مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (7) العدد (3) 2023
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (7) No. (3) 2023

وظيفة الانزياح والمجاز في تشكيل الصورة الفنية

د. حسين وقاف*

شعبان محمد**

(تاريخ الإيداع 8/18 /2022. قُبِل للنشر في 5/10 /2023)

□ ملخّص □

يشكل الانزياح أحد أهمِّ ألوان البنية اللغوية الحديثة، وذلك كونه يعتمد على خلخلة المفردات والتراكيب، وإعادة صوغها بما يتوافق مع السياقات التي تأتي لخدمة المعاني، ومن هنا جاء الانزياح والمجاز وخاصة في التركيب النحوي، للدلالة على معانٍ بعيدةٍ تختبئ وراء المعاني الظاهرة، ليأتي هذا البحث محاولة جادة لترسُّم التجليات العامة لمفهوم الانزياح بشكل عميق، بغية الكشف عن جمالياته وقدراته التعبيرية الهائلة.

الكلمات المفتاحية: الانزياح ـ التراكيب ـ السياقات ـ البنية ـ المجاز ـ الدلالة .

* أستاذ دكتور _ كلية الآداب و العلوم الإنسانية _ قسم اللغة العربية _ جامعة طرطوس .
** طالب دراسات عليا (ماجستير) _ كلية الآداب والعلوم الإنسانية _ قسم اللغة العربية _ جامعة طرطوس.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (7) العدد (3) 2023
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (7) No. (3) 2023

The Function of Displacement and Metaphor in the Formation of the Artistic Image

Professor Husain Wakaaf*
Shaaban Muhammad**

(Received 18/8 /2022. Accepted 10/5/2023)

□ ABSTRACT□

Displacement constitutes one of the most important shapes of the modern linguistic structure as it depends on the loosening of vocabulary and structure and reformulating them in accordance with the contexts that come to serve meanings. Hence, displacement and metaphor, especially in the grammatical structure, indicate concealed meanings that stand behind apparent meanings. Thus, this paper comes as a serious attempt to demonstrate the general manifestations of the concept of displacement in a deep way in order to reveal its aesthetics and its tremendous expressive capabilities .

Keywords: displacement, structures, contexts, structure, metaphor, semantics.

* Professor - Faculty of Arts and Humanities - Arabic Department, Tartous University
** Postgraduate Student (Master)_Faculty of Arts and Humanities_Arabic Departmen_Tartous University.

المقدمة:

لمّا كان الانزياح لوناً جمالياً يحرّك مياه النص الشعري والنثري على حدٍّ سواء، جَاءَت الدراسات المتعددة التي تحومُ حولَهُ مفهوماً رائداً طفَى على غيرِهِ من المصطلحات والمفاهيم الكثيرة، وقَدْ كانَ محوراً رئيساً عبَّرَ من خلاله الأدباء والنُحاة عن حالةِ التواصل المستمر مع اللغة بالاعتمادِ على خلخلةِ البِنى العامة للتراكيب والمفردات في آنٍ معاً، بغية الوصول إلى نتائجَ مرضيّةٍ، وخاصةً مع ما يؤديه الانزياح من دورٍ بارزٍ في بنائية النص النحوي ، وقدرته على تغيير هذه البنية الحاكمة للنص والجملة، وكذلك ما يُتيحُهُ الانزياح للتركيب الجديد من تمدُّدٍ دلاليٍّ يجعلُهُ أقدر على التشكيل النحوي والبلاغي في ضوء علاقتهِ بالصورةِ الفنية كتركيب اسمي عطفي أو وصفي أو إضافي، وهذا ما يحاولُ البحثُ ترسُّمَ خطاه والوصول إليه.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمية البحث من كونهِ محاولةَ اقترابٍ من جَسَدِ البناءِ الفنيّ للتركيب الاسمي، وتلمّس القوة الفنية التي يتمتع بها هذا التركيب على تنوّع حضوره في السياقات المتعددة، وأيضاً للبحث أهميتُه الكامنة في قدرته على استنباط رؤىً وفِكَرٍ تساهِمُ في الوقوفِ – ولو قليلاً– على آليات انزياح هذه التراكيب الاسمية.

منهجية البحث:

يسيرُ البحث في منهج واضحٍ، حيث يمضي في طريقِ التحليل والوَصف، متبّعاً المنهجَ الوصفي التحليليّ للوصول إلى نتائجَ مرضيةٍ ومقنعةٍ للجميع.

الدراسة:

ممَا لا شكّ فيه أنَّ الانفلات المعنوي والدلالي لمفردةٍ ما، وخروجها من سياقاتها الأصلية يشّكل قوّةً تُضافُ إلى قوتها، فالمفردةُ من خلال وجودها في سياقٍ ما تأخذ الدلالة العامة لذلك السّياق، ومن ثمَّ فإنَّ لكلِ مفردةٍ حضوراً متميزاً يأخذ طابعها الدلالي من تموضعه الجديد، لأنَّ المفردات قابلةُ للتغير وفق آلياتٍ ورؤىً جديدةٍ.

وقد أخذت المفرداتُ تنزاحُ عن معانيها ودلالتها إلى معانٍ أخرى سواءُ أكانت المعاني قويةً أم غير قوية، حيثُ إنَّ انزياح المفردةِ خلقَ الكثيرَ من الآراء التي حاولت إيجادَ ميسمٍ خاصّ بنظرية الانزياح، باعتبارها الحاملَ الرئيس لجملةِ معانٍ ودِلالاتٍ تحاولُ الوقوفَ على فِكرٍ جديدةٍ تتعلقُ بالبنيةِ السَّطحية أو العميقة للمفردة أو التّركيب على حدّ سواءْ.

الانزياح لغةً واصطلاحاً:

ليسَ للباحثِ عن فكرة الانزياح إلّا التقاط إشاراتٍ عديدةٍ تومئُ إليهِ في التراثِ النقدي العربي؛ فالعربُ منذُ جاهليتهِمْ أدركوا بالفطرةِ أنَّ للشعرِ لغةً خاصةً تختلفُ عن لغةِ الحديث، لغةً يشبهُ أنْ تكونَ من عالمٍ آخرَ، حتّى خُيّلَ إليهِمْ أنَّ للشاعر رُئيّاً منَّ الجنّ يُلقيْ الشّعرَ إليه[1].

فالعربُ ومن خلالِ الذوقِ الفطري اكتشفوا أنَّ ثمّةَ سرّاً خطيراً في الإبداع، والعبقريةُ التي تميزُ شاعراً من آخرَ، وهذا ما يمكنُ عدّهُ انزياحاً في التّفكيرِ، قادَ إلى اكتشافِ انزياحاتٍ أخرى دلالية وتركيبية وصوتية وغيرها الكثير.

- **الانزياح لغةً:** "زاح: الشيء يزيحُ زَيْحاً وزيوحاً وزيحاناً، وانزاح: ذهب وتباعد؛ وأزحْتُه وأزاحَهُ غيره. وفي التهذيب: الزيح ذهاب الشيء، تقول: قد أزحتُ علّته فزاحت وهي تزيحُ"[2].
- **الانزياح في المصطلح:** وردت تعريفاتُ كثيرةُ ومتنوعةُ لمفهوم الانزياح، ووجوده كمصطلح بالغ التأثير في الدراساتِ جميعها نقدية كانت أم أدبية أو نحوية، والانزياحُ: "استعمال المبدع للغةِ مفرداتٍ وتراكيبَ وصوراً استعمالاً يخرجُ بها عمّا هو معتادٌ ومألوفٌ بحيثُ يؤدي ما ينبغي لهُ أن يتّصِفَ به من تفرّدٍ وإبداعٍ وقوةِ جذبٍ وأسرٍ"[3].

وجاءَ النقدُ العربي القديم ليرسمَ صوراً مختلفةً للانزياح تحتَ عناوينَ عديدةٍ، وتسمياتٍ مختلفةٍ، ولسنا الآنَ في صدّد الوقوف عندَ هذه الآراء المختلفةِ بل غرضنا الرئيس هو الوقوفُ على بذورِ الانزياح والإشارةِ إليهِ بالقليلْ.

وقد كانت فكرةُ السَّبقِ وابتداع المعاني مقياساً من مقاييّس الأدبيةِ والبراعةِ فكان الشَّاعرُ يُفَضَلُ على غيرهِ، أو يُفَضَلُ غيرهِ عليه على أساسِ ما حازَهُ من ابتداعٍ وسبقٍ. وبالمثلِ فقد غدت القدرةُ على تمييزِ المبتكر من غيره من صفات الناقد المقتدر، فها هو ابنُ وهب يقول مثلاً: إنَّ الشّاعِرَ" كلما كان بالمعنى أسبق، كان بالحذف أليق".[4]

ومن ثمّ عرفَ النقد العربي عدّداً من المصطلحات ذات العلاقة بالانزياح، كالعدول والتّغيّير والانحراف والتّحريف والخروج واللحن وغيرها الكثير من المصطلحات التي لا مجال لذكرها الآن. وبعد ذلكَ فإن وجود تركيبٍ ما أو لفظٍ ما في سياقٍ جديدٍ هو انزياحٌ بشكلٍ أو آخرَ، وليس بغريبٍ على التراث العربي كثرة الانزياحات الموجودة في تضاعيف الدراسات البلاغية النقدية على حدٍ سواءْ.

---

(1): يمكن التوسع في الموضوع بالرجوع إلى كتاب: مفهوم الإبداع الفني في النّقد العربي القديم: مجوي أحمد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص48 وما بعد.

(2): لسان العرب: ابن منظور أبو الفضل جمال الدين أحمد بن مكرم، الأعلمي، بيروت، ط1، 2005م ، مادّة (زيح)، ج2، ص1720.

(3): يُنظَرْ: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: د. أحمد محمد ويس، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002م، ص5.

(4): البرهان في وجوه البيان: ابن وهب، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة بغداد، العراق، ط1، 1967م، ص130.

المجاز لغةً واصطلاحاً:

المجاز لغةً: "مشتق من جازَ الشيء يجوزهُ: إذا تعدّاه، فالمجاز إذاً اسمٌ للمكان الذي يجاز فيه كالمزار. وفي أساس البلاغة للزمخشري: "جزتُ المكانَ وأجزتهُ، وجاوزته وتجاوزتهُ. وأعانك الله على إجازةِ الصّراط، وهو مجاز القوم ومجازتهم، وعبرنا مجازَةَ النهر وهي الجسر" [(1)].

المجاز اصطلاحاً: "الانتقال من مكان إلى مكان، فَجُعِلَ ذَلكَ لنقلِ الألفاظ من محل إلى محل، كقولنا: زيدٌ أسدٌ، فزيدٌ إنسان والأسد حيوان معروف، وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية؛ أي عبرنا من هذه إلى هذه لوصلةٍ بينهما الشّجاعة. والمجازُ هو في الحقيقةِ انزياحٌ دلالي، فثمةَ حقيقةٌ كما أنّ ثمّةَ مجازا" [(2)].

ولعلّ عبد القاهر الجرجاني هو أول من وضعَ "المجاز" في شكلهِ الحقيقي المنضبط بعد أن كان قسيماً للحقيقةِ، وإذا أُطلِقَ فإنهُ يدلُ على مختلف الأوجه البلاغية من كنايةٍ واستعارةٍ، وهناك من علماء البلاغة من يُقْصِرهُ على الاستعارةِ فقط، وهناك من يمدهُ من علمِ البديع، لكنّ الجرجاني أول من بيّنَ حدّ المجاز فقسّمهُ إلى ضربين: "مجازٌ من طريق اللغة يسمى المجاز اللفظي أو اللغوي وهو نوعان: مجاز مرسل واستعارة. مجاز من طريق المعنى والمعقول وهو المجاز العقلي" [(3)].

وبعدَ أن جاءت الدّراسات الحديثة فإنها لم تتناول الألفاظ بوصفها مفرداتٍ معجمية، وإنما مادة تتناولها بوصفها عناصرَ متداخلة في تركيبٍ لغويٍ مفيد، وبالتالي تعددت الآراءُ في هذا المجال، وكثر الحديث عن المجاز بنوعيه: اللغوي والعقلي.

المجاز وتشكيل الصورة الفنية:

لقد أدرك علماء البلاغة ما يقوم به الانزياح من جودةٍ في التّعبير، وقدرةٍ على التصوير، وتأثيرٍ كبيرٍ في نفس المتلقي بما يثيرهُ من انفعالات مناسبة حين يستولي على النفوس ويفعل فيها فعل السّحر، والصورة الفنية في صورها كافةً أسلوبٌ من أساليب البلاغةِ العربية يدلّ على عمق المعاني، وقوة الدِّلالة ورونق الأداء سواءٌ كان شعرياً أم نثرياً، والصورة الفنية مفهومٌ قديمٌ، قِدَمَ الفنِ نفسهِ وقِدَمَ إحساس الإنسان عامة بوجوده وبما يحيط به، وإحساس الفنان خاصة بالأشياء وفهمها فهماً صحيحاً.

"تقوم الصورة الفنية على عدّدٍ من المفاهيم البلاغية، وهي التشبيه والاستعارة والكناية والإرداف والتمثيل والمجاز بنوعيه"[(4)]، والصورة حقاً طريقة خاصة من طرائق التّعبير أو وجهٌ من أوجه الدّلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثهُ في معنى منَّ المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذاكَ التّأثير، فإنَّ الصورة لن تُغير من طبيعة المعنى في ذاتهِ. إنها لا تُغيّرْ إلا من طريقة عرضهِ وكيفية تقديمهِ، ولكنها لا تخلق معنىً ولا

---

(1): أساس البلاغة: الزمخشري، تح، عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، د.ت، ص69.

(2): يُنْظَرْ المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإجازةِ والمنع: عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1993م.

(3): يُنْظَرْ أسرار البلاغة: الجرجاني، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص355.

(4): يُنْظَرْ أسرار البلاغة: الجرجاني، مصدر سابق، ص356.

يمكن لها ذلكَ، بل إنها يمكن أن تُحَذفَ دونَ أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تُحَسّنَهُ أو تزيّنُهُ. من هذه الزاوية فَحَسْبُ، أجمع البلاغيون على أهمية الصورة الفنية [1].

وهنا تُثارُ جملة من الأسئلة: لماذا كان الانتقالُ الدّلالي يُحدثُ في المعنى خصوصية تمكّنهُ منَ التأثير في المتلقي؟ ولماذا يتأثر المتلقي ويستجيب لهذهِ الخصوصية التي تحدثها الصورة في المعنى؟ لقد توقّفَ أغلب البلاغيّين والنقاد عندَ مجرد أنَّ المجاز أفضل من الحقيقة؛ لأنهُ يؤثر في المتلقي تأثيراً أشدَّ من تأثير الحقيقة.

قديماً أرْجَعَ الجرجاني الإعجابَ بالمجاز إلى الجانب الفطري من النفس الإنسانية، وقالَ: "إنَّهُ مِنَ المركوز في الطّباع، والراسخ في غرائز العقول أنهُ متى أريدَ الدلالة على معنى، فتركَ أن يصرح بهِ، ويذكر باللفظ الذي هو له في اللغة، وعمد إلى معنى آخر، فأشير به إليه وجعل دليلاً عليه، كان للكلامِ بذلكَ حُسْنٌ ومزيةٌ، لا يكونان إذا لم يصنع ذلكَ، وذكر بلفظهِ صريحاً"[2].

نجد أنَّ الجرجاني هُنَا يخلص إلى نتيجةٍ تقول: إنَّ المعنى عندما يَرِدُ عارياً مُجرَّداً لا يحدثُ فيه لذة؛ لأنهُ يقرّر للمتلقي ما هو معروفٌ بأسلوبٍ معروفٍ فلا يبعثُ فضولاً أو شوقاً إلى التَّعرفِ على غيرِ المعروف.

أمّا حيثما يَرِدُ المعنى عن طريق التمثيل، فهو يَرِدُ غير مباشر لا يتجلّى إلا بَعْدَ طلبهِ بالفكرة، وتحريكُ الخاطر له، لنجدَ أنَّ أهمية الصورة الفنية تتمثل في الطّريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضهُ وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلكَ المعنى ونتأثر بهِ.

الصّورة المجازيَّة:

إنَّ الصورة المجازية توسّع من مجال التعبير، فاللفظ في المجازِ "يُنْقَلُ من مدلولهِ الأصلي إلى مدلولٍ جديدٍ، فيبعثُ على التّأملِ ويستثيرُ الخيالَ والتّفكيرَ، ويُشَرّعُ للمعاني آفاقاً عريضةً، ترتاحُ لها النّفسُ، ويستسيغها الذوق؛ لما فيها من توسيعِ اللغةِ، وافتتانٍ في التّعبير، وإيراد المعنى الواحد بصيغٍ مختلفة" [3].

ويُعَدّ المجاز فَنّاً من فنون الإيجاز كذلك، وقد أفاض أهل البّلاغة في الحديث عن المجاز، وذكر محاسنهِ، وبأنهُ أبلغ من الحقيقة. فقال ابن رشيق: "إنَّ العربَ كثيراً ما تستعمل المجاز، وتعدّهُ من مفاخر كلامها، فإنهُ دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتهم عن سائر اللغات... والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع" [4].

وإذا دقّقنا النّظر فإننا نرى أنَّ أضرُبَ الصورة المجازية أغلبها لا تخلو من مبالغة بديعة ذات أثر في إخراج التّعبير في شكل جذّاب وأنيق، فمثلاً إطلاق الكل على الجزء مبالغة، ومثلهُ إطلاق الجزء وإرادة الكل.

ولمّا كانَ الإيجاز مقصداً من مقاصد البلاغة التي قيلَ: إنها لمحة دالّة، وقيل عنها كذلكَ "البلاغة في الإيجاز". والإيجاز هو التّعبيرُ عن المعنى الكثير بالعبارة الموجزة.

---

(1): ذهبَ بعضُ فلاسفةِ الجمال والنُّقاد إلى التّوحيد بينَ العمل الفني وبين الصورة، واعتمد هؤلاء الفلاسفة الذين يكوّنون الاتجاه الشّكلي في عالم الجمال على الفلسفة الألمانية المستمدة من كانط وهاربرت؛ إذ يرونَ مثلاً: إنَّ العنصرَ الذي يحقّق الوجدان الجمالي عند الإنسان مستمدٌ من تأمل الصورة في العمل الفني.

(2): دلائل الإعجاز: عبد القادر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت، ص289.

(3): علم أساليب البيان: غازي يموت، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1995م، ص231.

(4): العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقدهِ: ابن رشيق، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريّة، صيدا ، لبنان ط1، 1986، 232/1.

ثُمَّ إنَّ العُدولَ عن الحقيقةِ إلى الاستعمال المجازي للتعبير عن معنى من المعاني من أهم أغراضهِ: توكيد المعنى وتقريرِهِ في نفس المتلقي، وإثارة انفعالاتهِ، ومن ثمَّ فإنَّ المعنى لم ينكشف للمتلقي تمامَ الانكشاف، ولكنهُ أثارَ فيهِ انفعالَ التشوّق، والتّطلع إلى معرفة دلالتهِ المجازية التي يريدها المتكلم، حتى إذا وصل إلى ذلكَ أحسَّت نفسُهُ حينذاك بالمتعة واللذة، مما يستدعي توكيد المعنى المجازي فيها. ويَصِلُ الأسلوب المجازي إلى غرضهِ أيضاً في توكيد المعنى، في النفس وإثارة الانفعال المناسب فيها عن طريق إثارة التخيّل المناسب لدى المتلقي، سمَّاه البلاغيون "التّمويه" ويكون بانتقاء الألفاظ الموحية؛ ذلكَ لأنَّ الصورة الإيحائية التي ترسمها لفظة ما في نفس المتلقي، كلما كانت مناسبةً ملائمةً، فإنها تعمل على تحسين المعنى المراد، ونقلهِ وتوكيدهِ وإثارة النشوة فيهِ.

والعلاقاتُ المجازيةُ على اختلافِ حضورها تؤدي إلى النظرةِ العامة للكلام، وخاصةً إذا ما عرفنا أنَّ ثمَّةَ علاقةً لا تنفك أصلاً بين المعنى الأصلي "المعنى اللغوي" والمعنى الفرعي "المعنى البلاغي"، وهذهِ العلاقةُ قائمةً أصلاً على تفرع المعنى الثاني عن المعنى الأول، وهذا يعني أنَّ الفرعَ لا يُفْهَمُ إلا من خلالِ الأصلِ، فلا يمكنهُ إذاً أنْ يستَقِلَّ بنفسهِ فليسَ منَ المّمكنِ تصورُ معنىً سياقي إلا باستحضار المعنى الأصلي الذي خرجَ منهُ، ثُمَّ خرجَ عنهُ، وهذا ما يجعل المعنيين متصلين أحدهما بالآخر ويجعلُ الفرعَ في إثر الأصل. غيرَّ أنَّ ذلكَ لا يحدُّ منَ الامتداد الدلالي للمعنى الفرعي، لأنهُ مرتبط بسياقهِ، وهذا السّياقُ هو الذي يحدّد دلالتهُ التي عليها الاعتماد في فهمِ الخِطاب وتحقيق التَّفاهم والتّواصل والتّبليغ. والمجاز باعتبارهِ نقلاً للكلام من سياقِ الحقيقة إلى سياقِ الخيال فهو معنىً ثانٍ، وهذهِ المعاني الثانية هي التي يأتي بها الأدباء وهي الأغراض التي يُصاغُ لها الكلام، فهيَّ منبثقة من نتاجهم الأدبي، وعليها يُعّول النّقاد في التّميّز بينَ الأدباءِ والشّعراءِ قوةً وضعفاً، ونجاحاً وفشلاً من خلالِ الأعمالِ الأدبيةِ، وفن القول بأنواعهِ، ممتزجةً بأحاسيس الأديب أو الشاعر أو المنشئ وعواطفهِ ووجدانهِ، وفي إطار مجموعة من العمليات الذّهنية يتم إنتاج اللغة على عِدَّة مستويات انطلاقاً منَ المستوى البسيط إلى أعقد المستويات، كما يتم الاحتكام إلى هذهِ اللغة في تركيبتها وما تحملهُ من شحناتٍ دلاليةٍ للحكمِ على العملِ الأدبي وبيان قيمتهِ الفنية.

وفي الحقيقة: إنَّ المعنى النّحوي "الأول" معنىً سابق للمعنى البلاغي "الثاني" فهما متكاملان لا من حيث التّسلسل فحسبْ، وإنما يتجلى هذا التّكامل في أنهما يشتركان في المعنى، إذْ ليسَ منَ الصّوابِ القول: إنَّ النحوَ يَقِفُ عندَ حدودِ الخطأ والصّواب في الكلام؛ لأنَّ هذا يجعلُ النحوَ مقتصِراً على المستوى الأول، بل الصّواب أنَّ النحوَ ينبغي أنْ يتجاوزَ ذلكَ إلى النّظَرِ في المزايا الأسلوبية للكلام وما يكتَنِفَهُ منَ الأسرارِ البلاغيّة.

وقد تكلَّمَ البلاغيون عنِ المعاني الناتجة عن تنوعات التّراكيب ، فمنهم من يجعلَ الإعرابَ تالياً للمعنى، ومَا فكرة الوجوه والفروق عندَ الجرجاني إلا تطبيق جلي لِمَا تَعَارَفَ عليهِ النُحاة من أنَّ الإعرابَ فرعُ المعنى؛ إذ يتم تحديد الوظائف النحويّة الإعرابية انطلاقاً من نية المتكلم وغرضهِ وقصدهِ منَ الكلام. وهذا مستوىً أول يقرنهُ الجرجاني بالمستوى الثاني المتمثل في جانب الافتنان والإبداع. وهنا يُثارُ السؤالَ الآتي: كيفَ يمكن للمجاز بعدَ ذلكَ أن يحقّقَ جماليةً للتركيب الموجود فيه؟

انطلاقاً منَّ المقولةِ الآتيةِ: "كُلُ فنّ بلاغيٍ– صغيراً كان أو كبيراً– هو وسيلةٌ من وسائلِ اللغة التي تُعينُ على بيانِ معنىً منَ المعاني، لا يمكنُ لفنٍ آخرَ أن يَنْهَضَ بهِ. ففي التّشبيهِ شيءٌ ليسَ في الاستعارة...، ولو وُجِدَ

في اللغةِ طريقان يؤديان معنىً واحداً لا يختلفُ لكانَ الثاني منهما عبثاً، وقد اتفقَ العلماء على خلو اللغةِ من العبث. وتبقى قدرات الناس متفاوتة في ثراء هذه المعاني، وفي القدرةِ على الإبانةِ عنها..."[1].

غيرَ ما يؤدي إليه التّشبيه مثلاً، وكمثالٍ على ذلكَ نسوق هذين النموذجين:

"ضلّت عقولُ النّاسِ": هنا نَجِدُ الكلامَ يقومُ على المجازِ المُرسَلِ، علاقتهُ الجزئية؛ فالقائل أطلقَ لفظُ العقولِ، وأراد أصحاب هذهِ العقول.

"كأنَّ العقولَ غزالاتٌ ضالّةٌ": الكلامُ يقومُ على علاقةِ المشابهة، فالعقولُ كأنها غزالاتٌ أضلّتْ طريقها.

وبالعودةِ إلى المثالِ الأول: إنَّ استعمالَ لفظة "العقول" لا ينحَصِرُ في مدلولِهَا الاصطلاحي، فنحنُ لا نقصِدُها بدلالتها اللغوية. لقد حلّت هذه اللفظة محل لفظة أخرى وهي "أصحابُ هذهِ العقول"، فانزلَقَتْ هُنا لفظة "الأصحاب" التي توّمِّنُ الانسجامَ في المعنى لتحلَّ محلها لفظة "العقول" والقادرة على نقلِ الدّلالة مباشرةً إلى مفهومِ "صاحبِ العقل".

دالّ	مدلول أول ←	مدلول ثاني ←
العقول	جزء من الإنسان	أصحاب العقول

فالانتقالُ من المدلول الأول إلى المدلول الثاني لم يَتُمْ على أساسِ المُشَابهة، بل على أساس المُجاورة، وعلاقة المّجاورة هُنا هيَ أنَّ كلِمَة "العقول" جزءٌ من الإنسان فكان الانتقالُ منَ الجزءِ إلى الكل.

التَّركيب الإضافي والصّورة البّلاغية:

التَّركيب الإضافي من أكثر التَّراكيب اللغوية تداولاً، وأكثرُها وروداً في السياقاتِ المختلِفة شعريّاً أو نثريّاً، وهوَ سِمَةٌ مّميزة من سِماتِ التّركيبِ الاسمي، حيثُ تَسْتَنِدُ على وجودِ مضافٍ ومُضاف إليه يتلازمان في الدِّلالة على معنيٍ واحد.

والتَّركيب الاضافي يأخذُ أشكالاً متنوعة في بنية التّركيب العام في النّص الشّعري أو حتى للبيت الشّعري الواحد، وانطلاقاً من قاعدةٍ مساعدةٍ في عملية التّميّز بينَ الاستعارة والتّشبيه مثلاً تقول: إذا كانتِ العلاقة مشابهةً كانَ المجازُ استِعارَةً، وإذا لم تكن كذلِكَ فالمجازُ مُرْسَلٌ، فإنَّ حضورَ المجاز أو غيرهِ منَ الصور الفنية البلاغية في التّركيب الإضافي الاسميّ تُغني ذَلِكَ التَّركيب وتمنَحَهُ طاقاتٍ هائلةً، وحيثُ إنَّ الصورة: "تعبيرٌ لغويٌ عن تراسُلٍ بين لفظين أو عن تراسُلٍ بينَ علاقتين"[2]، فهيَ فاعليةٌ لغويةٌ؛ إذ إنَّ اللغةَ وحدها هيَ الحاملُ لمنظومةِ الأفكار والتَّصوراتِ في التّركيبِ، ولا بُدّ للصورةِ بوصفها–تشكيلاً لغوياً–من الانحرافِ باللغةِ عن مسارها المألوفِ

---

(1): مراجعات في الدرس البلاغي: د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر ط1، 2005م، ص74-75.

(2): جامع الدروس العربية: مصطفى الغلاييني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971م، ، ص550

(2) معاني النحو : د. فاضل السامرائي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، عمان ــ الأردن ، ط1، 200م ، ج3 ، ص117..
(3) (العربية الميسّرة: مصطفى محمد نوري وحفصة إنتان، دار فيستكا عريف، جاكرتا ، أندونيسيا، 2008م، ص 297.
(4) :الميسّر في قواعد اللغة العربية (النحو): رحاب شاهر ومحمد الحوامدة، دار صفاء للطباعة، عمّان، 2009م، ج2، ص230.
(5) النحو المصفّى: محمد عيد، عالم الكتب، بيروت، ص436.

انحرافاً كبيراً، ويتجلى البُعد الدِّلالي عادةً للتركيب الإضافي في التَّخصيصِ بعدَ التّعميم، أو زيادة التَّعميم في أحيانَ كثيرةٍ، ويتَّخِذُ التَّركيبُ الإضافي في اللغةِ أشكالاً عديدةً وهيَ:

- الإضافة اللاميَّةُ: ما كانت على تقديرِ اللام. وتفيد الملك والاختصاص، فالأول نحو: هذا حِصانُ عليٍ، والثاني: أخذتُ بلجامِ الفَرَسِ.
- الإضافة البيانية: ما كانت على تقدير "مِنْ"، وضابِطُها أن يكونَ المُضافُ إليه جنساً للمضاف، بحيث يكون المُضاف بعضاً منَ المُضاف إليه، نحوَ: هذا بابُ خشبٍ.
- الإضافة الظَّرفيّة: ما كانت على تقدير "في" وضابِطُها أنْ يكون المُضاف إليه ظرفاً للمُضاف وتُفيد زمان المضاف أو مكانه، نحو: سهرُ الليلِ مُضنٍ، قُعودُ الدَّارِ مُخْمِلٌ.
- الإضافة التَّشبيهية: ما كانت على تقدير كاف التَّشبيه، وضابِطُها أن يُضاف المُشَبَه بهِ إلى المُشَبَه، نحو: انتثرَ لؤلؤُ الدَّمعِ على وردِ الخدودِ.

والإضافة في اللغة تعني الإسناد، وفي الاصطِلاح: إسناد اسم إلى غيرِهِ، على تنزيل الثاني من الأول منزلةَ تنوينهِ، أو ما يقومُ مقام تنوينهِ[2] ،ولهذا وَجُبَ تجريدُ المُضاف من التنوين: غُلامُ زيدٍ، أو مِنَ النون: غُلامَيْ زيدٍ.

ويذكر النُحاة: إنَّ الإضافةَ: "اسمان مرتبطان من حيثُ المعنى؛ لانَ الأول ملكٌ للثاني، ولذلكَ يُمْكِنُ أنْ يُقَدَرْ حرفُ جرٍ بينهُمَا، فالأول يُسمَى المُضاف والثاني المُضاف إليه. فنقول في المثال كِتابُ الطالِبِ[3] ومن تعريفات الإضافة: "ضمُّ اسمٍ إلى اسمٍ آخرَ مع تنزيل الاسمِ الثاني مِنَ الأول منزلَةَ التنوين، أو ما يقوم مقامَ تنوينهِ، ولا يتمُّ المعنى المقصود إلّا بالاثنين معاً، ويُسمَى الأول مُضافاً ويُعرَب حسب موقِعهِ منَ الكلام ويُعرَبْ الثاني مُضافاً إليه"[4]، ونستطيعُ مّما تقدّم أن نَخلُصَ إلى أنَّ الإضافةَ: إسناد اسمين يرتبطان معاً في المعنى، ولا يُستغنى عنِ الثاني لِلزومهِ الأولَ وإكمالهِ معناه، والأول هوَ المُضاف والثاني: المُضاف إليه، ويُشْتَرَط في المُضاف إليه:

1- ألَّا يَسْبقَهُ فعلٌ مباشرةً، فالمضاف إليه لا يجيءُ بعدَ فعلٍ.
2- ألّا يَسْبقَهُ اسمٌ منونٌ؛ لأنَّ المنونَ لا يُضَافُ إلى ما بَعدِهِ.
3- ألَّا يَسْبَقَهُ اسمٌ معرفة، فالمُضاف يجب فيهِ التنكير، ويجوز في المُضاف إليه التَّعريف والتّنكير على حدٍّ سواء.

1- **والإضافةُ نوعان: لفظيّة ومعنويّة : الإضافة اللّفظيّة:** "ما كَانَ المُضاف فيها اسم فاعِل أو اسم مفعول أو صِفة مشبه، والمُضاف إليه
معمولاً لِتِلكَ الصِّفة، ومِنْ نماذِجِهَا ناصِرُ الضَّعيفِ–مرفوعَ الرأسِ–طيبُ القلبِ"(5).

"وأمّا الإضافةُ اللّفظيَةُ فلا تُفيدُ تعريفاً ولا تخصيصاً، وإنما تُفيدُ التَّخفيفَ في اللفظ، وتُسمى غير محضة"[1].

2- **الإضافة المعنوية:** "ما انتفى منها الشَّرطان المذكوران أو أحدهُما، وهذا النَّوع هيَ الإضافة الحقيقية، وهيَ كثيرةٌ جداً في العربية، مثل طُلابُ العِلمِ–روعَةُ الانتصارِ–ذُلَةُ الهَزيمَةِ"[2].

---

[1]: الكواكب الدرية: محمد بن أحمد بن عبد الباري، مؤسسة الحرمين، 2005م، ج2، ص188.

[1]: النحو المصفى: ص437.

"وهي الإضافة التي يَكْتَسِبُ فيها المُضاف تعريفاً أو تخصيصاً"[1]، هذا منَ النَّاحية النّحوية لّلتركيب الإضافي، ولَكِنَّ السّؤالَ البارِزَ هُنا: كيفَ يَتَحَقَّقُ الجَمَالُ البلاغيُ لّلتركيبِ الإضافي؟

نبدأ أوّلَ ما نبدأ بهِ هُنا القول: إنَّ كُلَّ تركيبٍ مهما كانَ نوعُهُ يُحَقِّقُ جمالياتُهُ الدِّلالية من خلالِ السّياقاتِ المتنوعة التي يّقَعُ فيها، ولعلَّ التّركيب الإضافي من أكثرِ التَّراكيب قدرةً على التلاؤمِ مع السّياقاتِ البلاغيةِ، كونُهُ الأكثرَ وروداً في الشّعرِ العربي، وفي القرآنِ الكريم، وسأسوقُ هنا مثالاً بسيطاً على بلاغةِ التَّركيبِ الإضافي وحُسْنِهِ في موضِعِهِ.

يقول تعالى: "مَثَلُ الفريقينِ كالأعمى والأصم والبصير والسَّميع هل يستويانِ مثلاً أفلا تذكرون"[2].

إنَّ الأعمى والأصم هُنا الكافِر، والبَصير والسَّميع المؤمن، ففي هذه الآية جاءت المقابلة لتوضيحِ الفكرة، وتأكيدِ الفرق بينَ الضَّلالِ والهُدى، وكَذلكَ ثمَّةَ مُراعاةِ النَّظير بين العمى والبصر وبينَ الصّمّ والسّمع من جهة، ومُراعاةِ النّظير بينَ الحواسِ الخمس من جهةٍ أخرى.

وقد جاءَ التَّركيب الإضافي "مَثَلُ الفريقينِ كالأعمى...." بصيغتهِ الإضافية المعنوية؛ الحقيقية، وتبوأتِ الصورة البلاغية سُدَّة العِبارة حيثُ كانت الفاتحةُ هي الصّورة البؤرة المُحَرِكة للمعنى والدِّلالة، من خلال الاعتماد أيضاً على المَثَل التَّشبيهي الذي أكسبَ الصورةَ بُعداً دِلاليَّاً أثرى وأقوى، فهوَ كما ذكرنا مِنْ خلال المُقابلة وضَّحَ المعنى وبيَّنَ المقصد.

ونَذْكُرُ هُنا أنَّ بلاغةَ التَّركيبِ الإضافي تكمنُ في "الحذف" حيثُ يُحْذَفْ المُضاف أو يُحْذَفْ المُضَاف إليه، وَلِكُلٍّ سِمَاتُهُ وأغراضُهُ البلاغية الجمالية.

- **حذف المُضَاف:**

"هذا كثيرٌ في اللغة، فابن جنّي يذكُرُ أنَّ مِنْهُ في القرآن ثلاثمئة موضِع"[3] ويَكثُرُ ذَلِكَ لو شِئتَ مَعرِفتَهُ في أدبٍ كانَ يُسمى أدب التَّوقيعات.

ومن ذَلِكَ مثلاً ما وقَعَهُ هِشام بن عبد الملك إلى صاحِب خُراسان حيثُ أمرَهُ بمحاربةِ التِّرك: "احذَر ليالي البيات". حيثُ حُذِفَ المُضاف وأقامَ المُضاف مقامه، وتقدير الكلام "احذر مفاجآت ليالي البيات"[4]؛ لأنَّ الأصل أنْ يَحْذَرَ المرءُ ما يحدُثُ في تِلكَ اللّيالي، لا من الليالي نفسها، ولِذَلكَ لا يستقيمُ المعنى إلا بتقديرِ هذا المُضاف المحذوف، أو بمعنى آخر أنَّ الفعل اُسْتُعْمِلَ في اللّفظ لا في المعنى؛ والمعنى احذر مفاجآت الليالي ؛ أي إنَّ "لياليَ" مفعول به لفظي وقد نُصِبَتْ بالفعل "احذَرْ"، وَلَكِنَ المفعول بهِ الحقيقي هو المُضاف المحذوف مفاجآت.

وهذا النَّوعُ منَ الحذف ينتجُ أصلاً من معنى الاتساع، لكنّهُ "ينتجُ عنهُ نوعٌ منَ المجاز بسبّب نقل الكلمة من حكمٍ كانَ لها إلى حكمٍ ليس بحقيقةٍ فيها"[5].

---

(1): لميسّر في قواعد اللغة العربية (النحو): ج2، ص230.

(2): القرآن الكريم: هود 24.

(3): يُنظر: الخصائص: ابن جني، تح محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د.ت، ج2، ص452.

(4): جمهرة رسائل العرب: أحمد زكي صفوت، مطبعة البابي الحلبي، ط 1، 1937م، ج4، ص426.

(1): ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي: د. ظاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ت، د.ط، ص91-92.

ومن أمثلةِ ذلكَ في القرآن الكريم، قولهُ تعالى: "واسأل القريةَ التي كُنّا فيها والعيرَ التي اقبلنا فيها"[1]، حُذِفَ المُضاف لأنّهم أمِنوا الالتِباسَ والإبهامَ، فحذفوا المُضاف، وأقاموا المُضاف إليه مقامُهُ وأعربوه إعرابهُ، والتّقدير: واسأل أهلَ القريَّةِ وأصحابَ العيرِ.

والإضافة هُنا حقَّقت بلاغيّاً القوة والدِّلالة المعنوية من خِلال الحذف فالحذفُ ذو سرٍ جمالي مبعثهُ قدرتهُ على تحريكِ همة المتلقي لتعقُّب المعنى، وإدراكهِ ذهنياً، وعليهِ فالعبارةُ الموجَزَةُ تعتمدُ على "ذكاء القارئ أو السّامع وتعولُ على إثارةِ حِسهِ وبعثِ خيالهِ، وتنشيطِ نفسهِ، حتى يُفْهَمَ بالقرينةِ ويَدْرَكَ باللمحةِ، ويفطِن إلى معاني الألفاظ التي طواها التَّعبير"[2].

وإذ ما نظرنا في الآية الكريمة نجدُ بلاغتها تّتأتى مِنْ المجاز الذي نراهُ في قولهِ تعالى: "اسأل القريةَ" فالمجاز العقلي هنا علاقَتُهُ المفعولية . فالفعل "اسأل" أسْنِدَ إلى غير مفعوله الحقيقي وهو "القرية"، فالقرية لا تُسْأَلْ لأنها مكانٌ جامدٌ، والذي يُسْأَلُ في الحقيقة هُوَ "أصحابُ القرية"، والعلاقة التي سَوّغَت هذا الإسناد الحقيقي هي المكانية والقرينة التي مَنَعت من عدّ هذا الإسناد الحقيقي، إدراكنا بالعقل أنَّ المكان لا يُسْأَلُ بل الذي يُسْأَلُ هو الإنسان الذي يَمُثلُ القريةَ. فالآيَةُ قويَّةُ الدلالةِ معَ الحذف؛ لأنّنا لو قرأنا الآية دون الحذف لَفَقَدَتِ "جمالها البلاغي"، ولمَا حملت أيَّ انزياحٍ، وبالتالي خَفَّ الإحساسُ الجماليُّ بروعةِ المجاز.

- **حذف المضاف إليه:**

قد يكون في الكلام مضافان اثنانِ، فيحذَفُ المضافُ الثاني استغناءً عنهُ بالأول، كقولهم: مَا كُلُّ سوداءَ تمرةً، ولا بيضاءَ شحمةً، فكأنَكَ قلت: ولا كُلُّ بيضاءَ شحمة، وعندَ حذفِ المضافِ إليه فإنّنا نكونُ أمامَ أسلوب بلاغي جميل.

كَتَبَ إلى السَّفاحِ جماعةٌ من أهلِ الأنبارِ يذكرون أنَّ منازلَهُمْ أُخِذَتْ منهم، وأُدْخِلَتْ في البناءِ الذي أَمَرَ بهِ، وَلَمْ يُعطوا أثمانها، فوقَّعَ: "هذا بناءٌ أُسِّسَ على غيرِ تقوى"[3]. يعني: على غيرِ تقوى الله فحذف المضاف إليه لعلم السَّامع به، ورغبةً في الإيجاز والاختِصار، وَقَد ظَهَرَ هذا المضاف إليه المحذوف في توقيع مُماثل: إذ وقَّعَ عمر بن عبد العزيز إلى بعض عمّالهِ: "حصّنها ونفسك بتقوى الله"[4].

وَلَوْ حَضَرَ التَّركيبُ الإضافي بكليتهِ مثلاً، كقولنا: هذا رَجُلُ علمٍ لوجدَنا تركيباً إخبارياً واضح الدلالة؛ إذ أُضيفَ الكلامُ إلى بعضهِ دونَ أن يؤدّي ذَلكَ إلى إضفاءِ أيّ مسحةٍ جماليةٍ على التّركيبِ، بينما لو قلتَ: هذا رَجُلُ لتركتَ المجالَ مفتوحاً أمَامَ مفرداتٍ عديدةٍ يمكن لها أَنْ تستحوذ على هذا الموضعِ، وبالتالي: فالحذفُ آليةٌ من آلياتِ الجمالِ في التَّركيب الإضافي.

وما يجبُ ذكرَهُ هُنا أنَّ دِراسَةَ الجمالِ البلاغي لّلتركيبِ الإضافي يجب أن يبتعد عن تأويلٍ خاطئٍ أو تفسيرٍ مغلوطٍ؛ لأنَهُ مهما "كانَ الاختلاف واقعاً في مفهومِ التَّفسير والتأويل، على أنَّ التَّفسير يتَعلّقُ بالروايةِ وبيان مراد المتكلم أمّا التأويل فيتعلق بالدراية؛ أو على أنهما واحد، هو كشفُ المراد عن الشكل"[5].

---

[1]: القرآن الكريم: سورة يوسف 82.

[2]: خصائص التراكيب: د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، د.ت، ص111.

[3]: جمهرة رسائل العرب: ج4، ص426.

[4]: المصدر السابق: ج2، ص580.

[1]: مناهج المفسّرين في العصرِ الحديث بينَ النظريةِ والتَّطبيق: د. منصور كافي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2006م، ص28.

كُلُّ تركيب إضافي يحاول من الناحية النحوية أن يكشف معنى التَّركيب فهوَ دليل على أنَّ أيَّ مفردةٍ يمكن لها إعطاء معنى وفقَ حالتها الإضافية وهذا كثيرٌ معروفٌ في الدِّراسات النحوية العربية المتنوعة عبرَ العصورِ، وممّا لا شكَّ فيهِ أنَّ لّلتركيبِ دوراً في عملية المعنى، والواقع أنَّ "معرفةَ ما يحدثُ أثناءَ إنتاجِ أو فهمِ جملةٍ بسيطة يدلّ على المعرفة المعمَّقة بالعملياتِ الذّهنية، على حين تبقى المنطقة الكُبرى كالأرض غير المكتَشَفة. وكل ما نحسن فعلهِ يُعَدُّ شيئاً كبيراً عندما نقيس المسافة التي تمَّ اجتيازهُا"[1].

التركيبُ الوَصفيُّ والصورة البلاغية: من الضروري القول: إنَّ العنايةَ بالمعاني البلاغية سبيلُ إلى تطوّر البحث في دلالاتِ التَّراكيب على مستوى أحدث النَّظريات اللغوية، إذ "أفادت نظرية المعنى في البلاغة العربية في فهم النحو التحويلي الذّي يتولَّد معه المعنى في كل تركيب جديد، وتغيَّرت بعض المفاهيم نحو التَّركيب الذي اعتبره البعض قد أهمل، فاختصَّ بالجملة وحدَّد بنيتها وبلورَ مكانة التَّركيب خاصة مع النحو التَّوليدي التحويلي"[2].

وحيث كان التَّركيبُ صورةَ المعنى، فإنَّهُ يتنوّع ممّا يفسح المجالَ أمامَ تعدّد المعاني، واختلافِ دلالاتها، وحيث نتحدث عن ذلك فنحن نعني كُلَّ التَّراكيب مهما بلغت قوَّتها أو شدَّة تموضعها في السّياقات المختلفة: وكون الوصف يستخدم لتوضيح الاسم بذكر صفة من صفاتهِ، فإنَّ التركيب الوصفي يتألف من عنصرين: اسم موصوف، وصفة تصف ذلكَ الاسم، وتكون الصفة بعدَ الموصوف مثال: هذا عَمَلٌ عظيمٌ: عملٌ (موصوف)، عظيمٌ (صفة).

1- مفهوم الصفة "النعت": إنَّ مفهوم الصفة "النعتَ" هو مَا يُذْكَرُ بعدَ اسمٍ لِيُبيّنَ بعضَ أحوالهِ وأحوال ما يتعلق بهِ[3]. والنعت تابعٌ يذكر لتوضيح متبوعهِ أو تخصيصهِ[4]. وهو تابع للمنعوت في رفعهِ ونصبهِ وخفضهِ وتعريفهِ وتنكيرهِ؛ أي يجب على النعت الصفة أن يتبع موصوفهِ في علامة الإعراب وفي التّعريف أو التنكير وفي التَّذكير أو التّأنيث وفي الإفرادِ أو التثنية أو الجمع.

2- أنواعُ النَّعْتِ: إنَّ النعتَ نوعان:

1- النعت الحقيقي: "هو ما ينعَتُ اسماً سابقاً لهُ، ويتبعهُ في كلّ شيءْ من حيثُ العددُ الإفراد والتثنية والجمع ومن حيثُ الجنسُ التَّذكير والتَّانيث وفي التَّنكير والتَّعريف وكذلكَ في الإعراب"[5].

– **النعت المفرَدُ:** ما ليسَ جملة ولا شبه جملةٍ، وهو يطابق المنعوت في إعرابه ونوعهِ وعدّدهِ، كما يطابقهُ في التَّعريف والتَّنكير. مثال: فازَ المؤمنُ الصَّادِقُ.

– **النعت الجملة:** ما يتألف من جملة فعلية أو أسمية، ويُشْتَرَط في هذهِ الجملة أن تشتمل على ضمير يربطها بالمنعوت ويطابِقَهُ في الإفراد والتّثنية والجمع والتّذكير والتَّأنيث. وهذه الجملة تّتبع المنعوت الموصوف في الإعراب فتكون في محل رفع أو محل نصب أو محل جر.

– **النعت شبه الجملة:** ما تألَّفَ من ظرف أو جارّ ومجرور.

---

[1]: المعنى البلاغي ومزاياهِ الفنية (نظرة تراثية تأصيلية): د. عبد العليم بوفتاح، مجلة التراث العربي، العدد المزدوج 124/123، خريف 2011 وشتاء 2012، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص133.

[2]: مفهوم المعنى بينَ الأدبِ والبلاغة: د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار البشير للطباعة، 1988م، ص66.

[3]: جامع الدروس العربية: مصدر سابق، ج3، ص158-159.

[4]: الدروس النحوية: حفني ناصف ومحمد ديان، مصطفى طموم، محمد صالح، دار العقدة، ص451.

5 الواضحُ في علمِ النحو: مصطفى خليل الكسواني وحسين حسن قطناتي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمَّان، 2011م، ص185.

نجد مّما سبقَ أنَّ النعتَّ إذا كانَ مفرداً فمنعوتُهُ معرفة أو نكرة، وإنْ كان النعت جملةً أو شبه جملة فمنعوته نكرة؛ لأنَّ الجملَ وأشباهَ الجمل بعد النكرات صفات وبعد المعارف أحوال.

"وقد يتعدَّد النعت والمنعوت واحد"[1]:

"رَأَيْتُ رَجُلاً مُتْعَبَاً يحمِلُ اغراضَهُ" حيثُ أنَ "متعباً" نعت مفرد صفة، "يحملُ" نعت جملة "في محل نصب" للمنعوت "رَجُلاً".

2- **النَّعت السَّبَبيُّ:** "هو الوصف الذي في حقيقتهِ ينعتُ اسماً ظاهِراً يأتي بعدَهُ مرفوعاً ومشتملاً على ضمير يعود على الاسم الذي قبلَهُ أي قبلَ النعت" [2].

مثال ذلكَ: هذا رَجُلٌ مجتهدٌ ابنُهُ / هذا طالِبٌ حَسَنَةٌ أخلاقُهُ "مجتهدٌ، حَسَنَةٌ" نعت سبّبي.

إذا لم يقترن النعت السّببي بضمير المنعوت، فإنّه يجري مجرى أحكام:

أ- النعت الحقيقي في جميع حالاتهِ، نحو: ● مَرَرْتُ بالرّجُلِ الذَّائعِ الصّيتِ، ● شاهدتُ الفتاةَ الكريمةَ النَّسَبِ.

ب- "إذا اقترَنَ النعت السببيُّ بضميرِ المنعوت" [3].

- يتبع النعت السببيّ المنعوت في الإعراب والتعريف والتنكير ويتبع اللاحقَ في التّذكير والتأنيث: رأيتُ الشَّبابَ العامل أبوهُ / هذا أبٌ مسؤولٌ ابنُهُ.

- إذا كانَ اللاحق للنعت مفرداً أو مثنى وَجَبَ إفرادُ النعتِ وإذا كانَ جمعَ مذكر أو مؤنث سالمين، فالأحسن إفرادُ النعتِ. – أقبلَ الشَّبابُ القائمُ أبوهم. نعت سببيّ مرفوع.

3- أغراض النعت: يُذكَرُ النعتُ لغرضٍ مما يأتي:

1- التخصيص: إذا كانَ المنعوت نكرةً. شاهَدْتُ رجلاً فاضلاً.

2- التَّوضيح: إذا كان المنعوت معرفةً. هذا الطَّالِبُ المجِدُّ.

3- المدح: الحمد للهِ ربِّ العالمين.

4- الذم: أعوذ بالله من الشيطانِ الرجيمِ.

5- الترحُّم: اللهُمَّ إنّي عبدُكَ المسكينُ.

6- التوكيد: إذا عَمِلْتَ يوماً ما عملاً مفيداً.

7- التفصيل: في مدينتنا عائِلاتٌ بغداديَّةٌ وجزائريةٌ.

4- شروط النعت: الأصل في النعت أن يكونَ اسماً مشتقاً (اسم فاعل–اسم مفعول–صفة مشبهة–اسم تفضيل)، وهذا يكون في النعت المفرد: جَاءَ التلميذُ المجتهِدُ (نعت، اسم فاعل).

هذا طالِبٌ حَسَنٌ خُلُقُهُ (نعت، صفة مشبهة).

5- لفظِ النعت: ينقسِمُ لفظُ النعتِ إلى قسمين:

---

[1]: الخُلاصةُ في علمِ النحو: حمدي محمد عبد المطلب، مكتبة ابن سينا، ط3، ص122- 123.

[2]: الواضح في علم النحو: مرجع سابق، ص185.

[3]: في النحو وتطبيقاتِهِ: محمد مطرجي، مكتبة الدراسات والتوثيق في دارِ النهضة العربية، ص524-525.

1- **المشتق:** "ما دَلَّ على حدثٍ وصاحِبِهِ وتضمَّنَ معنى فعلٍ وحروفهِ وهو اسم الفاعل والمبالغة واسم المفعول والصفة المشبهة واسم التفضيل"[1].

هذا رجلٌ ضاربٌ/ هذا عبدٌ مضروبٌ/ مررتُ برجلٍ حَسَنِ الوجهِ.

2- **المؤوّل بالمشتق:** الجامد الذي يفيد من المعنى ما يفيدُهُ من المشتق وتضمَّنَ معنى الفعل دون حروفهِ: (اسم الإشارة-الاسم الموصول-لفظ ذو-أسماء النسب).

جماليَّاتُ الصُّورةِ البلاغيةِ الوَصفية

يكتَسِبُ التركيبُ بُعدَهُ البلاغيّ الجماليّ من خلالِ القدرةِ على إحداثِ أثَرٍ دلاليٍّ ما، وقد ترتسمُ ملامحُ هذا البُعْدِ الجماليّ في سياقاتٍ متنوعةٍ، فالتركيبُ الوصفيُّ يستطيعُ التعبيرَ عن المعنى بكلّ جمالٍ وإتقانٍ.

والتركيبُ الوصفي قادرٌ على تحقيق المعنى البلاغي من خلال اللجوء في أحيان كثيرةٍ إلى الحذف، فيحذفُ الموصوف أو تحذفُ الصفة لغايةٍ معنويةٍ نحوية أو بلاغية، وحيثُ كانَ من حقّ الصفة أن تصحب الموصوف فإنَّهُ قد يحذفُ الموصوف إذا ظهرَ أمرُهُ ظهوراً يُستغنى معه عن ذكرهِ وإذ ذاك تقومُ الصفةُ مقامَ الموصوفِ، كقولهِ تعالى:" أنِ اعمَلِ سابغاتٍ"[2]؛ أي دروعاً سابغاتٍ، ونحو قولهِ تعالى: "وعندَهُمْ قاصراتُ الطَّرْفِ عِيْنٌ"[3]، والتقديرُ: نساءٌ قاصِرَاتُ الطَّرْفِ وقد تُحْذَفُ الصّفةُ، إن كانت معلومةً، كقوله تعالى: "يأخذ كُلّ سفينةٍ غصباً"[4]، والتقدير: يأخذ كُلَّ سفينةٍ صالحةٍ.

والسؤال: ما الفائدةُ البلاغيةُ للصورة الوصفيةِ؟

الصورة الوصفية شانها شأن أيّ صورة أخرى، حيث تكسِبُ التركيبَ آفاقاً تعبيرية أشدَّ وأقوى حركيةً في السياقات النصية، ومن ثمَّ فإنَّ الصفة تكون لبيان الموصوفِ، إذ ترى هذه الصفات تأتي في التركيب لمجرّد

الثناء والتعظيم، وهذا كثيرٌ في الصفات الجارية على الله سبحانه وتعالى وَهنا تتحوَّلُ الصفةُ حقيقةً إلى صورةٍ أخرى من صُوَرِ الجمال الدلالي وذلكَ وفقَ صيغتهِ الاشتقاقية التي يأتي عليها.

فحين تجيءُ الصّفةُ مثلاً اسم فاعل فهي تدلُّ على الفاعلية وإحداث الأثر في الموصوف، ولو كان الموصوف مقدّراً، كما في قولنا:

كصاعدٍ جبلاً ليقطعه ؛ أي: كرجلٍ صاعدٍ جبلاً

نجدُ أنَّ الموصوف محذوفٌ، ولكنَّ الصفة المشتقة تركت أثرها الفاعليّ من خلال عملها في الاسم الواقع بعدَها. وفي حذف الصفة تجدُ قوّةَ معنىً؛ إذ الحذف أقوى مِنَ الذّكْرِ، وخاصة حذف الصلة.

ومن ذلكَ قولنا: كفاقدٍ أخاهُ أعارت له المنية يداً

فاقِد: اسم فاعل اضيفَ إلى مفعولهِ، فإضافته لفظية لا تكسبه التعريف. "أعارت": في محل جر صفة ل "فاقدٍ"، والعائد هنا هوَ المفعول به الأول المحذوف أعارته.

---

(1): الكواكب الدّريَّةُ: مصدر سابق، ص213.

(2): القرآن الكريم: سبأ 11.

(3): القرآن الكريم: الصافات 48.

(4): القرآن الكريم: الكهف 79.

والآن لنفترض المثالَ الآتي: حَضَرَ زيدٌ النشيطُ إلى عملهِ باكراً، نجدُ أنّ الصفةَ "النشيط" طابقت موصوفها "زيدٌ"، وقد جَاءت هنا للمدح والثناءِ ولكن ما الذي يحدث لبنية الجملة لو غيَّرْنا صيغة الكلمة، فنقول مثلاً: حَضَرَ زيدٌ نشيطاً إلى عملِهِ؟

بالتأكيد سيتغيَّر معنى الجملةِ مطلقاً، ففي الجملة الأولى الصّفةُ بيَّنت الموصوف وحمَّلته دِلالته الوصفية القوية، أما في الثانية فأنتَ أمامَ حالٍ تبيّن هيئة زيدٍ ولا تصفه، وبالتالي: فالصفةُ جاءت للتخصيص، وكأني أفهم: أنَّ زيداً نشيطٌ ويخصُّهُ النشاط دونَ سِوَاه وكذلك فإنَّ التَّركيب الناشئَ من تآلف الصفة مع الموصوف يؤدي دورَه في إعطاء المعنى على تلويناتهِ المختلفة مهما تعددت صورها وضروبها وهذا صراحةً ما يعنى به الدرسُ البلاغي في مواضع كثيرةٍ؛ إذ كانت العناية بالمعنى البلاغي سبيلاً إلى تطوّرِ البحث في دلالاتِ التراكيب على مستوى أحدث النظريات اللغوية.

خاتمة:

وهكذا فإنَّ صورة الحضور الانزياحي والمجازي في التركيب النحوي تعتمد وبشكل رئيسٍ على التوغل إلى أعماق هذا التركيب وإعادة هيكلته بما ينسجم والمعنى الجديد؛ إذ يعتبر تغيير شكل التركيب خلقاً جديداً لَهُ، وَقَدْ اتَّكأَ البحثُ على معطيات البنية العامة للمفردات، حيث يقترِبُ الانزياح من جَسَدِ النص عموماً، ويتلمس ما فيهِ من طاقاتٍ هائلة على الصعد كافة.

وقام الانزياحُ حقيقةً بدورٍ عظيم في تشكيل الصورة الفنية باعتباره جزءاً من حركية وحيوية النص، وأدّى ذلك إلى الغوص في ماهية التركيب النحوي المتشكّل بجمالية فائقة، ومن ثمَّ كان البعد البارز له في عملية بناء التركيب الإضافي لإعادة تشكيل الصورة الفنية، من خلال المشابهة والمجاز والاستعارة.

وبعْدُ فإنَّ قدرة الانزياح على استيعاب المضمون النحوي تكمنُ في تحديد العناصر التي جعلت منه سياقاً مختلفاً عن السياقات الأخرى، ويجيءُ التركيب الوصفي جزءاً من القوة الدلالية للنص أيَّاً كانت طبيعته لما يمنحه من تحديد وتخصيص، ولا يفوتنا ما لاختلاف الوظائف من دورٍ في اختلاف اللغة لذا عبّر الانزياح عَنْ اختلافات جوهرية في التراكيب المدروسة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- *أساس البلاغة*: : الزمخشري، تح، عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، د.ت.

2- *أسرار البلاغة:* الجرجاني، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

3- *الانزياح في التراث النقدي والبلاغي* : د. أحمد محمد ويس، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002م.

4- *البرهان في وجوه البيان*: ابن وهب، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة بغداد، العراق، ط1، 1967م.

5- *جامع الدروس العربية*: مصطفى الغلاييني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971م.

6- *جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة* : أحمد زكي صفوت مطبعة الباني الحلبي وأولاده، ط1، 1356هـ / 1937م.

7- *الخصائص:* ابن جني، تح محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د.ت.

8- *خصائص التراكيب*: د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، د.ت.

9- *الخُلاصةُ في علمِ النحو*: حمدي محمد عبد المطلب، مكتبة ابن سينا، ط2.

10- *الدروس النحوية*: حفني ناصف ومحمد ديان، مصطفى طموم، محمد صالح، دار العقدة، د.ت.

11- *دلائل الإعجاز*: عبد القادر الجرجاني، قرأه وعلَّق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة.

12- *ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي*: د. ظاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية، الإسكندرية د.ت.

13- *العربية الميسّرة*: مصطفى محمد نوري وحفصة إنتان، دار فيستكا عريف، جاكرتا أندونيسيا، 2008م.

14- *علم أساليب البيان*: غازي يموت، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1995م.

15- *العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقدهِ*: ابن رشيق القيرواني، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريّة ، صيدا ، لبنان ، ط1، 1986م.

16- *في النحو وتطبيقاتِهِ*: محمد مطرجي، مكتبة الدراسات والتوثيق في دارِ النهضة العربية د.ت.

17- *الكواكب الدّريَّةُ*: محمد بن أحمد بن عبد الباري، دار الحَرمين، السعودية، 2005م.

18- *لسان العرب*: : ابن منظور أبو الفضل جمال الدين أحمد بن مكرم، الأعلمي، بيروت، ط1، 2005م.

19- *المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإجازةِ والمنع*: عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1993م.

20- *مراجعات في الدرس البلاغي*: د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر ط1، 1426هـ، 2005م.

21- *معاني النحو* : د فاضل السامرائي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ، ط1 ، 2000م .

22- *المعنى البلاغي ومزاياهِ الفنية* : د. عبد العليم بوفتاح، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد المزدوج 124/123، خريف 2011 وشتاء 2012.

23- *مفهوم الإبداع الفني في النّقد العربي القديم*: مجوي أحمد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

24- *مفهوم المعنى بينَ الأدبِ والبلاغة*: د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار البشير للطباعة، 1408هـ/ 1988م.

25- *الميسّر في قواعد اللغة العربية (النحو)*: رحاب شاهر ومحمد الحوامدة، دار صفاء للطباعة، عمّان، 2009م.

26- *مناهج المفسّرين في العصرِ الحديث بينَ النظريةِ والتَّطبيق*: د. منصور كافي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2006م.

27- *الواضحُ في علمِ النحو*: مصطفى خليل الكسواني وحسين حسن قطناتي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمَّان، 2011م.