الجمهورية الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة عبد الحميد بن باديس _مستغانم_

كلية الآداب والفنون واللغات **قسم اللغة العربيّة وآدابها**

بحث مقدَّم لنيل شهادة الماجستير في مشروع النقد الأدبيّ والفنّي موسوم بـ:

فن التورية في ضوء القراءة العكسية للعلاقات الاستبدالية

مقاربة تطبيقية في ديوان ابن نُباتة المصريّ (ت 768هـ)

إعداد: **تحت إشراف:**

خيرة بن علوة الدكتور محمد قادة

لجنة المناقشة:

– الدكتور محمد عباسة	أستاذ	(جامعة مستغانم): رئيسا
– الدكتور محمد قادة	أستاذ محاضر أ	(جامعة مستغانم): مشرفا و مقررا
– الدكتور محمد زيوش	أستاذ محاضر أ	(جامعة شلف): عضوا مناقشا
– الدكتور محمد حمودي	أستاذ محاضر ب	(جامعة مستغانم): عضوا مناقشا
_ الدكتور إبراهيم بلقاسم	أستاذ محاضر ب	(جامعة مستغانم): عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1431- 1432هـ/ 2009- 2010م

بسم الله الرحمن الرحيم

"مع مرور الوقت
والصبر تصبح ورقة
التوت حريرا"

إهداء

إلى الأحياء الذين يتنفسون العلم

ويعيشون في كنفه،

إلى الأموات الذين لمّا يتفطنوا لأنواره،

إلى الأموات الذين سيأتون إلى هذه

الدنيا و يُشرَبونه؛

....

أهدي هذا العمل.

لله العليّ القدير الذي سخّر لي ما في الأرض جميعا حتّى يكون هذا الإنجاز؛ ومن ذلك:

والداي العزيزان اللذان أفنيا ما يملكان في سبيل وصولي إلى هذا المقام.

أستاذاي: المشرف الرئيسي: قادة محمد، والمشرف المساعد: حمودي محمد اللذان كانا مرشدين وموجّهين لي في مسيرتي العلميّة.

أستاذاي: بلخوان كمال و مزاري عبد القادر.

جميع أساتذتي وزملائي بالمركز الجامعيّ لغليزان وعلى رأسهم: الأستاذ مفلاح ابن عبد الله، الأستاذة حراث سعاد، الأستاذ خالدي سمير، الأستاذ خليفي سعيد.

أختاي العزيزتان: خديجة وفاطمة اللتان أعانتاني في الكتابة الآليّة للمذكرة.

أخي العزيز: العربي وزوجته الطيّبة: فاطمة اللذان وجّهاني في الكتابة الآلية أيضا.

زوج أختي فاطمة: بن عودة الذي لم يبخل عليّ بالعون المادي والمعنويّ.

زميلاتي الغاليات: ذيب فتيحة، أولاد إبراهيم أسماء، عرباوي نورية، بن عدّة فاطمة.

المبدعان: طارق طرقان و رشا رزق اللذان تعلمت منهما إرادة الحياة واحتمال الصعاب.

و جميع من لست أذكره ممن أعانني من قريب أو من بعيد من بداية مشواري إلى نهايته.

مقدمة

تعرّضت الأعمال الأدبيّة _وما تزال إلى الآن_ لتأرجحات عديدة بين كفّات المناهج النقديّة مختلفة المصادر والآليّات والغايات، كل ذلك في سبيل الإحاطة بهذه الأعمال من خلال دراسة شافية كافية تنفذ إليها من جميع الزوايا والجهات.

وتعتبر الأسلوبية أحد هذه المناهج التي حاولت مقاربة النصوص انطلاقا من بنيتها وتراكيبها، استنادا إلى مجموعة من المعطيات الوافدة من علوم لغويّة أخرى على رأسها اللسانيات، لترصد مجموع الظواهر اللغوية والطرائق الكلاميّة المستعملة عند كل كاتب أو شاعر، والتي تميز أسلوبه من أسلوب غيره.

على أنّ اختلاف الرؤى والتوجّهات حسب كل دارس، استدعى انشطار الأسلوبيّة إلى اتجاهات شتّى تبعا للمسار الذي يتبناه كل اتجاه منها في مقاربة النصوص؛ فكان أن سمعنا بالأسلوبيّة الوصفيّة (أسلوبيّة اللغة/ أسلوبيّة التعبير)، والأسلوبيّة الإحصائيّة، والأسلوبيّة الصوتيّة، وأسلوبيّة الفرد (أسلوبيّة الكاتب/ الأسلوبيّة التكوينيّة/ الأسلوبيّة الأدبيّة/ الأسلوبيّة النقديّة)، وأسلوبيّة المتلقّي (الأسلوبيّة البنيويّة/ الأسلوبيّة الوظيفيّة).

ولقد حاول كلّ اتجاه من هذه الاتجاهات التطرّق للعناصر التي تخدم توجّهها وضرب الصفح عمّا سواها، فاهتمّت الأسلوبيّة الوصفيّة بلغة النص وكيفيّة القول فيه، وركّزت الإحصائيّة على جرد مختلف التراكيب اللغويّة المستعملة في النص حسب أنواعها ثمّ تصنيف هذا النص تبعا لذلك؛ وتناولت أسلوبيّة الفرد دور الكاتب في التعبير عن موضوعاته بوسائل لغويّة معيّنة لأسباب ما جعلته يستغني بهذه الوسائل و التعابير عن بدائل أخرى كان بمكنته توظيفها مكانها. في حين تطرّقت الأسلوبيّة الوظيفيّة للدور الذي يلعبه المتلقّي في استخراج الخصائص الأسلوبيّة التي تمكّنت من إثارته في ثنايا النص.

ولأننا اقتنعنا بفكرتين هامّتين طرحهما الباحث توني بوزان في كتابه الشهير "العقل أولا" وهما: اللجوء إلى قلب المفاهيم، والتسليم بأنّ كلّ الأشياء متصلة ببعضها؛ فقد بدا لنا طرح بفضل الفكرة الأولى، وذلك فيما يخصّ العلاقات الاستبداليّة التي قال بها باحثون كثر، وعلى رأسهم (*رومان جاكوبسون*) الذي استثمرها في دراسته للوظيفة الشعريّة في النصوص، ثمّ إنّنا رأينا أن نطبّق هذا

الطرح على فنّ التورية في طريقة تناول جديدة هي الأخرى لهذا الفنّ، ومن ثمّ إسقاط الفكرة الثانية على الدراسة.

أمّا فيما يخصّ العلاقات الاستبداليّة التي عُرفت على أنها العمليّة التي يقوم بها الأديب أو المتكلّم حين يلجأ إلى إنشاء نصّه أو خطابه، فيتبادر إلى ذهنه كمّ من المفردات التي تؤدّي معنى واحدا، ويضطرّ آنذاك إلى اختيار مفردة واحدة من بينها كلّها، فيُثبت هذه ويستبدل الأخريات بها؛ وهكذا دواليك مع كل مفردة في التركيب، حتى ينتهي من موضوعه ويُقدّر لتلك المفردات المختارة موضعها في سلّم التأليف.

إنّ هذه النظرة القائلة بقيام عملية الاستبدال على مستوى الألفاظ التي تصبّ في معنى واحد، والتي تكون على عاتق الكاتب، يمكن أن تُقرأ عكسيّا من خلال تصوّر قيام الاستبدال على مستوى المعاني التي يؤدّيها لفظ واحد، والتي يتكفّل المتلقّي باختيار معنى واحد منها.

وأما الجانب المتعلّق بفنّ التورية، فنحن نعلم الدراسة التقليديّة التي سلّطت عليه، والتي حاولت الإحاطة بمعنيي اللفظ المقصود بالتحليل في هذا الفنّ من خلال البحث عن المراد منهما بطريقة المعنى القريب الذي يتوهّم قصديته القارئ، والمعنى البعيد الذي يكون الكاتب قد أراده وعناه.

إنّ هذا الطرح يقود إلى دراسة كاملة تستضيء بالفكرتين السابق ذكرهما، يمكن أن تتخذ: "فن التورية في ضوء القراءة العكسيّة للعلاقات الاستبداليّة" عنوانا لها، لتجيب على تساؤلات استدعاها هذا الإسقاط؛ ومن ذلك:

1. ماذا نقصد بالعلاقات الاستبداليّة في الدراسات الألسنيّة أولا والأسلوبيّة ثانيا؟
2. وكيف يمكن أن نقرأ هذه العلاقات في ضوء قانون قلب المفاهيم وعكسها؟
3. و هل نستطيع إسقاط هذه القراءة على فن التورية، ومن ثمّ النظر إلى هذا الفن من زاوية جديدة مغايرة للدراسات البلاغيّة القديمة؟

هذه التساؤلات إنما فرضت نفسها وشقت مجالا في البحث لأننا افتقدنا الدراسات التي تناولت مفهوم العلاقات الاستبداليّة بنظرة عكسيّة، وكذا الدراسات التي حاولت تحليل فن التورية بطريقة مختلفة عن السائد المعهود، وتحديدا بإسقاط هذه القراءة العكسيّة للعلاقات الاستبدالية عليه.

ومن أجل الإجابة على هذه التساؤلات تراءى لنا رسم للخطة التي يمكن أن تساعدنا في بيان ذلك من خلال ثلاثة فصول تليها خاتمة تتضمّن أهمّ النقاط المستنتجة، ويحاول أوّل الفصول الإحاطة بفن التورية مصطلحا، ومفهوما وتطبيقا عند البلاغيين قديما والدارسين حديثا، ويسلّط ثانيها الضوء على ماهية العلاقات الاستبدالية و تمظهراتها في الدراسات الألسنيّة والأسلوبيّة بالموازاة مع العلاقات التوزيعيّة، ؛ بينما يجمع الفصل الثالث بين القراءة العكسية للعلاقات الاستبداليّة التي تحاول أن تقوم مقام الانزياح الذي قال به كثير من الباحثين في دراستهم للمعاني، وعلى رأسهم (*جون كوهن*)، ثمّ تطبيقاتها على ديوان شعريّ لأحد شعراء العصر المملوكيّ الذين اشتهروا بتوظيف التورية، وهو *ابن نباتة المصريّ*.

ترمي هذه الخطّة القائمة على المنهج الأسلوبيّ المقارن إلى طرق كذا مجال في الدراسة في سبيل بيان العناصر المذكورة، فتمرّ على اللسانيات، إلى الأسلوبيّة، ومنها إلى البلاغة العربية القديمة، ثم إلى أسلوبيّة المتلقّي في لوحة فسيفسائيّة تتضافر على مستواها هذه المجالات لتخدم الموضوع وتبيّن مواطن الجدّة فيه.

ولعلّ هذه اللوحة الفسيفسائيّة هي التي تتيح لنا سعة في المصادر والمراجع ننهل منها ما يتناسب مع الموضوع ونطوّع الأفكار حسب طبيعته وأهدافه؛ نذكر منها:

1- أبو عليّ الحسن بن رشيق القيروانيّ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادرأحمد عطا. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2001م، ج1.
2- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكريّ: كتاب الصناعتين _الكتابة والشعر_، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصريّة، بيروت_لبنان، ط1، 2006م.

3- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب _نحو بديل ألسنيّ في نقد الأدب_. الدار العربيّة للكتاب، ليبيا_تونس، 1977م.
4- أحمد مؤمن: اللسانيات _النشأة والتطوّر_. ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون_الجزائر، د-ط، 2005م.
5- *بيير جيرو*: الأسلوب والأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي. مركز الإنماء القوميّ، لبنان، د_ط، د_ت.
6- إلمار هولنشتاين: رومان ياكبسن أو البنيويّة الظاهراتية، تر: عبد الجليل الأزدي. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999م.
7- *David Crystal : Linguistics. Clay ltd, England, 2nd. Éd, 1985.*

أما عن الصعوبات التي اعترتنا في أثناء مسيرتنا البحثيّة، فتتعلّق أوّلا بالحديث عن الاستبدال في فصل مستقلّ، في ظل غياب الدراسات المكثّفة حوله، خاصّة وأنه يمثّل جزئيّة من دراسات أكبر تحتويه، سواء تعلق الأمر بالألسنية أو بالأسلوبيّة؛ فضلا عن كونه شطرا من ثنائيّة يُلزمنا الحديث عنه الإشارة إلى الشطر الثاني منها، ألا وهو التأليف أو التوزيع _كما يسمّى_.

ولقد مثّلت قضيّة المصطلح في الدرس النقدي العربيّ عقبة أخرى أمامنا، والحال أن ما يسمّى بـ "Rapports Paradigmatiques"و"Rapports Syntagmatiques" ترجما إلى أكثر من مصطلح عند الدارسين العرب مما أشكل علينا عمليّة الأخذ بمصطلح واحد من أول البحث إلى آخره.

و لا تتعلّق قضيّة المصطلح بهذه الثنائيّة فقط، بل ترتبط أيضا بالتورية عند العرب، هذا الفنّ الذي لم نكد نلفيه عند بلاغيّ قديم بتسمية معينة، إلاّ وجدناه على تسمية أخرى عند غيره، وقليلا ما عثرنا على التوافق بين البلاغيين في الاصطلاح، مما أعجزنا على إقامة التفاضل بين تلك المصطلحات، أو اختيار أحد منها بدليل مفحم.

و على كلّ، فقد وفقنا الله _تعالى_ لإتمام هذا البحث، ونتمنّى أن يكون عتبة لا عقبة للمتلقين في فتح أبواب معرفيّة أخرى في المجال الذي بحثنا فيه؛ وفي الأخير نتوجّه بالشكر الجزيل

للدكتور محمد *قادة* مشرفا رئيسيا، والدكتور محمد حمودي مشرفا مساعدا، وللهيئة العلميّة الموقّرة ولجميع من مدّ لنا يد العون من طريق مباشر أو غير مباشر.

الفصل الأول: التورية في الدرس البلاغيّ

المبحث الأوّل: التورية: المصطلح، المفهوم والمقاصد

المبحث الثاني: دراسات تطبيقيّة على التورية في كتب البلاغة

المبحث الأوّل: التورية: المصطلح، المفهوم والمقاصد

تعامل العرب قديما مع الدرس البلاغيّ من جميع مناحيه وأشكاله، ورغم أنّهم تناولوه في البداية ككلّ متكامل يشدّ بعضه بعضا، فلم يميزوا مباحث المعاني من البيان ولا من البديع، إلا أن تواتر الدراسات أنتج التراكم الذي أدى إلى التفرقة بين تلك المباحث وتمحيصها.

و كان من نتيجة ذلك التمحيص أن عُدّت التورية بابا من أبواب مبحث البديع الذي يعني " الجديد، والغريب، والبارع، والعجيب، ومن هنا فهم البلاغيون القدماء مصطلح البديع: على أنه درجة خاصّة من التميّز يظفر بها الفنان المطبوع"[1]، وازدادت الدراسات تدقيقا وتحديدا داخل المبحث الواحد، لنجد التورية متمركزة في قائمة المحسنات البديعيّة المعنويّة لا اللفظية، فصار الضرب الأول منها _أي المعنوية_ "يرجع إلى تحسين المعنى أولا وبالذات، وإن كان بعضها قد يفيد تحسين اللفظ أيضا"[2].

على أننا في هذا المبحث سنعمد إلى مقاربة هذا المحسّن البديعيّ اصطلاحيّا ومفاهيميّا، ومقاصد؛ ولا يخفى على كلّ من بحث في هذا الباب الاختلاف الحاصل بين البلاغيين حول الاصطلاح على التورية، وما كان من تنوّع في أسماء هذا المسمى الواحد، إلى درجة أنّ بعضهم أطلق عليه مصطلحات لفنون بديعية أخراة يجدها الباحث تخصّ مفهوما غير هذا الذي تضطلع به التورية.

1/ المصطلح:

توقفنا في قضية المصطلح عند مجموعة من الأقوال والآراء بدءا من القرن الرابع الهجريّ وانتهاء بالقرن الثامن الهجريّ، إضافة إلى بعض الأقوال المتفرّقة لدارسين محدثين تولى كل منهم وجهة أحد من البلاغيين القدامى في الإشارة إلى هذا الفن البديعيّ.

لقد نظر *أبو هلال العسكريّ* (ت 395هـ) إلى مباحث البلاغة على أنها كلّ لا يتجزّأ، إذ نجده يتحدّث في كتاب "الصناعتين" عن الكناية والتعريض _وهما من مباحث البيان_ مسوّيا بينهما وبين اللحن والتورية اللذين ينـ

والتعريض: وهو أن يُكنّى عن الشيء ويُعرّض به ولا يُصرّح، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن

1414

[1]- منير سلطان: البديع _تأصيل وتجديد_. منشأة المعارف بالإسكندرية للنشر، مركز الدلتا للطباعة، د_ط، 1986م، ص 11.

[2]- عبد العزيز عتيق: علم البديع. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت_لبنان، د_ط، 1985م، ص 76.

الشيء"[1]. ولعلّ ما دفع بالرجل إلى هذه المساواة اعتبار جانب "عدم التصريح" وإن كان وجهه مختلفا في كلّ فن منها، وهو أمر لم يكن يعتدّ به في ذلك الوقت نظرا لما أشرنا إليه قبل من التداخل الذي كان حاصلا بين المباحث البلاغية.

وأما ابن رشيق القيروانيّ (ت 456هـ) فإنه أدرج التورية ضمن قائمة من الأنواع التي تستظلّ بظلّ "الإشارة" التي أفرد لها في كتابه بابا كاملا، فقال بـ: اللغز، واللحن، والرمز، والتلويح...؛ وهو وإن صرّح بلفظ التورية في معرض حديثه، إلاّ أنّه يصبغها في تتمّة كلامه بمصطلح "الكناية" حين يقول: "وأما التورية في أشعار العرب، فإنما هي كناية: بشجرة، أو شاة، أو بيضة، أو ناقة، أو مهرة، أو ما شاكل ذلك"[2]. ولقد تعرّض لأمثلة هي للكناية أقرب منها إلى التورية، رغم أنّه يشير قبل نوع التورية في باب "الإشارة" إلى نوع الكناية والتمثيل مستشهدا ببيت واحد فقط، مما يجعلنا نقف حيارى أمام هذا التقسيم والاستشهاد، ولسنا ندري أأراد بهذا النوع ذلك الذي أدرجه مع التورية في حديثه، فلم يشأ الإفاضة فيه لعلمه بما سيأتي بيانه منه في نوع التورية، أم أنهما ليسا سيان !

وتغيب التورية عند *ابن سنان الخفاجيّ* (ت 466هـ) ليحلّ محلّها مصطلح "اللغز في الكلام" مستحضرا نماذج شعريّة عدّها غيره من البلاغيين من التورية، من مثل أشعار *أبي الطيّب المتنبي*، *وأبي تمّام*، *وأبي العلاء المعرّي*[3]، وهو يذكّرنا *بالجاحظ* الذي يوظّف المصطلح نفسه في كتابه لكن نماذجه تميل إلى مفهوم اللغز الذي سيأتي بيانه أكثر منها إلى التورية[4].

1515

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكريّ: كتاب الصناعتين _الكتابة والشعر_، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصريّة، لبنان، ط1، 2006م، ص 344.

[2]- أبو عليّ الحسن بن رشيق القيروانيّ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادرأحمد عطا. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2001م، ج1، ص 313.

[3]- ينظر: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجيّ الحلبيّ: سرّ الفصاحة، تح وتع: النبوي عبد الواحد شعلان. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د_ط، 2003م، ص 337 وما بعدها.

[4]- ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر [الجاحظ]: البيان والتبيين، وضع حواشيه: موفّق شهاب الدين. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط2، 2003م، ج2، ص 96 وما بعدها.

ومع بداية القرن السابع نلحظ تخصيصا في المصطلح وحصرا له على مستوى البديع دون مباحث البيان التي داخلته قبلُ، ، *فالسكّاكيّ* (ت 626هـ) يسميها "الإيهام"[1]، ولا يذكرها بلفظ التورية، وأكبر الظنّ أنه أطلق عليها ذا المصطلح انطلاقا من مفهومها الذي يطابقه، وكأنا بمن يورّي يستر المراد فلا يبقى سوى نقيضه، أما الموهم فيستدعي وجود المراد معه على خط متواز ولكنّ المتلقي رغم وعيه بهما جميعا إلاّ أنه يقع في شراك الأوّل.

كما نلفي في المقابل *ابن الأثير الجزريّ* (ت 637هـ) يفرد في كتابه بابا للتورية موظِّفا مصطلح "المغالطات المعنويّة" في عنونة الباب وفي ذيله حين يصرّح بهذا اللفظ قائلا: "والمغالطة ليست كذلك"[2]؛ ويبدو أنّ المصطلح يتماشى مع مقصد التورية في إرادة مغالطة المتلقي بالمعنى الأول غير المراد.

ويتحدّث *ابن أبي الأصبع* (ت 654هـ) عن التورية بهذا المصطلح في عنونة الباب، ثمّ يطلق عليها مصطلح "التوجيه" عندما يحاول التعليق عليها، وذلك في كل من كتابيه: "بديع القرآن المجيد"[3]، و "تحرير التحبير"[4]؛ وهو اجتهاد قائم على عمومية ماهية كلّ من التوجيه والتورية في اعتمادهما على لفظ يحيل على معنيين، لكنّ من جاء من الدارسين بعدُ حاول الفصل في مسألة صبغ التورية بمصطلح "التوجيه" لأن "الفرق بينهما من وجهين (أحدهما) أنّ التورية تكون باللفظة المشتركة، والتوجيه باللفظ المصطلح، و (الثاني) أنّ التورية تكون باللفظة الواحدة، والتوجيه لا يصحّ إلاّ بعدّة ألفاظ متلائمة"[5].

1616

[1]- ينظر: أبو يعقوب يوسف بن محمد بن عليّ السكاكيّ: مفتاح العلوم، تح وتق: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2000م، ص 537.

[2]- ضياء الدين نصر الدين أبو الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الجزري: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حققه وعلّق عليه: كامل محمد محمد عويضة. منشورات دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 1998م، ج2، ص 198.

[3]- يُنظر: ابن أبي الأصبع: بديع القرآن المجيد، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف. رفع المساهم. ص 102.

[4]- يُنظر: ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر. ص 82.من موقع: www.al-mostafa.com

[5]- صفيّ الدين الحليّ: النتائج الإلهيّة في شرح الكافية البديعيّة، تح: عماد حسن مرزوق. مكتبة بستان المعرفة للطباعة و النشر والتوزيع، مصر، د_ط، 2006م، ص 94.

معنى ذلك أنّ التورية _فضلا عن تحققها في لفظة واحدة_ قائمة على الألفاظ والمعاني المعجميّة بخلاف التوجيه الذي يستند إلى المصطلحات المنحدرة من قواعد وعلوم، وهو الأمر الذي يعضده مفهوم التوجيه الذي مفاده: "أن يوجّه المتكلّم مفردات بعض كلامه أو جمله إلى أسماء ملائمة اصطلاحا من أسماء أعلام أو قواعد أو غير ذلك توجيها مطابقا لمعنى اللفظ الثاني من غير اشتراط حقيقيّ بخلاف التورية"[1]؛ فنحن عندما نطالع الفكرة التالية: "أحبّه أكثر من الخاتم الذي أهدانيه.. رغم أنّه ذهب"، ننساق مباشرة إلى اعتبار معنى لفظ "ذهب" ذلك المعدن الذي تصنع منه الحليّ، على أنّ المعنى المراد إنّما هو "الفعل ذهب" الذي يتعلّق بالمحبوب. فاللفظة التي حققت التورية هنا متعلّقة بالمعجم؛ أمّا حين نقرأ ما نصّه: "أريد أن أكون فاعلة في المجتمع لا مفعولا بها، حالا منصوبة على تراب العلم، وأن تكون مجهوداتي تمييزا لعدد إبداعاتي"، نقف أمام مصطلحات نحويّة: (الفاعل، المفعول به، الحال ، عامل النصب، تمييز العدد) لكنها وُجّهت من المعاني التي تشغلها في هذا المجال إلى معان أخر تتناسب والفكرة المعطاة.

ويبدو أن *ابن الناظم* (ت 686هـ) يتقاطع مع *ابن أبي الأصبع* في المصطلح نفسه، ولكنّ اللافت للنظر في كتابه أنّ هذا المصطلح ورد على لفظة "التّرجية" لا "التوجيه"[2]، ولقد ذهب بنا الظنّ بادئ الأمر إلى فهم هذا المصطلح على أنّه من "الإرجاء"، فيورد القائل لفظ التورية بمعناه القريب ويرجئ معناه البعيد المراد إلى اللحظة التي يظهر فيها المتلقّي فيحصّله؛ على أنّنا لم نجد لهذا اللفظ مكانا في المعاجم، ولا شبيها به يؤدّي التخريج الذي أسلفناه، فبدا لنا أنّه خطأ مطبعيّ على الأرجح.

ويلتحق *شهاب الدين النويري* (ت 733هـ) *بابن سنان الخفاجي والجاحظ* حين يدرج التورية ضمن باب هو "اللغز" ولكن مع

القسم الثاني من الفنّ الثاني للألغاز والأحاجي، مستهلاّ حديثه عنها بمفهوم لغويّ لها، ثمّ يتبعه بمجموعة كبيرة من المصطلحات التي يمكن أن تقوم مقامه، مبيّنا الاعتبار الذي على أساسه يتلوّن اللغز بواحد من تلك المصطلحات دون الأخرى في كذا حالة؛ يقول: "قالوا: واشتقاق اللغز من ألغز

1717

[1]- المصدر نفسه. ص 88.

[2]- ينظر: أبو عبد الله بدر الدين بن مالك الدمشقيّ ابن الناظم: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2001م، ص 252.

اليربوع ولغز: إذا حفر لنفسه مستقيما، ثمّ أخذ يمنة ويسرة ليواري بذلك ويعمّي على طالبه. وللغز أسماء فمنها: المعاياة، والعويص، والرمز، والمحاجاة، وأبيات المعاني، و الملاحن، و المرموس، والتأويل، والكناية، والتعريض، والإشارة، والتوجيه، والمعمّى، والممثَّل، ومعنى الجميع واحد، واختلافهما بحسب اختلاف وجوه اعتباراته، فإنّك إذا اعتبرته من حيث إنّ واضعه كأنّه يعاييك*، أي يظهر إعياءك وهو التعب، سمّيتَه: معاياة، وإذا اعتبرته من حيث صعوبة فهمه واعتياص استخراجه، سمّيته: عويصا، وإذا اعتبرته من حيث إنّه قد عُمل على وجوه وأبواب، سمّيته: لُغزا، وفعلك له: إلغازا، وإذا اعتبرته من حيث إنّ واضعه لم يفصح عنه قلتَ: رَمَز، وقريب منه الإشارة، وإذا اعتبرته من حيث إنّ غيرك حاجاك أي استخرج مقدار عقلك، سمّيته: محاجاة، وإذا اعتبرته من حيث إنه استخرج كثرة معانيه، سميته: أبيات المعاني، **وإذا اعتبرته من حيث إن قائله قد يوهمك شيئا ويريد غيره، سمّيته: لَحْنا وسميت فعلك: المَلاحِن**، وإذا اعتبرته من حيث إنه سُتر عنك ورُمّس فهو: المرموس، والرّمس: القبر، وإذا اعتبرته من أنّ معناه يُؤوّل إليك، سميته: مؤوّلا، وسمّيت فعلك: تأويلا، وإذا اعتبرته من حيث إنّ صاحبه لم يُصرّح بغرضه، سمّيته: تعريضا وكناية، وإذا اعتبرته من حيث إنّه ذو وجوه، سمّيته: الموجَّه، وإذا اعتبرته من حيث إنّه مغطّى عليك، سميته: معمّى"[1].

يعتبر هذا الشرح الدقيق والمستفيض الذي قدّمه *النويريّ* عصارة ما جاء به سابقوه في هذا المجال، وهو إن كان قد جرى مجرى *ابن سنان الخفاجيّ والجاحظ* ـكما سبق الذكرـ في القول بـ "اللغز" مصطلحا، إلاّ أنّه لم يرد

من بينها التورية التي أطلق عليها مصطلح "اللحن" بدليل المفهوم الذي أصبغه به حين قال: "وإذا اعتبرته من حيث إن قائله قد يوهمك شيئا ويريد غيره، سمّيته: لَحْنا وسميت فعلك: المِلاحِن"، وهذا القول يجعلنا نرجع إلى كلام *أبي هلال العسكريّ* الذي يوحي بأنّه يفرّق بين اللحن والتورية ولا يجعلهما سواء، مثلما رأينا في قوله السابق، في حين أنّ *النويريّ* يجعل اللحن تورية؛ كما يجعلنا نقارنه

1818

* المقصود بهذه الكلمة على الأرجح: "يعاييك" بالياء من المعاياة والإعياء، وليس "يعابيك" بالباء التي من العيب، لأنّ تتمّة الكلام تؤكّد ذلك؛ ومن ثمّ فهو خطأ مطبعيّ.

[1]- شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النوري: نهاية الأَرَب في فنون الأدب، تح: مفيد قميحة وحسن نور الدين. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2004م، ج3، ص 154- 155.

بكلام *ابن رشيق القيروانيّ* الذي رأى فيه أنّ الإشارة كلّ والتورية جزء منه، بخلاف *النويريّ* الذي جعل كلا من الإشارة واللحن (التورية) جزءين من مجموعة أجزاء تندرج تحت كلٍّ هو "اللغز".

ونقف عند *ابن الأثير الحلبي* (ت 737هـ) على فكرة الخلط بين التورية والكناية كما وجدناها عند *ابن رشيق*، على أنّ ابن الأثير الحلبي يحاول أن يثبت صحّة ما قاله، ويعلل التفرقة الحاصلة بينهما بجنوح الكثيرين إلى توظيف التورية على حساب الكناية؛ يقول: "ولا فرق بين التورية والكناية، إذ التورية ذكر لفظ له معنيان، والكناية كذلك. وما قال أحد من العلماء بالفرق، إلاّ أنّ التورية أفردت وصار الناس يلهجون بذكرها في محاوراتهم، ونظمهم ونثرهم، ويستحسنون لفظها، فصارت كأنّها غير الكناية"[1].

لكننا نستشف من كلام *ابن الأثير* حين نتأمله فرقا بين الفنّين وإن كان هو قد صرّح بعدمه، فمجرّد القول بتوظيف أحدهما على حساب الآخر ينبئ عن وجود فرق، فكيف نستطيع أن نميز توظيفا لشيء دون آخر إذا لم يكن هناك في الأصل فرق بينهما يعيننا على هذا التمييز؟

أمّا اجتهاد *الخطيب القزوينيّ* (ت 739هـ) في الاصطلاح على التورية، فيذكّرنا بما ذهب إليه *السكاكيّ* في مفتاحه من تسمية التورية إيهاما؛ يقول: "ومنه التورية، وتسمّى الإيهام أيضا"[2]. وربما كان ذلك راجعا إلى السبب نفسه الذي أدى *بالسكاكيّ* إلى اعتماد هذا المصطلح.

ويقدّمها *صفي الدين الحليّ* (ت

ومن ثمّ تنتصر التورية لنفسها بهذا الإجماع على مصطلح "الإيهام" الذي يخرج من صلب مفهومها، فتستحقّ أن تكون فنّا قائما بذاته، مختلفا عن الكناية، واللغز، والتوجيه، وغيرهما من الفنون البلاغيّة التي طالما جُعلت وجها آخر لها.

1919

[1]- نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبيّ: جوهر الكنز، تحقيق وتقديم ودراسة: محمد زغلول سلام. منشأة المعارف للنشر، الاسكندرية_مصر، د_ط، 2000م، ج1، ص 98.

[2]- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد [الخطيب القزويني]: الإيضاح في علوم البلاغة _المعاني والبيان والبديع_، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2003م، ص 266.

وإذا ما نحن انصرفنا إلى آراء الدارسين المحدثين في هذه القضيّة، ألفينا إجماعا عند أغلبهم على مصطلح "الإيهام"، وإن كان بعضهم يردفه بمجموعة أخرى من المصطلحات التي يراها مرادفة له. ولكن الشيء المهمّ عند هؤلاء الدارسين أنّهم يحاولون تعليل سبب اختيار هذا المصطلح دون غيره في خضمّ حديثهم؛ فهاهو ذا *عبد العزيز عتيق* يحاول أن يزيد على تعداد مصطلحات التورية مع إظهار رأيه في أنسبها معلّلا وشارحا؛ يقول: "التورية من فنون البديع المعنويّ، ويقال لها أيضا: الإيهام، والتوجيه والتخيير، ولكنّ لفظة "التورية" أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمّى، لأنها مصدر ورّى بتضعيف الراء تورية، يقال: ورّيت الخبر: جعلته ورائي وسترته وأظهرت غيره، كأنّ المتكلّم يجعله وراءه بحيث لا يظهر"[1]، فالكاتب يستعين بالمفهوم اللغويّ للتورية ويربطه مع ماهيتها ليستدلّ على رأيه. كما يطالعنا بمصطلح آخر وهو "التخيير"، على اعتبار المتلقّي مخيّرا في الأخذ بأحد المعنيين في التورية لأنها تطاوعهما جميعا.

وتتسع دائرة الاصطلاح عند *منير سلطان*، فيعرض سلسلة من المصطلحات انطلاقا مما جادت به قرائح المتقدّمين، على أنّه يكتفي بسردها دون تخيّر واحد منها أو الإدلاء برأيه حولها: "التورية أو التوجيه أو الإيهام أو التخييل أو التخيير أو المغالطة"[2]، وكلّها مصطلحات دارجة في التراث البلاغيّ وقد أشرنا إليها قبل عدا مصطلح "التخييل" الذي يبدو أنّه من اقتراح البلاغيين الذين تأثروا بالفلسفة اليونانيّة وراحوا يسقطون مقاييسها على النقد والبلاغة، كما الحال بالنسبة *لحازم القرطاجنّي*.

ويفضّل *طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي* الإشارة إلى مصطلح "الإيهام" محاولا تزكيته بشرح يدخل في مفهوم التورية: "وقد تسمّى أيضا الإيهام. لأنّ المتكلّم يوهم السامع بالمعنى القريب في حين أنّه يريد المعنى الآخر البعيد"[3].

يبقى مصطلح "الإيهام" صاحب الصدارة في كدا مؤلف، حيث نلتقي معه عند *عائشة حسين فريد* من غير أن تعلّل التسمية، بخلاف مصطلح "التورية" الذي قدّمت له تخريجا انطلاقا من المعنى

2020

[1]- عبد العزيز عتبق: علم البديع. ص 122.

[2]- منير سلطان: البديع _تأصيل وتجديد_. ص 195.

[3]- طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي: البلاغة العربيّة _البيان والبديع_. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1996، ص 202.

اللغويّ كما فعل قبلها *عبد العزيز عتيق*؛ فالتورية حسبها "تسمّى الإيهام أيضا، وهي في اللغة مصدر: ورّى الخبر أي ستره وأخفاه... وسمّيت التورية بهذا الاسم لأنّ المتكلّم بها يستر المعنى البعيد بالقريب"[1].

ويتفرّد *عبد العزيز قلقيلة* بمحاولة توزيع سلسلة المصطلحات التي أنيطت بالتورية على مستوى الأنواع المندرجة تحتها والتي سيأتي بيانها في موضعها: "وقد سميت التورية الخالية مما يلائم المعنى المورّى به مجرّدة لتجرّدها مما يقوّي الإيحاء بهذا المعنى والتوجيه إليه.

ولعلّ تسمية التورية بالتورية وبالإيهام والتوجيه قد أتت من هنا، فعل ذلك *القزويني وابن أبي الأصبع*، *وابن حجّة* وغيرهم.

وإذا كان السبب في الإيهام وفي التوجيه غير موجود في التورية المجرّدة فإنه موجود في التورية المرشّحة: وهي التي يصحبها شيء يلائم المورّى به (عكس المجرّدة)"[2].

وإذا كان الكاتب اجتهد في تعليل هذه المصطلحات وربطها بأنواع التورية ــوهي رؤية من زاوية جديدةــ، إلاّ أنّ قوله بـ "الإيحاء" في موضع، و بـ"الإيهام" مرادفا له كما يبدو في تتمّة حديثه، يجعلنا نتوجّس منه نفورا، فالإيحاء يدلّ على الإشارة إلى الشيء الخفيّ، وهو غير "الإيهام" الذي يضطلع به الشيء الظاهر؛ ونخلص من هذا الفرق إلى

التورية، أمّا "الإيهام" فبالمعنى القريب لأنه يقع عليه هو؛ نقول: يوحي بالمعنى البعيد، ويوهم بالمعنى القريب.

2/ المفهوم:

أ/ لغة:

2121

[1]- عائشة حسين فريد: وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دــط، 2000م، ص 72.

[2]- عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحيّة. دار الفكر العربي، ط4، 2001م، ص 298- 299.

ورد في معجم "المحكم" *لابن سيده* عن المعنى اللغويّ للفعل "ورّى" الذي مصدره "التورية" ما نصّه: "وورّيت الشيء، وأوريته: أخفيته. وقيل: ورّيت الخبر: جعلته ورائي وسترته،... وورّيت عنه: أردته وأظهرت غيره"[1].

و أثبت صاحب اللسان الفعل ومصدره والحالات التي جاء عليها في القرآن والسنة، فكان أكثر استفاضة من سابقه: "وورّيتُ الخبر: جعلته ورائي وسترته... وفي الحديث: أنّ النبيّ صلى الله عليه وسلّم، كان إذا أراد سفرا ورّى بغيره أي ستره وكنّى عنه وأوهم أنّه يريد غيره... ويقال: واريته وورّيته بمعنى واحد. وفي التنزيل العزيز: ما ووري عنهما، أي سُتر على فوعل؛... وورّيت الخبر أورّيه تورية إذا سترته وأظهرت غيره... وورّيت عنه: أردته وأظهرت غيره... وهو مذكور في موضعه. والتورية: الستر"[2].

استحضر *ابن منظور* جميع الصيغ الصرفيّة التي يأتي عليها فعل التورية: (فعّل الشيء، فعّل بـ، فاعل)، فقال: ورّيت الخبر، ورّى بغيره، واريته...؛ والجدير بالملاحظة في كلام ابن منظور أنّه جعل "الكناية" و "الإيهام" من مرادفاته حيث قال: "ورّى بغيره أي ستره وكنّى عنه وأوهم أنّه يريد غيره"، ولعلّ هذا الأمر هو السبب في اصطلاح البلاغيين على التورية بالكناية والإيهام انطلاقا من هذا المفهوم اللغويّ.

ب/ اصطلاحا:

يبدو أن لمفهوم التورية الاصطلاحيّ دور في إرشاد الباحث إلى التحقق مما إذا كانت التورية فنا قائما بذاته أم أنها تبع لفنون بلاغيّة استطاعت أن تفتكّ لنفسها منذ بداية الدرس البلاغيّ مكانا مستقلا من بين أخواتها: مصطلحا، ومفهوما وخصائصَ.

2222

[1]- أبو الحسن عليّ بن إسماعيل بن سيده المرسي المعروف بابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط1، 2000م، ج10، مادة (ورى)، ص 358.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصريّ: لسان العرب. دار صادر، بيروت، ط3، 1994م، مج15، ص 389، 390.

نقول لعلّه بالإمكان أن نستجلي هذا الأمر حتى وإن اختلف بعض البلاغيين في التعبير عن مفهومها خاصّة أولئك الذين ابتعدوا عن مصطلح "التورية"، فتجد من كان هذا حالهم ينصرفون إلى بيان خصائص هذا الفن والإشادة به أكثر من إعطاء مفهوم بيّن له؛ يقول *ابن رشيق*: "والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدلّ على بعد المرمى وفرط المقدرة. وليس يأتي بها إلاّ الشاعر المبرز، و الحاذق الماهر. وهي في كلّ نوع من الكلام لمحة دالّة، واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[1].

ويلتزم *أسامة بن منقذ* (ت 584هـ) بمصطلح التورية ويقدّم مفهوما لها مستعينا بالفعل المشتق من هذا المصدر ذاته (ورّى)، فنستنتج من كلامه أنه يصطلح على معنيي لفظ التورية، بالمراد و المورّى عنه: "اعلم أن التورية هي أن تكون الكلمة بمعنيين فتريد أحدهما، فتورّي عنه بالآخر"[2].

أمّا *السكاكيّ* فيصدر هو الآخر عن المصطلح الذي اعتمده في حديثه عن التورية (الإيهام)، معبّرا عن (معنيي) اللفظ الذين وردا عند ابن منقذ بـ (الاستعمالين)، ويزيد على ذلك فكرة (القريب والبعيد) التي تخصّ المعنيين؛ إذن الإيهام عنده "أن يكون للفظ استعمالان: قريب وبعيد، فيذكر لإيهام القريب في الحال إلى أن يظهر أنّ المراد به البعيد"[3]، ويظهر من خلال ذيل القول أنّ المعنيين لا يتحققان في التورية بشكل متواز وإنما يسبق القريبُ منهما البعيدَ إلى الذهن.

ويوضّح كلام *ابن الأثير الجزرى* إحاطة بمفهوم المغالطة المعنويّة التي ظهر لنا أنها في المصطلح تعني التورية، لكنّها في المفهوم

في الكلام وألطفه، لما فيه من التورية. وحقيقته: أن يُذكر معنى من المعاني له مثل في شيء آخر ونقيض، والنقيض أحسن موقعا وألطف مأخذا"[4]، هذا وإنّ القول بالنقيض من الأمور التي تفرّد بالإشارة إليها هذا البلاغيّ، ولقد استطاع أن يحصي عددا من النماذج التي تصوّرها، فعرضها وشرحها، وسيأتي ذكرها في المبحث الثاني.

2323

[1]- ابن رشيق القيروانيّ: العمدة. ج1، ص 304.

[2]- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر. ص 32. من موقع: www.al-mostafa.com

[3]- السكاكي: المفتاح. ص 537.

[4]- ابن الأثير الجزري: المثل السائر. ص 192.

لكنّ الداعي إلى فضل التأمل في تفكير *الجزري*، هو ما صرّح به فيما بعد من التفريق بين المغالطة والتجنيس بتعبير يجعلنا نقف على أنها تورية لا أصلٌ لها، إذ "التجنيس يذكر فيه اللفظ الواحد مرّتين... فاللفظ لابدّ من ذكره مرّتين والمعنى مختلف، والمغالطة ليست كذلك، بل يُذكر فيها اللفظ مرّة واحدة، ويدلّ به على مثله وليس بمذكور"[1]، وهو ما ينطبق على التورية تماما.

والتورية عند *ابن أبي الأصبع* "أن تكون الكلمة تحتمل معنيين ويستعمل المتكلّم أحد احتماليها و يهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله"[2]؛ *فابن أبي الأصبع* يتفق مع سابقيه في ارتكاز التورية على لفظ ذي معنيين، لكنّه لا يعبّر عن المعنى الخفيّ بالبعيد أو النقيض، وإنما بـ (المهمَل)، ويبدو أنّ هذا التعبير يجعل المعنى البعيد غير مراد من القائل، فكيف يريد شيئا قد أهمله؟ ولو عبر عنه بـ: يمهل الآخر إلى أن يحين وقت تحصيله من المتلقّي لكان أدعى لحفظ مكانته عند القائل وفي النصّ وعند القارئ كذلك، لاسيما وأنّه عصب التورية الذي لا تتحقّق إلاّ به، فما جدوى التورية لو كانت تكتفي بالمعنى الأوّل فقط؟

و يصوغ *ابن الناظم* مفهوما للتورية متكئا على فعل الإيهام، وفكرة القريب والبعيد للمعنيين: "هي أن يكون للفظ معنيان: قريب وبعيد، فتذكره موهما إرادة القريب وأنت تريد البعيد."[3] وإلى قريب من هذا يذهب *الخطيب القزوينيّ* حين يعرّف التورية بـ "أن يطلق لفظ له معنيان: قريب وبعيد، ويراد به البعيد منهما"[4]، بيد أنّ *القزوينيّ* يشترط في التورية أن يكون المعنى القريب غير مراد، وإرادة المعنى البعيد معا.

أما *ابن الأثير الحلبي* فيحاول أن يميز مفهوم التورية من مفهوم التوجيه الذي ألحقه بها كثيرون، ناهجا التعبير نفسه الذي سلكه ابن أبي الأصبع في تسمية المعنى البعيد بـ "المهمل": "حدّ التورية أن تكون الكلمة تحتمل معنيين، فيستعمل المتكلّم أحد احتماليها، و يهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما

2424

[1]- المصدر نفسه. ص 198.

[2]- ابن أبي الأصبع: بديع القرآن. ص 102. و: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر. ص 82.من موقع:
www.al-mostafa.com

[3]- ابن الناظم: المصباح. ص 252.

[4]- الخطيب القزويني: الإيضاح. ص 266.

استعمله. وحدّ التوجيه أنّه اللفظ المحتمل وجهين يحمل المتكلّم مراده على أيهما شاء"[1]. ورغم أنه يتفق مع *ابن أبي الأصبع* في القول بـ "الاحتمال المهمل" في مقابل "الاحتمال المستعمل"، إلاّ أنّه يستطرد شارحا وموضّحا أنّ القائل في التورية إنما يريد الاحتمال المهمل، وهذا يجرّنا إلى الملاحظة التي أسلفنا ذكرها عند طرحنا لفكرة *ابن أبي الأصبع* من التنافر الحاصل بين قولنا: يهمل الشيء، وفي الوقت نفسه إنّه يريده !

هذا، وإن نحن نظرنا في المفهوم الذي نسبه إلى التوجيه، فإننا سنعثر على مفارقات كثيرة بينه وبين المفهوم الذي أثبتناه سابقا *لصفيّ الدين الحليّ*، فهذا الأخير قال بتعدد لفظ التوجيه وقيامه على مصطلحات العلوم والقواعد، أما ابن الأثير الحلبي فنفى هذا التعدد وقال باللفظ الواحد يتحقق به التوجيه، وليس الاختلاف كامنا _حسبه_ إلاّ في الخيار الواقع في التوجيه بين المعنيين فلا يلزمنا إسقاط الأوّل لصالح الثاني أو العكس؛ بخلاف التورية التي تحتّم علينا الأخذ بالمعنى الثاني المراد دون الأوّل.

يبدو أنّ هذا الاختلاف الحاصل في ضبط المفاهيم لدى البلاغيين هو السبب في الخلط بين المصطلحات، فما دام المفهوم معمّى ومحتكم إلى التضارب في الآراء، فإنّ المصطلح لن يضبط هو الآخر، ويصير كلّ فنّ بلاغيّ قابلا لاحتواء غيره ومن ثمّ لن يكون غريبا أن تتماهى المصطلحات في بعضها.

يبقى لنا *يحي بن حمزة العلويّ* (ت 749هـ) الذي يحاول أن يفصل في المفاهيم والمصطلحات، حيث يجمع بادئ الأمر بين التورية _التي يسميّها المغالطة المعنوية_ والكناية والتعريض والمغالطة والأحاجي والألغاز في المفهوم العامّ قائلا: "اعلم أنّ هذا الاسم عبارة عن كلّ ما يُفهم منه معنى لا يدلّ عليه ظاهر لفظه ويكون مفهوما عند اللفظ به، واشتقاقه من قولهم ورّيت عن كذا إذا سترته، وفي الحديث كان إذا أراد سفرا ورّى بغيره، أي ستره وكنّى عنه وأوهم أنّه يريد غيره، وهذا نحو الكناية والتعريض، والمغالطة والأحاجي والألغاز، فهذه الأمور كلّها مشتركة في كونها دالّة على أمور بظاهرها،

2525

[1]- ابن الأثير الحلبي: جوهر الكنز. مج1، ص 98.

ويفهم عند ذكرها أمور أخر غير ما تعطيه بظواهرها"[1]، ولربما كان هذا المزج ناتجا عن المفهوم اللغويّ *لابن منظور* الذي ضمّنه كلامه والذي كنّا قد أشرنا إليه سابقا.

ثمّ يحاول *العلويّ* التخصيص في حديثه، فيحصره في شرح كل من مفهومي المغالطة المعنويّة والإلغاز بشكل دقيق يجعلنا نقتنع بهذه المفارقة بينهما، وبذلك نسقط الرأي الذي يصبغ التورية بمصطلح "اللغز": "اعلم أنّ المغالطة المعنويّة هي أن تكون اللفظة الواحدة دالّة على معنيين على جهة الاشتراك فيكونان مرادين بالنيّة دون اللفظ، وذلك لأنّ الوضع في اللفظة المشتركة أن تكون دالّة على معنيين فصاعدا على جهة البدليّة، هذا هو الأصل في وضع اللفظ المشترك، فإذا كان المعنيان مرادين عند إطلاقها فإنما هو بالقصد دون اللفظ، والتفرقة بين المغالطة والإلغاز هو أنّ المغالطة كما ذكرناه إنما تكون بالألفاظ المشتركة وهي دالّة على أحدهما على جهة البدليّة وضعا، وقد يرادان جميعا بالقصد والنيّة، بخلاف الإلغاز، فإنه ليس دالاّ على معنيين بطريق الاشتراك ولكنه دالّ على معنى من جهة لفظه وعلى المعنى الآخر من جهة الحدْس لا بطريق اللفظ فافترقا كما ذكرناه"[2].

نلاحظ من خلال النصّ السابق أنّ المغالطة المعنويّة تعني التورية تارة حين يقول: " أنّ المغالطة كما ذكرناه إنما تكون بالألفا

التوجيه بالمعنى الذي أعطاه إياه ابن الأثير الحلبي تارة أخرى حين يقول: " وقد يرادان جميعا"؛ ولكنّ ما يحسب *للعلويّ* رغم ذلك فصله في قضيّة الخلط بين اللغز والتورية فصلا لا يحتاج إلى إضافة.

كما يفصل صاحب الطراز في أمر التعريض الذي يلحق بالكناية غالبا وأمر التورية، موضّحا الطريقة التي يعمّى بها المعنى الثاني في كل منهما، مما ييسّر التفريق بينهما؛ يقول في التعريض: "اعلم أنّ موقعه إنما يكون في الجمل المترادفة، والألفاظ المركّبة، ولا يرد في الكلم المفردة بحال"[3]، فالتورية تكون في الكلمة الواحدة أما التعريض فيتحقق في تركيب كامل.

2626

[1]- يحي بن حمزة بن عليّ بن إبراهيم العلويّ اليمنيّ: الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. دار الكتب الخديويّة، مطبعة المقتطف بمصر، 1914م، ج3، ص 62. من موقع: www.al-mostafa.com.

[2]- المصدر نفسه. ج3، ص 63.

[3]- المصدر السابق. ج3، ص 396.

ويزداد مفهوم التورية تخصيصا وتحديدا مع *صفي الدين الحليّ* الذي يطلق مفهوما لنوع التورية المسمّى "مبيّنة" _كما سيأتي توضيحه_ أكثر من مفهوم التورية في حدّ ذاتها: "هي أن يأتي المتكلّم بلفظة مشتركة من معنيين قريب وبعيد، فتذكر لفظا يوهم القريب إلى أن يجيء بقرينة يظهر بها أنّ مراده البعيد"[1]، فقوله: " إلى أن يجيء ب**قرينة** يظهر بها أنّ مراده البعيد" يدلّ على نوع التورية المبيّنة.

ولقد نحا دارسون محدثون هذا المنحى في مفهوم التورية، فهي عند أحدهم "أن يذكر المتكلّم لفظا له معنيان أحدهما قريب ظاهر غير مراد، والآخر بعيد خفيّ هو المراد بقرينة، ولكنه ورى عنه بالمعنى القريب، فيتوهّم السامع لأول وهلة أنّه مراد وليس كذلك"[2]؛ وهي عند غيره "أن يُذكر لفظ له معنيان، معنى قريب ومعنى بعيد، ويكون المعنى المقصود هو البعيد اعتمادا على قرينة خفيّة"[3].

وقد تختلف صورة هذه القرينة، فـ "تُدلّ على المعنى البعيد المراد بقرينة يغلب أن تكون خفيّة لا يدركها إلاّ الفطن"[4]، كما قد [illegible] أحدهم في تعريفه للتورية بـ"أن يُطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد، ويراد البعيد اعتمادا على قرينة، وإليه قصد المتكلّم، أمّا القريب الظاهر وله قرينته أيضا فقد ذكره المتكلّم للإيهام"[5].

ويحاول آخرون أن يجدوا سبيلا للربط بين المعنيين اللغوي والاصطلاحيّ للتورية انطلاقا من معنى الستر والإخفاء الذي تؤديه: "أما التورية فهي أن يذكر المتكلّم لفظا له معنيان أحدهما قريب غير مقصود ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد مقصود ودلالة اللفظ عليه خفيّة... فكأنه يخفي

2727

[1]- صفي الدين الحليّ: النتائج الإلهيّة. ص 94.

[2]- السيد أحمد الهاشميّ: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي. المكتبة العصرية، بيروت_ لبنان، د_ط، 2002م، ص 301.

[3]- محمود أحمد حسن المراغي: في البلاغة العربيّة _علم البديع_. دار المعرفة الجامعيّة، د_ط، 1999م، ص 77.

[4]- محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف: البلاغة العربيّة بين التقليد والتجديد. دار الجيل، بيروت_لبنان، ط1، 1992م، ص 168.

[5]- منير سلطان: البديع _تأصيل وتجديد_.ص 195.

المعنى البعيد (المطلوب) بالمعنى الظاهر.. وهذا هو المعنى الاصطلاحيّ الذي لا يختلف كثيرا عن المعنى اللغويّ الذي يفيد الستر و الإخفاء".[1]

ويجمع البعض الآخر بين المفهوم ومصطلح "الإيهام" الذي عَلِق بالتورية، "فيريد المتكلّم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهّم السامع مع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك، ولذلك سمي هذا الفن إيهاما"[2]، وتتشابه الصياغة التي أتى بها *مصطفى المراغي* في مفهوم التورية مع ته التي أوردناها[3].

ونجد منهم من يسير على خطى *ابن أبي الأصبع* في القول بالمهمل من المعنيين والمستعمل ولا يزيد على ذلك سوى تغيير لفظ "المعنيين" بـ"المدلولين"؛ فالتورية "أن تكون الكلمة ذات مدلولين، ويستعمل المتكلّم أحدهما و يهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله"[4].

وتشرح *عائشة حسين* ة

والمجاز والكناية "في قولهم لفظ له معنيان: سواء أكانا حقيقيّين أو مجازيين أو أحدهما حقيقيّا والآخر مجازيّا فلا يُعتبر بينهما لزوم وانتقال من أحدهما إلى الآخر، وبهذا تمتاز التورية عن المجاز والكناية، وفي قولهم معنى قريب: أي هو قريب من للفهم لكثرة استعمال اللفظ فيه، والبعيد بعكسه، فكأنّ المعنى القريب سائر للبعيد، والبعيد به صارت التورية محسّنا معنويّا فلو كان المعنيان متساويين لم يكن تورية"[5].

إنّ التخريج الذي قدّمته الدارسة للمعنى القريب وسبب تسميته بذلك يدعو إلى النظر، فليس المعنى القريب في التورية قريبا لكثرة الاستعمال، ولكنه كذلك لأنّ السياق الوارد فيه يقرّبه إليه ويعزّز صحّته في ذهن المتلقّي بشكل يجعله متناسقا مع ما يسبقه ويلحقه من تراكيب.هذا وما جاءت به

2828

[1]- طالب محمد الزوبيعي وناصر حلاوي: البلاغة العربية _البيان والبديع_. ص 202- 203.

[2]- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها (عربي_ عربي). مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1996م، ص 434.

[3]- ينظر: أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة _البيان والمعاني والبديع_. دار القلم، بيروت_ لبنان، د_ط، د_ت، ص 305.

[4]- رفيق خليل عطوي: صناعة الكتابة _علم البيان، علم المعاني، علم البديع_. دار العلم للملايين، بيروت_ لبنان، ط1، يونيو 1989م، ص 121.

[5]- عائشة حسين فريد: وشى الربيع. ص 72.

من الفرق بين التورية والمجاز والكناية يعضده ما ورد عند دارس آخر حين حديثه عن المسألة نفسها ويزيد في بسط شرحها، حيث "تختلف التورية عن كلّ من المجاز والكناية من جهتين: إحداهما: أنّ القرينة في التورية تكون غالبا قرينة خفيّة أما في المجاز والكناية فغالبا ما تكون ظاهرة بيّنة؛ ثانيهما: أنّ كلّ معنى من معنيي التورية يُفهم من اللفظ من غير وساطة الآخر أو احتياج إلى علاقة بينهما، أما في الكناية والمجاز، فلابدّ من وجود علاقة بين المعنى الأصليّ للفظ، والمعنى المجازيّ أو الكنائيّ المراد منه"[1].

ويؤيّد المفهوم الذي أتى به هذا الدارس ما نصّ عليه *ابن الأثير الجزري* من فكرة (المثل والنقيض) في التورية، مستعينا بفكرة (الاشتراك والتواطؤ)، "وبهذا يتضح أن التورية لفظ مفرد له معنيان إما بالاشتراك أو التواطؤ، أحد المعنيين قريب ظاهر غير مراد، والآخر بعيد خفيّ مراد، والمتكلّم يوهم السامع أول الأمر أنه يريد المعنى القريب وعند التأمل يتضح أنه يريد المعنى البعيد"[2].

ونجد *مصطفى الجويني* يلبس التورية مفهوما خاصا مازجا بين المعطيات الدرس القديم والحديث، فهي _عنده_: "أسلوب تظلل بمعنى قريب غير مراد عن معنى بعيد مراد."[3]

يمكن أن يحيلنا هذا القول على دراسة أخرى للتورية انطلاقا من ثنائيّة الظلّ والنور، ألا وهي: البصريّة في التورية، اعتمادا على موقع المعنيين على مستوى هذه الثنائيّة، إذ يكون المعنى القريب الموهم في التورية مُضاء على حين يكون المعنى البعيد مظلّلا فيخفى على المتلقي. أما تتمّة القول فلا تعدو كونها تبعا للدرس البلاغي القديم في شرح التورية من خلال المعنيين القريب والبعيد.

و مهما اختلفت الآراء حول مصطلح التورية ومفهومها إلاّ أنّ شيوع استعمالها وجنوح كثير من الشعراء والأدباء إلى توظيفها في إبداعاتهم على مرّ العصور وحتّى يومنا هذا، يؤكّد أنها فنّ بلاغيّ قائم بذاته، ويستحقّ أن يخطف الأبصار إليه، ويحوز قسطا من الدراسات والأبحاث حوله، لا من ناحية

2929

[1]- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع _دراسة تاريخيّة وفنّيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع_. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2004م، ص 151.

[2]- المرجع نفسه. ص 144.

[3]- مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية _تأصيل وتجديد_. منشأة المعارف بالإسكندرية، د-ط، د-ت، ص 196.

المفهوم والمصطلح اللذين عرّجنا عليهما في ثنايا بعض الدراسات البلاغيّة التراثيّة و الحداثيّة، ولكن أيضا من ناحية المقاصد والأهداف التي يرمي إليها هذا الفنّ، والتي مثّلت الأرضيّة الخصبة لكثير من المبدعين إمّا لغرض الإمتاع، وإما قصد التضليل المتعمّد.

فالباحث في تاريخ التورية يجدها "قد استغلّت استغلالا واسعا في السخرية، وفي أداء المعاني المحظورة وغير المباحة، وفي النكتة، وفي التعبير عن الآراء الخاصّة في المحيط الذي لا يسمح بحرّية الرأي"[1]؛ وإذن فمجال التورية في الاستعمال والتوظيف رحب بحيث تعتبر الملاذ الآمن للمتكلّم عندما يكون في مقام حسن التخلّص، خاصّة إذا كان من هوّاة تجاوز الحدود الشرعيّة والعرفيّة، أو كان في وسط يضيّق فيه الخناق على المتكلّمين ولا يسلّم في التعامل معهم بقول القائل:

ما دُمْتَ مُحْتَرِمًا حَقِّي فَأَنْتَ أَخي آمَنْتَ بِاللهِ أَمْ آمَنْتَ بالحَطَبِ

كما قد تُتوسّل التورية ـعلى حسب ما تقدّمـ أداة للترفيه الفكريّ، أو التهكّم ممن لا يتفطّنون للمقالب اللغويّة ولا بـ

فالتورية "فيها ما فيها من المفاجأة والإثارة، وفيها ما فيها من الحرية في التعبير حيال ضغط الرقيب، وفيها ما فيها من الطرافة والرشاقة، وروح الفكاهة وبراعة الفنّ."[2] معنى ذلك أن للتورية مقصد عاطفيّ نفسيّ هو المفاجأة والإثارة، ومقصد مقاميّ يلجأ إليه المتكلّم لتورية مقصده عن مخاطبه هربا من الرقابة ورهبا من العقاب، وفيها مقصد فكاهيّ يُنفّس عن المتلقّي، ومقصد جماليّ يُظهر تمكّن المتكلّم من ناصية لغته، ومقدرتَه الكلاميّة.

والتورية فضلا عن ذلك، بمثابة تمارين فكريّة للمتلقّي تعينه على إعمال الفكر والنفاذ إلى أعماق الأمور، واستثارة عاطفيّة، كيف لا والحال أنها "تعمل على شحذ الذهن، وإثارة العقول بحثا عن المعاني، وإدراك أبعادها، لتحديد اللفظ الذي يدلّ على المعنى المقصود"[3]، ومن ثمّ فهي لا تنفع المتكلّم وحده بل والمتلقّي أيضا؛ لأنها "إذا وقعت في مكانها من الكلام أعطت المعاني الوارفة الظلال

3030

[1]- منير سلطان : البديع ـتأصيل وتجديدـ. ص 207- 208.

[2]- المرجع السابق. ص 195.

[3]- حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة. المكتب الجامعيّ الحديث، إسكندريّة، دـط، 2003م، ص 61.

والتي تبهر السامع وتسحره، لأنّ الناس تعارفوا على أنّ الشيء إذا نيل بعد تعب كان له وقع في النفس، ورونق في القلوب، وهكذا التورية التي تطلع علينا بوجه تخاله المعنى المراد، وتظنّه الشيء الذي يصبو إليه الفؤاد، فيكاد يقنع به غير ذي الهمّة، ولكنّ الطموح يظلّ يفتّش وينقّب حتّى يعثر على اللؤلؤ المكنون، والذهب الذي من أجله تعبت النفوس للحصول عليه"[1].

والغريب في الأمر أنّ التورية مستصاغة ومحمودة مهما كان مقصدها، إمتاعا أو تضليلا لأنها تؤدّي بلاغة راقية وأداء رفيعا، ولا تتحقّق هذه الأخيرة إلا بالمقاصد، إلى حدّ أنّ أحدهم جمع هذه المقاصد التي أشرنا إليها وسمّاها بلاغة التورية، إذ قال: "وتكمن بلاغة التورية في ثلاثة أمور: أوّلها: أنّ المعنى البعيد المراد المورّى عنه يبدو من خلف المعنى القريب غير المراد في صورة حسنة لطيفة كما يبدو وجه المرأة الحسناء من وراء البرقع... ثانيها: أنّ المخاطَب يدرك من لفظ التورية في بادئ الأمر معناها القريب، لسرعة إدراكه قبل البعيد، ولخفاء القرينة فيها... فإذا ما وقف على المعنى البعيد بعد ذلك وأدركه بالتأمل وإطالة النظر كـ

يخفي المعاني التي يخشى التصريح بها. فيورّي عنها بمعان تُفهم من لفظ التورية، وبهذا يدفع المحذور مع الصدق"[2].

3131

[1]- عائشة حسين فريد: وشى الربيع. ص 77.

[2]- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع. ص 151.

المبحث الثاني: دراسات تطبيقيّة على نماذج من التورية في كتب البلاغة

ينزع هذا المبحث إلى استيعاء مختلف النماذج الشعريّة والنثريّة التي عمد إلى توضيحها البلاغيون في سبيل الإفصاح عن فنّ التورية، وبيان عناصرها ومواطن بلاغتها، ولقد رأينا أن نلحق الأنواع التي قسّم البلاغيون التورية على أساسها بهذا المبحث لأنّها النقطة التي اختلف فيها هؤلاء الدارسون، وتخيّروا الأمثلة التي تخدمها وتبرزها.

فابن رشيق يورد في كتابه "العمدة" بيتا شعريّا واحدا يستدلّ به، ويرفقه بآية قرآنيّة، لينتقل بعدهما _ودونما شرح لهما من طريق المعنى القريب والمعنى البعيد اللذين أجمع عليهما كثير من البلاغيين في توضيح التورية_ إلى نماذج شعريّة تدلّ على الكناية بطرائقها التي ذكرها في ربطه بين التورية وبينها. يقول في معرض حديثه عن الإشارة: "ومن أنواعها التورية، كقول *علية بنت المهديّ* في *طلّ* الخادم: [من الطويل]

أيا سَرْحَةَ البُسْتانِ طالَ تَشَوُّقي فَهَلْ لي إلَى ظِلٍّ إلَيْكَ سَبيلُ
مَتى يُشْتَفى مَنْ لَيْسَ يُرْجى خُروجُهُ ولَيْسَ لِمَنْ يَهْوَى إلَيْهِ دُخُولُ

فورّت بظلّ عن *طلّ*، وقد كانت تجد به. فمنعه *الرشيد* من دخول القصر، ونهاها عن ذكره. فسمعها مرّة تقرأ: "فَإِنْ لَمْ يُصِبْها وابِلٌ" [البقرة: 265]؛ فما نهى عنه أمير المؤمنين؛ أي: "فَطَلٌّ"، فقال: ولا كلّ هذا."[1] لكنما ذا اللفظ (ظل) الذي علّق عليه *ابن رشيق* بأنّه مورّى به عن اللفظ الآخر (طلّ)، لا يوضّح المفهوم الذي تقوم على أساسه التورية، فمن المعلوم أنّها تتطلّب معنى يورّى به عن معنى آخر، ولكنّ هذا المثال يبين عن لفظ مورّى عنه بلفظ آخر؛ والتورية _كما عرفنا_ تستدعي معنيين يندرجان تحت لفظ واحد، لا لفظين مستقلّين.

ثمّ نجد *ابن رشيق* يتبع ما سبق ذكره بأمثلة بعد أن صرّح قبلها بكون التورية في أشعار العرب كناية؛ ومن ذلك: "قول *المسيب بن علس*: [من المتقارب]

دَعا شَجَرُ الأَرْضِ داعِيَهُمْ لِيَنْصُرَهُ السِّدْرُ وَ الأَثْأَبُ

[1]- ابن رشيق: العمدة. ص 313.

فكنّى بالشجر عن الناس، وهم يقولون في الكلام المنثور: جاء فلان بالشوك والشجر، إذا جاء بجيش عظيم"[1]. والذي يظهر لنا أنّ *ابن رشيق* ألحق ما هو من الكناية بالتورية انطلاقا من اللفظ الواحد الذي تتحقق به بعض الكنايات، بخلاف الكنايات الأخرى التي لا تتحقق إلاّ بالتركيب الكامل، حيث نلاحظ في المثال أعلاه أنّ اللفظ (الشجر) لم يرده على معناه المعجميّ المتعارف عليه، ولكن إشارة به إلى (الناس). وكذلك التورية تتحقّق باللفظ الواحد، لكننا عهدناها قائمة على معنيين معجميين لا على حقيقة ومجاز كما الحال في هذا المثال.

ومن الأمثلة التي ساقها على هذا الأساس[2]: "وقال *عنترة العبسيّ*: [من الكامل]

يَا شاةُ مَا قَنْصٌ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ حَرُمَتْ عَلَيَّ وَلَيْتَها لَمْ تَحْرُمِ

و إنما ذكر امرأة أبيه، وكان يهواها، وقيل: بل كانت جاريته؛ فلذلك حرمها على نفسه، وكذلك قوله: [من الكامل]

والشَّاةُ مُمْكِنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمِي

والعرب تجعل المهاة شاة؛ لأنها عندهم ضائنة الظباء؛ ولذلك يسمونها نعجة. وعلى هذا المتعارف في الكناية، جاء قول الله عزّ وجلّ في إخباره عن خصم داود عليه السلام: "إِنَّ هذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ واحِدَةٌ" [ص: 23]، كناية بالنعجة عن المرأة.

وقال *امرؤ القيس*:

و بَيْضَةُ خِدْرٍ لاَ يُرامُ خِباؤُها تَمَتَّعْتَ مِنْ لَهْوٍ بِها غَيْرِ مُعَجَّلِ

كناية بالبيضة عن المرأة."

ثمّ يختم في نهاية حديثه عن التورية كنوع من أنواع الإشارة، بقول المبرّد ومن نحا نحوه في بسط الحديث عن الكناية: " قال المبرّد وغيره: الكناية على ثلاثة أوجه: هذا الذي ذكرته آنفا، والثانى:

[1]- المصدر السابق. ص 313- 314.

[2]- المصدر نفسه. ص 314- 315.

التعمية والتغطية التي تقدّم شرحها، والثالث: الرغبة عن اللفظ الخسيس كقول الله عزّ وجلّ: "وَقالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدتُّمْ عَلَيْنا" [فصّلت: 21]؛ فإنها فيما ذكر كناية عن الفروج. ومثله في القرآن وفي كلام الفصحاء كثير."[1] لنخرج من هذا الاستشهاد بكون الكناية كلاّ يضمّ أجزاء من بينها التورية التي عُبّر عنه في القول بـ "التعمية والتغطية"، ولكن ابن رشيق لا يعرّفنا بصورة دقيقة على موطن تلك التي تعني التعمية من الأمثلة التي أوردها بسبب عبارتيْ: (هذا الذي ذكرته آنفا)، و(التي تقدّم شرحها) !

وإذا تصفّحنا النماذج التي ساقها *ابن منقذ* في كتابه، وجدنا أنّه يكتفي بأمثلة مقتضبة على مرّ العصور العربيّة، من جاهليّة، عهد عباسيّ وعهد مملوكيّ، متخيّرا منها ما يتوافق مع المفهوم الاصطلاحيّ الذي قدّمه للتورية، فتجد في كلّ مثال كلمة بمعنيين، وفيها من الحيلة ما يستدعي المعنى الأول ويوري المعنى المراد؛ ومن ذلك "قول بعض العرب:

خَيْلٌ صِيامٌ، وَخَيْلٌ غَيْرُ صائِمَةٍ تَحْتَ العِجاجِ وَأُخْرى تَعْلِكُ اللّجما

أراد بالصيام هنا القيام؛ فورّى عنه بقوله: تعلك اللجما.

وقال *البحتري*:

مريةٌ بالحُسْنِ تَمْلُحُ في القُلوبِ وَتَعْذُبُ

أراد الملاحة ولم يرد الملوحة، فورّى بقوله: وتعذب، عن ذلك.

وكذلك قول *أبي تمام*:

قَمَرٌ أَلْقَتْ جَواهِرُهُ في فُؤادِي جَوْهَرَ الحُزْنِ
كُلُّ جُزْءٍ مِنْ مَحاسِنِهِ فيهِ أَنْواعٌ مِنَ الفِتَنِ

أراد جوهر المتكلمين لا جوهر الملوك.

[1]- المصدر السابق. ص 315.

ومثله:

يا جَوْهَرَ الحُسْنِ الذي سِواهُ في الحُسْنِ عرضِ

وللشريف الرضيّ رحمه الله:

ما لَطَمُوا عَنْ غايَةِ المجْدِ جَبْهَتِي بَلْ خَلَعُوا عَنِّي؛ لأُدْرِكَها، عُذْري

ورى بالعذر وهو جمع عذار عن العذر الذي هو بمعنى الاعتذار."[1]

ولقد اكتفى *السكاكيّ* ببيت شعريّ واحد قصد التمثيل للتورية، وأعقبه بآيتين قرآنيتين دونما شرح أو توضيح للفظ التورية فيهما، مشيرا إلى أنّ القرآن الكريم يعتمد في متشابهه على هذا الفنّ _التورية_: "... كقوله:

حَمَلْناهُمْ طُرًّا على الدُّهْمِ بَعْدَما خَلَعْنا عَلَيْهِمْ بِالطِّعانِ مَلابِسا

أراد بالحمل على الدهم تقييد العدا، فأوهم إركابهم الخيل الدّهم كما ترى، وقوله سبحانه: "الرحمنُ عَلى العَرْشِ اسْتَوى" [طه: 05]، وقوله: "وَالأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ القِيامَةِ والسمواتُ مَطْوِيّاتٌ بِيَمِينِهِ" [الزمر: 67]، وأكثر المتشابهات من هذا القبيل."[2]

أما *ابن الأثير الجزري* فحاول أن يعطينا تقسيما ثنائيّا للتورية اعتمادا على فكرة (المثل والنقيض) التي صادفناها في المفهوم، والأمثلة التي تتعلّق بالمِثل تتشابه وتلك التي نلفيها عند كثير من البلاغيين، ولكنّ أمثلة النقيض هي ما تفرّد بعرضه *ابن الأثير الجزريّ*، وكان قد أشار هو بنفسه إلى ندرة هذا النوع، مقارنة بالأوّل "الذي يكون له مثل يقع في الألفاظ المشتركة.

من ذلك قول *أبي الطيب المتنبي*:

يَشُلُّهُمْ بِكلِّ أَقبَّ نَهْدٍ لِفارِسِهِ عَلى الخَيْلِ الخَيارُ

[1]- ابن منقذ: البديع في نقد الشعر. ص 32.

[2]- السكاكي: المفتاح. ص 537.

وَكُلُّ أَصَمٍّ يَعْسُلُ جانِباهُ على الكَعْبينِ مِنْهُ دَمٌ مُمارُ
يُغادِرُ كُلَّ مُلْتَفِتٍ إلَيْهِ وَلُبَّتُهُ لِثَعْلَبِهِ وَجـارُ

فالثعلب هو هذا الحيوان المعروف، و الوجار اسم بيته، والثعلب أيضا هو طرف سنان الرمح، فلما اتّفق الاسمان بين الثعلبين حسن ذكر الوجار في طرف السنان، وهذا نقل المعنى من مثله إلى مثله."[1]

وهو لا يتوقّف عند الأمثلة الشعريّة فقط، بل يتعداها إلى ما جاء في الأحاديث النبويّة الشريفة من كلام على سبيل التورية: "ويُروى في الأخبار الواردة في غزوة بدر أن النبيّ صلى الله عليه وسلّم كان سائرا بأصحابه يقصد بدرا، فلقيهم رجل من العرب فقال: ممن القوم؟ فقال النبي صلى الله عليه وسلّم: من ماء فأخذ ذلك الرجل يفكّر ويقول من ماء من ماء، لينظر أي من بطون العرب يقال لها ماء، فسار النبي صلى الله عليه وسلّم لوجهته، وكان قصده أن يكتم أمره.

و هذا من المغالطة المثليّة، لأنه يجوز أن يكون المراد أن خلقهم من ماء."[2]

واللافت للنظر في نماذج *الجزري* أنّه ألحق بما سبق ذكره بعضا من التوريات التي جادت بها قريحته في الكلام المنثور؛ يقول: "فمنه ما كتبته في فصل من كتاب عند دخولي بلاد الروم، أصف فيه البرد والثلج، فقلت:

"ومن صفات هذا البرد أنه يعقد الدرّ في خلفه، والدمع في طرفه، وربّما تعدّى إلى قليب الخاطر فأجفه أن يجري بوصفه، فالشمس مأسورة، والنار مقرورة، والأرض شهباء غير أنها حوليّة، ومسيلات الجبال أنهار غير أنها جامدة لم تُخَض".

ومكان المغالطة من هذا الكلام في قولي "والأرض شهباء غير أنها حولية غير أنها لم تُرَض" فإن الشهباء من الخيل يقال فيها حولية أي لها حول، ويقال إنها مروّضة أي ذلك المركوب، وهذه الأرض مضى للثلج عليها حول فهي شهباء حوليّة، وقولي لم ترض أي لم تسلك بعد."[1]

---

[1]- ابن الأثير الجزري: المثل السائر. ص 192.

[2]- المصدر نفسه. ص 194.

غير أن النماذج الأخرى التي يوردها في المضمار نفسه تقترب من مفهوم التوجيه الذي قال به *صفي الدين الحليّ*؛ فمنه قوله: "ومن ذلك ما كتبته في كتاب إلى بعض الإخوان فقلت:

"وقد علمت أنّ ذلك الأنس بقربه يعقب إيحاشا، وأنّ تلك النهلة من لقائه تجعل الأكباد عطاشا، فإن شيمة الدهر أن يبدل الصفو كدرا ويوسع أيام عقوقه طولا، وأيام برّه قصرا، وما أقول إلاّ أنه شعر بتلك المسرّة المسروقة فأقام عليها حدّ القطع، ورأى العيش فيها خفضا فأزاله بعامل الرفع".

و المغالطة في هذا الكلام هي في ذكر الخفض والرفع، فإن الخفض هو سعة العيش، والخفض هو أحد العوامل النحويّة، والرفع هو من قولنا رفعت الشيء إذا أزلته، والرفع هو أحد العوامل النحوية أيضا، وهذا من المغالطات الخفيّة."[2] *فابن الأثير الجزريّ* استعان بألفاظ علم النحو وقواعده في كلامه، كما أنّه لم يكتف بلفظ واحد، وإنما عدّد (الخفض، الرفع)، وهي أمور تدلّ على التوجيه لا على التورية إذا انطلقنا من تفكير *صفي الدين*.

و ينتقل *ابن الأثير* إلى النوع الثاني من المغالطة ــوهو النقيضــ "فمن جملته ما ورد شعرا لبعضهم وهو قوله:

ومَا أَشْياءُ تَشْريها بِمالٍ فَإِنْ نَفَقَتْ فَأَكْسَدُ ما تَكُونُ

يقال نفقت السلعة إذا راجت وكان لها سوق، ونفقت الدابة إذا ماتت، وموضع المناقضة هاهنا في قوله إنها إذا نفقت كسدت، فجاء بالشيء ونقيضه، وجعل هذا سببا لهذا، وذلك من المغالطة الحسنة."[3] و لكن يبدو أنّ هذا النوع يتطلّب لفظين متجاورين معنياهما متناقضان، لا لفظا واحدا له معنيان متناقضان، لأنّ معنى "نفقت" في البيت مستقرّ على "راجت"، وإنما النقيض له كان بفعل لفظ "أكسد" لا من اللفظ الأول نفسه. أما إذا كان قاصدا (نفقت الدابة إذا ماتت) فتكون التورية جارية مجراها العاديّ، ومن ثم يحصل التناقض بين المعنى الظاهر للفظ و القرينة الملازمة له، ويزول اللبس.

---

[1]- المصدر السابق. ص 195.

[2]- المصدر نفسه. ص 196.

[3]- نفسه. ص 197.

و على المنوال نفسه يسرد الرجل واحدا من نماذجه التي كتبها في كذا مقام؛ يقول: "ومن ذلك ما كتبته في جملة كتاب إلى ديوان الخلافة يتضمّن فتوح بلد من بلاد الكفار، فقلت في آخر الكتاب:

"وقد ارتاد الخادم من يبلغ عنه مشاريح هذه الوقائع التي اختصرها، ويمثل صورها لمن غاب عنها كما تمثلت لمن حضرها، ويكون مكانه من النباهة كريما كمكانها، وهي عرائس المساعى، فأحسن الناس بيانا مؤهّل لإبداع حسانها، والسائر بها فلان، وهو راوي أخبار نصرها، التي صحّتها في تجريح الرجال، و عوالى إسنادها مأخوذة من طرف العوال، والليالي والأيام لها رواة، فما الظن برواية الأيام و الليال".

في هذا الفصل مغالطة نقيضيّة ومغالطة مثليّة، فأما المغالطة المثلية فهي في قولي: "و عوالى إسنادها مأخوذة من طرف العوالى"... وأما المغالطة النقيضيّة فهي قولي: "وهو راوي أخبار نصرها، التي صحّتها في تجريح الرجال" وموضع المغالطة منه أنه يقال في رواة الأخبار فلان عدل صحيح الرواية، وفلان مجروح أي سقيم الرواية، غير موثوق به، فأتيت بهذا المعنى على وجه النقيض، فقلت صحّة أخبار هذه الفتوح في تجريح الرجال أي تجريحهم في الحرب، وفي هذا من الحسن ما لا خفاء به."[1] و هذا المثال يوضح بجلاء أن التناقض إنما يحصل في التورية بين القرينة (صحتها) وبين اللفظ المتضمن للمعنيين (تجريح).

أما إذا نظرنا في التوجّه الذي تبناه *ابن أبي الأصبع* في التمثيل لفن التورية، فإننا نجده يشير في كتابه "تحرير التحبير" إلى نموذجين شعريين، يعقبهما بآية قرآنيّة يرى التورية فيها متجلّية، والملاحظ في هذه النماذج _الشعريّة خاصّة_ أنها تحتمل التوجيه لا التورية في التكوين، وليس ذلك غريبا أو مأخوذا على الرجل ما دام قد صرّح قبل بالتوجيه كمسمى آخر للتورية؛ يقول: "ومن شواهد هذا الباب الشعريّة قول عمر بن *أبي ربيعة* خفيف:

أَيُّها المُنْكِحُ الثُّرَيّا [illegible]

هِيَ شامِيَّةٌ إِذا ما اسْتَقَلَّتْ وَسُهَيْلٌ إذا اسْتَقَلَّ يَمانِ

4040

[1]- السابق. ص 197، 198.

فذكر عمر *الثريّا وسهيلا* ليوهم السامع أنه يريد النجمين المشهورين، لأن الثريا من منازل القمر الشاميّة، وسهيلا من النجوم اليمانيّة، وهو يريد صاحبته *الثريّا*، وكان أبوها قد زوجها برجل من أهل اليمن يسمّى *سهيلا*، فتمكّن لعمر أن ورّى بالنجمين عن الشخصين، ليبلغ من الإنكار على من جمع بينهما ما أراد، وهذه أحسن تورية وقعت في شعر لمتقدّم مرشحة"[1].

استعمل *ابن أبي الأصبع* في شرحه لذا المثال مجموعة من المصطلحات التي تدلّ على التورية وهي: (**يوهم السامع**، **ورّى** بالنجمين)، وتبيّن لنا من خلال شرحه أيضا أنّ عمر *بن أبي ربيعة* قد قصد من خلال توريته هذه التضليل المتعمّد لا الإمتاع، ودليل ذلك قوله: " ليبلغ من الإنكار على من جمع بينهما ما أراد". ومما يدلّ على ما ذكرناه من أمر التوجيه إيراد الشاعر أكثر من لفظ واحد في توريته: (*الثريا*، *سهيل*)، فضلا عن كون هذين الأخيرين من مصطلحات علم الفلك.

وعلى النهج نفسه، يأتي المثال الشعريّ الثاني الذي أشاد به وعبّر عن فرادة توريته حين قال: "وما رأيت لعربيّ ولا لعجميّ مثل تورية وقعت للقاضي *عياض*...

كَأَنَّ كانُونَ أَهْدَى مِنْ مَلابِسِهِ لِشَهْرِ تَمُّوزَ أَنْواعًا مِنَ الحُلَلِ
أَوِ الغَزالَةُ مِنْ طُولِ المِدَى خَرَفَتْ فَمَا تُفَرِّقُ بَيْنَ الجَدْيِ وَالحَمَلِ"[2]

وظف القاضي *عياض* في بيتيه التورية في ثلاثة ألفاظ ؛ فـ(**الغزالة**) إمّا أن تكون **الحيوان البرّي المعروف** _وهو المعنى القريب_، أو **الغزالة الشمسيّة أي الشمس عند ارتفاعها** _وهو المعنى البعيد_؛ و (**الجَدي**) و (**الحمل**)، إمّا أن يدلاّ على **الحيوانين المعروفين: ولد المعز و الخروف** _المعنى القريب_، أو يدلاّ على **برجين من أبراج السماء** _المعنى البعيد_. لكنّ المثير في هذا المثال أنّ الشاعر قلب الموازين في الاستعمال فاستطاع أن يفلت من شَرك التوجيه، لأنّه لم يقصد في المعنى القريب مصطلحات علم الفلك وإنما أرادها في المعنى البعيد، ومن ثمّ فهو لم يوجّهها من مصدرها ~~_علم الفلك_ لتدلّ على الحـ~~ إلى الذهن من مدلول المصطلحات.

4141

[1]- ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير. ص 82، 83.

[2]- المصدر نفسه. ص 83.

ويختم *ابن أبي الأصبع* بالنموذج القرآنيّ معلّقا بكونه المثال الأعلى والأرقى للتورية على الإطلاق: "وإذا وصلت إلى ما وقع من التورية في الكتاب العزيز وصلت إلى الغاية القصوى، وهي قوله تعالى: "قالُوا تَاللهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلاَلِكَ القَدِيمِ" فانظر إلى كون الضلال له محملان، وهما الحبّ وضدّ الهدى وكيف أهمل أحد الاحتمالين، وهو الحبّ، واستعمل دلالته على ضدّ الهدى، والمراد ما أهمل لا ما استعمل فستجده أوجز لفظ وأحلاه، والله أعلم."[1] ومن الملاحظ أن *ابن أبي الأصبع* شرح الآية الكريمة على هدي المفهوم الذي أصبغ التورية به، ويتجلّى ذلك في تعبيره عنها من خلال فكرة: الإهمال والاستعمال، المتعلّقة بالاحتمالين.

أما في كتابه "بديع القرآن" فإنه يجنح إلى التركيز على النماذج القرآنيّة دون سواها، مستهلاّ بالنموذج نفسه الذي ختم به نماذج "تحرير التحبير"، ومستطردا بقوله: "ومن ذلك أيضا قوله تعالى: "فَاليَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً" على رأي من رأى أن البدن هاهنا الدِّرع، فإن البدن يُطلَق على الجسد، وعلى الدرع، وهو بهذا التفسير في الظاهر قد استعمله بمعنى الجسم وأهمل معنى الدرع، ومراده ما أهمل لا ما استعمل، فإن نجاة فرعون، أي خروجه من البحر بعد الغرق بدرعه أعجب آية من خروجه مجرّدا."[2] *فابن أبي الأصبع* هنا يحاول أن يستدلّ على احتواء الآية توريةً من خلال الشرح الذي قدّمه في خاتمة قوله (فإن نجاة فرعون، أي خروجه من البحر بعد الغرق بدرعه أعجب آية من خروجه مجرّدا).

ونجده يورد الآية الكريمة الثانية التي يراها مثالا للتورية بتخريج دقيق يتماشى والإيهام الذي تهدف إليه التورية، مستعينا بمناسبة الآية في التدليل على ذلك: "ومن التورية اللطيفة قوله تعالى بعد ذكر أهل الكتاب من اليهود والنصارى حيث قال: "وَلَئِنْ أَتَيْتَ الَّذينَ أُوتُوا الكِتابَ بِكُلِّ آيَةٍ ما تَبِعُوا قِبْلَتَكَ وَما أَنْتَ بِتابِعٍ قِبْلَتَهُمْ (وَما بَعْضُهُمْ بِتابِعٍ قِبْلَةَ بَعْضٍ)" ولما كان الخطاب لموسى عليه السلام من جانب الطور الغربيّ وتوجّهت اليهود إليه ، وتوجّهت النصارى إلى الشرق، وكانت قبلة الإسلام وسطا بين القبلتين، قال سبـ

التوسّط مع ما يعضده من توسّط قبلة المسلمين صدق على لفظ وسط هاهنا أن يسمي تعالى به،

4242

[1]- المصدر السابق. ص 83.

[2]- ابن أبي الأصبع: بديع القرآن. ص 102، 103.

لاحتمالها المعنيين، ولما كان المراد والله أعلم أحد المعنيين الذي هو الخيار دون الآخر صلحت أن تكون من أمثلة هذا الباب والله أعلم."[1]

يعتبر *ابن الناظم* صاحب البادرة الأولى في الجمع بين النماذج والأقسام المنحدرة من التورية، فهو يَصدُر في كلّ شرح لنموذج من النماذج عن الخصائص التي تميز كلّ قسم، وقد سماها "أضربا" لا أقساما أو أنواعا: التورية المجرّدة، التورية المرشّحة بما قبلها، التورية المرشّحة بما بعدها والتورية المرشّحة بلفظين كلّ منهما يرشح صاحبه لها؛ ويبدو أن هذا التقسيم قائم على القرينة _التي سماها "لازمة"_ وهي إما أن تكون خفيّة _كما في التورية المجرّدة_، وإما أن تكون ظاهرة _كما في الضربين المواليين_ مع تغيّر موقعها في كلّ ضرب، أما عن الضرب الأخير فليست هي من يرشّح اللفظ للتورية وإنما هناك لفظان يعتمد كلّ منهما على الآخر لتحقيق التورية، ولو انتفى اعتماد أحدهما على الثاني لسقطت التورية؛ يقول[2]: "وهي أربعة أضرب:

الأول: التورية المجرّدة: كلفظ الغزالة في قول *أبي الفضل عياض* في صيفيّة باردة:

كَأَنَّ كانُونَ أَهْدَى مِنْ مَلابِسِهِ لِشَهْرِ تَمُّوزَ أَنْواعًا مِنَ الحُلَلِ
أَوِ الغَزالَةَ مِنْ طُولِ المِدَى خَرَفَتْ فَمَا تُفَرِّقُ بَيْنَ الجَدْيِ وَالحَمَلِ

لأنّه ليس قبله ولا بعده من لوازم المورّى به.

الضرب الثاني: التورية المرشحة بما قبلها: كلفظ الجدي والحمل في شعر *عياض*، فإن ما بين الغزالة وبين ذكر الجدي والحمل من الملاءمة رشحهما إلى التورية وأظهرها فيهما ما في الغزالة ظهورا ناصعا. وكلفظ الجفون في قول يحي بن *منصور الحنفيّ*:

وَجَدْنا أَبانا كَانَ حِلَّ بِبَلْدَةٍ سِوَى بَيْنَ قَيْسٍ قَيْسِ غَيْلاَنَ والفَزْرِ
فَلَمّا نَأَتْ عَنّا العَ
فَمَا أَسْلَمَتْنا عِنْدَ يَوْمِ كَرِيهَةٍ وَلاَ نَحْنُ أَغْضَيْنا الجُفونَ عَلى وَتْرِ

4343

[1]- المصدر السابق. ص 103.

[2]- ابن الناظم: المصباح. ص 252 وما بعدها.

فإن لفظ أغضينا قبله قد رشحه إلى التورية ورجّحه في الظاهر لإرادة إغماض جفون العيون على إغماض جفون السيوف؛ يعني إغمادها لأن السيف إذا أغمد أطبق الجفن وإذا جرّد انفتح للخلاء الحاصل بين الدفتين، لكن دلّ سياق كلامه على إرادة أنهم لا يغمدون سيوفهم ولهم وتر عند أحد، وهذا من ألطف تورية وقعت لمتقدّم. ومثله:

حَمَلْناهُمْ طُرًّا على الدُّهمِ بَعْدَما خلَعْنا عَلَيْهِمْ بالطِّعانِ المِلاَبِسا

الضرب الثالث: التورية المرشحة بما بعدها كلفظ مندوب في قول *ابن الربيع*:

لَوْلا التَّطَيُّرُ بِالخِلاَفِ وَأَنَّهُمْ قالُوا مَريضٌ لاَ يَعودُ مَريضا
لَقَضيْتُ نَحْبًا في فِنائِكَ خِدْمَةً لأَكونَ مَنْدوبًا قَضى مَفْروضا

فإن لفظ مفروض بعده رشّحه للتورية، ولو كان موضع مفروض غيره لم يكن في لفظ مندوب تورية البتّة. وكلفظ اليمين في قول *علي* رضي الله عنه في *الأشعث بن قيس*: "كان يحوك الشمال باليمين"، ويريد جمع شمله.

الضرب الرابع: التورية المرشحة بلفظين كل منهما يرشّح صاحبه لها: كلفظي *الثريا وسهيل* في قول *عمر بن أبي ربيعة*:

أَيُّها المُنْكِحُ الثُّرَيّا سُهَيْلاً عَمْرُكَ اللهُ كَيْفَ يَجْتَمِعانِ
هِيَ شامِيَّةٌ إِذا ما اسْتَقَلَّتْ وَسُهَيْلٌ إذا ما اسْتَقَلَّ يَمانِ

فإنّ كلاّ منهما قد رشّح صاحبه للتورية. فقوّى لفظ *الثريا* على إيهام القصد *بسهيل* إلى الكوكب المعروف ولفظ *سهيل* على إيهام القصد *بالثريا* إلى المنزلة المشهورة لكون أحدهما شماليا والآخر جنوبيا، ومراد الشاعر إنما هو *الثريا* صاحبته الشامية الدار والقبيلة لأنها من بني *أميّة* الأصغر *بن عبد شمس وسهيل* اليماني الدار لا القبيلة، فتمّ له ما أراد من الإنكار على من جمع بينهما بألطف وجه.

وأنشد صاحب المفتاح:

وَحَرْفٍ كَنُونٍ تَحْتَ راءٍ وَلَمْ يَكُنْ بِدالٍ يَؤُمُّ الرَّسْمَ غَيَّرَهُ النَّقْطُ".

إنّ لفظ "الغزالة" الذي رأى *ابن الناظم* فيه ما يؤهل التورية التي حصلت به مجرّدةً يستدعي فضل تأمل، فالظاهر أنّ في البيتين ما يرشّح المعنى الثاني الموّرى للغزالة (الغزالة الشمسيّة أي الشمس عند ارتفاعها)، وهما لفظا: (كانون وتموز) الدالين على شهرين من الأشهر الشمسيّة، ومادامت قد ذكرا في البيت الأول وذكرت الغزالة بعدهما فإنّ هذا الأمر يدعونا إلى إعادة النظر في تصنيف *ابن الناظم* لهذا المثال تحت لائحة التورية المجرّدة.

والمتأمّل لتصنيف *ابن الناظم* ونماذجه التطبيقيّة، يجد أنّ النهج الذي اتبعه في الضربين الثاني والرابع واحد، حيث أورد في كلّ منهما مثالا شعريّا متبوعا بشرح واف، ومثالا شعريّا آخر بعد شرح الأول مباشرة لكن دونما شرح وتحليل، وكأنّه أراد أن يترك للمتلقّي مساحة للنظر فيشركه في الإحاطة بهذا الفن وأضربه تلقّيا وتطبيقا.

والجميل في تحليل *ابن الناظم* أنه استطاع أن يطوّع المثال الشعريّ المنسوب *لابن أبي ربيعة* على حسب الضرب الذي ابتدعه، فأحسن شرحه وتحليله في ضوئه، والحال أنّ المثال نفسه قد سبقه إليه *ابن أبي الأصبع* قبله، لكنّ هذا الأخير قد عكف في شرحه المفصّل والطويل على البيت الثاني أكثر من البيت الأوّل فراح يبين عن عدد الفنون البديعيّة التي حواها البيتان أكثر من بيان التورية نفسها: "وأما البيت الثاني فإنه أبدع من البيت الأول، إذ أخرجه مخرج التعليل، للإنكار الذي وقع في عجز البيت الأول، وجاء فيه مع التعليل تنكيت حسن مدمج في تجنيس الازدواج، فإن قوله إذا ما استقلّت وإذا استقلّ تجنيس ازدواج، والنكتة في ترجيح استقلّت على أخواتها فيما يقوم مقامها إشارته بها إلى أن الزوج يبعد بالزوجة عن أهلها ووطنها، فيكون ذلك أشدّ تأنيبا له على تزويجه، وأدعى لندامته على ذلك، وكان من الاتّفاق الحسن أن الرجل يماني القبيلة والبلد، والمرأة شامية، فحصل الاتّفاق مدمجا في الاستخدام، فإنه استعمل في هذا البيت احتمالي كل لفظة من قوله: شامية ويمان، وختم البيت بالتوشيح، وهو دلالة معنى صدر البيت على قافيته، فجاء في البيت سبعة أضرب من البديع: وهي التعليل، والاتفاق، والاستخدام، وتجنيس الازدواج في استقلّت واستقلّ والإدماج والتنكيت، و

التوشيح."[1] وقد أشار *ابن الناظم* إلى كون *سهيل* يماني الدار فقط، في حين أن *ابن أبي الأصبع* صرّح بكونه يمانيّ الدار والقبيلة معا !

أما عن الأمثلة التي ساقها *شهاب الدين النويري* فأقرب إلى اعتباريْ اللغز أو المحاجاة والعويص منها إلى ما جاء في المفهوم الذي ضمّ عددا من المصطلحات، وتطغى أمثلة اللغز على تلك الخاصة بالعويص، مازجا فيها بين المنظوم والمنثور من المأثور في كلام العرب؛ ومما أورده: "قال الحكيم *أمير الدولة* المعروف *بابن التلميذ* في الميزان: [من الرّجز]

مَا واحِدٌ مُخْتَلِفُ الأَسماءِ يَعْدِلُ في الأَرْضِ وَفي السَّماءِ
يَحْكُمُ بِالقِسْطِ بِلاَ رِياءِ أَعْمَى يُري الرَّشادَ كُلَّ رائي
أَخْرَسُ لاَ مِنْ عِلّةٍ وداءِ يُغْني عَنِ التَّصْريحِ بالإيمَاءِ
يُجيبُ إنْ ناداهُ ذو امْتِراءِ بالرَّفْعِ والخَفْضِ عنِ النِّداءِ
يُفْصَح إنْ عُلِّقَ في الهَواءِ

قوله: مختلف الأسماء يعني ميزان الشمس، و الاصطرلاب، وسائر آلات الرصد، وهو معنى قوله: يحكم في السماء. و ميزان الكلام: النحو، وميزان الشعر: العروض، وميزان المعاني: المنطق، وهذه الميزان والذراع والمكيال."[2]

ما يمكن أن نلاحظه في المثال أنّ *النويري* قد لجأ إلى فكّ شفراته حتّى يوضّح للمتلقّي الأوجه التي عمل عليها هذا اللغز لما يحويه من تراكيب وألفاظ تحوجه إلى إعمال عقله، ولكنّه لم يفعل ذلك مع المثال المنثور الوارد بعد الأول في الشيء نفسه (الميزان)، وربما كان ذلك راجعا إلى الصياغة البسيطة التي التزمها صاحب اللغز في طرحه: "وقال آخر فيه:

ما تقولون؟: فيما نزل من السماء، وعُلّق فى الهواء، له عين عمياء، وكفّ شلاّء، ليس له إن عدل ثواب، ولا عليه إن جار

4646

[1]- ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير. ص 83.

[2]- النويري: نهاية الأرب. ص 155.

غير لباس، أخرس اللسان، في أذنه خُرصان، مكرّر الذكر في القرآن، ينطوي إذا نام كالصلّ، وفعله المستقبل معتلّ، وله في الآخرة أكبر محلّ."[1]

رغم أنّ المثالين السابق ذكرهما يدوران حول الموضوع نفسه (الميزان) إلاّ أنّ أولهما أصلح لكلّ زمان من الثاني لأنه يعبّر عنه بخصائصه الثابتة _أي وظيفته_، بينما يركّز ثانيهما على خصائصه المتغيّرة _أي شكله_: (وعُلّق في الهواء، له عين عمياء، وكفّ شلاّء،... في أذنه خُرصان) ، فمن المعلوم أن الميزان في وقتنا هو غير الميزان التقليديّ؛ كما أننا نلاحظ في هذا المثال الأخير توجيها واضحا أبدع الكاتب في استعماله، وهو قوله: (وفعله المستقبل معتلّ)، فقد وجّه مصطلحات النحو والصرف نحو المعنى الذي يريده، من: فعل وزمن المستقبل وحالة الاعتلال التي تلحق بالأفعال.

والظاهر في الأمثلة كلّها أنها تتقاسم الاستفهام والإخبار، فمنها ما يرد في شكل أسئلة، ومنها ما يأتي على الإخبار والإبلاغ، ولكنها جميعها تعتمد الوصف الدقيق الذي يحيط بجميع جوانب الموضوع المطروح خبرا من طريق الأوجه المتعدّدة التي تعمّيه على المتلقي: "وقال *ابن الروميّ* في فتيلة السراج: [من السريع]

ما حَيَّةٌ في رَأْسِها دُرَّةٌ تَسْبَحُ في بَحْرٍ قَليلِ المِدى؟
إنْ غُيِّبَتْ كانَ العَمى حاضِرًا وَ إنْ بَدَتْ لاحَ طَريقُ الهُدى !

وقال *السريّ الرفاء* في شبكة الصياد: [من الكامل]

وَ كَثيرَةُ الأَحْداقِ إلاَّ أَنَّها عَمْياءُ مَا لَمْ تَنْغَمِسْ في ماءِ
وَإذا هِيَ انْغَمَسَتْ أَفادَتْ رَبّها ما لا يُنالُ بِأَعْيُنِ البُصَراءِ"[2]

ومن الأمثلة النثرية التي

يعتمد على المتناقضات في الإشارة إلى موضوع اللغز، وما يزيد الأمر صعوبة انصراف *النويري* عن تقديمه وشرحه كما فعل مع الأمثلة الأولى؛ والمثال الموالي خير دليل على ذلك: "وقال آخر:

4747

[1]- المصدر السابق. ص 156.

[2]- المصدر نفسه. ص 156.

ما يقول سيدنا الشيخ: في شيء نزل من السماء، وركض في الهواء، وخيّم في البيداء، نطق على نفسه فأفصح، وتكلّم فبيّن وأوضح، أفقر وأغنى، وأمات و أحيا، له شوارق من غير غضب، ورقصات على غير طرب، يسبق الفرس السريع، ويسبقه الطفل الرضيع، مختلف الألوان، يوجد في كلّ زمان، ما أكثر لغاته ! وأعمّ في البشر ذكر صفاته ! وهو خفيف ثقيل، كثير قليل، كبير صغير، طويل قصير، غال رخيص، قويّ ضعيف، سريع بطيء، بارد حار، نافع ضار، أبيض أسود أزرق، قريب بعيد، قديم جديد، متحرّك ساكن، ظاهر باطن، يتجسّر ويتكسّر، ويتعوّج ويتدوّر، سلطانه في الشمال وبه يذلّ، وضعفه في الجنوب وبه يعزّ، نحيل يخفى جثة الفيل في طيّه وعطفه، ويتخلّل جفن العين الرمدة برفقه ولطفه، يمشي على الحدق فلا يؤلمها، ويطأ القلوب فلا يَكْلِمها، على أنه يقطع الطريق، ويخيف الفريق، كم أهلك من قوم وما أراق ولا سفك ! يحمل ألف قنطار، ويعجز عن حمل دينار، وهو ليليّ نهاريّ، عربيّ عجميّ، برّي بحريّ، سهليّ جبليّ، روميّ نوبيّ، هنديّ حبشيّ، صينيّ جاهليّ إسلاميّ، كان مع *آدم* في الجنّة، وصحب *نوحا* في السفينة، وتوسّط النار مع *إبراهيم*، كم له مع *موسى* من خبر ! و*لموسى* فيه من آية وأثر ! حمل *المسيح* على غير ظهر، وما سار في برّ ولا بحر، أخرجه النبيّ صلى الله عليه وسلم من جسده، وفرّقه على صحابته، إذا نطقت به كان بعض أحد خلفاء بني العباس السبعة وهو 1431."[1]

فالمثال أعلاه مليء بالتناقضات والصفات التي يمتلكها موضوع اللغز، وربّما كان طوله سبب تعميته على المتلقّي، فلو أنّ القائل اكتفى بالعبارة الأولى (في شيء نزل من السماء) لكان ذلك أعون له على إدراكه، أما وقد زاد عليها من الأمور التي تميل به عن هذا المراد ــوهو "الماء" على الأرجحــ فإنّه عُمّي عليه من هذا السبيل خاصة في قوله: " وهو خفيف ثقيل، كثير قليل، كبير صغير، طويل قصير، غال رخيص، قويّ ضعيف، سريع بطيء، بارد حار، نافع ضار،... وهو ليليّ نهاريّ، عربيّ عجميّ، برّي بحريّ، سهليّ جبليّ، روميّ نوبيّ، هنديّ حبشيّ، صينيّ جاهليّ إسلاميّ"، ولكن بين ثنايا القول ما يعضد العبارة

التاريخيّة والدينية التي يصل حتما من خلالها المتلقي إلى الجزم بالجواب المذكور إذا كان على دراية بها؛ ومنها: " كم أهلك من قوم وما أراق ولا سفك !... كان مع *آدم* في الجنّة، وصحب *نوحا* في السفينة، وتوسّط النار مع *إبراهيم*، كم له مع *موسى* من خبر ! و*لموسى* فيه من آية وأثر !..."، إذ لا

4848

[1]- السابق. ص 161.

يخفى علينا أن كثيرا من الأقوام أبادها الله بالإغراق في الماء، وأنّ الجنة التي سكنها *آدم* عامرة بالأنهار والعيون، وأن الله قد جعل النار التي سُلّطت على *إبراهيم* باردة كأنها الماء، *وموسى* _عليه السلام_ حُمل على الماء، وجُعل له طريق في الماء، وعوقب قومه بتحوّل ماء النيل دما أحمرا، وبالغرق في البحر في نهاية المطاف...

هذا وإنّ بعض الصفات التي وردت في المثال تزيد من الاقتناع بالجواب، فمن طبيعة الماء أنّه يتقولب على حسب القالب الذي يكون فيه، وهذا ما عبر عنه في المثال بـ "متحرّك ساكن، ظاهر باطن، يتجسّر ويتكسّر، ويتعوّج ويتدوّر"، والذي يقصده من أحد الخلفاء العباسيين الذي يكون "الماء" بعض اسمه، هو : *المأمون*.

ومسائل العويص التي يعرض بعضها *النويري* أحوج إلى فضل التأمل والتركيز والتقليب من المسائل التي تخصّ اللغز، لأنها صعبة الفهم متشابكة الصياغة والطرح، وجميعها يدور حول العلاقات في النسب؛ "فمن ذلك: امرأتان التقتا برجلين قالتا لهما: مرحبا بابنينا وزوجينا وابني زوجينا، وذلك أنّ كلّ واحد منهما تزوّج بأم الآخر فهما ابناهما وزوجاهما وابنا زوجيهما."[1]

و لا تقتصر هذه المسائل على المنثور فقط، بل لها حظّ من المنظوم هي الأخرى، وما يأتي دليل على ذلك: "رجل وامرأتان هو خال أحديهما*، وهي خالته وعمّ الأخرى، وهي عمّته، وذلك: أنّ جدّته أمّ أبيه تزوّجت بأخيه لأمّه وأخته لأبيه تزوّجت بأب أمّه، فولدن بنتين فبنت أخته خالته وهو خالها، وبنت جدّته عمّته وهو عمّها، وهذا أصل الأبيات المنظومة في ذلك: [من المتقارب]

وَلِي خالَةٌ وَأَنا خالُها وَلِي عَمَّةٌ وَأَنا عَمُّها"[2]

وهكذا يلتزم *النويري* في معظم نماذجه بالعنوان الذي ضمّنه الباب الخامس من كتابه وأسماه "الألغاز والأحاجي"، ويركّز عليه دون المسمّيات والاعتبارات الأخرى التي كان قد ذكرها في المفهوم.

4949

[1]- السابق. ص 161.

* الصواب أن نقول: إحديهما، لأنها تعود على لفظ مؤنّث هو (امرأتان)، ولو كان (رجلان) لصحّ التعبير؛ والظاهر انه خطأ مطبعيّ.

[2]- النويري: نهاية الأرب. ص 162.

ونماذج التورية عند *الخطيب القزوينيّ* تابعة للأضرب التي اقترحها وهي لا تتعدّى الاثنين: "مجرّدة، ومرشّحة.

فأما المجرّدة فهي: التي لا تجامع شيئا مما يلائم المورّى به، أعني المعنى القريب، كقوله تعالى: "الرَّحْمنُ عَلى العَرْشِ اسْتَوَى" [طه: الآية 05].

وأما المرشّحة فهي: التي قُرن بها ما يلائم المورّى به، إما قبلها، كقوله تعالى: "والسَّماءَ بَنَيْناها بِأَيْيْدٍ وَإِنّا لَموسِعونَ" [الذاريات: الآية 47] قيل: ومنه قول الحماسي: [*يحي بن منصور الحنفي*]

فَلَمّا نَأَتْ عَنّا العَشيرَةُ كُلُّها أَنَخْنا، فَحالفْنا السُّيوفَ على الدّهْرِ
فَمَا أَسْلَمَتْنا عِنْدَ يَوْمِ كَرِيهَةٍ وَلاَ نَحْنُ أَغْضيْنا الجُفونَ عَلى وَتْرِ

فإن الإغضاء مما يلائم جفن العين لا جفن السيف، وإن كان المراد به إغماد السيوف؛ لأنّ السيف إذا أغمد انطبق الجفن عليه، وإذا جُرّد انفتح؛ للخلاء الذي بين الدفتين.

وإما بعدها، كلفظ "الغزالة" في قول القاضي الإمام *أبي الفضل عياض* في صيفية باردة:

كَأَنَّ "كانُونَ" أَهْدَى مِنْ مَلابِسِهِ لِشَهْرِ "تَمُّوزَ" أَنْواعًا مِنَ الحُلَلِ
أَوِ الغَزالَةُ* مِنْ طُولِ المدَى خَرَفَتْ فَمَا تُفَرِّقُ بَيْنَ الجَدْيِ وَالحَمَلِ"[1]

يذكّرنا هذا التوجّه *للقزوي*

غير أنّ *القزوينيّ* أغفل _متعمّدا أو غير متعمّد_ الضرب الأخير لدى *ابن الناظم* والذي يخصّ التورية المرشّحة بلفظين، ضف إلى ذلك أنه جعل التورية المرشحة بما قبلها وتلك المرشحة بما بعدها وجهين لضرب واحد هو "التورية المرشّحة" لا ضربين مختلفين كما عند ابن الناظم، واكتفى بالضربين: المجردة والمرشحة فقط؛ وقد كان إدراجه لبيتيْ *القاضي عياض* في التورية المرشّحة إسقاطا لما قال به *ابن الناظم* من أنهما من المجرّدة، وهو ما أشرنا إليه حين تعقيبنا عليهما في المطلب المتعلّق بهذا البلاغيّ، وإن كان

5050

* ورد لفظ "الغزالة" في ذا المثال مرفوعا بينما ورد منصوبا عند ابن الناظم، والظاهر أنها هنا مرفوعة على الابتداء، أما في الحالة الأولى فاسم "كأنّ" المحذوفة قبلها، والتقدير: "أو كأن الغزالةَ من طول المدى خرفت".

[1]- الخطيب القزويني: الإيضاح. ص 267.

القزوينيّ قد جعلهما من التورية المرشحة بما بعدها اعتمادا على لفظي "الجدي" و "الحمل"، وليس على "كانون" و "تموز" اللذين اعتمدناهما في إدراج المثال ضمن التورية المرشحة بما قبلها.

يكون *ابن حمزة العلويّ* آخر ما نختم به آراء البلاغيين القدامى في تقسيمات التورية وتطبيقاتها، وهو يدرج التورية في الصنف الخامس عشر من كتابه، ويجعلها ضربين ــعلى نحو ما أتى به *القزوينيّ*ــ ولكنّهما ليسا سواء في التسمية والمفهوم، فإذا كان الأول قد قال بالتورية المجردة والتورية المرشّحة، فإن هذا الأخير قد سمى الضربين: المغالطة المعنوية، والإلغاز أو الأحجية، ولقد سبقت الإشارة إلى الفرق بينهما في المبحث الأول.

فالأمثلة الخاصة بالمغالطة أربعة كلّها من الشعر، "ومن ذلك ما أنشد لبعض العراقيين يهجو رجلا كان على مذهب *أحمد بن حنبل* ثمّ انتقل إلى مذهب *الشافعيّ* قال فيه

فَمَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي الوَجِيهَ رِسالَةً وَإِنْ كانَ لاَ تُجْدِي لَدَيْهِ الرَّسائلُ
تَمَذْهَبْتَ للنُّعْمانِ بَعْدَ ابنِ حَنْبَلٍ وَفارَقْتَهُ إذْ أَعْوَزَتْكَ المآكِلُ
وَما اخْتَرْتَ رَأْيَ الشافِعيِّ تَدَيُّنًا وَلَكِنّما تَهْوى الذي هُوَ حاصِلُ
وَعَمّا قَليلٍ أَنْتَ لاض شَكَّ صائرٌ إلى مالِكٍ فاسْمَعْ لِما أنا قائلُ

فمالك ههنا يصلح أن يكون مالك بن أنس صاحب المذهب ويصلح أن يكون مالكا خازن النار، فهذه مغالطة لطيفة كما ترى على الوصف الذي ذكرناه، ومن ألطف ما قيل في المغالطات المعنوية ما قاله بعضهم يهجو الشعراء:

فَخَلَطْتُمْ بَعْضَ القُرْآنِ بِبَعْضِهِ فَجَعَلْتُمُ الشُّعَراءَ في الأَنْعامِ

فالشعراء ههنا كما يصلح اسمه للسورة المعروفة، والأنعام أيضا اسم للسورة، فهما يصلحان أن يكون الشعراء جمع شاعر، وأن الأنعام جمع نَعَم، وهي البقر والغنم والإبل، فهذه مغالطة رشيقة لاشتمالها على ذكر الأمرين جميعا"[1].

5151

[1]- العلويّ: الطراز. ج3، ص 64، 65.

الظاهر في هذين المثالين *للعلويّ* أنه لا يشير إلى إرادة القائل ترجيح أحد المعنيين على الآخر، وإنما يجعل ذلك معلَّقا من خلال قوله: "يصلح أن يكون...، ويصلح أن يكون" في المثال الأول، و "يصلحان" في الثاني، وليس هنالك في شرحه ما يدلّ على قصد القائل ومراده. وهذه التسوية بين المعنيين مع عدم الفصل في أيهما يُراد تذكّرنا بمفهوم لون بديعيّ آخر هو "الاستخدام" الذي يشبه التورية في أمر ويختلف عنها في أخر، فـ"اللفظ في التورية يكون له معنيان أو أكثر، وكذلك في الاستخدام، اللفظ له معنيان أو أكثر ولكن يفرّق بينهما من جهتين:

أولاهما: أنه في التورية يكون أحد المعنيين قريبا والآخر بعيدا، أما في الاستخدام فلا يشترط ذلك.

الثانية: أن التورية يراد فيها أحد المعنيين وهو البعيد المورّى عنه، ويلغى الآخر وهو القريب المورّى به أما في الاستخدام فيراد المعنيان"[1]. و هي أمور كلّها تنسحب على شرح *العلويّ*، فهو لم يصرّح بكون أحد المعنيين قريبا والآخر بعيدا، كما أنه لم يشر إلى إرادة واحد منهما والذي يعتبر بعيدا في التورية.

أما الضرب الثاني من التورية الذي اصطلح عليه بـ"الإلغاز أو الأحجية" فشبيه بذاك الذي أشار إليه وفصّل في التمثيل له *النويريّ*، ولكن الذي وُفّق فيه *العلويّ* أنه دقّق في مفهوم اللغز وأنّ معناه الثاني إنما يكون من طريق الحدس والحزر لا من طريق اللفظ نفسه، "ومثالُه قول بعض الشعراء في الضرس

وَصاحبٍ لا أَمَلُّ

ما إِنْ رَأَيْتُ لَهُ شَخْصًا فَمُذْ وَقَعَتْ عَيْنِي عَلَيْهِ افْتَرَقْنا فُرْقَةَ الأَبَـدِ

5252

[1]- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع. ص 155.

فما هذا حاله من الكلام ليس فيه دلالة على الضرس لا من جهة حقيقة اللفظ ولا من جهة مجازه، وإنما هو شيء يُعرف بدقّة الذكاء وجودة الفطنة، ومن أجل هذا تختلف القرائح في السرعة والإبطاء في فهمه"[1].

يشرح *العلويّ* المثال أعلاه في ضوء القدرات الذهنية التي يتمتع بها المتلقي، فكلما كان أكثر ذكاء وفطنة استطاع إدراك المقصود، لأن هذا الأخير لا يتعلق بالمعاني المعجميّة للفظ التي يتمكن أي واحد عارف بها من الإمساك بالمراد منها، ولكنها قائمة على الحزر والحدس كما وضّح في تحليله.

ثمّ إنّ المثير للانتباه عند *العلويّ* أنه يشير إلى بعض النماذج الأخرى التي تأتي مجيبة على اللغز بلغز آخر مما يوحي بالمستوى الفكري واللغوي الراقي والفطنة الوقادة لبعض المتلقين؛ "ومن ذلك ما قاله بعضهم يصف حجر المِحكّ الذي تستعمله الصاغة

وَمُدَّرِعٍ مِنْ صِبْغَةِ اللَيْلِ بُرْدَه يَفوقُ طَوْرًا بالنّضارِ وَ يُطْلَسُ
إِذا سَأَلوهُ عَنْ عَويصَيْنِ أَشْكَلاَ أَجابَ بِما أَعْيَى الوَرَى وَهُوَ أَخْرَسُ

و قد أجاب بعض الشعراء عن لغز هذين البيتين فقال

سُؤالُكَ جُلْمودٌ منَ الصَّخْرِ أَسْوَدٌ خَفيفٌ لَطيفٌ ناعِمُ الجِسْمِ أَمْلَسُ
أُقيمَ بِسوقِ الصَّرْفِ حَكَمًا كَأَنّهُ مِنَ الزَّنْجِ قاضٍ بالخَلوقِ مُطَلَّسُ"[2]

وإذا كان *العلويّ* في ضرب المغالطة لم يشر إلى الأمثلة النثريّة، فإنه في هذا الضرب يصنّف نماذج من أقوال الرسول ــصلى الله عليه وسلمــ ومن آثار الجاهليين، نافيا قبل ذلك وجود هذا الضرب في القرآن الكريم: "فأما القرآن الكريم فليس فيه شيء من ذلك، لأن ما هذا حاله إنما يعرف بالحدس والنظر، والقرآن خال

5353

[1]- العلويّ: الطراز. ص 66، 67.

[2]- المصدر نفسه. ص 68.

من المعاني، أو ظاهرا يحتمل غيرَه، أو مجملا يفتقر إلى بيان، فأما ما يعلم بالحزر والحدس فلا وجه له في القرآن."[1]

ومن منثور الجاهليّة ما "يحكى عن *امرئ القيس* أنه تزوج امرأة فأراد امتحانها بشيء من هذه الإلغازات، فقال لها قبل أن يتزوجها ما اثنان، وما ثلاثة، وما ثمانية، فقالت أما الاثنان فثديا المرأة، وأما الثلاثة فأخلاف الناقة، وأما الثمانية فأطْبَاءُ الكلبة"[2]، ويبدو أنّ زوجته كانت ذكيّة حين وصلت من خلال المقام إلى الجواب، إذ لما كان السؤال مرتبطا بمناسبة الزواج بينهما، وأنّ من مقتضيات الزواج بين الرجل والمرأة _خاصة في ليلة البناء_ أن يرى منها ما يميز أنوثتها وترى هي منه ما يميز ذكورته أيضا، وكان الثديان مما يتعلّق بأنوثة المرأة، وُفّقت الزوجة في إدراك مقصوده؛ ثمّ إنها ربطت بين جواب سؤاله الأول والأسئلة الباقية لأنها تابعة لخصائص الأنثى وإن اختلف جنسها (أنثى الإنسان، أنثى الحيوان)، والله أعلم.

لم يبق لنا في الأخير إلاّ أن نعرّج على بعض من الدراسات البلاغيّة الحداثيّة التي حاولت أن تطبّق على التورية استنادا إلى ما جاء به البلاغيون القدامى، ومنها ما عمد أصحابها إلى الاجتهاد في الإتيان بنماذج من الإبداعات الحديثة والتعليق عليها. حيث يشير الدكتور *بسيوني عبد الفتاح* إلى التقسيم الذي قال به *الخطيب القزويني* من: تورية مجرّدة و تورية مرشّحة، ثمّ يتبعه بقسميْن آخرين قال بهما غيره، عارضا النماذج الشعرية التي درج على استعمالها القدامى، وزاد عليها ما ثبت في أشعار المتأخرين من نماذج للتورية، *كحافظ إبراهيم*، *وأحمد شوقي*: "ومنها قول *شوقي* في رثاء *حافظ إبراهيم*:

يا حَافِظُ الفُصْحَى وحارسٌ	وَإِمَامُ مَنْ نَجَلتْ مِنَ البُلَغاءِ
خَلَّفْتَ في الدُّنْيا بَيانًا خالِدًا	وَتَرَكْتَ أَجْيالاً مِنَ الأَبْناءِ
وغَدًا سَيَذْكُرُكَ الزَّمانُ وَلَمْ يَزَلْ	للدَّهْرِ إنْصافٌ وَحُسْنُ جَزاءِ

5454

[1]- المصدر السابق. ص 69.

[2]- نفسه.ص 70.

فالمعنى القريب للفظ (*حافظ*) أن يكون اسم فاعل من حفظ، وقد ذكر ملائم لهذا المعنى وهو "الفصحى وحارس". فهما يقتضيان أن يكون لفظ (*حافظ*) من المحافظة، والمعنى البعيد هو اسم شاعر النيل، *حافظ إبراهيم*، قالتورية، تورية مرشّحة.. ومنها قوله أيضا على سبيل المزاح والمداعبة *لحافظ*:

وَحَمَّلْتَ إنْسانا وكَلْبا أمانَةً فَضَيَّعها الإنْسانُ والكَلْبُ حافِظُ

و ردّ *حافظ* عليه مداعبا أيضا:

يَقُولونَ: إنَّ الشَّوْقَ نارٌ وَلَوْعَةٌ فَما بالُ **شَوْقي** الآنَ أَصْبَحَ بارِدا

فالمعنى القريب (*لحافظ*) اسم فاعل من (حفظ)، وقد ذكر ما يلائمه:

"وحمّلت إنسانا وكلبا أمانة فضيعها الإنسان"، والمعنى القريب "*لشوقي*" أن يكون من الشوق والحنين، وقد ذكر لازمه: "إن الشوق نار ولوعة"، والمعنى البعيد لكلّ منهما وهو المراد: أن يكونا عَلَمين لشاعر النيل: *حافظ إبراهيم*، وأمير الشعراء: *أحمد شوقي*، فالتورية في البيتين تورية مرشّحة."[1]

لقد حاول الدكتور *بسيوني* الانطلاق في شرح نماذجه من مصطلحات استعملها بعض البلاغيين القدامى قبلُ من: المعنى القريب، المعنى البعيد المراد، الملائم أو اللازمة _وهي القرينة_؛ ولكنّ الملاحظ في هذه النماذج التي عرضها أنّ القرينة الدالة على المعنى القريب ليست كلمة واحدة وإنما تركيب كامل: (وحمّلت إنسانا وكلبا أمانة فضيعها الإنسان)، (إن الشوق نار ولوعة)، وهي رؤية جديدة في خصائص نماذج التورية التي عهدنا قرينتها في النماذج القديمة السابقة مقتصرة على كلمة واحدة.

ويحاول الدكتور *عبد العزيز قلقيلة* رصد مختلف التقسيمات التي ألحقت بالتورية باختصار، ثمّ يختار منها ما يراه ناجعا: "والتورية في كتب البلاغة أربعة أقسام، وهذه الأقسام قد تكون اثنين، وقد تكون ثلاثة، وقد تكون أربعة، والأقسام ذاتها تتولّد من أن يظلّ القسم [illegible]

5555

[1]- بسيوني عبد الفتاح: علم البديع. ص 146.

قسمين أو ثلاثة، وبهذه الأقسام _أصليّة وفرعيّة_ يدخل دارس التورية في متاهات لا داعي لها، فهي تبهم أكثر مما توضّح، وتربك في فهمها أكثر مما تسعف بهذا الفهم."[1] فالكاتب يرى أن تقسيمات البلاغيين المتعددة والمختلفة قد زادت متلقي التورية رهقا، وكأنه يريد من الدارسين التيسير في طرح هذا الفن على عموميته دونما خوض في التفاصيل التي قد تضرّ أكثر مما تنفع؛ وربّما يكون قوله الموالي دليلا على ذلك: "وتسهيلا للموضوع نقول: إن أساس التقسيم هو المعنى المزدوج في التورية بشقيه وهما المعنى المورّى به والمعنى المورى عنه."[2] فيدرج ما للمعنى القريب المورى به من تقسيمات وهي: التورية المجرّدة والتورية المرشّحة، وما للمعنى البعيد المورى عنه: المبيّنة والمهيّأة، مع إشارته إلى غموض هذا التقسيم الأخير (المهيّأة)_ وهي المرشحة بلفظين كل منهما يرشح الآخر للتورية كما عند *ابن الناظم*_ وكثرة تشعّباته عند البلاغيين التي عدّها من "التكلّف"، ذاكرا بعضا من الأمثلة في شرحها، ومعظمُها مما اعتاد على الاستدلال به الأولون من البلاغيين والمتأخرون.[3]

أما *محمد الزوبعي* و*ناصر حلاوي* فلا يشيران في كتابهما إلى أقسام التورية، وإنما يوردان مباشرة نماذج شعريّة تصبّ فيها، مازجيْن بين أشعار عباسيين (*المعرّي* و*المتنبي*)، مملوكيين (*سراج الدين الوراق*)، ومعاصرين (*أحمد شوقي* و *إلياس صالح*)؛ ومن ذلك: "تأمّل قول *شوقي* في رثاء *المنفلوطي*:

يا مُرْسِلَ (النَّظَراتِ) في الدُّنْيا وَما فيها عَلى ضَجَرٍ وَضَيْقِ ذِراعِ
وَ مُرَقْرِقَ (العَبَراتِ) تَجْري رِقَّةً للعالَمِ الباكِي مِنَ الأَوْجاعِ

ستجد أن الشاعر استخدم لفظة (النَّظَراتِ) و (العَبَراتِ) ودلالة هاتين اللفظتين الحقيقية واضحة. فالأولى جمع (نظرة) والثانية جمع (عبرة) وهذا هو المعنى القريب (غير المقصود) وقد يبدو للقارئ الذي لا يعلم شيئا عن مؤلّفات *المنفلوطي* أنه ليس في البيتين إيهام أو غموض.. والواقع أن ما يريد أن يشير إليه الشاعر هو كتاب

هو المعنى البعيد (المقصود) ومن الواضح أن هذه التورية تحيل القارئ إلى معلومة خارج نطاق النص. وهي هنا مؤلّفات *المنفلوطي*.

5656

[1]- عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحيّة. ص 297.

[2]- المرجع نفسه. ص 297.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص 297 وما بعدها.

و من دونها لا تلفت هذه التورية انتباه أحد.."[1]

إن هذين الدارسين يسلكان طريقة فريدة في شرح الأمثلة، مستفيدين من الدراسات الحداثية التي تقوم على الإحالة والإشارة والسياق والحضور والغياب: فـ" تحليل التورية كما لاحظت يحتاج إلى الإحالة إلى عنصر خارجيّ كما في نصّ *شوقي* الذي أحال إلى كتابي العبرات والنظرات... فالمعنى الخفيّ إحالة إلى ما ينبغي أن نعرفه من إشارات خارجة عن نطاق النصّ.. أما المعنى القريب فما يسنده ويصرف إليه انتباه القارئ هو السياق..

فالسياق في نصّ *شوقي* يشير إلى العالم القاسي المملوء بالضجر و الأوجاع والآلام.. فالذي ينظر إليه بقلب رقيق حان لا يملك إلاّ أن يسكب الدموع (العبرات) عليه... يتجاذب النص في التورية _كما لاحظت_ عنصران.. عنصر السياق.. وهو عنصر حاضر.. وعنصر الإحالة إلى حدث.. أو اسم أو دلالة ثانية وهو عنصر غائب.."[2]

لا يكون السياق الخارجيّ دائما هو محلّ المعنى البعيد، وهو الأمر الذي تنبّه إليه الكاتبان حين استدركا قولهما السابق مستشهدين بأمثلة على ذلك[3]، ولكن يبدو أنّه حتّى في مثال *شوقي* السابق يمكن للمتلقي أن يستجلي المعنى البعيد انطلاقا من السياق الداخليّ، وذلك اعتمادا على القرينة التي تشير إليه وهي (اسم *المنفلوطي*)، مع عدم إلغاء ضرورة امتلاك المتلقّي خلفيّة ثقافيّة يعرف بوساطتها هذا الكاتب ومؤلفاته الشهيرة.

اعتمدت *عائشة حسين فريد* تقسيما ثلاثيا للتورية: مرشحة، مبيّنة ومجردة؛ واللافت للنظر في الأمثلة التي أوردتها أنّ أكثرها من القرآن الكريم، أما الأبيات الشعريّة والأمثلة النثرية فقليل ما هى، وليست سوى تلك التي درج ت

5757

[1]- محمد الزوبعي وناصر حلاوي: البلاغة العربية _البيان والبديع_. ص 203.

[2]- المرجع نفسه. ص 204- 205.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص 205- 206.

[4]- ينظر: عائشة حسين فريد: وشى الربيع. ص 72 وما بعدها.

و التورية بالنسبة *لراجي الأسمر* رباعيّة التقسيم: مجرّدة، مرشحة، مبينة، مهيّأة، ونماذجها لا تخرج عن المتعارف عليها منذ بداية الدرس البلاغي للتورية والتطبيق عليها.[1]

ونماذج *رفيق عطوي* بين الشعر والنثر وآي القرآن، وهي تتوزّع على أقسام التورية الأربعة كلّ حسب خصائصه، لكن ما يلفت الانتباه في القسم الأخير (التورية المهيّأة) أن المثال الشعريّ الذي استدلّ به الكاتب عليه وقال فيه باللفظين تتحقّق التورية في كل منهما اعتمادا على الآخر يحتاج إلى نظر، فالتورية المهيّأة _أو المرشحة بلفظين_ تستدعي في الأصل أن يكون كلا اللفظين محتملين معنيين، ونحن في مثال الكاتب نجده يجعل من القرينة هي اللفظ الثاني المرشّح صاحبه للتورية: "ومثالها أيضا قول الشاعر:

وَما ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلاَّ لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ في أَعْشارِ قَلْبٍ مُفَتّلِ

الشاهد فيه (بسهميك)، وله معنيان:

أ- السهم العادي الذي يصيب القلب، فيقتل المصاب.

ب- سهم العين، أو لحظاتها أو نظراتها، بدليل ذكر (عيناك)، فلولا ذكرها لما كان المفهوم من كلمة (بسهميك) هذا المعنى."[2]

على خلاف من سبق ذكرهم من المتأخرين الذين عكفوا على فن التورية شرحا وتعليقا، ينفرد *مصطفى الجويني* باستعراض نماذج لشعراء مصر والشام في العهد المملوكيّ كسرا ج *الدين الوراق وابن نباتة المصريّ وأبي الحسين الجزار ونصير الدين الحمّامي* ليوضح من خلالها التورية؛ وهو لا يتطرّق في مستهلّ حديثه سوى *للمتنبي* ؛ مكتفيا بمثال واحد لكل منهم، وسرعان ما ينتقل إلى من سبق ذكرهم دون تعليق على نماذجهم. و

5858

[1]- ينظر: راجي الأسمر: علوم البلاغة، إشراف: إميل يعقوب. دار الجيل، بيروت_ لبنان، د-ط، د-ت، ص 127 وما بعدها.

[2]- رفيق خليل عطوي: صناعة الكتابة.ص 123- 124.

الظاهر أنه فضل العكوف على هؤلاء أكثر من أولئك لأن التورية إنما شاعت أكثر عندهم وازدهرت في عصرهم.[1]

و بهذا نكون قد أشرنا إلى التورية كفنّ بديعيّ في كتابات من الدرس البلاغيّ القديم والحديث، بدءا بالمصطلح والمفهوم، ثم المقاصد والنماذج التطبيقيّة التي غالبا ما اشترك المؤلفون في توظيفها وتحليلها على أساس الفكرة الشائعة عن المعنيين القريب والبعيد للتورية، وهي الفكرة التي سنحاول تجاوزها في الفصل الأخير إلى فكرة أخرى قائمة على العلاقات الاستبداليّة التي سيرد الحديث عنها في الفصل الموالي،من خلال قراءة عكسية لها تتناسب مع طبيعة التورية.

5959

[1]- ينظر: مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية _تأصيل وتجديد_. ص 181 وما بعدها.

الفصل الثاني: الاستبدال والتوزيع _المفاهيم والحدود_

المبحث الأوّل: الاستبدال والتوزيع في الدرس الألسنيّ

المبحث الثاني: الاستبدال والتوزيع في الدرس الأسلوبيّ

المبحث الأول: الاستبدال والتوزيع في الدرس الألسنيّ

تعتبر اللسانيات أشهر العلوم اللغويّة الحديثة التي قام عليها الفكر الإنسانيّ حديثا في معالجة مختلف النصوص السماوية والإبداعات البشريّة من حيث لغتُها: طبيعةً، تاريخا، قواعد واستعمالاً؛ ولأنها تعلّقت في الدراسة بالعنصر الحيويّ والمتغيّر في النصوص _وهو اللغة_ فإنها سرعان ما وجدت نفسها غير قادرة لوحدها على مسايرة التطوّر والتغير الحاصل لهذا العنصر في ظلّ استمرارية الخلق والإبداع، فكان لعلوم لغويّة أخرى أن تنبثق من هذه الأولى وتجعل من مباحثها قاعدة لها في سبيل الإحاطة بالجوانب التي لم تستطع اللسانيات بأدواتها الخاصّة بها بلوغها؛ فظهرت الأسلوبيات، و السيميائيات، وعلم الدلالة، والصوتيات...

ولقد كان من بين الأدوات التي عكفت اللسانيات على طرحها وشرحها ما أطلق عليه "العلاقات الاستبداليّة" و "العلاقات التوزيعيّة" التي ترتبط في الأصل بالثنائيتين اللسانيّتين: (اللغة/ الكلام)، والتي استغلها الباحثون اللغويون فيما بعد في المناهج اللغويّة _وخاصّة المنهج الأسلوبيّ_ لتفسير العمليّة الإبداعيّة في ضوء اللغة الموظَّفة على مستواها، وعلاقتها بالذهن وبحيّز الاستعمال.

إنّ هذه العلاقات التي عُرفت واشتهرت من خلال كتابات العالم الألسنيّ السويسريّ (*فاردينان دي سوسير*) ***Ferdinand DE SAUSSURE***، تبناها علماء آخرون من بعده شرحا وبيانا وتطويرا، ثمّ عكف الدارسون العرب على الإشارة إليها في كتاباتهم المترجِمة و كذا المؤلَّفة من لدنهم قصد التعريف بالنهضة اللغويّة التي حصلت في الغرب ابتداء من القرن التاسع عشر والنظر في جديدها _صغيره وكبيره_.

و لئن كانت الجهود العربيّة في هذا المجال كثيرة ومتنوعة تنوّع مباحث تلك المناهج، فإنّ ما يبقى حجر عثرة أمام الذين يفضّلون الاطلاع على الفكر الغربيّ وثقافته من نافذة الكتابات العربيّة _خاصّة أولئك الذين لا يتقنون لغات الآخر_ هو مشكلة الخطاب النقديّ العربيّ التي ما تزال إلى يومنا هذا غير مفصول فيها ودونما حلّ للخيوط المتشابكة التي تؤلّفها وعلى رأسها خيط المصطلح.

فكثيرة هي الأحاديث الدائرة حول انعدام الإجماع بين الدارسين العرب على مصطلح واحد حين إرادة مفهوم معيّن من مفاهيم مباحث اللغويات المعاصرة، وتبدأ المشكلة من تسمية المنهج في حدّ ذاته ثمّ تنسحب على أدواته الإجرائيّة وفروعه في سلسلة من المصطلحات التي تختلف من كاتب

لآخر، فتعمّي على المتلقّي في كثير من الأحيان حقيقة المنهج وطبيعته وتجعله يدور في فلك التضارب الحاصل في المصطلحات فقط، ليبقى حائما حول ما يبغيه دون أن يقع فيه.

و لأنّ "العلاقات الاستبداليّة" و "العلاقات التوزيعيّة" من المباحث الألسنيّة التي تناولها الباحثون العرب _هي الأخرى_ بالدراسة والترجمة، فلقد وجدنا اختلافا كثيرا بينهم في التسمية التي تتعلّق بكلّ منها إلاّ قليل منهم من الذين أدركوا التراكمات الحاصلة في هذا المجال عند سابقيهم ونظروا في المتشابه والمختلف بينهم، فتمّ لهم الفصل في هذا الاختلاف والتحدّث عن هذه العلاقات بالتسميتين اللتين أوردناهما أعلاه.

فنحن نعثر على مجموعة متعدّدة من المصطلحات التي تصبّ في المسمّى ذاته، ويبدو أنّ سرّ هذا الاختلاف أنّ كلّ باحث يصدر عن التخريج اللغويّ الذي يراه صالحا كمقابل للمصطلح الأجنبيّ، والحال أنّ اللغة العربيّة حقل واسع من المترادفات التي يمكن أن تقابل لفظا أجنبيّا واحدا، هذا من جهة؛ ومن جهة ثانيّة، فإن الأمر الذي يمكن أن يفسّر هذا الاتّفاق على المصطلح الواحد عند الغرب وانعدامه عند العرب كونه في الحالة الأولى غربيّ النشأة والظهور قبل أن يكون غربيّ الدراسة، ومن ثمّ فإنه من البدهيّ أن يلتزم من يأتي بعد صاحب السَّبْق بما طرحه هذا الأخير ويمضي على أساس ذلك في توسيع مفهومه وشُعبه؛ أمّا حاله عند العرب فلا تخرج عن كونه مستورَدا أوّلا وغريب اللغة ثانيا مما يستوجب التصرّف فيه من خلال ترجمته أو تعريبه، ومن هنا تبدأ المشكلة.

وما دمنا نتحدّث في هذا السياق عن "العلاقات الاستبداليّة" و "العلاقات التوزيعيّة"، فإنّ هذه المشكلة ستتمظهر على مستواها، وسنجد الكمّ الكبير من المصطلحات التي أصبغت بها، فترى الأولى تتأرجح بين "البنية الاستبداليّة" تارة، و "المحور الاستباديّ" تارة أخرى، و "الرابطة الاستبداليّة"، و "الانتخاب"، و "الاختيار"، و "الانتقاء"... وهلمّ جرّا؛ كما أنك تجد الثانية "بنيةً تركيبيّة"، و "رابطة تركيبيّة"، و "تنسيقا"، و "علاقات ائتلافيّة " وأحيانا " تأليفا"...

أمّا عن المفهوم فإنّ كثيرا منهم يميل إلى بسط القول فيه، وهو وإن اختلف في الصياغة فإنه في الغالب ذو فكرة متقاربة. وقد رأينا أن نجمع بين المصطلح والمفهوم في الطرح، فنشير إلى القضايا

السابقة الذكر في ثنايا التحليل، ثمّ نخصص بعد ذلك مطلبا للعلاقات الاستبداليّة من المنظور التوظيفيّ لبعض الألسنيين.

أ/ العلاقات الاستبداليّة:

ترجم الكاتب *منذر عياشي* هذه العلاقات على أنها "بنية نسقيّة، وهي بنية استبداليّة تأخذ الإشارات منها وظائفها وقيمها"[1]، وفي هذا بلاغ عن كون هذه العلاقات متضامّة فيما بينها بشكل يجعلها بنية، وهذه البنية ليست بنية على إطلاقها وإنما تُلحق بها صفة "النسق" الذي يشير إلى المجال الذي تندرج تحته، والذي هو أقرب إلى الذهن منه إلى التحقق، أو إلى الوجود بالقوة منه إلى الوجود بالفعل، ثمّ يزيد الكاتب من تضييق المساحة منتقلا من العام إلى الخاصّ في سبيل إعطاء مفهوم دقيق لهذا المصطلح، فيذكر أن هذه البنية _فضلا عن ارتباطها باللغة كما هي في الذهن_ فإنها ترتبط خصوصا بالمخزون اللفظي _المعبَّر عنه في النصّ بـ"الإشارات" _الذي تحويه اللغة من طريق الاستبدال لا من طريق الاستعمال، ومن خلال البنية الخاضعة لهذه الميّزات يكون بمكنة مستعمل اللغة توظيف إشارة من إشاراتها في المقام الذي يستدعيها.

و تمثّل هذه العلاقات في نظر *عبد السلام المسدّي* "مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلّم أن يأتي بأحد منها في كلّ نقطة من نقاط سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجميّ للمتكلّم والتي لها طواعية الاستبدال فيما بينها تقوم بينها علاقات من قابليّة الاستعاض تسمّى العلاقات الاستبداليّة _(*Rapports paradigmatiques*) ولذلك أطلق عليها محور الاختيار (*L'axe de selection*)"[2].

يعلّق *المسدّي* حديثه عن العلاقات الاستبداليّة بالمتكلّم الفاعل في العمليّة التواصليّة، وحينما يشير إلى المتكلّم عموما فإنّه يوحي إلى أنّ ته العلاقات يضطلع بها كلّ فرد يمتلك مخزونا لغويا _أو رصيدا معجميّا كما ورد في القول_، وأنّه يركّز على فعل الكلام دون أن يشير إلى تمظهراتها على

[1]- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي. مركز الإنماء القوميّ، بيروت، د_ط، د_ت، ص 76.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب _نحو بديل ألسنيّ في نقد الأدب_. الدار العربيّة للكتاب، ليبيا_تونس، 1977م. ص 134، 135.

مستوى فعل الكتابة؛ كما أننا نستنتج من خلال قوله: " مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلّم أن يأتي بأحد منها في كلّ نقطة من نقاط سلسلة الكلام" إلى عامل التداعي الذي تخضع له مجموعة الألفاظ وتكون بوساطته مجتمعة مع بعضها في وقت واحد أمام المتكلّم ليمارس عليها عمليّة "الاستبدال"، فيرشّحها ذلك التداعي لأن تتعالق مع بعضها من خلال هذه العمليّة، وقد أطلق عليها *المسدي* لفظ "الاستعاض"، وأشار إلى تشكلها على مستوى محور سماه "محور الاختيار"؛ وهو مصطلح سيتردّد كثيرا فيما بعد عندما يتعلّق الحديث عن هذه العلاقات بخارطة الدراسات الأسلوبيّة.

و يحاول *أحمد درويش* أن يعرّفها انطلاقا من مصطلح "المحور" عارضا أمثلة موضّحة وشارحة، مشيرا إلى المحطّات التي يمكن أن يتواجد بها هذا المحور، حيث إنه "يتحرّك في الحقول الدلاليّة عبر ظلال الفوارق الدقيقة لينتقي مثلا من بين أفعال الشرب "امتصّ" شرب، بلع، وتجرّع، تعاطى، تساقى، ما يتلاءم مع المعنى الدقيق، ويمتدّ هذا المحور أيضا عبر التركيب الصرفيّ للمفردة صيغة وزمنا، ويمكن أن يمتدّ كذلك إلى مجال المعجم التاريخيّ"[1].

يبين لنا هذا القول أنّ الاستبدال في هذا المحور يتمّ على مستوى الألفاظ حقيقة، غير أنّه يقوم في المقابل على معاني هذه الألفاظ المترادفة إن صحّ التعبير، وإنّما يُنتقى لفظ منها على أساس معناه الذي يراه المبدع أنسب للاستعمال؛ وفي القول إشارة أيضا إلى محطّات هذا المحور، إذ يمكن أن يمسّ الجانب الصرفيّ للفظة فيختار المتكلّم مثلا أن يعبّر عن المخاطَب بصيغة الغائب، أو بالجمع بدل المفرد وما إلى ذلك من الطرائق الكلاميّة التي تنتهج الاستبدال في التواصل، ويذكّرنا ذلك بقضيّة "الالتفات" البلاغيّة التي تمارس استبدالا على المستوى الصرفيّ بالطريقة التي مثّلنا بها، وقضيّة "التوجيه" التي ينسحب الاستبدال فيها على الدلالات لا على الصيغ في حدّ ذاتها، والتي سيكون لها محلّ من الفصل الثاني.

ومن الاستبدال _انطلاقا من القول دائما_ ما يمسّ الجانب الزمنيّ في المفردات، كأنْ يرادَ التعبير عن المستقبل بصيغة الماضي أو الحاضر، وتكثر هذه الظاهرة في القرآن الكريم ومثال ذلك قوله _تعالى_: "أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ حَتَّى زُرْتُمُ

6565

[1]- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د_ط، د_ت، ص 47.

[2]- التكاثر: 01-02.

يكون فيه موت أحدنا بالزمن الماضي (زرتُم)، فكأنّ الموت واقع بنا قبل ذلك، ونحن بين يديه _سبحانه_ يراجعنا على ما كان منا في دنيانا من الغفلة.

إضافة إلى ما سبق ، فإنّ الاستبدال لا يكمن بين المفردات المندرجة تحت المعجم المتعارف عليه في فترة زمنيّة معيّنة فقط، ولكنّه يمتدّ أيضا إلى المفردات الأخرى التي تواتر استعمالها في حقبة ما، وما تزال إلى يومنا متداولة، أو أنها انحرفت عن دلالتها التي كانت عليها آنذاك إلى دلالة مغايرة، فيلجأ المتكلّم إلى الاستبدال فيما بينها؛ ومن ذلك لفظ "السّيّارة" الذي كان دالاّ في عهد يوسف _عليه السلام_ على القافلة التي تسير في الصحراء: "قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لاَ تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ"[1]، وأصبح يشير اليوم إلى المركبة المعروفة، فهذا المعطى التاريخيّ يخوّل للمتكلّم أن يوقع الاستبدال عليه.

ومن الدارسين من يعكف على الإشارة إلى أكثر من مصطلح للاستبدال، محاولا بيان مختلف الميادين التي ينسحب عليها كما ورد في القول السابق ويزيد عليه: "إنّ (الاختيار = الانتقاء) الأسلوبيّ الذي يقوم به المبدع يكون شاملا لمختلف النواحي المتعلّقة باللغة؛ (الصوتية والصرفيّة والنحوية والدلاليّة)"[2]. فالكاتب هنا يومئ لميدانين آخرين يتمّ الاستبدال على مستوييهما ألا وهما: (الصوت) و (النحو)؛ أما الجانب الأول فسيكون الحديث عنه في عنصر "الاستبدال على مستوى الأصوات" الذي أفاض فيه الباحث (*رومان جاكوبسون*) ***Roman JAKOBSON*** ، وأمّا الثاني فشبيه بذلك المتعلّق بالجانب الصرفيّ، فكما أنّ القائل يستطيع أن يقيم اسم الفاعل مقام اسم المفعول مثلا كقوله _تعالى_: "وَوَجَدُوا ما عَمِلُوا **حاضِرًا**"[3] والأصل أن العمل يُحضر للعبد يوم القيامة ولا يَحضر بنفسه؛ فإنه يستطيع أيضا أن يقيم في النحو مثلا الجملة الحالية مقام الحال المفرد، كقوله _تعالى_: "وَ جاؤُوا أَباهُمْ عِشاءً **يَبْكونَ**"[4]، حيث أورد المولى _سبحانه_ جملة (يَبْكونَ) في مقام لفظ (باكين).

6666

[1]- يوسف: 10.

[2]- أسامة عبد العزيز جاب الله: قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبيّة. شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية، منتديات البلاغة والنقد: www.alfaseeh.com

[3]- الكهف: 49.

[4]- يوسف: 16.

وإذا انتقلنا إلى رأي الدكتور *يوسف وغليسي* وجدناه يستعمل مصطلحات: "الرابطة الاستبداليّة"، "الاختيار"، و "التبادل" مركّزا على الكيفيّة التي يتمّ بها الاستبدال؛ فـ "الرابطة الاستبداليّة تحيل على مجموعة مترادفة من الكلمات تقع على مستوى يسمّى محور الاختيار (*Axe de sélection*) أو التبادل (*Substitution*)، يتحدد الحاضر منها بالغائب (والعكس بالعكس)، ولأنّ المتكلّم لا يوظّف تلك الكلمات المترادفة دفعة واحدة، فإنّه حين يختار كلمة تغيب الكلمات الأخرى، وتنسحب إلى مجال الوجود بالقوّة"[1].

إنّ الاستبدال _على حدّ رأي وغليسي_ يختصّ بالمترادفات من الكلمات، وهو يحتكم إلى ثنائيّة (الحضور والغياب) بينها، فإذا كانت تتداعى دفعة واحدة في ذهن المتكلّم فإنها لا تكون كذلك في حال التوظيف، وهنا تأتي الثنائيّة لتحدّد ما يجب أن يبقى من تلك المترادفات حاضرا وما ينبغي أن يغيب و يلبث في الذهن، فإذا كانت كلمة لم تكن الأخرى، وإذا لم تكن هذه كانت الأولى. على أنّ الكاتب لم يشر في كلامه إلى العامل الذي على أساسه تنتصر واحدة من المترادفات في الحضور لتغيّب الأُخَر.

والعلاقات الاستبداليّة في ترجمة *فاطمة الطبال* "تنتمي إلى مجموعات (أو مجموعة) فرعيّة تتكون من وحدات يمكن أن تؤدّي وظيفة نظميّة واحدة في موضع معيّن من المنطوقة، أي أنّ كلّ واحدة منها يمكن أن تحلّ محلّ أيّ واحدة من أخواتها في منطوقة معيّنة."[2]

يتضمن النصّ أعلاه كلمات مفاتيح تعيننا على استجلاء ماهية هذه العلاقات وهي: (تنتمي إلى، مجموعة فرعيّة، وحدات، و

على تصوّر العلاقات الاستبداليّة جزءا من كلّ، وهذا الكلّ هو (مجموعة)، والمجموعة في اصلها لا تكون كذلك إلاّ إذا احتوت على أكثر من عنصر واحد، وعناصرها المكوّنة لها إنما هي (وحدات)؛

6767

[1]- يوسف وغليسي: إشكاليّة المصطلح في الخطاب النقديّ العربيّ الجديد. منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008م، ص 200.

[2]- Galisson et Coste, Dictionnaire de didactique des langues, p. 395- 396. نقلا عن: فاطمة الطبال بركة: النظريّة الألسنيّة عند رومان جاكوبسون _دراسة ونصوص_. المؤسسة الجامعيّة للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت_لبنان، ط1، 1993م، ص 37.

ثمّ إن هذه المجموعة (فرعيّة) وربما دلّت هذه الصفة على أنّ هناك في المقابل مجموعات فرعيّة أخرى تصطفّ إلى جانبها، وأنّ تلك الوحدات _التي تعني المفردات على الأرجح_ تشترك في الوظيفة المنوطة بها، وتدور هذه الوظيفة في الإطار النظميّ أي التركيبيّ للكلام المنطوق، واشتراكُها في الوظيفة يعني إمكانيّة اشتراكها في الموضع ذاته من الكلام، وهو الأمر الذي يُنتج بينها علاقات للاستبدال.

ويبدو أنّ المفهوم السابق يعرّف العلاقات الاستبداليّة انطلاقا من السياق الذي يستوعب الوحدات الحاضرة دون الغائبة: (وحدات يمكن أن تؤدّي وظيفة نظميّة واحدة في موضع معيّن من المنطوقة)، ومن ثمّ فهو لا يشير إلى الموضع الأوّل للاستبدال والذي يتمثّل في "الذهن" وإنما يشير إلى الموضع الثاني: (موضع معيّن من المنطوقة) الذي من خلاله نستدعي الوحدات الغائبة الأخرى.

و يفضّل *منذر عياشي* في ترجمته للاستبدال لفظ "الانتخاب" الذي "يقوم على قاعدة التعادل، والتماثل، والتنافر، والترادف، والتضاد"[1]، محصيا مجموعة من الأسس التي تحكم هذا الانتخاب _كما سمّاه_، ويبدو أنّ بعضها يختصّ به الاستبدال على حدى، بينما يشترك في بعضها الآخر مع التأليف (العلاقات التوزيعيّة)، فالتماثل والتعادل من المصطلحات التي شاعت في الترجمات والدراسات العربيّة حول الرابط بين العلاقتين في الوظيفة الشعريّة _كما سيأتي_ من كونها إسقاط مبدأ التعادل أو التماثل أو التكافؤ لمحور الاختيار على محور التأليف كما ورد في ترجمات الكثيرين عن (*جاكوبسون*)* ؛ ولكنّما ينفرد الاستبدال في خصائص التنافر والترادف والتضاد.

أما الترادف فقد سبقت الإشارة إليه وهو الأساس الأكثر تداولا في دراسات الاستبدال خاصة عندما يكون في المجال الأسلوبيّ، وة

حيث يرون "أنّ اختيار كلمة واحدة لوصف الحالة نفسها ترتبط ارتباطا كبيرا بظاهرة الترادف، وهي ظاهرة متفشية للكلمة في اللغة العربيّة بشكل كبير، إذ إنّ أمام المبدع كلمات كثيرة يمكن أن يستخدم منها ما يريد، لكنّ انتقاءه للكلمة دون غيرها يبرز إيحاء الكلمة وظلالها الخاصّ بها"[2]. و تذكّرنا خاتمة

6868

[1]- جاكوبسون: مقالات في اللسانيات العامّة. ص: 220. عن: بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة، تر: منذر عياشي. ص 76.

* من الدارسين الذين أشاروا إلى هذه النقطة: عبد الجليل مرتاض في "الظاهر والمختفي _طروحات جدليّة في الإبداع والتلقي_. ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون_الجزائر، د-ط، 2005م، ص 59.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة _الرؤية والتطبيق_. دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، ط1، 2007م، ص 170.

القول: "يبرز إيحاء الكلمة و ظلالها الخاصّ بها" بما عبّر عنه *أحمد درويش* قبلُ بقوله: "يتحرّك في الحقول الدلاليّة عبر ظلال الفوارق الدقيقة".

و قد يسمّي البعض الآخر هذه القاعدة _أي الترادف_ بـ"التشابه"، "وإنما سميت هذه العلاقة بعلاقة التشابه، لأن الكلمة المذكورة تشبه الكلمات المحذوفة في المعنى، وإن اختلفت معها في الشكل."[1] فنرجع مرّة أخرى إلى مشكلة الاصطلاح رغم وحدة المفهوم: "وتدخل كل كلمة من الكلمات المختارة في علاقة استبداليّة مع غيرها من الكلمات الممكنة التي استبعدها. و قد يكون استخدام الكلمة متوقفا على خيار المتكلم، أو على متطلّبات السياق... و علاقة التغاير هي إحدى علاقتين تندرجان تحت علاقة الاستبدال."[2]

إننا في القول أعلاه نميّز العامل الذي على أساسه تختار الكلمة على حساب الأُخر، وهو الأمر الذي افتقدناه في قول الدكتور *وغليسي* فيما قبلُ، حيث يكون الاختيار من دافعين اثنين _كما هو موضّح في القول_: (خيار المتكلم) أو (متطلبات السياق)، ولكنّ هذين الدافعين لا ينفصلان عن بعضهما كما يبدو، فالأول لابدّ له من أن يعتمد على الثاني في ذلك، لأن المتكلم يقصد أولا وقبل كلّ شيء إيصال فكرة مفهومة مبنى ومعنى لمتلقيه، والفهم لا يكون بالكلمة منفردة وإنما باجتماعها مع أخواتها في السياق؛ وحتى لو سلّمنا بـ(خيار المتكلم) فإننا سنعتبره مرحلة سابقة لمرحلة لاحقة لابدّ منها هي (متطلبات السياق).

وفي النص مبدأ آخر هو "الت
أن تدخل الكلمة المنتقاة في علاقة استبداليّة مع الكلمات المضادّة لها، فقولنا: "قصير" مثلا يغيّب بالضرورة كلمة "طويل"، وجمعنا بين المتضادّين يخلق مبدأ آخر هو "التنافر" الذي يستنفره السياق.

و الانتقاء درجتان تتبع ثانيتهما الأولى، "وهذا الانتقاء في حقيقته هو جانب واحد من عمل محدود ومترابط في الاتصال اللغويّ، الذي يظلّ جانبه الآخر في التنسيق؛ ولهذا فإن الانتقاء:

6969

[1]- محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات. دار أويا للطباعة والنشر و التوزيع والتنمية الثقافيّة، طرابلس_الجماهيريّة العظمى، ط1، 2004م، ص 29- 30.

[2]- المرجع نفسه. ص 29- 30.

- يمثّل الاختيار من إجمالي الإشارات اللغويّة في النظام الرمزيّ في المرحلة الأولى.
- ويصوّر الاختيار بين إمكانيتين تدخلان في علاقة استبداليّة في المرحلة التالية لما بينهما من علاقة تشابه تتباين درجته بين التطابق والتشابه، أو عدم التشابه، والترادف أو التعاكس.."[1].

معنى ذلك أنّ الاختيار يتمّ أولا ضمن مجموعة كبرى هي المجموعة اللغوية المعجميّة عامّة، بغضّ النظر عن المتشابهات من الصيغ على تنوّعها، ثمّ ينتقل ثانيا إلى مجموعة فرعيّة خاصّة كمجموعة الأفعال، ومجموعة الصفات، ومجموعة الأسماء...

بناء على ما تقدّم، يمكننا أن نلخّص الخصائص المرتبطة بمحور الاستبدال والتي تميزه من المحور التوزيعيّ: "- إنه محور رأسيّ (عمودي).

- إنه محور افتراضيّ (احتماليّ).
- إنه محور الوحدات اللغويّة (الكلمات).
- إنه محور التوليد الدلاليّ."[2]

فقولهم إنه (رأسيّ أو عمودي) ينطلق من التراتبيّة التي تكون عليها الكلمات الواقع بينها الاستبدال على مستوى الكلام، فنحن نتصوّر الكلمات الغائبة في تسلسل عموديّ مع تلك الماثلة أمامنا أو في أسماعنا؛ وقولهم بافتراض[illegible] الحاضرة لأنها مما كان يُحتمل وقوعه في الموضع الذي شغلته الحاضرة؛ وقولهم إنه محور الوحدات اللغويّة يبعث على استبعاد ما يفوق أصغر وحدة لسانية ذات معنى (الكلمة) من عملية الاستبدال؛ وأما تعليقهم له بالجانب الدلاليّ فنلمح فيه تجاهلا أو تهميشا لميادينه المتعدّدة التي كنّا قد تعرّفنا عليها مع بعض الباحثين، من استبدال على مستوى الصوت والنحو والتاريخ...

ب/ العلاقات التوزيعيّة:

7070

[1]- فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة. دار الفكر بدمشق للتوزيع، ط1، 2003م، ص 127.

[2]- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2002م، ص 119.

في مقابل العلاقات الاستبداليّة التي اصطلح عليها بأنها بنية نسق، "هناك بنية للخطاب، وهي بنية تركيبيّة تأخذ الإشارات منها آثارها المعنويّة."[1] بمعنى أن هذه البنية تتعلّق بالمنجَز فعلا، وأكثر تحديدا بالتركيب الذي تتوزّع على مستواه الإشارات اللغويّة وتلتقط كل منها من خلاله معناها الخاص بها.

وإذا كانت هذه العلاقات في القول السابق مصطلحا عليها بـ "بنية الخطاب"، فإنها هاهنا "علاقات ركنيّة": "وتتمثّل في رصف هذه الأدوات وتركيبها حسب تنظيم تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر مجالات التصرّف، وسمّيت علاقات ركنيّة باعتبار أنها تخضع لقانون التجاور، ودلالاتها رهينة الأركان القائمة في تعاقبها، لذلك أطلق عليها أيضا محور التوزيع (L'axe de distribution) ."[2]و إن كان مصطلح "العلاقات الركنيّة" معلَّلا في القول أعلاه: (وسمّيت علاقات ركنيّة باعتبار أنها تخضع لقانون التجاور، ودلالاتها رهينة الأركان القائمة في تعاقبها)، إلا أن هذا التعليل المقدّم يبدو خادما للمصطلح الذي هو في خاتمته: "محور التوزيع" أكثر من المصطلح الأول؛ فنحن عندما نوزّع الكلمات نخضعها بالضرورة للتجاور والتعاقب على مستوى التركيب. وفي القول إشارة إلى الأساس الذي يكون وفقه التركيب: (وتركيبها حسب تنظيم تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر مجالات التصرّف)، وهذا يذكّرنا بالنظام الخاص بلغة ما أو (الشفرة) كما يصطلح عليها الألسنيون، في مقابل التجاوزات التي يعمد إليها المتكلّم على هذا النظام أحيانا للوصول إلى مبتغاه.

و يذهب البعض الآخر إلى تبنّي مصطلح "العلاقات التركيبية" (syntagmatic relations) معرّفا لها على أنها "العلاقات الأفقيّة بين الوحدات اللغوية ضمن السلسلة الكلاميّة الواحدة، كالعلاقة بين أصوات الكلمة الواحدة وكلمات الجملة الواحدة. و تضفي كل وحدة معنى إضافيّا على الكلّ، وتكون في حالة تقابليّة مع بقيّة الوحدات اللغويّة الأخرى، ولا تكتسب قيمتها

7171

[1]- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة، تر: منذر عياشي. ص 76.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب. ص 136.

إلاّ بتقابلها مع الوحدات التي تسبقها أو تليها أو معهما جميعا، وتسمّى هذه الأنساق الخطية تراكيب."[1]

يطالعنا هذا القول على المستويات التي تنسحب عليها العلاقات التركيبيّة، وهي: الأصوات، الكلمات ثمّ الجمل، مبرزا الهندسة التي يتمّ وفقها التركيب بين هذه المستويات وهي: التقابل، الخطّيّة و تشكّل المعنى الكلّي من ارتباط المعاني الجزئية للمركَّبات.

ويفضّل دارسون آخرون مصطلح "محور العلاقات الأفقية التركيبية" (syntagmatique)[2]: "وهو المحور الذي ينتقي النسق التركيبيّ الأكثر ملاءمة للموقف وسوف يجد أمامه كثيرا من خيارات التنسيق بين الوحدات الصغرى، الحروف والأفعال والأسماء التي تمّ اختيارها في المرحلة الأولى"[3]فيربطون في مفهومه بين الشكل التركيبيّ الذي ينصّ عليه ومقتضيات المقام، وذا الأمر يذكّرنا بمسائل التقديم والتأخير في اللغة العربيّة وما تستدعيه من الاهتمام بأمر المتكلّم أو المخاطَب أو غير ذلك من التراكيب اللغويّة التي تخرج عن التركيب المألوف الذي يقتضيه نظام اللغة إلى تراكيب أخر تأخذ في الاعتبار الأول المقامَ لا النظام.

و أحيانا تتزاحم مصطلحات تلك العلاقات في القول الواحد فتترجم إلى "الرابطة التركيبيّة"[4] التي "تبرز لنا ملفوظا ينتظم مجموعة من الكلمات المشكّلة على مستوى يسمّى محور التوزيع (Axe de distribution) أو التضام أو التراكب (Combination) وفق قوانين اللغة ودلالات الكلام، ويتحدّد الحاضر من تلك الكلمات بما هو حاضر وموجود بالفعل إلى جواره على المحور نفسه."[5] ليكون التركيب بمثابة رباط بعض.

7272

[1]- أحمد مؤمن: اللسانيات _النشأة والتطوّر_. ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون_الجزائر، د-ط، 2005م، ص 130.

[2]- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص 47.

[3]- المرجع نفسه. ص 47.

[4]- يوسف وغليسي: إشكاليّة المصطلح في الخطاب النقديّ العربيّ الجديد. ص 200.

[5]- المرجع السابق. ص 200.

هذا و نجدها عند غيرهم موسومة بـ" العلاقات النظميّة (syntagmatiques)"[1] و"هي علاقات توجد بين وحدات تنتمي إلى مستوى واحد، وتكون متقاربة ضمن منطوقة معيّنة أو عبارة معيّنة أو مفردة معيّنة."[2] وقولهم: (وتكون متقاربة ضمن منطوقة معيّنة أو عبارة معيّنة أو مفردة معيّنة) يتقاطع مع قول سابق أشار إلى المستويات نفسها التي يضطلع بها التركيب ولكن بصياغة مختلفة: (كالعلاقة بين أصوات الكلمة الواحدة وكلمات الجملة الواحدة).

ومن الدارسين من يؤسس للمصطلح والمفهوم اعتمادا على الوظيفة والدور الذي يؤدّيه، فيترجمونه على "التنسيق (Kombination)"[3] و"وظيفته الربط بين عناصر لغويّة مفردة بوضعها في تتابعات (Sequenzen)؛ لأن التنسيق بمعناه الحقيقيّ هو بناء مقاليّ (Kontextbildung) يضع الوحدات اللغوية البسيطة المفردة في علاقة تجاور (Kontiguitaetsbeziehung) فيجمعها متتابعة (في سياق خطّي تتابعيّ) في وحدة لغويّة أعلى (كجمع وحدات صوتيّة في وحدة صرفيّة، وجمع وحدات صرفية في مقاطع..Syntagmen)."[4]

وعلى العموم، فإن اختلاف المصطلحات من: تركيب، توزيع، تضامّ، تنسيق لا يفسد للمفهوم قضيّة مادامت جميعها تصبّ فيه وتُبين عن وظيفته.

وإذا انتقلنا إلى الخصائص التي تميز محور التركيب أو التوزيع، فسنلفيها مغايرة ومضادة لخصائص محور الاستبدال ولكنه تضاد على سبيل التكامل والتجاذب في الوظائف لا التنافر:

"– إنه محور أفقيّ.

– إنه محور الإنجاز اللغويّ.

– إنه محور التركيب (الجمل)."[5]

7373

[1]- فاطمة الطبال بركة: النظريّة الألسنيّة عند رومان جاكوبسون. ص 36.

[2]- المرجع نفسه. ص 36.

[3]- فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة. ص 127.

[4]- المرجع نفسه. ص 127.

[5]- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص 119.

فإذا كان الأول رأسيّا نظرا لعامل التداعي الذي يحتكم إليه في انتقاء المفردات من رصيد المعجم، فإن الثاني أفقيّ نظرا للخطّية التي تحكم المفردات في توزيعها أثناء الأداء الكلاميّ الذي يقوم على النصّ كاملا لا على المفردة الواحدة مستقلّة. و نعني بالخطّيّة "خاصيّة اللغة الزمنيّة كخطّ مستقيم يستبعد فيه إمكانية النطق بعنصرين في وقت واحد، بل تتابع العناصر بعضها إثر الآخر وتتآلف في سلسلة الكلام."[1]

إنّ هذا التكامل في الوظائف يشير إلى أن "عمليّة التوزيع، وعملية الاختيار تصوّران يميزان التحقق الفعليّ، والإمكانية النظريّة للتحقّق، فهما تصوران للكفاءة والإنجاز في الوقت ذاته."[2]

7474

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب والنظريّة البنائيّة. دار الكتاب المصريّ، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2007م، ج2، ص 352.

[2]- محمّد عبد الرزاق عبد الغفار: عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث _دراسة في إشكاليّة التأويل_. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م، ص 84.

ج/ الاستبدال والتوزيع من وجهة نظر بعض الألسنيين الغربيين:

لقد شاع كثيرا الحديث عن الاستبدال والتوزيع في الدراسات الألسنيّة انطلاقا من أفكار العالم الألسنيّ الشهير (*دي سوسير*)، وتركيزا على دراسات الوظيفة الشعريّة التي اتخذت منهما قاعدة في التركيبة والخصوصيّة. والحقيقة أنّ هناك إرهاصات أولى للمحورين قبل (*دي سوسير*) وكذلك في ثنايا الدراسات الألسنيّة الأخرى التي طرقتهما ولو بصفة غير مباشرة أو مخالفة للصفة التي عُرفا أكثر ما عُرفا بها. حيث "توجد الصياغة الأولى لنظريّة المحورين عند منظر اللغة البولونيّ (***نيكولوس كروزيفسكي***) (1884 sv. : 172): "ترتبط كل كلمة بنوعين من الروابط: فهي ترتبط أولا بالعديد من صلاة المشابهة مع كلمات متناسبة بالأصوات والبنية والدلالة، وترتبط ثانيا بكثير من صلات التجاور مع مختلف الكلمات التي تُصاحبها في صيغ التعبير المختلفة؛ إنّ كلمة هي دائما عضو في عائلات أو أنساق محدّدة من الكلمات وفي الآن نفسه عضو في متتاليات تركيبيّة محدّدة من الكلمات."[1] وهي الصياغة ذاتها التي تأسست لدى *دي سوسير* فيما بعد.

2/ عند (*دي سوسير*) ***De saussure*** :

يصطلح على العلاقات الاستبداليّة عند (*سوسير*) بـ "العلاقات الترابطيّة"، "و هي نوع خاص من العلاقة بين إشارة حاضرة في جملة ما و إشارة غائبة عنها، لكنها جزء من بقيّة أجزاء اللسان."[2] و أكبر الظنّ أنّ التسمية تعود إلى طبيعة التعالق بين الكلمات في لسان ما والتي تتمثّل في ثنائيّة "الحضور والغياب" التي ترتبط من خلالها تلك الكلمات. هذا، و يظهر أنّ الاستبدال عند (*سوسير*)

---

[1]- إلمار هولنشتاين: رومان ياكبسن أو البنيويّة الظاهراتية، تر: عبد الجليل الأزدي. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص 108.

[2]- David Crystal : Linguistics. Clay Ltd , England, 2nd ed, 1985, p. 162.

"Now in addition to the syntagmatic relationships that we can see in a language, there are also paradigmatic ones… a paradigmatic relationship is a particular kind of relationship between a sign in a sentence and a sign not present in the sentence, but part of the rest of the language".

يقع بين الكلمات والأفعال التي يُختار منها ما يوافق المراد من الكلام (مثلا ضمير "هو" من بين الضمائر المماثلة: هي، هما، هم، هنّ).[1]

ولمزيد من التوضيح للعلاقتين وثنائية الحضور والغياب يذهب (*سوسير*) إلى أن "العلاقة التركيبيّة هي حضوريّة، وتقوم على عبارتين أو أكثر موجودتين في سلسلة موجودة بقوة الفعل، وعلى عكس ذلك، فالعلاقة الترابطيّة Rapport associatif تجمع بين عبارات غيابيّة innabsentia في سلسلة ذاكريّة unémonique كامنة بالقوة."[2]

فالحضور مرتبط بما هو منجَز من اللغة في شكل كلام يتعدّى تركيبه العبارة الواحدة، والغياب يختصّ باللغة في حدّ ذاتها. والملاحظ أنّ (*سوسير*) يصطلح على العلاقتين بـ"السلسلة"، وهو الأمر الذي أشار إليه *عبد الجليل مرتاض* ولكنه اقتصر على السلسلة الخاصة بالمحور التركيبيّ، موضّحا مفهومه _أي مصطلح السلسلة_ و متبعا له بعدد من المصطلحات التي تصبّ في المفهوم ذاته: "بينما مفهوم السلسلة الكلاميّة الذي يعود إلى عهد دي سوسور، فإنه يشير بوجه الخصوص إلى الطابع السانتغميّ (التركيبيّ) للملفوظات المدروسة، وهذا الإطلاق العامّ يستحضر معه في آن مصطلحات أخرى مثل "تتابع (Séquence)" و "سلسلة (suite)" و "مقطع (segment)" لأن جميع هذه الكلمات توظّف بشأن المحور السانتغميّ."[3]

و مما انفرد بطرحه و إضافته (*سوسير*) جعله المحور الاستبداليّ شرطا لاستقامة المحور التركيبيّ و سلامة وظيفته، حيث "يكمن التعديل الأساسيّ في كون صوسير يحصر الخاصّية التوليفيّة في المحور الاستبداليّ. ومن المحتمل أن السبب في ذلك يعود إلى أن صوسير كان قد أقرّ أن سلسلة بسيطة من الوحدات لا تمثّل بالضرورة مركّبا ذا معنى ("du sur vas homme nous" على سبيل المثال.)"[4]

---

[1]- المرجع السابق. ص 162 وما بعدها.

[2]- عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمختفي. ص 30.

[3]- المرجع نفسه. ص 20.

[4]- إلمار هولنشتاين: رومان ياكبسن أو البنيويّة الظاهراتية، تر: عبد الجليل الأزدي. ص 108.

كما أنه أشار إلى عماد كلّ من المحوريْن، فإذا كان عماد المحور الاستبداليّ التشابه، فإن عماد المحور الثاني هو التجاور، فـ"على النقيض من التجاور بالنسبة للمحور النظميّ، يشكّل التشابه مكونا بالمعنى الحصري للمصطلح في العلاقة الاستبداليّة."[1]

ثمّ إن (*سوسير*) لم يقتصر على صفتي التجاور والتشابه المتعلّقتين بالمحورين، بل راح يستعرض مجموعة أخرى من الصفات التي تلحق بهما؛ "ويعود تعميق أنساق المحورين لصوسير والذي يكمن في إسناد تعارضات أساسية من نظريته اللسانيّة إلى المحورين، وفي تخصيص لـالعلاقة النظميّة بوصفها علاقة حضور والعلاقة الاستبداليّة بوصفها علاقة غياب. وتكون الوحدات المترابطة سلسلة. أما الزمر الاستبداليّة فليس لها إلا وجود فرضيّ في ذاكرة المتلقين.

المحور الاستبدالي	المحور النظميّ
الغياب	الحضور
لسان (شفرة)	كلام (رسالة)
تزامن (سكونيّة)	تزمّن (ديناميّة)."[2]

إنّ ما يلفت الانتباه في الصفات الواردة في القول أعلاه _بغضّ النظر عن صفتي الحضور والغياب_، صفتا "التزامن" و "اللسان" بالنسبة للمحور الاستبداليّ، في مقابل صفتي "الكلام" و "التزمّن" بالنسبة للمحور النظميّ، ذلك أنّ المفردات التي يمارَس عليها الاستبدال تندرج تحت حيّز المعجم الدالّ على لسان ما، وما دامت كذلك فإنها تخضع للسكونيّة بحيث لا يمكننا أن نتدخّل في معطيات لسان ما بالتغيير؛ وعلى العكس من ذلك الكلام الذي تتغيّر تركيبته وصياغته من شخص لآخر، لذلك فهو يتميز بالحركيّة في توزيع المفردات.

ومن الدارسين العرب من حاول طرح فكرة (*سوسير*) عن المحورين انطلاقا من كونهما ثنائية من الثنائيات اللسانيّة الشهيرة، متخذا من اللغة العربيّة مجال التمثيل لهذين المحورين: "ومن الثنائيات التي عرض لها سوسير ما يعرف بالعلاقات التركيبيّة، فثمّة نوعان منهما هما: علاقة حضوريّة ترتيبيّة تتخذ وضعا خطيا أفقيّا في الكلام، مثل القول: الطقس عاصف، فقد احتوى هذا القول على عنصرين

[1]- المرجع السابق. ص 108.

[2]- نفسه. ص 109.

متجاورين حاضرين في الكتابة ومتتابعين مسموعين في النطق، في حين أن كلاّ منهما يشغل حيّزا لاختيار آخر غائب كأن نقول بدلا من عاصف: جميل، أو صحو. أو نستخدم بدلا من الطقس كلمات: الجوّ، المناخ، إلخ... فالتسلسل الذي يربط بين هذه العناصر تسلسل محتمل في الذاكرة، والترتيب القائم في السلسلة ترتيب حضوريّ."[1]

إن اجتماع المحورين في الدراسة والنظر إليهما كلا متكاملا يجعلنا نخرج من بوتقة اللسانيات إلى مجال الأسلوبيّة، وتحديدا إلى الوظيفة الشعريّة _التي سنفصل في ماهيتها ونفصّل الحديث في علاقة المحورين بها_، وهو الأمر الذي نبّه إليه أحدهم بقوله: "من ثنائيات *دي سوسير* التي تؤكد على ضرورة الترابط بين المحورين، حيث، تنتظم مع الأول المجموعات اللغويّة في الذاكرة، ومع الثاني في التركيب (الجملة). و لابدّ لإدراك أبعاد الدلالة الناضجة، أن يُنظر إلى الثنائيّتين في آن واحد."[2]

تعتبر صفة "الخطّية" من المسائل التي سبق إلى طرحها (*سوسير*) بشأن المحور التركيبيّ، وهي صفة لا يمكن أن يستغني عنها هذا المحور وإلاّ انتفى مصطلحه ومفهومه ووظيفته، فـ"في الخطاب تقيم الكلمات ضمن تعاقدها فيما بينها، علاقات مبنيّة على صفة اللغة الخطّية تلك التي تستثني إمكانيّة لفظ عنصرين في آن، وهذان العنصران إنما يقع الواحد منهما إلى جانب الآخر ضمن السلسلة الكلاميّة."[3]

و (*سوسير*) حين "يقسّم هذه العلاقات إلى قسمين: أحدهما تركيبيّ وهو حضوري بقوّة الفعل، وثانيهما ترابطيّ وهو غيابيّ موجود بالقوّة"4. يفرّق بين المحورين من حيث النظريّة والتطبيق، فقوة الفعل تعني اللغة حين الأداء أو الاستعمال، أما القوة فاللغة في حيّزها النظريّ، و هذا الطرح يعضد ما قلناه سابقا من أن التركيب ذو علاقة بالأداء، أما الترابط فذو علاقة باللغة.

3/ عند (*جاكوبسون*)

7878

[1]- إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص. دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، ط1، 2007م، ص 19.

[2]- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص 47- 48.

[3]- فردينان ده سوسر: محاضرات في الألسنيّة العامّة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر. المؤسسة الجزائريّة للطباعة، ماي 1986م، د-ط، ص 149.

[4]- عبد الجليل مرتاض: مفاهيم لسانيّة دي سوسوريّة. دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د_ط، د_ت، ص 32، 33.

يعتبر (*جاكوبسون*) أبرز الدارسين اللغويين الذين عنوا بثنائية الاستبدال والتوزيع في أبحاثهم، حيث عكف على شرحها من الجانب الألسنيّ، بدءا من المستوى الصوتيّ، ثمّ استطاع أن يستثمرها في مجال الأسلوبيات فآتت أُكلا نافعا على مستواها.

أما عن الاستبدال على المستوى الصوتيّ، فيختصّ بدور الأصوات في تغيير دلالة الكلمة حين تُستبدل فيما بينها، "فإذا استتبع تنويع صوتيّ تنويعا دلاليا، تُعتبر الوحدتان الصوتيتان اللتان تمّ إبدال إحداهن بالأخرى صُوَيْتَيْن مختلفين، وإذا لم يحدث أي تعديل في المعنى، فتعتبران متغيّرين للصّوَيْت نفسه. ويبيّن اختبار الاستبدال أنّ p و b في اللغة الفنلنديّة متغيّران لصُويت واحد، وهما عكس ذلك في اللغة الفرنسيّة صويتان مستقلاّن. فإذا تمّ إبدال p في « pain » بـ b فذلك يعادل خلق كلمة أخرى: « bain » تختلف دلالتها عن دلالة « pain ».[1]"

فمن خلال الأمثلة المذكورة في اللغة الفرنسيّة يتّضح أن استبدال الأصوات فيما بينها في الكلمات يستتبع تغيرا في الدلالة، ولكنه ينبّه في الوقت ذاته إلى أنّ هذا النوع من الاستبدال لا يؤتي النتيجة نفسها في جميع اللغات، ومن ذلك اللغة الفنلنديّة التي أتى منها بمثال على ذلك، ومثلُها اللغة الإسبانيّة التي يكون فيها vو b متغيرَيْن لصويت واحد، حيث ينطق بعضهم v على أنه b في الكلمات التي يكون أحد صوائتها، كما الحال بالنسبة للفعل "ver" _ويعني "رأى" في العربيّة_ الذي يُنطق "ber".

و يحاول بعض الباحثين العرب تطبيق الاستبدال الصوتيّ على أمثلة من اللغة العربيّة مع مراعاة خصوصيّة اللغة العربيّة وطبيعتها في نطق الأصوات المتضامّة إلى بعضها "حيث تدخل الصيتة phonème (ن) في مندوحة في علاقة استبداليّة مع (م) مثلا، وهي من علاقات التغاير، لأن تغيير الصيتات هنا يترتب عليه تغيير في معنى الكلمة حيث تصبح ممدوحة بدلا من مندوحة. أما إذا حاولنا أن نضع نونا أخرى، ولتكن تلك النون الموجودة في منحوسة، فإنّ هذا أمر غير ممكن عادة؛ لأن السياق الصوتيّ لا يسمح بذلك؛ فالنون في مندوحة مخفاة، وسياقها في منحوسة يقتضي إظهارها."[2]

7979

[1]- إلمار هولنشتاين: رومان ياكبسن أو البنيويّة الظاهراتية، تر: عبد الجليل الأزدي. ص 76.

[2]- محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات. ص 32.

وكثير هم الذين أشاروا إلى كون (*سوسير*) المرجع الذي اعتمده اللغويون في بسط القول عن العلاقات الاستبدالية والتوزيعيّة ومن بينهم (*جاكوبسون*)، حيث "تعتمد نظريّة جاكوبسون على التفرقة التي أقامها سوسير بين نوعين من العلاقات اللسانيّة: الاستبداليّة والتركيبيّة.

و هكذا فكلّ كلمة لها وظيفة نحويّة وتحتل موقعا في الملفوظ؛ نقول إنها داخل علاقة تركيبية (أو موضعيّة) معرّفة مع الألفاظ التي تحتلّ موقعا مشابها...

من جهة أخرى، فإن كلّ كلمة لها علاقة مع الكلمات التي تنتمي إلى الصنف النحويّ نفسه (فعل، صفة...)، أو الصوتيّ... أو الدلاليّ."[1]

إن ما أصرّ عليه (*جاكوبسون*) الدراسةُ المتوازية للمحورين معا، "ففي حين يجعل "مارتينه" من دراسة المحور النظمي وسيلة أو مرحلة تسبق دراسة المحور الاستبدالي، يعمد جاكوبسون إلى إعطاء كل جزء من هذه الثنائية قيمة مستقلة. فلكل محور في رأيه عمله و أهميته. و نحن لا نستطيع أن نفهم أية وحدة لغوية إلا إذا قمنا بعملين عقليين مستقلين هما:

1- مقارنة الإشارة مع الوحدات المماثلة التي يمكن أن تحل محلها و التي تقع على المحور الاستبدالي.

2- إقامة علاقة بين الإشارة و الوحدات المجاورة التي تنتمي إلى الفئة النظمية ذاتها."[2]

فـ(*جاكوبسون*) يلحّ على ضرورة عدم اعطاء أحد المحورين أهمّية على حساب الآخر، ولكن يجب المساواة بينهما في الدراسة

أن ننظر إليها من جهة علاقتها بالوحدات الغائبة المماثلة، وبالوحدات المجاورة لها و الماثلة على محور التركيب إلى جانبها من جهة أخرى.

8080

[1]- Pierre guiraud et pierre kuentz : La stylistique _lecture_. Editions klingksieck, 1970, France, 4eme tirage, p. 168.

"la theorie de Jakobson procède elle-meme de la distinction etablie par saussure de deux types de rapports linguistiques : paradigmatiques et syntagmatiques.

Ainsi tout mot a une fonction syntaxique et occupe une position dans l'énnoncé ; on dira qu'il est dans un rapport d'identité syntagmatique (ou positionnelle) avec les termes qui occupent une position semblable…

Tout mot, d'autre part, est en relation avec les mots qui appartiennent à la meme catégorie grammatical (verbe,adjectif…), ou phonétique,… ou sémantique. »

[2]- فاطمة الطبال بركة: النظريّة الألسنيّة عند رومان جاكوبسون. ص 37.

لقد وسّع (*جاكوبسون*) من حيّز دراسة المحورين واستفاد من الأمراض النطقيّة في ذلك أيضا، ويتجلّى كلّ ذلك "في الدراسة النقديّة للرواية التي عثر عليها عند صوسير، وإسناد الاستعارة والكناية للمحورين وبصفة خاصّة التوسيع المثمر لتطبيق نظريّة المحورين على ظاهرات الحُبسة والشعر وعلى الموقف المختلف للمتكلّم والمستمع إزاء اللغة وعلى مختلف أنساق الأدلّة غير اللغويّة."[1]

تمثّل الحُبسة أشهر الأمراض النطقيّة التي ساعدت (*جاكوبسون*) في التعريف بالمحورين والتفريق بينهما، "ومما له دلالة لسانيّة عامّة جدّا، لهو أساسا تحليل النوعين الأوّلين اللذين تسمّيهما الأبحاث الكلاسيكيّة الحبسة الحواسيّة و الحبسة المحرّكة. ويتعلّق الأمر هنا بالقدرة على تشفير و استشفار الرسائل اللغويّة. ويتبدّى اضطراب التشفير في صعوبات الربط الشهيرة، على مستوى الدلالة، تحت اسم اللانحويّة. أما انحصار الاستشفار، فيستعلن في الظاهرات التي وصفها ياكبسن باعتبارها اضطرابات التشابه، عن طريق العجز عن إنجاز عمليات لسانيّة واصفة وعن طريق إفقار الأسماء التي تمارس وظيفة الذات والكلمات التي يبدأ بها عادة الاختيار من أجل تشكيل الجمل."[2]

لقد عادت عمليّة الربط بين مرض الحبسة والمحورين بالنفع عليهما معا، فكما ذكرنا قبلُ من التوضيح الذي أعطاه (*جاكوبسون*) للمحورين في ضوء الحبسة، نجد في المقابل "أنّ اضطرابات الكلام يمكن أن تؤثر بدرجات متفاوتة في مقدرة الفرد على تنسيق الوحدات اللغوية و انتقائها. و الواقع أن معرفة أي عملية من هاتين العمليتين مصابة بشكل أساسي تبدو ذات أهمية كبيرة في وصف مختلف أشكال الحبسة و تحليلها و تصنيفها."[3]

اكتشف (*جاكوبسون*) ان هناك نوعين لمرض الحبسه ، و يرتبط كل نوع باحد المحورين، حيث "نميز بين نوعين أساسيين من الحبسة – نوع يرتبط بما إذا كان الخلل يكمن أساسا في الانتقاء و الاستبدال، تاركا التركيب و التنسيق مستقرّين نسبيا؛ و نوع يرتبط، على العكس من ذلك، بالتركيب و التنسيق مع المحافظة نسبيا على عمليتي الانتقاء و الاستبدال."[4]

8181

[1]- المرجع السابق. ص 111.

[2]- المرجع نفسه. ص 113.

[3]- نفسه. ص 158.

[4]- المرجع السابق. ص 159.

أمّا "فيما يخص المصابين بالنوع الأول (خلل الانتقاء)، يشكل السياق لديهم عاملا ضروريا و حاسما. فعندما نقدّم إلى مريض من هذه الفئة أجزاء كلمات أو جمل، فإنه يكمّلها بسهولة كبيرة. ولا يتكون حديثه سوى من ردّات الفعل: إنه يتابع بطلاقة حديثا ما، و لكنه يجد صعوبة بالغة في الابتداء بالحوار؛ و هو قادر على الإجابة على متكلم حقيقي أو متخيَّل، عندما يكون هو ذاته متلقي المرسَلَة أو عندما يتخيل أنه هو. و يجد صعوبة على الأخص في إنجاز أو فهم خطاب مغلق مثل المناجاة النفسية [المونولوج]."[1]

إن ما ثبت في القول من كون المصاب بخلل الانتقاء مستنجدا بالسياق للتمكن من التواصل مع الآخرين بالكلام، ومن أنّه يحتاج إلى المتواصل معه في الابتداء بالكلام، يؤكّد أنه لا يستطيع أن يكون هو مبتدئا في الكلام _كما سبق الذكر_؛ ولكن قولهم إنه: "قادر على الإجابة على متكلم... متخيل، عندما... يتخيل أنه هو." يتعارض مع ذلك، إذ كيف نصرّح بعدم إمكانيته المبادرة بالكلام، ثمّ نقول إنه يستطيع أن يواصله إن تخيّل كلاما، فالكلام المتخَيّل لابدّ وأن يكون من إنشائه، و ذا بدايةٍ ونهاية مثله كمثل الكلام الحقيقي المسموع !

ينزح المصاب بمرض التماثل _وهو النوع الأول من الحبسة الخاص بخلل الانتقاء_ إلى المترادفات في كلامه، حيث يستبدل ما يعجز عن نطقه بمرادف له يتيسّر له نطقه. والفرق بينه و بين المبدع الذي يلجأ أحيانا إلى الاستبدال بين المترادفات أنّ هذا الأخير يلجأ إلى ذلك طوعا لا كرها كما يحدث لمريض التماثل، لذا فإنّ دافع الأول إبداعيّ، أما دافع الثاني فمرضيّ؛ "فالمريض الذي يعاني اضطرابا في عملية الاستبدال لا يكمل حركة المراقب _تعيينا أو استعمالا_ بذكر اسم الشيء المشار إليه. فبدلا من أن يقول "هذا [يسمى] قلم"، يضيف فقط ملاحظة إضمارية تتعلق باستعماله: "للكتابة". و إذا وجدت إحـ

القلم). فإن الإشارة الأخرى (كعبارة "غير متزوج" أو كلمة "قلم" تصبح زائدة وبالتالي غير ضرورية."[2]

8282

[1]- نفسه. ص 159.

[2]- المرجع السابق. ص 161.

وإذا كان السياق العامل المهمّ في إعانة مريض التماثل في الكلام والتواصل، فإنّه يكون المتضرّر الأوّل عند مريض التجاور _النوع الثاني للحبسة كما وضحه (*هاغلينس جاكسون*) ***Hughlings Jackson***_ : "و هذا النوع من الحبسة الذي يصيب خلله السياقَ و الذي يمكن أن نسميه الاضطراب في التجاور، يقل فيه امتداد الجمل و تنوعها. فالقواعد النحوية التي تنظم الكلمات في وحدات أكبر تكون مفقودة؛ و يؤدي هذا الفقدان المسمى "لا نحوي" إلى تحويل الجملة إلى "كومة من الكلمات"، كما يقول جاكسون. فترتيب الكلمات يصبح مشوّشا، و تنحل صلات العطف و الإتباع النحوية سواء كانت للمطابقة أو للجر.

و كما هو متوقع، تختفي في بادئ الأمر الكلمات التي تملك وظيفة نحوية صرفة، كروابط النسق و حروف الجر و الضمائر و أدوات التعريف... و كلما ضعف التعلق النحوي للكلمة بالسياق، كان صمودها أشد في خطاب المرضى بالحبسة الذين أصيبت عندهم وظيفة التجاور."[1]

تتعلق مشكلة المصابين باضطراب التماثل بمخزون اللغة، أما مشكلة المصابين باضطراب التجاور فترتبط بنظامها و قواعدها؛ ويبدو أن الحلّ الأمثل لمرضى التجاور يكمن في اللجوء إلى الإيجاز، و هي تقنيّة تساعده على الإجابة بالكلمة الواحدة على أسئلة المخاطِب، ولكنها لا تسعفُه حين يكون هو المخاطِب والسائل لأنّ المتلقي لن يفهم مقصده من خلال التعبير بكلمة واحدة.

دُرس اضطراب التماثل و التجاور كمُسقطين على الأدباء و الشعراء، و ذلك في الاستدلال على من مال منهم إلى استعمال الاستعارة، ومن فضل في كتاباته المجاز، فوُصف الأول بأنه مريض التجاور، و الثاني بمريض التماثل.[2] وهذا يذكرنا بمحاولات (*سيغموند فرويد*) لوسم المبدعين بمجموعة من الأمراض النفسية، انطلاقا من الملامح اللغوية و الأسلوبية التي تطغى على أعمالهم، و هو الأمر الذي أشارت إليه الدارسة، و [illegible].

كان ذلك عن مرض الحبسة و إفادة (*جاكوبسون*) منها في المجال الاستبداليّ و التوزيعيّ على المستوى الصوتيّ خاصّة؛ "أما اهتمامات ياكبسون في وظائف اللغة فقد اتضحت في بحوثه التي ميز فيها بين نوعين من اللغات، هما: اللغة المعيارية، وهي اللغة المحايدة التي تُلفظ أو تكتب بقصد توصيل

8383

[1]- نفسه. ص 166.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص 173 و ما بعدها.

[3]- ينظر: المرجع السابق. ص 174.

رسالة (معلومة) معينة حسب؛ و مزيتها أنها تتوخى الدقة و النفعية و البعد عن الجماليات. و النوع الثاني: اللغة الأدبية (أو الشعرية) و مزيتها عكس السابقة: المزيد من المجاز، و الخيال، و التفنن الذي يتجاوز المنفعة، و الدقة في التعبير، إلى جعل الرسالة الملفوظة أو المكتوبة، هي ذاتها عملا جميلا. و قد مهدت بحوثه في اللغة الشعرية لظهور ما يعرف بالأسلوبية (علم الأسلوب). Stylistics "[1] وسنفصّل الحديث عن هذا الأمر في المبحث الموالي من هذا الفصل.

4/ عند (*ميشال هاليداي*) ***Michael Halliday***:

تحدّث (*هاليداي*) هو الآخر عن الاستبدال، وجعلها فكرة من الأفكار التي بحث فيها، و "تنصّ هذه الفكرة على أنه في أي موضع كان من بنية ما، تسمح اللغة باختيار على مستوى مجموعة صغيرة و محدودة من الإمكانيات (يمكن أن نجد: الزوج/ هذا الزوج/ زوجي/ زوج...* في نفس الوقت)؛ و هي مشابهة لتصور سوسير المرتبط بالعلاقات الاستبدالية."[2]

لقد غلب على (*سوسير*) الحديث عن الاستبدال على مستوى المجموعات الصرفيّة (فعل/ فعل، اسم/ اسم، ...)، أمّا (*جاكوبسون*) فكان أكثر تخصيصا حين حصر الاستبدال في المجموعات المترادفة (فعل/ فعل مرادف له، اسم/ اسم مرادف له، ...)؛ في حين أنّ (*هاليداي*) اقترب من فكرة (*سوسير*) مع بعض التوسع، حيث جعل الاستبدال بين كلّ الكلمات التي يمكن أن تحلّ المحلّ الإعرابيّ نفسه، ولكن المثال الذي

اللاتينيّة عموما أكثر من انطباقها على اللغة العربيّة لاختلاف طبيعة نظامها التركيبيّ.

8484

[1]- إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص. ص 24.

[2]- David Crystal : Linguistics. p.211

" This idea suggests that at any given place in a structure, the language allows for a choice among a small, fixed set of possibilities (we can have the/this/my/a… man for instance); and it is very similar to the Saussurean concept of paradigmatic relationships."

ظهرت جهود الرجل في حقل لسانيات النصّ، فاستثمر المحورين في مفهومه للنصّ، "وهو في رأي هاليداي Halliday الكلام الذي يقال أو يكتب من أجل أن يكون كيانا متحدا، ولا عبرة بطوله أو بقصره. و هو ترابط مستمر يوافق فيه محور الاستبدال paradigmatic محور المجاورة."[1]

و يبدو أن نظريّة السياق التي كان (*هاليداي*) أحد روادها تقوم أساسا على مفهوم محور التوزيع، فـ"قد أكدوا بُعد نظريتهم التي ترى أن الوحدة اللغوية (الكلمة) لا يمكن لها أن تظهر دلاليا بوضوح رؤية إلا من خلال الوحدات المجاورة لها، و في هذا لا بد من التأكيد على جوانب التحليل السياقي أو ما يسمى بتوزيع الوحدات المكونة سياقيا (Context distribution)."[2]

ومن بين المكوّنات التي يعتمدها أصحاب نظرية السياق، السياقُ المعجميّ و "هو مجموع العلاقات الصوتيّة التي تتظافر من أجل تخصيص الوحدة اللغويّة ببيان دلاليّ معيّن، يمنحها القدرة على التركيب، وفق أنظمة اللغة المعيّنة. هذه الوحدة تشترك في علاقات أفقيّة مع وحدات أخرى لإنتاج المعنى السياقيّ العامّ للتركيب. و نحن لا نقصد معنى المفردة لوحدها داخل السياق، وإنما مجتمعة مع دلالات الوحدات الأخرى المكوّنة."[3] فهم يجعلون المحور التوزيعيّ _أو السياق كما يصطلحون عليه_ وسيلة لغاية هي إدراك دلالات المفردات في النص.

5/ عند (نوام *تشومسكي*) ***Chomesky***:

يعتبر النحو التوليديّ التحويليّ *لـ(تشومسكي)* ممارسة تعتمد على الاستبدال في مواقع الكلمات على مستوى التركيب، فهو استبدال حضوريّ/ حضوريّ، ويقع على المواضع لا على الكلمات في حدّ ذاتها.[4] ومما يدعم ذلك أنّ "السيرورات النحويّة التي درسها النحو التحويليّ تتموضع كذلك على

8585

[1]- إبراهيم خليل: في اللسانيات و نحو النص. ص 217.

[2]- عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة. دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002م، ص 541.

[3]- المرجع نفسه. ص 546- 547.

[4]- استنتجنا هذه الفكرة من خلال المرجع التالي:

Ronald w. Languacker: Language an dits structure _Some fundamental linguistic concept_. University of California at Sandiego. Printed in the U.S.A, 1973, by Harcourt Brace Jovanovich, inc, p. 103…121.

المحور الاستبداليّ. ومثلما رأينا، فإنّ مزيّة نحو (تشومسكي) تكمن أساسا في تحليله الاستبداليّ النسقيّ للتركيب."[1]

هذا، "ولا يتعلّق مبدأ التكافؤ فقط بإمكانيّة استبدال تعبير بآخر، بل سيميِّز أيضا الوحدات المركّبة فعليّا. والتركيب لا يقتصر على مطابقة لقواعد التركيب (النحويّة والتوافقيّة الدلاليّة..) وإنما يمتدّ لينفّذ تبعا للتشابهات Similarities والاختلافات بين التعابير المؤلّفة. لهذا الأمر فُضّل شعار I like Ike على تركيبات أخرى ممكنة مثل: We like Eisenhower أو We vote for Ike ."[2]

و على خلاف الاستبدال الذي عرفناه عند (سوسير) والذي يقوم على الرصيد المعجميّ، يقوم الاستبدال عند (تشومسكي) في الجملة على القواعد النحويّة، "... فإذا تخيّر المتكلّم البدء بالمعرّف مثلا، تطلّب ذلك منه أن يذكر بعده اسما من الأسماء التي تقع بعد أداة التعريف. فعلى سبيل المثال لو أنّ المتكلّم قال: the لأعقبها باسم يقع توزيعيّا بعد المعرَّف. ولنفترض أنه تذكّر في تلك اللحظة كلمة student في هذه الحال يتكون لديه مركّب نحويّ اسميّ هو the student وهذا المركّب محتاج إلى ما يتمّم الجملة بإضافة فائدة ترتبط به، ويستدعيها على وفق الرابطة النفسية بين الألفاظ، فيقول مثلا reads وهذه الكلمة بدورها تتطلّب أن يذكر شيئا يقع عليه تنفيذ فعل القراءة، ولما كان الكتاب مما يقع في هذا الجدول التوزيعيّ بعد المعرّف، أو دون معرّف، فمن المتوقّع أن يقول هذا المتكلّم a book أي أن الجملة أصبحت على النحو الآتي: .The student reads a book "[3]

و انطلاقا مما سبق ، فإن ما قيل عن دراسات (تشومسكي) وما شابهها من دراسات في تركيزها على التركيب دون الاستبدال يحتاج إلى نظر، و من ذلك "أن [illegible] التركيبيّ أكثر عناية من الاستبداليّ مثلما نجد ذلك في نسانيات امريكة الشمالية، والذين ينحون هذا

8686

[1]- إلمار هولنشتاين: رومان ياكبسن أو البنيويّة الظاهراتية، تر: عبد الجليل الأزدي. ص 110.

[2]- مجموعة من المؤلفين: مفهومات في بنية النصّ _اللسانيّة، الشعريّة، الأسلوبيّة، التناصيّة_، تر: وائل بركات. دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2006م، ص 187.

[3]- إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النصّ. ص 92.

النحو يجدون في المستوى التركيبيّ تجاوبا وانسياقا إذا ما تنوول بالدراسة، لأنّه يسمح بالتناول بطريقة دراسيّة مباشرة غير أنه من الخطأ أن يكون ذلك على حساب المحور البراديغميّ."[1]

6/ عند (زوليغ هاريس) Harris :

لقد كان (هاريس) من الذين استلهموا من (سوسير) فكرة المحورين، ولكنّ اللافت للنظر في جهوده أنه "أوضح لأول مرّة أن أي تغيير في الجملة باستبدال وحدة بأخرى يتطلّب أن يقوم المتكلّم بمراجعة العناصر المتجاورة، فربما اضطرّ إلى تغيير أحد هذه العناصر لتناسب الاختيار الجديد، أي أن كلّ تغيير في ركن المجاورة يتبعه تغيير في الركن الآخر، والعكس كذلك."[2]

يبرز القول الارتباط الوثيق بين المحورين في نظر الرجل، فلا قوام لأحدهما إلا بوجود الآخر، والتعديلات التي تجري على أحدهما لابدّ أن تأخذ بعين الاعتبار ما يتبعها من تعديلات على الثاني، من بداية الخطاب إلى نهايته.

و يركّز الرجل على الاستبدال القائم على الصيغ الصرفيّة وعلاقتها بالتركيب كاملا حيث "ينبّه... في حديثه عن ركنيْ الجملة: الخطّيّ والرأسيّ إلى ضرورة أن يراعي المتكلّم ما يتطلّبه أيّ تعديل في استخدام الصيغ. فعلى سبيل المثال إذا نحن استبدلنا الضمير بالاسم الظاهر في جملة معيّنة، وهو من صنف الصيغة التي تتبادل الموقع الاسميّ، فإن ذلك الاستبدال، وهو الركن الرأسيّ، يتطلّب أن يعاد النظر في العناصر التي كانت قد اتخذت ترتيبها في الركن الخطّي، وقد يضطرّ إلى تغيير بعضها مثلما نرى في المثال الآتي:

- John **is** looking for **his** glasses.
- I **am** looking for **my** glasses.
- They **are** looking for **their** glasses."[3]

8787

[1]- عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمختفي. ص 60- 61.

[2]- إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النصّ. ص 35.

[3]- المرجع السابق. ص 89.

تتضّح من هذه الأمثلة علاقة الضمير _متّصلا كان أم منفصلا_ وكذا الفعلِ بالفاعل، فكلّما تغيّر الفاعل تبعه استبدال العناصر حسب ما يناسبه من قواعد.

7/ عند (*يامسلاف*):

أما عن (*يامسلاف*) فـ"قد تابع سوسير في توكيده على أن الإشارة اللغوية تنبع قيمتها من علاقتها بالإشارات الأخرى. و دلالتها على المعنى لا تتحقق إلا في ضوء علاقتها بتلك الإشارات. فعندما نستعمل كلمة (حار) في وصف شيء ننفي في الوقت نفسه أن يكون باردا. كأننا قلنا: غير بارد. و لكننا في الوقت نفسه عندما نقول حار كأننا نقول (ساخن). و النوع الأول من العلائق سماه هيلمسليف (تعليقا داخليا). أي أن كل إشارة من الإشارتين تشترط الأخرى. في حين سمى النوع الثاني (تعليقا تبعيا)، فالإشارة الثانية تتبع الأولى."[1] وقد اعتمد على التضاد والمنطق في فكرتيه اللتين قال بهما وهما "التعليق التبعيّ" و "التعليق الداخليّ"، وهو ما يدلّ عليه المثال الوارد في القول.

8/ عند (*هوكيت*):

و "يميز هوكيت (1954) في النظريات اللسانية بين نموذجين رئيسيين. أحدهما، يدرس التوزيع الخطي للأشكال اللغوية. وتتكون اللغة بمقتضى هذا النموذج من أشكال مركبة. و الأشكال البسيطة هي "المكونات المباشرة" للأشكال المركبة. أما النموذج الثاني، فيتناول علاقة الأشكال فيما بينها بوصفها سيرورة تطور. و من مثل هذه السيرورات الزيادة (« comprendre »-« prendre») و صياغة المصدر (« ttente
أو الحذف التي تطرأ على شكل المفردة الأصليّ.

9/ عند (*ريفاتير*) *Michael Riffaterre*

بحث (*ريفاتير*) في المجال نفسه الذي عُني به (*جاكوبسون*) لكنّه توجّه فيه وجهة مغايرة، "و نحن نعلم أن ياكبسون كان يبني موضوعيته في التحليل من خلال التشديد على الرسالة نفسها، أي على

8888

[1]- نفسه. ص 35.

[2]- إلمار هولنتشاينن: رومان ياكوبسون أو البنيوية الظاهراتية. ص:110.

تحليل البنى اللسانية في النص الشعري من دون مراعاة العوامل المقامية أو الظروف النفسية للمؤلف أو القارئ، بينما يبني ريفاتير موضوعيته على استجابات القارئ التي و إن تكن-في جوهرها- ذاتية، إلا أن منابعها لسانية في الأصل."[1] فعلى الرغم من أنّ (*ريفاتير*) كان لسانيّ القاعدة و المنهج إلاّ أنه ركّز في دراسته على المتلقي لا على المرسَلة لوحدها.

ومن المصطلحات التي استخدمها "المعيار" و "الانزياح" كمقابل لـ"اللغة" و"الاستعمال" اللذين يتعلّق بهما المحوران الاستبدالي و التركيبي، "و قد عمل (ريفاتير) في الجانب النظري على تبرير وجود (المعيار) في البحث الأسلوبي... و أما (الانزياح) ... فهو، في نظره، _بعد_ ، أو _عدول_، أي خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه..."[2]

كما أنه فرّق بين الاختيار العفوي و الاختيار الهادف، "... (بين الانتقاء العفوي) النسبي الذي يقوم به المتكلم العادي في اللغة، و بين الانتقاء الهادف الذي تؤديه التعبيرية الأسلوبية."[3] و يعتبر هذا الأمر ممهّدا للانتقاء الأسلوبي.

8989

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية- دراسة في" أنشودة المطر" للسياب- . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، د- ط، د- ت، ص 79.

[2]- عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب-دراسة-، مراجعة و تقديم: حسن حميد. مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط2، 2006م، ص 142.

[3]- فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة. ص 143.

المبحث الثاني: الاستبدال والتوزيع في الدرس الأسلوبي

1/ اللسانيات، الأسلوبية واللغة:

تمثل اللسانيّات القاعدة التي أقامت عليها كثير من العلوم بنيانها وعلى رأسها الأسلوبية، ولقد صارت بالنسبة إلى هذه الأخيرة بمثابة "مبحثٍ لغويّ يزيد من إثراء الممارسة والتنظير"[1]، فنجدها تقيم نظرياتها وتطبيقاتها النصيّة على الأسس اللسانيّة المختلفة التي تدفعها خطوات إلى التطوّر والتميّز في دراسة اللغة والإبداعات التي تتوسّلها.

و الدليل على ذلك، أنها "مثّلت... إلى حد الآن معينا خصبا في تحديد ماهيات الأسلوب بقواعدها العامة وممارستها التجريبية."[2] فكان للأسلوبيّة أن استفادت "من المصطلحات اللسانية دوما في توضيح مفاهيمها النقدية، ذلك لأنها الفرع الأكثر حداثة وصرامة من فروع اللسانيات العامة. ومن المصطلحات التي استفادت منها: اللغة والكلام عند دي سوسير، والكفاية والأداء عند تشومسكي، في توضيح المعيار اللغوي الذي تجري عليه الانزياحات الأسلوبية، فاللغة هي النموذج، والانزياح جار في الكلام الذي هو فردي و إبداعي."[3]ويعتبر الانزياح أهمّ المباحث الأسلوبيّة ارتباطا بالمفاهيم اللسانيّة _لاسيما ثنائية الاستبدال والتوزيع_، لذلك يمكننا أن نربط المحورين بهذا القول، خاصّة و أن محور الاستبدال متعلق باللغة، ومحور التوزيع متعلق بالكلام.

وجدت الأسلوبيّة لذاتها موقعا قارّا، استطاعت من خلاله أن تؤدّي دورها "كمجال جديد في العلوم الإنسانية في ظل الفراغ الذي وُجد بين حدود اللسانيات و حدود الأدب، والذي كانت البلاغة القديمة تشغله فيما سبق.

إن التقاسم الذي وقع بين اللسانيات و الأدب حول هذا المجال أفرز مشكلة أخرى في أيامنا هذه، حيث يرى بعضهم أنه يجب أن يُلحق بالأدب، أو باللسانيات، بينما يرى البعض الآخر أنه قاسم مشترك بين هاذين العلمين المتجاورين؛ في حين يفضّل آخرون أن يكون له وجود قائم بذاته."[4]

[1]- حمر العين حيرة: جدل الحداثة في نقـ

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب. ص 90.

[3]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية _الرؤية والتطبيق_. ص 69.

[4]- Pierre Guiraud et Pierre Kuentz : La stylistique, p.19.

إننا لا نستطيع أن ننكر العلاقة الحاصلة بين ثلاثيّة: اللسانيات، الأسلوبيّة والأدب، إلاّ أنّ هناك فروقا دقيقة يفرضها كلّ مجال من هذه المجالات علينا فيجعلنا مضطرّين إلى التمييز بينها، وإعطاء كلّ مجال حقّه وحدوده؛ فبينما نجد أنّ الأسلوبيّة تسعى إلى المساس بالأدب تحليلا وتفسيرا مستعينة بالطرائق والوسائل اللسانيّة التي تنطلق من اللغة، نلفي اللسانيات تركّز على مادّة اللغة هذه في ذاتها متخذة منها الوسيلة والغاية معا؛ زيادة على ذلك، فإنه "من الناحية النظرية تنطلق اللسانيات من الخاص في البحث عن الخصائص الكامنة في اللغة ثم الوصول إلى العام، في حين أن الأسلوبية تنطلق من العام للوصول إلى الخاص استعانة بالطرائق اللسانية."[1] الأمر الذي يجعلنا نرى الأدبَ الموضوعَ الأول والمباشر للأسلوبيّة، في حين تمثّل مادّته _أي اللغة_ موضوع اللسانيات بالدرجة الأولى.

و بما أنّ علم الأسلوب لابدّ من أن يمرّ بالمحطّات اللغويّة لإبراز خصائص النصّ الأدبيّ وجمالياته، فإنّه يمكن اعتباره "فرعا من علم اللغة يختص بتناول المتغيرات في نصوص بأكملها."[2] وهي القضيّة التي عكف على إثرائها وتوسيعها كثير من الباحثين، حيث "يعود الفضل إلى جاكوبسون و الشكلانيين الروس معه في وض

تقاطع مجموعة من المفاهيم والمناهج المتطورة (التي هي اللسانيات البنيوية) ومجموعة من الإنتاجات

« …ce mot nouveau, c'est désigner, aux frontières de la littérature et de la linguistique un espace vide, reconnaître l'existence d'un domaine de recherche que l'ancienne rhétorique avait – partiellement- occupé , mais que laisse Vacant son effondrement.

Le partage de ce domaine fait encore problème aujourd'hui. Pour certains, il doit être annexé entièrement soit à la littérature, soit à la linguistique. Pour d'autres, il est à partager entre les deux sciences voisines. Pour d'autres enfin, il faut lui reconnaître une existence autonome, ou même une véritable hégémonie.»

[1]- ينظر: المرجع نفسه. ص 39

«Il s'agirait, théoriquement, de refaire le même chemin en sens inverse : au lieu de partir du particulier à la recherche du principe réducteur qui puisse conduire au général, au lieu de redescendre des ramifications multiples ver la racine unique, on partirait des éléments communs comme d'une base neutre pour remonter de proche en proche, de différence en différence, jusqu'aux ramifications extrêmes et individuelles de l'arbre typologique littéraire.»

[2]- محمد عبد الله جبر : الأسلوب والنحو _دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية_. دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1988م.ص 19.

محددة من حيث الشكل والانتماء والأثر على المتلقي (وهي الإبداعات الفنية، وخصوصا الأدبية منها)."[1]

وبناء على ذلك، نستطيع أن نقول إنّ الأسلوبيّة أخرجت المقولات اللسانيّة من بوتقة النظام اللغويّ، وحاولت أن تطبقها على الأداء الفعليّ لهذا النظام والذي يتجلّى في الإبداعات الأدبيّة خصوصا؛ "ولم تتخذ الدراسة الأسلوبية مدارها المستقل عن الدراسات الأخرى إلا بعد ظهور مدرسة الشكلانيين الروس ولاسيما رومان ياكبسون."[2]

وبالاعتماد على اللغة ونظامها في النظر إلى النصوص الأدبيّة "تصبح (الأسلوبيات) دراسة مقارنة لأنماط التفضيلات التي يظهرها الكاتب في اختصاره للغته، ضمن المصادر اللغوية التي في متناوله."[3]ذلك أنّها لا تهتمّ باللغة في نظامها المعروف لدى الجميع، ولكنها تختصّ بالاستعمال الذي يجري على هذا النظام، والذي يختلف من مبدع إلى آخر.

إنّ هذا "الاستعمال الخاصّ للنظام اللغويّ" هو ما أُصطلح عليه بـ"الأسلوب" _مركزِ الدراسات الأسلوبيّة_، و"لا تستطيع اللسانيات الحديثة أن تفوت على نفسها فرصة طرح الأسلوب، ولهذا استخدمت مصطلح البنية لكي تظهر أن القيمة الأسلوبية للإشارة تتعلق بمكانها ضمن النظام. بينما تنتسب كل إشارة من الإشارات إلى بنيتين : الأولى بنية القانون، وهي تحدد مكان الإشارة ضمن الفئة (استبدالية). الثانية، وهي بنية الرسالة. وتحتل الإشارة فيها موقعا (تركيبيا) محددا."[4]

فلقد حاولت اللسانيات أن تشير إلى هذا الأمر في ضوء العلاقات الاستبداليّة والتوزيعيّة _وهي الثنائيّة التي تحدّثنا عنها في المبحـ

الجملة الواحدة، لهذا كان من صالح الأسلوبيّة أن تقوم بهذا العمل، وتدرس المحورين فيما يفوق الجملة _أي النصّ_ فتتمكّن من الإحاطة بهذا المسمّى "أسلوبا".

9393———————

[1]- جورج مولينييه: الأسلوبية، ترجمه و قدّم له: بسام بركة. المؤسّسة الجامعيّة للدراسات و النشر و التوزيع مجد، ط2، 2006م، ص 13- 14.

[2]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث- من المحاكاة إلى التفكيك-. دراسة المسيرة، الأردن، د-ت، ص 151.

[3]- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة). منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000م، ص 40.

[4]- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية . ص 74.

ثمّ إنّ "اللغة الشعريّة" التي تبنى على الاستعمال الخاصّ للنظام اللغويّ كانت الدافع والمسوّغ لدراسة المحورين ضمن الدراسات الأسلوبية، حيث "بقيت اللغة الشعرية لوقت طويل مجالا متجاهلا من قبل اللسانيات."[1] و الحال أنّ هذه الأخيرة تعنى _كما ذكرنا_ بالنظام وليس بالخروج عنه.

يقوم الخروج عن النظام اللغويّ على التوتّر الحاصل للمحورين ضمن الأداء الكلاميّ، "وإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها، إذ إن المتكلم أو الكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جمله ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة."[2] و بما "أن أي خطاب يجري في سلسلة كلامية على خط سانتغمي أو تركيبي، وهذا لا يختلف فيه أحد"[3]، فإنّ المحورين يصبحان من المباحث الأسلوبيّة التي يحقّ لعلم الأسلوب طرقها ما داما قوام أيّ خطاب، ومادام الخطاب _كما النصُّ_ موضوع هذا العلم.

لقد "اعتاد اللغويون بعد سوسور على التقابل بين محور التراكيب (المحور الأفقي للعلامات القائمة بين الوحدات اللغوية في مدرج الكلام) ومحور الاستبدال (المحور العمودي للعلاقات الافتراضية القائمة بين الوحدات التي يتحمل التعاقب فيما بينها.)"[4] و لقد أصبح هذا التقابل شيئا فشيئا إسقاطا وتكافؤا للمحورين في اللغة الأدبيّة، وفي الدراسات الأسلوبيّة. كما أصبح الاختيار عنصرا مميِّزا للأسلوب–موضوع الأسلوبية_ "[illegible]
يؤثرها على غيرها."[5]

9494

[1] -Pierre Guiraud et Pierre Kuentz : La stylistique. P. 58.
"La langue poétique est restée longtemps un domaine négligé de la linguistique."

[2]- موسى سامح ربايعة: الأسلوبية _مفاهيمها و تجلياتها_. دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2003م، ص 09 .

[3]- عبد الجليل مرتاض: الظاهر المختفي. ص 10.

[4]- بوطارن محمد الهادي و آخرون: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي والدراسية ومن الدراسات الحديثة. دار الكتاب الحديث، د–ط، 2008م، ص 100.

[5]- محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو. ص 18.

2/ المحوران والوظيفة الشعريّة:

يصبح محور الاختيار في الأسلوبية مبدأ أسلوبيا أكثر منه لسانيا، وذلك لأنّه يغدو سمة في الأسلوب مميّزة ينفرد من خلالها مبدع عن آخر، "و من هنا فإن كل مستعملي اللغة–على اختلاف أغراضهم– مضطرين [مضطرون] إلى اعتماد محور الاختيار لبناء متتالية لسانية بمعونة محور التأليف، بيد أنهم لا يتساوون إذا ما نظرنا إلى الاختيار بوصفه مبدأ أسلوبيا أي بوصفه اختيارا متميزا من اختيارات مستعملي اللغة الاعتيادية، إن الاختيار في جوهره واحد، بيد أنه مختلف من ناحية طبيعته الظاهرة، و كيفية تحققه، الأمر الذي يضفي عليه ميزة معينة تجعله لصيقا باللغة المميزة."[1]

نستنتج من خلال القول السابق "أن عملية الاختيار تتصل اتصالا وثيقا بالذات المبدعة، إذ إن عملية الاختيار هي عملية فردية، أي أن ما يختاره زيد ربما لا يختاره عمرو، فقد يرقّ شعر أحد الشعراء و يصلب شعر الآخر، و يسهل لفظ أحدهم و يتوعّر منطق غيره، و ذلك يعود إلى اختلاف الطبائع... فهذا التفاوت في عملية الاختيار هو إشارة إلى تفاوت الأسلوب."[2]

فلئن كان الحديث في القول السابق مركّزا على درجتيْ الاختيار بين اللغة العادية واللغة المميّزة مع الإشارة إلى الاختلاف الحاصل بين المتكلمين في هذا الاختيار حينما يتعلّق الأمر باللغة المميّزة، فإنّ هذا القول يفصّل في النقطة الثانية (الاختلاف الحاصل بين المتكلمين في هذا الاختيار حينما يتعلّق الأمر باللغة المميّزة)، و يرشّح الاختيارَ لأن يكون الحَكم في وصف أسلوب كلّ مبدع، مقدِّما شرحا لذلك انطلاقا من جنس الشعر رقّةً و صلابة، سهولة و وعورة.

إنّ الاختيار ليس الركن الوحيد الذي يستند إليه الأسلوب في بنائه، فللمحور الثاني _أي التركيب_ دور في اكتماله واستوائه على سوقه؛ لذلك نجد الأسلوب "يتحدد بأنه توافق بين العمليتين، أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع، مما يفرز انسجاما بين العلاقات

9696

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية. ص 54.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية _الرؤية و التطبيق_. ص 162.

الاستبدالية التي هي علاقات غيبية يتحدد الحاضر منها بالغائب، و العلاقات الركنية و هي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية و الاعتباط."[1]

تفيد عبارة (بعيدة عن العفوية والاعتباط) "أن الاختيار الأسلوبيّ لا يمكن أن يكون اختيارا كيفيّا أو اعتباطيّا، إنما اختيارا من دائرة محدّدة من إمكانات التعبير اللغويّة التي تناسب صياغة الفكرة المحدَّدة؛ وهذا ما يجعل الاختيار الأسلوبيّ يأتي في علاقة ترادفيّة نسبيا."[2] لأنّ المبدع لا تهمّه صفة التضاد و ما يلحقها من صفات خاصّة بالمحور الاستبداليّ، بقدر ما تهمّه صفة الترادف حين ينتقي من بين مجموعةِ متشابهاتٍ ما يصيب به كبد الإبداع والجمال.

يشير ما سبق ذكره إلى قضيّة كون الاختيار _ومِثلُه التركيبُ_ عملية مقصودة ومحسوبة في اللغة المميّزة، فالمبدع عندما ينسج نصّه يتوخّى في اختياره وتركيبه ما يجعل من نصّه محلّ استقطاب بوساطة التطرّق لما لا يستطيعه أو يستصعبه متكلّم عاديّ.

إن ما تقدّم من أمر الأسلوب في قيامه على المحورين معا، يشير إلى التلاحم الحاصل بينهما و عدم قيام أحدهما دون الآخر، "لأن عملية الاختيار لا تعني فقط اختيار الكلمات أو المفردات من المعجم بقدر ما تتصل أيضا بعملية التركيب و تشكيل النسق و السياق."[3]

لقد كان لـ(*جاكوبسون*) و جماعته الفضل في تسليط الدراسة المعمّقة على هذه الواقعة الأسلوبيّة، و إضافةِ ما يثري أبحاث سابقيهم دون المساس بجوهرها، وقد تجلّى هذا الأمر بوضوح في نظريّة التواصل وما يرتبط بها من وظائف كلاميّة، حيث "إن كلا من (باختين) و (شارل بالي) نظر إلى الكلام من خلال الوظائف التقليدية: الوظيفة الانفعالية و الوظيفة الإفهامية، و الوظيفة المرجعية، و إن لم يتكلما عن هذه الوظائف مباشرة. و قد رأى (جاكوبسون) أن كل وظيفة من هذه الوظائف الثلاث تتناسب إما مع الشخص الأول (المرسِل)، أو الثاني (المرسَل إليه)، أو الثالث و هو

---

[1]- ج: 1، ص 220 من: R. JAKOBSON : Essais de linguistique générale عن: عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب. ص 92.

[2]- فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة. ص 133.

[3]- موسى سامح ربايعة: الأسلوبية _مفاهيمها و تجلياتها_. ص 28.

(الشخص) أو (الشيء) الذي نتحدث عنه. فعمد إلى توسيع هذه الوظائف فجعلها ستّ وظائف، أي أضاف إليها ثلاث وظائف أخرى: الوظيفة الشعرية (La fonction Poétique)، و الوظيفة الانتباهية (Phatique)، و الوظيفة الانعكاسية لدراسة اللغة (Métalinguistique)."[1]

و تعتبر الوظيفة الشعريّة الدرس الأهمّ والمهيمن على الأسلوبيات عامّة والشعريات خاصّة، ذلك أنها تعبّر عن ارتباط المحورين باللغة كاملة و ليس فقط باللسانيات مما يقربهما أكثر من الأسلوبية؛ ومن ثمّ "فإن البنيتين المصاغتين [المصوغتين] الاستبدالية و النظمية، لا تقدَّمان، في لسانيات جاكوبسون، باعتبارهما فقط، ميزة للتحليل اللسنيّ و لكن باعتبارهما، أيضا، خاصية ملازمة للغة ذاتها."[2]

تمثّل الشعريات بابا متفرّعا من الأسلوبيات، وتختصّ بدراسة الوظيفة الشعريّة على بصيرة من القاعدة اللسانيّة دائما، فهي "تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية. و بما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات."[3] و هذا يفيد في ربط مباحث الشعريات باللسانيات، مما يسوغ التدليل على تضمن الوظيفة الشعرية للمحورين ذويْ الأصل اللساني.

إذا، فإنّ الخاصيّة اللسانيّة تبقى مصاحبةً للمحورين _وإنْ بصورة خفيّة، وبطريقة مغايرة نوعا ما_ عندما يتعلّق الأمر بالعمل الإبداعي، فلو أننا نظرنا إلى المحور الاستبداليّ لوجدنا أنّ "كل جملة، كل تعبير ما هو إلا اختيار من بين اختيارات ممكنة، و هو يحمل جميع الخيارات الأخرى غير المذكورة من طريق التضمن لا التصريح _و هنا يكمن الأمر الأهم_."[4]

9898

[1]- منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية _دراسة_. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990م، ص 53- 54.

[2]- عثماني الميلود: الشعرية التوليدية _مداخل نظرية_. شركة النشر و التوزيع- المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص 19.

[3]- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون. دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م، ص 24.

[4]- Pierre Guiraud et Pierre Kuentz : La stylistique. p.123.
«… toute phrase, toute expression n'est que l'un des choix (scelta) POSSIBLES, et elle, porte on elle _et c'est là l'important_ tous les autres choix non EXPRIMES, mais IMPLICITES. »

يكون الاختيار _على حسب ما تقدّم_ في العمل الإبداعيّ منسحبا على الكلمة وما هو أكبر منها (جملة، تعبير)، لأنه في مُكنة المحلِّل أن يأخذ منه جملة معيّنة مثلا ويأتي بمقابلها الذي كان يمكن أن يكون محلّها؛ ويظهر ذلك جليّا في الاختيارات التي تتعلّق بالصور البيانيّة، كالتعبير عن الحسرة بالصورة الآتية في قوله _تعالى_ : "فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلى ما أَنْفَقَ فيها وَهِيَ خاوِيَةٌ عَلى عُروشِها"[1]، وقد كان يمكن أن يحلّ تعبير: (وأصبح متحسّرا...) محلّ: "فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ".

و من الدارسين من يحاول التدقيق أكثر في المصطلحات حينما يتعلّق الأمر باللغة و بالأدب، فيصطلح على المحورين في الأدب بـ"**علاقات الحضور والغياب**" و في اللغة بـ"**العلاقات السياقيّة و العلاقات الخلافيّة أو الاستبداليّة**"، "فلا شكّ أنّ من السهل أن ندرك أنّ علاقات الحضور في الأدب تقابل العلاقات السياقيّة في علم اللغة كما أن علاقات الغياب تقابل العلاقات الخلافيّة أو الاستبداليّة. بيد أن الأدب ليس نظاما رمزيّا أوليا مثل فنّ الرسم مثلا، أو مثل اللغة إلى حدّ ما، ولكن يستخدم مادّة له مأخوذة من نظام آخر سابق عليه وهو اللغة، مما يجعل علاقاته أشدّ تركيبا وتعقيدا. على أن هذا الفرق بين النُّظم اللغويّة والأدبيّة لا يلاحظ بنفس الدرجة في جميع الأجناس الأدبيّة، فهو أدق وأدنى في حالة التعبير الغنائيّ حيث تنتظم الجمل في النصّ بشكل مباشر، بينما يأخذ أكبر أشكاله وأحدّها في النصوص الروائيّة، حيث تمثّل الأحداث والشخصيّات من جانبها تصويرا مستقلاّ إلى حدّ ما عن الجمل التي تطلعنا عليها."[2]

يشير القول إلى قضيّة هامّة في تشكيلة العلاقات في كلّ جنس أدبيّ، فبينما نطّلع إليها في التعبير الغنائيّ بصورة واضحة ومبسّطة نميّز من خلالها الاختيارات والتنسيق، نقف في النصوص الروائيّة على صورة معقّدة ومتداخلة من التراكيب و ذلك لأنها لا تؤدّي لوحدها الدلالة المقصودة بل تزاحمها صور الأحداث والشخصيّات التي تُعدّ عاملا رئيسيّا في اكتمال صورة التراكيب والاختيارات المبسوطة على مستوى النّص الروائيّ.

تقودنا هذه القضيّة إلى رصد الفروق التي تنتج من طبيعة الجنس الأدبيّ و ما تتطلّبه من تحليل خاصّ، "وأهمّ الفروق التي تترتّب على اختلاف الأبنية الشعريّة عن القصصيّة هو أن منهج التحليل

---

[1]- الكهف: 42.

[2]- صلاح فضل: علم الأسوب و النظرية البنائية. ج2، ص 536.

في كلّ منهما يتميّز باتجاه مضادّ للآخر، فالتحليل البنائيّ للشعر يسير في اتّجاه رأسيّ من السطح إلى العمق، أمّا تحليل القصص والأساطير فيسير في اتجاه أفقيّ عرضيّ، ويمكن اعتبار كلّ عمل شعريّ بصفة منعزلة عن غيره والعثور فيه نفسه على تنويعاته التي تنتظم طبقا لهذا المحور الرأسيّ؛ بينما نجد أنّه من الضروريّ تفسير الأبنية القصصيّة والأسطوريّة على المستوى الدلاليّ العريض فحسب."[1]

معنى ذلك أنّ جنس الشعر يركّز في تحليله على جملة الاختيارات التي يمثّل محورُ الاستبدال الرأسيّ مصدرها، لأنه يولي اهتماما أكثر و غاية بالغة بجماليّة التعبير، و ربما كان ذلك هو الدافع لتركيز التحليل فيه على محور الاختيارات؛ و على العكس من ذلك، يركّز تحليل القصص على محور التركيب لأنّ اهتمامها ينصبّ أكثر على دلالاتها و المقاصد التي ينبغي للمتلقّي التقاطها منها.

ولكنّ قولنا بتركيز الاهتمام على محور من المحورين في التحليل لا يعني تهميش المحور الثاني، إذ لا يمكننا أن نفصل بينهما لأنهما كلّ متكامل في العمل الأدبيّ. و عليه فإنّ "الفصل القاطع بين الانحرافات السياقيّة والاستبداليّة لا يمكن الإصرار عليه في التحليل الأسلوبيّ؛ فالانحراف الاستباليّ في وضع المفرد مكان الجمع مثلا لابدّ أن يترتّب عليه انحراف تركيبيّ يتّصل بضرورة التوافق في العدد بين أطراف الجملة."[2]

إنّ التشابك الواقع على مستوى العمل الأدبيّ، ناجم _كما سبقت الإشارة إليه_ من كونه نظاما على نظام، نظاما (الأدب) له تركيبته و خصائصه يقوم على نظام آخر (اللغة) له _هو الآخر_ تركيبته وخصائصه؛ و لكن رغم ذلك، يبقى المحوران الجسر الرابط بين اللغة والنص الأدبيّ، "ووجود النصّ يفترض وجود اللغة التي أنتج بها هذا النصّ، وعلى ذلك فإنه ينبغي أن يكون واضحا لدينا أن إنتاج النصّ يقوم على اختيار بعض العناصر اللغويّة كأجزاء أو فقرات من سلسلة تمثّل البنية الخطّيّة للنصّ. وتعتبر البدائل اللغويّة المحتمَلة لهذا النصّ المحورَ الآخر الذي تتصل به، فإنتاج النصّ

100100

[1]- المرجع السابق. ج1، ص 574، 575.

[2]- المرجع نفسه. ج1، ص 212.

يتمثّل كما يقول "جاكوبسون" في عرض عناصر من محور التبادل اللغويّ على محور التجاور السياقيّ في النصّ."[1]

تصير تسمية "الانتقاء" و "التنسيق" للمحورين حين يصطبغان بالدراسة الأسلوبيّة أنسب لشرح طبيعة العمل الأدبيّ و الأداء الكلاميّ _بصفة عامّة_، لذلك "يدرس جاكوبسون اللغة بشكلها المحكيّ فيركّز فيها على تلك المظاهر التواصليّة، ويسترعي انتباهه اعتماد الإنسان في كلامه على ظاهريتْ الانتقاء Sélection والتنسيق Combinaison فيعرّفهما على أنهما عمليتان رئيستان في سيرورة الكلام. فالتكلّم عنده يتطلّب عملين أساسيين أولهما الانتقاء.

يختار المتكلّم بعض العناصر المجرّدة الموجودة في مخزونه اللغويّ، ثمّ يأتي دور العنصر الثاني المتمّم وهو التنسيق بين هذه الوحدات المجرّدة والعناصر المختارة لتكوّن وحدات لسانيّة معقّدة."[2]

فمصطلح "الاستبدال" _كما يبدو_ لا يوحي بالقصديّة و الجماليّة في المفاضلة بين المفردات المستبدَلة، لكنِ "الانتقاء" _على خلافه_ يؤدّي تلك المهمّة؛ وكذلك بالنسبة لـ"التركيب"، فهو يشعرنا بالعفويّة في ضمّ المفردات المختارة على نحو خال من التفرّد و الإبداع، أما "التنسيق" فيحملنا على تصوّر المشقّة والجهد البالغ الذي يبذله المبدع في سبيل الخروج بتركيب للمختارات في صورة فريدة من نوعها.

هذا، و"يرتبط الانتقاء (وبالضرورة الاستبدال) بالكيانات المترابطة في النظام اللغويّ وليس بالمرسلة المعطاة، في حين أنه في حال التنسيق تكون الكيانات مرتبطة بالاثنين معا أو بالمرسَلة الفعليّة فقط."[3] يحيلنا ذا القول على واردة أخرى، وهي أن محور الاستبدال حينما يكون متعلّقا بالمعجم يمكن أن يُفصل عن محور التركيب في الدراسة، أما إذا لامس قواعد الصرف والنحو مثلا فإنه يكون وطيد العلاقة به.

---

[1]- المرجع السابق. ج2، ص 650.

[2]- فاطمة الطبال: النظرية الألسنيّة عند رومان جاكوبسون. ص 38.

[3]- المرجع نفسه. ص 157- 158.

إنّ الأسلوبيّة حقل دراسيّ واسع ومتشعّب تشعّب زوايا الخطاب و وقائعه التي "تعتمد... على الموضوع، الكاتب، ظروف التواصل؛ على أنّ فيه وقائع أخرى لا تعتمد إلاّ على الرسالة في حدّ ذاتها، وعلى ترتيبها العميق. وهذا ما يسمّيه جاكوبسون الوظيفة الشعريّة."[1] و بما أنّ المحورين يمثّلان خاصيّة من خصائص المرسَلة في حدّ ذاتها، وأنّ الوظيفة الشعريّة التي تتضمّنهما تُعنى بها، فضلنا أن نعكف على هذه الوظيفة شرحا وبيانا ومن ثمّ نستجلي تمظهرات المحورين على مستواها والدور الذي يؤدّيانه من خلالها.

وكأيٍّ مفهوم من المفاهيم النقديّة، حريّ بنا أن نبدأ الحديث عن الوظيفة الشعريّة من المصطلح، حيث نجدها تحلّ محلّ الأسلوبيّة مصطلحيّا عند (*جاكوبسون*)، "ومن الملاحظ في هذا الخصوص، أن جاكوبسون لم يستخدم قطّ كلمة الأسلوبيّة. و قلّما استخدم كلمة الأسلوب، لأنّه يبدّلها بأخرى هي الوظيفة الشعريّة. أنه يدرس هذا الشعر من جهة أخرى ضمن منظور وصفيّ بحت، يضع بالنسبة لكلّ نصّ الطبيعة البدهيّة لبناه الداخليّة: علاقات بين الإشارات على مختلف المستويات الصوتيّة، والنحويّة، واللفظيّة، و الوزنيّة، إلى آخره."[2]

و إذا كانت هذه الوظيفة عند (*جاكوبسون*) تقوم مقام الأسلوبيّة مصطلحيّا، فإن (*ريفاتير*) يقترح أن يصطلح عليها بـ"الوظيفة الأسلوبيّة" نظرا لما تهيّئه تسمية "الوظيفة الشعريّة" من اتّصال بجنس إبداعيّ دون الآخر _وهو الشعر_ بخلاف تسمية "الأسلوبيّة" التي تعتبر جامعة شاملة؛ "فهو يرى أن الوظيفة الشعريّة تتصل بالجانب اللغويّ الذي يصفه علم الأسلوب، وبالرغم من أنّ كلمة "شعريّة" أكثر تحديدا من "جماليّة" التي استخدمها "جاكوبسون" في المراحل الأولى مع علماء حلقة "براغ"؛ لأنّ الوقائع الشعريّة توجد في قلب البنية اللغويّة، بينما تُعدّ الجماليّة شيئا فيما وراء اللغة، بالرغم من ذلك فإنها لا تزال تحصر مجال الوظيفة في نطاق الفنّ اللغويّ، وإذا كان "جاكوبسون" يقول بوضوح "إنّ علم اللغة عندما يعالج الوظيفة الشعريّة فليس بوسعه أن يقتصر على مجال الشعر"؛ لأنّ الوظيفة الشعريّة عنصر مكوّن في جميع مجالات النشاط اللغويّ، وإن اختلفت في كثافتها

---

[1]- Piere Guiraud et Piere Kuentz : La stylistique. P.155.

«Les effets du discours dépendent du sujet, de l'auteur, des conditions de la communication ; mais il en est d'autres qui ne dépendent que du message lui-même, de son organisation intime. C'est ce que Jakobson appelle la fonction poétique.»

[2]- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة، تر: منذر عياشي. ص 79.

وتعقيدها من شكل لآخر، فإننا نفترض عند الحديث عن الفنّ اللغويّ أن موضوع التحليل سيتمّ اختياره طبقا لأحكام جماليّة، مما يتعارض مع تصوّر فكرة الوظيفة. من هنا يقترح "ريفاتير" إطلاق تسمية الوظيفة الأسلوبيّة على هذه الوظيفة الشعريّة لتشكّل جميع الأشكال البسيطة والمعقّدة معا."[1]

و أغلب الظنّ أن تسمية "الوظيفة الشعريّة" إنما اتخذت النسبة إليه من باب "الحُكم للغالب"، فمن الملاحظ "أن الوظيفة الشعريّة ليست قاصرة على الشعر ولكنها تلعب فيه الدور الغالب المميّز و إن كانت توجد في بعض الاستعمالات المنظومة الأخرى لكنها تتبع حينئذ وظيفة أخرى أساسيّة هي الإعلام في حالة المنظومات العلميّة."[2]

وكما اختلف (*ريفاتير*) مع (*جاكوبسون*) في الاصطلاح على الوظيفة الشعريّة، اختلفا أيضا في تحليل المرسَلة التي تتعلّق بها، فالمرسَلة عند (*جاكوبسون*) مكتفية بذاتها، في حين أنها عند (*ريفاتير*) ناقصة ما لم يكمّلها عنصر المتلقّي؛ و بتعبير آخر، "يقدّم هذا التصوّر رؤية تتجاوز ما طرحه ياكبسون في أن الرسالة قائمة بذاتها، ولا يظهر من ذلك أن هذه الرسالة تحقق تواصلا مع المخاطَب، أما ريفاتير فإنه يرى أن الرسالة لا يمكن أن توجد بذاتها، وإنما هناك علاقة يجب أن تنشأ بين الرسالة والمخاطب، فالعلاقة التي تقوم بينهما عنصر مهمّ من عناصر الأسس التي أقام عليها ريفاتير أسلوبيته البنيوية."[3]

لقد انتصر (*جاكوبسون*) للوظيفة الشعريّة نظرا لما تحويه من تلاعب باللغة، وإن كان البعض يرى هذا الفعل ذا أثر سلبيّ على الآثار الإبداعيّة و يقول عنه إنّه قد "بالغ... في تقويم قصائد مكّنته من تحليل أصواتها أو نحوها، أو أعجبته لأنها تجري تجارب لغويّة... و قد جعله ميله الخاص للشعر الذي يتلاعب باللغة يُعلي من شأن هذا النوع من الشعر على حساب التراث الشعريّ القديم."[4]

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب و النظ

[2]- المرجع نفسه. ج2، ص 592.

[3]- موسى سامح ربايعة: الأسلوبية _مفاهيمها و تجلياتها_. ص 17.

[4]- رينيه ويليك: مفاهيم نقديّة، تر: محمّد عصفور. عالم المعرفة: سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1987م، ص 371.

أصبحت الوظيفة الشعريّة مهيمنة في دراسات (*جاكوبسون*) "لكونها أبرز وظائف الفن اللغويّ الأدبيّ، وفي ضوء هذه الوظائف التي قدّمها ياكبسون فإن جماليات اللغة تنشأ من خلال الاختيار والتركيب اللذين يعتمدان على مبدأ التعادل."[1] و يبدو أنّه استأنس لها انطلاقا من ارتباطها الوثيق بالعمل الأدبيّ الذي ركّزت الأسلوبيّة البنيويّة على جعله الوسيلة و الغاية معا في التحليل، أمّا الوظائف الأخرى فترتبط بظروفه المحيطة ووقائعه الخارجة عن نطاقه.

و إذا كان المحوران في الوظيفة الشعريّة _ حسب تفكير (*جاكوبسون*)_ يؤدّيان دورا جماليّا إبداعيّا، فإنهما _وعلى خلاف ذلك_ يمثّلان طريقا لهدم اللغة بطريقة سلبيّة من خلال مرض الحبسة؛ "و لقد، بيّن، خاصّة، أن هدم اللغة يتمّ وفق طريقين، وذلك تبعا لإصابة المريض. و من الممكن أن يكون مصابا بالتماثل (اختيار الكلمات)، أو بالتجاور (الاستعداد لبناء الجملة)."[2]

أمّا عن مفهوم الوظيفة الشعريّة، فيمكننا أن نقول عنها إنها "وظيفة غائيّة تتجلّى في إدراك الكلمة من حيث هي كلمة لا من حيث هي مجرّد بديل عن شيء مسمّى أو تفجير عاطفة. إنها تتجلّى لا في كون الكلمات و نحوها و معناها و شكلها الخارجيّ و الداخليّ إشارات محايدة ترجع بطريقة لا مبالية إلى الواقع المعاش [المعيش] أو المتخيَّل، بل من حيث كونها كلمات لها وزنها الخاصّ بها، وتتمتّع بقيمتها الذاتيّة الداخليّة. و إذا كانت الشعريّة تشديدا على المرسَلة لذاتها، فإنّ ذلك يعني أنها توضّح الجانب الظاهر للإشارات اللغويّة من جهة وبين الأشياء التي تدلّ عليها هذه الإشارات من جهة أخرى."[3]

ترتفع الكلمات الموظّفة في العمل الأدبيّ في الوظيفة الشعريّة عن مرتبة المقابلات بينها وبين مثيلاتها، إلى مرتبةٍ تجعل من [illegible] يُبحث في طبيعتها ودلالاتها الظاهرة و الباطنة.

104104

[1]- موسى سامح رباعة: الأسلوبية _مفاهيمها و تجلياتها_. ص 13.

[2]- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة، تر: منذر عياشي. ص 68.

[3]- جورج مولينييه: الأسلوبيّة. ص 15- 16.

ومن ثمّ، فإنّ الوظيفة الشعريّة "تشير إلى قيمة الرسالة نفسها.. وقد عرّفها جاكوبسون بأنها علاقة ذاتيّة، هي العلاقة بين الرسالة، وبين ذاتها، إذ تكون الرسالة غاية ذاتها.."[1] وهذا يؤيّد ما سبق ذكره من كونها تتخذ المرسَلة وسيلتها وغايتها في التحليل.

تبنّى (*جاكوبسون*) التركيب والاختيار اللذين تقوم عليهما الوظيفة الشعريّة "في تحديد الأسلوب،... فقد استغلّ معطى ألسنيّا قارّا يتمثّل في أنّ الحدث الألسنيّ هو تركيب عمليّتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة، وهما اختيار المتكلّم لأدواته التعبيريّة من الرصيد المعجميّ للّغة ثمّ تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سُبُل التصرّف في الاستعمال"[2]. ويذكرنا قوله: "تقتضي بعضه قوانين النحو" بنظام اللغة الذي يلتزمه و يتّكئ عليه أيّ متكلّم في حديثه، كما يذكرنا قوله: "وتسمح ببعضه الآخر سُبُل التصرّف في الاستعمال" بالمبدع الذي يكون له من القدرات ما يؤهّله لكسر ما يمكن من هذا النظام كسرا جماليّا يخلق الإبداع دون أن يلحق الضرر بجوهر هذا النظام.

إننا حين نتحدّث عن النظام وما يلحقه من تصرّف وتغيير، نتبيّن دور الوظيفة الشعريّة المتمثّل في أنها "تحاول رصد القواعد العامة التي تحكم الأثر بدلا من محاولة القبض على معناه، كما تسعى إلى معرفة هذه القواعد من داخل الأدب نفسه، لا من خارجه بخلاف العلوم الأخرى كعلم النفس و علم الاجتماع، إلخ، إنها تبحث عن هذه القواعد من داخل الأدب نفسه. إذًا الشعريةُ مقاربة ضمنية للأدب و داخلية معا."[3]

لقد "حاول جاكوبسون

الذي يمكن التعرّف إليه عن طريق العلاقة الخاصة القائمة بين العمليّتين اللتين ينهض على أساسهما

105105

[1]- عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب. ص 92.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب . ص 92.

[3] - Tzvetan Todorov : Poétique. Edition du Seuil, 1968, Imprimerie BUSSIERE à Saint-Amand, D. L, 4ème trim. 1973, P.19.

« …elle ne cherche pas à nommer le sens mais vise la connaissance des lois générales qui =

= président à la naissance de chaque œuvre. Mais par opposition à ces sciences que sont la psychologie, la sociologie, etc, elle cherche ces lois à l'intérieur de la littérature même. La poétique est donc une approche de la littérature à la fois « abstraire » et « interne ». »

أيّ بناء لغويّ، ألا وهما الاختيار Sélection و التركيب Combinaison. عند إرسال رسالة ما، نركّب على محور تتابعيّ (أفقيّ) Syntagmatique وحدات مختارة من بين وحدات أخرى مشابهة لها بدرجة تقريبيّة ومجتمعة بالافتراض على محور استبداليّ (عاموديّ) Paradigmatique. و تتجسّد خصوصيّة الوظيفة الشعريّة في عرض مبدأ التكافؤ Equivalence لمحور الاختيار على محور التركيب."[1] و من هنا، يظهر أنّ الوظيفة الشعريّة عملة ذات وجهين هما المحوران، ولا يمكننا أن نقف عليها إلاّ إذا نظرنا إليهما بصورة متوازية في الدراسة و ليس بصورة متعاقبة.

يحيلنا النظر إلى المحورين بصورة متوازية إلى الديناميّة التي تنشأ عن ذلك في الوظيفة الشعريّة، "فنحن نعرف جميعا أنه يمكن أن نتناول النظام اللغويّ إما من زاوية معجمه أو من زاوية نحوه. نحن نختار الكلمات، ونحن ننظّم بعضا منها في سلسلة من العلاقات. المحور الأول استبداليّ، والمحور الثاني نظميّ. ويتمّ الاختيار بالطبع على المحور الاستبداليّ بين عدد من المفردات التي تتكون من وحدات متعادلة من حيث التراكيب. إن خصوصيّة الوظيفة الشعريّة من هذا المنظور تكمن في قلب لعبة هذين المحورين، ... إذ يستمرّ المحور النظميّ في القيام بدوره التنظيميّ والمكثَّف، ويستمرّ المحور الاستبداليّ أيضا، ولو جزئيّا على الأقلّ، في تأمين دوره الانتقائيّ بطريقة إضافيّة."[2]

معنى ذلك أنه "لا يمكن تحليل النص الأدبيّ إلى وحدات متتابعة دون اعتبار مجموعات الرموز التي تكوّنه، فهو رسالة تنقل دلالة سياقيّة لكنها في الوقت نفسه ذات قيمة بنائيّة مما يفرض ضرورة قيام علاقة جدليّة بين محوري المجاورة والمخالفة."[3] ويُقصد هنا بمحور المجاورة التنسيقَ، وبمحور المخالفة الانتقاءَ.

تستمرّ ديناميّة المحورير

الوحدات، وقد يكون التحرّك أفقيّا يعتمد التجاور بين الكلمات بحسب قوانين النظم... وقد يكون التحرك "عموديا" يعتمد على علاقات "الغياب"، وهي عمليّة طبيعيّة إيحائيّة تقوم على استبدال أيّة كلمة بكلمة أخرى لتشابه صوتيّ أو صرفيّ أو دلاليّ... فهذه العلاقات هي طاقات مخزونة في ذاكرة

106106

[1]- مجموعة من المؤلفين: مفهومات في بنية النصّ. ص 47.

[2]- جورج مولينييه: الأسلوبيّة. ص 87.

[3]- صلاح فضل: علم الأسوب و النظرية البنائية. ج2، ص 534.

اللغة، وتتداخل مع الكلمة في حالة الإبداع، وفي حالة التلقّي، و تختلف هذه الوحدات في طاقاتها المخزونة في ذاكرة الجماعة، وقد يلجأ المبدع أحيانا إلى هذا المخزون يستثمره في إغناء الخطاب وشحنه بدفق إيحائيّ عميق لتحقيق الوظيفة الشعريّة."[1]

تصرّ دراسات الشعريّة على "أن اللغة الشعريّة ليست مجرّد وحدات لسانيّة مؤلّفة تأليفا خطّيّا متعاقبا، بل هي نسق من الإبدالات أو هما معا في الوقت نفسه، و لذا لم يُعرِّف جاكوبسون الوظيفة الشعريّة بأنها "الإسقاط La projection لمبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف"، بدون جدوى، ذلك أن الرجل أولى أهمّية أكثر شرحا و تفصيلا لهذه الوظيفة التي عدّها ضرورة لكلّ عمل أدبيّ متسائلا عن المعيار اللسانيّ الذي نُدرك به على سبيل الاختيار كنه الوظيفة الشعريّة، وخاصة العنصر الإلزاميّ في كلّ عمل شعريّ œuvre poétique ويرى أنه للإجابة على هذا التساؤل ينبغي أن نتذكّر كيفيّتين أساسيتين من التنظيم مستعملتين في التصرّف الكلاميّ إنهما الانتقاء والتوافق أو التنسيق."[2]فلا يمكننا أن ندرس الوظيفة الشعريّة بأي حال من الأحوال بمعزل عن هذه الثنائيّة (الانتقاء/ التنسيق).

تخلق الديناميّة الحاصلة للمحورين في الوظيفة الشعريّة نوعا من "التطابق بين (جدول التوزيع)، الذي للرصف، و (جدول الاختيار)، الذي للنمطيّة الكلاميّة"[3]، وهذا التطابق "يقرّر الانسجام بين مفردات (النص الأدبيّ)... ؛

الإبلاغ.

و إن أصالة (جاكبسون) في أنه دلل كيف أن (الأسلوب)، كمتجلّى للشعريّة، أو أثر لها، هو (تعادل) يرتكز على المزج بين الجدولين: _جدول التوزيع، وجدول الاختيار_..."[4]و في ذلك تأييد لما ذكرناه من استحالة فصل المحورين عن بعضهما حينما يرتبط الأمر بالدراسات الأسلوبيّة.

107107———————

[1]- رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب. منشورات جامعة باجي مختار، عنابة_ الجزائر، د- ط، 2006م، ص 39- 40.

[2]- عبد الجليل مرتاض: "الظاهر والمختفي". ص 59- 60.

[3]- عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب. ص 141.

[4]- المرجع نفسه. ص 141.

استطاع (*جاكوبسون*) أن يتناول كلّ محور على حدى في دراسته المجاز والاستعارة بعدما جمعهما معا في الوظيفة الشعريّة، و قد مكّنه من ذلك انفصال بعض المباحث البلاغيّة عن بعضها الآخر، وطبيعتها التي تقرّبها من أحد المحورين؛ "و قد أصبحت هذه النظريّة بالنسبة لجاكوبسون أساسا للصور البلاغيّة الأكثر تداولا في اللغة الأدبيّة، وأعني بذلك الاستعارة والمجاز المرسَل. فجعل قطبيْ هذه الثنائيّة أساسا لمعظم دراساته الأدبيّة (الشعريّة منها والنثريّة) لدرجة أنه استعمل المحور النظميّ كمرادف للمجاز المرسَل، والمحور الاستبداليّ كمرادف للاستعارة."[1] وهو أمر بيّن باعتبار المجاز محصّلا من التركيب كاملا، في حين أنّ الاستعارة تتحقّق بالمفردة الواحدة التي تنتقى من بين مثيلاتها.

يمثّل الانحراف _أو الانزياح_ في الأسلوب الوسيلة التي تعين المبدع في الخروج عن قانون اللغة، وهو يمسّ بالضرورة المحورين، حيث "يمكن تصنيف الانحرافات طبقا لتأثيرها على مبدأيْ الاختيار والتركيب في الوحدات اللغويّة تبعا ((لجاكوبسون))، فالانحرافات التركيبيّة تتصل بالسلسلة السياقيّة الخطّيّة للإشارات اللغويّة عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات، والانحرافات الاستبداليّة تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغويّة مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف."[2]

نستنتج من خلال القو

متعلّقا بجوهر المادّة اللغويّة... وتمثّل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح. و نعني بها هنا الاستعارة المفردة حصرا، تلك التي تقوم على كلمة واحدة"[3]وهذا ما سبق ذكره قبلُ؛ "و يرتبط الانحراف بالاختيار ارتباطا وثيقا، لأن الاختيار يقوم على إمكانيات متعددة تفتح المجال لحدوث الانحراف، و تُحققه و تجليه إذ إن الاختيار يمكن أن يبرر بالمقارنة مع حالة الحياد أو الأسلوب المحايد أو ما يعرف بالدرجة الصفر و بذلك فإن الاختيار ينفتح على الانحراف بشكل وثيق."[4]

108108

[1]- فاطمة الطبال: النظرية الألسنيّة عند رومان جاكوبسون. ص 37- 38.

[2]- صلاح فضل: علم الأسلوب _مبادئه وإجراءاته_. دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص 211- 212.

[3]- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبيّة. مجد المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، ط1، 2005م، ص 111.

[4]- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية _مفاهيمها و تجلياتها_. ص 34- 35.

وأما النوع الثاني منه "فهو يتعلّق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه؛ سياقا قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما سمّي "الانزياح التركيبيّ."[1] فالأسلوبية لا تهتمّ بالاستبدال والتركيب في مستواهما القاعديّ الأوليّ الذي لا يخرج عن نظام اللغة، لأنّ هذا من اهتمامات الألسنيّة، ولكنّها تدرس المستوى الثاني الذي يصطبغ فيه المحوران بـ"التمرّد" على هذا النظام.. تمرّدا جماليّا.

إن المستويين اللذين يتناوب عليهما المحوران، يجعلان بين اللغة العاديّة و اللغة الشعريّة سدّا، ويتجلّى هذا الأمر بوضوح في المحور التركيبيّ خاصّة باعتبار مفرداته كلها حاضرة و ماثلة أمام المتلقّي بحيث يستطيع من خلال العلاقات التي بينها أن يحدّد في أي من المستويين يكمن المحوران؛ "ومن المقرَّر أنّ تركيب العبارة الأدبيّة عامّة والشعريّة منها على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العاديّ أو في النثر العلميّ: فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادا وتركيبا من كلّ ميزة أو قيمة جماليّة فإن العبارة الأدبيّة أو التركيب الأدبيّ قابل لأن يحمل في كلّ علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جماليّة."[2]

يحقّق تعاضد المحورين جمالا على جمال في اللغة والتعبير، لما ينتجه هذا التعاضد من تكثيف في الانزياح، "وقد صاغ جاكوبسون نظريته في الأسلوب على أنه إسقاط للمحور الرأسيّ على المحور الأفقيّ. ولكن المبدع في هذا الإسقاط يُحدث انزياحا في قاعدة الاستبدال بحيث يتصرّف في هيكل الدلالة بما يخرج عن المألوف مما يولّد الاستعارة، بيد أن هذا الانزياح ما كان ليظهر إلا ضمن العلاقات الأفقيّة، فإذا وافق أن كان في هذه العلاقات الأفقيّة انزياح آخر من كناية أو مجاز مرسل أو تشبيه مثلا فقد صار لدينا في الجملة الواحدة انزياحان من شأنهما أن ينقلا الكلام من حيّز نفعيّ محدود ليُدخلاه في رحاب غير محدود من التأثير والجمال."[3]

ثمّ إنّ للانحراف أهمية في الوظيفة الشعريّة، حيث "يُجمع النقاد البنائيون على أنّ أهم العناصر الخاصّة بالقول الجماليّ هو أنه يكسر نظام الإمكانات اللغويّة الذي يهدف إلى نقل المعاني العاديّة، ويهدف هذا الكسر بالذات إلى زيادة عدد الدلالات الممكنة، ويساعدنا على فهم ذلك ما توصّلت

109109

[1]- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبيّة. ص 111.

[2]- المرجع السابق. ص 120.

[3]- المرجع نفسه. ص 146.

إليه نظريّة الإعلام الحديث من أيّ كسر للنظام المبتذَل يفترض نوعا جديدا من التنظيم الذي يعتبر فوضى بالنسبة لما سبق، ولكنّه نظام أكفأ عندما يقاس بمؤشّرات المقال الجديدة الداخليّة."[1] و عليه، يصبح كلّ كسر وكلّ خروج عن النظام نظاما آخر في نظر النقاد، وإن كان يعدّ "فوضى بالنسبة لما سبق"، ولعلّ اعتبارهم له نظاما عائدٌ إلى الإيجابيّة التي يعود بها هذا الكسر على اللغة في الاستعمال الإبداعيّ، فضلا عن التوليد الدلاليّ الحاصل منه.

ورغم الإضافات التي جاءت بها نظرية (*جاكوبسون*) في الحقل الأسلوبيّ عامّة والشعريّ خاصّة إلاّ أنّ هناك من النقاد من رأى أنها "لم تصنع شيئا إطلاقا غير توسيع نمط قيود النظم، فجعلتها تمتد على مستويين تركيبي و دلالي، و الأخذ بمبدأ "إسقاط محور المتشابهات على محور المتناسقات"."[2]

110110

[1]- صلاح فضل: علم الأسوب و النظرية البنائية. ج2، ص 582.

[2]- جون كوين: النظريّة الشعريّة _بناء لغة الشعر، اللغة العليا_، ترجمة: أحمد درويش. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د_ط، 2000م، ج2، ص 263.

الفصل الثالث: قضية التورية في ضوء العلاقات الاستبداليّة

المبحث الأوّل: هل قضية التورية انزياح في المعنى أم استبدال؟

المبحث الثاني: نموذج تطبيقيّ ــديوان ابن نُباتة المصري (ت 768هـ)ــ

المبحث الأوّل: هل قضية التورية انزياح في المعنى أم استبدال؟

1/ فاعلية الدراسة الأسلوبيّة في مقاربة النصوص:

إنّ دراسة التورية من منظور البلاغة العربيّة القديمة _على ما يبدو لنا_ تركز على المعنى انطلاقا من النص الذي يقع فيه وعلاقته بمنشئه أكثر من متلقّيه، وهي وإن كانت تحمّل هذا الأخير مهمّة الإحاطة بالمعنيين القريب والبعيد، إلاّ أنّها تجعله في ذلك دائم الارتباط بالمنشئ فلا يدرك المعنيين إلاّ إذا انطلق منه ووصل إليه؛ وحتّى إن قلنا إنّها تركّز على ثنائيّة (المنشئ/ النصّ) فإنّنا سنلحظ أنّ ذلك يكون بطريقة سطحيّة لا تتوقّف عند كل عنصر من هذه العناصر بصفة أكثر عمقا وتشخيصا؛ ودراستنا هذه محاولة تسعى إلى طرق هذا الفن من خلال رؤية حداثيّة تخوّل الإحاطة به شرحا وبيانا دون الإخلال بطبيعته، وفي الوقت نفسه تستطيع أن تقوم مقام الدراسة البلاغيّة القديمة من خلال دراسة ثلاثيّة الأبعاد تقوم على تركيبته، منشئه وقارئه بصورة تحليليّة معمّقة.

وتعتبر الأسلوبيّة منهجا مناسبا لتحليل مختلف مواضيع البلاغة العربيّة القديمة انطلاقا من كونها "وريث البلاغة"[1] في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة؛ وريثٌ يحاول أن يغطّي الثغرات التي وقعت البلاغة القديمة فيها و يتمّم ما عجزت عنه أو وقفت عند حدوده، ليصير بذلك "طريقة حديثة لتقويم جماليّة النصّ وقيمته الاستاطيقيّة وتقدير ملامحه الوظيفيّة"[2].

فقد احتكمت البلاغة القديمة إلى القواعد المسبقة في مقاربة النصوص وحاولت أن تطوّع هذه النصوص وفقها، فيخيّل إلينا في الظاهر أنها تتخذ النصوص موضوعا لها في حين أن موضوعها الخفيّ ليس سوى تلك القواعد الجاهزة؛ على "أن (الأسلوبيّة) تصافح الملفوظات الأدبيّة في حسّيتها المباشرة، فتكشف عن خصوصيتها، وبالتالي فرادتها"[3] هذا من ناحية؛ ومن ناحية أخرى، فإن البلاغة عُرفت أكثر ما عرفت بدراساتها التصنيفيّة التجزيئيّة التي تسلّط الأضواء إما على شكل العمل الإبداعيّ وحده، وإما على مضمونه منفصلا، لكنِ الأسلوبيّةُ "أقامت نوعيّة الأثر الأدبيّ على محور الروابط بين الصياغة التعبيريّة

113113

1- Brijitte Buffard-moret : Introduction à la stylistique. Nathan/HER, 2000, imprimé par IFC, p.88

« …, elle est l'héritière de la rhétorique ».

2- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبيّ الحديث. دار الأمين للنشر والتوزيع، ط 1، 1994م، ص21.

3- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة). ص48.

الجانب التجريديّ المحض"[1]، إنها تجمع بين مظاهر العمل الأدبيّ ومضامينه في دراسة شموليّة تحاول أن تحيط بجميع جوانبه خبرا، وهو توجّهٌ دعا إليه كثير من النقاد في مقدمتهم (*بيرلمان*) الذي أصرّ " على ربط شكل القول بمضمونه، أي ربط مظهره بمادّته، وعدم الفصل بينهما... إذ إن هناك أشكالا للقول لها تأثير جماليّ... فهذه الأشكال تمارس تأثيرا على (الجمهور)."[2]

وإن نحن نظرنا إلى ما انتهى به رأي (*بيرلمان*)، فإننا سننتهي إلى قضيّة أخرى مثلت وجها من أوجه الفرق بين الدراسات البلاغية والأسلوبيّة، إنها قضيّة (المخاطِب والمخاطَب الذي عبّر عنه *بيرلمان* بلفظ "الجمهور")، "ففي الوقت الذي عنيت فيه الأسلوبيّة بالمخاطِب (المبدع)، وبحالته النفسيّة والاجتماعيّة عناية كبيرة... فإن البلاغة أغفلت المخاطِب*... واعتنت بحالة المخاطَب اعتناء بالغا"[3]، على أنه يجب أن لا يُفهم من هذا القول أنّ الأسلوبيّة قد تجاهلت المخاطَب وهذا ما تولّت البحث فيه أسلوبيّة المتلقّي فوهبته حيّزا كافيا من الاهتمام، ومن بعدها دراسات التلقّي والقراءة التي يمكن استثمارها في دراسة إسقاطية على فن التورية تُسند ما كان للبلاغة إلى الأسلوبيّة من حيث الانطلاقُ من زاوية المتلقي في شرحه.

ولعلّ الدراسة الأسلوبيّة الملائمة لفنّ التورية هي تلك "التي تتجه إلى استخدام أدوات التعبير المعزولة. ونضرب على ذلك مثلا بدراسة الاستعارة عند *فيكتور هيغو***، والإيقاع في البيت الحرّ الرمزيّ، والقلب عند *فلوبير**، إلى آخره"[1]، إذ التورية في جوهرها يمكن أن تندرج ضمن هذه الأدوات

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و ا[illegible]

[2]- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة). ص54.

* توقّف الدكتور محمّد عبد المطلب عند هذه النقطة في كتابه: "قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني"، وحاول أن يعيد النظر فيها لإثبات تطرّق الدراسات العربية البلاغية القديمة لقضية المخاطِب، وذلك من خلال رصده لمجموع النصوص النقديّة القديمة التي تعرّضت لهذه القضيّة، مع إشارته إلى كونها مجرّد "خطرات متناثرة" لا دراسات غائرة. يُنظر: " قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني". الشركة المصريّة العالميّة للنشر_لونجمان، مطابع المكتب المصريّ الحديث، القاهرة، ط1، 1995م، ص 203 وما بعدها.

[3]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص62، 63.

** هو الشاعر الفرنسي المعروف، وُلد سنة 1802، وكانت وفاته بباريس سنة 1858. من أشهر مؤلّفاته: البؤساء.

* روائيّ شهير، وُلد لطبيب جرّاح في 12 ديسمبر 1821م بنورمانديا. أشهر مؤلّفاته: رواية "Madame Bovary "؛ توفيّ عام 1880م.

التعبيريّة المعزولة لأنها خاصّية نادرة الاستعمال لا يقوى على توظيفها إلاّ الذي أوتي بسطة في اللغة و مقدرة كبيرة على استغلالها بصورة تمكّنه من التلاعب بألفاظها ومعانيها في شكل يجمع بين تنافر وتجاذب معا فيحقّق انسجاما بين هذين المتناقضين، لينتج عن ذلك أداء لغويّ ذو معنى مفهوم ومتعة حاصلة من طريق التلاعب اللغويّ الذي يلجأ إليه المبدع.

ولئن كان (*بيير جيرو*) ***Pierre Géraud*** قد حاول أن يمثّل لهذه الأدوات التعبيريّة المعزولة بنماذج من أعمال مبدعين غربيين ــوهو أمر بدهيّ فالرجل غربيّــ، فإنّ دراستنا تسعى إلى استثمار هذا النوع من الدراسة الأسلوبيّة في نماذج شعريّة عربيّة تصبّ في فن التورية لتلبسها ثوبا حداثيّا يكون باعثا جديدا لها ، وأداة قرائيّة أخراة تنضاف إلى سابقتها.

إنّ الشاعر عندما يوظف التورية فإنه يرمي أولا وأخيرا إلى إثارة السامع أو القارئ، وهو الأمر الذي يزيد من تأكيد قابلية هذا الفن للقراءة الأسلوبيّة، وتحديدا تلك التي تعنى بالوظيفة التعبيريّة للغة التي عكف على بيانها (*شارلز بالي*)***Charles BALLY*** "مما جعله يتطرّق للتفريق بين أسلوبين في استخدام اللغة، أحدهما ينشد التأثير في القارئ، والآخر لا يعنيه إلاّ إيصال الأفكار بدقّة"[2]، والتورية إنما تتمركز في النوع الأول.

وهناك من الباحثين العرب من يصرّح بإمكانيّة "دراسة كثير من الأساليب البلاغيّة القديمة تحت مبدأ مهمّ من مبادئ الأسلوبيّة وهو الانزياح والاختيار، فهذه الأساليب البلاغيّة هي نوع من الاختيار القائم على الانزياح اللغويّ"[3]، فنحن هنا أمام مفهومين أسلوبيين هامّين هما: الانزياح والاختيار، وهؤلاء الباحثون يحاولون أن يسقطوهما على أساليب بلاغيّة قديمة يمكن أن تتقبلهما؛ على أنّ هذا الرأي مجمل يحتاج إلى فضل تفصيل خاصّة فيما يتعلّق بنوعيّة الأساليب التي تقبل الاستظلال بمبدأ الانزياح ــانطلاقا من مــ
تتناسب مع هذا المبدأ فيكون الاختيار متفقا مع طبيعتها.

---

[1]- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة، تر: منذر عياشي. ص57.

[2]- محمود خليل إبراهيم: النقد الأدبيّ الحديث ــمن المحاكاة إلى التفكيكــ. دار المسيرة، الأردن، دــط، دــت، ص151.

[3]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص88.

إننا ننطلق من هذا التفريق بين المفهومين لأنهما مربط الفرس في هذا المبحث، فالانزياح في معناه المتعارف عليه يعنى بالانتقال من معنى حقيقي معجميّ للفظ إلى معنى مجازيّ ــوهو ما يتوافر في الاستعارةــ، أما الاختيار فعمليّة تختصّ في أصلها الوضعيّ بالمفاضلة بين مجموعة من الألفاظ المشتركة في معنى واحد وانتقاء واحد منها على حساب العناصر المتبقّية؛ وهو في موضوعنا مفاضلة بين مجموعة من المعاني المشترِكة في لفظ واحد والتي تنسحب كلّها من النص إلاّ واحدا. وسيأتي الحديث عن الانزياح بمفاهيمه المتعددة التي قال بها جمع من الباحثين وما يتناسب منها مع فن التورية ويتماشى مع عنصر الاختيار، فيكون المفهومان متكاملين حسبما ورد في آخر القول السابق.

2/ عنصر الإمتاع والمفاجأة في التورية، وهو مبحث أسلوبيّ:

إنّ مباحث الأسلوبيّة متشعّبة ومتعدّدة، ولعلّ أهمّ ما يسترق أنظار الأسلوبيّة التي تنبني على الحواريّة القائمة بين النصّ والمتلقّي وردّات فعله: ظاهرة "الإمتاع" الحاصلة للقارئ من جماليّة "المفاجأة" التي يداعب من خلالها النصُّ فكره قبل أن يداعب شعوره.

وتُفهم "المفاجأة" في الدراسات الأسلوبيّة _كما ذكر *جاكوبسون* _ على أنها "تولّد اللامنتظَر من خلال المنتظَر"[1]، وهي فكرة تتماشى مع التورية في أصل وضعها؛ ألا ترى أنّ الشاعر يريد أن يوصل إليك المعنى الأوّل المضلِّل _أو المعنى القريب بلسان الدراسة البلاغيّة القديمة_ الذي تصل إليه فعلا من طريق القراءة الأولى أو السماع الأوّل، فيكون هذا المعنى هو المنتظرَ؛ ثمّ إنّك تفاجأ في المرّة الثانية وبعد فضل التأمّل بالمعنى الخفيّ المقصود الذي لم تكن تنتظره، فتَعرف من خلاله أنّ المنتظر الأوّل لابدّ أن ينسحب لحساب هذا البديل اللامنتظر.

تعدّ هذه المخاصمة الذهنيّة للمتلقّي بين ذلكما المتقابلين: المنتظر و اللامنتظر صورة لما يسمّى في الدراسات الأسلوبيّة بـ"خيبة الانتظار أو التوقّع"، فالقارئ يتوقّع شيئا في حين يتلقّى شيئا آخر، ولكنّه _مع ذلك_ يشعر بمتعة فنّية جراء هذه الخيبة وما ينتج عنها، ليصبح النصّ بمثابة "توتّر ذبذبيّ بين لذّة التقبل وخيبة الانتظار لدى القارئ"[2]، وتكونَ المتعةُ المتأتية من التورية هي لذّةَ التقبل، وتتبدّى خيبة الانتظار في إدراك مدلولها المقصود بعد توهّم وقوع القصديّة على مدلولها الأول.

ومفهوم "الإمتاع" الحاصل من المفاجأة غيرُ غريب على الدراسات العربيّة القديمة، فهاهو ذا الإمام *عبد القاهر الجرجانيّ* يسترسل في شرحه ويبسطه بسطا لا يُحتاج بعده إلى مُعين مُبين، إذ يقول: "ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله

117117

[1] انظر: ج1، ص228 من: Essais de linguistique générale

عن عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص82.

[2] انظر ص109 من: P. GUIRAUD : La stylistique.

عن، عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص81.

أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه في النفس أجلَّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف"[1]. وتأبى التورية إلاّ أن تفتكّ لنفسها موقعا من هذا القول، كيف لا وأنّ معناها الثاني المبتغى لا يُنال إلاّ بعد الاشتياق إليه، وإنّما يحصل هذا الاشتياق عندما يخيب المتلقّي في معناه الذي كان يظنّه مرادا، فينتقل من حالة العتق منه إلى حالة الشوق إلى بديله، ثمّ يتحقق للنفس الجلال واللطف والضن والشغف حينما تظفر به.

[1]- عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق وتعليق: سعيد محمّد اللحام. دار الفكر العربيّ للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص82.

3/ الانزياح بمفاهيمه المتعدّدة، وما يتناسب منها مع التورية:

يجد الناظر في ظاهرة الانزياح ــوهو مبحث أسلوبيّ ــ آراءً كثيرة ومختلفة على كثرة الباحثين واختلاف توجّهاتهم، وإننا سنعمد في عجالة إلى الإشارة العابرة لعدد من المفاهيم منسوبا كلّ منها لصاحبه، مصحوبة بتعليقات توضّح جوهر كل منها في سبيل الوصول إلى ما يمكن أن يأتلف مع التورية وما يمكن أن يختلف.

وأوّل ما يلفت نظرنا ذلكم المفهوم الذي خرجت به أسلوبيّة المتلقي وأقامت من خلاله الانزياح على عنصر "المفاجأة" السابق ذكره، حيث تعتمد "على المؤثرات الأسلوبيّة التي تظهر للقارئ من خلال النص، بعيدا عن التحليل اللسانيّ، وهو بهذا يركّز على السياق وعنصر المفاجأة، وبالتالي الانزياح"[1]، ومادام الأمر كذلك، فإنه يخوّل لنا القول بوجود انزياح في التورية بهذا المفهوم.

ولعلنا نستشف من رأي الباحث (*ميشال ريفاتير*) ما يدعم هذا الرأي ويقرّب الانزياح من التورية، إذ "يدقّق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معياريّة، وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات الألسنيّة عامّة والأسلوبيّة خاصّة"[2].

يمكننا أن نعتبر رأي (*ريفاتير*) في هذا المقام دليلا على قواعديّة البلاغة التي أشرنا إليها في مستهلّ هذا المبحث حينما يشير إلى الانزياح على أنه "من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معياريّة"، كما ويساعدنا على ربط التورية بالانزياح إذا نحن أخذنا بمفهومه الثاني الذي عبّر عنه بكونه: "لجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر" خاصّة إذا سلّمنا باعتبار التورية سياقا لغويّا نادر التركيب تحققه صيغ معيّنة تلتحم على مستوى هذا التركيب، الأمر الذي يزيد من قابليّة فن التورية

119119

[1]- "الخصائص الأسلوبيّة في شعر ذي الرمّة ــمخطوط دكتوراه ــ، إعداد: محمد برونة، إشراف: أ.د. الشيخ بوقربة. جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربيّة وآدابها، السنة الجامعيّة: 2008-2009م. ص95.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص99.

ومما يزيد من رباط التورية بالانزياح حسب المفهوم السابق أنها تختص بأجزاء من الشعر أو الأبيات في التوظيف، فتقتصر على لفظ واحد منها تحقق من خلاله ومن خلال علاقته بالتركيب الذي هو فيه هدفها، وفي المقابل نجد "من أوجه تصرّف المؤلّف في مفهوم الانزياح أنه يكاد يقصُر قيمته الوظائفيّة على العناصر الجزئيّة في الكلام مما يحاول المتكلّم إبلاغه ضمن رسالته اللغويّة"[1].

ولقد نعلم أنّ الانزياح متعدّد المفاهيم كما هو متعدّد التجلّيات، فمظاهره "في الشعر كثيرة، فهناك انزياح في العمليّة التعبيريّة عموما، وهناك انزياح في الوزن والقافية، وهناك انزياح في الدلالة أيضا"[2]، والتورية تعتمد هذا المظهر الأخير، ولكنّه ليس انزياحا من دلالة معجميّة إلى دلالة مجازيّة، بل انزياح من دلالة معجميّة إلى أخرى معجميّة أيضا، وهو انزياح يحقّق جماليّة شعريّة عندما ننتقل من المعنى الأوّل إلى الثاني بوحي من علاقة اللفظ حاملهما بالسياق المندرج فيه، الأمر الذي يبعث على إعادة النظر في الرأي القائل بأنّ "اللغة الشعريّة لا تخضع للمعاني المعجميّة بقدر ما تخضع للمعاني الإيحائيّة التي هي في نفس الشاعر"[3]، فها نحن في التورية نجدها قائمة على معنيين معجميّين وفي الوقت ذاته نجد إيحاء من الشاعر إلى أحدهما.

ثمّ إننا إذا بحثنا بعد مفهوم الانزياح ومظاهره عن أهدافه، فسنجد أنّ من غاياته "لفت الانتباه، ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد... ومن هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ"[4] وهي كلها أمور يصل إليها الشاعر من خلال توظيفه للتورية.

كان ذلك عن الانزياح بالمفهوم الذي يقرّبه من التورية. أما عن مفاهيمه الأخرى، فهي كثيرة نذكر منها ذلك الذي قال به

الأسلوبيّة إلى عبقريّة اللغة، إذ تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف فتوقع في نظام اللغة اضطرابا

120120

[1]- المرجع السابق. ص 100.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص 189.

[3]- المرجع نفسه. ص 184.

[4]- نفسه. ص 184.

يصبح هو نفسه انتظاما جديدا"[1]. فمن خلال هذا المفهوم نستنتج أن الانزياح إنما يختصّ بنظام اللغة حين الاستعمال، وأنّ هذا الاستعمال درجتان: استعمال سائد معهود، واستعمال جديد يحدث اضطرابا في هذا السائد، وفيه يكون الانزياح؛ إلاّ أنّه قد يتساءل سائل عن صفة هذا "الاضطراب" أجماليّ خادم للغة هو أم سلبيّ مستقبح انطلاقا من دلالة لفظ "الاضطراب"؟، والرأي في ظنّي أنه صفة لحساب اللغة لا عليها لأنّ الباحث قد أشار في مستهلّ القول إلى "عبقريّة اللغة" وهذه العبارة كفيلة بتدعيم هذا الرأي.

هذا، "ويربط *والاك وفاران* مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغويّ للخطاب الأدبيّ وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات و مجاذبات بها يحصل الانطباع الجماليّ"[2]، فالباحثان في هذا المقام يخرجان من قوقعة المجال الأدبيّ إلى غيره من المجالات لكي يبصرا المميزات اللغويّة للخطاب الأدبيّ من غيره من الخطابات غير الأدبيّة، وأظنها عمليّة تسعى لبيان أدبيّة الأدب أكثر منها طريقة لتوضيح المفارقات اللغويّة بين مجموعة من الخطابات التي تنتمي إلى المجال الأدبيّ نفسه.

والانزياح عند (*ماروزو*) *Marrozo* يكتنف الأسلوب كلّه، حيث يعرّفه _أي الأسلوب_ "بأنّه اختيار الكاتب لما من شأنه أن يُخرج العبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميّز بنفسه"[3]، بمعنى أن هناك قاعدة للخطاب يخرج عنها المبدع إلى درجة أعلى منها، وهو رأي شبيه برأي (*فونتانيي*) المذكور سالفا، على أنّ (*ماروزو*) ينفرد عنه بإضافة مبدأ الاختيار الذي يمثّل الوسيلة التي تخوّل لذلك المبدع

ونجد كذلك من الباحثين من يخصّص الحديث عن الانزياح بعد أن علمنا أنّ من سبقوا عرّفوه على أنّه خروج عن مألوف وكفى، وهي نظرة عامّة تحتاج إلى تخصيص، وهذا ما يعمد إليه

121121

[1] Des figures du discours autres que les tropes_ Paris , 1827. Cf. L'éd. De Gérard GENETTE. Coll.Science de l'homme, Paris, Flammarion 1968. انظر كذلك: Todorov : Littérature et signification, p. 104

عن: عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص 97.

[2] ص 248 من: La théorie littéraire ؛ عن: المسدي. ص 98.

[3] ص 171- 172 من: G. MOUNIN : Clefs pour la linguistique عن: المسدي. ص 98.

(*تودوروف*) ***Todorov*** حين "ينظّر للأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرّفه بأنّه "لحن مبرّر" ما كان يوجد لو أنّ اللغة الأدبيّة كانت تطبيقا كلّيا للأشكال النحويّة الأولى"[1]، إذ التخصيص هنا كامن في تحديد نوع القاعدة التي يعدل عنها الكاتب في الانزياح، وهي هنا القاعدة النحويّة. وإلى قريب من هذا يذهب الباحث (*جون كوهن*) ***John KOHEN*** "... فيقرّر أنّ الاستعمال يكرّس اللغة في ثلاثة أضرب من الممارسات: المستوى النحويّ، والمستوى اللانحويّ (Agrammatical) والمستوى المرفوض، ويمثّل المستوى الثاني أريحيّة اللغة في ما يسع الإنسان أن يتصرّف فيه"[2]، فالباحث يقيم الانزياح على أساس الخروج عن المستوى النحويّ، فيخرج به من المفهوم العام إلى مفهوم خاصّ ومحدود.

إنّ هذه المفاهيم تجعلنا نقرّ بموجود سابق حتى يتجاوزه الانزياح أو الانحراف _كما يفضّل تسميته البعض_، فيكونَ الأوّلُ قاعدة، والثاني خروجا عنها، "والانحراف هنا هو مخالفة قواعد تركيب الجملة... ولذلك فإنّ مقولة الانحراف تفترض أصلا مسبقا استقرّ ورسخ في اللغة ليكون هو المقياس الذي يتحدّد به الانحراف"[3]، وبما أن الانزياح هنا يكون وفق قواعد تركيبيّة، فإنّ التورية تكون وفق (قواعد) مضمونيّة، والمعنى المتوهَّم فيها هو الأصل الذي ينحرف عنه الكاتب إلى المعنى الثاني المراد.

وعلى الرغم من هذه الاختلافات التي يحدثها التضارب في تأسيس المفاهيم وغياب الاتفاق على مفهوم واحد، إلاّ أن هناك من يقرّ صراحة بأنّ التورية انزياح، ربّما انطلاقا من المفهوم الذي أشرنا إليه في البداية والذي قد

صراحة إذ يقول: "تقوم معظم مباحث البلاغة على أساس الانزياح بمعناه الواسع... فالتورية والالتفات وغيرهما أنماط من الانزياح، فالمتكلّم يلفظ شيئا، ويقصد غيره في التورية"[4].

122122

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص 98- 99.

[2]- J. COHEN : Structure de la langue poétique. Paris, Flammarion 1966 و ص 104 من: T.TODOROV : Littérature et signification عن: المسدي. ص 99.

[3]- محمد عزّام: الأسلوبيّة منهجا نقديّا. منشورات وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة، دمشق، ط1، 1989م. ص 51.

[4]- الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص 192.

وحتّى إن نحن استندنا إلى مفاهيم الانزياح التي تفصله عن التورية، فإنّ هذا الأمر لن يحول دون دراستها أسلوبيّا، استنادا إلى الرأي القائل بـ"أنّ هناك عناصر لغويّة ذات أهمّية أسلوبيّة دون أن تكون خروجا على القواعد المعتدّ بها"[1]، ولتكن التورية ضمن هذه العناصر.

ونظرا لهذا الاختلاف الحاصل، فإنّنا نرى أنّ الدراسة القائمة على استثمار فكرة العلاقات الاستبداليّة التي طوّرها (*جاكوبسون*) ***Jakobson*** في تحليل فنّ التورية طريقة موفّقة في الإحاطة به، وسبيل للخروج من إشكاليّة قابليّته للانزياح أم لا، خاصّة وأنّ المفهوم المتّفَق عليه حوله _أي الانزياح_ يكمن في أنّه "يعدم الوظيفة المرجعيّة للدوال في الخطاب ويحدث في المتلقّي خيبة انتظار"[2]، فالتورية رغم أنها تحدث في المتلقي خيبة الانتظار، إلاّ أنها لا تعدم مرجعيّة الدوال بل إنّها تقوم على هذه المرجعيّة في بنائها.

123123

[1]- المرجع نفسه. ص 56.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب _دراسة في النقد العربيّ الحديث، الأسلوبيّة والأسلوب_. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د_ط، د_ت، ج1، ص 181.

4/ الاستبدال في علاقته بالمدلول لا الدال في التورية:

تسعى هذه الدراسة إلى قراءة العلاقات الاستبداليّة التي ازدهرت على يد (*جاكوبسون*) ومن نحا نحوه قراءةً عكسيّة لتتناسب مع ماهية التورية وتستطيع تحليلها، فهُم "جعلوا من النص الشعريّ لونا من اللعب بالكلمات، وجعلوه موضوعا لغويّا جميلا"[1]، وفعل اللعب بالكلمات _حسب هؤلاء_ إنما يظهر في محور الاستبدال عندما يلجأ المبدع إلى تقنيّة الاختيار فيما بين المجموعات التي تضمّ كلّ منها كلمات تتقاطع في معنى واحد؛ بينما نجد في التورية لعبا بالمعاني يؤدّيه لعب بالكلمات حين يختار الشاعر كلمة واحدة من بين شبيهاتها لتحقّق معنى التورية، ثمّ يأتي المتلقّي ليمارس لعبه على المعاني حين تحليلها.

إنّ صاحب التورية يتميّز بأنّه لاعب ذو حدّين، فهو يقوم بالعمليات الاستبداليّة المعروفة على مستوى الألفاظ، ومن خلالها يقوم بالعمليّة العكسيّة لها وهي التي تكون على مستوى معنيي اللفظ الذي يؤدي مفهوم التورية حتى يصل إلى ما يرمي إليه منهما؛ وهذه العملية الاستبداليّة العكسيّة هي التي تساعده على تعمية المعنى المورّى عنه المقصود على قارئه استعانة بالمعنى الأوّل المضلِّل.

أمّا المتلقّي فيلعب على مستوى واحد فقط، إنّه يقرأ النص الذي يتضمّن التورية، ولكنه لا يستطيع أن يلعب على الكلمات لأن الكاتب قد تولّى ذلك، ومن ثمّ فإنه على عاتقه مهمّة واحدة هي ممارسة الاستبدال على مستوى المعاني، فيقف أمام المعنيين المعجميّين المنطويين تحت الكلمة بعد أن يمرّ على محطّة خيبة الانتظار في القراءة الأولى التي توقعه في شَرك المعنى الأوّل الموهم، ليمرّ على محطّة ثانية بعدها هي الاشتياق إلى المعنى الثاني المقصود ونيله، ثمّ يجد نفسه أمام خيارين لابدّ أن يسقط أحدهما لحساب الآخر، ويصل أخيرا إلى استبدال الثاني بالأوّل، فيلتقي مع الشاعر في ما قصده وأراده.

"إنّ الاختيار هنا جزء من بنية دلاليّة، وهو اختيار مدقّق ومبدع،... و الاختيار أوّلا وأخيرا مرتبط بالدلالة التي أراد الشاعر أن يعبّر عنها."[2] وصحيح أنّ الشاعر يختار في التورية الكلمات

---

[1]- جون كوين: النظريّة الشعريّة _بناء لغة الشعر، اللغة العليا_، تر: أحمد درويش. ج1، ص 264.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص 176.

والمعاني معا، لكنّ اختياره للكلمات مرهون دائما بدلالاتها التي تؤدّيها، والدلالة في النهاية هي بيت القصيد عنده، لأنّه من خلالها سيخلق التورية، "فعلى مستوى الكلمة قد تجد في اللغة كلمات مترادفة أو متقاربة المعنى، ولكنّ بينها فروقا دقيقة في الإيحاء أو المدلول، ويتدخّل عنصر الاختيار هنا في الوقوع على الكلمة المناسبة"[1].

ويبدو أنّ الاختيار الذي في التورية (اختيار نفعيّ) "ربّما يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى، لأنها أكثر مطابقة _في رأيه_ للحقيقة، أو لأنه _على عكس ذلك_ يريد أن يضلّل سامعه"[2]، وهل يريد المنشئ في التورية غير تضليل المتلقّي من خلال تلاعبه اللغويّ؟

أمر آخر يصوّغ لنا دراسة التورية من منظور العلاقات الاستبداليّة أو وضعها على محور الاختيار على مستوى المعنى، إنّها العلاقة الاعتباطيّة التي قال بها الباحث (*فرديناند دي سوسير*)، حيث "أقرّ بوجود وجهين للدلالة [دال/ مدلول]، لكنّه أكّد على اعتباطيّة العلاقة بينهما"[3]، وإن كان (*دي سوسير*) في هذا المقام يشير إلى اعتباطيّة العلاقة بين الدال والمدلول انطلاقا من تعدّد الألسنة البشريّة واختلاف كل لسان من حيث الدوال، لكننا نريد أن نستثمر اعتباطيّة العلاقة بينهما في اللسان الواحد حينما يتمخّض الدال عن مجموعة من المدلولات ، ثمّ يأتي المبدع ليختار منها واحدا فقط ويلبسه ذلك الدال. فالاعتباطيّة هنا يمكن أن تنسحب على اللفظ المدروس في التورية حينما ينزلق من المعنى الأوّل الذي يوهم القارئ إلى المعنى الثاني الموارى*.

إنّ ما تقدّم من أمر الدال والمدلول عند (*دي سوسير*) ينتمي إلى مجال اللسانيات، واللسانيات علم له موضوعه

125125———————————

[1]- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص 106.

[2]- سعد مصلوح: الأسلوب _دراسة لغويّة إحصائيّة_. دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط2، 1984م، ص 23-24. عن: يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص 168.

[3]- David Crystal: Linguistics. p. 161

« Saussure accepted that there must be two sides to meaning, but emphasized that the relationship between them was arbitrary ».

* إن العلاقة الاعتباطيّة عند (*دي سوسير*) تقول بوجود مفهوم واحد في الذهن لكنّ الدال الذي يشير إليه متعدّد بتعدّد الألسنة، لكنها في دراستنا تقوم على قلب المعادلة: دالّ واحد مقابل مدلولات متعدّدة.

أجل ذاتها _كما هو متعارف عليه_، فإنها لا تستطيع أن تلج باب اللغة حينما تكون في حيّز الاستعمال، وليس سوى الأدب الذي يحمل على عاتقه هذه المهمّة، وبالتالي فإنّ القوانين التي تخضع لها اللغة في هذا المجال تختلف عن تلك التي تحكمها في المجال الأوّل، "فإذا كانت اللسانيّات قد أقرّت أنّ لكلّ دال مدلول**، فإنّ الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانيّة تعدّد مدلولاته"[1].

وهناك من الباحثين من يدلي بأقوال مفتوحة على القراءات المتعدّدة، فيستطيع غير دارس أن يستفيد منها في دراساته، و يعتبر (*رولان بارث*) ***Roland BARTHES*** من بين هؤلاء، الرجل الذي كتب كثيرا عن ظاهرة الكتابة ودرجاتها، ومن بين ما ترك لنا عنها "أنّها نتيجة تكثيف واختيار"[2]، فالباحث يترك لنا المجال مفتوحا أمام دلالات "التكثيف" و"الاختيار"، فقد ينسحب "الاختيار" على الاستبدال في المفردات، كما قد يمسّ المعاني أيضا؛ فضلا عن إمكانيّة إسقاط "التكثيف" على المعاني المندرجة تحت ظلّ مفردة واحدة.

نستطيع أن نقول بعد ما تقدّم، إنّ الدراسة الاستبدالية للمعاني في التورية خطوة تسعى إلى إحياء فنّ التورية ، وإنقاذها من خطر التهميش والنسيان، خاصّة إذا نحن نظرنا إلى من لا يقتنع بالدراسات البلاغيّة القديمة، ويحاول أن يجد بديلا عنها، كما الحال بالنسبة للدكتور *مصطفى ناصف* الذي أعلنها صراحة حين كتب: "القارئ يستطيع أن يكتشف اللغة في مستواها السطحيّ يبدو جزئيّا بطيئا، ولكن المستوى العميق للأسلوب هي وثب .

126126

** يظهر لي أنّ الأصل في العبارة أن نقول "أنّ لكل دالّ مدلولا" باعتبار اسم (أنّ) منصوبا، وقد تأخّر هنا عن الخبر المحذوف الذي تقديره "كائن" أو "موجود"، والذي تعلّق بالجار والمجرور "لكلّ".

[1]- نور الدين السد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب. ج1، ص 179.

[2]- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة، تر: منذر عياشي. ص 70.

[3]- مصطفى ناصف: النقد العربيّ _نحو نظريّة ثانية_. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د_ط، مارس 2000، ص 211.

5/ الاستبدال بين الباثّ والمتلقّي:

تقوم عمليّة الاستبدال المعروفة في الدراسات الألسنيّة والأسلوبيّة على الباثّ وحده، لذلك فهي عمليّة تمارس من قِبله أثناء الكتابة، وتنتهي بانتهائها؛ لكنّها في التورية عمليّة مشتركة بين هذا الباثّ والمتلقّي وإن اختلف زمن تأديتها بينهما، فهي تنتهي مع إنهاء المبدع لأثره، لكنّها تنتقل إلى المتلقّي لكي تعينه على تحليل الكلمة ذات المعنيين، والوصول إلى الذي يقصده المبدع منهما؛ بعبارة أصحّ وأوضح، إنها لا تنتهي مع إنهاء المبدع لأثره وإنما تنهي علاقتها به لتبدأ علاقتها مع المتلقّي.

من هنا، نجد "أنّ قانون الاختيار ليس وقفا على الظاهرة الفنّية في تعريف الحدث الألسنيّ وإنّما هو عقد من الوعي المشترك بين الباثّ والمتقبّل في جهاز التخاطب عامّة"[1]، وإلى نحو هذا أشار *عبد القاهر الجرجانيّ* في قول له يوحي باشتراك كل من الباث والمتلقي في إدراك المعنى إذ يقول: "هذا، وإن توقّفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشكّ في أنّ الشاعر الذي أدّاه إليك، ونشر بزّه لديك، قد تحمّل فيه المشقّة الشديدة، وقطع إليه الشّقّة البعيدة، وأنّه لم يصل إلى درّه حتّى غاص، وأنّه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أنّ الشيء إذا عُلم أنّه لم يُنل في أصله إلاّ بعد التعب، ولم يُدرك إلاّ باحتمال النَّصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتفخيمه، وما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه"[2].

ومن المعلوم أنّ أيّ مبدع إنّما يحاول الوصول إلى إقناع مخاطَبه بما يلقيه إليه، وذلك عن طريق فكرة "التأثير" التي "تستوعب مفهوم الإقناع باعتباره شحنة منطقيّة يحاول بها المخاطِب حمل مخاطبه على التسليم الوضعيّ بمدلول رسالته"[3]، ونستطيع أن نقرأ هذا القول عكسيّا في ضوء ما تمليه طبيعة التورية من خلال تصوّر إرادة صاحبها إقناع المخاطَب بمدلول رسالته، لكن ليس المدلول المراد والمقصود، بل المدلول الوهميّ الذي يغالط هذا المخاطَب.

127127

[1]- M. Cressot : Le style et ses techniques- P.U.F., 7ème éd., 1971 , p. 04 عن: عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص 72.

[2]- عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة في علم البيان. ص 85.

[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص 77.

يعدّ هذا المسلك الذي يسلكه صاحب التورية بيانا واضحا لقيام اختياره على الوعي و القصديّة لا العفويّة، فهو "لا يعني حرّيّة خرقاء، وإنّما هو انتخاب واع في إطار قد حدّد بوضوح بقرارات مسبقة"[1]، بمعنى آخر إنّه "عمليّة واعية لا مجرّد تحرّك عشوائيّ"[2]، وعلى القارئ أن يحيط بقصد الشاعر في التورية؛ وأظنها الفنّ اللغويّ الوحيد الذي يستطيع المتلقّي الإحاطة بقصديّة المبدع فيه والحال أنّ جميع الأعمال الإبداعيّة الأخرى لا يتمكّن متلقيها من الجزم بأنّ الدلالة التي وقع منها عليها هي والدلالةَ التي أرادها صاحبها سواءُ. ففي التورية تحديدا يمثّل "الاختيار عمليّة مقصودة من الشاعر يثير من خلالها وعي المتلقّي، ويستفزّه ليجعله أكثر فاعليّة معه"[3]، بل أكثر من ذلك.. ويجعلَه ساعيا إلى الإحاطة بمقصوده.

ومن ثمّ فإننا نرى أنّ "كلّ أشكال التحسينات والزخارف في الأسلوب، والفوائد الدلاليّة الناتجة عنه، التي تكسب النص الشعريّ ميزته و فرادته ستؤدّي ـحتماـ إلى إنتاج أثر من نوع ما في نفس المتلقّي، وهذا الأثر يكمن خلفه مقصد للشاعر يريد إبلاغه للمتلقي، ولابدّ والحالة هذه أن يقدّم هذا المقصد تقديما يبهر المتلقّي ويعدّه لتقبّله"[4]، وفي التورية ملمح يبهر المتلقّي حينما ينقله من معنى كان قد استوعبه واعتقد صحّته و قصديته، إلى معنى آخر كان قد توارى خلف ذاك الأوّلِ.

ويختلف هدف كلّ مبدع في اختياراته، فتكون "إمّا لإقناع القارئ أو التأثير به شعوريّا وانفعاليا، وإما أن يكون ذلك عائدا إلى توهيم القارئ أو اللجوء إلى اللامباشرة في الحديث عن الهدف أو الغاية المنشودة من العمل الأدبيّ"[5]؛ وجليّ أنّ هدف صاحب التورية هو التوهيم و اللامباشرة في الحديث، ألا ترى أنّه يختار اللفظ ذا المعنيين المتناسب كلّ منهما مع السياق الوارد فيه

---

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب ـمبادئه وإجراءاتهـ. الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط2، 1985م، ص 90. عن: يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص 172.

[2]- محمّد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ص 97.

[3]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص 178.

[4]- سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبيّ ـرؤية معاصرة في التراث النقديّ والبلاغيّ في ضوء علم الأسلوب الحديثـ. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص 249.

[5]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص 178.

ذلك اللفظ، فيتوهّم المتلقّي قصدية هذا المبدع لأحدهما _وهو المعنى القريب_ نتيجة انتهاجه اللامباشرة في الإدلاء بقصده في التورية.

يبقى لنا أن نشير إلى قضيّة أخرى تتعلّق بالفرق في الاستبدال بين المرسِل والمرسَل إليه في التورية، فصحيح أنّ الأوّل _أعني المرسِل_ يتكلّف "بعمليّة التركيب (Le codage) أو (L'encodage)، بينما يقوم المرسَل إليه بعمليّة التفكيك (Le décodage)"[1]، وأنّ الاستبدال يصحب العمليّتين، غير أنّ زمن هذا الاستبدال يختلف بينهما، حيث إنّ المرسِل يركّب بعد أن يستبدل، في حين أنّ المتلقّي يفكّك ثمّ يستبدل، أي إنّ الشاعر في التورية يبحث في مجموع الخيارات المطروحة أمامه عن واحد منها يمكن له أن يستبدله بها، وعندما يعثر عليه يقوم بتركيبه مع المفردات الأخرى في السياق، بينما يقوم المتلقي بتفكيك التركيب الذي وضعه الشاعر _وتحديدا تفكيك اللفظ الحامل للتورية إلى معنييه_ ثمّ يستعين بالاستبدال بينهما للوصول إلى المقصود منهما.

تمثّل هذه المعادلة التي تجمع طرفين في الاستبدال على مستوى التورية هما: الباثّ والمتلقي همزة وصل بينهما، ونقطة تقف أمام محاولة قراءة فن التورية من منظور فكرة "موت المؤلِّف"، التي تهمّش الباثّ وتنفي قصديّته المبثوثة في إبداعاته، وهي فكرة تبناها غير واحد من المناهج النقدية الحداثية وما بعدها، وعلى رأسها المنهج البنيويّ الذي اهتدى من خلالها "إلى مقاربة النص بما هو بنية مغلقة ومكتفية بذاتها بعيدا عن المبدع أو القارئ"[2]؛ لكنّها _ أي المعادلة_ في المقابل تولي اهتماما كبيرا للطرف الثاني _المتلقّي_ لأنّه العنصر الفعّال في تحليل هذا الفنّ والوصول إلى مراميه والمقاصد التي يوحي إليها صاحبه، إذ تمثّل التورية خزانة رقميّة موصدة وتظلّ كذلك ما لم يفتحها المتلقّي ويفكّ شفراتها.

129129

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص 133.

[2]- جان ستاروبنسكي وآخرون: في نظرية التلقي، تر: غسان السيد. دار الغد، دمشق، ط1، 2000م، ص 110.

6/ دور المتلقّي في الاستبدال على مستوى التورية:

تُعدّ دراسات التلقّي منحى مفيدا لبيان هذا العنصر، إذ في مكنتها أن تكشف لنا عن المهمّة التي يتحمّلها المتلقّي في سبيل الإحاطة بالعمل الإبداعيّ، ومن ذلك أسلوبيّة المتلقّي التي "لا تهتمّ بمصدر أو بأصل الشكل الأسلوبيّ، ولكنّها تهتمّ بأهدافه وآثاره. إنّها جديدة في المنظور الحاليّ، ولكنّها في الواقع، ترتبط مع البلاغة الكلاسيكيّة"[1]، وهذا الأمر يشدّ بيد هذه الدراسة الحداثية ويأخذ بها ليضعها على دراسة التورية التي كانت البلاغة فيما مضى حاويها.

وهاهي نظريّة التلقّي تبوّئ القارئ مقعد صدق في مملكة الدراسات النقديّة، ففيها: "لا يعيش النصّ _بعد أن زُحزح عن مركز الدراسة الأدبيّة_ إلاّ من خلال القارئ"[2]، وهذه نظرة تدفع بنا إلى إضاءة فنّ التورية من زاوية المتلقّي، وفي الوقت ذاته، تعمل على إعادة النظر في مهمّة هذا المتلقّي من خلال "تخليصه من حالة السلبيّة التي قد يتصف بها كقارئ أو سامع أو مستهلك مفصول عن النص"[3]، فهو في التورية لا يقتصر على الاستهلاك، لأنّه يقوم برصد المعنيين، ثمّ يختار المقصود منهما، فيكون آنذاك في حالة إنتاج واضحة؛ الأمر الذي ينفي جزم القائل بأن دور المتلقّي استهلاكيّ في مقابل الدور الإنتاجيّ للمنشئ[4].

و لئن كان "الأسلوب" في دراسات التلقي هو مثار الاهتمام ومركز استقطاب أنظار المتلقين باعتباره "مصدرا مهمّا من مصادر التأثير الأدبيّ... يؤدّي إلى إثارة توقّعات لدى القارئ"[5]، فإنّ التورية في أسلوب مستعملها هي الملمح الهامّ الذي يثير القارئ ويستفزّه للكشف عنه وإزاحة الحجاب الذي يتوارى خلفه.

---

[1]- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة، تر: منذر عياشي. ص 30، 31.

[2]- روبرت هولب: نظريّة التلقي _مقدّمة نظريّة_، ترجمة: عزّ الدين إسماعيل. النادي الأدبيّ الثقافيّ، جدّة_ المملكة العربية السعوديّة، ط1، 1415هـ/ 1994م، ص 326، 327.

[3]- حمادي الزنكري: "المتلقّي عند النقاد القدامى (السلطة المحبوسة). المجلّة العربية للثقافة (مارس- سبتمبر)، س 14، ع 28، مارس (آذار) 1995م، ص 243.

[4]- يُنظر: محمّد عبد المطّلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ص 194.

[5]- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق. ص 37.

ومن جماليّة التورية أنّ فيها نوعا من التأوّل الذي يمارسه القارئ، وهو ليس تأوّلا دقيقا غامضا وإنّما لطيف خفيف يُدرك يسيرا. ولقد أشار *عبد القاهر الجرجانيّ* إلى التأوّل ودرجاته التي من بينها ما نرى أنّ التورية تدخل فيها ؛ يقول: "ثمّ إنّ ما طريقه التأوّل يتفاوت تفاوتا شديدا، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعا، حتى إنّه يكاد يداخل الضرب الأوّل الذي ليس من التأوّل في شيء... ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمّل، ومنه ما يدقّ ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل رويّة ولطف فكرة"[1]؛ ويبدو أنّ التورية تندرج ضمن النوع الثاني.

واختيار المتلقي ليس جديدا، فهو الذي "يقوم بعمليّة اختيار ثانية بعد أن يكون صاحب الأثر قام بعمليّة اختيار أولى فإذا كان صاحب الأثر يختار ليخلق شيئا، فإنّ الدارس يختار ليفسّر عمليّة الخلق"[2]، وهو أمر أشرنا إليه سابقا، لكنّ اللافت فيه أنّ الطرف الثاني _أي المتلقي_ لا يمكن أن يُهمّش في العمليّة الاستبداليّة التي تنسحب على التورية، إنّه مكلَّف باستحضار المعاني واختيار ما يتوافق منها مع قصد المبدع لا السياق، لأننا إذا نظرنا إلى ما يقتضيه السياق فسنكتفي بالمعنى الأوّل، أو نستغني عن عمليّة الاختيار إذا ما وصلنا إلى المعنى الثاني لأنّه لن يتضادّ مع الأوّل بل يتجاور معه في السياق نفسه.

تقترب العمليّة الذهنيّة التي يسلكها المتلقّي لاستحضار المعنيين المتضمّنين في اللفظ المقصود في فنّ التورية مما اصطلح عليه *الجرجانيّ* "الفكر والرويّة والقياس والاستنباط"[3]حين أشار إلى التفاضل بين العقول في الوصول إلى المراد من المعنى المبذول من طريق هذه المراحل الذهنيّة.

إنّ المتلقي عندما ينصرف إلى عمليّة الاختيار بعد الفكر والرويّة في التورية، يكون قد تخطّى عتبة عمليّةٍ هامّة من عمليات الوصول إلى المعنى، إنّها "عمليّة توفيق بين ما تتطلّبه الشعرية من غموض محسوب وما يتطلّبه المتلقي من قدرة ذهنيّة في الوصول إلى الناتج الدلاليّ"[4]، هذا الناتج الدلالي ما هو في التورية سوى

131131

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان. ص 57.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب. ج1، ص 160.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة. ص 87.

[4]- محمّد عبد المطّلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ص 113، 114.

بالمعنى السلبيّ للكلمة، وإنما كثافة دلاليّة صُبّت في اللفظ المدروس، فيصير تشكيل التورية "داخل دائرة (المعاني اللطيفة)، وهي دائرة تتطلّب في الصياغة نوعا من الكثافة التي يتوقّف عندها الفكر _فكر المتلقي_ فينشغل بها انشغالا متوتّرا"[1].

وإنّ ما يزيد المتلقي رفعة ويشيد بمقدرته في الوصول إلى الدلالة المقصودة وإن ووريت "امتلاكُه حاسّة التوقّع والانتظار، وكلّما قدّم له المبدع ما يخالف هذا التوقع وذاك الانتظار فإنّه يمتلك قمّة البيان الأسلوبيّ الذي لا يكون إلاّ مجموعة طاقات وإمكانات لغويّة"[2]، هذا إذا تعلّق الأمر بالنماذج التي تحوي قرينة المعنى المورّى عنه كما الحال بالنسبة لنوع التورية المسمى بـ"المبيّنة"، أمّا "المرشّحة" وأكثر منها "المجرّدة" فلا يستطيع المتلقي فيها إدراك المعنى المقصود إلاّ إذا كان على بيّنة من المناسبة والمقام الذي قيلت فيه، ومن ثمّ فإنّه مكلّف بامتلاك حمولة ثقافيّة ومرجعيّة معرفيّة بخصوصها، لأنّ السياق لوحده لن يوفّقه في الوصول إليها.

---

[1]- المرجع السابق. ص 241.

[2]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د_ط، 1984م، ص 174.

7/ الاستبدال في التورية، محورُ التركيب وقضيّة النظم:

محورُ التركيب، محور التوزيع، محور التأليف، جميعها مسمّيات لمفهوم واحد تداولُها الدراسات النقديّة العربيّة حين الحديث عن الركيزة الثانية التي تقوم عليها الوظيفة الشعريّة، وتتجسّد هذه الركيزة على مستواها الأفقيّ "حيث يعدل منشئها فيها عن الكلام العاديّ ليوظّف الكلمات توظيفا فنّيا يخرج فيه على المألوف"[1]، فينظر قبل أن يضع الكلمة في موضعها إلى ما يسبقها وما يلحقها من كلمات في السياق حتى يحدث بينها وبين أخواتها الانسجام الدلاليّ والاتساق التركيبيّ.

والتورية ترتبط ارتباطا واضحا بهذا المحور سواء انطلقنا في دراستها من المبدع أم من المتلقي، إذ إنّ "الكاتب لا يتسنّى له الإفصاح عن حسّه ولا عن تصوّره للوجود إلاّ انطلاقا من تركيب الأدوات اللغويّة تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة"[2]، وهو في التورية يراعي قبل كلّ شيء التركيب الذي على أساسه يختار اللفظ المناسب لتحقيق التورية، والذي يكون معنياه كلاهما متماشيين مع ذلك التركيب؛ وإن كان في هذا الفنّ لا يسعى إلى "الإفصاح" وإنّما إلى تعمية المعنى الذي يقصده لحاجة في نفسه.

والقارئ في تلقّيه للسياق الواردة فيه التورية، مكلّف بأن ينتهج منهجا "يقضي أن نعالج النصّ كرسالة مرقّمة نعيد فيها بناء "القانون" وذلك بتحديد ما لكلّ إشارة من علاقات مع الإشارات الأخرى"[3]، وبالتالي فإنّه إنّما يصل إلى المعنى الأوّل عندما يعقد بينه وبين ما يسبقه ويليه من معاني الإشارات الأخرى علاقةَ سببٍ ونتيجة؛ ثمّ إنّه يصل إلى المعنى الثاني انطلاقا من اللفظ الحامل لهذا المعنى الأوّل، وبمساعدة هذا الأخير، ولكنّه يجده _هو الآخر_ منسجما مع السياق؛ فللسياق دور هام في هذا الفنّ لأنّه "قد يعطي المدلولات التي لا يمكن أن تُعزى بشكل بسيط إلى وحدة معيّنة أو

133133

[1]- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا. ص 123.

[2]- نور الدين السدّ: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب. ج 1، ص 169.

[3]- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة. ص 82.

وحدات مضمومة بطريقة آليّة"[1]. ونستطيع أن نقول تبعا لذلك، إنّ التركيب هو محطة الانطلاق إلى المعنى الأول عند المتلقي، لكنه في المعنى الثاني يكون محطّة وصول.

كما يمكننا أن نشير في هذه النقطة إلى قضيّة "النظم" عند *عبد القاهر الجرجانيّ* التي تتقاطع مع مفهوم التركيب الذي نتحدّث عنه، حيث صرّح "أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها"[2] وفي هذا بيان واضح على ما أدرجناه قبلُ، وليس الاختلاف كامنا سوى في طريقة القول أو الصياغة.

وإنّ هناك من الباحثين من أكّد على أنّ النظم ما هو إلاّ السياق نفسه، الأمر الذي يخوّل لنا مساواته بمحور التركيب وإسقاطه على دراسة التورية؛ حيث نجد الباحثة *ربى عبد القادر الرباعي* قائلة: "وهكذا التقى فكر عبد القاهر في كلّ الموضوعات النقديّة والبلاغيّة التي عالجها على فكرة واحدة أصيلة وصائبة هي (النظم) الذي يعني بلغة عصرنا (النص) أو (السياق) أو (وحدة القصيدة) وما إلى ذلك من مصطلحات"[3].

واللافت للنظر أنّ النظم ذاته يقوم على خطّين كما الوظيفة الشعرية تقوم على محورين، إنهما كما يسميهما *الجرجاني*: خطّ المعجم وخطّ النحو، فالأول يذكرنا بمحور الاستبدال، والثاني بمحور التوزيع؛ على أنّه قد يتوهّم متوهّم أنّ النحو الذي يقوم عليه الخط الثاني هو النحو التقعيديّ المعروف، لذلك عمد الدكتور *محمّد عبد المطّلب* إلى بيانه[4] من خلال إشارته إلى أنّ هناك نحوا

---

[1]- مصطفى ناصف: نظريّة المعنى في النقد العربيّ، دار القلم، 1965، ص: 161؛ عن: محمّد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة. ص 242.

[2]- عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، تقديم: علي أبو زقية. موفم للنشر، 1991م، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة الرغاية، الجزائر، ص 60.

[3]- ربى عبد القادر الرباعي: المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي. دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص 194.

[4]- يُنظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. ص 50، 51.

تقعيديا ونحوا إبداعيا، والثاني هو المقابل لخط المعجم، وهو يعتمد على تصرّف المبدع في مواقع الألفاظ لا المساس بإعرابها الصحيح، فيُحمل المعنى على هذا التصرّف.

إنّ "نظرية (النظم) أو (التأليف) هي إنكار لتلك الثنائية المضلّلة بين اللفظ والمعنى، ودعوة إلى الوحدة، برؤية (الصورة) مجتمعة من الطرفين دون فصل بينهما"[1]، فلا قوام للفظ ولا لمعناه الموارى إلا من خلال علاقته بما يسبقه أو يلحقه في جدول التوزيع، وإنما تحدث جمالية التلقي عندما يكتسب هذا اللفظ أثره الجمالي ويضفيه على التركيب الشعريّ كلّه من خلال اللامنتظر المتولّد من المنتظر، اللذين إنما يُتوصّل إليهما بمراعاة التأليف وإن اختلف سبيلاهما إليه. "فالنظم بمفهومه الممتد نشأ بتفاعل عناصره المكوّنة له واتحادها، وهو نصّ يعرض نفسه على متلقيه كي يؤوّلوا فيه معاني متعدّدة تعدّد هؤلاء المتلقين"[2]، وانفتاح النظم على التلقي يزيد من ربطه بالتورية التي بينها وبين المتلقي قرابة.

يرى *عبد القاهر الجرجاني* أن قضية النظم هذه تفضي بالمتلقي إلى معنيين، اصطلح عليهما بـ"المعنى" و"معنى المعنى"، حيث "يحدّد بدقّة طبيعة التراكيب التي تقوم على النمط الثاني من التواصل، الذي يحدث فيه الانتقال من خلال اللفظ الذي يشير إلى معناه العرفيّ، أو المعجميّ، ثم يشير هذا المعنى إلى معنى آخر، لم يكن له وجود أصلا ضمن حدود اللفظ، ومعناه المعجميّ"[3].

يتحدّث *الجرجاني* في قوله السابق عن الانتقال من المعنى المعجمي القاعديّ للفظ إلى معنى مجازي هامشيّ، ونلاحظ أنّ بينهما اشتراكا ما سوّغ لهذا اللفظ أن ينزاح عن الأول إلى الثاني، فنحن عندما نتأمّل مقولة: "كثير الرماد" التي استدلّ بها *الجرجاني* على كلامه، وهي كناية عن "كثرة مواقف الضيافة"، نجد بين مدلولها المعجمي الأول المتمثّل في "كثرة رماد القدر التي يطبخ فيها الطعام"، ومدلولها الهامشي المتمثل في الوارد السابق تواشجا بيّنا يتضح في "الكثرة" المتعلّقة بالرماد ومواقف الضيافة. لكننا في التورية ننتقل من معنى معجميّ إلى آخر معجميّ أيضا ضمن حدود اللفظ الواحد، ومع ذلك نحقّق ما يسمّى "كلاما أدبيا"؛ على أنّ المعنيين هنا لا يشتركان كما في الحالة الأولى، بل كلّ معنى هو مستقل عن الآ

135135

[1]- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا. ص 156.

[2]- ربى عبد القادر الرباعي: المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي. ص 200.

[3]- محمّد عبد الرزاق عبد الغفار: عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث. ص 54.

المعنى الذي يؤديه الكلام الأدبيّ"[1]، والذي فيه "ضمان وتأمين انتقال المعنى الذي يحمله الكلام إلى المخاطب، على النحو الذي أراده المتكلّم"[2].

ففي المجاز يقع الاشتراك في المعنى، أما في التورية فيقع في اللفظ، كما أننا نصل في المجاز إلى معنى المعنى من المعنى الأول، لكننا نصل إلى المعنى الثاني في التورية من اللفظ ذاته كما يحدث مع المعنى الأول فيها؛ ويستطيع الشكل التالي أن يوضح هذه النقطة:

في المجاز: اللفظ ← المعنى (معجمي) ← معنى المعنى (مجازي)

في التورية: اللفظ ← المعنى (1): معجميّ

المعنى (2): معجميّ

تقترب فكرة "المعنى ومعنى المعنى" من فكرة "الإشارية والإيحائية" التي قال بها الباحث (جون كوين) *Jhon KOHEN*، حيث تمثل الإشارية المعنى المباشر للفظ _وهو المعنى المعجميّ غالبا _، بينما تمثل الإيحائية المعنى المجازيّ، وفي نظره أنهما لا تجتمعان معا، فإذا كانت الإشارية لم تكن الإيحائية، والعكس كذلك؛ يقول: "وإذا كان الشعر في الواقع قد صنع من الصور، وكانت الصور انتهاكا للقانون الإشاريّ وهي النظرية التي يقوم عليها تحليلنا، فإنّ نتيجة ذلك أنّ السلبيّة الإشارية هي شرط أولى للإيجابية الإيحائية، فالإيحائية و الإشارية متنافستان... و لكي يستمرّ بقاء الأولى لابد أن تختفي الثانية."[3] بينما نجدهما في فنّ التورية جنبا إلى جنب _هذا إذا نحن اعتبرنا أنّ المعنى الثاني فيها إيحائي ليس بالمدلول المجازي ولكن بالمدلول الذي مفاده أن الشاعر يومئ إليه، وأنه يجعل من المعنى الأول إشاريا_، فتتحقّق الإيجابية في كليهما، ذلك أن النص يُقرأ من خلالهما معا ويكون صحيحا ومفهوما ومعقولا؛ وعندما نأخذ قصدية المبدع بعين الاعتبار نصبح في حالة عبور من الإشارية إلى الإيحائيّة.

136136

[1]- المرجع السابق. ص 52.

[2]- نفسه. ص 52.

[3]- جون كوين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش. ج1، ص 237.

كانت هذه الرؤية محاولة لقراءة فن التورية من منظور العلاقات الاستبداليّة في الدراسات الأسلوبيّة، وقد حاولنا أن نطرق فيها بعض الجوانب التي لها صلة بها، وإننا سنعمد في المبحث الموالي إلى تحليل بعض النماذج الشعرية في ضوئها.

المبحث الثاني: نموذج تطبيقيّ

ديوان *ابن نباتة المصري* (ت 768هـ)

تجدر بنا الإشارة في مستهلّ هذا المبحث _وقبل أن نشرع في تحليل النموذج الشعري في ضوء الرؤية الجديدة (الاتجاه الاستبداليّ)_ إلى قضيّة لغويّة تتعلّق بالاستعمال، وتتمثّل في عبارة (استبدال الشيء بالشيء) التي كثيرا ما درج العامّة والخاصّة على استعمالها في سياقات الكلام لكنّه _على حدّ اطّلاعي_ استعمال يجانب الصواب، إذ اعتاد الكثيرون على وضع الشيء المتروك في الاستبدال بعد لفظ "استبدل" أو "استبدال" على صيغة المصدر، في حين أنّ الصواب أن يكون ذلك الشيء المتروك بعد حرف "الباء" والشيءُ المختار بعد الفعل "استبدل" أو مصدره؛ وهذا ما تؤكّده الآية الكريمة: "أَتَسْتَبْدِلونَ الَّذي هو أَدْنَى بالّذي هُوَ خَيْرٌ"[1]، فالدنيّ كان محل اختيار المخاطَبين، أمّا الذي هو خير فقد كان متروكا.

وعلى هذا الأساس، نقول إنّ **المستبدَل** هو الذي يقع عليه الاختيار، وهو الذي يتموضع بعد الفعل "استبدل" أو مصدره، و**المستبدَل به** هو المتروك وهو الواقع بعد حرف "الباء". وسيكون شرح الأمثلة أدناه من هذا المنطلق.

قال *ابن نباتة المصريّ*[2] مادحا الملك *المؤيّد*:[3]

بِكَ اِرْتَدَّ مَشْكُوُّ الزَّمانِ عَنِ الأَذَى وَأَطْلَقَ أَبْناءَ المنى مِنْ سُجونِهِ
وَقَدْ كانَ ذا **هَمزٍ** يُحاذِرُ فَانْتَهَى إلى **مَدِّهِ** بَعْدَ الإباءِ وَ **لِينِهِ**

إنّ الباثّ في هذين البيتين قد تعمّد إيراد كلمة "**همْز**" ليحقّق من خلالها التورية، وهو قد مارس نوعا من الاختيار الأوّل على الكلمات فاجتباها من بين مثيلاتها، على نحو: **عقاب، ضرْب، عُنف**، ... و ما إلى ذلك من المفردات التي تصبّ في المدلول نفسه. وقد ينكر قائل الخيار الأوّل (عقاب) لعدم مراعاته الوزن الذي استعمله الشاعر في أبياته، ويكون محقّا في ذلك، ولكن ماذا عن الخيار الثاني (ضرب)؟ فالشاعر هنا التمس كلمة (**همز**) تحديدا انطلاقا من مدلوليها اللذين يحققان

[1]- البقرة: 61.

[2]- هو جمال الدين حامل لواء الشعر والنثر في عصر المماليك، وُلد سنة 686هـ ومات سنة 768هـ.

[3]- الفاضل الأوحد الشيخ جمال الدين أبو بكر بن نُباتة المصري الفارقيّ: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. طبع بالمطبعة اللبنانية في بيروت، 1304هـ، ص 06.

التورية[1]؛ ثمّ إنّ المتلقّي لهذين البيتين لتسقُط عينُه على هذه الكلمة فيقع في مدلولها الأوّل وهو **مصدر الفعل هَمَز الكلمة أو الحرف بمعنى: نطق بها بالهمز، أو وضع لها علامة الهمز**؛ وذلك بوحي من السياق الذي كان قد حوى كلمتي (**المدّ**) و (**اللين**) في الشطر الثاني، ومن المعروف أنّ هاتين الصفتين تلحقان في الجانب النطقيّ من اللغة بالهمز؛ ومن الطرافة أنّ الكلمتين تتحقّق فيهما التورية أيضا، فإذا حملناهما على المدلولين الخفيَين وهما: (**الإمهالُ**) للمدّ، و(**ضدّ الخشونة**) للين[2]، ثمّ قرنّاهما مع مدلول (**الهمز**) الأوّل حصلنا على مدلوله الثاني الذي هو (**الضّرب**)، وهنا نقف أمام خيارين علينا أن نستبدل أحدهما بالآخر، فنصل في نهاية المطاف إلى الأخذ بالمدلول الثاني واستبداله بالأوّل مع كلّ كلمة من الكلمات الثلاث لما نحيط بقصد الشاعر قائلِ البيتين السابقين.

وقال فيه:[3]

فَدُونَكَ جُهْدًا مِنْ قَرِيحَةِ مادِحٍ يُقابِلُ أَبْكارَ الصِّلاتِ بِعَوْنِهِ
رأى أَنَّكَ البَحْرُ الَّذي طابَ وِرْدُهُ فَجاءكَ مِنْ نَظْمِ القَريضِ **بِنُونِهِ**

وهو في هذا المثال يخضع لغته لنوع من التلاعب التركيبيّ والمعنويّ، من خلال طريقة تنمّ عن براعته الكلاميّة، حيث يختار (**النون**) ليكون اللفظ الخادم للتورية، ويُطلق بوساطته سياقا يفضي بالمتلقّي إلى الخروج بوجهين دلاليين[4] لهذا اللفظ هما: 1/**الحوت، باعتباره _أي النون_ كلمة**، وهو المدلول الأوّل الذي يتبادر إلى ذهن المتلقّي، والذي يقفز إلى ظنّه لما يعقد بينه وبين التركيب الذي يحمله علاقة، ألا وهو (**البحر الذي طاب ورده**) ؛ 2/ **حرف النون الواقع في مستهلّ كلمة "نظم"**، وهو المعنى الثاني الذي ورّاه المبدع، والذي يفهمه المتلقي بعد أن يُقرنه بما يسبقُه من عبارة (**نظم القريض**). وهنا يصبح أمام خيارين كلّ منهما متناسب مع التركيب، على أنّه عندما يكتشف

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 5، مادّة (هَمَزَ). ص 426.
[2]- المصدر نفسه، مج 13، مادة (لَين). ص 394، 395.
[3]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 07.
[4]- لسان العرب، مج 13، مادّة (نَونَ). ص 430.

قصد الشاعر وأنّه ما ذلك المدلول الأوّل أراد وإنّما انتهج التورية في كلامه، تسهل عليه العمليّة الاستبداليّة فيختار الثاني على حساب الأوّل.

وقال:[1]

فَلأَشْكُرَنَّ جَميلَ ما أَوْلَيْتَني شُكْرَ الرِّياضِ الزُّهْرِ للماءِ الغَدِقْ
بِمَدائِحَ أَهَّلْتَني لِنِظامِها فَغَدَتْ **مُحَرَّرَةً** وَعُنْقي مُستَرِقّْ

ومن مثلها:[2]

وَعادَ قَوْلُ البَرايا عَبْدُ دَوْلَتِهِ أَشْهى وَأَشْهَرُ أَلْقابي وَأسْمائي
مُحرَّرُ اللَّفْظِ لكِنْ غُرُّ أَنْعُمِهِ قَدْ صَيَّرَتْني مِنْ بَعْضِ الأَرِقّاءِ

يبدو أنّ الشاعر يجيد تطبيق القاعدة القائلة بأنّ "كلّ الأشياء متّصلة ببعضها"، ولذا نجده لا يترك صغيرة ولا كبيرة إلاّ بثّها في إبداعاته، فهاهو الآن يستثمر ثنائيّة "العتق والعبوديّة"، مستفيدا من **المدلول الأوّل** لكلمة (**محرّرة**) أو (**محرّر**)[3] على صيغة التذكير كما في المثال الثاني، والذي يشير إليه انطلاقا من السياق لإيهام المتلقّي بأنّه يريده، ألا وهو: **الذي جُعل من العبيد حرّا**؛ فورود هذه الكلمة _أي "محرّر(ة)"_ متبوعة في التركيب بكلمة (مسترقّ) تارة، و (الأرقاء) تارة أخرى، ينحرف بذهن المتلقي إلى الدلالة التي مفادها أنّ الشاعر يريد منا أن نعتقد ذلك المدلول الأوّل؛ لكنّ المتلقّي ببعض من التأمّل في التركيب يعثر على **المدلول الثاني** لهذا اللفظ ألا وهو: **مُحسّنة، من تحرير الكتابة: إقامة حروفها وإصلاح السَّقْط**، ليتشكّل على صعيده الذهنيّ دالّ واحد مقابل مدلولين اثنين، واحد منهما فقط قصده الملقي وعناه، ومن ثَمّ يحين وقت العمليّة الاستبداليّة على مستوى المدلولين فينتهي المتلقي إلى المدلول الثاني احتكاما إلى قصد الملقي.

---

[1]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 08.

[2]- المصدر نفسه. ص 33.

[3]- لسان العرب. مج 4، مادّة (حرر)، ص 181- 184.

وقال:[1]

أَكْرِمْ بِها مِنْ ساحَةٍ لا صَدْحَ مِنْ وُرْقِ الثَّنا إلاَّ على رَوْضاتِها
غذَّى الرَّجاءَ نَباتُها فانْظُرْ لِما وَشَّاهُ مِنْ مَدْحٍ فَمُ **ابْنِ نُباتِها**

يطالعنا *ابن نباتة* في هذا النموذج بشكل للتورية مُحكم، ويتبدّى ذلك في توظيفه لكنيته "**ابن نباتها**" الكلمةَ التي حمّلها المبدع مدلولين، أحدهما مغالِط والآخر مراد؛ فأمّا **المدلول المغالط** فيتجلّى في كونها **جامعة لكلمتين في صلبها: ابن، و نباتها، ليفهم المتلقي أن الشاعر يتحدّث عن النبات الذي أشار إليه في الشطر الأوّل**؛ وأمّا **المدلول الذي أراده المبدع** في كون اللفظ **كنيتَه هو**. لكنِ المتلقّي حينما يطالع البيت للوهلة الأولى، يتّجه ذهنه مباشرة إلى المدلول الأوّل المغالط، فيستمسك به لصلته الوطيدة بالتركيب، أمّا عندما يزاحم ذلك المدلولَ المدلولُ الثاني المراد من المبدع يَحدث للمتلقي خيبة انتظار فيعلم أن المبدع أوقعه في شراكه اللغويّ، وأنّ المدلول الأوّل الذي انتظره وتوقّعه لم يكن هو مقصوده ومراده.

وقال أيضا:[2]

وَنَدًى يُخْجِلُ السَّحابَ فَتَمْشي مِنْ وَرَا جودِهِ على اسْتِحْياءِ
أَعْرَبَتْ ذِكْرَهُ مَباني المعاني فَعَجِبْنا **لِمُعْرَبٍ** ذي بِناءِ

ومن قوله مستعملا التورية نفسها:[3]

بَنى رُتَبًا قَدْ أَعْرَبَ المدْحُ ذِكْرَها فَيا عَجَبًا مِنْ **مُعْرَبٍ** كَيْفَ يُبْتَنى

فالشاعر هنا يستعمل تشكيلة من التراكيب اللغويّة على نحو يحقّق للسامع لذّة في التلقّي، واشتراكا في إنتاج الدلالة التي بثّها المبدع في هذه التشكيلة؛ مستعينا بمعطيات نحويّة خالطت التورية

[1]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 09.
[2]- المصدر نفسه. ص 13.
[3]- نفسه. ص 27.

فبدت صورة مكتملة الإبداع. ولقد اختار فأحسن الاختيار على مستوى اللفظ الذي صنع من خلاله التورية، بحيث وقع على الدال الذي يحمل مدلولين[1] كلّ منهما يتوافق مع واحدة من الدلالتين، فكان مدلول "**معرب**" الأوّل: (**ما يكون من الكلام في النحو قابلا لتغير حركات آخره بتغيّر مواقعه**) خادما لسياق البيت الثاني المتضمّن لعبارة (ذي بناء) في المثال الأوّل، وعبارة (كيف يبتنى) في المثال الثاني؛ وكان مدلوله الثاني: ("**ظاهر**" أو "**مبُيّن**" **من الفعل "أبان" الذي يرادف "أعرب"**) منسجما مع سياق الشطر الأوّل. والقارئ عندما يتلقّى البيتين يسارع إلى المدلول الأوّل استنادا إلى البيت الثاني الذي وقع فيه لفظ التورية، لكنّه ومع ربطه لتركيب البيتين يستنتج المدلول الثاني وأنّ الشاعر أراد من البناء التشييدَ، ومن الإعراب الإبانةَ والإظهار في التركيب السابق؛ يدرك أنّ المدلول الثاني لـ"مُعرَب" هو الأحقّ بالاختيار.

وقال:[2]

وَ جَمَّلْتُ فيكَ الشِّعْرَ حَتّى نَظَمْتُهُ فَما **البَيْتُ** إلاَّ مِثْلَ قَصْرٍ مُشَيَّدِ

ومِثْلُها:[3]

بُيوتُ نَظْمٍ هِيَ الجَنّاتُ مُعْجِبَةٌ كَأَنَّ في كُلِّ **بَيْتٍ** وَجْهَ حَوْراءِ

وكذلك شبيهها:[4]

وَبنَيْتُ المِديحَ فيهِ فَأَضْحى كُلُّ **بَيْتٍ** بِذِكْرِهِ مِثْلَ قَصْرِ

يتراءى لنا من خلال النماذج الشعريّة الثلاثة أعلاه، لعبٌ على مستوى الكلمات والمعاني معا، حيث اختار الشاعر كلمة (**البيت**) من بين مجموعة من المرادفات تبعا للمدلولين اللذين تحملهما

---

[1]- لسان العرب. مج 1، مادّة (عرب)، ص 588- 589.

[2]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 15.

[3]- المصدر نفسه. ص 33.

[4]- نفسه. ص 37.

هذه الكلمة[1] واللذين يتماشيان مع تركيب الشاعر؛ حتّى إذا طالعه المتلقّي وصل إلى الأوّل وهو: **البيت الشعري، أي ما اشتمل من النظم على مصراعين صدر وعَجُز**، للعلاقة التي تربطه بكلمة (الشعر) في المثال الأول، وبـ(نَظْم) في الثاني، وبـ(المديح) في الثالث؛ ثمّ استدرك ذلك بعدما عاود النظر في الأبيات بشيء من التأمّل فعرف أنّ الشاعر قد حمّله مدلولا ثانيا وهو: **المسكن**، وبان له أنّه يتماشى مع التركيب هو الآخر لما وجد بينه وبين قوله: "قصر مشيّد" في المثال الأول رابطة، و "في" حرف الجرّ الدال على المكانيّة مقترنا بعبارة "وجه حوراء" في المثال الثاني، و "قصر" في المثال الأخير، فجعله بديلا في هذه الحالة لسابقه.

وقال أيضا:[2]

أَقامَ عِمادُهُ المشْهورُ بَيْتًا وَأَحْيى فَضْلُهُ المأْثُورُ حَيًّا
وَ جَدَّدَ مُلْكُهُ أَيّامَ جودٍ ظَهَرْنَ بِحاتِمٍ وَنَشَرْنَ **طَيًّا**

والشاعر في هذا المثال يُوفَّق في تورية المدلول الذي عناه من كلمة "**طيّا**"، المتمثّل في (**مصدر الفعل "طوى"**)، حيث استغلّ مدلولها الشائع المتمثّل في (**قبيلة طيء**)[3]، فثبّته في ذهن المتلقي من خلال كلمتيْ: (جود) و(حاتم). على أنّ المتلقّي حينما يراجع تأليف الأبيات ويرجع إلى زاوية أخرى للقراءة يظفر بالمدلول الثاني الذي حاول توريته الشاعر، فيركن إليه ويستبدله بالأوّل عندما يقرأ ما عناه الشاعر من منظور أنّ حقبة المِلك قد أعادت ما كان مطويّا من أيام العرب التي عُرفت بالجود والبذل.

وقال:[4]

وَمَعاطِفٍ مِثْلَ الغُصو نِ سَبَتْ حَشايَ الطائرَه
يا صاحِ عَلِّلْ مُهْجَتى بِسَنا الكُؤوس **الدائرَه**

---

[1]- لسان العرب. مج 2، مادّة (بيت)، ص 14.

[2]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 17.

[3]- لسان العرب. مج 1، مادّة (طوأ)، ص 116.

[4]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 22.

تندرج هذه التورية إلى النوع الذي لا يستطيع المتلقي الجزم بقصدية المبدع لمدلول على حساب الآخر لأنّ كليهما منتظَر ولا دليل في التركيب الشعريّ يدلّ على الاستغناء عن أحدهما لحساب الثاني، فالمتلقّي يحيط بادئا بالمدلول المعجميّ الأوّل وهو: **الكؤوس التي يدور بها الساقي بين الندماء،** انطلاقا من المتعارف عليه في المفهوم الجمعيّ؛ لكن سرعان ما يُزحزَح هذا المدلول لصالح المدلول المعجميّ الثاني للّفظ وهو: **الشيء المستدير**[1]**، ومنه شكل الكؤوس الدائريّ،** تدعيما من قراءة ثانية. فالمبدع تعمّد اختيار كلمة "الدائرة" ووضعها على صيغة اسم الفاعل وفي ذيل الكلام حتّى يستطيع تحقيق التورية وإصابة المدلولين اللذين وظّفهما بلفظ واحد؛ وما كان على المتلقي سوى كشف اللثام عن المدلولين وإخضاعهما للعمليّة الاستبداليّة، على أنّه استبدال اختياريّ ذلك أن لا شيء في السياق يحتّم عليه ذلك كما سبق الذكر.

وقال في القصيدة نفسها مادحا المؤيّد:[2]

لا يُهْمِلُ الدُّنْيا ولا يَنْسى حُقوقَ الآخِرَه
عَنْ كَفِّهِ أو صَدْرِهِ **تُرْوى** البِحارُ الزّاخِرَه

وإذا كان الشاعر في المثال السابق لم يجعل ما يدلّ على المدلولين من التركيب سابقا عنهما ولا تاليا لهما، فإنّه هنا يجعل المدلول الأوّل لكلمة "**تروى**"[3] متعلّقا بلاحق له في التركيب هو قوله: (الزاخرة) و (البحار) على اعتبارها "خلاف البرّ"، فيُخيَّل للمتلقّي من هذه العلاقة أنّه: (**يقصد الريّ أي السقاية؛** بينما يعلّق المدلولَ الثاني المتمثّل في: (**فعل الرواية**) بـ (البحار) على اعتبارها بحار الشعر أي أوزانه المعروفة، فكأنّه يقصد أنّ جوده هو الدافع لنظم الأشعار وروايتها عنه، ولو أنّه لم يراع قصد المبدع لانتفى الاستبدال بين المدلولين لتناسبهما مع التركيب الشعريّ.

---

[1]- لسان العرب. مج 4، مادّة (دور)، ص 297.

[2]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 23.

[3]- الجوهريّ: الصحاح في اللغة والعلوم _تحديد صحاح العلامة الجوهريّ والمصطلحات العلميّة والفنّية للمجامع والجامعات العربيّة_، تقديم: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت، ط1، 1974م، المجلّد الأول، مادة (روى)، ص 523.

وقال:[1]

فَلَقَدْ وَجَدْتُ دِيارَ مُلكــكَ بالسَّعادَةِ عامِرَه
قَهَرَتْ حَماةُ لِيَ العِدا فَحماةُ عِنْدي **القاهِره**

لقد أوقع الشاعر في البيتين أعلاه كلمة "**القاهرة**" في سياق يستهلك مدلوليها المندرجين تحتها: 1/ **اسم فاعل للفعل "قهر"**[2]، 2/ **مدينة القاهرة**. و المتلقّي يستدلّ على المدلول الأوّل بتركيب (قهرت حماة لي العدا)، وعلى الثاني بكلمة: (حماة) وهي مدينة بالشام؛ فهو في الحالة الأولى يُسقط من الاحتمالين الثاني، وفي الثانية يستبدل هذا الأخير بالأوّل.

وقال:[3]

إنْ كانَ جِسْمي **أبا ذَرٍّ** بِهِ سَقَمًا فإنَّ قَلْبي كَخَدَّيْهِ **أبو لَهَـبِ**
حَمّالَةُ الحُلى والدِّيباجِ قامَتُهُ تَبَّتْ غُصونُ الرُّبا **حَمّالَةَ الحَطَبِ**

و هذا المثال، يلفت نظر المتلقّي بكلمات: "***أبا ذرّ***"، "***أبو لهب***"، "**حمالة الحطب**" وظّفها في تأليف يجمعها معا و يجعل المتلقّي حائرا أمام خيارين لكلّ منها يقبلهما السياق؛ فالمتوالية التركيبية في البيتين وربطُ الكلمات ببعضها من خلالها تجعل هذا المتلقّي ــو اعتمادا على ما يمتلكه من حمولة تاريخيّة ودينيّةــ ينحاز إلى أنّ الشاعر أراد بهذه الكلمات (**أسماء لأشخاص**) في عهد الرسول الأكرم ــصلى الله عليه وسلمــ وهم: **الصحابيّ *أبو ذر***، **عمّ الرسول** الملقّب *بأبي لهب* و**زوجته** التي نعتها القرآن بحمّالة الحطب للقصّة المعروفة عنهما في محاولتهما الإساءة إلى الرسول محمّد. و قد يتساءل سائل عن الدليل الذي على أساسه حكمنا على مدلول (**أسماء لأشخاص**) بأنّه الأوّل المغالط وعلى الآخر بأنّه الثاني المقصود؟ نقول إنّ ذلك كان انطلاقا من تعلّقه بذهن المتلقّي في المرّة الأولى التي يطالع فيها البيتين، لِما يعزّزه تركيب البيتين متظافرا في نفسه؛ وهو لا يفطن للثاني إلاّ عندما يعاود

[1]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 24.
[2]- لسان العرب. مج 5، مادّة (قهر)، ص 120.
[3]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 25.

النظر فيهما ويجد أنّ كلمة "أبا ذرّ" يقصد من خلالها الشاعر (**صاحبَ لحم هزيل ومتشنّج، من ذرّ اللحمُ: تخدّد**)، وأنّ كلمة "أبو لهب" يعني بها (**ذا التهاب**)، وأنّ "حمالة الحطب" حملها على معناها المعجميّ الظاهر والحقيقيّ، فا**لغصون تحمل الحطب حقيقة**.

وقال في رثاء الملك *الأفضل*:[1]

مَضى الأَفْضلُ المرْجُوُّ للبَأْسِ والنَّدَى وَضَحَّتْ على رَغْمِ المعالي وَفاتُهْ
وَما ماتَ أو ماتَتْ بِحُزْنٍ نِساؤهُ وَماتَتْ بِأحْزانِ البلادِ **حَماتُهْ**

يندرج هذا التركيب الشعريّ إلى النوع الذي يتطلّب من المتلقّي معرفة بالمقام من أجل إدراك المدلول الثاني المورّى المتمثّل في: (**اسم مدينة حماة _حاضرة الملك *الأفضل*_**)، والذي يتعزّز بما ورد قبله في السياق من ذكر (البلاد). فالمتلقّي يلقف للوهلة الأولى مدلولا آخر هو: (**الحماة أمّ الزوجة**) تأسيسا على ما تقدّمها من ذكر (النساء)، ثمّ يضطرّ لتهميشه حتّى يُحِلّ محلّه المدلول الثاني.

و يبدو لنا أنّ التورية كامنة أيضا في كلمة "الأفضل"، حيث يذهب الذهن إلى أنّه **صفة** إذا اعتبرناه **صيغة تفضيل للفعل (فضّل)** تدعيما من الصفة الموالية لها وهي: المرجوّ، ثمّ نرجع إلى مدلول ثان هو: **اسم الملك** حينما نستند إلى الخلفيّة المعرفيّة بالمقام والتاريخ.

وقال:[2]

شادَتْ عزائمُ **إسماعيلَ** فاتَّصَلَتْ قَواعِدُ البَيْتِ ذي العَلْياءِ والرُّتَبِ
إنَّ المؤَيَّدَ أَخْفى فَيْضَ أَنْعُمِهِ فَحَدَّثَتْ أَلْسُنُ الأَشْعارِ والخُطَبِ

واضح أنّ الشاعر قد تمرّس على التورية مراسا جعلها ترتفع من مرتبة المتشابه إلى المحكم، فلقد أحكم في البيتين أعلاه النظم

147147

[1]- محمد بن محمد بن محمد بن الحسن الجذامي، الفارقي، المصريّ، أبو بكر جمال الدين، ابن نُباتة: الديوان (مخطوط)، جمع: محمد بن إبراهيم بن محمد أبو البقاء بدر الدين الأنصاري، البشتكي (748- 830هـ)، ص 53. من موقع:
http://makhtota.ksu.edu.sa/makhtota/3400/53

[2]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 25.

"**اسم النبيّ ابن *إبراهيم*** _عليهما السلام_" وذلك تعزيزا من قوله: (شادت) من التشييد، وكذا (فاتصلت قواعد البيت)، فيرجع بنا إلى قصّة بناء الكعبة على يد إسماعيل وأبيه؛ على أنّه حينما يجعل بين البيتين رابطة ويعقد بينهما علاقة يكتشف مدلولا آخر للكلمة وهو: "***إسماعيل بن جعفر الصادق*** (**ت 133هـ/750م**)" إمام "الشيعة الإسماعيليّة"، إليه ينتسب الإسماعيليون القائلون بإمامته بعد أبيه؛ خاصّة إذا راجع التاريخ وتوصّل إلى أنّ الشاعر كان شيعيّا وأنّ معظم ملوك العصر المملوكيّ شيعة، ومنهم "الملك المؤيّد" الذي ذكر في البيت الثاني فعزّز هذا المدلولَ في نفس المتلقّي، وحوّل دلالة "البيت" في التركيب السابق من "الكعبة" إلى "بيت النبوّة"، الأمر الذي حتّم على المتلقي إسقاط اختياره على هذا المدلول الثاني.

والبيت أدناه يُفسَّر على منوال سابقه:[1]

أَكْرِمْ **بِإِسْماعيلَ** مِنْ شائدٍ أَرْكانَ بيتِ المُلْكِ عَنْ خُبْرَه
ذي السِّلْمِ لا تَعي لَهُ دِيمَةٌ والحَرْبِ لا تُصْلى لَهُ جَمْرَه

وقال في مدح المؤيّد دائما:[2]

لِلّهِ أَنْتَ فَما تُصغي إلى عَذْلٍ في المِكْرُماتِ وَلا تَلْوي على نَشَبِ
أَنْشَأْتَ للشِّعْرِ أَسْبابًا يُقالُ بِها وَهَلْ تُنَظَّمُ أَشْعارٌ بِلاَ **سَبَبِ**

إنّنا في هذا القول نحيط بمدلولين لكلمة: "**سبب**"[3] ، إذ ندرك المدلول الأوّل المغالط (**كل شيء يُتوصّل به إلى غيره**) تبعا لصدر البيت الذي وردت فيه الكلمة على صيغة الجمع (أسبابا)، وفي سياق يدلّ عليه؛ بينما نصل إلى الثاني المقصود(**من مقطّعات الشّعر: حرف متحرك وحرف ساكن**). فلُجوء الشاعر إلى [illegible] الثانية، لكنه في الواقع أراد المدلول الثاني فنجح بذلك في إيقاع المتلقي في خيبة انتظار.

148148

[1]- المصدر السابق. ص 36.

[2]- المصدر نفسه. ص 26.

[3]- لسان العرب. مج 1، مادّة (سبب)، ص 458- 459.

وقال مادحا:[1]

أَخو **فَعَلاتٍ** تَصْرفُ الرَّوْعَ بائنًا إلى كَلِماتٍ تنفُثُ السِّحْرَ بَيِّنَا

يجتمع في ذهن المتلقّي من خلال لفظ "**فعلات**" مدلولان اثنان: 1/**الصيغة الصرفيّة "فَعَلات"**؛ 2/ **الأفعال التي تصدر عن الملك الممدوح، وقد وردت على جمع القلّة**. وإن كان المدلول الأوّل سابقا إليه من الثاني، ذلك أنّ كلمة (تصرف) الواردة في تركيب الصدر تشير إليه؛ أمّا الثاني فيكون بوحي من الارتباط بقصد الشاعر الذي يحاول الإشادة بأفعال الملك وأقواله معا أوّلا، غرضه الشعريّ (المدح) ثانيا، و طبيعة التورية ثالثا.و نَظرا لرجحان كفّة المدلول الثاني على كفّة الأوّل لكثرة الدلائل عليه فإنّ المتلقّي يُثْبِته لتحصيل الدلالة الكلّية للبيت ويستغني عن المقابل.

وقال:[2]

فَدونَكَ مِنْ مَدْحي اجْتِهادُ مُقَصِّرٍ تَدارَكْتَ مِنْ أَحْوالِهِ شِلْوَ هالِكِ
تمَلَّكَهُ الهمُّ المبَرِّحُ بُرْهَـةً إلى أَنْ مَحا **رِضْوانُ** دَوْلَةَ **مالِكِ**

استطاع الشاعر في بيتيه أن يوظّف التورية في كلمتين نصل إلى مدلولي كلّ منهما انطلاقا من قرائن تاريخيّة لا علاقة لها بالسياق؛ فـ(***رضوان***) لابدّ وأنّه **اسم لأحد الملوك**، و (***مالك***) أيضا. ولكنّ الكلمتين تحيلان على مدلولين خفيين هما: (*رضوان*) **اسم ملَك الجنّة**، و (*مالك*) **اسم خازن النار**؛ وعلى هذا الأساس فإننا مخيّرون في الأخذ بأحدهما دونما استناد إلى سياق أو مقام، فإمّا أن نستبدل أحدهما بالآخر، وإمّا أن نسقط الاستبدال ونأخذ بهما معا ما داما يتماشيان جنبا إلى جنب.

وقال متغزّلا:[3]

149149

[1]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 27.

[2]- المصدر نفسه. ص 31.

[3]- المصدر السابق. ص 31.

أَوْدَتْ فِعالُكِ يا أَسْما بِأَحْشائي واحَيْرَتِي بَيْنَ **أَفْعالٍ وَأَسْماءِ**
إنْ كانَ قَلبُكِ **صَخْرًا** مِنْ قَساوَتِهِ فإنَّ طَرْفَ المعَنّى طَرْفُ **خَنْساءِ**

انطلاقا من البيتين يبدو أنّ *ابن نباتة* متمكّن من ناصية اللغة العربيّة، يستغلّ جميع علومها في سبيل تحقيق التورية، فهاهو يعمّي على المتلقي ما يقصده من كلمتيْ "**أفعال**" و "**أسماء**" في عجز البيت الأوّل، بعدما وقع تفكيره على مدلول "الأفعال" في الصدر: (**مصدر "فعَل"**[1]، **وهنا يقصد به ما تفعله المحبوبة بالشاعر**)، وعلى مدلول "*أسماء*" المتمثّل في (**اسم محبوبته**)، ليُزاحم هذين المدلولين الأوليين مدلولان آخران أملاهما سياق العجز وهما: (**الصيغتان الصرفيتان "أفعال"، "أسماء"**). فيُخيّل للمتلقي أنّه يقصد هذين الأخيرين، لكنه بعد ربط العجز بالصدر يتوقّف عند المدلولين الأوليين ويعدل عن الآخريْن.

ويُطالعنا الشاعر في البيت الموالي بشكل آخر بديع للتورية، مستفيدا من مدلوليْ كلمة "**صخرا**" الذين يتماشيان كلاهما مع تركيب البيت، حيث يقف المتلقّي على الأول (**حجرا**) لما يجده بينه وبين عبارة (من قساوته) من تناسب، على أنه يعيد النظر فيه حينما ينتهي إلى قوله (خنساء) فيذكر المدلول الثاني (**اسم أخ الخنساء**) ومن ثمّ يستبدله بالسابق.

وقال في بيت آخر شبيه بهذا الأخير:[2]

رَبُّ خُلْقٍ أَرَقُّ مِنْ أَدْمُعِ الخَنْسـا وقَلْبٍ يَوْمَ الوَغَى مِثْلَ **صَخْرِ**

يمكننا أن نلاحظ الفرق بين ذا المثال والمثال السابق رغم أنّهما يحملان الكلمة نفسها التي تؤدّي التورية "**صخر**"، فإذا استطاع المتلقّي أن يسقط في المثال السابق أحد المدلولين لحساب الآخر حسب كلّ سياق، فإنّه في هذا المثال يجدهما يتماشيان جنبا إلى جنب، حيث تدلّ كلمة "أرقّ" على مدلول (**الحجر العظيم الصُـ**

150150

[1]- لسان العرب. مج 11، مادّة (فعل)، ص 528- 529.

[2]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 37.

صلاحيّة المدلول الثاني (**اسم أخِ الخنساء: صخر بن عمرو بن الشريد**) إلى جانب الأوّل[1]، وهنا يمكن أن نقول إنّه لا انتفاء لأحد المدلولين وإنّما يمكن أن ينتفي الاستبدال.

و قال:[2]

لُذْ بِيُمْناهُ في الحَوائجِ تَظْفَرْ **بِيَسارٍ** يُمْحى بِهِ كُلُّ عُسْرِ

يوفّق الشاعر في مثاله أعلاه بتوظيف كلمة "**يسار**"[3] لتورية مدلولها المقصود في مدلولها المعجميّ الثاني الذي يمليه التركيب الشعريّ؛ فهو يوهم المتلقّي بأنه يريد من **اليسار** (**عكس اليمين**)، انطلاقا من عبارة (لذ بيمناه)؛ فيترتّب على مستوى ذهن المتلقي مدلول واحد لها، وبمجرّد أن تقع عينه على كلمة (عسر) فإنّ مدلول (**الفرَج**) ينضاف إلى قائمة المداليل ثم سرعان ما يبقى لوحده فيها لأنه المراد.

و قوله الموالي يصبّ في الرؤية السابقة نفسها:[4]

قَصَدْتُ مَعاليكَ أَرْجو النَّدى وَأَشْكو مِنَ العُسْرِ داءً دَفينَا
فَما كانَ بَيْني وَبيْنَ **اليَسا** رِ سِوى أَنْ مَدَدْتُ إِلَيْكَ اليَمينَا

و قال:[5]

وَبَلَغْتُ ما لا سَوَّلَتْهُ شَبيبَتي وَفَعَلْتُ ما لا ظَنَّهُ شَيْطاني
وَحَلَبْتُ هذا الدَّهْرَ أَشْطُرُ عَيْشَهُ فَوَجَدْتُ **زُبْدَتَها** مَتاعًا فاني

151151

[1]- لسان العرب. مج 4، مادّة (صخر)، ص 445.
[2]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 37.
[3]- لسان العرب. مج 5، مادّة (يسر)، ص 297.
[4]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 58.
[5]- المصدر نفسه. ص 38.

المدلول الأوّل لـ (**زبدتها**)[1]: **ما خلص من اللبن إذا مُخض**. القرينة: "حلبت" في مستهلّ الشطر الأوّل.

مدلولها الثاني: **خيار الشيء وأفضله**، وهنا خيار الشبيبة وأفضل ما فيها. القرينة: المقام أو المناسبة + كلمة "شبيبتي".

لقد أبدع الشاعر في توريته، حيث ضلّل المتلقّي بالمدلول الأوّل مدعّما له بالفعل "حلبت" الذي يلحق في الأصل بالبقر والغنم وكلّ ذات ضرع، فأحسن الصياغةَ فيما قصده من تورية خلاصة ما وصل إليه من مشواره الشبابيّ.

وقال:[2]

وَيَعْذِلُني مَنْ لا يَهيمُ وَأَدْمُعي كَجَدْوى عِمادِ الدّينِ سابِقَةِ العَذْلِ
إذا اسْتَحَبَّتْ جَدْوى المؤَيَّدِ ذَيْلَها تُغَطّي فَخارَ **الفَضْلِ** في ذلِكَ الفَضْلِ
حَوى الدَّهْرُ مِنْ عَلْياهُ أَكْرَمَ نُسْخَةٍ فَقابَلَها يَوْمُ المفاخرِ **بِالأَصْـلِ**
تُفَصِّحُ لَفْظي مُجْذِلاتُ هِباتِهِ فَتَحْسُنُ أَمْداحُ الجَزيلَةِ **بالجَـزْلِ**

تحتوي هذه الأبيات على كلمات ثلاثٍ يندرج تحت كلّ منها مدلولان أحدهما مُسقَط والآخر مُثبَت:

[1]- لسان العرب. مج 3، مادّة (زبد)، ص 192.

[2]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 42.

الكلمة	المدلول المسقَط	المدلول المثبَت
الفضل[1]	ضدّ النقيصة أو الإحسان	اسم أحد الخلفاء
الأصل[2]	المصدر الذي تؤخذ عنه النُّسخ	الحَسَب
الجزل[3]	ضدّ الركيك من الألفاظ	الكريم المعطاء (عن الممدوح)

وقال في الغزَل:[4]

لا تَسْأَلوا في الحُبِّ عَنْ شاني فَقَدْ كَفى تَعْبيرُ أَجْفاني
هَوِيتُ مَنْ طَلْعَتُهُ رَوْضَةٌ ففاضَتِ العَيْنُ بِغُدْرانِ
غُصْنٌ مِنَ البانِ إذا ما انْثنى أَبصرْتُ فِيهِ أَلْفَ بُستانِ
أَشْبَهْتُ في حُبِّيهِ وُرقَ الحِما فكُلُّنا نَبْكي على **البانِ**
بالرّوحِ أَفْدي وَجْنَتَيْ **مالِكٍ** كَأنّهُ مِنْ حورِ رِضْوانِ
فَرَّ عَنِ الجَنّاتِ مِنْ تِيهِهِ وَعَذّبَ الصَّبَّ بِنيرانِ

تتضمّن الأبيات أعلاه توريتين حققهما لفظان أحسنَ الشاعرُ توظيفهما في مواضعَ أوجبت على المتلقّي استحضار مدلولين لكلّ منهما اعتمادا على السياق الذي يفرضهما؛ فهو يقع من "**البان**"[5] على مدلول (**شجر معتدل القوام من فصيلة البانيّات**) إشارة من سياق البيت السابق كلّه إضافة إلى كلمة (وُرق) التي تعني الحمام والتي وردت في صدر البيت الثاني. ثمّ إنّه يدقّق فكره في الأبيات ثانية ليقع على مدلول اللفظ الثاني بوحي من مقام الغزل ومراد الشاعر، وهنالك يستعين

[1]- لسان العرب. مج 11، مادّة (فضل)، ص 524.
[2]- المصدر نفسه. مج 11، مادّة (أصل)، ص 16- 17.
[3]- نفسه. مج 11، مادّة (جزل)، ص 109.
[4]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 43- 44.
[5]- لسان العرب. مج 13، مادّة (بين)، ص 70.

بالاستبدال حين يعلم أنّه أراد بـ"البان" (**قَدَّ محبوبته**) والمعروفُ أنّ شجر البان تُشبّه به الجارية الناعمة ذات الشِّطاط.

أمّا عن التورية الثانية، فتتمظهر في لفظ "**مالك**" التي تستقطب مدلول (**خازن النار**) تدعيما من لفظ "رضوان" الواردة في ذيل البيت، وكذا من سياق البيت الموالي كلّه؛ وبتدخّل المقام في حسبان المتلقّي يستقطب اللفظُ مدلولَه المقصود والخفيّ (**اسم فاعل للفعل "مَلَك"**، بمعنى أنّ المحبوبة ملكت قلبه)، فيقع عليه الاختيار.

ويواصل قائلا:[1]

وَكُلُّ أبْياتِيَ في مَدْحِهِ أبياتُ سَلْمانٍ وَحَسّانِ
يا رَبِّ هَبْهُ عُمْرَ نُوحٍ فَقَدْ جاءَ مِنَ الجودِ بِـ**طُوفانِ**

لفظ التورية: **طوفان**.

مدلولاه الواردان: 1/ **الماء أو السيل المُغرق**. القرينة: لفظ "نوح"، وهو اسم النبيّ ــعليه السلامــ.

2/ **من كلّ شيء: ما كان كثيرا**. القرينة: لفظ "الجود".

المدلول المستبدَل: **ما كان كثيرا من الجود**.

المدلول المستبدَل به: **الماء أو السيل المغرق**.

ومن قوله في الموشّحات:[2]

شَوَيْتَ جَوانِحَ القُرَناءِ شَيَّا فَلَيْتَكَ لَوْ لَطَفْتَ بِهِنَّ شَيّا
وَغانِيَةٍ يَحِنُّ بِها الجَنانُ

[1]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 45.

[2]- المصدر نفسه. ص 48- 49.

يَضوعُ إذا تَنَفَّسَتِ المِكانُ
خَلَوْتُ بِها وَقَدْ سَمَحَ الزَّمانُ
فأَلْقَيْتُ الحَيا عَنْ مَنْكِبَيّا وَغافَلْتُ **الرَّقيبَ** وَقُلْتُ هَيّا

لفظ التورية: **الرقيب**[1].

مدلولاه الواردان: 1/ **صيغة مبالغة من الفعل "رقب" بمعنى "حرس"**. القرينة: عرفيّة، فَمِن عادة العشّاق المواعدة في الخفاء والخلاء بعيدا عن الأنظار.

2/ **اسم نجم سماويّ**. القرينة: لفظ "الزمان".

المدلول المستبدَل: **اسم نجم سماويّ**.

المدلول المستبدَل به: **صيغة مبالغة من الفعل "رقب" بمعنى "حرس"**.

وقال:[2]

عَلَيْكَ بِساحَةِ المِلكِ المرَجّى إذا خِفْتَ الجَوائحَ والأعادي
تَجِدْ أَيْدي نَدًى وَخُيولَ حَرْبٍ فَما تَنْفَكُّ عَنْ **جَـوادِ**

لفظ التورية: **جَـوادِ**[3].

مدلولاه الواردان: 1/ **السريع من الخيل**. القرينة: عبارة (خيول حرب).

2/ **السخيّ**. القرينة: عبارة (أيدي ندى)، والندى هنا بمعنى الجود والسخاء.

[1]- لسان العرب. مج 1، مادّة (رقب)، ص 425.

[2]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 53.

[3]- لسان العرب. مج 3، مادّة (جود)، ص 135- 136.

المدلول المستبدَل: **السخيّ**.

المدلول المستبدَل به: **السريع من الخيل**.

ومن شعره:[1]

كُلَّما عِجْتُ في حَما ةَ إلى خَيْرِ مَوْطِنِ
أَجِدُ الأَكْلَ والنَّدى **فَحَماتي** تُحِبُّني

لفظ التورية: **حماتي**.

مدلولاه الواردان: 1/ **أمّ امرأته**. القرينة: عبارة (تُحِبُّني).

2/ **مدينة "حماة" نسب الشاعر إليها ياء المتكلّم**. القرينة: كلمة (حماة) الدالة على الموطن في البيت الأوّل وما يفيده المقام من مدحها.

المدلول المستبدَل: **مدينة "حماة"**.

المدلول المستبدَل به: **أمّ امرأته**.

ومن غزَله:[2]

مِنْ كُلِّ أَغْيَدَ في دينارِ وَجْنَتِهِ تَوَزَّعَتْ في قُلوبِ النَّاسِ حبّاتُ
مُبَلبَلُ الصُّدْغِ طَوْعُ الوَصلِ مُنْعَطِفٌ كَأنَّ أصْداغَهُ **للعَطْفِ** واواتُ

لفظ التورية: **العَطْفِ**[3].

---

[1]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 54.

[2]- المصدر نفسه. ص 56.

[3]- لسان العرب. مج 9، مادّة (عطف)، ص 249.

مدلولاه الواردان: 1/ **مصطلح نحوي معناه إتباع كلمة لأخرى بحرف العطف**. القرينة: كلمة (واواتُ) التي تعني حروف الواو.

2/ **الاعوجاج والميل**. القرينة: عبارة (مُبَلبَلُ الصُّدْغِ طَوْعُ الوَصلِ مُنْعَطِفٌ) فضلا عن مقام الغزل.

المدلول المستبدَل: **الاعوجاج والميل**.

المدلول المستبدَل به: **مصطلح نحوي معناه إتباع كلمة لأخرى بحرف العطف**.

ومن مدحه:[1]

فَدَيْناكَ يا ابنَ المحْسِنِيِّ مُجَوِّدًا بأَقْلامِهِ أو جائدًا بِمَكارِمِه
فَحاتِمُ عِنْدَ الجودِ في بَطْنِ كَفِّهِ **وَياقوتُ** عِنْدَ الخَطِّ في فَصِّ خاتَمِه

لفظ التورية: **ياقوتُ**[2].

مدلولاه الواردان: 1/ **ياقوت المستعصميّ (جمال الدين) (ت 1299)**: كاتب أديب من أهل بغداد ، روميّ الأصل. اشتهر بحسن الخط. القرينة: اسم (حاتِم) العربي الذي يضرب به المثل في الجود.

2/ **حجر كريم صلب رزين شفاف تختلف ألوانه، وهو لفظ فارسيّ معرّب**. القرينة: عبارة (فَصِّ خاتَمِه).

في الحالة الأولى:

المدلول المستبدَل: **ياقوت المستعصميّ (جمال الدين)**.

---

[1]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 57.

[2]- لسان العرب. مج 2، مادّة (يقت)، ص 109.

المدلول المستبدَل به: **حجر كريم صلب رزين شفاف تختلف ألوانه.**

في الحالة الثانية:

المدلول المستبدَل: **حجر كريم صلب رزين شفاف تختلف ألوانه.**

المدلول المستبدَل به: **ياقوت المستعصميّ (جمال الدين).**

ومنه كذلك:[1]

قَدْ حَمَدَ القَوْمُ بِهِ عُقْبى السَّفَرْ عِنْدَ اقْتِرانِ **القَوْسِ** مِنْهُ بِالقَمَرْ
لَوْلا حَذارِ القَوْسِ مِنْ يَديْهِ لَغَنَّتِ الوُرْقُ على عِطْفَيْهِ

لفظ التورية: **القَوْسِ**[2].

مدلولاه الواردان: 1/ **برج في السماء**. القرينة: كلمة (القَمَرْ).

2/ **معروف؛ التي يُرمى عنها**. القرينة: عبارة (مِنْ يَديْهِ).

المدلول المستبدَل: **التي يُرمى عنها.**

المدلول المستبدَل به: **برج في السماء.**

ومن بديع تورياته:[3]

وَفي أَسانيدِ الأَراكِ حافِظٌ للعَهْدِ يَرْوي صَبِرُهُ عَنْ **عَلْقَمَه**

[1]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 58.

[2]- لسان العرب. مج 6، مادّة (قوس)، ص 185- 186.

[3]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 59.

وَكُلَّما ناحَتْ بِه حَمامَةٌ روى حَديثُ دَمْعِهِ عَنْ **عِكْرِمَه**

لفظا التورية: **عَلْقَمَه + عِكْرِمَه**

مدلولا "**عَلْقَمَه**"[1] الواردان: 1/ ***عَلْقَمَه الفحل*** **(ت نحو 598)**: **شاعر جاهليّ. مدح المناذرة في الحيرة، والحارث الغساني**. القرينة: كلمة (حافِظٌ) و كلمة (يَرْوي).

2/ **كلّ شيء مرّ**. القرينة: كلمة (صَبِر) وتطلق على نبات من فصيلة الزنبقيات له أوراق لحميّة.

المدلول المستبدَل: **كلّ شيء مرّ**.

المدلول المستبدَل به: **عَلْقَمَه الفحل**.

مدلولا "**عِكْرِمَه**"[2] الواردان: 1/ ***عكرمة بن أبي جهل*** **(ت 13هـ/634م)**: **صحابيّ قرشيّ مخزوميّ**. القرينة: عبارة (روى حَديثُ).

2/ **الأنثى من الحمام**. القرينة: كلمة (الأراك) وكلمة (حمامة).

المدلول المستبدَل: **الأنثى من الحمام**.

المدلول المستبدَل به: **عكرمة بن أبي جهل**.

وقال:[3]

لاَ عَدِمْنا لابْنِ الأَثيرِ يَراعًا جارِيًا للصُّفاةِ بالأَرْزاقِ
كُلَّما ماسَ في المهارِقِ كالغُصْـنِ رَأَيْنا **النَّدى** على **الأَوْراقِ**

---

[1]- لسان العرب. مج 12، مادّة (علقم)، ص 422.

[2]- المصدر نفسه. مج 12، مادة (عكرم)، ص 416.

[3]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 60.

لفظا التورية: **النَّدى + الأَوْراقِ**

مدلولا " **النَّدى**"[1] الواردان: 1/ **المطر والبَلَل**. القرينة: كلمة (الغُصْنِ) و كلمة (الأوراق) الدالة على أوراق الشجر.

2/ **الجود**. القرينة: كلمة (الأَرْزاق) وكلمة (الأوراق) بمعنى أوراق الكتاب.

المدلول المستبدَل: **الجود**.

المدلول المستبدَل به: **المطر والبَلَل**.

مدلولا "**الأَوْراقِ**"[2] الواردان: 1/ **مفردها: ورقة، وهي عضو من النبات ينمو على أغصان الشجر**. القرينة: كلمتا (الغُصْنِ) و (الندى) ذي مدلول المطر والبلل.

2/ **وَرَق الكتاب**. القرينة: كلمة (يراعا) ومقام الكلام.

المدلول المستبدَل: **وَرَق الكتاب**.

المدلول المستبدَل به: **عضو من النبات**.

ومن بديع غزَله:[3]

وَ مُولَعٍ بِفِخاخٍ يَمُدُّها وَشِباكِ
قالَتْ لِيَ العَيْنُ ماذا يَصيدُ قُلْتُ **كَراكِ**

لفظ التورية: **كَراكِ**[1].

---

[1]- لسان العرب. مج 15، مادّة (ندي)، ص 314- 315.

[2]- المصدر نفسه. مج 10، مادة (ورق)، ص 374.

[3]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 61.

مدلولاه الواردان: 1/ **جمع كُركيّ، وهو طائر كبير من فصيلة الكركيات**. القرينة: كلمات (فِخاخٍ)، (شِباكِ)، (يصيد).

2/ **الكرى بمعنى النعاس، وقد وردت الكلمة في البيت مصافا إليها كاف المخاطَب**. القرينة: كلمة (العَيْن) ومقام الغزل.

المدلول المستبدَل: **الكرى بمعنى النعاس**.

المدلول المستبدَل به: **طائر كبير**.

وكتب إلى شخص أهداه تمرا رديئا:[2]

أَرْسَلْتَ تَمْرًا بلْ نَوًى فَقَبِلْتُهُ بِيَدِ الوِدادِ فَما عَلَيْكَ عِتابُ
وَإِذا تَباعَدَتِ الجُسومُ فَوُدُّنا باقٍ وَنَحنُ على **النَّوى** أَحْبابُ

لفظ التورية: **النَّوى**[3].

مدلولاه الواردان: 1/ **جمع نواة التمر، وهي عجمته أي حبّه أو بزره**. القرينة: كلمتا (تَمْرًا) و(نَوًى) في صدر البيت الأوّل.

2/ **البُعْد**. القرينة: عبارة (تَباعَدَتِ الجسوم).

المدلول المستبدَل: **جمع نواة التمر**.

المدلول المستبدَل به: **البُعْد**.

وقال يرثي ولده:[1]

---

[1]- لسان العرب. مج 10، مادّة (كرك)، ص 481.

[2]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 61.

[3]- لسان العرب. مج 15، مادّة (نوي)، ص 347- 349.

يا لَهْفَ قَلْبي على عبدِ الرّحيمِ وَيا حُزْني عَلَيْهِ ويا شَجْوي ويا دائي
في شَهْرِ كانونَ وافاهُ الحِمامُ لَقَدْ أَحْرَقْتَ بالنّارِ يا **كانونُ** أَحْشائي

لفظ التورية: **كانونُ**[2].

مدلولاه الواردان: 1/ **شهران في قلب الشتاء، روميّة**. القرينة: كلمة (شَهْرِ).

2/ **الموقد**. القرينة: عبارة (أَحْرَقْتَ بالنّارِ ... أَحْشائي).

المدلول المستبدَل: **موقد**.

المدلول المستبدَل به: **الشهران**.

وقال في رثاء طفل له:[3]

بَدا وفي حالِهِ تَوارى فَيا لَها طَلْعَةٌ شَريفَه
جَوْهَرَةٌ ما عَمِلْتُ إلاَّ دُموعَ عَيْنِي لَها **عَقيقَه**

لفظ التورية: **عَقيقَه**[4].

مدلولاه الواردان: 1/ **واحدةُ العقيقِ، وهو خرز أحمر**. القرينة: كلمة (جَوْهَرَة).

2/ **الشاة التي تُذبح عن المولود يوم أسبوعه عند حلق شَعره**.
القرينة: معرفة المتلقي بطفولة ولده الميت، وباعتبار "جوهرة" استعارة تصريحيّة أصلها (طفلي جوهرة).

المدلول المستبدَل: **الشاة التي تُذبح عن المولود يوم أسبوعه عند حلق شَعره**.

---

[1]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 62.

[2]- لسان العرب. مج 13، مادّة (كنن)، ص 362.

[3]- ابن نُباتة: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. ص 63.

[4]- لسان العرب. مج 10، مادّة (عقق)، ص 257- 260.

المدلول المستبدَل به: **خرز أحمر**.

يبدو لنا من خلال التحليل المسلّط على النماذج السابقة أنّ المدلول الثاني الذي يحمله اللفظ المقصود بالدراسة في التورية يندرج تحت ما يسمّى بـ"المعاني الثواني"، "ومادامت المعاني الثواني هي التي تدخل دائرة الشعريّة كان من طبيعتها الاحتياج إلى لون من الكثافة التي تسمح بهبوطها إلى منطقة تحتيّة، حتى يكون الوصول إليها قائما على المعاناة الذهنيّة، وتحريك الخواطر، والمثابرة في الطلب"[1].

و التورية حين تستعين بلفظ يحمل مدلولا ظاهرا و يحتمل مدلولا آخر غيره يورّيه المبدع بوساطة ذلك السابق، تجعل من الأول حاضرا والثاني غائبا، لكنّ ذلك "الحاضر تضمّن الغائب دلاليا"[2]، فيتناوب هذان المدلولان ثنائيّةَ الغياب والحضور، إذ يكون الأول حاضرا في القراءة الأولى ومتضمنا في الوقت ذاته للمدلول الثاني الغائب؛ وفي القراءة الثانية يتبادلان المواقع، حيث يكون المدلول الثاني حاضرا والأوّل غائبا. بيد أنّ الغياب يختلف سببه بين القراءتين، فغياب المدلول الثاني في القراءة الأولى ناجم عن مقتضى السياق، وغياب المدلول الأوّل في القراءة الثانية تقتضيه قصدية الشاعر والمقام غالبا. و إن كان الكاتب يشير هنا إلى الحضور والغياب على مستوى الصيغ، فنحن أسقطنا رؤيته على مستوى المدلولات وأخضعناها في التورية لهذه الثنائيّة.

على أنّ "اللغة تغيّر قانونها، ودون شك تبقى البديهات الضروريات لأيّ اتصال كلاميّ، فالرسالة لابد أن تكون قابلة للفهم، لكن هذه القابليّة لم تعد على نفس النمط الذي كان، والدال يرسلنا إلى مدلول آخر (س2) الذي يأخذ مكان (س1) والمدلولان (س1، س2) لهما مرجع واحد"[3]. والتورية بدورها تتوفّر على مدلولين (س1) و (س2)، بيد أنّ المدلول (س2) لا يكون مجازيا بل معجميّ يدخل ضمن مدلولات اللفظ الواحد؛ ومن ثمّ فإنّ هذا المدلول إنما يأخذ مكان (س1) انطلاقا من اقتضاء المقام له، ذ
يقع على (س2)، وليس سوى المتلقي من يكون على عاتقه تحديد كلّ منهما والوصول إلى هذا

163163

[1]- محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانيّ. ص 113.

[2]- جون كوين: النظرية الشعريّة، تر: أحمد درويش. ج1، ص 118.

[3]- المرجع نفسه. ص 243.

الأخير في عمليّة ذهنيّة يرصد على مستواها الخيارين ويقوم بـ"تحويل الدلالة الغائبة إلى دلالة حاضرة"[1].

و من خلال ما تقدّم ، نستطيع أن نعتبر التحليل الذي سُلّط على التورية بابا من الأبواب التي تضع هذا الفن البديعيّ على محكّ الدراسات الأسلوبيّة، خاصّة وأنّنا نسعى أن تكون هذه المحاولة رابطة بين التوصيف الشكليّ للتورية وبنية الكلام المضمونية ، والحال أنّ محاولة البلاغيين كانت "في مجال البديع بمثابة استكشاف لإمكانات اللغة، ومن المؤكّد أنّهم قدّموا في استكشافهم بعض الإنجازات اللافتة، ولكن ممّا يؤسف له أنّهم لم يُطوّروا كلّ ذلك وصولا إلى منهج أسلوبيّ في فهم الأداء الفني، كما لم يحاولوا الربط بين التوصيف الشكليّ لبديعيّاتهم والبنية الحقيقيّة للعمل الأدبيّ... ويبدو أنّ البلاغيين كانوا أكثر سدادا في مباحث "المعاني"... وفي مباحث "البيان"... عنهم في مباحث "البديع"."[2]

164164

[1]- محمد عبد الغفار: عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث. ص 170.

[2]- محمّد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة. ص 227.

خاتمة

لعلّ المسلك الذي انتهجناه في دراسة فنّ التورية من وجهةٍ نقديّة حداثيّة ، وتحديدا من وجهة أسلوبيّة تحاول أن تتكئ على خاصيّة العلاقات الاستبداليّة التي شاع الحديث عنها في الدراسات الألسنيّة والأسلوبيّة على الساحة النقديّة الغربيّة والعربيّة، أحالتنا على مجموعة من النقاط؛ ومن أهمها:

- أنّ الحديث عن الاستبدال في ثنايا الدراسات منفردا يكاد يكون منعدما أو عويص المأخذ، ذلك أنّه شطر من ثنائيّة لا قوام لأحد شطريها إلا بوجود الآخر، وهي ثنائيّة "الاستبدال والتوزيع"، خاصّة إذا تعلّق الأمر بالزاوية الأسلوبيّة التي تعتبرهما وجهين لعملة واحدة هي: الوظيفة الشعرية.
- أنّ النظرة إلى الاستبدال تختلف من ألسنيّ لآخر، في المفهوم والتطبيق، حيث نجده عند بعضهم –وهم الطرف الغالب_ تعتمد على مفردات المعجم التي تخضع له من طريق الغياب الذي يلحق الرصيد اللغويّ والحضور الذي يمثُل في الأداء الكلاميّ، في حين أنه يعتمد عند البعض الآخر على الحضور في مقابل الحضور على مستوى الأداء الكلاميّ فقط، ذلك أنه يعنى بتغيير مواقع المفردات الماثلة في النص أو الخطاب، وهذا ما نلمحه لدى رواد النحو التوليدي التحويليّ.
- أن التورية فنّ يندرج ضمن الإطار البلاغيّ، وهو ما لم يختلف حوله أحد من البلاغيين، لكنّ الأمر الذي دار حوله الجدل هو نوع المبحث البلاغيّ الذي يصنَّف تحته هذا الفنّ (بيان أم بديع؟)، وإن كانوا لم يصرّحوا بذلك وإنما خلطهم بينه وبين المصطلحات التي تندرج ضمن مبحث البيان وما شابه هو ما دلّنا عليه، خاصّة وأنّ من البلاغيين القدامى من خلطه مع الكناية، ومنهم من دمجه مع اللغز، مما أدّى إلى الاضطراب في ضبطه مصطلحيّا حتّى يومنا هذا؛ وإنما عكف المتأخرون من الدارسين على مصطلح "التورية" اعتمادا على مفهومه اللغويّ الذي يتقارب جدّا من مفهومه الاصطلاحيّ، وربما كان ذلك من باب "الحكم لما غلب"، فكثير من البلاغيين القدامى أشار إلى هذا المصطلح.
- أنّ التطبيقات المتعلّقة بالتورية تختلف باختلاف البلاغيين وتوجّهاتهم المفاهيميّة، فنجدها تصدر عن الرؤية التي تباناها كلّ واحد منهم، فمن اعتبرها والكناية سواء لابدّ وأن يستعين لبيانها بما هو للكناية مثال؛ ومن عدّها "لغزا" كان لزاما عليه أن يعرض لنماذج تدخل في

هذا الباب؛ وقد تنوّعت النماذج المستشهد بها بين آي القرآن، وأبيات الشعر، ونصوص النثر.

- أنّ نوع التورية النقيضيّة التي قال بها *ابن الأثير الجزريّ* _على حسب النماذج المعطاة_ يذكرنا بتقنية الجمع بين المتناقضات التي شاع استعمالها في الكتابات الحديثة والمعاصرة، كقول الشاعر *محمود درويش*: "توجعني وأعبدها"، لكنّ الفرق بينهما أنّ هذه التقنية لا تعتمد معنيين للفظ منهما حتى يتحقق التناقض، وإنما يكون هذا الأخير من المعنيين الظاهرين للفظين معا.
- أن الغالب الأعمّ من البلاغيين تناولوا التورية في التطبيقات والتحليل من خلال قاعدة: المعنى القريب (المعنى المضلّل غير المراد)، والمعنى البعيد (المعنى المقصود من الملقي).
- أنّ قراءة التورية وتحليلها من المنظور العكسيّ للاستبدال، أي الاستبدال بين المعاني لا الألفاظ _كما عرفناه في الدراسات الألسنيّة والأسلوبيّة_، يمكن أن يؤتي أُكلا على التورية، باعتبارها قائمة على معنيين ينبغي للمتلقّي أن يحيط بهما خبرا، ثمّ يتوصّل إلى المراد منهما فيأخذ به على حساب الآخر تبعا لقصد الملقي.
- أنّ التركيز على المتلقّي الذي يكون على عاتقه الاستبدال بين معنيي التورية من خلال هذه الدراسة تجعل منه شريكا هامّا في إدراك المعنيين والمراد منهما، وتبرز مدى نباهته الفكريّة في الاستنباط ونظره الثاقب، بعد أن رُكّز طويلا وكثيرا في الدراسات البلاغيّة على المبدع القائل ومقدرته الكلاميّة.
- أنّ التوزيع له دوره _هو الآخر_ في إعانة المتلقّي على إدراك المعنى الأول للتورية، وأحيانا في إدراك معناها الثاني إلى جانب المقام، وهي فكرة يمكن أن تستثمر في الحديث عن التورية في ضوء المحور التوزيعيّ، وتحديدا معناها الأول الذي يوهم المتلقي به التركيب الحامل للفظ الذي يؤدّيه.

ببليوغرافيا البحث

القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم)

*المصادر العربيّة:

1. ابن أبي الأصبع: بديع القرآن المجيد، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف. رفع المساهم.
2. ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر. من موقع: www.al-mostafa.com
3. أبو عبد الله بدر الدين بن مالك الدمشقيّ الشهير بابن الناظم: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2001م.
4. أبو عثمان عمرو بن بحر [الجاحظ]: البيان والتبيين، وضع حواشيه: موفّق شهاب الدين. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط2، 2003م، ج2.
5. أبو عليّ الحسن بن رشيق القيروانيّ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادرأحمد عطا. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2001م، ج1.
6. أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجيّ الحلبيّ: سرّ الفصاحة، حققه وعلّق عليه ووضع فهارسه: النبوي عبد الواحد شعلان. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د_ط، 2003م.
7. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكريّ: كتاب الصناعتين _الكتابة والشعر_، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصريّة، بيروت_لبنان، ط1، 2006م.
8. أبو يعقوب يوسف بن محمد بن عليّ السكاكيّ: مفتاح العلوم، حققه وقدّم له وفهرسه: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2000م.
9. أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر. من موقع: www.al-mostafa.com
10. جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد [الخطيب القزويني]: الإيضاح في علوم البلاغة _المعاني والبيان والبديع_، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2003م.
11. السيد أحمد الهاشميّ: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي. المكتبة العصرية، بيروت_ لبنان، د_ط، 2002م.

12. شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري: نهاية الأَرَب في فنون الأدب، تح: مفيد قميحة وحسن نور الدين. دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2004م، ج3.

13. صفيّ الدين الحليّ: النتائج الإلهيّة في شرح الكافية البديعيّة، تح: عماد حسن مرزوق. مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د_ط، 2006م.

14. ضياء الدين نصر الدين أبو الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الجزري: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حققه وعلّق عليه: كامل محمد محمد عويضة. منشورات دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 1998م، ج2.

15. عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق وتعليق: سعيد محمّد اللحام. دار الفكر العربيّ للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1999م.

16. عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، تقديم: علي أبو زقية. موفم للنشر، 1991م، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة الرغاية، الجزائر.

17. الفاضل الأوحد الشيخ جمال الدين أبو بكر بن نُباتة المصري الفارقيّ: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. طبع بالمطبعة اللبنانية في بيروت، 1304هـ.

18. محمد بن محمد بن محمد بن الحسن الجذامي، الفارقي، المصريّ، أبو بكر جمال الدين، ابن نُباتة: الديوان (مخطوط)، جمع: محمد بن إبراهيم بن محمد أبو البقاء بدر الدين الأنصاري، البشتكي (748- 830هـ). من موقع:
http://makhtota.ksu.edu.sa/makhtota/3400/53

19. نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبيّ: جوهر الكنز، تحقيق وتقديم ودراسة: محمد زغلول سلام. منشأة المعارف للنشر، الاسكندرية_مصر، د_ط، 2000م، ج1.

20. يحي بن حمزة بن عليّ بن إبراهيم العلويّ اليمنيّ: الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. دار الكتب الخديويّة، مطبعة المقتطف بمصر، 1914م، ج3. من موقع:
www.al-mostafa.com

*المعاجم اللغويّة:

1. أبو الحسن عليّ بن إسماعيل بن سيده المرسي المعروف بابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط1، 2000م، ج10.
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصريّ: لسان العرب. دار صادر، بيروت، ط3، 1994م.
3. الجوهريّ: الصحاح في اللغة والعلوم _تحديد صحاح العلامة الجوهريّ والمصطلحات العلميّة والفنّية للمجامع والجامعات العربيّة_، تقديم: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت، ط1، 1974م، المجلّد الأول.

*المراجع العربيّة:

1. إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص. دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، ط1، 2007م.
2. إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث- من المحاكاة إلى التفكيك-. دراسة المسيرة، الأردن، د-ت.
3. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د_ط، د_ت.
4. أحمد مؤمن: اللسانيات _النشأة والتطوّر_. ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون_الجزائر، د-ط، 2005م.
5. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبيّة. مجد المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، ط1، 2005م.
6. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة _البيان والمعاني والبديع_. دار القلم، بيروت_ لبنان، د_ط، د_ت.

7. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها (عربي_ عربي). مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1996م.
8. بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع _دراسة تاريخيّة وفنّيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع_. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2004م.
9. بوطارن محمد الهادي و آخرون: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي والدراسية ومن الدراسات الحديثة. دار الكتاب الحديث، د-ط، 2008م.
10. حسن ناظم: البنى الأسلوبية- دراسة في" أنشودة المطر" للسياب-. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، د-ط، د-ت.
11. حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة. المكتب الجامعيّ الحديث، إسكندريّة، د_ط، 2003م.
12. حمر العين خيرة: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997م.
13. رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب. منشورات جامعة باجي مختار، عنابة_ الجزائر، د- ط، 2006م.
14. راجي الأسمر: علوم البلاغة، إشراف: إميل يعقوب. دار الجيل، بيروت_ لبنان، د-ط، د-ت.
15. رُبى عبد القادر الرباعي: المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي. دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.
16. رفيق خليل عطوي: صناعة الكتابة _علم البيان، علم المعاني، علم البديع_. دار العلم للملايين، بيروت_ لبنان، ط1، يونيو 1989م.
17. سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبيّ _رؤية معاصرة في التراث النقديّ والبلاغيّ في ضوء علم الأسلوب الحديث_. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.
18. صلاح فضل: علم الأسلوب _مبادئه وإجراءاته_. دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.
19. صلاح فضل: علم الأسلوب والنظريّة البنائيّة. دار الكتاب المصريّ، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2007م، ج2.

20.طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي: البلاغة العربيّة _البيان والبديع_. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1996م.

21.عائشة حسين فريد: وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د_ط، 2000م.

22.عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمختفي _طروحات جدليّة في الإبداع والتلقي_. ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون_الجزائر، د-ط، 2005م.

23.عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب _نحو بديل ألسنيّ في نقد الأدب_. الدار العربيّة للكتاب، ليبيا_تونس، 1977م.

24.عبد العزيز عتيق: علم البديع. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت_لبنان، د_ط، 1985م.

25.عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2002م.

26.عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة. دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002م.

27.عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحيّة. دار الفكر العربي، ط4، 2001م.

28. عثماني الميلود: الشعرية التوليدية _مداخل نظرية_. شركة النشر و التوزيع- المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000م.

29.عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب-دراسة-، مراجعة و تقديم: حسن حميد. مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط2، 2006م.

30.عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

31.فاطمة الطبال بركة: النظريّة الألسنيّة عند رومان جاكوبسون _دراسة ونصوص_. المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، ط1، 1993م.

32.محمّد عبد الرزاق عبد الغفار: عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث _دراسة في إشكاليّة التأويل_. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م.

33.محمد عبد الله جبر : الأسلوب والنحو _دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية_. دار الدعوة للطبع و النشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1988م.

34.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د_ط، 1984م.

35.محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف: البلاغة العربيّة بين التقليد والتجديد. دار الجيل، بيروت_لبنان، ط1، 1992م.

36.محمد عزّام: الأسلوبيّة منهجا نقديّا. منشورات وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة، دمشق، ط1، 1989م.

37.محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات. دار أويا للطباعة والنشر و التوزيع والتنمية الثقافيّة، طرابلس_الجماهيريّة العظمى، ط1، 2004م.

38.محمود أحمد حسن المراغي: في البلاغة العربيّة _علم البديع_. دار المعرفة الجامعيّة، د_ط، 1999م.

39.محمود خليل إبراهيم: النقد الأدبيّ الحديث _من المحاكاة إلى التفكيك_. دار المسيرة، الأردن، د_ط، د_ت.

40.مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية _تأصيل وتجديد_. منشأة المعارف بالإسكندرية، د-ط، د-ت.

41.مصطفى ناصف: النقد العربيّ _نحو نظريّة ثانية_. عالم المعرفة: سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د_ط، مارس 2000م.

42.منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية _دراسة_. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990م.

43.منير سلطان: البديع _تأصيل وتجديد_. منشأة المعارف بالإسكندرية للنشر، مركز الدلتا للطباعة، د_ط، 1986م.

44.موسى سامح ربايعة: الأسلوبية _مفاهيمها و تجلياتها_. دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2003م.

45.نور الدين السد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب _دراسة في النقد العربيّ الحديث، الأسلوبيّة والأسلوب_. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د_ط، د_ت، ج1.

46.يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة _الرؤية والتطبيق_. دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، ط1، 2007م.

47.يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، ط1، 2007م.

48.يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبيّ الحديث. دار الأمين للنشر والتوزيع، ط 1، 1994م.

49.يوسف وغليسي: إشكاليّة المصطلح في الخطاب النقديّ العربيّ الجديد. منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008م.

*المراجع المترجمة:

1. إلمار هولنشتاين: رومان ياكبسن أو البنيويّة الظاهراتية، تر: عبد الجليل الأزدي. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999م.
2. بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي. مركز الإنماء القوميّ، بيروت، د_ط، د_ت.
3. جان ستاروبنسكي وآخرون: في نظرية التلقي، ترجمة: غسان السيد. دار الغد، دمشق، ط1، 1421هـ/ 2000م.
4. جورج مولينييه: الأسلوبيّة، ترجمه و قدّم له: بسام بركة. المؤسّسة الجامعيّة للدراسات و النشر و التوزيع مجد، ط2، 2006م.
5. جون كوين: النظريّة الشعريّة _بناء لغة الشعر، اللغة العليا_، ترجمة: أحمد درويش. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د_ط، 2000م، ج1.
6. روبرت هولب: نظريّة التلقي _مقدّمة نظريّة_، ترجمة: عزّ الدين إسماعيل. النادي الأدبيّ الثقافيّ، جدّة_ المملكة العربية السعوديّة، ط1، 1994م.
7. رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون. دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م.
8. رينيه ويليك: مفاهيم نقديّة، تر: محمّد عصفور. عالم المعرفة: سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1987م.

9. فردينان ده سوسر: محاضرات في الألسنيّة العامّة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر.المؤسسة الجزائريّة للطباعة، د–ط، ماي 1986م.

10.فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة. دار الفكر بدمشق للتوزيع، ط1، 2003م.

11. مجموعة من المؤلفين: مفهومات في بنية النصّ _اللسانيّة، الشعريّة، الأسلوبيّة، التناصيّة_، تر: وائل بركات. دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2006م.

*المراجع الأجنبيّة:

1. Brijitte Buffard-moret : Introduction à la stylistique. Nathan/HER, 2000, imprimé par IFC.
2. David Crystal : Linguistics. Clay ltd, England, 2nd. Éd, 1985.
3. Pierre guiraud et pierre kuentz : La stylistique _lecture_. Editions klingksieck, 1970, France, 4eme triage.
4. Ronald w. Languacker : Language and its structure _Some fundamental linguistic concept_. University of California at Sandiego. Printed in the U.S.A, 1973, by Harcourt Brace Jovanovich, inc.
5. Tzvetan Todorov : Poétique. Edition du Seuil, 1968, Imprimerie BUSSIERE à Saint-Amand, D. L, 4ème trim. 1973.

* الدوريات والرسائل و المنتديات:

1. أسامة عبد العزيز جاب الله: قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبيّة. شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية، منتديات البلاغة والنقد: www.alfaseeh.com

2. حمادي الزنكري: "المتلقّي عند النقاد القدامى (السلطة المحبوسة). المجلّة العربية للثقافة _مجلّة نصف سنويّة (مارس- سبتمبر)، السنة الرابعة عشرة، العدد الثامن والعشرون، شوال 1415هـ- مارس (آذار) 1995م.

3. محمد برونة : "الخصائص الأسلوبيّة في شعر ذي الرمّة _مخطوط دكتوراه_، ، إشراف: أ.د. الشيخ بوقربة. جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربيّة وآدابها، السنة الجامعيّة: 2008-2009م.

*المواقع الالكترونيّة:

1. http://makhtota.ksu.edu.sa/makhtota/3400/53
2. www.alfaseeh.com
3. www.al-mostafa.com

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

إهداء

شكر

مقدّمة..... أ

الفصل الأول: التورية في الدرس البلاغيّ..... 12

المبحث الأول: التورية: المصطلح، المفهوم والمقاصد..... 13

- المصطلح عند البلاغيين القدامى..... 14
- المصطلح عند بعض الدارسين المحدثين..... 20
- المفهوم اللغويّ..... 22
- المفهوم الاصطلاحيّ عند البلاغيين القدامى..... 23
- المفهوم الاصطلاحيّ عند الدارسين المحدثين 27
- المقاصد..... 30

المبحث الثاني: دراسات تطبيقيّة على التورية في كتب البلاغة..... 33

- عند البلاغيين القدامى..... 34
- عند الدارسين المحدثين..... 54

الفصل الثاني: الاستبدال والتوزيع _المفاهيم و الحدود_ 60

المبحث الأول: الاستبدال والتوزيع في الدرس الألسنيّ:..... 61

- العلاقات الاستبداليّة: المصطلح والمفهوم..... 64
- العلاقات التوزيعية: المصطلح والمفهوم..... 71
- الاستبدال والتوزيع من وجهة نظر بعض الألسنيين الغربيين:..... 75

المبحث الثاني: الاستبدال والتوزيع في الدرس الأسلوبيّ:.....90

- اللسانيات، الأسلوبيّة واللغة..... 91

- المحوران والوظيفة الشعريّة..... 96

الفصل الثالث: قضية التورية في ضوء العلاقات الاستبداليّة..112

المبحث الأول: هل قضية التورية انزياح في المعنى أم استبدال؟.....113

- فاعليّة الدراسة الأسلوبية في مقاربة النصوص..... 114
- عنصر الإمتاع والمفاجأة في التورية، وهو مبحث أسلوبيّ..... 118
- الانزياح بمفاهيمه المتعدّدة، وما يتناسب منها مع التورية..... 120
- الاستبدال في علاقته بالمدلول لا الدال في التورية..... 125
- الاستبدال بين الباثّ والمتلقّي..... 129
- دور المتلقّي في الاستبدال على مستوى التورية..... 132
- الاستبدال في التورية، محورُ التركيب وقضيّة النظم..... 135

المبحث الثاني: نموذج تطبيقيّ _ديوان ابن نُباتة المصريّ_..... 140

خاتمة..... 167

ببليوغرافيا البحث..... 170

فهرس الموضوعات..... 180