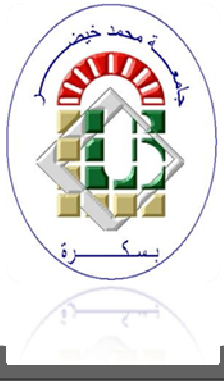
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر– بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية



أشكال التواصل اللغوي في إلياذة "وادي ريغ" "لصلاح الدين باوية "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص : علوم اللسان العربي.

إعداد الطالبة:

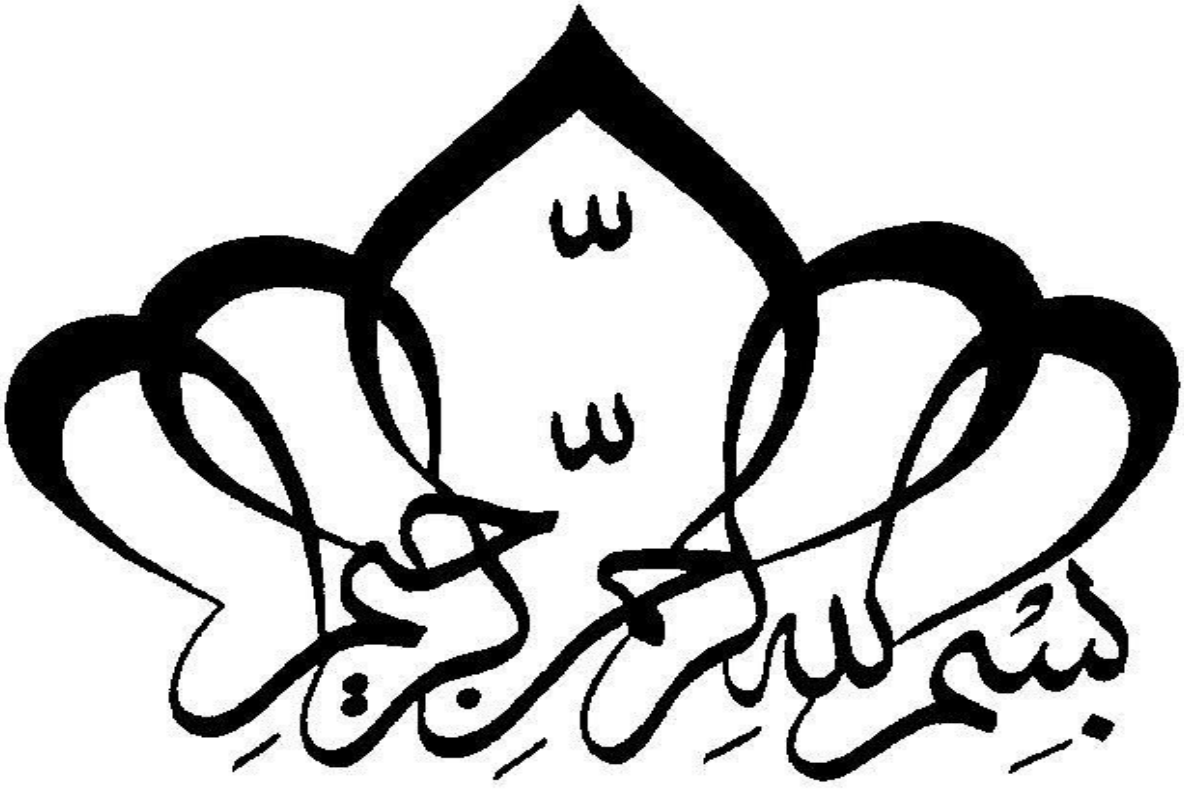
سلوى بوضياف

إشراف الأستاذة:

ليلى جغام

السنة الجامعية : 1433- 1434هـ

2012- 2013 م



{يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير}

سورة الحجرات

الآية: 13

شكر وعرفان

قطفنا من بساتين العلم زهورا وورودا من أنواع شتى

فاستنشقنا رائحة عطورها ليصبح أريجها عبقا في الذاكرة

وأزهارها ثمارا ناضجة.

نحن طلاب العلم لسنا من ناكري الجميل فأتوجه بشكري لكم يا شموع دروب العلم الوعرة إليكم أنتم: أساتذة لجنة المتابعة وخاصة الأستاذة "نعيمة السعدية" التي وجهت لي نقدا بناءا كان لي بمثابة المصباح في هذا البحث كما اشكر الأستاذ "باديس هويمل" والى كل أساتذة الأدب العربي، لكم مني خالص الشكر والامتنان كما أقدم ألف شكر لأستاذتي الفاضلة "ليلى جغام"، شكرا على سعة صدرك معي.

مقدمة ..... أ-ب

مدخل: التواصل بين العرب والغرب 4-23
1- تعريف التواصل 5-8
2- التواصل عند العرب 8-12
3- التواصل عند الغرب 12-22
4- التواصل في الدراسات الحديثة 22-23

الفصل الأول: البعد التواصلي لصور البيان 25-59
تمهيد 26
I- التواصل في البيان 26-29
II- أقسام البيان 29-31
أولا: التشبيه 31-39
ثانيا: الاستعارة 40-44
ثالثا: الكناية 44- 47
III- الأبعاد التأثيرية لصور البيان (التلقي) 47- 59
1- التشبيه 47-53
2- الاستعارة 53-56
3- الكناية 56-59

الفصل الثاني: الأساليب وأثرها التواصلي 61-105
تمهيد 62
I- تعريف الأسلوب 63-65
1- لغة 63
2- اصطلاحا 63-65
II- أنواع الأسلوب 66-101
أولا: الخبر 66-76
1- أنواع الخبر 69-73

2- أغراض الخبر 74-76
ثانيا: الإنشاء 76-101
1- الإنشاء الطلبي 78
2- أقسام الإنشاء 79-101
2-1- الأمر 79-83
2-2- النهي 83-86
2-3- الاستفهام 86-93
2-4- النداء 93-98
2-5- التمني 98-101

III- إيقاع الخبر والإنشاء وأثره على المتلقي 102-105
1- الخبر 102-104
2- الإنشاء 104-105

الخاتمة 107-108

قائمة المصادر والمراجع 110-115

التواصل بين العرب والغرب

1- تعريف التواصل.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- التواصل عند العرب.

3- التواصل عند الغرب.

4- التواصل في الدراسات الحديثة.

1- تعريف التواصل:

أ- التواصل لغة:

وصل: وصلت الشيء وصلا وصلة، والوصل ضد الهجران، ويعرفه ابن سيده: الوصل خلاف الفصل، وصل الشيء بالشيء يصله وصلا وصيلة وصلة واتصل الشيء بالشيء: لم ينقطع وقوله استند ابن جني.

- قام بها ينشد كل منشد * واتصلت بمثل ضوء الفرقة.

واتصل الرجل : انتسب وهو من ذلك ، قال الأعشى.

- إذا اتصلت قالت لبكر بن وائل * وبكر سبتها ، والأنوف رواغم.

والاتصال: أيضا الأعزاء المنهى عنه إذا قال يا بني فلان، ابن السكيت الاتصال: أن يقول يا فلان، والأعزاء أن يقول أنا ابن فلان.

وقال أبو عمرو: الاتصال دعاء الرجل رهطه دنيا، والأعزاء عند شيء يعجبه فيقول أنا ابن فلان.

والوصلة: الاتصال، والوصلة: ما اتصل بالشيء، قال الليث كل شيء اتصل بشيء فما بينهما وصلة. [1]

([1]) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط الأولى، ت 1997، المجلد السادس، مادة (وصل)، ص 449، 450 .

ب- اصطلاحا:

يظل لفظ التواصل على تداول الألسن له ورود في قطاعات معرفية مختلفة، لفظا يكتنفه الغموض فقد يدل على معان ثلاثة متمايزة فيما بينها.

أحدهما نقل الخبر ولتصطلح على تسمية هذا النقل بـ "الوصل".

الثاني: نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم ولنطلق على هذا الضرب من النقل اسم "الإيصال".

الثالث: نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم ومقصده الذي هو المستمع معا: ولندع هذا النوع من النقل باسم الاتصال. [1]

"وإذا كان التواصل بالنسبة لأية لغة يمثل وظيفتها المركزية، سواء كانت اللغة ملفوظة أم مخطوطة، فإن الأدوات الإجرائية اللازم لمسها لإدراك عملية التواصل متعددة لكنها بينة وذات هوية مستقلة، بل قد تعد هذه الأدوات على تعددها أقرب تناولا من التواصل نفسه، سواء أكان شفويا أم كتابيا.

والتباينات المطروحة لتعريف التواصل أعم بين اللسانيات [....]، لأن هدف هذه الأخيرة المتمثل في دراسة نظام علامات اللغة الصوتية لم يعد منذ مطلع القرن العشرين يلج فيه كثير من الدارسين، يمكن إليه التواصل الأجزاء فرعيا من اللسانيات؟ ومع ذلك فإن

(1) طه عبد الرحمن، التواصل والحجاج، مطبعة المعارف الجديد الرباط، د ط، د ت، ص 05.

الأشكال يظل مطروحا حول مدلول اللسانيات نفسها، لأننا حين نعمم ميدانها، فإنها ستشمل كل أضرب التواصلات، بما فيها التواصلات الغير اللسانية. [1]

ولذلك يرى الدارسون اليوم أن نفرق منهجيا بين اللسانيات وما تتصل به من ظواهر وإن كنا نرفض أن يرأس ما هو خارج لغوي كل ما هو لغوي وبالتالي لا نقبل أن تسود إشارة غير لسانية علامة لسانية.

وأيا كان الأمر، فإنه لمن الصعب أن نعثر على تعريف واحد للتواصل يضم كل أو أغلبية رضاءات الباحثين، والوقوف على بعض الأعمال الأساسية التي وردت في دراسات ومعاجم عامة يعطينا جانبا من هذه الاختلافات فمعجم اللسانيات الذي أشرف عليه ج. دبوا J.dubois يقترح علينا تعريفين:

- التواصل Le communication:

تبادل كلامي بين المتكلم الذي ينتج ملفوظا أو قولا موجها نحو متكلم آخر Interlocuteur يرغب في السماع أو إجابة واضحة أو ضمنية **implicite explicite ou** وذلك تبعا لنموذج الملفوظ الذي أصدره المتكلم Le sujet parlant.

التواصل حدث نبأ ينقل من نقطة إلى أخرى، ونقل هذا النبأ يكون بواسطة مرسلة استقبلت عددا من الأشكال المفكوكة qui a été codé ويلاحظ بعض الدارسين أن التعريف الثاني يزيد مسألة التواصل غموضا لأنه يعمم بين ما يتصل باللغة وبغيرها من معلومات تستخدم في مجال الاتصالات الأخرى التي لا تمت بصلة إلى اللغة.

([1]) حنفي بناصر، ومختار لزعر، الليسانيات منطلقاتها النظرية وتعمقاتها المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت، ص 77.

وفي معجم التواصل الذي أشرف عليه A.moles (denoel) نجد فيه أن التواصل هو عملية جعل فرد – أو مجموعة – متمو ضعة في عصر من نقطة من يشارك في التجارب التي ينشطها محيط فرد آخر متمو قع في عهد آخر وفي نقطة ص من مكان آخر مستعملا عناصر المعرفة المشتركة بينهما (التجربة الوكيلية Vicariale)، ويفي بالتجربة الوكيلية أو النائبية هنا نقل التجربة بين النقطتين المتماثلين في عهدين معينين بوساطة ما يمكن أن يكون مشتركا بين فردين أو مجموعين. [1]

ومن هنا يتبادر في أذهننا سؤال وجيه يتمثل في:

ما هو مفهوم التواصل عند القدامى العرب؟ وما مفهومه عند المحدثين العرب؟

2- التواصل عند العرب:

إن مما أطرد عند الدارسين اللغويين أن الحضارة العربية لم تفرز في مجال اللغويات سوى علم تقني منطلقة وغايته نظام اللغة العربية في حد ذاتها لا غير، والواقع أنه من أمة فكرت في قضايا الظاهرة اللغوية عامة وما قد يحركها من نواميس مختلفة إلا وقد انطلقت في بلورة من النظر في لغتها النوعية ، وهذه الحقيقة تصدق كذلك على أحدث التيارات اللسانية العامة في عصرنا الراهن كما هو الشأن في تصانيف رائد النحو التوليدي تشومسكي.

فالقضية إذن مردها قدرة أمة من الأمم على تجاوز ضبط لغتها وتقنيتها لإدراك مرتبة التفكير المجرد في شأن الكلام باعتباره ظاهرة بشرية كونية تقتضي الفحص العقلاني بغية

(1) حنيفي بناصر ومختار لزعر، اللسانيات منطلقاتها النظرية وتعمقاتها المنهجية، ص 78، 79 .

الكشف عن نواميسها الموحدة ، والحضارة العربية قد أدركت تلك المرتبة ففكر أعلامها في اللغة العربية فاستنبطوا منظومتها الكلية وحددوا فروع دراستها بتصنيف لعلوم اللغة وتبويب لمحاور كل منها [....] واللغة مفهوم يعكس الأنظمة المجردة التي يصاغ على منوالها العبارة ، إلى مستوى الكلام أي الحدث اللساني المطلق حيث هو ظاهرة بشرية عامة. [1]

وفي هذا الصدد نجد العديد من علماء العرب القدامى قد تحدثوا عن ظاهرة التواصل من بينهم حازم القرطاجني حيث يقول "لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب إما أن يرد على جهة الأخبار والاختصاص" وإما يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال وكان اعتماد لصناعة الخطابية في أقاولها على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين اللهم إلا أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الإقناع إلى التصديق فإن للخطيب أن يلم بذلك في الحال بين الأحوال من كلامه واعتماد الصناعة الشعرية على تخيل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة وكان التخيل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن. [2]

كما يضم مفهوم التواصل في كلام الجاحظ من خلال كتابه "البيان والتبيين" يقول الجاحظ والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إنما هو الفهم والإفهام. [3]

([1]) حنيفي بناصر ومختار لزعر، اللسانيات منطلقاتها النظرية وتعمقاتها المنهجية، ص24.

([2]) أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد حبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 62.

([3]) الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الثانية، ت 1424، 2003، ص 76.

فأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع يرى الجاحظ في هذا الموضع أن التواصل غايته هو الإفهام والإبانة والإيضاح، كما ذكر أطراف التواصل والتي تمثلت في القائل، السامع والرسالة.

كذلك يبين أن التواصل لا يكون عن طريق الكلام المنطوق بل يشمل الكلام المكتوب لأن التواصل غايته الإفهام والإبانة، التي يحملها المرسل إلى المرسل إليه.

يقول الشهرستاني فالعبارة والإشارة والكتابة دلالة يقرأها تدل على أن لها مدلولا خاصا متميزا عن العلم والإدارة ولكل عبارة خاصة مدلول خاص متميز عن سائر المدلولات، وهذا أوضح ما تقرر فإن دلالات العبارات على النطق دلالة المواضعة والتوقيف ويختلف بالأمم والأمصار ودلالة الأفكار على العلم دلالة العقل، فلا يختلف ذلك بالأمم والأمصار ومدلول مع اختلافها مدلول واحد. [1]

فالمواضعة حقيقة مرهونة في حلة وجودها بتواجدها أنيا لدى طرفي جهاز التواصل لدى باث الرسالة اللسانية ولدى متقبلها، غير أن إخصابها للحدث موقوف على قيامها سلفا قبل لحظة التواصل في المخزون الذهني لكليهما.

ولكن هذا الإخصاب لا يقتضي معاودة سنن المواضعة في كل مرة يتحاور فيها طرفا الجهاز، فلا يعني اتحاد المواضعة بينهما أن يحدد في كل عملية خطاب شبكة المواضعات القائمة عليها اللغة، بل إن إبراز سنن المواضعة بينهما تنتقي الوظيفة الإخبارية للغة، لأن

([1]) عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 137.

الحديث باللغة عن شبكة مواضعاتها هو خروج بها من وظيفتها الإبلاغية إلى وظيفة ما وراء اللغة حيث يصبح الكلام في الكلام.

وعلى هذا المنطلق النظري يتضح ما يذهب إليه السكاكي من أن اللغة لا تفيد مباشرة بواسطة الوضع وإنما تفيد بالإقتضاء الناتج عن الوضع، وهذا الاستلزام هو الثمرة المباشرة لشيئين متضاربين وهما تواتر المواضعة بين المخاطبين وضرورة السكوت عنهما في ذاتها من كليهما، ولعل هذا هو الذي يلمح إليه الفارابي إذ ينعت التوطئ الكامن وراء اللغة بكونه اصطلاحا ساذجا.

طالما أن أحوال الاصطلاح في الكلام لا يمكن أن نعلمها من الأقاويل المقصودة بالفهم ذاتها. [1]

كذلك نجد في موضع آخر أن العرب قد تفطنوا لإشكالية التواصل "ونعني بهذا التباس بعض التراكيب الخطابية التي ورثوها عمن معهم من العرب حتى قال ابن فارس: "لأنا نرى علماء اللغة يختلفون في كثير مما قالته العرب فلا يكاد واحد منهم يخبر عن حقيقة ما خولف فيه، بل يسلك طريق الاحتمال والإمكان، ألا ترى أنا نسألهم عن حقيقة العرب في الإغراء ، كذبك كذا ، وعما جاء في الحديث من قوله: كذب عليهم الحج ، وكذب العسل وعن قول القائل:

- كذبت عليكم ، أوعدوني وعللوا * بي الأرض والأقوام ترد أن موضبا.

وعن قول الآخر:

([1])عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 138.

- كذب العتيق وماء شن بارد * إن كنت سائل غبوقا فاذهبي. [1]

ونحن نعلم أن قوله كذب يبعد ظاهرة عن الإغراء، وكذلك قولهم عنك في الأرض وعنك شيئا .... ومن ذلك قولهم: أعمد من سيد قتله قومه؟ وذلك فضلا عن تعرفهن ابن فارس للخطاب الذي يقع به الإفهام من القائل أي الباث أو المتكلم والفهم من السامع وحدد ابن فارس نوع هذا الخطاب التواصلي في وجهين الإعراب والتصريف وأما إذا كان المرسل إليه لا يعرف هذين الوجهين اللذين يمكنانه من فك المرسلة الموجهة إليه فإن المسؤولية في هذه الحالة تقع على عاتق الباث الذي يلتجئ إلى طرق أخرى مثل الإشارة، وغيرها لإفهام المرسل إليه واستدل بالإعراب على التركيب: ما أحسن زيد الذي قد يدل على التعجب مثلما يدل على النفي أو الاستفهام. [2]

3- التواصل عند الغرب:

"من الواضح أن إدوارد سابير E.Sapir محق في قوله إن "إن اللغة هي وسيلة التواصل المثلى لكل المجتمعات المعروفة"، يدرس علم اللغة أو الألسنية " تركيب المرسلات الكلامية وتركيب النظام الكامن وراءها ويتم تفسير الخصائص البنوية للغة على ضوء المهمات التي تقوم بها نماذج التواصل المختلفة ويمكننا بذلك أن نجد الألسنية بإيجاز بكونها عملية التواصل بواسطة المرسلات الكلامية، ونحن نحلل تلك المرسلات انطلاقا من كل العوامل الفاعلة فيها أي الخصائص الملازمة inkierentes للمرسلة ذاتها والمتكلم والمخاطب، سواء أكان هذا الأخير متلقيا فعليا أم كان مجرد متلقي يتصور المتكلم وجوده

([1]) عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 84.

([2]) نفسه، ص 85.

وتدرس خاصية الاتصال الموجود بين قطبي الحدث اللغوي وتسعى لإبراز النظام المشترك بين المرسل والمتلقي ونحاول أن نحدد السمات المتقاربة والاختلافات بين عملية الترميز عند المتكلم والمقدرة على فك الرموز عند المرسل إليه، وأخيرا نبحث عن الموضوع الذي تشغله المرسلات المعطاة في سياق المرسلات المحيطة، أكانت هذه الأخيرة تنتمي إلى تبادل المقولات ذاته، أم إلى الماضي المستعاد في الذاكرة وإلى المستقبل المستبق ، وتثير المسائل الجوهرية التي ترتبط بعالم الخطاب. [1]

أما أندي جاكوب فإنه يرى التواصل تكمن أهميته في المستمع فالمستمع هو الذي يحقق عملية التواصل، بحيث يلاحظ أندري جاكوب أن الأولوية التي تعطي للآخر في عملية التواصل وعلى المستوى التجريبي تقابل لسانيات المستمع أكثر من لسانيات المتحدث. [2]

- **نظرية التواصل عند جاكبسون:**

لقد حد رومان جاكبسون اللغة والمحيط اللغوي من أول رؤيته إلى حقلها وهو يرسم خطوط نظريته التواصلية ، بحدود تتسم في مجملها بالإرتسامات الشمولية عندما رفض أبعاد كل ما له علاقة بالعامل اللغوي عن الدرس اللساني، فجعل بهذه الرؤية المنهجية من اللسانيات عملا عمليا يستغرق كل جزيئات اللغة الداخلية والخارجية وما ينجم عن هذه

([1]) فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط الأولى، ت 1413 هـ، 1993 م، ص 207.

([2]) عمر مهيبل، فلسفية التواصل جان مارك فيري، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط الأولى، ت 1427 هـ، 2006 م، ص 165.

الجزيئات من وظائف متباينة حسب تباين مآلات الفعل اللغوي وأصر على دراسة اللغة "في كل تنوع وظائفها". [1]

- **الوظائف اللغوية:**

يؤسس رومان جاكبسون اعتمادا على تصور واسع لمناطق اشتغال اللسانيات إطارا معرفي ونظريا وتطبيقيا، يخترق الحدود التي تفصل مجالات فعالية اللغة من خلال تنوعات الوسائل اللفظية فالفرضية المحورية التي ترتكز على أشكال ومكونات التواصل تجد دعما عمليا من خلال نموذج التواصل اللفظي الذي صاغه ومن هذه النقطة يتحقق لقاء بين الشعرية واللسانيات عبر نظرية التواصل اللفظي انطلاقا من قصبة الوظائف اللغوية التي تتفرع عن مكونات عملية التواصل اللغوي. ([2])

ويعتبر مفهوم المهنية L.dominaute الذي صيغ في المرحلة الثالثة مراحل البحث الشكلاني، كما يؤكد رومان ياكبسون نفسه، من المفاهيم الأساسية الأفضل تبلورا و الأكثر انتاجا في النظرية الشكلية الروسية.

وقد تم تحديد المهنية باعتبارها عنصر البلورة في أثر فني ما إنها تهيمن، تحدد وتحول العناصر الأخرى إنها تؤمن التحام البنية، وتبعا لذلك فإن الرسائل اللفظية تتنوع وفق الوظيفة اللغوية التي تهيمن على الوظائف الأخرى بإرساله ما فوق هرمية معينة ويترتب عن هذا التحول تغير في البنيات التركيبية والنحوية والصرفية والفونولوجية وأشكال الترابطات بين هذه

([1]) الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم، الرباط، المغرب، ط الأولى، ت 1428 هـ، 2007 م، ص 13.

([2]) عبد القادر الغزالي اللسانيات ونظرية رومان جاكبسون، نموذجا، دار الحوا، عمان، الأردن، ط الأولى، ت 2003، ص 46، 47.

البنيات وكذلك أنماط التقبلات التي يمثلها التلقي ويميز رومان ياكبسون ست وظائف لغوية تنبثق عن مكونات التواصلي هي:

1- الوظيفة المعرفية Congmitive:

الوضعية أو المرجعية تتفرع عن الوظيفة عن الشكل التواصلي المتمثل في السياق ويمكن أن تتحقق في اللغة اليومية واللغة العلمية لأن الرسائل في هذه الحالة تعتمد على المواضعة اللغوية المشتركة بين أفراد الجماعة اللسانية، كما أن الغرض من التواصل يمثل في الإبلاغ ذي الطبيعة النفعية ومادامت الرسائل اللفظية لا تتنوع بالإقتصار على الوظيفة بعينها بل تتنوع تبعا لهرمية الوظائف. ([1])

2- الوظيفة التعبيرية Expressive الانفعالية:

وتتمثل في الرسائل التي ترتكز على الحمولة الانفعالية والوجدانية، ومن ثم فإنها ترتبط بالمرسل، أي تقدم انطباعه وانفعاله تجاه شيء ما وترتبط هذه الوظيفة بنية تعبيرية خاصة على مستوى النحو والصوت والمعجم ويترتب عن هذا تباين بين ظواهر لسانية متنوعة فعلى المستوى الصوتي مثلا ترقى الظواهر الفزيولوجية والعناصر التميزية إلى مرتبة العنصر الإختلافي الذي يعبر عن الانفعال وهكذا فإن الاختلاف كما يذكر ياكبسون lsil و lisil اختلاف من طبيعة انفعالية في اللغة التشيكية ينبغي تميزه عن الاختلافات الأخرى، الفرنسية مثلا، إن لهذه الوظيفة علاقة بأشكال وأنماط الأشياء التي تتحقق بها العبارة. ([2])

([1]) عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية رومان جاكبسون، نموذجا، ص 47، 48.

([2]) نفسه، ص 48.

3- الوظيفة الإفهامية Conative:

تكتسي نوعية الإبلاغ للمستمع صيغة الأداة التميزية التي تطبع الرسائل بدلالات خاصة، وتسم تمظهراتها ومبناها التركيبية والنحوية بخصيصات محدودة، تعين تعالق مكونات الجملة والخطاب وأقسام الطبقات التعبيرية، فالوظيفة الإفهامية التي تتصل وترتكز على المرسل إليه تحدد لنفسها إطارا خاصا للتبدلات العلائقية والتمفصلات اللسانية التي تتفاعل داخلها ، فهي تجد تعبيرها النحوي، الأكثر خلوصا في النداء والأمر اللذين ينجز فإن من وجهة نظر تركيبه وصرفه وحتى فنولوجية.

4- الوظيفة الإنتباهية Phtique:

تهدف بعض الرسائل، كما يؤكد ياكبسون إلى إقامة التواصل والحفاظ عليه وذلك باستخدام أشكال تعبيرية وسلسلات لفظية في لحظات معينة قصد التأكد من استمرار التواصل وصحة تمثل المستمع، مضمون الإبلاغ الحقيقي.

ونأخذ هذه الوظيفة أبعادا تشكيلية توظيف لأغراض فنية توفرها الرغبة في إقامة التواصل تحقيق جمالية تتفاعل مع الحمولة المعرفيه الخاصة.

5- الوظيفة الميتاليسانية Metalinguistique:

يمكن أن نميز في هذه الوظيفة بين مجالين لغويين، المجال الأول وتمثله "اللغة الواصفة المعتمدة في الدراسة العلمية التي تتخذ من اللغة موضوعا لها" أما المجال الثانيفيرتبط بعمليات الشرح التي تتخيل التواصل في الكلام اليومي، وهي ترمي إلى تحقيق درجة قصوى من التمثل لدى المستمع. [1]

([1]) عبد القادر الغزالي، اللسانيات، ونظرية رومان جاكسون، نموذجا، ص 49، 50.

6- الوظيفة الشعرية Poétique:

تركز الرسائل التي تهيمن فيها هذه الوظيفة على الرسالة ذاتها وينبه رومان ياكبسون إلى أن هذه الوظيفة لا تقتصر على الشعر وإنما ينبغي دراستها في أشكالها الرسائل اللفظية الأخرى، وكذلك غير اللفظية، وتعمل هذه الوظيفة على إبراز قيمة الكلمات والأصوات والتراكيب ... في ذاتها، مكسبة إياها قيمة مستقلة وبالإضافة إلى هذه الوظائف اللغوية نلاحظ انها ترتبط إما بالأجناس التعبيرية وبالطبيعة الميتولوجية لأنماط عدة من الاتصالات.

إن هذه الوظائف هي محاولة تحليلية ونقدية اكتشف بواسطتها رومان ياكبسون تنوعات لغوية غالبا ما تم الخلط بينهما، أو كانت مجهولة، فهذا الاكتشاف يفتح في وجه اللسانيات أفاقا رحبة لدراسات متعمقة تميز خصوصيات الرسائل اللفظية.

وتنوعاتها ، وهكذا يتم ياكسبون خطاطة مكونات التواصل يسميها بخطاطة مكونات التواصل.[1]

مرجعيـــــة
شعريـــــة

عاطفية ---------- إبلاغية

تجامليـــــة
لغوية شارحة (2)

([1]) عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية رومان جاكبسون نموذجا، ص 50، 51.

([2]) سعيد الغانمي، أساسيات اللغة رومان جاكبسون وموريس هالة، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط الأولى، ت 1429، 2008 م، ص 21.

- **عوامل التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون:**

1- المرسل Destinateur:

وهو مصدر الخطاب المقدم، إذ يعتبر ركنا حيويا في الدارة التواصلية اللفظية فهو الباعث الأول عن إنشاء خطاب يوجه إلى المرسل إليه في شكل رسالة، وقد تناول الليسانيون هذا العامل في قوالب اصطلاحه متباينة مثل "الباث Lémetteur" و"المخاطب" أو "الناقل" أو "المتحدث".

ورغم اختلاف المصطلحات المستخدمة للتعبير عن هذا العامل فإنه "طرف أول جهاز التخاطب" ويستحيل على أي تصور لوضع تخاطبي لفظي أن يستغني جزئيا أو كليا عن المرسل.

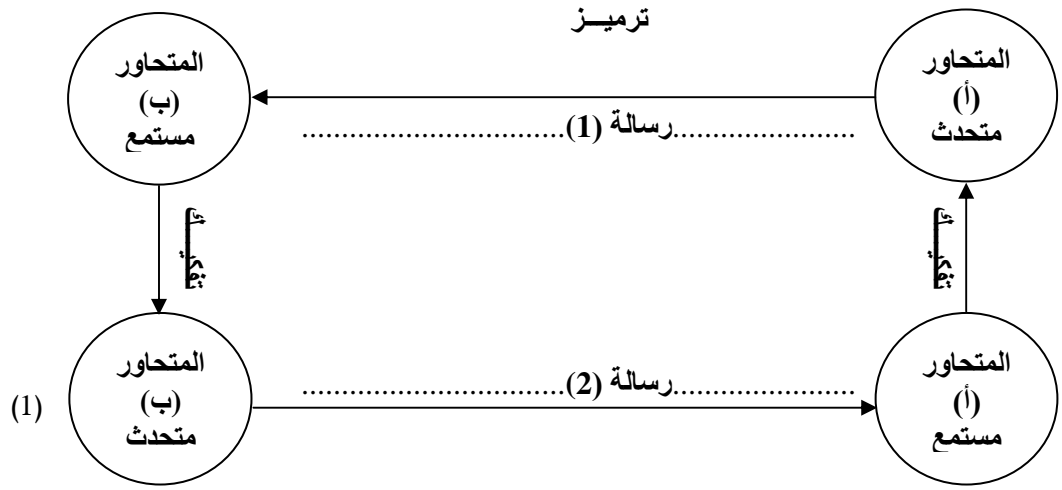
وتختلف القيود المنطقية والمنهجية المتعلقة بالمرسل حسب وضعه التخاطبي وطبيعة خطابه المرسل إليه، فخطاب سياسي موجه إلى كل الناس لا يتحتم فيه رجل السياسة أن يوظف كل ألأنظمة اللسانية التي يكون فيها المستقبلون على لياقة تداولية معتبرة والخطاب العادي يختلف عنه أيضا من حيث قيوده إذ يكون بسيطا في سننه وفي قيمته الإخبارية ودرجة الحمولة الممكنة التي تستوعبها الأبنية اللسانية المستخدمة بينما يتعالى الخطاب الشعري وتزداد فيه التملصات والإنفلاتات من عالم الواقع إلى الإطار المرجعي للنظام اللغوي المستخدم فتتحطم أمامه بعض القيود لأنه وليد اللحظة الهاربة. [1]

([1]) الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، ص 24.

2- المرسل إليه Destinataire:

يقابل المرسل داخل الدارة التواصلية اللفظية أثناء التخاطب وقد أطلق عليه مجازا المصطلح الفيزيائي: (المستقبل Le récepteur) ويقوم المرسل إليه بعملية "التفكيك Décodage" لكل أجزاء الرسالة سواء أكانت كلمة أم جملة أم نصا ...

وقد ذهب سوسير بعيدا في التدقيق الموضعي لهذا العامل التواصلي عندما أطلق عليه مصطلح "المتحدث (ب)" ذلك أن المتحدث (أ) عندما يرسل خطابا معينا إلى المرسل أي المتحدث (ب) يكون هذا الأخير هو مستقبل الرسالة بينهما لحظة الرد على الرسالة التي استقبلها (تعقبا ، إضافة ، تساؤلا ، رفضا ....) يصير المتحدث (أ) هو المستمع والمتحاور (ب) هو (المتحدث) كما يبدو في الرسم التالي:



3- الرسالة Message:

هي الجانب الملموس في العملية التخاطبية حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون التخاطب شفهيا، وتبد وعلامات خطية عندما تكون الرسالة

([1]) الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، ص 25، 26.

مكتوبة، وقد ورد في قاموس اللسانيات بمعناها العام أنها وحدة الإشارات المتعلقة بقواعد تركيبية محدودة (مضبوطة) يبعثها جهاز البث (الإرسال) إلى جهاز الاستقبال عن طريق قناة حيث تستعمل كوسيلة مادية للاتصال.

4- السنن «Code»:

لقد تعددت اصطلاحات اللسانيات بشأن هذا العامل فبعضهم استعمل مصطلح "اللغة Langue" وبعضهم فضل "النظام Systéme" فيما أطلق عليه البعض الآخر "القدرة Coupeteuce" وعلى اختلافها في الدوال فإنها ذات المرسل والمتلقي، ويمثل السنن القانون المنظم للقيم الإخبارية والهرم التسلسلي الذي ينتظم عبر نقاطه التقليدية المشتركة بين المرسل إليه ، كل نمط تركيبي فمنه ينطلق الباث عندما يرسل رسالة خطابية معينة حيث يعمل على الترميز Codage وإليه يعود كذلك عندما يستقبل رسالة فيفكك رموزها بحثا عن القيمة الإخبارية التي شحنت بها Décodage.

5- السياق Contexte:

لكل رسالة مرجع دخيل عليه، وسياق معين مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئية أو تفكك رموزها السننية أو بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب، ولهذا ألح جاكبسون على السياق باعتباره العامل المفعل للرسالة بها يمدها به من ظروف وملابسات توضيحية ويدعى أيضا المرجع Le référant باصطلاح غامض نسبيا وهو ما يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك. [1]

([1]) الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، ص 30 .

6- القناة :Canal

ورد في قاموس اللسانيات أن الرسالة تتطلب اتصال أي قناة فزيائية وتواصل فيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه يسمح لهما بإقامة اتصال والحفاظ عليه، وذلك قصد التآلف من سلامة الممر الذي ينتقل عبره الرسالة المتبادلة بين المرسل والمرسل إليه.

إذ ما ينجز عبر هذه القناة من جهده لإقامة التواصل والحفاظ عليه هو جهد خاص بلغة الطيور الناطقة... إذ يقوم الطرفان المتصلان بتوظيف هذا العامل التواصلي قصد تمرير أنماط تعبيرية خاصة قصد التأكد فقط من سلامة الممر ووصول الرسالة سليمة إلى جهاز الاستقبال. ([1])

ويمكننا أن نوجز هذه العوامل الستة التي لا يستغني عنها التواصل اللفظي في المخطط التالي :

السياق الرسالة

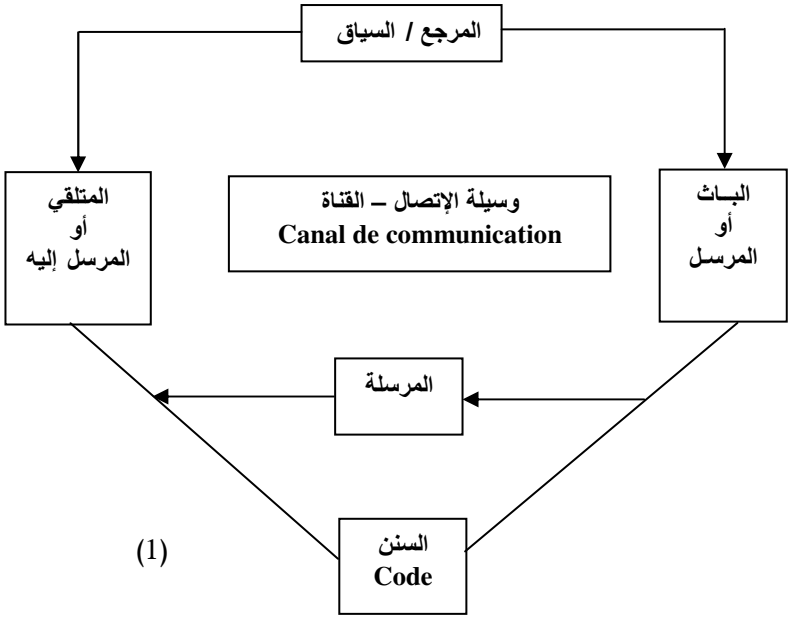
(2)

المرسل---------- المرسل إليه

القناة (وسيلة الاتصال)
الشفرة (السنن)

([1]) الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، ص 33.

([2]) مسعود بودونة، الأسلوبية وخصائص الشعرية ، دار النشر عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط الأولى، ت 1432 هـ، 2011 م، ص 31.



(1)

4- التواصل في الدراسات الحديثة:

رغم تعدد هذه الدراسات وتركيز كل منها على جانب معين، إلا أنها تشترك كلها في إطار عام وهو الإطار التواصلي، إذ يحاول الباحثون تحديد فعل التواصل وكيفية حدوثه والإستراتيجيات التي يوظفها المرسل للتواصل مع الآخرين، وذلك انطلاقا من أن التواصل نشاط اجتماعي يتم بين طرفين أو أكثر، ومن بين هذه الدراسات الحديثة نجد دراسة الباحث سليم حمدان المقدمة لنيل درجة الماجستير في اللسانيات.

وقد بحث في جذور البلاغة العربية عن أشكال التواصل بحيث حدد التواصل في إطار بلاغي وكان ذلك بمثابة تحديد للموضوع، وحوصلة هذه الدراسة أن العرب حددوا عناصر التواصل ، فتوصلوا إلى أن الملقى (المتكلم) والمتلقى (السامع) باعتبارهما العنصرين الأساسيين في العملية التواصلية ، يتبادلان بينهما ممارسة خبر عن طريق قناة

([1]) عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، إقترابات لسانية للتواصلين: الشفهي والكتابي، دار هومة، الجزائر، د ط ، د ت، ص 118.

وهي اللغة ، كما توصل العرب في تراثهم البلاغي إلى الوقوف إلى أشكال التواصل: وهي التواصل الذاتي الذي يقع في النفس فيكون الفرد هو المتكلم والسامع معا، عن طريق الحوار الداخلي الذي يقيمه في نفسه، وقسمه ابن وهب إلى وجوه هي الاعتبار ويسميه الجاحظ (النصية) ثم الاعتقاد وقد يقع التواصل الذاتي أيضا عن طريق الصمت الذي تكون غايته الإنصات إلى المخاطب، أما الشكل الثاني فهو التواصل الشخصي الذي يكون بين متخاطبين والشكل الثالث هو التواصل الاجتماعي فقد درس من جانب الخطابة باعتبارها أفضل ممثل له". [1]

([1]) ينظر، سليم حمدان، أشكال التواصل في التراث البلاغي العربي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في لسانيات الخطاب تحت إشراف، د. محمد بوعمامة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ت 2008-2009، ص 114.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي خلق الإنسان، علمه البيان وفضله على سائر الحيوان بالعقل واللسان، والصلاة والسلام على من بُعث من بني عدنان وأوتيّ جوامع الكلام ونور الفُرقان، محمد صلى الله عليه ومن تبعه بإحسان.

إن اللغة العربية بوصفها ظاهرة اجتماعية بارزة مؤدية لمختلف الوظائف ولا سيما الوظيفة التواصلية، تقتضي من المتكلم احترام جملة من النواميس اللغوية التي تحتل من التفكير محل أساس، لكل تواصل لغوي مهما كان مستواه، ومن بين النواميس التي يجب احترامها، البلاغية منها، لأنها توصل المعنى إلى قلب السامع فتفهمه وتُؤثر على وجدانه، فينفعل، بحيث لا مزيد على الحاجة ولا إخلال يُفضي إلى الفاقة، وهذا ما يُسمى بالتواصل؛ وللتواصل في البلاغة أشكال وقد ارتأينا أن تكون هذه الأشكال الجزء النظري لديوان الشاعر صلاح الدين باوية "إلياذة وادي ريغ" واخترنا هذا الديوان للدراسة لما في لغته من خصائص ووظائف تواصلية ابلاغية تهمُّ المتلقي، ليكون عنوان بحثنا مرسومًا بأشكال التواصل اللغوي في ديوان صلاح الدين باوية "إلياذة وادي ريغ" والإشكالية التي أوجب طرحها ها هنا هي : ما هي الآليات التي استعملها الشاعر للتواصل مع المتلقي؟؟ وللإجابة على هذه الإشكالية، قسمنا بحثنا إلى مدخلين وفصلين وخاتمة، أما المدخل فعنوناه بـ "التواصل بين العرب والغرب"، وتطرقنا فيه إلى مفهوم التواصل لغةً واصطلاحًا ثم التواصل عند العرب والغرب وختمناه بالتواصل في الدراسات الحديثة وجاء الفصل الأول بعنوان: "البعد التواصلي لصور البيان" وحاولنا فيه معرفة مدى قدرة الصور البيانية على إيصال رسالة الشاعر إلى المتلقي،

وبدأناه بتمهيد تليه عدد من العناصر هي: التواصل والبيان، أقسام البيان، ويتضمن: أ- التشبيه، ب- الاستعارة، ج- الكناية والأبعاد التأثيرية لصور البيان، أما الفصل الثاني: فخصصناه للأساليب، وحمل عنوان: "الأساليب وأثرها التواصلي" بدأناه بتمهيد ثم تعريف الأسلوب بعده أنواع الأساليب (الخبر والإنشاء) وأخيرا إيقاع الخبر والإنشاء وأثره على المتلقي، وبعد هذين الفصلين خلصنا إلى خاتمة، تناولنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولمّا كان المنهج المتبع في الدراسة بمثابة الدليل فقد اعتمدنا المنهج الوصفي لأنه الأنسب لذلك، حين استخراج النماذج ووصفها ثم تحليلها واستخلاص نتائجها.

وقد كانت مكتبة بحثنا هذا ترتكز على جملة من الكتب أهما كتب البلاغة، الجاحظ (البيان والتبيين)، الخطيب القزويني (الإيضاح في علوم البلاغة)، علي الجارمي ومصطفى أمين (البلاغة الواضحة مع دليلها)، بالإضافة إلى كتب متنوعة أخرى مثل عبد السلام المسدي (التفكير اللساني)، كتاب حسين جمعة (جمالية الخبر والإنشاء دراسة جمالية بلاغية نقدية).

وككل بحث واجهتنا عدد من الصعوبات، تمثلت في قلة المراجع التطبيقية الخاصة بجانبْ التواصل، رغم ذلك حاولنا أن نبذل الجهد والوقت للوصول.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نتوجه بشكرنا الخاص إلى أستاذتي (ليلى جغام) المشرفة على البحث، فلها كل التقدير والاحترام.

أسئل المولى عزّ وجل التوفيق.

البعد التواصلي لصور البيان

تمهيد.

I. التواصل والبيان.

II. أقسام البيان.

1- التشبيه.

2- الاستعارة.

3- الكناية.

III. الأبعاد التأثيرية لصور البيان.

تمهيد:

يستطيع المنشئ أحيانا أن يفسر ما يقول من فنون القول ومرة أخرى لا يقوى على تفسير ذلك وفي الحالتين فإن صاحب النص لا يترك الاتصال والتواصل بينه وبين ما يقول أو بين ما يقول والملتقين، ويكون هذا الاتصال بالملتقين مباشرة، أي يقصد المنشئ أغراض جمهوره، أو مقاصدهم، أو غاياتهم، أو أنه يقول ما يريد فإن صادف ذلك هوى غيره، فالمقصود الأول هو المنشئ ذاته، وإن كان ذلك لا يبدو عند تلقي النص لأول مرة إنما في أثناء تذوقه أو محاكمته ثم عند النظرة المتريثة، أو القراءة الثانية كما يقول صلاح عبد الصبور، فإن التواصل يتم بعد صبر ومثابرة. [1]

I- التواصل في البيان :

والتواصل البلاغي لابد فيه من ذوق وذكاء، بحيث يدرك المتكلم من يتكلم، ومتى ينتهي، وما هي القوالب التي تصب فيها المعاني التي رتبها في نفسه.

ومهما قيل في التواصل البلاغي عند العرب، فإن التجربة تعنى الحديث وتوضح الأصول وتعيين على الاهتداء على الرأي الرشيد والحكم السليم، والقول الصحيح. [2]

"ويتحدد التواصل البلاغي مع النص، بتعدد الأشخاص، وما يحكمهم من ثقافة ومعتقد والتراث يضم مجموعة كبيرة من المعارف التي تحمل الثبات والاستمرار في جوهرها".[3]

([1]) محمد بركات حمدي أبو علي، بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي، دار النشر، عمان، الأردن، د ط، ت 1988، ص 245.

([2]) نفسه، ص 253.

([3]) نفسه، ص258.

"ولا يخرج الكلام عن مفهوم التواصل البلاغي فمتى وضحت الفكرة في نفس الكاتب تيسر نقلها إلى القارئ ومتى مضت قصر البيان دون توضيحها فوضوح الفكرة نصف التفكير"[1].

إذا كان الجاحظ انشغل في معالجته للبيان عن المعاني القائمة في النفس، أي انشغل بمرحلة (الإرسال المبين)، فإن ابن وهب يشتغل في معالجته للبيان بقيام المعاني في النفس أساسا، فهو يبحث: كيف تقوم المعاني في النفس؟ أو كيف تقيمها النفس؟ أي أن ابن وهب ينشغل بمرحلة (الإنتاج المبين). ذلك أن ابن وهب يرى الأشياء بدواتها أو بظاهر حالها تبين؛ أي تدل على دلالة ما يدركها من يروم استجلاءها واكتشافها؛ أو بلفظ ابن وهب "من يعتبر" و هذه الدلالة في حد ذاتها بيان أول هو (الاعتبار) – فإن إذ كشفت هذه الدلالة لمستكشفيها و استقرت في قلبه ، تحقق له بيان ثاب خص باسم (الاعتقاد) ، ثم يرسل المكتشف أو المستدل اعتقاده إرسالا شفا هيا إلى المتلقي القريب الحاضر وإرسالا كتابيا إلى المتلقي البعيد الغائب فيكون بهذين الارسالين بيانات: بيان باللسان، وبيان بالكتاب وعلى هذا، البيان علي أربعة أوجه فمنه بيان الأشياء بدواتها وإن لم تبين بلغاتها، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب، ومنه البيان الذي هو نطق اللسان ومنه البيان بالكتاب الذي يبلغ من بعد وغاب. والبيان في وجوهه الأربعة لن يدرك ما لم يسلك الطريق المؤدي إلى إدراكه أو استنباط أو استنتاجه و من ثم ينشغل ابن وهب بتأبين ذلك الطريق ويكون سؤاله: كيف تبين أو تستبين المعاني والإحكام؟

بمعنى: كيف تدركها؟ كيف تستنتجها؟ كيف تستدل عليها؟ [1]

([1]) ينظر، محمد بركات حمدي أبو علي، بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي، نفسه، ص 264.

لا يخلو البيان من أن يكون ظاهر جليا أو باطنا خفيا وقد أوضح ابن وهب المقصود بكل من الظاهر والباطن في كل قسم من أقسام البيان الأربعة نجمعه في الرسم التالي:

باختصار: (البديهي أو اليقيني المتفق عليه) (الممكن أو المحتمل المختلف عليه)[2]

أما الباطن فهو العكس، فهو في (بيان الاعتبار) "ما غاب عن الحسب واختلفت العقول في إثباته" وفي (بيان الاعتقاد) المشبه الذي يحتاج إلى التثبت فيه وإقامة الحجة على صحته فكل نتيجة ظهرت عن مقدمات غير طبيعية ولا ظاهرة للعقل بأنفاسها ولا مسلمة عند جميع الناس بل تكون مسلمة عند أكثرهم أو تظهر للعقل بغيرها وبعد الفحص عنها وذلك لو أي كل قوم في مذاهبهم وما يحتجون به لتصحيح اعتقاداتهم وكل خبر أتى به الآحاد والجماعات إلى تبلغ أن تكون تواتره بل يجوز على مثلهم في العدة الجماعات التي

([1]) جميل عبد المجيد، البلاغة والإتصال، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، ت 2000 م ، ص 151.

([2]) نفسه، ص 151.

تبلغ أن تكون تواتر بل يجوز على مثلهم في العدة الإجماع على الكذب والاتفاق عليه إذا كانوا عدولا ولم يخالف قولهم ما جرى به العرف والعادة و الباطن في البيان العبارة هو المحتاج إلى التفسير، وذلك حيث تخرج العبارة عن معناها الحقيقي إلى مجازي كما في قوله تعالي (فمن شاء فليؤمن و من شاء فليكفر)* والله عز و جل لم يطلق لهم الكفر ولم يبحهم إياه، فهذا إن كان ظاهرة التفويض إليهم فإن باطنه التجديد لهم و الوعيد". [1]

II- أقسام البيان :

البيان عند القزويني "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطريق مختلفة في وضوح الدلالة عليه" ومعني هذا أنه يشتمل الدلالة علي المعني أي التوضيح و تعدد الطرق لذلك وإذا أردنا أن نكون أكثر إيضاحا قلنا أن البيان يبتدئ حيث ينتهي بحث النحو لأنه يتناول من حيث أبحاثه المعنوية والنظر في إيجاد الفكر الصحيح المناسب لمقتضى الحال أو الاهتداء إلى ما يمكنك من أن تجعل الصور اللفظية الخارجية أقرب ما يكون إلى صورة الفكر الداخلية كما هي في ذهن المتكلم وأبحاثه من هذه الجهة تنتهي حيث تبتدئ أبحاث المنطق. ويرى الجاحظ وهو من أول الذين وضعوا أسس هذا العلم أن البيان " اسم جامع كلل شيء يكون كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يقضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصول، كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل لأن

(1) جميل عبد المجيد ، البلاغة والاتصال ، ص 154 .

(*) سورة الكهف، الآية، 29.

مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو المفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضعه عند المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع.[1]

فالبيان المنطق والمفهم وإبانة وهو الذي فضل به الإنسان على سائر الحيوان وقد أنزل الله تعالى القرآن الكريم بينانا فقال عز وجل (هذا بيان وهدى وموعظة للمتقين) (آل عمران 138)، أي هذا إيضاح وزيادة بصيرة و موعظة وجاءت لفظة البيان في أكثر من حديث نبوي شريف ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم (إن من البيان لسحرا)، ويبدو أن المقصود ب (البيان) هنا اظهرا المقصود بأبلغ لفظ.[2]

وظل علم (البيان) عند البلاغيين السابقين يدل على علم البلاغة كله ويكادون يجمعون على أن البيان هو الإفصاح كما في النفس من المعاني والأحاسيس وهذا معنى أدبي جميل أعطى البلاغة حياة و إكسابها رونقا، واعلم أن الباغيين استقروا عند تعريفا لسكاكي (ت 626) لعلم البيان علي أنه معرفه إيراد المعنى الواحد في طرائف مختلفة للزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليتحرز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد وأصبحت دلالة البيان محدود في نطاق مباحث :

- التشبيه
- الاستعارة
- الكناية

([1]) دزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، د ط، د ت، ص 147،148.

([2]) طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي، البيان والبديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط ، د ت، ص 20 .

فأنت ترى أن مفردة البيان بدأت بدلالات واسعة شملت البلاغة عند البلاغيين الأول. لكنها صارت محدودة الدلالة عند (السكاكي) وماتا بعت من البلاغين. [1]

أولا: التشبيه:

التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى والمراد بالتشبيه هاهنا ما لم يكن على أوجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد فدخل فيه ما يسمي تشبيها بالخلاف وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه كقولنا زيد كالأسد أو كالأسد بحذف زيد لقيام قرينة وما يسمى تشبيها على المختار كما سيأتي وهو ما حذفت فيه أداة التشبيه وكان اسمه المشبه به خبر أللمشبه أو حكم الخبر كقولنا زيد أسد و كقوله تعالى(صم بكم عمي)* [2]

التشبيه: بيان أن تشبيها أو أشياء شاركت غيرها في صفته أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة. [3]

وللتشبيه أركان أربعة:

- المشبه وهو الأمر الذي يراد الحافة يغيره.
- المشبه به وهو الأمر الذي يلحق به المشبه.

وهذان الركنان يسميان طرفي التشبيه .

- وجه الشبه وهو الوصف المشترك بين الطرفين ويكون في المشبه وقد يذكر وجه الشبه في الكلام وقد يحذق.

([1]) طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي، البيان والبديع، ص 22.

([2]) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط الأولى.

(*) سورة البقرة، الآية 18.

([3]) علي الجارمي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، د ط، د ت، ص 20.

- أداة التشبيه وهي اللفظ الذي يدل على التشبيه ويربط المشبه بالمشبه به وقد تذكر الأداة في التشبيه وقد تحذف. [1]

1- أقسام التشبيه:

الأول: باعتبار طريقيه (المشبه) و(المشبه به).

الثاني: باعتبار وجه الشبه.

الثالث: باعتبار أداة التشبيه. [2]

2- طرفا التشبيه:

طرفا التشبيه هما المشتبه به وهما ركناه الأساسيان وبدونهما لا يكون التشبيه.

ولعل قدامه بن جعفر هو أول من بحث في التشبيه بحثا أقرب إلى المنهاج العلمي، فأساس التشبيه عنده أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمها ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها وهو يبني قوله هذا على أساس أن الشيء لا يشتبه بنفسه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات لأن الشيئين إذ تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البته اتحدا، فصار الاثنان واحدا، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه عنده هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما فيما، حتى يدنى بهما إلى حال الإتحاد.

([1]) عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط ، ت 2004، ص 115،116.

([2]) طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي، البيان والبديع، ص 156.

وقد تابع أبو هلال العسكري قدامه في رأيه القائل بأن الشيئين إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحدا، وذلك إذ يقول "ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة وإذ شابهه من وجه واحد، مثل قولك: وجهك مثل الشمس، ومثل البدر، وإذ لم يكن مثلهما في ضيائهما ولا عظمهما، وإنما تشبه بهما لمعنى يجمعهما وإياه وهو الحسن وعلى هذا قول الله عز وجل: (وله الجواز المنشآت في المنجز كالإعلام) إنما شبه المراكب بالجمال من جهة عظمها لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها ولو أشبه الشيء من جميع جهاته لكان هو.

وما من شك في أن ابن رشيق كان ينظر أيضا إلى قول قدامة [...] عندما قال في كتابه العمدة ما معناه إن المشتبه لو ناسب المشتبه به مناسبة كلية لكان إياه كقولهم "فلان كالبحر" إنما يريدون كالبحر سماحة وعلما وليس يريدون ملوحة البحر وزعوقته، ومما يجري مجرى الكلام السابق بالنسبة لطرفي التشبيه قول السكاكسي: "لا يخفى عليك أن التشبيه مستند على طرفين مشبها ومشبها به"، واشتراكا بينهما من وجه وافتراقا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو بالعكس [...].

وطرفا التشبيه: إما.

أ- **حسيان:** والمراد بالحسي ما يدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة. [1]

ب- عقليان: أما الطرفان العقليان فهما يدركان بالعقل كتشبيه الإيمان بالحياة والكفر بالموت وكما ألحقوا بالطرفين الحسيين وما سموه خيالا وهو ما ركبه الخيال من أجزاء محسوسة فقد ألحقوا بالعقليين نوعين اثنين.

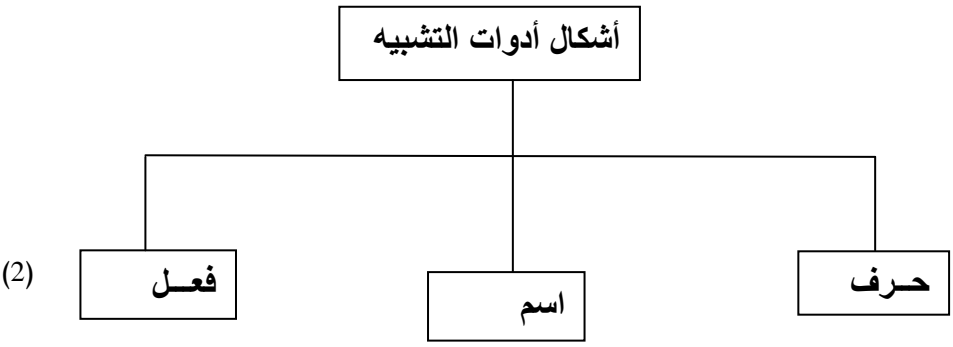
([1]) عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 25،26.

أ- **الأمور الوجدانية:** وهي الكيفيات التي تدركها النفس كاللذة والحب والبغض، والطمأنينة والخوف وألحقوا هذه الوجدانيات بالطرفين العقليين لأنهما لا تدركان بالحواس وليست من القضايا الفكرية.

ب- الأمور الوهمية: وهو الذي لا وجود له في الخارج، ولو وجد لأدرك بالحواس والفرق بينه وبين الأمور الخيالية التي ألحقت بالمحسوسات ظاهرة ، فالأمور الخيالية أجزاؤها التي ركبت منها موجودة في واقع الناس ومدركه بالحواس، أما الوهمي فلا وجود له في الخارج لا من حيث التركيب ولا من حيث الأجزاء. [1]

3- أشكال أدوات التشبيه:

غاية أدوات التشبيه تقريب طرفي التشبيه المشبه والمشبه به المشتركان في صفة أو أكثر ولذا فإنها تدل على المشابهة أو المشاركة أو المضاهاة والمماثلة.



(2)

4- وجه الشبه:

هو الصفة التي يشترك فيها كل من المشتبه والمشبه به على سبيل الحقيقة أو الوهم فلو قلنا: الحقيقة مثل الشمس في الوضوح لأدركنا أن الحقيقة واضحة، والشمس واضحة كذلك – فالصفة المشتركة هي صفة الوضوح على سبيل الحقيقة ولو قلنا : النحو كالهندسة في بناء

(1) فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا، عمان، الأردن، ط الأولى، ت 2008، ص 20،21.

(2) فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات، د ط، ص 44.

الصرح لأدركنا أن النحو (المشبه) كالهندسة التي تعد وراء الصرح أساسا وإنشاء أو اعتلاء وزخرفة والنحو لا يقل عن الهندسة في تأسيس العمل الأدبي والارتقاء بفنياته ولكن على سبيل التأويل والتخيل.

5- أنواع التشبيه:

أ- التشبيه الصريح:

ركنا التشبيه غير رئيسي	الأداة	وجه الشبه
ذكر	مرسل	مفصل
حذف	مؤكد	مجمل

- التشبيه (المرسل المفضل)

وهو ما ذكرت فيه الأداة ووجه الشبه.

- التشبيه (المرسل المحمل)

وهو ما ذكرت فيه الأداة و حذف منه وجه التشبه.

- التشبيه (المؤكد المفصل)

وهو ما حذفت منه الأداة و ذكر فيه وجه الشبه.

- التشبيه (المؤكد المحمل = البليغ)

وهو أرقى أنواع التشبيه وهو ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه التشبيه. [1]

([1]) ينظر: فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة، ص 49،50.

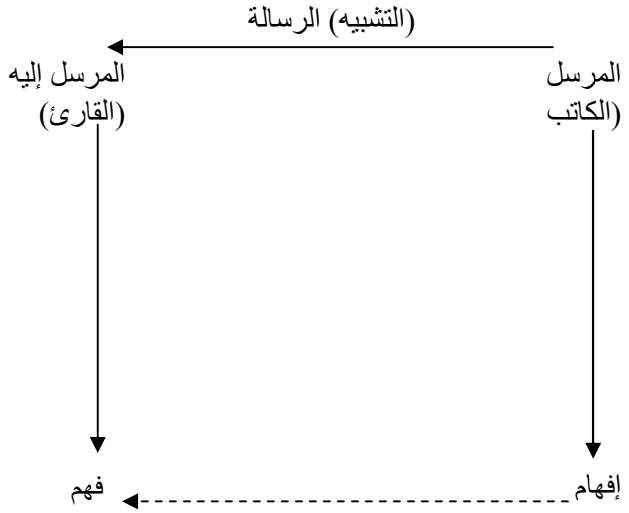
ب- التشبيه التمثيلي:

هو تشبيه صريح يكون فيه كل من المشبه والمشتبه به مركبا من صورة مكونة من عدد من العناصر المتشابكة.

ج - التشبيه الضمني: (و يسمى التشبيه الكنائي)

التشبيه الضمني لا يشبه التشبيه التمثيلي. أي ليس أحدهما يقابل الآخر وذلك لان الاهتمام في تشبيه التمثيل ينحصر في وجه الشبه والصور المنتزعة فيه سواء كان صريحا أم غير صريح، أما التشبيه الضمني فهو غير صريح والتشبيه بصفة عامة هو رسالة من المرسل إلى المرسل إليه ويمكننا توضيح ذلك من خلال المخطط.

المخطط:



الأمثلة:

حملت هواك ملئ القلب دهرا * ومازلت الصبي المستهاما [1]

نوع التشبيه: تشبيه بليغ حذفت منه الأداة و الأصل أن يقول مازلت الصبي المستهاما وهو تشبيه طرفاه حسيان يدركان بالعين، وهما مفردان بحيث جاء المشبه مفرد و المشبه به مفرد كذلك.

(1) صلاح الدين باوية، الياذة وادي ريغ، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط الأولى، ت 2009، ص 11.

وقد وقع المشبه مدلول ضمير والمقصود هنا، هي تاء المتكلم التي جاءت في الفعل مازلت إذا لا يمكننا القول في البلاغة أن الضمير هو المشبه والمشبه به هنا هو الشاعر الذي شبه نفسه بالصبي المستهام وقد حذف وجه الشبه من الشاعر والصبي إذ لا يمكننا اعتبار النعت وجه شبه، فلكلمة مستهاما هي نعت للصبي الذي شبه به المشبه

- **وكيف أبوح معذرة بحبي؟ * و أنت الأم نكبرها احتراما** [1]

نوع التشبيه: تشبيه مؤكد مفصل بحيث حذفت منه الأداة وذكر فيه وجه الشبه فالشاعر هاهنا شبه المغير (عروس وادي ريغ) بالأم التي نحبها ونحترمها و كان وجه الشبه بين المشبه والمشبه به هو الإحترام .

وجاء طرفا التشبيه في هذا المثال حسيان يدركان بحاسة البصر فالمغير كيان والأم كائن و هما مفردان: فالطرف الأول (مشبه) مفرد و الطرف الثاني (المشبه به) مفرد أيضا.

- "**وأنت لنا المعلم من قرون * يعلمنا الأصالة والنظاما**" [2]

نوع التشبيه: تشبيه مؤكد مفصل حذفت منه الأداة و ذكر فيه وجه الشبه طرفان حسيان، وقد جاء المشبه ضمير مدلول (أنت) والذي يعود على المغير والتي شبهها بالمعلم (المشبه به) أما وجه الشبيه بينهما فجاء جملة فعلية "يعلما الأصالة والنظاما".

- "**وضميني إليك و خبيئيني * كطفل ضائع يشكو الصقاما**" [3]

([1]) صلاح الدين باوية، الياذة وادي ريغ، ص 12.

([2]) نفسه، ص 12.

([3]) نفسه، ص 13.

نوع التشبيه: مرسل مفصل، طرفاه حسيان مفردان، وهو تشبيه ذكرت في الأداة التي جاءت عبارة عن حرف تشبيه (الكاف) أما المشبه فيعود على الشاعر والمشبه به هو الطفل الضائع أما وجه الشبه فهو الشكوى من ألم المرض والسقم.

- "**يهرهر ماؤها الدفاق عذب * كأن النيل فيها قد أقاما**" [1]

نوع التشبيه: مرسل مفصل طرفاه حسيان مفردان، وهو تشبيه ذكرت فيه أداة التشبيه (كأن) والمشبه وهي "الخضراء" والمشبه به (النيل). بحيث شبه الشاعر"الخضراء" وهي عين تفجرت ينابيعها فأنت بخير وفير على أهل المغير بنهر النيل الموجود في مصر وقد قدم الشاعر وجه الشبه عن المشبه به والذي تمثل في صورة الماء الدفاق العذب.

- " **وقال الله كوني خير أرض * فكانت جنة تغري الاناما**" [2]

نوع التشبيه: مؤكد مفصل طرفه الأول حسي (المشبه) وطرفه الثاني عقلي.(المشبه به)، وقد شبه الشاعر منظمة (المرارة) والتي تتميز بتربتها الخصبة الصالحة للزراعة بالجنة وكان وجه الشبه بينهما هو إغراء الأنام من شدة الجمال.

- "**فإني شاعر والعشق طبيعي * و هذا القلب قد أمسى حطاما**" [3]

نوع التشبيه: تشبيه بليغ طرفاه حسيان وقد تشبه الشاعر في هذا المثال قلبه الذي يعشق (تقرت) (المشبه) بالحطام وما هو ما يتبقى من الشيء الذي تحطم وتهدم وقد حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه بين القلب العاشق لـ (تقرت) والحطام.

- "**كأن الغرس جوهرة الثمار * عن الحمراية الحلوى تسامى**" [1]

([1]) صلاح الدين باوية، الياذة وادي ريغ، ص 17.

([2]) نفسه، ص 22.

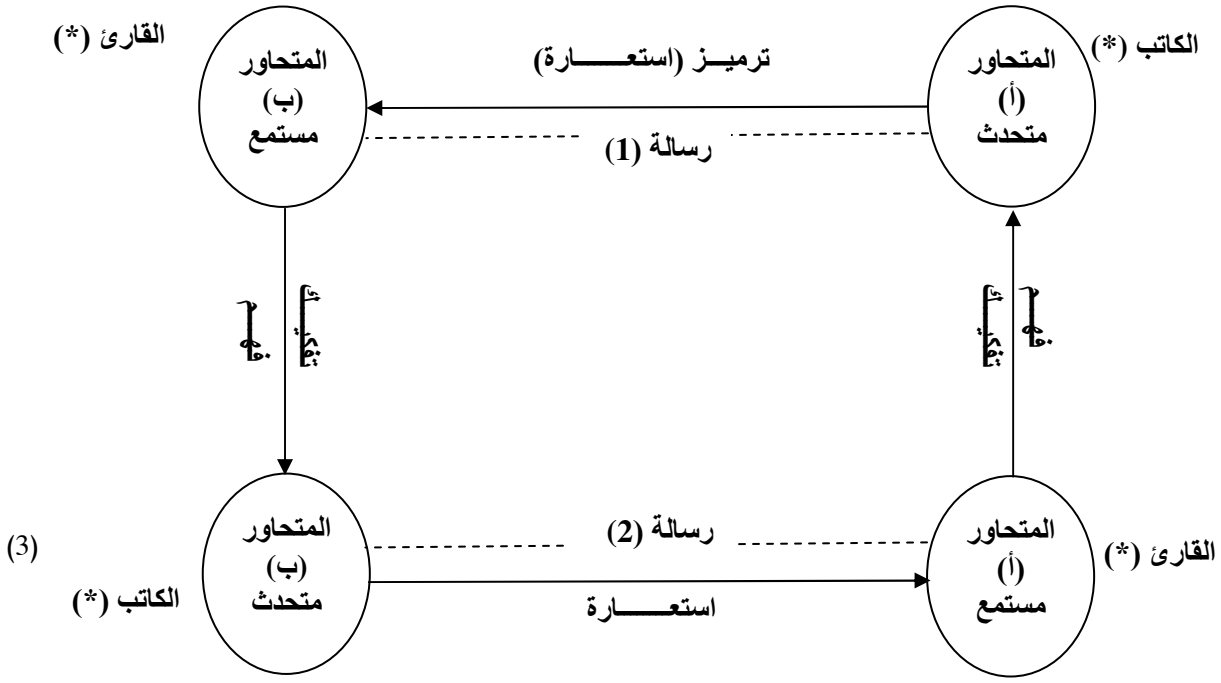
([3]) نفسه، ص 29.

نوع التشبيه: تشبيه مرسل مجمل، أداة التشبيه هي حرف التشبيه (كأن)، والمشبه هو (الغرس) وهو نوع من أنواع التمور يدخره الأهالي بعد جنيه لوقت الحاجة فيبقى محتفظا برونقه و مذاقه العذب شبهه بـ جوهرة الثمار (المشبه به) وحذف وجه الشبه بين الطرفين.

- "**شراب النخل كالعسل المصفى * إذا ما ذقته عفت المداما**" [2]

نوع التشبيه: تشبيه مرسل مفصل، طرفاه حسان، مفردان والمشبه في هذا المثال هو شراب النخل (سائل حلو يستخرج من النخل بحيث شبهه الشاعر بالعسل المصفى (المشبه به) وأداة الشبه التي ربطت بين الطرفين هي حرف الكاف، أما وجه الشبه بينهما هو المذاق الحلو).

ومن خلال ما قمنا باستعرضه نستطيع القول أن التشبيه والذي هو وجه من وجوه البيان، هو آلية يستعملها المرسل للتواصل مع المرسل إليه أو إيصال الصورة التي يريد إفهامها للمتلقي أو القارئ.



([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 69.

([2]) نفسه، ص 71.

([3]) طاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، ص 26.

(*) إضافة من قبل الباحث.

ثانيا: الاستعارة:

الاستعارة في اللغة من العارية، وهي نقل الشيء من شخص إلى شخص وفيها معنى الرفع والتحويل، يقال فلان من كنانته سهما، إذا رفعه وحوله منها إلى يده وهذا ما يرشد إليه الرسول صلى الله عليه وسلم في الحديث النبوي الشريف "مثل المنافق كمثل الشاة العائرة بين غنمين" بمعنى أنها تنتقل وتتحول لا تستقر على أمر، وهذا المعنى أشارت إليه الآية الكريمة "مذبذبين بين ذلك لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء" (**) ومع كثرة التعريفات التي قيلت في الاستعارة إلا أنها تلتقي جميعا حول معنى واحد: وهو أن الاستعارة نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل". [1]

"وإذا كانت الاستعارة بين الناس لا تكون إلا بين فئة يعرف بعضهما بعضا فليس للمستعير أن يستعير إلا ممن يعرفه وله به صلة، وإذا كانت هذه العارية، تصبح من اختصاص المستعار له ولكنها لا تخرج عن ملك صاحبها، وإذا كان الشيء المستعار لابد من أن يكون هذا الثوب مناسبا للمستعار له فإن ضيقا أو متسعا فالاستعارة لا تفيد ولا تجد، والاستعارة في الاصطلاح كذلك لا بد فيها من صلة بين المستعار والمستعار منه والمستعار له، إذ لا يصح أن نستعير لفظا من معنى لمعنى آخر لا صلة له به". [2]

([1]) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط التاسعة، ت 1424 هـ، 2004 م، ص 123.

(**) النساء، الآية 143.

([2]) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، ص 123.

ثم نلاحظ أن هذه الاستعارة، مقبولة في قول، ومنكورة في الآخر، كما أنها تنظم إلى أخواتها فتؤلف أسرة ذات شأن في النسق البلاغي أو تتزاحم مع غيرها في مكان لا تؤدي في موطنها ذلك جمالا أو اتصالا أو إفادة وبذلك تكون استعارة خير مفيدة.

كما سماها عبد القاهر الجرجاني، والاستعارة غير المفيدة في بنائها أو تفسيرها، أما في البناء في أن تسند شيئا إلى آخر وهو غير متعارف أو معهود على هذه الصورة كأن تقول: فلان غليظ الجحافلا وغليظ المسافر، والجحفلة للفرس والمشفر للبعير، مقابل الشفه للإنسان ولا بصدر هذا الكلام على هذا البناء إلا في صورة الذم.

أما في الكلام العادي فلا، ويضاف إلى هذا البناء الإستعاري في الإفادة في التفسير الإستعاري المقيد. [1]

فالاستعارة: أن تريد الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتغير المشبه وتجريه عليه وتريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة شجاعته وقوة بطشه سواءا، فتدع ذلك وتقول "رأيت أسدا". [2]

فالإستعارة : مجاز لغوي يقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه.

وللإستعارة ثلاثة أركان ، هي:

- المستعار له (المشبه).
- المستعار منه (المشبه به).
- المستعار أو الجامع (وجه الشبه).

([1]) محمد بركات حميدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان، الأردن، ط الأولى، ت 1412 هـ - 1992 ، ص 44.

([2]) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مكتبة الخانجي، ط الأولى، ت 1991 م.

1- أنواع الإستعارة:

أ- الاستعارة التصريحية: وهي إذا ذكر المستعار منه، وحذف المستعار له.

ب- الاستعارة المكنية: وهي إذا ذكر المستعار له، وحذف المستعار منه. [1]

ج- الاستعارة التمثيلية: هي تركيب استعمل في غير معناه الحقيقي لعلاقة تشبيهيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. [2]

التمثيل:

- "**ويفشي شط مروان هواه * فيحضنه .... ويمنعه الغراما**". [3]

محور العبارة هو شط مروان وهو أكبر منجم في إفريقيا لملح الطعام وهو المشبه فالشاعر شبه شط مروان بالإنسان حين يفشي هواه، فحذف المشبه به وأبقى شيء من صفاته التي تدل عليه (يفشى) على سبيل الاستعارة المكنية.

- "**وعين الشيخ ما شاخت عروس * فمن دندوقة تبدي احتشاما**".[4]

في هذا البيت ذكر المشبه وهي منطقة (دندوقة) التي شبهها الشاعر بالمرأة التي تتسم بالحياء والإحتشام، فحذف المشبه به وترك أحد صفاته (احتشاما) على سبيل الاستعارة المكنية.

- "**وجامعة يتيه بها نخيل * فما يحنى مدى التاريخ هاما.**

- **تغازل في الهوى تقرت جهرا * فيعتنقان حبا وانسجاما**". [1]

([1]) سميح أبو مغلى، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية، عمان، ط الأولى، ت 1432 – 2011 م، ص 42.

([2]) نفسه، ص 33.

([3]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 15.

([4]) نفسه، ص 15.

محور الكلام في هذه البيتين هما "جامعة" و"تقرت" وهما المشبه إذ شبهت جامعة وتقرت بالحبيبين بحيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على شيء من صفاته (الغزل) على سبيل الاستعارة المكنية.

- "**إذا آذار قبلها اشتياقا * نمت قمحا وشيحا أو خزامى**". [2]

في هذا البيت ذكر المشبه وهو شهر آذار الذي شبه بالإنسان وهو المشبه به بحيث حذف وأبقى على شيء من صفاته التي تدل عليه (قبلها) على سبيل الاستعارة المكنية.

- "**ترى العرقوب يبتسم في حياء * يطارح سيدي مهدي الغراما**". [3]

محور العبارة هو (العرقوب وسيدي مهدي) وهما من الأحياء العتيقة في مدينة تقرت وهما المشبه بحيث شبههما الشاعر بالإنسان وحذف المشبه به وترك أحد من لوازمه الذي يدل عليه (يبتسم في حياء)، (يطارح) على سبيل الإستعارة المكنية.

- "**شياطينا مع الأيام نغدو * فلا ندري العداوة والملاما**". [4]

حذف المشبه وذكر المشبه به (شياطينا) الذي تتجلى فيه الصفة بصفة أعم بمعنى أن الشيطان لا تهمه العداوة والملاما، على سبيل الاستعارة التصريحية.

- "**مجانينا على الغيمات نجري * نرى الدنيا عراكا أو خصاما**". [5]

([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 21.

([2]) نفسه، ص 22.

([3]) نفسه، ص 23.

([4]) نفسه، ص 56.

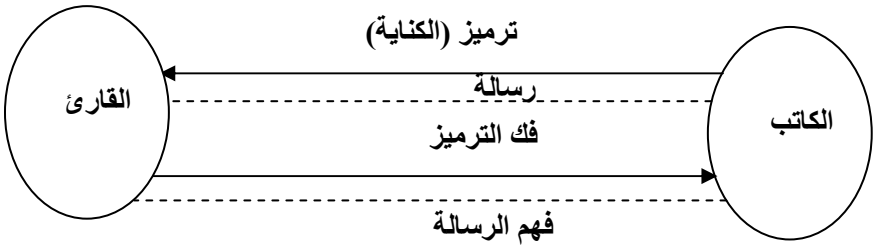
([5]) نفسه، ص 56.

حذف المشبه وذكر المشبه به (مجانينا) تعبيرا عن تصريح الصفات بمعنى أن المجانين يرون الدنيا عراكا أو خصاما فمن أهم صفاتهم أنهم لا يفرقون بين الخطأ والصواب على سبيل الاستعارة التصريحية.

- "**فتخجل دقلة النور حياء * وقد ملكت من الحسن الزماما**". [1]

يتمحور الكلام في هذه العبارة عن دقلة النور (من أجود أنواع التمور) وهي المشبه بحيث شبهها الشاعر بالمرأة، وحذف المشبه به وترك أحد لوازمه الذي يدل عليهم (فتخجل) على سبيل الاستعارة المكنية.

ثالثا: الكناية:



- **من تعريفات الكناية عند البلاغيين:**

1- الكناية:

هي ترك التصريح بالشيء إلى مساوية في اللزوم لينتقل منه إلى الملزوم، فترك التصريح بالشيء عام في جميع الأنواع المجازية، فإنها مثقفة في ترك التصريح بحقائقها الموضوعة من أجلها، واحترز عن الاستعارة بقوله "إلى ما يساويه في مقصود دلالته، بخلاف الاستعارة فإن الانتقال فيما ليس إلى المساوي في الدلالة، بل إلى المشارك في بعض المعاني".

([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 70.

2- الكناية:

هي اللفظ الدال على الشيء بغير الوضع الحقيقي، بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه، وهذا فيه تفسير الشيء بنفسه، وإحالة أحد المجهولين على الآخر.

3- الكناية:

هي اللفظ الذي يحتمل الدلالة على معنى وعلى خلافه وهو تعريف بعض الأصوليين، وهو تعريف فاسد لأنه يبطل باللفظ المشترك فإنه يدل على المعنى وعلى خلافه، ويبطل أيضا بالحقيقة والمجاز.

4- تعريف ابن الأثير:

الكناية كل لفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز.

5- الكناية:

هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول فلان "طويل النجاد " لينتقل إلى ما هو ملزوم وهو طول القامة. [1]

ركنا الكناية:

أ- **الدليل:** وهو الكلام بمعناه الظاهر القريب.

ب- المدلول: وهو المعنى المستدل عليه أو المقصود الذي قد يكون: صفة أو موصوفا أو نسبة. [2]

([1]) بدوي طبانة، البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط الثانية، ت 1377هـ ، 1958م، 333.

([2]) فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة، ص 106.

أمثلة توضيحية:

- "**وإسماعيل يسمو في الفضاء * أقام العدل في الدنيا نظاما**

- **شهيد العلم ... والعدل المفدى * فتقوى الله ديدنه دواما**". [1]

المثال:

(شهيد العلم) قد يحدث أن أحدهم استشهد في سبيل العلم ومن أجل العلم على وجه الحقيقة وهذا ظاهر اللفظ ومعناه القريب ولكن القائل قصد أن يجمع بين النضال.

والعلم الذي سخر لخدمة الوطن فهي كناية عن صفة.

- **أقسام الكناية من حيث المكنى عنه:**

1- الكناية عن صفة: وهي التي تطلب بها ذات الصفة المعنوية كالإقدام والغنى والرحال، والحلم، والكرم، والفصاحة والعزة والكسل.. يذكر الموصوف ويقصد الصفة التي تستر وراءه.

2- الكناية عن موصوف: وهي الكناية التي تخرج منه باسم يدل على ذات يمكن وصفها فمدلولها موصوف لا صفة ويمكن القول أنها أوصاف لاسم كأنها الغاز.

- أمثلة توضيحية من المدونة :

- "**وأطري بن طرية* بالقوافي * تعطر بالشهادة واستقاما**". [2]

تعطر بالشهادة واستقام كناية عن صفة الشجاعة وحب الوطن والنضال.

([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 43،44.

(*) الشهيد منور بن طرية رحمة الله عليه.

([2]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 50.

- "**يضحك والمنايا عابسات * بن السبتي [**]وقد شد الحزاما**". [1]

يضحك والمنايا عابسات كناية عن صفة الإقدام والشجاعة.

- "**ويلجأ في جنى الدارين لما * توضأ بالشهادة ثم صاما**". [2]

توضأ بالشهادة ثم صاما : كناية عن حب الوطن والشجاعة.

- "**ويوسف [***]قد تعطر بالمنايا * وبالحربة الحمراء هاما**".[3]

كناية عن صفة الشجاعة والشهادة في سبيل الحرية.

- "**ونحن الغاضبون لنا المهارى * حيال الموت نبتسم ابتساما**".[4]

كناية عن صفة الشجاعة.

III- الأبعاد التأثيرية لصور البيان (التلقي):

1- التشبيه:

"الصورة التشبيهية ليس المقصود منها إعطاء مبالغات ذهنية سقيمة، أو كما يعبر البلاغيون بزيادة الصفة في المشتبه به، بل إن المطلوب أن تتعانق الصورة وأجزائها مع السياق العام الذي يولد علاقة رمزية تشير إلى المتلقي تجاه نقاط تفجر كل واحدة منها طاقات فنية ذات إثارة نفسية خاصة".

(**) الشهيد محمد الصغيرين السبتي.

([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 51.

([2]) نفسه، ص 51.

(***) الشهيد يوسف من مواليد جامعة، رحمة الله عليه.

([3]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 52.

([4]) نفسه ، ص 53.

كذلك إن قيمة التشبيه لا يكتسبها بين طرفين فقط ، ولا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر إستمدادها من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستدعيه الحس الشعوري المنبث خلال الموقف التعبيري كذلك فإن النسق اللغوي يضفي حياة على الصورة التشبيهية ويكسبها ظلال إيحائية لا يستطيع التشبيه بطرفيه أو بوجهه أن يقوم بها .

وفي الوقت نفسه فإن "التشبيه" لا يعني تحقق معنى واحد ينقل آليا من المشبه إلى المشبه به بل إنه يولد في الطريق إيحاءات تظل تناوش طرفي "التشبيه" وهو يؤدي متصلا بسابقة ولاحقة دورا فنيا في العمل الفني بأكمله ومن حق هذا التشبيه أو غيره من الوسائل التصويرية ألا تنتزعه من نصه، بل ننظر إليه حسب سياقه شريطة قدرة الشاعر على إقامة معمار فني يتلبس القصيدة كلها، مع قدرة صاحبها على أن يتجاوز في صيرورة دائمة ظواهر الأشياء، ويتعدى مرحلة الحس والعقل التي أسرف فيها البلاغيون". [1]

والتشبيه يجعل دلالته وضعية أي أنه يفقد أي دلالة فنية فهو منطقيا يدعى أن قولك "زيد يشبه الأسد في الشجاعة" أنك أفدت متصورك بألفاظ دالة عليه دلالة وضعية وهذه الإفادة تمنع من تطرق الزيادة والنقصان إليها، وبالمثل نجد (العلوي) في طرازه يفرغ على منطق "الدلالات" مفهوم اللفظ ويجعلها أيضا إما دلالة المطابقة إذا كانت دلالة اللفظ بالتشبيه إلى "تمام مسماه" وإما دلالة تضمن إذا كانت دلالة اللفظ بالتشبيه إلى ما هو "داخل في مسماه" وإما دلالة التزام إذا كانت دلالته بالنسبة "إلى ما هو خارج عن مسماه"، وبالمثل يرى السكاكي أن "إيراد المعنى الواحد" لا يتغير وكل ما في الأمر على وضوح الدلالة عليه ومن هذا المنطلق يرى أن الدلالة الوضعية لا يأتي لها ذلك فيكون اللجوء إلى الدلالات

([1]) رجا عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، ط الثانية، د ت، ص 350.

العملية فيقول "لا شبه في أن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم أمكن أن تدل عليه من غير زيادة ولا نقصان بحكم الوضع وتسمى هذه الدلالات المطابقة دلالة وضعية ومتى كان لمفهومها ذلك ولنسمه أصليا تعلق بمفهوم آخر أمكن أن تدل عليه بوساطة ذلك التعلق بحكم العقل سواءا كان ذلك المفهوم الآخر داخلا في مفهومها الأصلي كالسقف مثلا في مفهوم البيت ويسمى هذا دلالة التضمن ودلالة عقلية أيضا وتسمى دلالة الالتزام أيضا"، بل يدلك على أن المجاز أبلغ من الحقيقة معتمدا أيضا على منطق الملزوم واللازم وأن دلالة وجود الأول تدل على وجود الأول تدل على وجود الثاني، فيقول والسبب في أن المجاز أبلغ من الحقيقة هو ماعرف أن مبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم. [1]

وللتشبيه طبقات مرتبطة بمستوى المتفنن والمتلقي ومرتبطة بقدرات التواصل على طبقات المعنى في الكشف والوضوح عن مكنون المخبأ والتشبيه لون من ألوان التعبير الإنساني الذي عرفته الأمم جميعا، وامتاز في البيان العربي بأنه بداية الألوان البلاغية ذات الصبغة الفنية في بدايات التأليف الفكري البلاغي ولذا نلاحظ أن التراث العربي الذي هو مجال البيان العربي قد غلب عليه في التركيب اللغوي والأداء البياني في العصر الجاهلي المصطلح التشبيهي، وهذا قريب من الذهنية الواقعية العربية – آنذاك وسرعة التفاعل مع هذا النمط من العصور البلاغية والتصور الأدبي، وهذا التشبيه صورة لمعين المنخفض في الثقافة والمعرفة وقوة المخيلة، وحسن التركيب، وكيفية الصناعة، وعدم التكلف والتصنع ومن طوابع المجتمع والبيئة التي ينشأ فيها ويتشكل في إطارها.

([1]) رجا عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 295.

يتلون التعبير التشبيهي بأصباغ البيئة التي تشيع فيها، وهو صوت الناس في مقاربة معانيهم بعضها من بعض ، وعلى طريقة يقيم المتحدثون والمتفننون صنوف العبارات الدالة على مكنونهم، وما يعتمل في صدور هام ووضوح المشبه به في ذهن صاحبه لوضوح الصورة التشبيهية حول وجه الشبه تشكل طبقات متنوعة في مستوى التأليف وفي مستوى الترتيب والبناء والتحليل، ويرتبط بهذا الوضوح أن يكون مثله لدى المتلقي حتى يتفاعل مع الصورة التشبيهية وينفعل بها إلى درجة التي ينشئها المتفنن ولذلك ينبغي أن يكون اتصال بين المتفنن والمتلقي في درجة المعنى التشبيهي ،وفي القيمة التشبيهية التي يقصدها المتفنن". [1]

وطبقات التشبيه في معانيها محكومة بالمشبه والمشبه به وأدوات التشبيه ووجه الشبه وتفسير هذه الطبقات تكون من خلال التحليل والتفكيك والتركيب.

وهكذا نلاحظ أن البلاغة القيمية لإبراز طبقات المعنى التشبيهي تستخدم ثلاث ركائز في مفهوم البلاغة القيمية". [2]

1- القيمة العامة: وهي شرح المعنى العام.

2- القيمة الخاصة: وهي اختيار المتفنن (المرسل) وجها معينا من عدة وجوه محتملة للمعنى في وجه الشبه.

([1]) محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 96.

([2]) محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط الأولى، ت 2003، ص 96،97.

3- قيمة القيمة: وهي المعاني التي يستدعيها المقام التشبيهي في مشابهات من غير الموجود في ظاهر المعنى التشبيهي من مواطن التذكير بمقابلات أو مناقشات للمعنى البارز من وجه الشبه الموجود.

ويرتكز تصاعد المعنى التشبيهي على تشكيل التشبيه في أركانه، وهذه الأركان تكتمل أن تنقص حسب الحال بين المتفنن (المرسل) والمتلقي، إذا الحديث الواضح بين فئتين على أمر يتصاعد في صبغات في التفكير وإعمال الذهن ، حسب قدرة المتفنن (المرسل) على صوغ التشبيه ومعرفة بخواص المعنى.

من أجل ذلك يكون المعنى التشبيهي أحيانا عاما أي وجه الشبه على العموم والشمول، وإذا دق فهم المتلقي وارتفع إقتدار المتفنن (المرسل) قيد الوجه التشبيهي.

ومن هذه المقيدات النعت أو التمييز أو الحال، أو الإستثناء ، أو القصر، أو غير ذلك من شؤون الجملة في تعبيراتها المختلفة وبهذا يكون المعنى التشبيهي مشروطا ومقيدا، وهذا الشرط أو القيد الذي يلحق وجه الشبه هو الذي يصف المعنى فيه، ويحدد معالمه ويؤكد زواياه.

ثم إن المقيدات للمعني التشبيهي، أن يختار المتفنن معنى خاصا من المعاني المحتملة لوجه الشبه، وبذلك يعدل المرسل في المعنى من طبقة إلى طبقة أخرى وحتى يكون التعبير مدحا في أن، ومن ذلك أن تقول لأخر أنت ورده فالوردة فيما الشكل الجميل، والرائحة الفواحة وكذلك الشوك حولها فإذا كنت من يعقد المحبة بينك وبين الآخر فالمعنى([1])

([1]) محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 97.

المختار الوردة، وإذا كان جسر المحبة مقطوع فالطبقة المعنى التشبيهي الذي يقصده المرسل[1]، وإلا انقلب قصد المتفنن لدى المتلقي إلى غير ما يريد.

ومن هنا يكون الغموض وينقطع بينهما التلقي السليم، وينهدم المعنى الواضح، ويكون المتحدث عنه أو المشبه غير معروف لدى المتلقي، لذا فيجب على المتفنن إذا أراد أن يصيب الفائدة والتبليغ من صورته التشبيهية أن يكون الحاضر إلى الغائب والمحس إلى الذهني، وهكذا وبهذا تكون طبقة المعنى أعرف في المشبه به منها في المشبه. [2]

ويتنوع أسلوب التأثير النفسي للتشبيه من مكان إلى آخر حسب الاهتمامات والتعريفات التي يؤمن بها شعب دون شعب آخر، وأصحاب مهنة عن مهنة أخرى ولهذا فإن الشاهد التشبيهي إذا كان من بيئة المتفنن والمتلقي كان له سحر التأثير، وإذا اختلف في بيئة أحدهما فتر التأثير وخف التوصيل.

لذا نال هاتف النفسي من الاتصال التشبيهي يجب أن يعرفه المتفنن على قدر علم المتلقي به وإدراكه له، وإلا فات تأثير كبير على المتواصلين، أو على التعريف بالمشبه.

وينبغي أن يدرك المتفنن معالم المشبه به ويخبر دقائقه ويتصرف في صوغ العبارة ومستوى المتلقي إدراكا ومعرفة وإذا انقطع حبل التوصيل التشبيهي فهذا يعني أن أحد المتواصلين لم يدرك ما ينبغي الأخر وتتدنى طبقة المعنى التشبيهي، وإذا كانت المعرفة الإدراكية

([1]) ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 98.

([2]) نفسه، ص 99.

في المشبه به لدى المتفنن والمتلقي معلومة لديهما كان التأثير النفسي أوضح والتكييف الاجتماعي أوفق. [1]

2- الاستعارة:

يغلب على مباحث البلاغيين النظر إلى الصورة الإستعارية على أنها تقوم بما يشبه الزركشة أو الزخرفة أو التحديد أو الاختصار أو الطرافة أو الإيضاح ولم يكن البلاغيون العرب وحدهم في مثل هذه الشرائط فتاريخ البلاغة يحفل بمثل هذه الإشارات فمنذ القديم كانت تراعي الدقة والتناظر فأرسطو مثلا يجعل ركيزة التعبير الإستعاري يعتمد على الرؤية البصرية ، وكما يعبر "وضع الشيء تحت العين".

واستمر معتقد الصورة البصرية مسيطرا حتى الكلاسيكيين بحسبانها تجمع إلى الزينة والزخرفة قدرتها على أن توضح وتبين الأفكار التي تظل حائمة على ذهن الشاعر لتستقر على جناح الاستعارة.

وتحت تأثير "أرسطو" يقول "حازم القرطاجني": "... فكذلك الشاعر تارة يخيل لك صورة الشيء نفسه ، وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات الشيء ، فلابد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقتين: إما أن يحاكي لك الشيء بأوصافه التي تمثل صورته وإما بأوصاف شيء آخر تماثل الأوصاف". [2]

ويقوم المتفنن في استخدام الاستعارة وإنشاءها بصورة مختلفة من المعاني العارية التي تتناسب مع مستوى المتلقي وتتواصل في إنقاذ، وسحر ومتعة وفائدة وحتى يستطيع أن

([1]) محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 96،97.

([2]) رجا عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 339.

يتبناها، أو يعترف بقيمتها، أو يحافظ عليها، أو يقلدها، أو ينتصر لها، وبهذا تصبح جزءا من شخصيته الثقافية والسلوكية.

واهتم الدارسون قديما وحديثا بالاستعارة فمنهم من حللها أسلوبا وفنا وطائفة أنزلتها منزلة التقريب من التشبيه البليغ ونصر عالجها من وجهة القرب أو البعد، أو الظهور والخفاء والعنادية والإستهزائية. [1]

وهم جميعا في هذه المستويات يحللونها ويركبونها من خلال التركيب الإفرادي أو الجملي، أو التخيلي أو التمثيلي، ولهم في ذلك توجيهات وإجراءات من المستعار له والمستعار منه، والجامع بينهما في تشكيل طريقة الإجراء، تم تعيين النوع من مكنية أو تصريحية، أو تخيلية أو تمثيلية وهذه تسمى البلاغة القاعدية أو البلاغة التحليلية أما ما يصدر عنهما من تفسير وإظهار للقيم والمضمون فهي بلاغة قيمية في تركيبها على العموم أو اختيارها على الخصوص، أو تأثيرها لدى المتلقي في استدعاء ما يشابهها من مخزونه الفكري والثقافي والحضاري والتأملي والطموحي "وفنون الاستعارة صورة لمستويات الفروق الفردية بين الأفراد وصورة لتدخلات الحياة بمناحيها المختلفة التي تشكل المشهد الحياتي للمجتمع وبهذا يكون لاستعارة في صورها المتنوعة وطيفه بين المتفنن,إذا استخدمت بطريقة ملائمة للحال والمقام ومراعية للغرض والهدف الذي يريد المتفنن أن يوصله إلى المتلقي حتى يتم التأثير.

ولنأخذ مثالا وهو: تحدثت الخفة إلى أهلها.

([1]) محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 110.

لو نظرنا إلى مفردات هذه الجملة الإستعارية لوجدنا أن كل كلمة مفردة حقيقية ولكن التركيب الإسنادي بين الحديث إلى الخفة وإسناد ذلك إلى الأهل كل هذه إسنادات أدت إلى صورة استعارة وهي من ثلاث استعارات:

أ- استعارة تصريحية.

ب- استعارة مكنية.

ج- استعارة تخيلية.

إذا أخذنا كلمة تحدثت وكان من مقصدنا أن تحمل معنى اتجهت ونظرت كان الاتجاه والتوجه والنظر مستعارا منه وحذفنا المستعار له وصرحنا بالمستعار منه على سبيل الاستعارة التصريحية ثم من التركيب نفسه استندنا الحديث إلى العفة إذا شبهنا الخفة بإنسان وحذفناه وأبقينا شيئا من لوازمة وهو التحدث وأثبتناه إلى الإنسان على سبيل الاستعارة وإثبات الحديث إلى العفة هو التخيل والوهم، وفي ذهنية الإنسان وهذا استعارة تخيلية. [1]

فالاستعارات الثلاث السابقة التصريحية والمكنية والتخيلية هي في تعيين مواطنها وطبقة الإجراء تدخل تحت البلاغة القاعدية أو التحليلية أما ما يأتي من شرح وتفسير وتأثير فيكون في محيط البلاغة القيمية وتحليل ذلك فيما يلي:

1- في شرحنا العام لمعنى الشاهد الإستعاري قد أشرنا إلى القيمة العامة والشواهد والأمثلة تتنوع حسب الصورة الإستعارية ، ولهذا ففنون التعبير الإستعاري تتنوع بتنوع المعاني التي تحملها.

([1]) محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 112.

2- ثم إننا نختار معنى جامعا بين المستعار له والمستعار منه، وهذا الجامع إذا كان من واد واحد فالاستعارة عنادية، استهزائية. [.....]

3- وفي حالة تلقينا المعنى الإستعاري العام، والوقوف على المعنى الخاص أي بعد معرفتنا القيمة العامة والقيمة الخاصة نستذكر معاني تتشابه أو تتقاطع مع هاتين القيمتين وبدا تحقق فيما بين البلاغة القاعدية والبلاغة القيمية المنهج التحليلي والتركيبي والتوليدي، التحليلي في طريقة الإجراء ، والتركيبي في القيمة العامة والخاصة والتوليدي في قيمة القيمة.

ويبرز الجامع في الاستعارة وهو ما يقابل وجه الشبه في "التشبيه " يحكم هذا الجامع ويقدر بحسب ما يريده المتفنن تجاه المتلقي. [1]

وفي الحديث عن الجامع من واد واحد بين المستعار له والمستعار منه، وجه نفسي، وسياسة ذهنية، وذلك أن الاستدعاء هو للمعاني المشتركة في ألفاظ وصيغ متنوعة، تؤكد مطلب المتفنن لإيصال ما يريد إلى المتلقي وهذا يكون أقصر في العبارة وأدق في التفكير كما يقول "التربويون وعلماء النفس الإنسان الاجتماعي" وكأن القضية في وجهها المتشابه به تحقق تشابه النوع الإنساني في المتوازنة وتشكيل المجتمع في تواصل طبقاته وتهاتف مقاصده وأغراضه. [2]

3- الكناية:

إذا توسعنا في بلورة القيمة الفنية للتعبير الكنائي فإننا نراه في قدرته على إعطاء إشارات رامزة بجانب الدلالة الإشارية التي تبعد التركيب اللغوي عن المباشر ولعل ما نقوله

([1]) محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 113،114.

([2]) نفسه، ص 115.

هو ما دفع "عبد القاهر الجرجاني" إلى قوله "الكناية أبلغ من التصريح " لكننا لا نستطيع أن نقبل ما يراه البلاغيون وعلى رأسهم "عبد القاهر الجرجاني" بأن كل قيمة للتعبير الكنائي في كونه إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها لما هو شاهد في وجودها فالكناية قد تكون أكثر من ذلك إمتلاء وحيوية، والأمثلة التي يذكرها البلاغيون وهم يتوارثونها واحد عن آخر "نستطيع أن نجد فيها أكثر من إثبات صفة بواسطة دليل، أو أنها كناية عن موصوف، أو كناية عن نسبة ، كما يذكر السكاكي ومن يليه". [1]

يحتاج المتلقي لإدراك الكناية أن يكون ذكيا لماحا فطنا حتى يتواصل مع المنشئ. [2]

"وتتطلب مهارة الكناية سعة ثقافة، وتنوع معرفة في ضروب المجتمع وطوابعه، وفي العادات وشيوعها، وفي النادر منهما والغريب، وفي سلاسل تفكير المتلقين وحاجاتهم [....]

وتخدم الكناية المتفنن في الإفصاح عما يريد من غير حرج أو اضطرار للتصريح بما يريد إذا كان في جماعة ولا يريد أن يعرف الجميع قصده، ويستطيع المكني أن يعبر عن قضية خطيرة من غير أن يقع في جريرة ما تحدث عنه، ويكون لدى الناشر كثير من المواقف التي لا يحبون لأنفسهم الحديث عنها ولا يبغون كشفها للعيان، فيلجأون إلى الكتابة ويستعينون بالمعاني الكنائية ويتلطفون في طرائقها ، وهم لا يخرجون عن الحقيقة ولا يميلون إلى الكذب أو النفاق أو التدليس. [3]

"ويلجأ الساسة الماهرون إلى استخدام الكناية للتعبير عن برنامج عملهم، أحيانا بالحقيقة وأحيانا بالأمل والطموح لما يرضى شعوبهم، ولا تنقذهم الحقيقة أحيانا فستخدمون

([1]) رجا عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 422.

([2]) محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 131.

([3]) نفسه، ص 136.

المجاز، ومنه الكناية ويعيشون مع طرائقها وفنونها وتنمو وتترعرع الكناية في واد ذي علاقات متبادلة بين الأفراد وتكون هذه الشبكة من العلاقات بصورة تواصل نفسي أو إجتماعي أو لغوي".

ويزداد تأثير الصورة الكنائية فسعة معناها وتنوعه بحسب المعرفة الأولى لدى المتفنن وما ينتهي إليه طرف معناها الآخر عند المتلقي، ومن هنا كانت كناية تنفع في بيئة دون أخرى وليس لها ذاك طائفة أخرى وأناس آخرين ويوضح ما تقدم أنه ينبغي أن يكون المتفنن عالما وعارفا بما لدى المتلقي من نوازع واستفزازات، تؤدي إلى قوة الإستجابة لإثارة المعنى الكنائي من المتفنن ولم يكن عبثا أن ماتت كنايات في بيئات ثانية، ولذا فالكناية لها حياة بيئية وحضارية تسكن فيها، وترحل منها بحسب الشعوب التي تحوطها أو تتكلم بأنماطها وطرائقها وفنونها[1]، والكتابة أصل من أصول الحياة في الأخذ بها أو تركها أو الإقبال عليها أو العزوف عنها وفي هذه الأحوال يكون الإنسان محكوما باختبارها موقعها المناسب ومقامها المحتمل ، وجوها المتقبل واستفادت الكناية في طرائقها ومعانيها من مقارنات الآداب وعالمية معانيها من تنوع الشعوب وتجارب الأمم، وتكثر كنايات من ارتحل، أو جاب الدنيا، وهذا باب كبير لدراسة الكناية في أدب الرحلات، تلك الآداب التي تنقل هموم الأمم وطموحهم وما يرضيهم وما يغضبهم وما يسرهم وما يسوؤهم ، ويدخل في هذا المضمار ما يأتي من أبواب الترجمات من آداب الأمم والتعريب في الموروث المنقول عن العرب وغيرهم من الأفراد والتركيب والخيال، والإبداع والتوليد والتحويل يدور في فلك الكناية خدمة المجتمع، ومن هذا تنظم إلى إبراز وجه الكناية الاجتماعي في إعلاء الشأن والاحترام [....].

([1]) محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 137.

واستخدام هذه الكنى أو تلك الألقاب يحتاج إلى ثقافة وذكاء وفطنة ، وقديما كان يتقن هذا الفن الكنائي أصحاب التجارب الذي يقفون على ألوان الخطاب القومي والإنساني والعالمي. [1]

([1]) محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 139 .

الأساليب وأثرها التواصلي

تمهيد.

I. تعريف الأسلوب.

1- لغةً.

2- اصطلاحًا.

II. أنواع الأسلوب.

1- الخبر.

2- الإنشاء.

III. إيقاع الخبر و الإنشاء وأثره على المتلقي.

1- الخبر.

2- الإنشاء.

تمهيد:

المرسل ← السيـــاق ← المرسل إليه

وسيلة الإتصال (ج. خبرية ، ج . إنشائية)

لقد عرف السكاكي علم المعاني بقوله : "إنه تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة ما يتصل بها من استحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على مقتضى الحال. [1]

يتفاوت فتارة يقتضى مالا يفتقر في تأديته إلى أزيد من دلالات وضعية وألفاظ كيفما كانت ونظم لها لمجرد التأليف، وأخرى تقتضي ما يفتقر في تأديته إلى أزيد. فإن مقامات الكلام متفاوتة فمقام الشكر والتهنئة والمدح والذم والترهيب والهزل وبناء الكلام على السؤال، وكذا مقام الكلام مع الذي يغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى يخصه ولكل كلمة مع صاحبتها مقام ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام. وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول، وانحطاطه في ذلك بحسب مسافة المقام لما يليق به وعدمها.

فمباحث علم المعاني من شأنها أن تبين لنا وجوب مطابقة الكلام لحال السامعين والمواطن التي يقال فيها كما ترينا أن القول لا يكون بليغا كيفما كانت صورته حتى يلائم المقام الذي قيل فيه ويناسب حال السامع الذي ألقي عليه. [2]

من بين هذه المباحث نجد أسلوب الخبر وأسلوب الإنشاء.

(1) عبد العزيز عتيق، علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية، بيروت، د ط ، د ت، ص 26.

(2) نفسه، ص 33 ،34.

I – تعريف الأسلوب:

1- لغة:

كلمة الأسلوب في العربية مجازا مأخوذ من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب والأسلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه. [1]

2- اصطلاحا:

ويمتاز عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) في طرحة لمفهوم الأسلوب والتنظير له فهو جهة يضع له حدا إذا يفترضه المصطلح في سياق حديثه عن الاحتداد فيقول "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأصل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا و الأسلوب " الضرب من النظم و الطريقة فيه . فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك" الأسلوب "فيخبئ به في شعره فيشبه يمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها. و بهذا يعرف الأسلوب ويضع له حدا، وهذا يشير إلى أمر مهم، فالأسلوب لدى عبد القاهر مصطلح من المصطلحات النقدية القارة، لذلك فهو يعرفه ويحدده، وهذا ما لم نلحظه عند من سبقه.

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (مادة سلب)، ص 2059.

وهو من جهة آخري يربط الأسلوب بالنظم في تعريفه وتحديده له، وعلى هذا يعتبر كل ما جاء به عبد القاهر بشأن النظم وهو كثير مادة غنية ذات علاقة وطيدة بالأسلوب. [1]

ويكاد يكون ابن الأثير (237 هـ) أكثر وضوحا في إبرازه للمصطلح إذا يقرنه بأوجه التصرف في المعاني. كما في قوله: "وذلك أن الشاعر المفلق أو الكاتب البليغ هو الذي إذا أخذ معنى واحدا تصرف فيه بوجده التصرفات، وأخرجه في ضروب الأساليب وكذلك فعل جرير، فإنه أبرز من هجاء الفرزدق كل غريبة، وتصرف فيها تصرفا مختلف الأنحاء، فلأساليب – عنده طرق التعبير عن المعنى الواحد وأوجه التصرف في هذا المعنى كما يمتاز أبن الأثير بكثرة أستخدمه للمصطلح فلكلمة أسلوب/أساليب منتشرة بقدرة كبير في المثل السائر وقد حملت في أغلب الأحيان دلالة المصطلح و من ذلك قوله "فإن في تصرف العبارات على الأسلوب المجازي فوائد كثيرة.

وكذلك ورد مصطلح الأسلوب لدى السكاكي (626 هـ) في مواضع عديدة في كتابة "مفتاح العلوم" وكان وروده في سياق تعبيري محض لا يخرج عن حدود المعنى المعجمي.

كما استخدمه أيضا استخدما اصطلاحيا، إلا أنه كان محدودا بإخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر، وهو من أطلق عليه "الأسلوب الحكيم" وتبعه البلاغيون في هذه التسمية فيقول: "لهذا النوع أعني إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر أساليب متفننة إذ ما من مقتضى كلام ظاهري إلا ولهذا النوع مدخل فيه بجهة من جهات البلاغة على ما ننبه على

(1) سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، ت 2007 م، ص 39.

ذلك منذ اعتنينا بشأن هذه الصناعة ونرشد إليه تارة بالتصريح وتارة بالفحوى، ولكل تلك الأساليب عرق في البلاغة يتشرب عن أفانين سحرها ولا كالأسلوب الحكيم فيها، وهو تلقى المخاطب بغير ما يترقب". (1)

وقد نجح حازم القرطاجني (674) في استغلال إمكانيات مصطلح الأسلوب وإدراك قيمته، وأثر على المتلقي، فاستغله أيما استغلال، وخص قسما من كتابه "منهاج البلغاء الأدباء" للحديث عنه، كما أنه عالج في كتابه كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب يقول حازم لما كانت الأعراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة في المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات وصف المحبوب [...]. (2)

إن تعريف الأسلوب ينصب بداهة على العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات المنسقة لأداء المعاني. (3)

(1) سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص 43،44.

(2) نفسه، ص 45.

(3) أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة تحليلية لأصول الأديبة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط الثالثة عشر، ت 1999، ص 46.

II- أنواع الأساليب:

أولا: الخبر:

1- في علم التواصل :

والإخبار هو فعل كل متكلم إذ يكشف عما يعتمل في ذهنه ويعلم به سامعه ويقوم كل إخبار (في اللغة) على متكلم يبث رسالة إلى متقبل يملك مثله السنة اللغوية، وهذه العناصر تجمع في ما يسمى بنظام التواصل ومكوناته هي:

- **السنة/ Code:**

هي جملة العلامات والقواعد التي تؤلف بينها، وفي اللغة هي الألفاظ ومعنى النحو (في معناه الواسع).

- **القناة/ canal:**

هي ما به تنتقل العلامات إلى المتقبل أو هي كل ما يحمل الرسالة كالموجبات الهوائية التي تحمل الكلام المنطوق أو أي وسيلة أخرى كالورق أو غيره من الوسائل.

- **الباث/ émetteur:**

هو الطرف الذي يركب الرسالة قبل إرسالها ويملك العلامات وقوانين تركيبها فينتقي ما يحتاجه ويركب منه رسالته وفق مقاصده، وهو المتكلم في التواصل اللغوي[1].

(1) الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط الأولى، ت 1992 م، ص 99.

- **المتقبل/ récepteur:**

هو الطرف الذي يفكك الرسالة وقد بلغته مركبة وفق ما تقتضيه قواعد السنة وهو السامع أو القارئ في التواصل اللغوي.

2- في علم البلاغة:

هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب، والصدق هو الخبر عن الشيء ما هو به [1] "أما الكذب فهو الخبر عن الشيء لا على ما هو به فالصدق أن يطابق الحكم الذي يتضمنه الكلام واقعا خارجه والكذب أن لا يطابقه الحكم وقعا خارجه".

والخبر يقوم على الحكم بمفهوم ، وهذا الحكم هو الإسناد.

- الطقس جميل.

- خروج الرجل.

فالحكم بالجمال للطقس وبالخروج للرجل أمر ممكن التحقق، فإذا ما تحقق فالخبر صادق إذا ما طابق مرجعه وإذا ما انتفى فالخبر كاذب إذا خالف مضمونه الواقع. [2]

"وعلماء البلاغة يعرفون الخبر بأنه الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أن يتحقق أولا يتحقق" [3] فعندما يقول الشاعر:

- "**تغنى بالجزائر أمس مفدي * وبالإلياذة الكبرى تسامى**". [4]

(1) الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ص 99.

(2) نفسه، ص 100.

(3) توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، د ت، ص 13.

(4) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 75.

تتضمن الجملة حكما هو التغني، منسوبا إلى الشاعر الجزائري مفدي زكريا .

فالخبر هو كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته أي بغض النظر عن قائله والتقييد في التعريف ليدخل فيه الأخبار الواجبة ككل الأخبار التي وردت عن الله تعالى وعن رسله عليهم السلام، كما يدخل الأخبار الكاذبة أيضا كأخبار المتنبئين في إدعائهم النبوة.

والبديهيات المقطوع بصدقها، كقولنا الواحد نصف الاثنين، فكل هذه الأمور إذا نظرنا إليها لذاتها ودون اعتبار لمن صدرت عنه أو أي اعتبار آخر كانت أخبار تحمل الصدق والكذب أما إذا نظرنا إليها بما فيها من خصوصية في المخبر فإنما تنسب إلى صدق أو الكذب.[1]

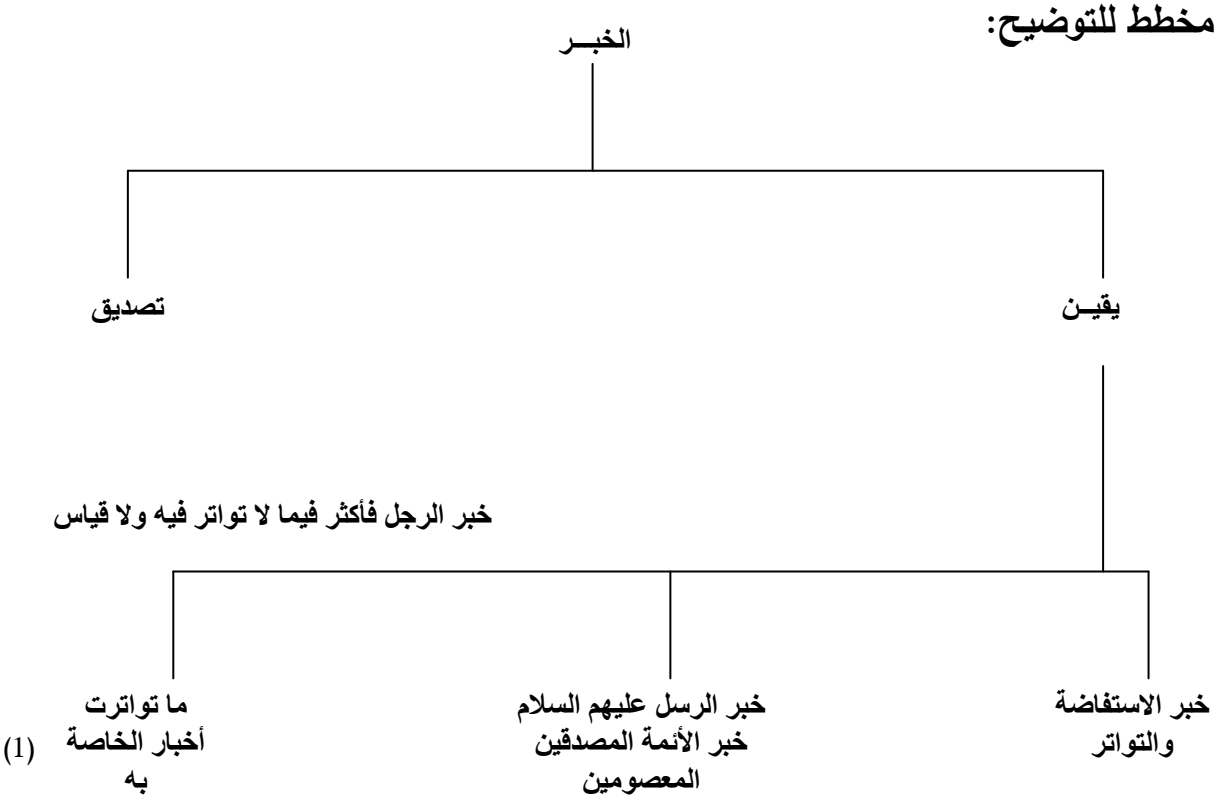
- "**ومدرسة البنات تشيع عليما * فلن ننسى الأفاضل والكراما**". [2]

تتضمن الجملة حكما هو نسبة لمدرسة البنات، ويمكن أن يكون هذا الكلام صادقا إذا صدقه الواقع أو لا يكون.

(1) توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، ص 19.

(2) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 62.

مخطط للتوضيح:



(1)

3- أنواع الخبر:

"يقوم التواصل على التفاعل بين طرفيه ، فكل شخص أخبرك بواقعه لم تحضرها في حالتك الذهنية تغييرا فإنصاف إلى علمك عنصر جديدا وذكرك بما كنت ناسيا يبعث فيك شعورا ممتعا أو مؤلما لم يكن عندك أو دفعك إلى رد الفعل بحركة أو غيرهما كأن يطلب منك أن تتناوله شيئا ما ، فتقوم بجملة من الحركات تحقق بها ما طلب منك، إنما يؤثر فيك، وأنت بدورك يمكنك أن تخبره أو تجيبه أو تأمره فتغير من مواقفه وأفكاره ومشاعره، فكلاكما متأثر ومؤثر وذاك هو التفاعل Interuction وهو أمر يجري في كل كلام بصرف النظر عن طبيعته كما يجري في كل الموجودات مهما كانت طبيعتها ومن ذلك المفاعلات

(1) جميل عبد الحميد، البلاغة والاتصال، ص 155.

الكيميائية والفيزيائية والنووية إنما تقوم على تفاعل بين المكونات المختلفة وفق قوانين مضبوطة.

وقد اعتمد البلاغيون في تصنيف الخبر إلى أنواع على وسائل التوكيد من حيث نسبة حضورها في الخبر وموقف السامع من مضمون ذلك الخبر، وهما أمران مترابطان كما يأتي بيانه.

وتشمل وسائل التوكيد كل ما يصلح في العربية للتوكيد والتمكين، وهذا التمكين يتعلق بالإسناد أي بتعليق المسند إليه في الجملة الخبرية. (1)

نوع الخبر	حال المخاطب	وصف الخبر
ابتدائي	خالي الذهن	بلا مؤكد
طلبي	مردد	فيه مؤكد واحد
إنكاري	مذكر	فيه أكثر من مؤكد

(2)

أ- الخبر الابتدائي:

"هو الخبر الذي قصد صاحبه إلى إعلام سامعه وقد خلا ذهنه منه قبل سماعه، ولذلك سموه بالابتدائي".

(1) الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ص 100.

(2) ينظر: فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة، ص 174.

ويكون الكلام نية خاليا من أدوات التوكيد أو التقرير لأن المتكلم لا يتوقع من سامعه موقفا منا فينا لذلك الحكم ، فالتفاعل فيه أقرب ما يكون من أدنى درجاته لأنه لم يتجاوز مجرد الإخبار ، فالقاه صاحبه كما هو". [1]

- **"وجامعة يتيه بها نخيل * فما يحني مدي التاريخ هاما**
- **تغازل في الهوى تقرت جهرا * فيعتنقان حبا وانسجاما**
- **وفي المرارة الحلوى مرارا * سجدت لسحرها سهوا وهياما".** [2]
- خبر ابتدائي خالي من المؤكدات.
- **"إذا ابتسمت ضحكت وإن تباكت * ذرفت مدامعي حرّى سجاما".** [3]
- خبر ابتدائي خالي من المؤكدات.
- **"وباوية سما بالشعر دهرا * وفضل العلم نذكره دواما "** [4]
- خبر ابتدائي من المؤكدات.

ب- الخبر الطلبي:

هو الخبر المؤكد بأداة واحدة وفيه يتوقع المتكلم من سامعه عدة أمور ممكنة كأن يكون شاكا في مضمون الخبر أو مترددا في قبوله "فهو منه بين بين" فيقوى خبره بوسيلة توكيد واحدة تخرج السامع من التردد إلى اليقين ومن الغموض إلى الدقة والوضوح. [5]

(1) الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، ص 101.
(2) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ ، ص 21.
(3) نفسه، ص 74.
(4) نفسه، ص 61.
(5) الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ص 102.

- "**وتذكر ثورة التحرير أمس * معاركنا وقد ثرنا اعتزاما**

- **سخونة كم سخرنا بالأعادي * وخصنا الحزب فانهزموا انهزاما**".[1]

- خبر طلبي وذلك لدخول (قد) التحقيق عليه والتي جاءت لتحقيق الفعل الماضي (ثرنا).

- "**ورابع بالشهادة مستهام * لأجل الأرض قد صلى وصاما**

- **وموسى الزاوي للجرحى مؤاس * يداوي ملئ كفيه الكلاما**". [2]

- خبر طلبي وذلك لدخول (قد) التحقيق عليه بحيث جاءت لتحقيق الفعل الماضي (صلى).

- "**رجال البر والإحسان نحن * (بالحشان)**(*) **قد عشنا كراما**". [3]

- وذلك لدخول (قد) التحقيق لتحقيق الفعل الماضي (عشنا).

ربط البلاغيون التوكيد من حيث دخوله وكذلك نسبة توفره بما يمكن أن يدركه السامع بحدسه من مواقف قد تكون لسامعه من كلامه وقرروا أن "من عوارض الإسناد أن يؤكد إذا عرض للمخاطب التردد فيه أو الإنكار" والتوكيد على درجات تناسب درجات الإنكار فالخبر المؤكد ، إذن يقوم على استلزام ما قبلي Présupposition هو: السامع متردد في قبول مضمونه:

- والله وصل محمد.

---

(1) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 41.

(*) يقال إن التسمية الحقيقية رجال الإحسان، نظرا لأخلاقهم الكريمة، وشهرتهم بالإحسان تم تغير إسمهم نسبة (حشانة) وهي الفسيلة الصغرى للنخيل، ورجال الحشان، هم الرجال المشتغلون بغراسة النخيل.

(2) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 46.

(3) نفسه، ص 68.

ستلزم ما قبليا موقفا تعبر عنه جملة أخرى – لم تذكر، وهي أشك في وصول محمد وهذا التردد من درجة ضعيفة لذلك كان التوكيد بوسيلة مفردة تمكن اللفظ موضوع في ذهن السامع وترسخه.

ج- الخبر الإنكاري:

هو الخبر المؤكد من أداة، وترتبط نسبة حضور أدوات التوكيد فيه بمدى الإصرار عند كل من طرفي التواصل أحدهما ردا مذكرا لمضمون الخبر والآخر محصنا لكلامه دافعا سامعه إلى قبوله، فاستعمال التوكيد إذن يرتبط بحدس المتكلم وما يتراءى له من خلال عناصر المقام، وفي الخطاب المؤكد نسبة تفاعل بين الطرفين أقوى منها في الخبر الابتدائي وفي الخبر الطلبي". [1]

- "**ألا أبلغ سيدي سليمان إنا * على عهد الهوى عاما فعاما**". [2]

- خبر إنكاري وذلك لوجود أكثر من مؤكد:

ألا: حرف تنبيه يفيد تحقق ما بعده.

أن: تفيد التوكيد وهي (الأصل في التوكيد).

- "**فإني شاعر والعشق طبعي * وهذا القلب قد أمسى حطاما**".

- خبر إنكاري وذلك لوجود أكثر من مؤكد.

إني: أداة توكيد.

قد: حرف تحقيق.

(1) الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ص 103.

(2) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص

4- أغراض الخبر:

ونعني بهذا العنوان، ما هو الغرض الذي نقصده حينما نلقي أي خبر من الأخبار؟

وما هي الفائدة التي تبغيها حينما نخاطب بهذا الخبر من نخاطب؟

لعلك لا تختلف معي بأن أهم غرض من الأغراض التي يقصدها المتكلم إنما هي الفائدة فائدة المخاطب كقولي مثلا، تمتاز اللغة العربية عن غيرها، وكذلك الحرف له خصائصه، العربية لغة الإيجاز، المسافة بيننا وبين الشمس أضعاف ما بيننا وبين القمر كان أبو العلا وابن جني معجبين بالمتنبي ففي هذه الأخبار جميعا، إنما أبتغي إفادة المخاطب، وأنا أعرفه بهذه الأمور، ويسمى هذا فائدة الخبر.

وقد لا يكون الغرض من إلقاء الخبر فائدة المخاطب لأن المخاطب عالم به، وإنما الغرض أن أشعر المخاطب بأنني عالم بهذا الخبر، لست أجهله، كما إذا عرفت أن فلانا كان مسافرا وقدم من سفره، فأقول له: أنت قدمت من سفرك أمس، ويسمى هذا لازم الفائدة.

وهذا الغرض متوقف على الذي قبله، لأنني حينما أخبر المخاطب بشيء يعمله فمعنى هذا أنه قد حصلت له على فائدة الخبر، وهذان غرضان رئيسيان للخبر عند إلقائه إلى المخاطب: فائدة الخبر إذا كان يخاطب جاهلا يود إخباره بشيء لم يعرفه، ولازم الفائدة، إذا كان المتكلم يريد أن يخبر المخاطب بأنه عارف بهذا الخبر، ليس خافيا عليه.

لكن هناك أغراضا يمكن أن نستنتجها، يدلنا عليها سياق الحديث وأهم هذه الأغراض.[1]

1- الاسترحام والاستعطاف [....].

(1) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط الرابعة، ت 1417هـ، 1997م .، ص 102،103.

2- تحريك الهمة إلى ما يلزم تحصيله.

3- إظهار التحسر والتحزن.

4- إظهار الخشوع والضعف.

5- التوبيخ كقولك للعاثر، الشمس طالعة.

6- التذكير بما بين المراتب من التفاوت، نحو لا يسوى كسلان ونشيط ". [1]

ومن أمثلة ذلك من مدونة البحث نجد:

- "**وتندلة وماء الزهر لما * جلست أسائل التاريخ قاما**". [2]

- خبر إبتدائي غرضه المدح والفخر، فالشاعر في هذا البيت يفخر بتندلة و"ماء الزهر" ويمدحهما وهما قريتان تقعان بالقرب من جامعة، فالتاريخ قام حين سأله الشاعر ممن هاتين القريتين، والقيام أو الوقوف من علامات الآجال والاحترام والتقدير.

- "**وبئس الشعر والشعر طرا * إذا لم يكسر الشعر النظاما**". [3]

- خبر إبتدائي، غرضه التحسر والتأسف فالشاعر يتأسف على الشعر والشعراء الذين لا يتكلمون عن الواقع ويعتز ويفخر بالشعر الذي يتجاوز الضوء الأحمر ويكسر الطبوهات المحضورة ليكمل كلامه في البيت الموالي:

- "**فحيز الشعر شعر ذو جنون * من الطغيان ينتقم انتقاما**". [4]

---

(1) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 60.

(2) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 19.

(3) نفسه، ص 77.

(4) نفسه، ص 77.

- "**هو الإسلام وحدنا صفوفا * فأدركنا بنعمته التماما**

- **وآخر بيننا سودا وبيضا * وجنبنا الرذائل والحراما**". [1]

- خبر إبتدائي خالي من المؤكدات غرضه الإعتزاز والتبجيل فالشاعر يعتز بالدين الإسلامي الحنيف الذي ألغى الفروق بين الأبيض والأسود إلا بالتقوى، وآخر بينهم، وجنبهم الرذائل والحرام وهو خبر صادق موجه لمخاطب خالي الذهن.

- "**أدام الله بن دومة دوما * ففصل العلم نذكره دواما**". [2]

- خبر إبتدائي غرضه الدعاء فالشاعر يدعو الله سبحانه وتعالى أن يثبت أجر "بن دومة" رحمه الله والذي كان إمام مسجد.

- "**هنا الإسلام سينمو في شموخ * ونأبى عن عقيدتنا انفصاما**

- **نجل الله والإسلام دينا * ونزرع في مواطيننا السلاما**". [3]

- خبر ابتدائي غرضه التبجيل والإعتزاز بالدين الإسلامي.

- "**هما وادان من تمر وسحر * وبينهما الهوى قدما تنامى**

- **إذا ما أن سوف أن ريغ * هما روحان في جسد أقاما**". [4]

- خبر إنكاري غرضه الفخر "فالشاعر يفتخر بمنطقة "سوف" و"ريغ ".

ثانيا: الإنشاء:

(1) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 64.

(2) نفسه، ص 60.

(3) نفسه، ص 67.

(4) نفسه ، ص 54 .

الإنشاء طلبا أو غير طلب، هو الكلام الذي لا يتحمل صدقا ولا كذبا، لأنه لا يخبر بحصول شيء أو عدم حصوله فيكون له واقع خارجي يطابقه وإنما هو طلب على سبيل السلب مثل: لا تؤخر عمل اليوم إلى الغد أو على سبيل الإيجاب مثل: اجتهد.

وعدم احتمال الجملة الإنشائية للصدق والكذب إنما هو بالنظر إلى الذات الجملة الإنشائية وليس بالنظر إلى ما تستلزمه من خبر، ذلك أن كل أنواع الإنشاء، تستلزم أخبارا تحتمل الصدق والكذب، فقولي لابني ذاكر يستلزم خبرا هو (إني أطلب منك أن تذاكر) وقولي لإبني (لا تصاحب الأشرار) يستلزم خبرا هو (إني أنهاك عن مصاحبة الأشرار) وقولي لإبني (هل أنجزت واجباتك المدرسة؟) يستلزم خبرا هو إني أسألك عن موقفك من واجباتك المدرسية).

وقولي لإبني (لعلك تنجح وليتك تتفوق) يستلزم خبرين إثنين هما (إني أرجو نجاحك وأتمنى تفوقك).

وندائي إبني بقولي (يا محمد) يستلزم خبرا هو (أطلب مجيئك).

وقولي (ما أجمل الحديقة) يستلزم خبرا هو (إني معجب بجمال الحديقة) وقولي (نعم الابن محمد) يستلزم خبرا هو (أنا أمدح إبني محمدا) والأخبار المنبثقة عن أنواع الإنشاء السابقة تحتمل الصدق والكذب، لكن هذه الأخبار غير مقصودة للمتكلم ، ومقصود المتكلم إنما هو أنواع الإنشاء مجردة عما تستلزمه من أخبار، وهذا هو معنى (لذاته) في قولنا: "إن الإنشاء هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، أي : لذات الكلام الإنشائي نفسه بصرف النظر عما يتتبعه من جمل خبرية". [1]

(1) عبده عبد العزيز قلقلية، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط الثالثة، ت 1412 هـ، 1992 م، ص 146،147.

وينقسم إلى قسمين:

- **إنشاء غير طلبي:**

وهو ما لا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منهما القسم، كقوله تعالى: "وتالله لأكيدن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين" (سورة الأنبياء الآية 57).

وأفعال الذم كقوله تعالى: "والأرض فرشناها فنعم الماهدون" (سورة الجمعة الآية 05).

وأفعال المدح والذم والترجي والتعجب.

وقد أهمله البلاغيون أساليب الإنشاء غير الطلبي وذلك لأمرين هما:

1- أن أكثر هذه الأساليب في الأصل نقلت إلى معنى الإنشاء.

2- أنها لا تستعمل إلا في معانيها التي وضعت لها، فالقسم لا يفيد إلا القسم والتعجب لا يرد لغير التعجب [....] [1]

وما يهمنا في بحثنا هذا هو القسم الثاني للإنشاء وهو:

1- إنشاء طلبي:

"هو ما يستعدي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ، وأنواعه التمني الإستفهام والأسرار والنهي والنداء" وسنفصل في الحديث منها.

(1) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، ج 2، مكتبة وهيبة، القاهرة، د ط، د ت، ص 82.

2- أقسام الإنشاء الطلبي:

2-1- الأمر:

"فالأمر هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى حقيقة أو ادعاء أي سواء أكان الطالب أعلى في واقع الأمر أم مدعيا لذلك". [1]

- "**فقبل تربة الأمجاد واخفض * حيال ترابها القدسي هاما**".[2]

ورد الأمر في هذا المثال بصيغته الحقيقية، ففعل الأمر (قتل) جاء على سبيل الإلزام فالشاعر يأمر بتقبيل تربة سيدي خليل التي وقعت بها معركة الدوكي الشهيرة.

-"**وقال الله كوني خير أرضٍ * فكانت جنةً تغري الأناما**".[3]

في هذا المثال جاء الأمر من الأعلى إلى الأدنى وهو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء، فالله عزّ وجل يأمر الأرض أن تكون خير أرضٍ، وما على الأرض (المأمور) إلا أن تنفذ ذلك الأمر.

- "**سَلْ بوليفة عن الأغاني * << وماذا قيمة الدنيا إذا ما؟ >>**".

- "**وسَلْ حيزية أحلى العذارى * يموت الحب في بلدي علاما؟**" [4]

في مثل هذا المثال جاء الأمر بصيغة فعل الأمل (سَلْ).

---

(1) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط الأولى، ت 1427 هـ - 2007 م، ص 63.

(2) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 16.

(3) نفسه، ص 22.

(4) نفسه، ص 27.

(*) هو الشيخ سيدي محمد بن يحي, سلطان وادي ريغ قديما, تولى الخلافة, فوحد بين القبائل في ذلك الوقت.

- "**وبلِّغ سيّدي يحي* التحايا * فلن ننسى الأفاضل والكراما**

- **بنيت على المحبة خير رُكنٍ * وكاد الركن ينهدم إنهداما**".[1]

صيغة الأمر هنا هي فعل الأمر (بلِّغ).

- "**وسَلْ عن رحلة بالألف كانت * وصالح عاث حقّدًا وانتقاما**".[2]

صيغته: فعل الأمر (سَلْ)

-"**وإذا ما الحرف أضحى أجيرًا * فكبّر أربعًا عنه دواما**".[3]

صيغته" الأمر (كبّر).

وقد يأتي الأمر بصيغ أخرى: مثل.

- **المضارع المقرون بلام الطلب:** وهي التي تسمى بلام الأمر، كقوله تعالى: {فليمدد بسبب إلى السماء ثم ليقطع فلينظر هَلْ يُذهبنّ كيدهُ ما يغيض} [الآية 15 من سورة الحج].

- **اسم فعل الأمر:** كقوله تعالى: {عليكم أنفسكم} [الآية 105 من سورة المائدة].

- **المصدر النائب عن فعل الأمر:** نحو قوله تعالى: {فَضَرْبُ الرقاب} [الآية 4 من سورة محمد]. [4]

([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 37.

([2]) نفسه، ص 40.

([3]) نفسه، ص 76.

([4]) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، ص 82.

1-1- المعاني البلاغية لصيغة الأمر:

"المعنى الذي أوردناه للأمر هو المعنى الحقيقي لصيغته، فاستخدام صيغة الأمر للطلب من الأعلى إلى الأدنى هو استخدام المألوف الذي تعارف عليه الناس في مخاطبتهم، وتبادل منافعهم وفي مؤلفاتهم العلمية التي غايتها مجرد نقل المعارف وإفهامها للآخرين.

ولكن اللغة الفنية في الأدب لغة منفردة لا تعزف على وتر المألوف، فغايتها ليست مجرد التقرير أو الإفهام، بل هي بالدرجة الأولى تعبير عن ذات الشاعر وتجسيد لما يمور في وجدانه من أحاسيس، ومن ثم فإنها غالبًا ما تتجاوز في استخدامها للألفاظ والصيغ ذلك الاستخدام المألوف البعيد عن الجدة والطرافة إلى استخدامات أخرى فنية تكون أصدق تعبيرًا عن تجربة الأديب وأعمق تأثيرًا في وجدان المتلقي.

والبلاغي إنما يوجه عنايته إلى تلك الاستخدامات الفنية الخصبة إذ يتخذ ركيزته في تأمل النصوص ومنطلقه إلى تذوقها، واستنفاذ ما توحي به من معاني وما تشعه من دلالات".[1]

ومن المعاني التي تخرج إليها صيغة الأمر والتي تعرف في ضوء السياق وقرائن الأحوال نجد:

الأمر في ضوء السياق

المخاطب ←---------- المتلقي

تأثير

([1]) ينظر: حسين طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي، مكتب الإيمان بالمنصورة، مصر، ط 2، ت 1420 هـ - 2004 م، ص 63-64.

- "**أفِيقي فالهوى العذريُّ ناما * وقد ضّل المحبون الغراما**

- **أفيقي يا مُغّير إنّ قلبي * بغيرك ما اكتوى يومًا وهاما**".[1]

في هذا المثال يخرج أسلوب الأمر من غرضه الحقيقي إلى التمني، وذلك أن مطلوب الأمر لا أمل في حصوله، فتوجيه الأمر إلى (المغير) ليس أمرًا بمعناه الحقيقي لأن المغير لا تعقل حتى يُطلب منها أو تجيب الطلب، ولكن هذا الأمر يكشف أن الشاعر قد فاق في حبه لعروس وادي ريغ (المغير) كل الحدود، وأمره لها هو عبارة عن تمني مستحيل وبعيد المنال.

- "**ومدي لي ذراعيك احضنيني * وناغيني إذا ما قلت ماما**

- **وضميني إليك خبئيني * كطفل ضائع يشكو السّقاما**

- **فإني لاجئ من نصف قرنٍ * وجرحي آه ما لاقى التئاما**".[2]

كذلك نجد في هذا المثال أن الأمر خرج من غرضه الحقيقي (الأمر) إلى غرض آخر وهو التمني، حيث مطلوب الأمر أمرًا محبوبًا لا أمل في حصوله فالشاعر يطلب من المغيّر ويأمرها أن تمدّ له ذراعيها وأن تحضنه وتَضُمَّهُ وكأنها أمه، وهذا مطلي مستحيل فالمغير ليست أم للشاعر ولا هي كائن بشري يعقل، فالشاعر ها هنا غاص وتعمق في حب المغيّر التي هي مسقط رأسه حتى أصبح يرى فيها أمًّا له.

وللأمر أغراض أخرى غير التي سبق ذكرها فنجد مثلاً:

([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 11.

([2]) نفسه، ص 11.

أ- الأمر للالتماس:

وهو الطلب من المساوين قال القزويني: "والالتماس إذا استعملت فيه على سبيل التعطف كقولك لمن يساويك في الرتبة <<افعل>> فلا استعلاء".

ب- الأمر للتحريم:

قال السبكي: "فإن جماعة ذهبوا إلى أن الأمر المشترك بين معان أحدهما التحريم كما نقله الأصوليون، فإذا كنا نذكر الاستعمالات لغير الأمر مجازا فذكر هذا أولى لأنه استعمال حقيقي عند القائل به ولا بدع في استعماله عند غيره في التحريم مجازًا بعلاقة المضادة".

ج- الأمر للتخيير:

ذكره المبرد وقال: "وكذلك وقوعها للتخيير نقول: "اضرب إما عبد الله وإما خالدًا" فالأمر لم يشك ولكنه خير المأمور كما كان ذلك في "أو"".([1])

2-2- النهي:

"النوع الثاني من أساليب الإنشاء الطلبي هو النهي، وهو كمّا عرفه البلاغيون طلب الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام، ولا يتحقق ذلك إلا إذا كان النهي صادرًا من الأعلى إلى الأدنى، مثال ذلك أساليب النهي الواردة في قوله عز وجل: {ولا تقتلوا أولادكم

([1]) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوره، ج 1، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، د ط، ت 1403هـ - 1983 م، ص 318.

من إملاقٍ نحن نرزقكم وإياهم ولا تقربوا الفواحش ما ظهر منها وما بطن ولا تقتلوا النفس التي حرّم الله إلا بالحق} [الأنعام: 151].

فتلك الوصايا الواردة في هذه الآية قد وردت بأسلوب النهي الذي جرى على معناه الأصلي فيها، لأنها موجهة من الأعلى إلى الأدنى ومن الخالق إلى المخلوق.

ومن ذلك قول النبي (صلى الله عليه وسلم): {لا تزكوا أنفسكم الله أعلم بأهل البر فيكم}.

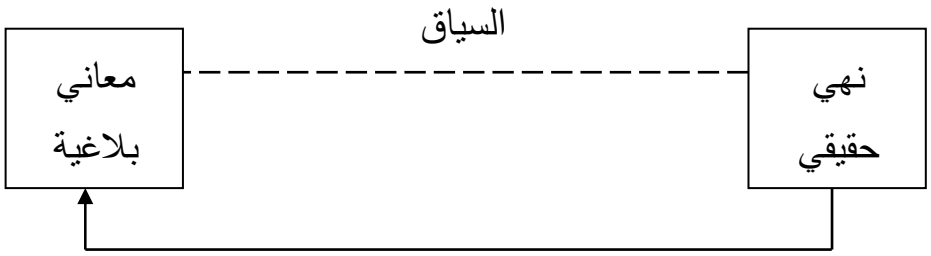
وقول لقمان في وصيته ابنه: << يا بنيّ لا تجالس الفجار ولا تماشيهم واتق أن ينزل عليهم عذاب من السماء فيصيبك معهم >>.

ونلاحظ من خلال الأمثلة السابقة، أن للنهي صيغة واحدة وفي الفعل المضارع المقترن بـ "لا" الناهية وليس للنهي حقيقيًا أو مجازيًا سوى هذه الصيغة.([1])

2-1- المعاني البلاغية للنهي:

قد يخرج النص عن معناه الحقيقي الذي هو طلب الكف على وجه الاستعلاء إلى معان أخرى تستفاد من السياق وقرائن الأحوال التي ترد فيها صيغته أي أن هذه المعاني لا تنبثق عن صيغة النهي في ذاتها، بل تنبثق عنها واقعة في نظم خاص ومقترنة بسياق خاص.

([1]) حسين طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي، ص 70.



خروج عن معناه الحقيقي

أمثلة:

- "**ولا أنسى نسيغة إنّ فيها * مدى التاريخ إخوانًا كرامًا**".([1])

- "**ولا أنسى سُطيل وذكرياتي * ولذّاتي وأحبابي القدامى**".([2])

المعنى المستفاد من سياق المقالين هو الدّوام، فبعد النسيان هو دوّام التذكر.

- "**ألا لا تسقيني بالله خمرًا * وهاتي اللاّقمي لنا اعتزاما**".([3])

في هذا المثال يقوم الشاعر بنهي الساقي من سقيه الخمر بغرض تمجيد اللاقمي (شراب يستخرج من النخل).

- "**أنا إلياذتي من ذوب قلبي * رسمتُ حروفها ألفًا ولامًا**

- **إذا ما الحرف لم يك حرف صديقٍ * فلا تحفل بكتابه تماما**".([4])

غرض النهي في هذا المثال هو التحقير والاهانة، فالشاعر يُهين الكاتب الذي لا يكتب الحرف الصادق.

([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 15.

([2]) نفسه، ص 18.

([3]) نفسه، ص 71.

([4]) نفسه، ص 76.

وقد يخرج النهي إلى معاني أخرى:

أ- "**كالدعاء:** وذلك حين يتجه أسلوب النهي من الأدنى إلى الأعلى، كما في قوله عزّ وجل على لسان المؤمنين: {ربّنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا} [آل عمرن: 7].

النصح والإرشاد: وذلك إذا ما كان الامتثال للمطلوب بأسلوب النهي يحقق النفع ويعود بالفائدة على المخاطب.

ب- التمني: وذلك إذا كان المطلوب بالنهي أمرًا بعيد الحصول فيكون النهي حينئذٍ، ليس سوى تنفيس عن رغبة حسية لدى الشاعر لا تجد طريقتها إلى عالم الواقع.

ج- التحقير: وذلك إذا كانت غاية الطلب الحط من شأن المخاطب والازدراء به ويكثر ذلك في غرض الهجاء".([1])

2-3- الاستفهام:

"الاستفهام في الاصطلاح هو طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في الذهن ما لم يكن حاصلاً عنده مما سأله عنه".([2])

وهو "طلب ما في الخارج أن يحصل في الذهن استلزم أن لا يكون واردا على الحقيقة، إلا إذا صدر من شاك مصدق بإمكان الإعلام، ومتى صدر من عالم بحال المستفهم منه، أو ممن لا يصدق بإمكان الإعلام به فهو، وإلا بطريق المجاوز – وكثيرا ما يعدى أو العرفة لقولك: ألا تنزل عندنا فتصيب خيرًا، أو التحضيض كقولك لمن أتفعل هذا؟

([1]) ينظر: حسين طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي، ص 71.

([2]) السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، ت 1402هـ - 1982 م، ص 437.

أو التوبيخ كقولك لمن يهجو أباه، أتهج نفسك؟ أو التقريع كقوله تعالى: {أين شركائي الذين كنتم تزعمون} [الآية 74 من سورة القصص]، كقوله تعالى حكايةً عن قوم شعيب: {أصلواتك تأمرك أن نترك ما يعبد آباؤنا أو أن نفعل في أموالنا ما نشاء} [الآية 87 من سورة هود].

أو التعجب أو التعجيب كقوله تعالى: {كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم} [الآية 27 من سورة البقرة].

أو التقرير كقولك لمن جاءك: أجئتني ومثله: {وقالوا أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم}.

أو المبالغة في المدح كقول الشاعر:

- "**بدا فراع فؤادي حسن صورته * فقلت هل ملك ذا الشخص أم ملك**".

أو الجحد والإنكار: كقولك: من قلت هذا؟ [1]

3-1- أدوات الاستفهام:

"تبلغ أدوات الاستفهام في اللغة العربية ثلاث عشر أداة، وهي تنقسم إلى قسمين:

أ- **الحروف:** وعددها ثلاثة، وهي الهمزة و"أم" و"هل".

ب- **الأسماء:** وعددها عشرة، وهي: من، وما، ماذا، وأي، وكم، وكيف، ومتى، وأيان، وأين، وأنى.

ويمكن أن نقسم هذه الأسماء إلى ثلاثة أقسام:

الأول: ما تكون اسما غير ظرف، وهي: من، وما، وماذا، وكم، وكيف.

([1]) بدر الدين بن مالك ، المصباح في المعاني والبيان والبديع، مكتب الآداب ومطبعتها، الحماميز، د ط، د ت، ص 86-87.

الثاني: ما تكون اسما ظرفا، وهي: أيّ لأنها بحسب ما تضاف إليه، فإن كان مضاف إليه ظرفا كانت ظرفا، وإلا فلا، نحو: أيّ يوم تسافر؟ وأيّ طالب حضر؟ فأيّ يوم ظرف، وأي طالب مبتدأ؟"[1]

فأما الهمزة فهي أم الباب، وليس الاستفهام في الأصل غيرها ولهذا امتازت بعدم خروجها من هذا المعنى إلى سواه، وأما غيرها من الأدوات فأفادت الاستفهام لتضمنها معنى الهمزة".[2]

ومن أمثلة ذلك في الديوان نجد:

أ- أسلوب الاستفهام بـ (كيف):

"هي اسم يستفهم بها عن حال الشيء وهيئته نحو: كيف أنت؟ وكيف وجدت علم النحو؟ وفيها لغة أخرى، وهي (كي)".[3]

قال الشاعر:

- "**كيف أبوح معذرة بحبي؟ * وأنت الأمُّ نكبرها احترامنا**".[4]

ويقول أيضا:

- "**كيف العشق يفضحني فأغدو * إلى اللذات أغتنم إغتناما**".[5]

([1]) ينظر: ابن جني، اللمع في العربية، تحقيق حامد مؤمن، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط الثانية، ت 1405 هـ - 1985 م، ص 52.

([2]) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتاب، بيروت، ط 2، ت 1403 هـ - 1983م، ص 99.

([3]) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ص 106.

([4]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 12.

([5]) نفسه، ص 19.

ب- أسلوب الاستفهام بـ (كم):

هي اسم مبهم يستفهم بها عن العدد.

يقول الشاعر:

- "**فكم من فارسٍ في وادي ريغ * إلى الأمجاد قد شد اللجاما**".[1]

- "**فكم عشنا نناشد اقترابا * وكم عشنا نطارحك الغرام**".[2]

فالشاعر في البيت الأول يسأل عن عدد الفرسان.

أما في المثال الثاني فيسأل عن عدد السنين.

ج- أسلوب الاستفهام بـ (ماذا):

"هي اسم مركب من كلمتين (ما) و(ذا) كل منهما صارت جزءً لـ (ماذا)، ولهذا لا تحذف ألف (ما) إذا جرت (ماذا) وقد جاء عن العرب: عمّاذا تسأل وسيستفهم بها عن غير العاقل"[3].

يقول الشاعر:

- "**وسَلْ بوليفة عنه الأغاني * << وماذا قيمة الدنيا إذا ما >>؟؟**

- **ومثْل حيزية أحلى العذارى * بموت الحب في بلدي علامَا؟**[4]

د- أسلوب الاستفهام بـ (ما):

هي اسم مبهم، يستفهم بها عن كل ما لا يعقل.

([1])صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 26.

([2]) نفسه، ص56.

([3]) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه، ص 417.

([4]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 27.

يقول الشاعر:

"وما جدوى القصائد منذ كانت * إذا الإنسان ما بلغ التماما؟!"[1].

و- أسلوب الاستفهام بـ (هل):

نحو قول الشاعر:

- **"فهل كالأمس تعشقني وِدادٌ * وتخفي حُبّها عني إلا ما"**[2]

- **"فهلا الخيل راقصة كأمسِ؟ * وهل فرح الأحبة فيك قامَا؟؟"**[3]

3-2- المعاني البلاغية للاستفهام:

"الاستفهام أسلوب حواري في الأساس، تشير أنماطه جميعا إلى المشاركة والتواصل بين المتخاطبين، ومن ثم فإن وصف بعض أمثلته ونماذجه بأنها تواصلية يعني أنها ذات تمييز كمي واضح في هذا الجانب"[4].

"وبهذا يخرج أسلوب الاستفهام إلى أسلوب مجازي لا يطابق في دلالته المجازية الدلالة الحقيقية.

وحين يخرج الاستفهام إلى أسلوب مجازي إنما يؤدي إلى ظاهرة جمالية وبلاغية لا تعرف في الأسلوب الحقيقي الذي يسأل به المتكلم عن شيء معروف ومشهور، أو عن معنى يفهم من السياق، ويتوجه فيه المتكلم إلى نفسه قبل أن يتوجه به إلى الآخرين.

([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 78.

([2]) نفسه، ص 19.

([3]) نفسه، ص 25.

([4]) حسام احمد قاسم، تحولات الطلب ومحددات الدلالة، مدخل إلى تحليل الخطاب النبوي الشريف، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، ت 1428 هـ - 2007 م، ص 149.

وإذا كان البلاغيون قد اختلفوا في عدد المعاني التي خرج إليها الأسلوب الاستفهامي فإن الأسلوب المجازي يعتمد على السلائق والذوق والسياق والقرائن التي يدور محددة، وإن انتهجت الدراسات البلاغية القرآنية اتجاها قد لا يتطابق مع الدراسات البلاغية الأخرى، فالتراث البلاغي حضور متفاوت في الذهن البشري، ونوع معرفي غير ثابت".

ومن بين الأمثلة في الديوان نجد:

أ- التعظيم والتفخيم:

- "**فكم عشنا نناشدك اقترابا * وكم عشنا نطارحك الغراما**"[1].

في هذا المثال خرج الاستفهام من كونه أسلوب استفهامٍ إلى غرض آخر وهو العظيم والتفخيم، "والفظان كلاهما بمعنى واحد، وهو الإجلال والإكبار والتقدير، ويستعمل الاستفهام المجازي في هذا السياق الدلالي على نحو كبير ...

فهذا المقصد البلاغي من الأساليب الجمالية المثيرة في الدراسات البلاغية وفي أغراض القول فالتعظيم والتبجيل والتفخيم يرمى إليها المتكلم بأسلوب لفظي مباشر وبأسلوب الاستفهام الحقيقي، ولكنه في الاستفهام المجازي يحمل طبيعة جمالية خاصة"[2].

فالشاعر في المثال السابق يرفع من شأن مدينته وذلك بسؤاله المطروح عن عدد السنين التي عاشها وهو يناشدها اقترابا ويطارحها الغراما وهذا ما يزيدها تبجيلا وتعظيما في

([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 56.

([2]) حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية نقدية، ص 148.

نفس الشاعر، كذلك نجد غرض التعظيم والتبجيل في موضع آخر في المدونة، يقول الشاعر:

- "**وكم من فارس في وادي ريغ * إلى الأمجاد قد شد اللجّاما**"[1].

ويقصد في هذا البيت بالفرسان الشهداء الذين هم من منطقة وادي ريغ والذين دافعوا على الوطن واسترجعوا مجدهم.

ب- التمني:

يقول الشاعر:

- "**فهل كالأمس تعشقني وِدادٌ * وتخفي حُبّها عني إلا ما**".

في هذا المثال استعمل الشاعر أسلوب الاستفهام الحقيقي والذي جاء بأداة الاستفهام "هل" ليخرج معناه إلى التمني فالشاعر يتمنى رجوع الأمس وهو الماضي وينزل منزل المستحيل مكان الممكن، فرجوع الماضي أمر بعيد المنال بل مستحيل

ج- التنبيه ولفت النظر:

يقول الشاعر:

- "**تمرنة كيف حال التمر فيما؟ * وكيف أحبتي؟ كيف الندامى؟**".[2]

([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 26.

([2]) نفسه، ص 22.

خرج الاستفهام إلى تنبيه المخاطب وتذكِيره أن تمرنة هي أصل التمر ومنطقة تمرنة (تقع فوق هضبة محاطة بغابات النخيل) وبالتالي فالشاعر أراد أن يلفت انتباه المخاطب إلى ذلك، وهذا ما جعله يتساءل عن حال التمر ويوجه سؤاله إلى (تمرنة) وكأنها المعنية بذلك.

د- التعجب:

يقول الشاعر:

- "**وسيّدي راشدٍ كيف استحالت * معالمها وقد أسست حُطامَا؟**" [1].

والتعجب: "هو استعظام أمر ظاهر المزية خافي السبب، وإذا خرج من أسلوب النحو السماعي والقياسي إلى الاستفهام فإنما يراد به المبالغة في إظمار التعجب" [2].

فالشاعر في المثال السابق يعجب كيف استحالت "سيّدي راشدٍ" (مدينة الرواشد) بعد أن كانت بارزة المعالم وكيف أصبحت بعد ذلك حطام

2-4- النداء:

"أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي، وهو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيه للإصغاء، وسماع ما يريدهُ المتكلم، أو هو طلب الإقبال بالحرف "يا" أو إحدى أخواتِها.

ويستعمل النداء في الكلام لتنبيه المنادى الذي يكون بعيدا أو في حكم البعيد كالنائم أو الساهي، كما يستعمل لنداء القريب أيضا.

([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 26.

([2]) حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص 151.

وأنزل النحاة المنادى منزلة المفعول به، وأصله النصب، واستدلوا على ذلك بنصب المنادى المضاف، والشبيه بالمضاف، والنكرة غير المقصودة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تقول العرب: "يا إيّاك" و"إيّاك" ضمير نصب، فلو لم يكن أصل المنادى هو النصي لما جاءوا بهذا الضمير وأوقعوه هذا الموقع والعامل في المنادى فعل محذوف، مع فاعله وجوبًا، ونابت عنه النداء "يا" أو إحدى أخواتها فـ "خالد" في قولنا: "يا خالد" مفعول به في الأصل بفعل محذوف تقديره "أدعوا" أو "أنادى" وعند حذف الفعل، ونيابة "يا" مناديه يصبح "خالدا" وغيره من أنواع المنادى مبنيا على ما كان يرفع به، فهو والحالة هذه في محل نصب بورود كثيرة من توابعه منصوبًا، في الوقت الذي لا يوجد في الجملة ما يعمل فيه النصب إلا مراعاة محل المنادى، الأمر الذي سنعرض له فيما بعد.

4-1- حروف النداء واستعمالاتها:

والنداء كما أسلفنا هو طلب إقبال المدعو بأحرف مخصوصة، وعددها ثمانية هي: أ، آ، يا، أيا، هيا، أي، آي، وا، وذكر منها سيبويه والمبرد خمسة هي: يا، أيا، هيا، أي الهمزة (أ)، لكنها سبعة عند السيوطي، إذا اسقط الحروف "آي" من الثمانية.([1])

أمثلة:

"الياء: وهي أهم الباب، وقد ذكر ابن مالك أنها للبعيد حقيقة أو حكمًا كالنائم والساهي، قال السيوطي: "والمختار عندنا تبعًا لأبي حيان أنّها تستعمل للقريب والبعيد مطلقًا، وهي أعم

([1]) إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط الأولى، ت 1429هـ - 2008 م، ص 21-22.

حروف النداء لأنها تدخل على أنواع النداء الخمسة وتتعين في نِداء اسم الله تعالى، وفي باب الاستغاثة والندبة".[1]

يقول الشاعر:

- "**غرامُك يا مغيّر قد أغار * على قلبي فيّغيرني تماما**".[2]

الشاعر في هذا المثال يوجه الدعْوة إلى "المغير" (المخاطب) ويدعوها إلى سماعه، فالشاعر يريد أن يبوح بحبه لـ "المغير".

- "**ويا سيدي عليّ ألف عذرٍ * عليُّ أنت في العليَا مقاما**".

استعمل الشاعر النداء في هذا المثال لتنبيه المنادى (المخاطب) "سيدي علي" وشّد انتباهه.

4-2- المعاني البلاغية للنداء:

"لا ننظر لظاهر النداء عند الإنسان باعتبارها وسيلة اتصال فحسب، وإنما باعتبارها أداة تعبير عن المشاعر والأفكار منذ فجر التاريخ، وإذا كان كثير من لغات الأمم قد تخلى عن الأصل الدلالي الذي وضعت له أساليب النداء، ومال إلى الدلالة الاصطلاحية وأثرها فإن العربية ظلت متمسكة بالأصل الدلالي الذي وضع له النداء وكانت ترتقي في الوقت نفسه مع الدلالة المجازية لتكتسب على الدوام رقيًا فكريًا ونفسيًا واجتماعيًا، بل قل حضريًا ..

([1]) إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، ص 22.

([2]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 11.

وبهذا أصبحت أساليب النداء في دلالتها وجماليتها البلاغية رسالة كلامية وعملاً فنيًا في آن معًا، ولعل هذه الأساليب تستجيب للسؤال الذي طرحه (رومان جاكسون) حين قال: (ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرًا فنيًا؟).

إن الجملة البلاغية في أساليب النداء عند العرب أداة وهدف من دون أن يكون هناك اتفاق مسبق بين المتكلم والمخاطب ... ولهذا تستدعي مكونات الخطاب الندائي من قراءة واعية لطبيعته ووظيفته، فالمتكلم ليس مجرد مُرسل لأدوات النداء وإنما هي تعبير مثير عن مشاعره وأفكاره، ومرتبطة في الوقت نفسه بالمخاطب قربًا وبعدًا في المكان أو المنزلة الذاتية والاجتماعية ... وبمعنى آخر، إن المتكل يدخل في إطار البنية التركيبية ([1]).

لاستعمال هذه الأدوات أو تلك، وكذلك المخاطب في مقاماته، ومن ثم يدخل في البنية البلاغية الجمالية بطبيعتها الذاتية الفردية ثم بالطابع الاجتماعي والفكري التي تُرسيه في موضوعاتها".([2])

أ- الدعاء:

- "**ويا نصراتُ إنّ النصر آتِ * فنصر الله عهدٌ للنشامى**". [3]

فالشاعر في هذا الموضع يخاطب "نصرات" (شهيد جزائري) واقتران النداء مع سياق الكلام (النصر) يوضّح الدعاء، فالنصر من عند الله.

ب- التقريب والملاطفة:

([1]) ينظر: حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء,ص 177.

([2]) نفسه، ص 177-178.

([3]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 52.

- "**أنا يا وادي ريغ إليك شعري * وإن قَصّرْتُ عذرًا واحتراما**". [1]

"يتجه الأسلوب الندائي إلى المخاطب ليشعر المتكلم أنه قريب منه يأنسه أو يتلطف لديه القبول ... أيّا كانت منزلة المخاطب، أو جنسه أو نوعه، فالمتكلم يحس بشعور قلق مضطرب لهذا يسعى إلى إقامة التوازن في نفسه بهذا الخطاب".[2]

فالشاعر في هذا المثال يُهدي شعره إلى "وادي ريغ" والذي حمل عنوانه اسمها وذلك على سبيل ملاطفتها وتعبيرًا عن حبه لها، ليعود ويعتذر منها عن تقصيره لأن شعره لا يعبر عن حبه واحترامه لها وهذا على سبيل المثال التقرب منها.

ج- المدح والاستعطاف:

- "**ويا سيدي عليّ ألف عُذرٍ * عليٌ أنت في العليَا مقاما**".[3]

في هذا المثال يتجه النداء إلى إبراز صفات المخاطب والثناء عليه لتعظيم شأنه وعلو قدره ولذلك يقوم الشاعر بتوضيح صورة المخاطب "أنت في العلياء مقاما"، ليعود ويستعطفه عن طريق الاعتذار منه وهنا يكون النداء قد أدى غرضًا خدم المتكلم.

د- التعجب:

- "**غرامُك يا مغيّر قد أغار * على قلبي فيّغيرني تماما**".[4]

([1])صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 72.

([2]) حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص 190.

([3]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 34.

([4]) نفسه، ص 11.

"جمالية أسلوب النداء في التعجب يعبر عن الغاية من استعظام فعل ظاهر المزية بأسلوب لغوي لم يكن موضوعًا له ... وهو يدل على رهافة الذوق اللغوي والبلاغي لدى العرب لبيان مشاعرهم وأفكارهم".

وفي هذا المثال ظهر أسلوب النداء التعجبي بإبقاء ياء النداء وحذف لام المتعجب له وذكر المتعجب منه وهو حال الشاعر بعد حب "مُغير".

2-5- التمني:

"توع من أنواع الإنشاء الطلبي، وهو طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله، إمَّا لكونه مستحيلاً ، وإما لكونه ممكنًا غير مطموع في نيله.

ويرتبط بالتمني موضوع آخر هو الترجي، وقد استقر عند كثير من الناس أنّ التمني، هو طلب الأمر المستحيل تحقيقه، بينما الترجي هو، طلب الممكن وهذا الاعتقاد خال من الدقة وذلك للآتي:

1- إنّ التمني هو للمستحيل، ولكنه قد يكون لغير المستحيل، كما قوله تعالى: {يا ليت لنا مِثْلَ ما أُوتي قارون} [القصص: 79]، فهذا التمني ممكن، وليس مستحيلاً، لكن صعوبة تحقيقه، تجعلهم غير متوقعين له.

2- إنّ التمني هو طلب حصول الشيء المحبوب دون أن يكون للمتمنّي طمع وترقب في حصوله فإن كان هناك طمع وترقب لحصوله فهو ترج، وذلك نحو قول من يقول: "ليت لي دارا"ن على سبيل التمني، بسبب عدم توقع حصول ما تمناه، لضعف حاله وضيق يده التي تسمح بتحقيق هذه الأمنية، فهذا الأمر ممكن وليس مستحيلاً ولكن المتمني لا يترقب وقوعه".[1]

(1) إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، ص 57.

5-1- أداة التمني:

- "**يُعذبني الهوى يا ليتَ شِعْري * ويلتهم الأسى قلّبي التهاما**".[1]

الأداة التي يتم بها التمني هي "ليت" وقد وردت كثيرا في لغة التنزيل كقوله تعالى: {يقول يا ليتني قدّمْت لحياتي} [الفجر: 24].

وهناك أدوات أخرى تستعمل للتمني في حالة خروجها عن أصل وضعها وهي: "هل" و"لو" و"لعل".

أما "هل" فهي أصلها أداة الاستفهام، وأما "لو" فهي حرف لامتناع، وأما "لعل" فهي للترجي.

"فالأداة الأساس للتمني إذًا هي "ليت" ولكن قد يلحق بها غيرها من الأدوات التي وضعت لغير التمني، والذي ينبئ عن إفادتها التمني هو السياق والغرض البلاغي الذي جاءت من أجله، والمقام الذي قيلت فيه".[2]

5-2- المعاني البلاغية للتمني:

"التمني عند أهل العربية يطلق على طلب حصول شيء على سبيل المحبة، وعلى الكلام الدال على هذا الطلب، وهو بهذا المعنى من أقسام الإنشاء، قيل: وينبغي أن تقيد المحبة بالمجردة من الطمع والتوقع، ولا يشترط في المتمني أن يكون ممكناً، فالطلب كما يقول السكاكي: "نوعان: نوع لا يستدعي في مطلوبه إمكان الحصول، وقولنا: لا يستدعى أن

(1) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 29.

(2) إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، ص 60.

يمكن، أعم من قولنا: يستدعي أن لا يمكن، أي أن المتمني كما يقول السبكي: "قد يكون قريباً مثل: ليت زيدًا يقدم، وهو مشرف على القدوم وقد يكون بعيدًا ممكنًا وقد يكون غير ممكن".[1]

"إن المتكلم المتمني لطلب ما إنما يوظف ألفاظه لغرض ما قد يكون بعيدًا في التأمل كبعد التمني في التحقق والحدوث ... ولهذا يهيئ كالشاعر تمامًا للألفاظ نظامًا ونسقًا وجوًا (يسمح) لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع.

فاللغة في هذا الأسلوب تتجلى عن معانٍ مثيرة حاضرة في الذهن والقلب والنفس ومن ثم متجددة ومتعانقة بالخيال، لتنفتح على عالم من الرؤى البعيدة والعجيبة فمهمة الأسلوب الجمالي المثير نابعة من مهمة اللغة التصويرية البديعة والدالة على إيماءات تقترب من الرمزية ... وإن لم تتخل عن الأبعاد الواقعية للغة الأسلوب الحقيقي للتمني ... فأسلوب التمني يتصل بأسرار النفس الإنسانية، ويحاول كشف جوهر حركة التغيير في الواقع الاجتماعي باعتباره غايةً وهدفا ... ولعل هذا ما يتجلى في كل أسلوب من أساليب التمني المجازي، مما يأتي.[2]

أ- الترجي:

- **"يُعذبني الهوى يا ليتَ شِعْري * ويلتهم الأسى قلّبي التهاما".**[3]

([1]) حسام احمد قاسم، تحولات الطلب ومحددات الدلالة، مدخل إلى تحليل الخطاب النبوي الشريف، ص 182.

([2]) حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص 170.

([3]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 29.

خرجت "ليت" في هذا المثال عن معناها الحقيقي إلى الترجي، فالأمر المتمني في هذا المثال هو أمر مرجوٌّ حصوله فالشاعر يتمنى ويرجو أن يُخلصه شعره من عذاب الهوى ومن الأسى الذي يلتهم قلبه- **العناية بالمعنى القابل للحصول والتشويق إليه:**

- "**ودادٌ ... آهٍ لو تدرين حبي * وأحزاني إذا ما الكون ناما**"

"ينحرف أسلوب التمني إلى طلب أمر مرغوب فيه يمكن تحققه في الواقع لغير المتكلم، ولما فات المتكلم ذلك الطلب تشوق إليه وحرص على إدراكه ... وهذا الأسلوب يستند إلى تطابق دلالته مع منطق الأشياء في الواقع المعيش لا الواقع النفسي الحقيقي للمتكلم، ما وّلد شحنة عاطفية عالية عنده".[1]

وفي هذا المثال يتمنى الشاعر من ودادٌ أن تدري وتعلم مدى حُبّهُ لها واقترن هذا التمني بالتشويق إليه.

ب- الإشعار بعزة المتمنى وندرته:

- "**فهل كالأمس تعشقني وِدادٌ * وتخفي حُبّها عني إلا ما**".[2]

في هذا المثال يشعر الشاعر المخاطب بعزة المتمني، فعند قراءتنا لهذا البيت ندرك بأن الشاعر يعشق متمنيه (وداد).

([1]) حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص 172.

([2]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 19.

III- إيقاع الخبر والإنشاء وأثره على المتلقي:

"كان لابن طباطبا (322 هـ) لذلك جهد هام في تبيين معالم الإيقاع البلاغي، مع أنه لم يحدد البلاغة في تعريف خاص، وكأنه أحس بأنها اكبر من أن تحصر في بضع كلمات لا تفيها حقها، إلا أن الدارس يستطيع أن يشعر بإلحاحه على صفات الإيقاع البلاغي في صوغ الشعر، وأن هذه الصفات هي عيارُ جودته وحسنه، وهذا التوجه يبدو جليا في قوله: (الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه)، في هذا النص يشير ابن طباطبا إلى مصطلح الإيقاع صراحة فهو ينتج عن صواب الفهم، وحسن التركيب، واعتدال الأجزاء، والاعتدال مبدأ جمالي عند ابن طباطبا، (فعلّة كل حسنٍ مقبول الاعتدال كما أن علة كل تبيح منفي الاضطراب)، أما حسن التركيب فاهم مظاهره حسن التجاور وحسن التنسيق على نحو يحقق الانسجام والتناسب بين الأجزاء".[1]

"هذه النظرة تحمل في طياتها ملامح النظام الإيقاعي الذي يقوم على التلاؤم والتناسب والانسجام، ولولاها ما تحقق هذا التلاحم بين الأجزاء، فإذا ما خرج جزء عن موضعه الطبيعي، اختل النظام والنسق، واضطرب المعنى وفسد".[2]

1- الخبر:

- "**حملت هواك ملئ القلب دهرا * ومازلت الصبي المستهاما**".[3]

([1]) ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط الأولى، ت 1418 هـ - 1997 م، ص 52.

([2]) نفسه، ص 52.

([3]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص.

"أما الأسلوب الخبري فيقوم على أساس إيجاد علاقة بين كلمتين أو أكثر تعطي علاقة الإسناد الأساسية فاعليتها التي تتولد عنها بالمعنى الجزئي، أما علاقة الإسناد نفسها فإنها تقوم عادة في الأسلوب الخبري على أساس التماثل أو التضاد أو التلاؤم أو التلازم أو الاستدعاء المجازي، مما يفسح المجال أمامها للامتداد في مستوى إيقاعي واحد".([1])

فحب "المغيَر" في نفس الشاعر، حب قوي وصادق لذلك استعمل الفعل (حملت) والذي ساهم برسم صورة الحب الكبير الذي يحمله الشاعر لمسقط رأسه "المغيَر" وساهم أيضا في تمثيل الموقف الوجداني.

"عموما يمكننا أن نلاحظ للجمل الخبرية مسارين اثنين: إما أن تأتي متسلسلة تبدأ بجملة الإسناد لتليها متممات الجملة بحسب المقام فتحظى عندئذ حركة هادئة متسلسلة مستوية، وإما أن يصيبها تعبير بسيط أو كبير وبحسب هذا التغيير تزداد حركة العناصر.

المؤلفة للعبارة الشعرية وينجم عنها إيقاع حركي متفاعل إما صعودًا أو هبوطًا، وقد تتشابك الحركات الجزئية، فتعطي حركة معقدة متصارعة كأنها تؤخر جملة الإسناد حتى أخر العبارة وتقدّم عليها متممات الجملة، أو بحذف أحد أركانها أو تقسيم أجزائها ... وفي أثناء هذه الحركة الفنية يستحوذ الإيقاع على ذهن المتلقي وعلى قلبه وانتباهه فيثير تفاعله ويوقظ إحساسه.

([1]) ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 219.

ويزداد الأسلوب الخبري ترابطًا وغنى حين يكتنفه أسلوب الشرط الذي يمتاز بحركتين مترابطتين ومتقابلتين معًا، الأولى منها تتصاعد مع فعل الشرط والثانية تهبط مع جوابه حيث يصل الإيقاع إلى مستقره".[1]

ومن ذلك قول الشاعر:

- "**إذا آذار قبّلها اشتياقًا * نمت قمحًا وشيحًا وخزامى**".[2]

فقد بدأ الإيقاع مرتفع مع جملة فعل الشرط (إذا آذار قبّلها) حيث تساعد تنوين التنكير في (اشتياقًا) على ترديد صدى الإيقاع المرتفع، ليعود إلى الهبوط مع جملة الجواب ولعل إبراز العلاقة السببية التي تربط فعل الشرط بجوابه محدثة نوعًا ما من التناغم الدلالي يتطور إلى تناغم شكل صوتي حين يرجع الفعلان إلى جذرٍ لغوي واحد (قبّلها، نمت).

2- الإنشاء:

- "**أفِيقي فالهوى العذريُّ ناما * وقد ظلّ المحبون الغراما**
- **أفيقي يا مغير إنّ قلبي * بغيرك ما اكتوى يومًا وهاما**".[3]
- "**ومدي لي ذراعيك احضنيني * وناغيني إذا ما قلت ماما**
- **وضميني إليك خبئيني * كطفل ضائع يشكو السّقاما**".[4]

([1]) ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 219.

([2]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 22.

([3]) نفسه، ص 11.

([4]) نفسه، ص 13.

فأسلوب الأمر هنا كان له دور فعال في بعض الحيوية والنشاط في الحركة الإيقاعية للبيت وذلك تبعًا للوتر الانفعالي الناجم عن تنبيه المتلقي الحالة التي يعيشها الشاعر ومدى حب الشاعر "للمغير" وجذب المتلقي إلى دائرة عالم اللحظة الشعرية.

- "**كيف أبوح معذرةً بحبي؟** * **وأنت الأمُّ نُكبرها احتراما**".[1]

فالأسلوب الإنشائي في هذا البيت هو أسلوب الاستفهام وبصيغته الحقيقية، بالأداة (كيف) مما يشد المتلقي ويجعله يبحث عن الإجابة، فالسؤال في هذا الموضع يطرحه الشاعر إلى "المغير" والتي هي غير عاقل وذلك يزيد في شد خيال المتلقي.

([1]) صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص 12.

ختاما لبحثنا هذا توصلنا إلى عدد من النتائج لعلّ أهمها ما يأتي:

- ظاهرة التواصل اللغوي موجودة عند العَرب منذ القدّم، إلا أنها لم تكن علمًا قائمًا بذاته أو نظريةً مثلمّا كانت عند الغرب منظرةً ومؤسسًا لها كما نجد في (نظرية التواصل عند جاكسون) فالتواصل عند العرب ظهر بمصطلحات أخرى تتداخل في معناها مع التواصل، فقد ظهر مفهوم التواصل عند الجاحظ مثلا في كتابه "البيان والتبيين" ورأى في ذلك أن التواصل غايته هي الإفهام والإبانة، كما حدّد أطراف التواصل والتي تمثلت عنده في المتكلم، السامع، الرسالة، كما معنى التواصل عند الشهرستاني في المواضعة لدى طرفي جهاز التواصل أي لدى بَاث الرسالة اللسانية ولدى متقبلها.

- إن البلاغة أولت اهتمامًا كبيرًا بالمتلقى، فبالإضافة إلى كونها علم الجمال الفني الأدبي فهي تسعى إلى حسن أداء المعنى وإيصاله بأسلوب صحيح وألفاظ صائبة.

- البلاغة معتمدها (اللغة)، محورها (المتلقى)، غايتها (الإفهام)، البيان جوهر البلاغة وهو الوظيفة الأساسية لكل اتصال لغوي، لذلك نجد أن الشاعر صلاح الدين باوية استعمله في ديوانه "إليّاذة وادي ريغ" فالغاية من البيان، هي الفهم والإفهام بين المرسل والمرسل إليه وهذا ما يصبو إلى الشاعر.

- إن الجملة البيانية الواحدة (تشبيه، استعارة، كناية) هي بمثابة صورة يبعثها الشاعر صلاح الدين باوية إلى المتلقي فكل صورة بيانية في الديوان غالبًا ما كانت تحمل إلى المتلقي صورة أو فكرةً تجعله يتعرف على مناطق وادي ريغ وشخصياته وبهذا تكون وظيفة هذه الصور هي وظيفة تواصلية معرفية.

- الجملة الخبرية وضربها وغرضها لا يتوقف على النطق بها بل تفيد المخاطب وبالتالي يحدث تواصل بين المخاطب والمخاطب، فمعظم الجمل الخبرية التي جاءت في الديوان حملت أخبارًا كان يجهلها المتلقي.

- الجملة الإنشائية الطلبية هي استدعاء ما هو حاصل، والشاعر كثيرًا ما استعمل الجملة الإنشائية في ديوانه وخاصةً أسلوب الأمر الذي يخرج إلى عدة معاني تثير المتلقي.

- الأساليب الإنشائية التي استعملها الشاعر تؤكد عظمة أساليب العربية في جماليتها المثيرة، فالوظيفة أي كان نوعها، تعدُ مثيرةً في عقل المتلقي فبعض الأساليب تتبع من موقف المتكلم وفق قرائن تشكيلية جمالية تتصل بالمرسل و الفكرة، و البعض منها تنهى إلى انزياح في التركيب والدلالة وتستوجب استحضار الدوافع التي وردها عند المتكلم، و المخاطب مثل (الإستفهام) وبعضها مثيرًا للمتلقي كأسلوب النداء كل هذه الأساليب ساعدت صلاح الدين باوية في التواصل مع المتلقي.

- "إليّاذة وادي ريغ" هي عبارة عن رسالة حملت في طياتها المعرفة والعاطفة والفخر، فالقارئ الذي كان يجهل وادي ريغ قبل قراءة المدونة يصبح بعد قراءتها عالمًا بها وكأنه قام بزيارتها، فالشاعر لم يترك منطقة إلا وتكلم عنها ولا شخصية إلا وذكر مآثرها بأسلوب بلاغي جعله يتوصل إلى غاياته التواصلية ومن بينها الغاية المعرفية والغاية الابلاغية.

القرآن الكريم، برواية ورش لقراءة الإمام نافع.

أولا: الكتب:

01 – ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط الأولى، ت 1418هـ-1997م.

02- إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المنهاج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط الأولى، ت 1429هـ-2008م.

03- ابن جني، عثمان ابن جني، اللمع في العربية، تحقيق حامد مؤمن، مكتب النهضة العربية، بيروت، ط الثانية، ت 1405هـ- 1985م.

04- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط الأولى، ت 1997، المجلد السادس مادة (وصل).

05- أبي الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد حبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

06- أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة تحليلية للأصول الأدبية، مكتب النهضة المصرية، القاهرة، ط الثالثة عشر، ت 1999.

07- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوره ج 1، مطبعة المجمع العالمي العراقي، العراق، د ط، ت 1403هـ- 1983م.

08- الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، المركز الثقافي، بيروت، ط الأولى، ت 1991م.

09- الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ت 1424هـ-2003م.

10- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط الأولى، ت 1408هـ-1988م.

11- السيوطي: جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر، الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط الأولى، ت 1402هـ-1982م.

12- الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية نظرية الرومان جاكسون، الدار العربية للعلوم، الرباط، المغرب، ط الأولى، ت 1428هـ-2007م.

13- أمين أبو ليل، علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة، عمان، الأردن، ط الأولى، ت 1427هـ-2008م.

14- بدر الدين ابن مالك الشهير بان الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الآداب ومطبعتها، الحماميز، د ط، د ت.

15- بسيوني عبد الفتاح، قيود علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، دار المعالم الثقافية، القاهرة، ط الثانية، ت 1418 هـ-1998م.

16- توفيق الفيل، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، د ت.

17- جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، ت 2000م.

18- حسام أحمد قاسم، تحولات الطلب ومحددات الدلالة مدخل إلى تحليل الخطاب النبوي الشريف، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط الأولى، ت 1428هـ-2007م.

19- حسن جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة جمالية بلاغية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، ت 2005.

20- حنيف بناصر ومختار لزعر، اللسانيات منطلقاتها النظرية وتعمقاتها المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت.

21- دزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، د ط، د ت.

22- رجا عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، ط الثانية.

23- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، ت 2007.

24- سعيد الغانمي، أساسيات اللغة رومان جاكسون وموريس هالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط الأولى، ت 1429هـ-2008م.

25- سيبويه: عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتاب، بيروت، ط الثانية، ت 1403هـ-1983م.

26- صلاح الدين باويه، إلياذة وادي ريغ، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط الأولى، ت 2009.

27- طالب محمد الزوبيعي وناصر حلاوي، البيان والبديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت.

28- طه عبد الرحمان، التواصل والحجاج، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، د ط، د ت.

29- عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل (اقترابات لسانية للتواصليين الشفهي والكتابي) دار هومة، الجزائر، د ط، د ت.

30- عبد السلام المسدي، للتفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، بيروت، د ط، د ت.

31- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

32- عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية رومان جاكسون أنموذجا، دار الحوار، عمان، الأردن، ط الأولى، ت 2003م.

33- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مكتبة الخارجي، ط الأولى، ت 1991م.

34- عبد اللطيف شريقي وزبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة بن عكنون، الجزائر، ت 2004م.

35- علي الجارمي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، د ط، د ت.

36- عمر مهيبل، فلسفة التواصل جان مارك فيري، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط الأولى، ت 1427هـ-2006م.

37- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط الأولى، ت 1413هـ-1993م.

38- فضل حسن عباس:

- البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط التاسعة، ت 1424هـ- 2004م.

- البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط الرابعة، ت 1417هـ، 1997م.

39- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافة، عمان، الأردن، ط الأولى ، ت 2008م.

40- فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات، د ط، د ت.

41- محمد بركات حمدي أبو علي:

- البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط الأولى، ت 2003م.

- البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار النشر، عمان، الأردن، ط الأولى، ت 1412هـ- 1992م.

- بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي، دار النشر، عمان، الأردن، د ط، ت 1988م.

42- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط الأولى، ت 1427هـ-2007م.

ثانيا: الرسائل الجامعية:

01- سليم حمدان، أشكال التواصل في التراص البلاغي العربي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في لسانيات الخطاب، تحت إشراف د. محمد بوعمامة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ت 2008،2009.