

مقاربة المجازات بين الثابت البلاغي و المتغير اللساني النصي

العنترية للشاعر الجزائري عيسى لحيلح نموذجاً

Exploring Metaphors: Between the Rhetorical Constant and the Linguistic Textual Variable — Al-Antariyah by the Algerian Poet Issa Lahilah as a Case Study

عبد المجيد الشريف¹*¹ جامعة قسنطينة 1، الإخوة منتوري (الجزائر) abdelmadjida.cherif@doc.umc.dz

مخبر الدراسات التراثية

تاريخ القبول: 2024 / 12 / 01

تاريخ الإرسال: 2024 / 11 / 09

الملخص:

الكلمات المفتاحية:

هذا المقال مقارنة للمجازات في العنترية للشاعر الجزائري عيسى لحيلح، من منظورين: المقاربتان البلاغية الثابتة واللسانية النصية، حتى يحقق مقارنة أكثر موضوعية، بعيداً عن المعيارية البلاغية القديمة، وللوصول إلى الهدف هذا، حاول الإجابة على أسئلة منها: ما مدى موضوعية المقاربة البلاغية العربية القديمة للمجازات على مستوى الجملة، في ضوء ما تقدمه اللسانيات النصية من مقارنة تتناسب مع مستوى النص/الخطاب؟ هل يمكن الاكتفاء بالمقاربة اللسانية منهجاً لاستعاب المجازات في النص؟ وهل تستجيب المدونة لهذه المقاربة؟

اللسانيات النصية؛
المقاربة؛
المجازات؛
العنترية؛
البلاغة؛

ABSTRACT:

Keywords:

Textual linguistics;
Approach;
Metaphors;
Pompousness;
Rhetoric;

This article offers an analysis of metaphors in the Algerian poet Issa Lahilah's Al-Antariyah, using two perspectives: traditional rhetorical approaches and textual linguistic approaches, to achieve a more objective analysis, free from the constraints of old rhetorical norms. To reach this objective, the study seeks to answer the following questions: How objective is the traditional Arabic rhetorical approach to metaphors at the sentence level, considering the approach offered by textual linguistics, which aligns more closely with the text/discourse level? Can we rely solely on the linguistic approach to understand metaphors in the text? And does the corpus align with this approach?

مقدمة:

لما كانت المقاربة البلاغية للمجاز مقارنة تقليدية، لا يمكن لها أن تُحيط بهذه الظاهرة، في بعدها النصي، لأنها ذات اتجاه جُمليّ، وتلك مرحلة من الدراسات اللغوية، لم تعد مناسبة للتطورات الجديدة للبحث اللغوي، الذي انتقل منذ أمد بعيد إلى مرحلة النص/ الخطاب، حاولت هذه الدراسة أن تُقارب الظاهرة المجازية، عبر تنظيم منهجي، انطلق من تأطير مفاهيمي لبعدي الظاهرة المجازية: الحقيقة والمجاز، ثمّ مبحثاً نظرياً لأشكال المجازات، في المقاربتين: البلاغية التقليدية فاللسانية النصية، ثمّ مبحثاً تطبيقياً، لأجراً هذه الأشكال في المدونة المقترحة: القصيدة العنترية من ديوان "سبع معلقات للجاهلية الأخيرة" للشاعر الجزائريّ عبد الله عيسى لحيل¹، فخاتمة، تعرض جملة من النتائج التي تم التوصل إليها.

وقد سبقت دراسات كثيرة، إلى مقارنة المجاز في النصوص الشعرية التقليدية والحديثة، بلاغياً غالباً، لكنّ التأطير النصّي لهذه الظاهرة لم يُقارب كثيراً، نتيجة اعتقاد سائد، باعتبار المجاز مبحثاً بلاغياً جُمليّاً خالصاً، لا يمكن معالجته إلّا في إطار مستوى الجملة، أمّا ما تلعبه الظاهرة من دور، في تحقيق انسجام الخطاب وتماسكه النصّي، فلم تتم مقارنة ذلك إلا نادراً، في رسائل جامعية أو بحوث أكاديمية قليلة، وهو ما وجهنا نحو البحث في هذا المجال.

تطرح هذه الدراسة جملة من التساؤلات وتفترض للإجابة عنها بعض الفرضيات، فأما تساؤلاتها فكثيرة منها:

- كيف تقارب البلاغة العربية الظواهر المجازية في النص الفني عامة و الشعري خاصة؟
- هل هي مقارنة كافية يمكن توسيعها من الجملة إلى النص أم أنها مقارنة جُمليّة خالصة؟
- ما أبعاد المقاربة اللسانية النصية للظواهر المجازية؟ هل هي منهجية ذات مقبولية علمية؟
- أيّ جدوى لمقاربة نصية بمقارنتها بالتأطير البلاغي للظاهرة المجازية؟

إنّ الإجابات المناسبة لهذه التساؤلات وغيرها، تقترح عينة من الفرضيات أهمها:

■ حدُّ المجاز اصطلاحاً ما هو إلا إعادة إنتاج، للحدود اللغوية والشرعية، لمفهوم المجاز في المجالات التي يُستعمل فيها.

■ المقاربة البلاغية للمجاز -على اتساعها وكثافة جهازها المفاهيمي والاجراني- مقارنة جزئية لا يمكن لها أن تقارب النص باعتباره متوالية من التراكيب المنسجمة لغوياً وأدبياً.

■ لا بد من مقارنة لسانية كلية للمجازات، تراعي المستوى النصي في الخطاب الشعري ولا تقف عند حدود التراكيب الجمالية الجزئية.

ومن هنا تعينت مقارنة هذا الكلام من خلال جهاز مفاهيمي، يرصد ظاهري الحقيقة والمجاز، ومواقف اللغويين منهما، ووجبت معالجة مصطلحي الحقيقة والمجاز، لغوياً واصطلاحياً، في مجالات استعمالهما الدقيق.

أولاً: الحقيقة_الجهاز المفاهيمي:

الحقيقة (فَعِيلَة) من حقّ الشيء بمعنى ثبت، و (فَعِيل) في الأصل قد يكون بمعنى الفاعل، وقد يكون بمعنى المفعول، فعلى التقدير الأول يكون معنى الحقيقة الثابتة، إذا وجب وثبت فمعناها الثابت، وعلى الثاني يكون معناها

المثبتة، من حَقَّقَتْ إذا أثبتته فمعناها المثبت².

وبافتقاء مادة "ح ق ق" نجد منها: (الحق) ضدّ الباطل، و(الحاقّة) القيامة، لأنّ: فيها حواقّ الأمور، و(حاقّة) خاصمه وادّعى كل واحد منهما الحقّ، وهذا يدلنا أنّ للفظّة "الحقيقة" مدلولات كثيرة، تجتمع حول اليقين والثبات³، كما أنّ حد الحقيقة إذا كان الموصوف به المفرد، غير حدّه إذا كان الموصوف به الجملة، فأما المفرد، فهي "كل كلمة أريد لها ما وقعت له في وضع واضح"⁴، والحقيقة على تقدير الفاعل بمعنى "الثابتة"، والكلمة متى استعملت فيما كانت موضوعاً له، كانت ثابتة في موضعها الأصلي، وعلى تأويل المفعول يكون معناها "المثبتة"، والكلمة المستعملة فيما هي موضوعاً له مثبتة في موضعها الأصلي، والتاء في الحقيقة للنقل من الوصفية إلى الاسمية، أو هي على رأي السكاكي للتأنيث في الوجهين السابقين⁵.

ثانياً: المجاز_الجهاز المفاهيمي:

بالتفصيل في المعاني اللغوية، والرجوع إلى المعاجم، فإنّ المجاز مأخوذ من الجواز، وهو الانتقال من حال إلى حال، ومنه يقال: جاز فلان من جهة كذا إلى جهة كذا، فكل كلمة عُذِلَ بها عما يوجبها أصل اللغة، توصف بأنها مجاز نحو: "رأيت أسداً في ساحة الوغى"، يُراد رجلاً شجاعاً، إذ استعملت كلمة "الأسد" في غير ما وضعت له، وهي تدل في اللغة على الحيوان المعروف و"الرجل" إنسان، جاز من الإنسانية إلى الأسدية، وتلك صفة "الشجاعة"، وقد يكون العبور لغير وصلة وذلك هو الاتساع، كقولهم في كتاب "كليلة ودمنة": "قال الأسد" و"قال الثعلب"، فإنّ القول لا صلة بينه وبين هذين، بحال من الأحوال، وإنما أُجري عليهما اتساعاً محضاً لا غير⁶، فمادة "ج و ز" على ذلك، تتصل لغوياً بعدة معاني منها العبور والتعدي والميل والإجازة والتساهل والتخفيف، وكلها تحمل معاني الجواز والمرور من أمر إلى آخر عن طريق وساطة ما⁷.

أمّا المجاز في الاصطلاح، فـ"الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق استعمالاً في ذلك بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع"⁸، فكل كلمة جِيزَ بها ما وقعت له في وضع الواضع، إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة، فهي مجاز، ومعنى الملاحظة أنّها تستند في الجملة، إلى غير هذا الذي تريده بها الآن، إلّا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف⁹.

ثالثاً: الحقيقة و المجاز_آية علائق؟

لا بد من التنويه بذلك الارتباط الوثيق بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي في كلمة "مجاز"، فتأويل هذه الكلمة، أنّ الكلام الحقيقي يمضي لسننه¹⁰، لا يُعترض عليه، وقد يكون غيره يجوز جوارّه، لقربه منه، إلّا أنّ فيه من استعارة وغيرها، مما ليس في الأول، فترك أسلوب الحقيقة، واستعمال الأسلوب المجازي، أمرٌ واقعٌ جائزٌ، لا يمنع كون المجاز "طريق القول ومأخذه".

إنّ الكلام في الحقيقة والمجاز، لا يغني فيه القول مقتضب، لأنهما من أمهات المسائل، التي تتفرع منها قضايا كثيرة في علم البيان البلاغي، ومن أجل ذلك، أطنب فيهما المتقدمون منهم والمتأخرون، فلا يكادون يلمون بجزئية من جزئيات التشبيه أو الاستعارة وما إليهما، وأثر هذه الجزئيات، لأنّ صناعتهن قائمة عليها، حتى يعرجوا على

الحقيقة يعزّزونها، أو المجاز يُجرونها، ولهم في ذلك اشتقاقات متباعدة رصعوا بها مباحثهم. وإذ تتواشج العلاقة بين الحقيقة والمجاز، وتتداخل أحيانا، فإن أهم العلاقات بين الحقيقة والمجاز، أنّ الحقيقة قد تكون مجازا والمجاز قد يكون حقيقة، فأما صيرورة الحقيقة مجازا، فلأن الحقيقة، إذا قل استعمالها، صارت مجازا عُرفياً، ومثاله إطلاق لفظ "الدابة" على الدودة والنملة مجازا، إضافة إلى الحقيقة، وقد كان حقيقةً في أول وضعه، على كل ما يدب من الحيوانات، وأما صيرورة المجاز حقيقة، فكون المجاز - إذا كثر استعماله - صار حقيقة، ومثاله إطلاق لفظ الغائط، فإنه كان مجازا في قضاء الحاجة، وحقيقته المكان المطمئن من الأرض، ثم تداول هذا المجاز، وكثر حتى صار حقيقة سابقة على الفهم¹¹، كما أنّ من الألفاظ ما هو حقيقة على الإطلاق، ومنها ما يخلو من المجاز والحقيقة معا، ومنها ما يجمع بين الحقيقة والمجاز معا، فمثال الأول، الأسماء المضمرّة (هو...)، وأسماء الإشارة (هذا...)، والأسماء المبهمة، التي لا إجماع فوقها كالمعلوم والمذكور والمجهول، ومثال الثاني، أسماء الأعلام (زيد، عمرو...)، لأنها وضعت للفرقة بين الأعلام خارجة عن الدلالة على الصفات، ومثال الثالث، اللفظ الموضوع في اللغة لمعنى، وفي الشرع أو العرف لمعنى آخر، فيكون استعماله في أحد المعنيين حقيقة بالنسبة إلى ذلك الوضع، مجازا بالنسبة إلى الوضع الآخر، أما بالنسبة إلى معنى واحد من وضع واحد - كون اللفظ حقيقة ومجازا بمعنى واحد - فمحال، لاستحالة الجمع بين النفي والاثبات¹².

رابعاً: مقارنة المجاز في البلاغة العربية القديمة:

1. أصول المجاز في البيان العربي:

نشأ المجاز في اللغات طبعياً، فهو سابق لعملية البحث فيه، ذلك أنّ الاعتقاد السائد، كون الكلمة ترتبط بالضرورة، بالشئ الذي تطلق عليه، بحيث يمتنع إطلاق اسم آخر على أيّ شيء، سوى ما عُرف به، ومن المؤكد أنه بعد ارتباط الكلمات بالأشياء، نشأت علاقة معينة بينهما، لذا ينتج كثير من الاضطراب إذا لم تُستعمل الكلمات في معانيها المتفق عليها عادة¹³.

والكلمات أصغر وحدات الكلام، وفي علم اللسان تسمى الكلمة مونيماً (Monème)، إذ هي أصغر وحدة لغوية ذات معنى في لغة ما¹⁴، ولها بعد ماديّ، و معانٍ ترمز إليها، وعند تولّد هذه الكلمات في البدء، كان من الممكن أن تكون مسميات أو رموزاً لأية أشياء أخرى، غير التي أُطلقت عليها، ولكنها حُددت لمسميات مخصوصة، ثم اكتسبت معاني إضافية أخرى من خلال الاستعمال الذي استمر عبر الزمان، وكلما نمت اللغة وتطورت، أصبح من المباح استعمال كلمات جديدة للأشياء، أو استعمال الأسماء القديمة بطرق جديدة، على أنّ الكلمة القديمة - بصفة عامة - كافية، وتُعنى بمعظم الأغراض والدلالات المستحدثة، ومن هنا كانت دراسة تاريخ اللغة وتطورها مساعداً، في استعمال الكلمة الصحيحة للتعبير، وأياً كان مصدر الكلمة، وتصور كيفية نشأتها، فإنها تعني أشياء متفقا عليها، وبحق هذه السيادة، وجد الإنسان أنّ استخدام الكلمة القديمة في معنى جديد، لم يكن كافياً، ليتمكن من تقديم عمل إبداعي جمالي، فهذا الاستخدام قد يكفيه في تقديم خطاب نفعي إخباري، ولكنه لا يكفيه في مجال الفن، من هنا كان احتياجه إلى إحداث نوع من الفوضى في هذه العلاقات اللغوية، وتنظيم ذلك التعسف القائم

في الربط بين اللفظة ومدلولها، وتلك الفوضى المستحدثة تتحول لتخلق نظاماً جديداً يطلق عليه مسمى المجاز¹⁵، وتكرار هذا الاستخدام المجازي يتحول بدوره إلى ظاهرة لغوية مألوفة، قد تفقد مع مرور الزمن قدرتها الإيحائية، وقدرتها التأثيرية في نفس متلقيها، كما تفقد في الوقت نفسه قدرتها على إشباع عملية الإبداع والخلق، والابتكار لدى المنشئ، ذلك أنّ الخاصية الجمالية، تفقد كثيراً من مقوماتها بتكرار استخدامها، وهنا يطلق البلاغيون على مثل هذا الاستخدام المجازي مسمى "الحقيقة العرفية"، و يدخل في عداد ما يسمى بـ "المجازات الميتة"¹⁶.

2. منطق تقسيمات المجاز في البلاغة العربية:

تقسم البحوث البلاغية العربية القديمة المجاز إلى نوعين: عقلي و لغوي، فالعقلي علاقته إسنادية، ومنطق عمله: إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه، لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقياً، أما اللغوي فاللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي¹⁷.

كما يقسم البلاغيون المجاز اللغوي إلى «استعارة» تقوم على علاقة المشابهة، ومجاز مرسل لا يقوم على التشبيه، وهذه القسمة تقوم على مبدأ التشبيه الذي هو من نصيب الاستعارة، و غير التشبيه في المجاز المرسل¹⁸، ووجه الاختلاف بين هذه التقسيمات ليس في المشابهة، ولكن في كيفية تطبيق هذا المبدأ، فهم يفترضون أن الشاعر يقرب بين الأشياء، ليظهرها ويوضحها، ويؤكددها، ولذلك يبحثون له عن وجه شبه معروف، غير أن ذلك مستودع لدجى قائله، ويبقى المجاز كل كلمة، تحركت من مجال دلالتها المتعارف عليها، ودخلت مجالا آخر، ولهذا نلتقي في التراث البلاغي بحديث طويل عن أنواع من المجاز¹⁹.

خامساً: مقارنة المجاز في اللسانيات النصية:

إنّ نظرة البلاغة العربية القديمة لقضية المجاز، جعلته منحصرًا في حدود البنى الجزئية للجمل، وهو ما وجههم نحو اعتباره مجرد انحراف مفرداتي، من المعنى المعجمي، إلى معان مرتبطة بسياق الجملة، بعيداً عن النظر إليه، باعتباره لتحقيق تماسك النصوص وانسجامها، من خلال ما يقترحه علم اللغة النصي، من آليات لتحقيق هذه الخاصية، تعتبر التقسيمات البلاغية التقليدية، جزئية من جزئياتها.

ولعل أهم ما تم التوصل إليه، في البحث عن دور المجاز في تحقيق هذا الانسجام، في النصوص عامة، والشعرية خاصة:

« الوظيفة التواصلية للمجاز:

يقصد بالوظيفة التواصلية اشتراك طرفين في عملية تبليغ المعلومات وإيصالها، وتبادلها بينهما، وتشعب مفاهيم هذه الوظيفة، وعلاقتها بالحقول المعرفية المختلفة في الحياة؛ كمجال تكنولوجيا الاتصال، والإشهار والترجمة من لغة إلى أخرى، و اللسانيات الحديثة، من خلال تحليل عناصر عملية التواصل (المرسل، المخاطب، الرسالة، اللغة المشتركة، المحتوى اللغوي للرسالة)، في سبيل وصف اللغة، باعتبارها نظاماً من الرموز، مادته تلك العينات المحسوسة المتمثلة في الأشكال اللغوية، ومن ثمّ، فإن تركيب الرسالة وتفكيكها، يعتبران نقطة تحول، في دراسة نمط السلوك الخاص بالمتكلم، وكذا النمط المغاير له، والمتعلق بسلوك المخاطب²⁰.

إنّ النظر في الوظيفة التواصلية للمجاز، يتأتى من خلال اعتباره طريقة من الطرق، التي يعتمد عليها الأديب أو الشاعر للإبلاغ والتبليغ، بينه وبين متلقي النص الشعري، والتي تسهم في بناء المعنى داخل النص، عبر تفاعل المجاز مع عناصر أخرى، مرتبطة بعناصر النصية، في خلق العلاقات بين مكونات النص الشعري وعناصره، من خلال اعتماد مستويات مختلفة من التفسير، للبنى المجازية داخل هذا النص الشعري²¹.

تحقيق الانسجام عبر الأشكال البلاغية للمجاز:

بغض النظر عن التعاطي البلاغي، مع أشكال المجاز المعروفة في الدرس اللغوي القديم، وتخرجاتها المعيارية في مستوى التراكيب والجمل، فإن هذه الأشكال المجازية تلعب دوراً أساسياً في تحقيق الانسجام، لأنها تركز على بناء المعنى الإجمالي للنص الشعري وتتماهى معه، كما أن اعتماد الشاعر على بعضها دون الآخر، يدخل في إطار معيار القصدية، الذي يعتبر أنّ وجود كل علامة لغوية داخل النص الشعري، يلعب دوراً مهماً في فهمه وقراءته معانيه، كما يكمن الاعتماد على "بلاغة الصورة البيانية" في تحقيق انسجام النص عامة، والشعري خاصة.

- إنّ العلاقة بين الصور البيانية للمجاز وانسجام النص تتأتى عبر اتباع مجموعة من الأسس والمبادئ منها:
- يعتمد الانسجام النصي على عمليات ضمنية يقوم بها المتلقي أثناء قراءة النص، مثل السياق ومبدأ التأويل.
- يشكل المجاز أحد العوامل الأساسية في تحديد بنية النص وسلاسته.
- يُعتبر النص الأدبي مجموعة من الجمل المرتبطة بعلاقات داخلية وخارجية تعزز من قوة النص.
- تحقيق الانسجام يتطلب توفر أدوات معينة، مثل فهم السياق والمبادئ الخاصة بالتأويل.

البعد التأويلي للمجاز في التحليل النصي:

يقوم مبدأ التأويل على عملية فهم النصوص من خلال تحليل الجوانب المختلفة لها، حيث يتم التركيز على الجوانب الموضوعية المتعلقة باللغة وأبعادها، بالإضافة إلى الجوانب الذاتية التي تتجلى في فكر المؤلف ورؤيته، ويشمل التأويل عدة مراحل، بدءاً من الإدراك الجمالي للنص، وصولاً إلى تفسير المعاني العميقة من خلال استرجاع المعاني والتفاعل معها²²، ويأتي التأويل في فهم النصوص الشعرية، من عملية الشرح والتفسير للمعاني الكامنة في النص، حيث يسعى القارئ لتوسيع دائرة الفهم وتسهيل التواصل بين النص والمبدع، إذ يساعد التأويل في استجلاء معاني متعددة تبرز من خلال التفاعل بين القارئ والنص، وتحليل السياقات المرجعية والمقصدية، يتضمن أيضاً لحظتين رئيسيتين: لحظة التلقي الدوقي، حيث يشعر القارئ بجماليات النص، ولحظة التأويل الاسترجاعي، حيث يتم استكشاف المعاني بعمق.

يشير العمق التأويلي للمجاز إلى كيفية استخدام الألفاظ في غير معانيها الأصلية، ويعتمد على السياق الذي ترد فيه تلك الألفاظ، ويعود هذا إلى شتى العلاقات التي يمكن أن توجد بين المعنى الحقيقي والمجازي، كالمجاز المرسل والمجاز العقلي، فهو يتطلب استنطاق النص، ليفتح باباً لفهم معاني متعددة قد تكون خفية أو غير ظاهرة بشكل مباشر، وهو ما يجعل اللغة أكثر غنى ومرونة²³.

« تأثير السياقات الثقافية والاجتماعية في توظيف المجاز:

يُعدّ المجاز أحد أبرز الأدوات التي تُعزّز قوة التعبير وجماله في اللغة، وتوظيفه يتأثر بالسياقات الثقافية والاجتماعية المحيطة²⁴، ويكون ذلك عبر جملة من النقاط التي توضح تأثير السياقات على توظيف المجاز منها:

أ/ التجارب الجماعية والموروث الثقافي: تعكس الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة وألوان الأدب كالشعر والنثر ثقافة المجتمع وتاريخه وتجاربه الجماعية، لذلك نجد أن المجاز يعتمد كثيراً على الرموز والصور المألوفة لدى المجتمع، فاستخدام الصقر للدلالة على القوة والشجاعة، يرتبط بارتباط العرب بالصحراء ورموزها الطبيعية.

ب/ المعتقدات والتقاليد: تلعب العقائد والتقاليد دوراً كبيراً في تشكيل المجازات، ففي المجتمعات الدينية، ترتبط المجازات بالصور الدينية المقدسة (أنه يمتلك عصا موسى)، بينما تبتعد مجازات المجتمعات العلمانية عن ذلك، وهذا يؤثر في فاعلية المجاز وقدرته على التأثير، بناءً على مدى توافقه مع معتقدات الجمهور المستهدف.

ت/ الظروف الاجتماعية والسياسية: أحياناً يُستخدَم المجاز كأداة لتمرير الرسائل السياسية والاجتماعية بشكل غير مباشر، خاصة في الفترات التي تشهد قيوداً على حرية التعبير، مثلاً، يمكن أن تُستخدم المجازات الحيوانية كالنسر والذئب للتعبير عن قوة أو ظلم السلطة، وذلك لتجنب التصريح المباشر.

ث/ التنوع الجغرافي والبيئي: يرتبط استخدام المجاز بالبيئة المحيطة، فالمجتمعات التي تعيش في بيئات زراعية، تميل إلى استخدام مجازات مرتبطة بالطبيعة، بينما تميل المجتمعات الساحلية إلى مجازات مستوحاة من الرحلات...²⁵.

« المجاز والبنية العميقة للنص:

يُعتبر المجاز أداةً بلاغية تُسهم في تشكيل البنية العميقة للنص، حيث يتكامل المعنى المجازي مع المعنى الظاهري، مما يمنح النص عمقاً دلاليًا وغنىً فكريًا يتطلب من القارئ مزيداً من التأمل والتحليل، كما ترتبط البنية العميقة والمجاز ببعضهما البعض بشكل وثيق²⁶، حيث يُعزّز كل منهما الآخر في النصوص الأدبية من خلال:

أ- التعبير عن المعاني غير المباشرة: من خلال المجاز، يستطيع الكاتب أن يعبر عن معانٍ وأفكار غير مباشرة، مما يضيف للنص مستوى آخر من الفهم يتجاوز الظاهر، البنية العميقة هنا تتشكل عندما يستطيع القارئ الوصول إلى تلك المعاني المخفية أو المجازية، فيتحقق له فهم أعمق للنص.

ب- إثراء النص وإضافة طبقات معنوية: المجاز يُضفي عليه طبقات متعددة من المعنى، فتأتي البنية العميقة كنتيجة لهذا الإثراء، حيث تتراكم معانٍ جديدة تفتح للقارئ آفاقاً لتأويلات مختلفة قد ترتبط بأبعاد نفسية أو فكرية.

ت- تحفيز القارئ على التأمل والتحليل: المجاز يُشجّع القارئ على تجاوز القراءة السطحية، مما يدفعه للتفكير في البنية العميقة للنص وفهم السياق الكامل، فالمجاز يُعتبر دليلاً، أو مدخلاً، يساعد القارئ على الغوص في عمق النص والتوصل إلى المعاني الكامنة التي أراد الكاتب إيصالها بشكل غير مباشر²⁷.

سادساً: أجرة المجازات في القصيدة "العنترية"²⁸ للشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح بلاغياً و نصياً:

إنّ تفعيل الجهازين المفاهيميين لمقاربة المجاز، في البلاغة العربية القديمة واللسانيات النصية الحديثة، سيكون مؤطراً في مدونة شعرية جديدة، من حيث إنتاجها، قديمة من حيث شكلها ومضمونها، وليس الغرض منها سوى

جعلها مجالا، لتحليل المجازات، في إطار ما تم طرحه من آليات، عبر شواهد مختارة من المدونة، تتم مقارنة مجازاتها بلاغيا و نصيا، قصد المفاضلة بين الجهازين، والوصول إلى مقارنة أكثر كفاية للمجاز في النص الشعري.

1. الأجرة البلاغية للمجازات في "العنترية":

عند تتبع القصيدة وأبياتها، لا نكاد نقع على تمظهر للحقيقة في كلام الشاعر، لأنه جعلها سخرية من واقع المجتمع الجزائري في مطلع الألفية الثانية، بعد سنين الدم العشر، حين كفر بكل النظم والعادات، وجعل عقيدته الوحيدة التمرد على كل قانون إلهي أو وضعي، كما أنّ المعارضة أسلوباً لنظم الشعر عن طريق التضمين، حققت للشاعر هذه الغاية، حيث استحضر من خلالها طيف المجتمع العربي الجاهلي، الذي تمثله عنترة بن شدّاد، إذ نظم معلقته، حتى يُسقطه على ما يراه جاهليةً جديدةً، يعيشها الإنسان في هذه الظروف، حتى يحرك أفكاره ومواقفه، رجاء تدارك رفقته الأخير، قبل الضياع في الفوضى.

♦ التشبيهات:

لقد استعان الشاعر بمجاز التشبيه القائم على المشابهة، المفرد منه والمركب، وظهر هذا جليا في أبيات القصيدة، فهذا قوله:

أَعِدِ السُّؤَالَ أَبَا الْمُغَلِّسِ إِنِّي
مِنْ وَحْيٍ مَخْنِيٍّ مِثْلُ الْأَصَمِّ الْأَبْكَمِ²⁹

يوجه فيه كلامة "عنترة" عازما عليه للمرة الثالثة³⁰، أن يكرر عليه، سؤاله عن مدى استمرار الشعراء بكاء الأطلال، حتى يطلعه-لحليح- من عصره الحديث، على مظاهر التجديد التي طرأت على تقريضهم للشعر، وهو من التشبيه المفرد الذي يدعوه البلاغيون "مُرْسَلًا مُفَصَّلًا"، وفيه تصوير لدرجة معاناة الشاعر من واقع صناعة الشعر في زمنه، وهو ما كشف عنه من النتاج الشعري، في مطلع الألفية الثانية، حين يقول:

يَتَقَيَّأُونَ -حَاشَاكَ- شِعْرًا غَانِمًا
مُرٌّ مَذَاقُهُ كَطَعْمِ الْعَلَقَمِ³¹

فهو يبدي نفورا شديدا من شعر الحداثة، بأشكاله الغريبة، ومضامينه السافرة-حسب لحليح-، ليجعله استفراغاً لحاوي بطن، مرّ المذاق في طعمه، كذوق العلقم شديد المرارة، وهو أيضا من التشبيه التام، إمعانا في إظهار الإمتاع من الشعر والشعراء الحداثيين، ثم يستغرب تهليل النقاد لهذا الهذيان وابتهاجهم بهذا المولود الخديج، فلا شكل ولا جوهر ولا قريحة تشفع لتقبله³²، وهذا مضمون قوله:

وَ الْفَحْلُ عَيْنٌ يَنْبُ مُشَاغِبًا
وَ فَصِيحُهُمْ يَهْدِي كَأَعْجَمِ طَمَطَمِ³³

فهؤلاء المدّعون للشعر، يحاولون أن يفرضوا واقعا مشوها، على الشعراء، بعيهم الذي هو مهين ولا يكاد يُبين، حتى أن أفصحهم أشبه كلامه همهمات المحموم، وهذيانه الأعجمي الطمطمّي، وهو من التشبيه التام. ثم نراه ينتقل في تشبيهه بليغ، إلى التعريض بكلّ شويعر، يدعي عنتريات فارغة، لا تنفع ولا تضر، فشبهه بـ"الدونكيشوت"³⁴ الذي يجعل سلاحه وسيفه أكاذيبه وأوهامه، مستحضرا في تناص تاريخي أدبي البطولات الوهمية لهذه الشخصية، قائلاً:

كَالدُّونْكِيْشُوتَ.. وَ سَيْفُهُ أُوهَامُهُ يَخْشَى الْوَعْيَ وَ يَعِفُّ عَنِ الْمَغْنَمِ³⁵

ثم يواصل مخاطبته لـ "عنتر" ، مبررا له شجاعته، في مجتمع طبقي، قائلا:

مَا ضَرَّ وَجْهَكَ أَنَّ لَوْنَكَ أَسْوَدُ وَ الطَّعْنُ أَبْيَضُ وَ اللِّسَانُ كَمِخْدَمِ³⁶

فهو يشيد بشجاعة عنتر، فرغم ما يعيبه في مجتمعه، من لون أسود، إلا أنه معروف في ساح الوعى بطعنه القاتل، ولسانه الحاد كالسكين، وتلك علاقة تشبيه مجمل مرسل، جعل فيها "الحليح" لسان عنتر قاطعا، بشعره في الفخر والحماسة.

♦ الاستعارة³⁷:

إنّ قراءة فاحصة لمثن المدونة، تتيح للقارئ اكتشاف نثر يسير، من أشكال المجاز اللغوي، في ضربه الاستعاري، خاصة الاستعارتان المكنية والتصريحية³⁸، اللتان تقومان على علاقة المشابهة، وقد أثر الشاعر الاستعارة لأنها أقرب الأشكال المجازية، وأنسبها لفن المعارضة الشعرية، القائمة على المحاكاة، شكلا ومضمونا، وهو ما تلمسه، حين نظم "عنترية".

يعرض الشاعر مباركة إلهية لوطنه ، الذي خرج من أزمنته الطاحنة، التي عركته سبع سنين، قائلا³⁹:

وَطَنٌ تَدَارَكَهُ الْإِلَهُ بِرَحْمَةٍ لَا يَشْتَكِي الطَّعْنََاتِ غَيْرَ تَحْمُحُمِ⁴⁰

إنه وطن شاء له الله أن ينجو، من براثن حرب تحرير، أكلت القلوب والأكباد، وتراهن على سقوطه أبناءه وأعداؤه، ولم يجد أحداً بارأ، ولا عدواً منصفاً، فلم يركن إلى من ييث له شكواه، ولا من يأذن له بها، ولذا تصور الشاعر الجزائر إنسانا، لا يشكو إلا بأصوات خافتة، عبر مجاز لغوي علاقته المشابهة، شبه فيه الوطن بإنسان يشكو آلامه بصوت خافت، فذكر الوطن مشبهاً، وحذف الإنسان مشبهاً به، وأبقى على قرينة لفظية، هي الفعل "يشكو" على سبيل الاستعارة المكنية.

يواصل "حليح" سرده لتاريخ وطنه، ليحكي لـ "عنتر الفوارس" جانباً من أحداث نهاية الأزمة، إذ يقول:

فَتَفْتَحَتْ أَزْهَارُ جُرْحِهِ كَالشُّرُوءِ قِي إِذَا تَبَسَّمَ خَلْفَ لَيْلٍ مُظْلِمِ⁴¹

فقد خرجت الجزائر من رحم جراحها، وأشرقت أيامها مستقبلا منيراً، بعد استقلالها، بعد أن تحدت آلامها، في سبيل أحلامها، وهي أحلام خرجت من رحم المعاناة، بعد ظلم سنين عجاف، وقد ركب الشاعر هذه الصورة الشعرية عبر استعارة مكنية، جعل فيها جراحه أرضاً، تفتحت أزهارها نور الشمس عند شروقها، كانت القرينة فيها لفظية، الفعل ذاته، والعلاقة بين الجرح والأرض علاقة مشابهة.

إنّ شواهد التحليل البلاغي للمجازات، تبين أنّ الشاعر ركز على الصورة الشعرية الجزئية، من خلال بناء التشابه والاستعارات وغيرها من الأشكال البلاغية للمجاز⁴²، على مستوى التراكيب والجمل، وهو ما خدم فكرة المحاكاة التي تقوم عليها المعارضة الشعرية، إضافة إلى سيطرة وحدة البيت، على تخريج هذه الصور البلاغية.

2/ الأجرأة اللسانية للمجازات في "العنترية":

لقد كشفت هذه المقاربة البلاغية للمجازات، في هذه "العنترية"، قصورا في إيفاء هذه الظاهرة حقها، من النظر في بعدها النصي، بعيدا عن قوانين المعارضة الشعرية والمحاكاة، نتيجة طابعها القياسي المعياري، الذي وضعها في قوالب جافة، أفقدت القصيدة نصيتها⁴³، نتيجة التركيز على الصورة الجزئية في الأبيات المفردة، دون اهتمام بدور المجاز في صناعة تفرد هذا المتن الشعري، وهذا ما يحاول هذا المطلب مقاربته، من خلال ما تم اقتراحه من آليات نصية سابقة .

• الوظيفة التواصلية للمجاز في المدونة:

إنّ التمعن في المجازات التي استعان بها الشاعر، يكشف عن الهدف الأساسي من وظيفة المجاز المستعمل في المدونة، هو تحقيق التكامل بين عناصر النصية، المتعارف عليها في لسانيات النص، كالمقامية والمقبولية والإعلامية و التناس⁴⁴، لكنّ الغاية الكبرى من أيّ نصّ شعريّ هي التّواصل مع المتلقي، الذي يستطيع استيعاب النص الشعري، ولغته المكثفة القائمة على المزج بين الواقع والخيال، أثناء تلقي الصور الشعرية.

إنّ مقارنة للوظيفة التواصلية في "العنترية"، ودور المجاز في بناء المعنى العام لها، عبر تفاعله مع عناصر النصية الأخرى، تتيح التأكيد بأن الشاعر قد حاول تحقيق فكرة التمرد، الظاهرة في الأبيات، عبر توظيف الصور الشعرية المجازية في رفض الواقع الشعري المزيف، القائم على التظاهر بالحدائث، وخدمة الآخر، من خلال محتواه المعلوماتي المؤطر تاريخيا وسياسيا وشعريا، ببداية الألفية الجديدة، ونهاية الحرب الأهلية الجزائرية، وبداية التيارات الشعرية الحدائثية، الثائرة على التقاليد الشعرية الموروثة، كما أن العنترية تتمتع بمقبولية كبيرة، لدى المتلقي لأنها ركبت المجاز على تناس سياسي وتاريخي وشعري مع تاريخ الجزائر المعاصر وواقع التقاليد الشعرية الجاهلية، التي تمثلها سيرة عنتر ومعلقته، كما أنه يقدم للمتلقي وثيقة إعلامية ذات قيمة عن تطور المجتمع السياسي والشعري الجزائري المعاصر في نهاية التسعينيات، فالقارئ لا يقرأ مجرد معارضة شعرية، بل يعتمد على المجاز للتواصل مع العنترية.

ينتقل "لحليح" في المدونة بين مجموعة من المعاني الشعرية، باثا آلامه وأحلامه لـ"أبي المغلس"، الرمز الشعري البارز في النص الشعري، فهو ينبؤ أنّ الشعراء قد أصابهم وباء، أحال شعرهم "قيثا" مرّا، بين حادثة خادعة، ونقد جاهل، وهوية غائبة، وأمجاد فارغة، وهذه الصور الشعرية ذات وظيفة تواصلية مع القارئ المعاصر، لأنها امتعاض مباشر من الواقع الشعري والنقدي المسيطر على الساحة الشعرية، يدعوه من خلالها إلى ثورة حقيقية غير "دونكيشوتية"، مستحضرا ظروف الثورة النوفمبرية "العنترية" التي صنعت فروسية "أبي المغلس"، وحرية الوطن، ورفعت مكانته، كما رفعت مكانة القبيلة قبلها، رغم عظم التضحيات، لأنّ المغام أكثر بريقا من المغارم، والوطن يطلب الوفاء من أبنائه.

• أثر المجاز في الانسجام النصي بين العنوان "العنترية" ومضمون الخطاب الشعري:

لقد كان للمجاز دور هام، إضافة إلى عناصر أخرى⁴⁵، في توفير الترابط المعنوي، بين أبيات "العنترية"، وتحقيق انسجامها، على اعتبار أن رسالة القصيدة رسالة مجازية بالأساس، لا سبيل إلى استيعابها إلا عبر مقاربتها،

وفق البحث عن العلاقات الإجمالية، بين نصه، وآليات التعبير المجازي⁴⁶ التي اتخذها لذلك.

إنّ قراءة منهجية في موضوع الخطاب الشعري لـ "العنترية"، وربطه النص بالعنوان الذي اختاره الشاعر له، تكشف عن الطابع المجازي لمضمون الخطاب نفسه، فهو موجه لمخاطب مفترض، هو الشاعر الجاهلي "عنتر بن شداد"، كما أن فكرة المعارضة الشعرية، التي تبدو للوهلة الأولى الهدف الأول من نظم العنترية، لكن التمعن في أبياتها، يُخالف هذا التوقع⁴⁷، إذ يتجاوز "حليح" هذا الهدف المباشر، إلى اتخاذ عنترية مبطية مجازية للضمير الشعري الحديث، الذي لا يحرك ساكناً، اتجاه ما يتلقاه من قريض ونقد، فإذا كان عنترية يستنكر استنكار الطلل عند من سبقه من الشعراء، فإنّ "حليح" يمتنع من حداثة الشعر المعاصر وسطحية شعرائه، وتنكرهم للوطن والتاريخ، وهي من جهة عنترية تحدد اتجاه الحداثيين، ومن أخرى عنترية ولاء للأمة الجزائرية، وثورة نوفمبر المجيدة، ودعوة شعرية لثورة، تعيد الأمور لنصابها القديم، فتحرر النص وشعراءه من سطوة الحداثة البغيضة.

• البعد التأويلي للمجاز في "العنترية":

تشكل الطاقة التأويلية للمجاز في "العنترية"، بعداً أساسياً في التلقي الناجح للنص الشعري، ويمكن معالجة هذا المعطى اللساني من خلال مقارنة العلامات اللغوية البارزة في المدونة ومنها ثلاث: الحداثة، وطني، أبا المغلس: أ. الحداثة: إنّ توظيف الشاعر لمصطلح "الحداثة"⁴⁸ في أبياته الأولى من العنترية، يمكن تفكيكه إلى جملة من الإيحاءات الخفية، ذات الطابع المجازي، إذ يتخيل "حليح" احتلالاً غربياً للنص الشعري العربي، يستعمل أسلحة فتاكة، هي الكلام الغامض، والتصريح والتجريح، والنقد السطحي، مع غياب الانتماء للأمة، وهو إعلان صريح لرفض هذا الاتجاه من التفكير الشعري.

ب. وطني⁴⁹: لقد أصرّ "حليح" على تأكيد علاقته بوطنه الأم-الجزائر- وهذا ما دعاه إلى استعمال هذه العلامة اللغوية في الجزء الأخير من عنتريته، فالوطن يشبه المنزل والأمان، الذي يدفع المواطن لأجله دمائه، ويقطع شرايينه، وما ياء المتكلم إلى علامة لغوية تعبر عن الاعتراف بالانتماء للجزائر.

ت. "أبو المغلس"⁵⁰: إن تكتية الشاعر لمخاطبه "عنترية"، بهذه الكنية، علامة لغوية بارزة في "العنترية"، فإذا كانت كلمة "المغلس" تدل على شدة السواد⁵¹، فإنها تعبير مجازي عن ظلام الاحتلال الفرنسي، الذي صار مبعثاً للتفكير في الثورة على الظلم وتحرير الوطن بكل غال ونفيس، وهي كنية تبعث لا على الخجل، بل مبعث للفخر، كما تحول اسم عنترية من الحقارة ووضاعة الأصل، إلى الرفعة وعلو الشأن.

• تأثير السياقات الثقافية والاجتماعية على المجازات في "العنترية":

إنّ العنترية، لمن يقرأها بتمعن، يستطيع أن يجمع بين مجموعة من السياقات الثقافية والاجتماعية، التي تُحيل على المرسل "حليح"، والمتلقي المجازي "عنترية"، وهذا ما يُمكن تبينه من خلال تاريخ الجزائر التحرري، وتضحيات الشعب الجزائري، من جهة، والسيرة الذاتية والشعرية لـ "عنترية"، وتلك مسارات تفسير المجازات في النص:

أ/ علاقة المجازات بسياقات المرسل "حليح":

قد أكثر المرسل من بث رسائل مجازية مرتبطة بتاريخ الجزائر، إبان الاحتلال الفرنسي، خاصة في الجزء الأخير

من العنترية، وتضحياته باعتباره من المشاركين في الثورة التحريرية النوفمبرية، حتى صارت الجزائر قبلة الثوار في العالم الحديث، وهذه السياقات مزج بين التراث التاريخي والديني الإسلامي، فهي مثل الفتوح الإسلامية، التي نقلت الجزائر إلى التوحيد، بسواعد الشهداء، والتي جابهت كالدروع، وسائل الدمار الفرنسي، طائرات ومدافع وقذائف ورصاص، حتى بلغت القلوب الحناجر، لكن شجاعة الشاعر من شجاعة الشعب الجزائري، حتى خضّب مدرج الحرية بدمائه.

ب/ علاقة المجازات بسياقات المتلقي المجازي "عنترية":

لقد جاوز "لحليح" واقع وطنه، الذي رزح تحت ظلم الاحتلال، ثم أعلن في ليلة نوفمبرية، أنه سيتحرر من قيد العبودية والاستغلال، على رِحاب الحرية، إلى سيرة "عنترية"، التي توجّهها بتحرير نفسه، من أسر التقاليد الجاهلية، وطبقيتها المقيتة، وصنع لنفسه اسماً خالداً من اللازورد، ملؤه الشجاعة ونبل الأخلاق، بعد أن استجاب لنداء أبوي قوي، دعت إليه شهامته، ولذا التمس "لحليح" أسباباً لنجاح ثورة "عنترية"، هي بياض سيفه، وحدة شعره، وقوة ساعده، عسى يستفيد منها صوتٌ عنتريّ جديدٌ، أراه واقعا مريراً يعيشه الوطن، لازال لم يصل إلى قرار التحرر، بعد أن عاد إلى إفسار التخلف، والخوف من المستقبل المظلم، و تلك ثورة شعرية، وتاريخية مهمة، دعا إليها "لحليح" مجازاً.

♦ المجاز والبنية العميقة لـ "العنترية":

إنّ مقابلة بين البنى الشعرية داخل "العنترية"، تتيح للمتلقي الولوج إلى بنية عميقة، للظواهر المجازية المختلفة تعكسها بنائها السطحية، إذ يعتبر المجاز هو بنيتها العميقة، فاتخاذ "عنترية" متلقياً مباشراً، بنية عميقة تخفي وراءها متلقياً حقيقياً هو المتلقي المعاصر، المتسلح بآليات القراءة والتلقي، المضطلع على تاريخ الوطن بكل تشعباته المختلفة، وهو الموجه الأساسي للظواهر المجازية في القصيدة، إضافة إلى الإحالات النصية الخارجية على معلقة "عنترية"، وسيرته الذاتية والشعرية، والتي هي تركيبات سطحية، تخفي وراءها بنية معنوية عميقة، تنم عن تعريض لحليح بواقعه الشعري والحياتي السطحي، ودعوة عميقة إلى ثورة في الصميم، تعيد للوطن أمجاده التي صنعها بثورته المباركة، التي تحدى بها ظلم المجتمع، إلى عدالة الواقع، وتعيد للنص الشعري كفاءته القديمة، وللشاعر صورته الراقية في عقل القارئ المعاصر.

الخاتمة:

لقد حاولت هذه الورقة البحثية أن تعالج إشكالية تماهي البحث البلاغي القديم، مع الجهود اللسانية النصية، في مقارنة المجاز بين بعده الجزئي الجملي، والكُلّي النصي، عبر سلسلة من الآليات النظرية المأخوذة من المجالين اللغويين، ثم اقترحت مقارنة إجرائية للمجازات انطلاقاً من مدونة شعرية حديثة، هي القصيدة "العنترية" للشاعر "عيسى لحليح"، وقد حققت هذه الورقة نتائج جوهرية أهمها:

- ♦ المجاز عبور من الواقع إلى الخيال و من الملموس إلى المأمول.
- ♦ مجازات العنترية هي التي حققت بلاغة النص الشعري و تفردته.
- ♦ المجاز في العنترية أداة أساسية لتماسك النص الشعري و انسجامه.
- ♦ تشكل الظاهرة المجازية إحالة مزدوجة نصية و تاريخية تربط بين البنيتين السطحية و العميقة لـ "العنترية".

♦ إن استيعاب السياقات الاجتماعية و الثقافية المحيطة بالنص و علاماته اللغوية و منتجته، سبيل مهم لتأويل الظاهرة المجازية فيه.

♦ الوظيفة التواصلية أهم وظيفة يحققها الشاعر، من خلال النص الشعري عبر المجاز، لأنها وسيلة الإبداع والتبليغ المباشرة فيه.

إن الاختصار بالظاهرة المجازية على المقاربة البلاغية، أفقدها رونقها، وجعل معياريتها عائقا اتجاه تلقي الدرس البلاغي، لدى الباحثين وحتى المتمدرسين، في الصفوف الدراسية الدنيا، لذا وجب على الدارسين إعادة تشكيل الظاهرة المجازية، في إطار البحث اللساني المعاصر، بمدارسه ونظرياته ومنها اللسانيات النصية.

المصادر والمراجع:

المؤلفات:

- ♦ ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، لاط، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- ♦ أبو زيد، نصر حامد، (2023)، الاتجاه العقلي في التفسير - دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، مؤسسة هنداوي.
- ♦ الجرجاني، عبد القاهر، (2006)، أسرار البلاغة، مراجعة وتعليق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان.
- ♦ الزمخشري، محمود، (1998)، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ♦ السكاكي، يوسف، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط.
- ♦ السيوطي، عبد الرحمن جلال، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- ♦ الصاوي الجويني، محمد، (1985)، البلاغة العربية - تأصيل و تجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر.
- ♦ العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن الأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، دط، مصر.
- ♦ بن الأثير، ضياء الدين، (1973)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم و تعليق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر.
- ♦ بن التواتي، التواتي، (2008)، المدارس اللسانية في العصر الحديث و مناهجها في البحث، دار الواعي للنشر و التوزيع، الجزائر.
- ♦ بن فارس، أحمد، (1993)، الصحاحي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها، حققه و ضبطه نصوصه و قدم له: د. عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان.

♦ حسين سعد، محمود عبد النبي، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

♦ خطايي، محمد، (1991)، لسانيات النص -مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

♦ عبد الجليل، عبد القادر، (2002)، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر و التوزيع، الأردن.
♦ عبد المطلب، محمد، (1994)، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، بيروت، لبنان.

♦ لحيلح، عبد الله عيسى، ديوان سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، لات، ديوان شعري مخطوط، دار الروائع للنشر و التوزيع، سطيف، الجزائر.

♦ محمد عباس، أحمد، (2014)، السياق وأثره في الدلالة المجازية، حولية كلية اللغة العربية، بنين، جرجا، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

♦ مطلوب، أحمد، (1986)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، لبنان.

المقالات:

♦ سليمان، بثينة وشريقي، أحمد كمال، (2023)، تحول البنية العميقة إلى بنية سطحية في كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة معمر بن المثنى-الحذف نموذجاً، مجلة سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية، سوريا، المجلد 7، العدد 2، الصفحات: 161-177.

♦ سهام، قاضي و محمد، بن سعيد، (2021)، الانسجام النصي في شعر الصعاليك، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة وهران 1، الجزائر، المجلد 8، العدد 2، الصفحات: 363-378.

♦ شرشار، عبد القادر، (2002)، أهمية اللغة ووظائفها في عمليات التواصل -قراءة في كتاب "مدخل إلى التحليل اللساني: اللفظ- الدلالة -السياق" العربي قلايلية، مجلة إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، العدد 18، الصفحات: 8.

♦ معامير، محمد فيصل، (نوفمبر 2009)، فن المعارضات أو استراتيجية التشويش بين عمرو بن كلثوم وعيسى لحيلح، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 17، الصفحات: 307-322.

♦ معوض، نورا، معوض، عباس، (2016)، العلاقة بين المجاز والتأويل، مجلة كلية التربية، جامعة الإسكندرية، مصر، المجلد 26، العدد 2، الصفحات: 339-342.

الأطروحات:

• زدادرة، دنيا، (نوفمبر 2015)، المجاز وأثره في انسجام النص - دراسة تطبيقية في ديوان "في البدء.. كان أوراس" للشاعر عز الدين ميهوبي، مذكرة ماجستير في علوم اللسان، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر.

الهوامش والإحالات:

- ¹ عبد الله عيسى لحيلج شاعر جزائري من مواليد 31 ديسمبر 1962م ولاية جيجل، تلقى تعليمه الأول بجامع القرية، حيث حفظ قسطاً من القرآن الكريم، ثم تابع دراسته حتى تحصل على البكالوريا، وانتقل إلى معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة، أين نال شهادة الليسانس، ثم انتقل إلى جامعة عين شمس بالقاهرة، أين تحصل على شهادة الماجستير، والتحق بعد ذلك بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة، ليعمل أستاذاً بها، وكان مسجلاً في شهادة دكتوراه الدولة بالخرطوم، ولكن تسارع الأحداث منعه من مناقشتها، طوال هذه السنوات، ثم تحصل على شهادة دكتوراه الدولة، تناولت موضوع: "الجدلية التاريخية في القرآن الكريم"، وهو يعمل الآن أستاذاً بمعهد الآداب وقسم الأدب العربي بجامعة جيجل، شرق الجزائر.
- ² محمود عبد النبي حسين سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص 35.
- ³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁴ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مراجعة وتعليق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 303.
- ⁵ يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 360.
- ⁶ ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، النهضة للنشر، مصر، ط 2، 1973، ص 24.
- ⁷ ينظر محمود الزخشي، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 156.
- ⁸ يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص 360.
- ⁹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 304.
- ¹⁰ أحمد بن فارس، الصحاحي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، حققه و ضبط نصوصه و قدم له: د. عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص 203.
- ¹¹ ينظر يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن الأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، د ط، مصر، ص 100.
- ¹² ينظر: عبد الرحمن جلال السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 367-368.
- ¹³ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 67.
- ¹⁴ التواتي بن التواتي، المدارس اللسانية في العصر الحديث و مناهجها في البحث، دار الواعي للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2008، ص 16.
- ¹⁵ محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مرجع سابق، ص 68.
- ¹⁶ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁷ عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2002، ص 455.
- ¹⁸ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁹ ينظر أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ج 2، 1986، ص 210-217.
- ²⁰ ينظر عبد القادر شرشار، أهمية اللغة ووظائفها في عمليات التواصل - قراءة في كتاب "مدخل إلى التحليل اللساني: اللفظ - الدلالة - السياق" العربي قلايلية، مجلة إنسانيات، 2002، العدد 18، ص 8.
- ²¹ ينظر المرجع نفسه، ص 12-15.
- ²² لمزيد من الاضطلاع ينظر نصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير - دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، مؤسسة هنداوي، 2023، ص 157-275.

- ²³ ينظر نورا معوض عباس معوض، العلاقة بين المجاز و التأويل، مجلة كلية التربية، جامعة الإسكندرية، مصر، المجلد 26، 2016، العدد2، ص339-342.
- ²⁴ ينظر محمد عباس أحمد، السياق و أثره في الدلالة المجازية، حولية كلية اللغة العربية، بنين، جرجا، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، 2014، العدد 18، ص 7051-7112.
- ²⁵ ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁶ ينظر بثينة سليمان و أحمد كمال شريقي، تحول البنية العميقة إلى بنية سطحية في كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة معمر بن المثنى-الحذف نموذجاً، مجلة سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد7، جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية، طرطوس، سوريا، 2023، العدد 2، ص161-177.
- ²⁷ ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁸ القصيدة العنترية: معارضة شعرية لمعلقة عنتر بن شداد، تقع في ثمان و سبعين (78) بيتاً، من الشعر العمودي، على تفعيلية بحر الكامل، يسيطر عليها زحاف الإضممار (تسكين الثاني المتحرك)، مزج فيها الشاعر بين جزالة العبارة في المعلقة ، و متانة سبكها، و بين نظرتة المتمردة لواقع العصر الذي يعيش فيه، انهى نظمها صيف سنة 1999، ينظر عبد الله عيسى لحيلج، ديوان سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، لات، ديوان شعري مخطوط، دار الروائع للنشر و التوزيع، سطيف، الجزائر، ص 26-37.
- ²⁹ المرجع نفسه، ص 26 .
- ³⁰ و هذا ما نجده في البيتين السابقين.
- ³¹ المرجع نفسه، ص 26.
- ³² هذا ما تكشفه الأبيات اللاحقة .
- ³³ المرجع نفسه، ص 26.
- ³⁴ تدور أحداث قصة "دون كيشوت" حول رجل يُدعى ألونسو كيشانو، أصيب بالجنون بسبب قراءته المفرطة لكتب الفروسية، فقرر أن يتبنى اسم "دون كيشوت" وينطلق في مغامرات خيالية، بحثاً عن الشجاعة والمغامرة، يرافقه الفلاح Sancho Panza ، ويواجهان معاً الكثير من المواقف الطريفة والمثيرة، حيث يحاول دون كيشوت محاربة "الأشجار"، التي يراها بشكل متوهم، كطواحين الهواء التي يعتقد أنها غزلان عملاقة.
- ³⁵ عبد الله عيسى لحيلج، المرجع نفسه، ص 27.
- ³⁶ نفسه، ص 28.
- ³⁷ ينظر أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ج2، 1986، ص 210-211.
- ³⁸ محمد الصاوي الجويني، البلاغة العربية -تأصيل و تجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1985، ص 104.
- ³⁹ عبد الله عيسى لحيلج، المرجع نفسه، ص 29.
- ⁴⁰ التمحّم: صوت يخرج الفرس حينما يطلب العلف، ويكون صوتاً أقل علواً من الصهيل.
- ⁴¹ عبد الله عيسى لحيلج، المرجع نفسه، ص 30.
- ⁴² لا يسع المقام لمقاربة نماذج أخرى من المجازات البلاغية كالمجاز المرسل و العقلي و الكناية في المدونة.
- ⁴³ على اعتبار أنّ النص متوالية من التراكيب، التي تتوفر على عناصر الاتساق و الانسجام على السواء ، لمزيد من الاضطلاع ينظر محمد خطابي، لسانيات النص -مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 13-37.
- ⁴⁴ لمزيد من الاضطلاع حول معايير النصية، ينظر نفسه، ص 13-37.
- ⁴⁵ يقصد بهذه المعايير: موضوع الخطاب الشعري، التغريض، المعرفة الخلفية و السياق، ينظر: قاضي سهام و بن سعيد محمد، الانسجام النصي في شعر الصعاليك، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد 8، 2021، جامعة وهران 1، الجزائر، العدد2، ص363-378.
- ⁴⁶ ينظر دنيا زدارة، المجاز و أثره في انسجام النص-دراسة تطبيقية في ديون "في البدء.. كان أوراس" للشاعر عز الدين ميهوي، مذكرة ماجستير في علوم اللسان، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة 8ماي 1945، قالمة، ص 97-138.
- ⁴⁷ محمد فيصل معامير، فن المعارضات أو استراتيجية التشويش بين عمرو بن كلثوم و عيسى لحيلج، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب و اللغات، نوفمبر، 2009، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 17، ص307-322.
- ⁴⁸ لقد وظف الشاعر لفظ "الحداثة" مرتين في الجزء الأول من النص الشعري.
- ⁴⁹ كرّر الشاعر لفظ "وطني" ثلاث مرات في أبياته الأخيرة من عنترية.

- ⁵⁰أبو المَغَلِّس: كنية عُرف به في تاريخ الشعر الجاهلي جماعة من الشعراء، أشهرهم عنزة العبسي، وقد كررها الشاعر "خيلح" ثلاث مرات في العنترية.
- ⁵¹ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، لاط، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 3307-3308.