الحذف البياني وأثره في تكوين الصورة البيانية- شعر خالد الكاتب أنموذجا

الأستاذ الدكتور
علي كاظم أسد
المدرس
كاظم عبد الله عبد النبي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

ملخّص البحث:

يتناول هذا البحث الحذف النصي في الصورة البيانية ، إذ لا يقتصر دور البلاغة- والحديثة منها- على وصف النصوص وطرائق تأليفها بل تتجاوز ذلك إلى رصد المقاصد والعلامات المكونة والظروف المحيطة للإبداع ، والشاعر في التكوين البياني يبحث عن وسائل تكوين الصورة ويقوم بتنظيم تلك الوسائل في صياغات تنشأ بينها علاقات تحقق غاياته وتفسح له المجال في بث تجاربه ونقل أحاسيسه.

ويعد الحذف من عناصر البنية العميقة للصورة البيانية ، وهذا يدل على أن عناصر البيان التي يصيبها الحذف لها بناء عميق ذهني يحافظ على تماسك الصورة البيانية واستمرار ترابطها المعنوي ، فيوسع حذف جزء من التركيب دائرة المشاركة بين الشاعر والمتلقي.

واتضح أن استعمال أسلوب الحذف-بوصفه وسيلة نصية- زاد الصورة تماسكا لما فيه من عوامل ربط تستبطن تراكيب السياق وتساعد على تجاذب أطرافه ، فحضور جميع وحدات النص لا تمنحه كثيرا من العمق والتأثير واللذة ؛ لأنّ المتلقي يتسلم المعنى جاهزا من دون عناء أو حركة في الذهن الأمر الذي يجعل النص يفقد سمة التكثيفالتي يبحث عنها المبدع والمتلقي على السواء ؛ لذا اتخذ الشاعر الحذف وسيلة لتنشيط خيال المتلقي ورفع المستوى الإيحائي في الصورة بإشراك المتلقي في إكمال الجزء المحذوف

وترميم النص بإعادة حلقة التماسك المفقودة.وأفاد الشاعر خالد الكاتب من الحذف البياني(الحذف التشبيهي والاستعاري) في تأكيد المعنى الذي أراد أن يبثه في صوره البيانية عن طريق الإيجاز الفني ، فزاد حضور المعاني على الألفاظ وقوّى من قصدية التجربة الشعرية ؛ وذلك لاجتماع التكثيف في الحذف والتعبير غير المباشر في التشبيه والمجاز الاستعاري.

المدخل:

لا يخفى أنّ معظم مباحث علم اللغة النصي مباحث بلاغية ، ويمكن تحسس ذلك من خلال تناولهم بعض الظواهر التي درسوها تحت أبواب مختلفة كشفوا عن أنظمتها وعن طبيعة تحركها في السياق النصي .فالبلاغة لا تقتصر على وصف النصوص وطريقة إنتاجها فقط وإنما تميل إلى رصد المقاصد والعلامات المكونة والظروف المحيطة للإبداع وتنظر إلى النص من زوايا مختلفة(١) وهذا واضح منذ القديم فقد ظهرت بوادر((بزوغ النظرات النصية في بحوث البلاغة القديمة ؛ إذ إنّ البحث في ممارسة الخطاب "الكلام" في البلاغة القديمة يضم عددا من النظرات والقواعد الخاصة بتنظيم نصوص محددة))(٢) وعلى هذا المفهوم تكون البلاغة- والجديدة منها- قد وجهت عنايتها إلى التأليف((لتشمل القول أو النص بأكمله وتجعل هذه المقولة من الفصل بينهما وبين علم لغة النص أمراً مستحيلا))(٣)ويعني هذا أنّ ثمة تواشجا كبيرا بين البلاغة والدرس النصي.

والشاعر في التكوين البياني يبحث عن وسائل وجود الصورة ويقوم بتنظيم تلك الوسائل في صياغات تنشأ بينها علاقات تحقق غاياته وتفسح له المجال في بث تجربته ونقل أحاسيسه عبر مستويات بلاغية تشترك مع وحدات الصورة البيانية((فالشاعر- عادة- يوظّف الأساليب البلاغية في النص الأدبي للوصول بالمتلقي إلى مرحلة من الاندماج مع عناصر تكوين النص في تداخلاته المختلفة))(٤) ومن ذلك المنطلق لا يقتصر تحليلنا النصي على عناصر البيان في الصورة بمعزل عن سياقها المتكامل ؛ فذلك - لاشك- يكون تحليلا ناقصا لا يكشف عتمة الدلالة التي ينشدها المبدع.وسنتناول بعض الأساليب البلاغية التي تشترك في بناء هيكلة الصورة البيانية وتأليف أجزائها.

والحذف أسلوب قولي أصيل يتكئ عليه المنشئ للإفادة من ((إمكاناته الإيحائية))(٥)وهو في اللغة العربية لفظ جاء ليدل على معان منها:ما ذكره الخليل:((قطف الشيء من الطرف كما يحذف طرف ذنب الشاة))(٦) وتبعه الزمخشري بغير لفظ القطع ، فقال:حذف ذنب فرسه إذا قطع طرفه.. وحذف رأسه بالسيف:ضربه فقطع منه قطعة(٧) ، وهذا يعني أنّ الحذف قطع شيء من شيء اكبر منه له علاقة بالمقطوع منه .وأورد ابن منظور معاني مختلفة للحذف منها:القطع من الطرف ، الطرح ، والإسقاط ، والقطف(٨).

أمّا الحذف أسلوبا فأن مفهومه الاصطلاحي تداوله علماء العربية بناء على أهميته الفنية أو الجمالية في التعبير ، إذ لم يغفل الخليل عن أثر سياق الحال في الكشف عن المحذوف وقد أجاب الخليلُ سيبويه عن جواب الشرط في قوله تعالى: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا ﴾ ﴿الزمر:٧٣﴾ وقوله تعالى: ﴿ وَلَوۡ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِذۡ يَرَوۡنَ ٱلۡعَذَابَ ﴾ ﴿البقرة:١٦٥﴾ وقوله تعالى: ﴿ وَلَوۡ تَرَىٰٓ إِذۡ وُقِفُواْ عَلَى ﴾ ﴿الأنعام:٢٧﴾ فقال الخليل: ((إن العرب قد تترك في مثل هذا الخبر﴿الجواب﴾ في كلامهم ، لعلم المُخبَر لأيِّ شيءٍ وضع هذا الكلام))(٩) أو يأتي اختصارا لعلم المخاطب به(١٠) ، فثمة كلام محذوف يعيه المتلقي ويؤلفه في نفسه ، ليكمل المعنى المراد ويفهم مقصوده ضمن ألوان دلاليةيغذيها السياق.

أما الدرس النصي الحديث فينظر للحذفEllipsis على أنه شكل من أشكال التماسك الذي يقوم بربط النص ويحافظ على استمرار ترابطه المعنوي ؛ وذلك ((باستبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو يعدل بواسطة العبارات الناقصة))(١١) عن طريق تعويض المكونات اللغوية المحذوفة ، وهو –عند"ديفيد كرستالDavid Crystal"((مصطلح يستعمل في التحليل النحوي للإشارة إلى حذف جزء من التركيب للاقتصاد أو التوكيد أو ضرورة الأسلوب))(١٢) أو لتوسيع دائرة المشاركة من جهة المتلقي ، فالحذف له علاقة بالتركيب في الجملة وبالترابط داخل النص وهو غالبا ما يكون في الجزء الثاني إذا وقع في النص بين جملتين(١٣) وفي ذلك اتفاق بين النحاة العرب والغربيين(١٤) ، ففي قوله

تعالى: ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ قُلِ ٱلْعَفْوَ﴾ ﴿البقرة:٢١٩﴾ فالحذف قد أوجد تماسكا عبر ارتباط المحذوف المتأخر "ينفقون" بالدليل الموجود" ماذا ينفقون" المتقدم وبمرجعية سابقة" ينفقون".

وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ
مرجعية قبلية داخلية
قُلِ﴿ينفقون﴾الْعَفْوَ

وقد يكون المرجع متأخرا والمحذوف متقدما ومن ذلك قول الشاعر:

دَعَـــوا لِنـــزَارٍ وَانْتَمَيْنَـــا لِطَيِّـــئٍ كَأُسْـدِ الشَّـرَى إِقْـدَامُهَا وَنِزَالُهَـا(١٥)

فقد حذف في قوله: "كأسد الشرى"((المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، كأنه قال: وكإقدام أسد الشرى إقدامها ونزالها))(١٦) وبهذا يكون قد أحال الحذف على مرجعية بعدية أي فسره ما بعده:

وكـ ﴿إقدام﴾ أسد الشرى إقدامها ونزالها

ونستشف من ذلك أنّ الحذف في النص القرآني الكريم والبيت الشعري قد قام على أسس هي من سمات التماسك النصي فهو في تكوينه التركيبي متداخل مع التكرار والاستبدال والإحالة وهذا التشكيل يمنح النص ترابطا وقوة في تماسكه المعنوي ، ويمكن إيضاح ذلك عبر المخطط الآتي:

= التكرار بلفظ يعيده المتلقي في ذهنه

الحذف =استبدال لا يترك أثرا أي لا يحل شيء مكان المحذوف ، وهو – بحسب رأي هاليداي

ورقية حسن- استبدال بدرجة الصفر(١٧)

= الإحالة وفيها يقوم الذهن بتقدير المحذوف وإحالته إلى مرجعه ؛ وقد وجدنا بعض الدارسين يدرج الحذف ضمن مباحث الإحالة(١٨)

ويرى محمد خطابي أن عملية التماسك النصي في الحذف لا تتضح في الجملة الواحدة ((وذلك لأنّ العلاقة بين طرفي الجملة علاقة بنيوية لا يقوم فيها الحذف بأي دور

اتساقي ، و..دور الحذف في الاتساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة))(١٩) ويرى باحث آخر انه يمكن أنْ يحصل الربط النصي من جراء الحذف ((في العملية الذهنية الدينامية التي يقوم بها المتلقي لردم فجوة الحذف أي أنّه استبدال ذهني ، وهنا تتضح أيضا مدى أهمية الجوانب الأخرى المحيطة بالنص في القيام بإكمال فجوات النص لتتسق عندئذٍ عملية التماسك الكلي للنص))(٢٠).

ويعدّ الحذف من عناصر النظرية التحويلية فهو ((الذي يسجل في الجملة أو الوحدة الاسنادية التوليدية الاسمية أو الفعلية لغرض في المعنى ، وتبقى معه هذه الجملة أو الوحدة الاسنادية الوظيفية حاملة معنى ما))(٢١) وهذا يدلّ على أنّ الجمل لها بناء عميق ذهني وآخر سطحي ظاهري وعلى وفق ذلك وجب دراستها من جانبين داخلي ينطلق من الذهن وخارجي(الانجاز النهائي بحسب المواقف) ينطلق من طبيعتها الفيزيقية بوصفها اصواتا منطوقة فالمعنى يمثل البنية العميقة في كلِّ لغة ؛ لذا اعتنى المنهج التحويلي بعملية تحوّل ذلك المعنى وربطه ببنية السطح(٢٢) وعلى وفق ما تستدعيه ظروف القول ، فيكون الحذف – بذلك – سبيلا لمحاولة اكتشاف البنية العميقة من جانب المتلقي ؛ لأنّ ((البنيات السطحية في النصوص غير مكتملة غالبا بعكس"كذا"(٢٣) ما قد يبدو في تقدير الناظر))(٢٤) وقد يحتاج استكمال المعنى إلى التقدير في بعض الظواهر وهذا الأمر"التقدير" في حقيقته يشترك فيه النحو العربي ((مع النظرية التحويلية فكلتاهما تصدر عن أساس عقلي ، والبنية العميقة عند التحويليين هي – غالبا- الأصل المقدر عند النحويين القدماء))(٢٥) والحذف احد أهم تلك الظواهر.

ومادام الحذف يحتاج في إدراكه إلى حركة ذهنية لها دلالة في النص تظهر في التراكيب ؛ فأن ((أي حذف يكون مستند وجوده موجودا في النص معجميا ونحويا يعد حذفا ذا فائدة نصية رابطية))(٢٦).

وللحذف تأثير فاعل في تكوين الصورة البيانية وتبرز وظيفته الأسلوبية كونه يمثل احد العناصر المشاركة في تماسكها النصي وقد تجلى ذلك في نماذج كثيرة من الخطاب القرآني الكريم والكلام العربي ، ففي الصورة التشبيهية في قوله تعالى:﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ﴾ ﴿البقرة:٧٤﴾ نجد التعبير – في الصورة- يتصف بشدة

التماسك وهذا ما يعود أكثره إلى ما فعله الحذف من إحداث الربط في النص الذي شارك في إسقاطات المعنى على التركيب ، فحذف الضمير "هي أو قلوبهم" من العبارة"..اشد قسوة" الذي يعود في إحالته إلى مرجعين "هي- قلوبهم" وهما اللذان قويا العلاقة النصية.

فالتشبيه بُنِيَ على أركانه الأربعة"المشبه القلوب + الأداة الكاف + المشبه به الحجارة + وجه الشبه القسوة" ويبدو أنّ اجتماع هذه الأركان إنّما هو لإيضاح مدى قسوة قلوب هؤلاء- قوم موسى عليه السلام الذين عمدوا إلى العصيان على الرغم من كل المعجزات والدلائل ، وجاء بأفعل التفضيل"أشد"((لكونه أبين وأدل على فرط القسوة))(٢٧).

والحذف من الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر في بناء صوره وإسباغ سمة التأثير على نصه ، لما له من إسهامات فاعلة تدعم صياغة التركيب البياني في الصورة ؛ وهذا ما جعل الشاعر يسعى إلى تنسيق الأشياء باعتماده لغة مكثفة تتسم بالإيجاز فتظهر للوجود في وحدات تحقق مقاصد المبدع في اشتغالاتها التواصلية ، ويمثل الشعر - بوصفه فنا- ((إحدى الطرق التي بوساطتها يمكننا قول الكثير بكلمات قليلة...فتكون القصائد مشحونة ومكتنزة بالمعاني))(٢٨)يحتاج فك شفراتها وعي المبدع لطبيعة النص وعناصر تكوينه. وقد يكون الحذف اضطراريا تحتمه طبيعة التركيب الوزني وموسيقى الشعر(الوزن والقافية).

الحذف البياني وأثره في تكوين الصورة البيانية:

الحذف البياني:هو حذف مقصود ينال أطراف الصورة البيانية يسهم في تكوينها ولا يخرج عن ضوابط التراكيب النحوية أي لا يتأثر به بناء الجملة أو النص نحويا ، وإنّما هو حذف ينبع من تصورات المبدع ومواقفه النفسية يحدث في فضاء المبنى البياني ليقوم بتأليف صور متماسكة يبرز دورها التاثيري على وفق نظام لغوي خاص يؤسس لصياغة مفاهيم تحاول التقريب بين مقاصد الشاعر وخيال المتلقي في نزوع بياني نفسي يسهم في استنطاق مراميها ؛ وذلك عبر أساليب دلالية تكشف عنها الألفاظ ومستويات التركيب ؛ لأنّ ((الصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان))(٢٩) ويلونها بإحساسه.

والحذف من عناصر النظم الذي تناوله الجرجاني بالدرس وهذا يعني أنّ عبد القاهر لم يفصل بين علوم البلاغة الثلاثة ولم يبعدها عن معاني النحو ، وبحث الصورة البيانية بحثا بلاغيا شاملاً مطبقا ((عليها فكرة النظم ، وما يستتبعها من دلالات إضافية))(٣٠) تتعلق بها.

ويتوقف توظيف الحذف على بواعث المبدع ودوافعه وما تقتضيه الصورة من متطلبات فنية ((لأنّ الباعث يقف وراء الفعل الإبداعي ويتدرج الشاعر في فعله الإبداعي حتى يصل إلى ثمرة ما يصبو إليه تفكيره ، ولا يمكن عزل الفعل الإبداعي عن تكوين المنشئ وما يحيط به من ظروف بيئية واجتماعية))(٣١) ويستثمر الشاعر كل أنماط التعبير ليستوفي بها ظلال الصور وإيحاءاتها البيانية ويسعى إلى تعضيد إنتاجه ببعض الأساليب ليتمكن من بث ما يكنه من إحساس داخلي في عمق وتأثير.وفيما يأتي أنواع الحذف الذي يطال الصورة البيانية ويشد من تماسكها:

أولا: الحذف في التشبيه(الحذف التشبيهي)

إذا كان الإبداع في الشعر يبدأ من حضور ذات الشاعر ووجدانه وصدقه الشعوري فإنّ نظم الشعر- على رأي الجاحظ- يكتملفي الوزن وانتقاء الألفاظ..((وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))(٣٢) وإذا كانت هذه المفاهيم"السبك ، النسج ، التصوير" راسخة في أذهان علماء العربية وبنى كثير منهم أحكامه عليها ، فإنّ الشعر كان ميدانالمعظم هذه الأبحاث ، وبما أن التشبيه يمثل جزءا كبيرا من شعر العرب وكلامهم ((حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد))(٣٣)فهو في طبيعته يعود إلى الوصف ، يقول أبو هلال العسكري ((التشبيه الوصف بأن احد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه))(٣٤) وهي إلماحة إلى قوة العلاقة بين الطرفين.

وقد يرد التشبيه للدلالة على أمور منها:

١- تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا له بمشاركته المشبه به في أمر والشيء لا يتصف بنفسه فضلا عن أن عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما(٣٥).

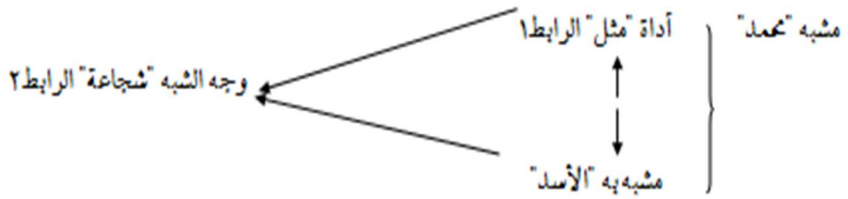
٢- مشاركة أمر لأمر في معنى(٣٦).

٣- صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلِّيَّة لكان إِيَّاه(٣٧).

وهناك تعريفات كثيرة تناولت مفهوم التشبيه جمعها علي الجندي في كتابه"فن التشبيه"(٣٨) لكنّها لا تخرج عن كون التشبيه ((بيان أنّ شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر ، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدّرة ، تقرّب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه))(٣٩) نستشف من تلك التعريفات أن لأسلوب التشبيه مقومات يرتكز عليها هي"المشاركة بين طرفيه + المشابهة في صفة أو عدة صفات + المقاربة + المشاكلة + أداة ملفوظة أو ملحوظة" وكلها دلائل توحي إلى ضرورة وجود تماسك بين وحدات الصور التشبيهية ، فالتشبيه- على هذا النحو- يقوم على أربعة مكونات(٤٠) تؤلف عناصر تماسكه ، وهذه المكونات هي:

١- طرفان وركنان(٤١) "المشبه والمشبه به" ولا يجوز حذف احدهما أوكليهما ، ويجوز حذف المشبه لوجود قرينة مثل"كالأسد" وأنت تريد عليا مثلاً أو كقوله تعالى:﴿ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴾ ﴿البقرة:١٨﴾ فحذف المشبه - الذي يعود على المنافقين- مقصود في الآية لاكتفائه بذكرهم فيما سبق من السورة.

٢- ركنان "الأداة ووجه الشبه" ويجوز حذفهما أو إبقاؤهما. وهناك تقسيم آخر – بحسب الأداة ووجه الشبه- وهو ((تشبيه تام أو كامل الأركان ، وتشبيه ناقص وهو المحذوف الوجه أو الأداة ، وتشبيه بليغ وهو المحذوف الوجه والأداة))(٤٢) ومن مجموع تلك الأركان ينشأ التماسك بين مكونات الصورة التشبيهية فقولنا:"محمد مثل الأسد شجاعة" فهناك ترابط في التركيب والمعنى "الأول: بالأداة والثاني:بوجه الشبه":



ولا يتقيد المبدع بذكر الأداة ووجه الشبه وقد يحذف احدهما أو كلاهما لأغراض تتوخاها التجربة ويقتضيها الحال أو المقام:

(أ):حذف الأداة:الأداة هي الماسك الذي يربط بين طرفي الصورة التشبيه(المشبه والمشبه به) وقد تحذف لفظا ولكن لا يزول تأثيرها إذ تبقى تقديرا لتدل على وجود الرابطة التشابهية بين الطرفين وتقدير حذفها ابلغ من ذكرها(٤٣) في الكلام الإبداعي لوجود مبدأ المشاركة بين الباث والمتلقي الذي تقع على عاتقه تقدير المحذوف "الأداة":

محمد أسد في الشجاعة = في الذهن:محمد ﴿مثل﴾ الأسد في الشجاعة

(ب):حذف وجه الشبه:وجه الشبه هو المعنى المشترك بين الطرفين"المشبه والمشبه به"(٤٤) وهو في المشبه به أقوى منه في المشبه وقد يذكر أو يحذف(٤٥) وحذف الوجه يكون اختياريا يشترط به علم المتلقي. قال تعالى: ﴿ وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ ﴾ ﴿الرحمن:٢٤﴾ وهذا التشبيه – كما يبدو- ثلاثي الأبعاد"مشبه + أداة + مشبه به" والطرفان يلتقيان في صفات ويفترقان في أخرى ويجمعهما وجه الشبه. وكما في التقسيم الآتي:(٤٦)

السفينة = + خشبي – حجري + منتقل – ساكن +

الجبل = – خشبي + حجري – منتقل + ساكن +

ضخم

ضخم

↓

بؤرة التركيز

في الصورة تماسك نصي شامل تتركز ذروته في وجه الشبه المحذوف وذلك باشراكه الطرفين في المعنى "الضخامة" وربط الصورة عن طريق لفت الأنظار إلى العلاقة القائمة بين السفينة والجبل .وحذف الوجه هنا يعود على مرجعين(السفينة والجبل) بينهما صفة مشتركة وهي "الضخامة"

وقد تحذف الأداة ووجه الشبه في البناء التشبيهي فيجعل هذا الحذف الصورة اشد تماسكا وأقوى في الترابط الأدائي لما يفعله من تلاحم بين الطرفين حتى يكونا بمنزلة

الشيء الواحد من تقارب صفاتهما ، ويتجلى ذلك في التشبيه البليغ الذي تبرز فيه دعوى الاتحاد وقوة الترابط وعمق الاشتراك ، ففي قوله تعالى: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيْلَ لِبَاسًا وَٱلنَّوْمَ سُبَاتًا وَجَعَلَ ٱلنَّهَارَ نُشُورًا ﴾ ﴿الفرقان:٤٧﴾انزياح عن أفق التوقع لحذفه الأداة ووجه الشبه إذ أنّ السياق الطبيعي للصورة في غير القرآن يكون:"جعل لكم الليل﴿مثل﴾ اللباس﴿في الستر﴾" إلا أنّه سبحانه أراد أن يُظهر بعض نعمه على الخلق في جعل الليل كاللباس يستر ما يجب ستره من حوائج الناس(٤٧) وفي حذف الأداة والوجه في هذا المنحى يكون ((إبرازاً للنعم ، لما في ذلك من دعوى الاتحاد ، وحمل المشبه به على المشبه))(٤٨) للتنبيه على فحوى المعنى.

لذا يفتح الحذف- إذا وظف باتقان- منافذ التشويق والإثارة فينشأ من أثره توسيعا في الدلالات وفي امتدادات الصور ليستطيع المبدع من خلاله الكشف عن ملامح تجربته وتحقيق أغراضه.

ومن حذف الأداة يقول الشاعر:

بِـأَبِيْ مَـنْ لاَ يَـزَالُ الْـــــــــــــــــــــــحُسْنُ مَنْسُـوْبَاً إِلَيْـــــــــــــــهِ
وَالَّــذِيْ كُــلُّ بَدِيْـــــــــــــــــــعٍ مُشْـرِقٍ فِـيْ وَجْنَتَيْـــــــــــــــهِ
أَيْــنَ لاَ أَيْــنَ خَـــــــــــــــلاَصٌ لِمُحِـبٍّ مِـــــنْ يَدَيْـــــــــــــــهِ
كَيْـفَ لِلْمَمْلُـوْكِ أَنْ يَعْـــــــــــــــطِفَ مَـوْلاَهُ عَلَيْـــــــــهِ(٤٩)

لقد كشفت نصوص الديوان عن شاعر يتارجح بين وصف جمال المحبوب وبث انفعالاته ولواعجه إزاء ذلك الحب وقد اظهر في هذه الثنائية مستوى عاليا من الانفعال النفسي ، والشاعر في ذلك ((يعبر عن عاطفة اعجابه بجمال هذه المرأة كما يراها هو لاكما يراها غيره ، وهو في الحالين يصور مشاعره ويصف آلامه وآماله ، ويكشف عمّا يختلج بقلبه ويعتلج بنفسه))(٥٠) وفي هذا النص يجمع الشاعر بينهما ويقسم المقطوعة على جزأين متساويين هما:

البيتان ١+٢ = ذكر أوصاف المحبوب
البيتان ٣+٤ = ذكر لواعج الحب

ويظهر الحذف بوصفه أسلوبا فنيا يسعى الشاعر من خلاله إلى إماطة اللثام عن المعنى الذي يكتنفه شفيف من الغموض في تركيب العبارة ، وان غاية الشاعر من الحذف في التشبيه هو السعي لإيجاد التماسك بين عناصره للوصول إلى الصورة ، وتحقيق وظيفتها ؛ إذ إنَّ ((لكل صورة في القصيدة وظيفة تتعاون بها مع قريناتها من الصور الأخرى كي تحدث الأثر الذي يهدف إليه الشاعر))(٥١) والتشبيه يحرك كيان الصورة ؛ لأنَّ فيه انتقالا علائقيا بالمعنى من المشبه إلى المشبه به. وهنا يقيم الشاعر علاقة بين البديع ووجنة الحبيب"كل بديع في وجنتيه"(٥٢) وجعل الوجنتين ظرفا لـ "كل بديع" فتوحي الصورة إلى تشبيه مقلوب ؛ لأنه جعل الظرف أوسع من المظروف وجاء ذلك من قوة الشحن العاطفي وشدة انفعال الشاعر بجمال المحبوب مما جعل شعوره يتفجر إلى المبالغة منذ البداية "لاَ يَزَالُ الْحُسْنُ مَنْسُوْبَاً إلَيْهِ".

وتعدّ عملية حذف الأداة في التشبيه ظاهرة ربط متمكنة تسهم بشكل فاعل في تماسك الصورة لما لحذف الأداة من اثر في تواشج المشبه والمشبه به ، وهذا الاقتراب أدى إلى تعانق المعنى وامتزاجه ، ومن ثمَّ تنشيط لحيوية الاستجابة.

وليس التشبيه وحده هو المعتمد في إبداع هذا النص بل تضافرت حزمة من الأداء كعوامل مساعدة فجاءت الكنايتان عن موصوف في البيت الرابع "للمملوك = الشاعر" و"مولاه = المحبوب" داخل تشبيه ضمني كبير شمل البيت"٤ ، ٥" ليخلق تماسكين الأول:على مستوى البيتين"٤ + ٥" فهو يشبه حاله وعدم خلاصه من بين يدي المحبوب بحال المملوك الذي لا يعطف مولاه عليه ، والثاني :على مستوى النص ليلتحق بالبيتين"١ ، ٢" بوساطة الإحالة القبلية بالضمير في"يديه".

ومن الحذف في أركان التشبيه ، يقول الشاعر:

عَهْـدِيْ بِهِـمْ وَرِدَاء الْوصْـلِ يَجْمعُنَـا وَاللَيْـــلُ أطوَالُـــهُ كَلَمْحَـــةِ البَصَـــــرِ

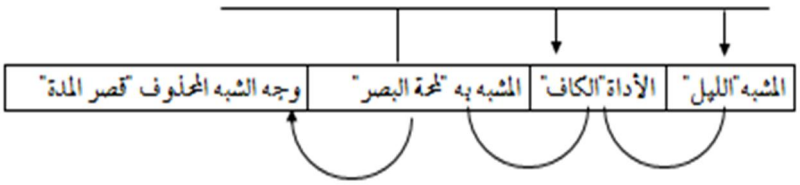
فـالآنَ لَيْلِـيَ مُـذ بَـانُوا فَدَيْتُهُـــــم لَيْـلُ الضَـرِيْرِ فَصُـبْحِي غَيْـرُ مُنْتظَـرِ(٥٣)

اختار الشاعر – في هذه الومضة – تشبيهين أراد منهما الوقوف على تحولات الزمن إذ يؤلف عند العذريين بعدا خاصا وحالا مرتبطة بتركيبه النفسي وقد صنفه الشاعر إبداعيا إلى نوعين هما:

١- زمن اللقاء:ويكون عادة قصيراجدا"كلمحة البصر"

٢- زمن الهجر:طويلجدا"ليل الضرير"

والليل في الحالين هو الليل نفسه ، لكنَّ للشاعر نظرة أخرى تنطلق من قوى مركبة كامنة في تجربته ((ذلك أنّ الشعر حالةإبداعية تباغت الإنسان إثر تجربة انفعالية تعرض له أو موقف شعوري يتمثله فناً))(٥٤) وانتقاء موقع التشبيه في النص يمنح السياق تفاعلا منتجاً ألّف الليل بؤرة وجوده الفاعل الذي تدور حوله الأحداث فكرره ثلاث مرات جاعلاً إياه تشبيها في صورتين ، الأولى ذكر فيه الأداة وحذف الوجه فيكون الليل المقترن بالوصل قصيرا ولحظاته سريعة" كلمحة البصر" وهو إحساس مطرد يومئ إلى انحسار اللحظات الجميلة في حياة العذري. وفيما ياتي مخطط يوضح التماسك بين المشبه والمشبه به بوساطة أداة التشبية ووجه الشبه:



وخفاء وجه الشبه عمّق إحساس المتلقي في الرغبة لاكتشاف عنصر الزمن لما أسبغه الحذف من خلق علاقات بين المعاني من خلال حركة العناصر التشبيهية وهذا هيأ إلى الانتقال بالصورة وبانفعال أعلى إلى التشبيه البليغ في البيت الثاني ، وتأليف تركيب زمني مضاد للصورة الأولى وخلق معادل مغاير لسير الأحداث ، فتحول الليل من زمن محدد"كلمحة البصر" إلى زمن مفتوح لانهاية له في صورة تشبيهية غاية في التأثير وفي مبالغة لطيفة تلامس إحساس المتلقي ضمن تشبيه بليغ مركب"ليلي مذ بانوا..ليل الضرير" وقد فعل حذف الأداة ووجه الشبه فعله في تماسك الصورة وكشف تأثيرها النفسي ؛ فضلا عن قدرة التشبيه العالية ((في تلوين الشكل بظلال مبتكرة وأزياء متنوعة لم تقع قبل التشبيه ولم تجر بها العادة إلاّ بلحاظ مجموعة العلاقات الفنية في التشبيه ، وعند ضم بعضها إلى البعض الآخر))(٥٥) فليله طويل لا آخر له ولا انكشاف لظلمته ، وقد أفصح عن ذلك المشبه به ؛ لأنّ الضرير ليله ونهاره سواء ظلام لا صبح فيه.

وقد يأتي الشاعر بتشبيهات متتابعة ينوّع فيها بطرق الحذف ، ليقوي ارتباطه النصي ومن ذلك قوله:

مَـا وَقَعَـتْ عَيْنِـيْ عَلَـىْ مَنْظَـــرِ كَوَجْهِـهِ حُسْـنَاً وَلاَ قَـــــــــدَّهِ
مَـنْ يُنْسَـبُ الْخَمْـرُ إِلَـىْ طَرْفِـــهِ وَيَنْتَمِـيْ الْـوَرْدُ إِلَـىْ خَـــــــــدِهِ
قُـدْرَةُ عَيْنَيْـهِ عَلَـىْ مُهْجَتِـــــيْ كَقُـدْرَةِ الْمَـوْلَىْ عَلَـىْ عَبْـــــدِهِ(٥٦)

بعد أنْ ذكر الشاعر عناصر التشبيه كاملة "منظر كوجهه حسنا" أراد الإيجاز في هيكلية الصورة لوجود علاقات لغوية تربط أجزاءها وحتى تكتمل الصورة فنيا مال إلى الحذف في تشبيه الغصن بقد الحبيب في اللين فحذف المشبه والأداة ووجه الشبه لدلالة ما قبله عليه ، ولعله كان مضطرا إلى عمل ذلك لمراعاة الوزن الشعري الذي يختل عند إعادة المحذوفات او جزء منه:

مَا وَقَعَتْ عَيْنِيْ عَلَىْ مَنْظَـرِ كَـوَجْهِهِ حُسْنَاً + وَلاَ ﴿غصن كـــ﴾ قَدَّهِ ﴿لينا﴾
١ ٢ ٣ ٤ ١ ٢ ٣ ٤

وهذا الأسلوب في الحذف أدى إلى إنتاج صورة جزئية جديدة تحوّل فيها من وصف الوجه إلى وصف القد في إطار علاقة الاتصال القائم بين العلامات في سياق النص ؛ لأن النص – بحسب ما يرى"برينكرBrinker" ((سلسلة محدودة من العلاقات اللغوية التي يتسق بعضها مع بعض وتضطلع في جملتها بوظيفة تواصلية واضحة))(٥٧) ومن تتابع التشبيهات واتصالها المعنوي والشكلي جعل الشاعر يحذف الأداة والوجه من مكونات الصورة في تشبيهين مقلوبين"ينسب الخمر إلى طرفه + ينتمي الورد إلى خده" فولّد حركة ذهنية عمّقت صفات المحبوب الحسية في رومانسية خاصة نأى فيها عن الابتذال أو ما يخدش الذوق على الرغم من أنها في الأفق التقليدي للصور البيانية في عصره وعصر من سبقه.

وللعينين قدرة على مهجة الشاعر وهي قدرة يحسّ بقوتها وتأثيرها ، فاعد لها مقابلاً دلاليا يبرز كنه هذا الإحساس فشمل التشبيه البيت كله وبإضمار وجه الشبه الذي تركه للمتلقي ليربط المعنى بين الحالين "قُدْرَةُ عَيْنَيْهِ وقُدْرِةِ الْمَوْلَىْ" ولعلّ اختياره لكلمة "قدرة" ليدلل من خلالها على عمق الصلة بين المعنيين ليندفع المعنى نحو السطح بأسلوب فني

متماسك تربط وحداته علاقات دلالية هيأت المجال لاتساق الصورة البيانية وتنظيم أبعادها.

ثانيا :الحذف في الاستعارة(الحذف الاستعاري)

الاستعارة من الفنون الجمالية التي شغلت حيّزا واسعاسواء في النصوص الأدبية أم في الدراسات النقدية قديما وحديثا؛ لما فيها من مقاربة في المعنى يحتاجها المبدع في البناء وترتيب معاني صوره ؛ لأنها ((أمد ميداناوأشدُّ افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسعُ سعَةً وأبعد غَوْراً، وأذهبُ نَجْداً في الصِّناعة ...وأسحَرُ سِحْراً، وأملأ بكل ما يملأ صَدْراً، ويُمتع عقلاً، ويُؤْنِس نفساً، ويوفر أُنْساً..وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسنَ لا تُنكَر))(٥٨) وتأتي هذه الأهمية من كونها تجمع بين((التشبيه والاختصار والمبالغة))(٥٩) وهو ما يبحث عنه المنشئ لإظهار مكنونات النفس وتصوير الأشياء بلغة وصياغة خاصة تنسجم وانفعاله العاطفي وتجربته النفسية ؛ لذلك عُدتمن ((أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر))(٦٠) وهي كما يرى بعض النقاد منتشرة بكل ممارساتنا الحياتية نتعاطاها كل يوم ولا تقتصر على اللغة فقط(٦١).

والاستعارة عند البلاغيين مجاز لغوي علاقته المشابهة أي تشبيه حذف احد طرفيه وبهذا الصدد يرى أرسطو((أنَّ الإجادة في المجازات معناها الإجادة في إدراك الأشباه))(٦٢)ويقول في موضع آخر: ((أن إحكام الاستعارة معناه البَصَرَ بوجوه التشبيه))(٦٣)فهي بهذا الشكل ارتباط بين طرفين يقوم على المقارنة والتبادل في أماكن الألفاظ عن طريق انتقالها أو استبدالها بوساطة الحذف.

والنقل "في الكلمة أو العبارة" والتشبيه سمتان في الاستعارة عرفهما الدرس العربي(٦٤) ، يقول القاضي الجرجاني"ت-٣٦٦ه": ((ما اكتُفِي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكُها تقريب الشَّبَه، ومناسبةُ المستعار له للمستعار منه ، وامتزاجُ اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر))(٦٥)وقد نبه القاضي الجرجاني - في هذا التعريف - إلى أمور:

١- الإشارة إلى سياق المقام "الأصل"
٢- نقل العبارة "جعلت مكان غيرها"
٣- التناسب بين المعاني" تقريب الشبه ومناسبةُ المستعار له للمستعار منه"
٤- نشوء علاقات بين مكونات الصورة" وامتزاجُ اللفظ بالمعنى"
٥- التماسك الذي يربط الألفاظ" لا يوجد بينهما منافرة"

ولم يُخرج عبد القاهر الجرجاني"ت-٤٧١ه" الاستعارة من دائرة التشبيه فقد عرَّفها بقوله:((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه))(٦٦) ويُبقي السكاكي"ت-٦٢٦ه" على العلاقة الجدلية بين التشبيه والاستعارة ولم يختلف موقفه عن الجرجاني وهي عنده ((أن تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به))(٦٧) فقد أشار السكاكي وقبله عبد القاهر الجرجاني إلى فكرة الادعاء ((أي أنّ المشبه والمشبه به فردان من أفراد كلي واحد ، ثم إنّ مرد هذا الادعاء هو الإغراق في التخييل والمبالغة فيه بتجسيم وجه الشبه وتعظيمه حتى يطغى على أوجه التخالف بين المشبه والمشبه به))(٦٨) ويتابع القزويني السكاكي في مفهوم الاستعارة ويعدها مجازا ((علاقته تشبيه))(٦٩) إذا فهناك علاقة حميمة بين التشبيه والاستعارة حتى قيل أنّ التشبيه أصل والاستعارة فرع(٧٠) وهو ((تشابه كالتحام وتقارب كانسجام ؛ لأنّه مفضٍ إلى فناء احد الطرفين في الآخر))(٧١) وعلى هذا يؤدي حدوث الحذف في بناء الاستعارة إلى التلاحم بين مكونات الصورة ؛ لأنّ بقاء طرف واحد من التشبيه يفصح بدلالته عن شدة تقارب الصفات وامتزاجها في معان مشتركة تتجه نحو المبالغة وتجعل التعبير يزخر بالدلالة.

ومن أشكال الحذف الاستعاري عند خالد الكاتب قوله:

عَلِيْـــلُ اللَّحْـــظِ وَالطَّـــــــرْفِ مَلِـــيْحُ الشَّـــكْلِ وَالظُّـــــــــرْفِ
لَقَـــدْ جَـــاوَزَ فِـــي البَهْجَـــــــــ ـــةِ وَالْحُسْـــنِ مَـــدى الْوَصْـــفِ
لَـــــهُ وَرْدٌ عَلَـــى الوَجْنَـــــــــ ـــةِ مَمْنُـــوعٌ مِـــنَ القَطْـــــــــفِ
يَبُـــثُ السُّـــقْمَ مِـــنْ عَيْنَيْـــــــ ـــهِ لَكِـنْ لَحْظُـهُ يُشْفِـــــــي(٧٢)

المجاز نوع من اللغة يتكفل المنشئ بتوظيفه ، ينتظم في البنى النصية بحسب تجربة المبدع وتغلغل المواقف المؤثرة في نفسه و((التجربة الشعرية تستمد وجودها من ذات الشاعر ورؤيته التي تدخل في تكوينها العناصر الباعثة. ومن هنا يعمد الشاعر إلى تغيير المعنى والعدول باللغة عن أصل وضعها ويسمي الأشياءبأسماء ليست لها ؛ لأنها تصطبغ بأحاسيسه وانفعالاته))(٧٣) لذا نجد خالد الكاتب ينتقي المجاز في بناء صورته الحسية" الاستعارة التصريحية له وردٌ على الوجنة" وهي صورة منسجمة في النص متشابكة التركيب ، وقد أسبغ الحذف الاستعاري لحمة في التكوين النصي إذ حذف الشاعر المشبه" المستعار له" ووجه الشبه والأداة وأبقى على طرف واحد هو المستعار منه"وردٌ" لتجتمع فيه كل الصفات ورشح الاستعارة"ممنوع من القطف" لخلق استمرارية في مسار الصورة والتركيز على المعنى وهو كشف جمال وجنتي المحبوب.

لَهُ﴿حُمرة ورواء خدين مثل﴾ وَرْد عَلَى الوَجْنَة مَمْنُوعٌ مِنَ القَطْفِ
المشبه المحذوف والأداة المشبه به الموجود القرينة

تحول من وصف الوجنة إلى وصف العين وما تفعله بحركاتها من مرض وشفاء في استعارتين"تصريحيةبيث السقم + مكنيةلحظة تشفي" أسهمتا في إظهار التفاعل النصي في مجرى الصورة عبر انتقالات الألفاظ ودمجها في تعبير واحد"المستعارمنه".وساعد التضاد في الصورة "السقيم – يشفي" في زيادة الاهتمام والتواصل ، فالعين تبث المرض ولحاظها تشفي ، فقد خرج الشاعر عن الأشكال النمطية للغة في العدول عن طبيعة التركيب ، فجعل المتلقي يشاركه التأليف وذلك عندما يقوم بردم فجوات النص وترتيب السياق كاملا في ذهنه.

ونلمح حذف المستعار في قول خالد الكاتب:

أَضَـــرَّ بِطَرْفِـــهِ السُّهُـــــــــــدُ وَأَنْحَـلَ جِسْـمَهُ الْكَمَـــــــــــدُ
وَأَقْلَقَـــهُ مِـــنَ الزَّفَـــــــــــرَا تِ وَالأَحـزَانِ مَـا يَجِـــــــــــدُ
يَطِيْـــرُ فُـــؤَادَهُ شَوْقَـــــــــــاً فَتَحْبِسُـــهُ عَلَيْـــهِ يَـــــــــــدُ(٧٤)

تركَّز المعنى في البيت الثالث في صورة استترت بعض ألفاظها عن البنية الأصلية القارة في ذهن الشاعر ومتلقي النص مع بقاء الدليل على ذلك المحذوف ؛ لوجود المسوغ

الذي يبيح للشاعر الاستغناء عن بعض العناصر بمحض اختياره ؛ لأنَّ العمل الابداعي تتدخل فيه ((قوة الطبع الكامنة عند نظم الشعر ، وعلى أنّ الشاعر واعٍ بعمله مدرك له متحكم فيه ، ومن ثم يكون مماثلاً للصانع))(٧٥) واتجاه الشاعر إلى الحذف وخروجه عن النسق العام في بناء النص يأتي للإفادة من أسلوبهالتاثيري الذي يضع المتلقي في موقف استكشاف المستعار منه المحذوف في الاستعارة المكنية "يطير فؤاده" ويشارك المبدع في ملء فراغ الحذف وربط أجزاء الصورة معنويا وبناء تماسكها من خلال الارتباط السياقي بين الدالات الموجودة:

Abstract

This research tackled the textual Omission in the rhetoric image. The role of rhetoric is not just describing the texts and the methods of composing them, but it exceeds that to the conditions of creativity. The poet in the rhetoric creation is always in search for the tools to create a picture and he organizes those tools in a way that a relation is created that achieves the aims and transfers the feelings.

Omission is regarded as one of the elements of the deep structure of the rhetoric image. This is a sign of the fact that the elements of rhetoric that are omitted has a deep mental structure that keeps the cohesion of the whole image. Therefore, the omission expands the relation between the poet and the receiver.

It has been revealed the using omission increases the cohesion of the image for what it has of connection elements which underlies the contexts of the structures, because the existence of all the structures of the context affects the profoundness and effect. The receiver receives the meaning completely without any effort which makes the text lose the intensity which the creator searches for. Therefore the writer chose the feature of intensity to activate the mind of the receiver and to elevate the level of indication. The poet Khalid Al-Katib has used the omission to improve the meaning that he wants to send in a rhetoric image through artistic economy

هوامش البحث

(١) ظ:البلاغة والأسلوبية ، هنريش بليت:٢٨-٢٩.

(٢) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات:٣١.

(٣) م.ن:٣٠.

(٤) مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري"بحث":٤٢٨.

(٥)الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس:١٨٩.

(٦) كتاب العين:"حذف" ٢٩٧/١.

(٧)أساس البلاغة:١٧٧/١.

(٨)ظ:لسان العرب:"حذف" ٦٥/٤.

(٩)كتاب سيبويه:١٠٣/٣.

(١٠)ظ:تأويل مشكل القران:٢١٤.

(١١) النص والخطاب والإجراء:٣٠١.

(12) See: Dictionary of Linguistics and phonetics ,David Crystal p:159

(١٣) يقول ابن هشام: "إذا دار الأمر بين كون المحذوف أولا ، أو ثانيا فكونه ثانيا أولى" مغني اللبيب:٧١١/٢.

(١٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، صبحي الفقي:١٩٢/٢.

(١٥) للشاعر أُنَيْف بن حكمٍ النَّبْهَانِي "ظ:شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي:١٢٧/١"

(١٦) شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي:١٢٨/١.

(١٧) See: Cohesion in English ,Halliday&RuquiyaHasan, p142. ظ:نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي:١٢٦.

(١٨) ظ:شعر محمد مهدي الجواهري دراسة نحوية نصية:٦٣.

(١٩) لسانيات النص ، محمد خطابي:٢٢.

(٢٠)إشكالات النص دراسة لسانية نصية:٣٥٧.

(٢١) التحويل في النحو العربي مفهومه – أنواعه – صوره:٧٠.

(٢٢) ظ:النحو العربي والدرس النحوي الحديث:١٢٤.

(٢٣)الصحيح بخلاف ؛ لأن عكس:تعنيردّك آخر الشيء على أوّله"العين:عكس. مختارالصحاح:عكس".

(٢٤) النص والخطاب والإجراء:٣٤٠.
(٢٥) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي:١٥٥.
(٢٦)إشكالات النص دراسة لسانية نصية:٣٥٨.
(٢٧) الكشاف:٢٨٦/١.
(28)A Short Course on Poetry, Smith:15
(٢٩) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري:٣٠
(٣٠) التراكيب النحوية من الوجه البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني:١٩٣.
(٣١) أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية:٥٢.
(٣٢)كتاب الحيوان:١٣١/١.
(٣٣) الكامل:٥٢٦.
(٣٤) كتاب الصناعتين:٢٦١.
(٣٥) مفتاح العلوم:٤٣٩.
(٣٦)الإيضاح:١٨٨.
(٣٧) العمدة:٢٤١/١.
(٣٨) ظ:فن التشبيه:٣٠/١-٣٣.
(٣٩) في البلاغة العربية ، عبد العزيز عتيق:٢٥٦.
(٤٠) وقد جعلها الدكتور بسيوني عبد الفتاح خمسة بإضافة(الغرض من التشبيه)"ظ:علم البيان:٢٠ " ولا اعتقد أن الغرض يؤلف ركنا في التشبيه ؛ لأن كل كلام أوأسلوب قولي هو تعبير عن غرض ، واللغة – كما قال ابن جني- أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"الخصائص:٣٣/١"
(٤١) والفرق بين الطرف والركن أن الطرف لا يمكن حدوث التشبيه بدونه ، أما الركن فيمكن وجود التشبيه بدونه كالأداة ووجه الشبه"ظ:البلاغة الاصطلاحية:٣٩"
(٤٢)البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل:٣٨.
(٤٣) ظ:البلاغة الاصطلاحية:٣٧.
(٤٤) وهذا الاشتراك قد يكون تحقيقا ويعني أن يكون وجوده في كل منهما على التحقيق كتشبيه الشعر بالليل والوجه هو السواد ، أو تخييلاً ويكون وجوده في احد الطرفين على طريق التخييل كتشبيه الشعر بالحظ(شعره كحظي)"ظ:جواهر البلاغة:٢٦٠ .علم البيان ، بسيوني:٤٢"

(٤٥)ظ:جواهر البلاغة:٢٤٢.
(٤٦)تكوين البلاغة:٢٤٥.
(٤٧)تفسير التحرير والتنوير:٤٥/١٩.
(٤٨) من بلاغة النظم القرآني:٢٣٤.
(٤٩) ديوان خالد الكاتب:٣٥٨.
(٥٠) الغزل في العصر الجاهلي:١٤.
(٥١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي:٧٢.
(٥٢)ويمثل وصف الوجنة ظاهرة بارزة في وصف الحبيبة الحسي في شعر الكاتب ، ظ: الديوان:٨١ ، ٩٢ ، ١٠٢ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ٩٩ ، ١٣٠ ، ١٣٥ ، ١٤٣ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٥٥ ، ١٦٤ ، ١٦٨ ، ١٧٣ ، ١٨٥ ، ٢٢٢ ، ٢٣٢ ، ٢٣٩ ، ٢٦١ ، ٢٦٩ ، ٣٠٠ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ...
(٥٣) ديوان خالد الكاتب:٣٩٣.
(٥٤) الصورة الفنية في الخطاب الشعري الصوفي"بحث":٣٢.
(٥٥)أصول البيان العربي:٧٨.
(٥٦)ديوان خالد الكاتب:١٣٤.
(٥٧) مقالات في تحليل الخطاب ، مجموعة مؤلفين:٦٣.
(٥٨) أسرار البلاغة:٤٢.
(٥٩) فنون التصوير البياني:٢١٥.
(٦٠) الوساطة:٢٥٥.
(٦١) ظ:الاستعارات التي نحيا بها:٢١.
(٦٢) فن الشعر ،أرسطو طاليس ، عبد الرحمن بدوي:٦٤.
(٦٣) م.ن:١٢٨.
(٦٤) ظ:البيان والتبيين:١٥٣/١. تأويل مشكل القرآن:٨٨. النكت في إعجاز القرآن:٨٥. سر الفصاحة:١٣٤.الإيضاح:٢٤٠.
(٦٥) الوساطة:٤٥.
(٦٦) دلائل الإعجاز:٦٧.
(٦٧) مفتاح العلوم:٤٧٧.
(٦٨)النظرية الاستبدالية للاستعارة: ٥١.

(٦٩)الإيضاح:٢٤٠.
(٧٠) ظ:علم أساليب البيان:٢٣٩.
(٧١) خصائص الأسلوب في الشوقيات:١٦٢.
(٧٢) ديوان خالد الكاتب:٤٠٠.
(٧٣) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة "رسالة دكتوراه":٢٥٥.
(٧٤) ديوان خالد الكاتب:١٣١.
(٧٥)الصنعة الفنية في التراث النقدي:٢١-٢٢.

قائمة المصادر والمراجع

أ ـ (الكتب)

- أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية شعر جميل بثينة نموذجا د.صباح عباس جودي عنوز ، دار الضياء للطباعة ،العراق- النجف الاشرف، ط١ ، ١٤٢٨- ٢٠٠٧.
- أساس البلاغة ، للزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود:ت-٥٣٨هـ) تحقيق:محمد باسل عيون السود، دار إحياء التراث العربي- بيروت ط١، ١٤١٩-١٩٩٨.
- الاستعارات التي نحيا بها ، جورج لايكوف ومارك جونسون ، ترجمة:عبد المجيد جحفة ، دار توبقال- المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٩.
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق د.يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة - الأردن ، ط١ ، ١٤٢٧-٢٠٠٧.
- إشكالات النص دراسة لسانية نصية ، د.جمعان عبد الكريم ، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط١ ، ٢٠٠٩.
- أصول البيان العربي ، د. محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٠- ١٩٩٩.
- الإيضاح في علوم البلاغة ، للقزويني (محمد بن عبد الرحمن:ت-٧٣٩ه) تحقيق:د.عبد الحميد هنداوي ، مؤسسة المختار - القاهرة ، ط٣ ، ١٤٢٨- ٢٠٠٧.
- البلاغة الاصطلاحية ، د. عبد العزيز قلقيلة ، دار الفكر العربي - القاهرة ،ط٣ ، ١٤١٢-١٩٩٢.
- البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل ، د. محمد بركات حمدي أبو علي ، دار البشير- الأردن ، ط١ ،١٤١٢-١٩٩٢.

- البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، هنريش بليث ، ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء- المغرب ، ١٩٩٩.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق ، د.كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧- ١٩٨٧.
- البيان والتبيين ، للجاحظ (أبي عمرو بن بحر:ت-٢٥٥هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي - القاهرة(د- ت).
- تأويل مشكل القرآن ، لابن قتيبة (أبي محمد عبد الله بن مسلم:ت-٢٧٦هـ) شرحه ونشره:أحمد صقر ، دار التراث – القاهرة ، ط٢ ، ١٣٩٣- ١٩٧٣.
- التحويل في النحو العربي ، مفهومه – أنواعه- صوره البنية العميقة للصيغ والتراكيب المحولة ، د.رابح بومعزة ، عالم الكتب الحديثة- الأردن ، ط١ ، ١٤٢٩- ٢٠٠٨.
- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني د.عبد الفتاح لاشين ، دار المريخ للنشر - السعودية – الرياض(د- ت).
- تفسير التحرير والتنوير(محمد الطاهر بن عاشور:ت-١٩٧٢م)، الدار التونسية للنشر – تونس، ١٩٨٤.
- تكوين البلاغة قراءة جديدة .. ومنهج مقترح ، علي الفرج ، دار المصطفى لأحياء التراث – ايران ، ط١(د – ت).
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي ، دار إحياء التراث العربي - بيروت(د- ت).
- الخصائص ، لأبي الفتح عثمان بن جني (ت-٣٩٢هـ) تحقيق : محمد علي النجار ، المكتبة العلمية - مصر(د- ت).
- خصائص الأسلوب في الشوقياتد.محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية- تونس ، ١٩٨١.
- ديوان خالد الكاتب ، دراسة وتحقيق:كارين صادر ، منشورات وزارة الثقافة السورية – سوريا، ١٤٢٧- ٢٠٠٦.
- سر الفصاحة ، للخفاجي (عبد الله بن محمد بن سنان:ت-٤٦٦ هـ) قدم له واعتنى به:إبراهيم شمس الدين ، كتاب ناشرون – لبنان ، ط١ ، ١٤٣١- ٢٠١٠.

- شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقي(أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن:ت- ٤٢١ هـ) تحقيق: غريد الشيخ ، وضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية- بيروت ، ط١ ، ١٤٢٤ - ٢٠٠٣.
- الصنعة الفنية في التراث النقدي د.حسنالبنداري ، مركز الحضارة العربية - القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها د.علي البطل ، دار الأندلس - بيروت ، ط٢، ١٩٨١.
- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، د. طاهر سليمان حمودة ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع - الإسكندرية(د - ت).
- علم أساليب البيان د. غازي يموت ، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت ، ط١، ١٤٠٣ - ١٩٨٣.
- علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان ، د.بسيوني عبد الفتاح مؤسسة المختار ودار المعالم الثقافية - القاهرة ، ط٢ ، ١٤٢٥- ٢٠٠٤.
- علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار - القاهرة ، ط٢، ١٤٣١- ٢٠١٠.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية ، صبحي إبراهيم الفقي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ، ط١ ، ١٤٢١-٢٠٠٠.
- العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده) ، للقيرواني (أبي علي الحسن بن رشيق:ت-٤٥٦هـ) تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل- بيروت ، ط٥ ، ١٤٠١- ١٩٨١.
- الغزل في العصر الجاهلي ، د.احمد محمد الحوفي ، دار القلم – بيروت(د- ت).
- فن التشبيه (بلاغة ، أدب ، نقد)علي الجندي ، مطبعة نهضة مصر- القاهرة ، ط١، ١٩٥٢.
- فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة - بيروت ، ط٢، ١٩٧٣.
- فنون التصوير البياني ، د.توفيق الفيل ، منشورات ذات السلاسل - الكويت ، ط١ ، ١٤٠٧- ١٩٨٧.
- في البلاغة العربية (علم المعاني – البيان- البديع) د.عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية – بيروت(د- ت).

- الكامل في اللغة والأدب ، للمبرّد(أبي العباس محمد بن يزيد:ت-٢٨٥هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي - القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٧- ١٩٩٧.
- كتاب أسرار البلاغة ، للجرجاني(أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن:ت-٤٧١هـ) قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر – مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة ، ط١ ، ١٤١٢-١٩٩١.
- كتاب الحيوان ، للجاحظ(أبي عثمان عمرو بن بحر:ت-٢٥٥هـ) تحقيق :عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى الحلبي - مصر ، ط٢، ١٣٨٤ - ١٩٦٥.
- كتاب دلائل الإعجاز ، للجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن:ت-٤٧١هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر:مكتبةالخانجي - القاهرة(د- ت).
- كتاب سيبويه، لسيبويه (أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر:ت-١٨٠هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، الخانجي - مصر، ط٣، ١٤٠٨ - ١٩٨٨.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، للعسكري (أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل:ت-٣٩٥هـ) تحقيق: د.مفيد قميحة ، دار الكتب العالمية - بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٩ - ١٩٨٩.
- كتاب العين ، للفراهيدي (الخليل بن أحمد:ت-١٧٠هـ) تتحقيق:د.مهدي المخزومي ، د.إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال- بيروت(د- ت).
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، للزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر :ت-٥٣٨هـ) تحقيق وتعليق ودراسة:عادل أحمد عبد الموجود ، علي محمد معوّض .شارك في تحقيقه د.فتحي عبد الرحمن أحمد حجازي ، مكتبة العبيكان - السعودية ، ط١، ١٤١٨- ١٩٩٨.
- لسان العرب ، لابن منظور(أبي الفضل جمال الدين:ت-٧١١هـ) ، دار صادر - بيروت (د – ت) .
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٦.
- مختار الصحاح ، للرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر:ت-٦٦٦ هـ) دار الرسالة - الكويت ، ١٤٠٣- ١٩٨٣.
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، لابن هشام الأنصاري ،(جمال الدين عبد الله بن يوسف:ت-٧٦١هـ) تحقيق: محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية - بيروت ، ط٦ ، ١٤٢٨- ٢٠٠٧.

- مفتاح العلوم ، للسكاكي (أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر:ت-٦٢٦هـ) تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط١، ١٤٢٠-٢٠٠٠.
- مقالات في تحليل الخطاب ، مجموعة مؤلفين تقديم:حمّادي صمّود ، كلية الآداب- جامعة منوبة ، المطبعة الرسمية- تونس ، ٢٠٠٨.
- من بلاغة النظم القرآني(دراسة بلاغية تطبيقية لمسائل المعاني والبيان والبديع) د.بسيوني عبد الفتاح ، مؤسسة المختار – مصر ، ط١ ،١٤٣١- ٢٠١٠.
- النحو العربي والدرس النحوي الحديث بحث في المنهج ، د.عبده الراجحي دار النهضة العربية - بيروت ، ١٤٠٦- ١٩٨٦.
- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، د.أحمد عفيفي ، مكتبة زهراء الشرق - القاهرة ، ط١، ٢٠٠١.
- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب - القاهرة ، ط١، ١٤١٨- ١٩٩٨.
- النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، للرماني(علي بن عيسى:ت-٣٨٠ هـ)حققها وعلق عليها: محمد خلف الله احمد ، ود.محمد زغلول سلام ، دار المعارف - القاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٨.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز:ت-٣٩٢هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية - بيروت ، ط١، ١٤٢٧- ٢٠٠٦.

ب ـ (الرسائل الجامعية)

- شعر محمد مهدي الجواهري دراسة نحوية نصية ، صالح عبد العظيم فتحي خليل الشاعر (رسالة دكتوراه) كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ، ١٤٣٠- ٢٠٠٩.
- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، فاطمة سعيد أحمد حمدان(رسالة دكتوراه) كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى- مكة المكرمة ، ١٤١٠- ١٩٨٩.

ت ـ(البحوث المنشورة في الدوريات)

- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الصوفي ، نور الدين دحماني ، مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم - الجزائر ، العدد ٢- ٢٠٠٤.

- مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري ، د.خليل عودة ، مجلة جامعة النجاح "العلوم الإنسانية" فلسطين ، المجلد ١٣، العدد٢ ، ١٩٩٩.
- النظرية الاستبدالية للاستعارة د.يوسف أبو العدوس مجلة حوليات كلية الآداب – جامعة الكويت – الكويت ، الحولية الحادية عشرة ، ١٤١٠-١٩٩٠، الرسالة السادسة والستون.

ث- (المراجع باللغات الأجنبية)

- Crystal, D.(2003). A Dictionary of Linguistics and Phonetics. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Halliday, M.A.K. and Ruqaya Hassan(1976). Cohesion in English; Long man; 1st pub; New York.
- Smith, L.E.W.(1967). A Short Course on Poetry. London:Methuen& CO LTD.