الحاسوب واكتشاف الظواهر اللغوية والأدبية

Computer and identifying of linguistic and literary phenomena

د. عشري محمد علي محمد*

ashryali58@gmail.com

ملخص:

من أخطرِ المشكلاتِ التي تُواجهُ اللغةَ ظاهرةُ الاستعارةِ، وتأتي خطورةُ هذه الظاهرةِ من صعوبةِ معالجتِها منهجيًّا؛ لأنها تَخْضَعُ للعاطفةِ والوجدانِ أكثرَ من خُضُوعِها للعقلِ والمنطقِ، فعلى الرغمِ من القيمةِ الأدبيةِ التي تؤديها الاستعارةُ فإنها ما زالتْ تعرقلُ كثيرًا من المهامِّ اللغويةِ التي يقومُ بها الحاسوبُ باعتبارِها خروجًا على النظامِ اللغويِّ، مما يجعلُها تقفُ حجرَ عثرةٍ أمامَ حوسبةِ اللغةِ من ناحية، وأمام نظم الترجمة الآلية من ناحية أخرى، فعادةً ما يحتاجُ الحاسوبُ إلى نظامٍ مطردٍ تخضعُ لَهُ الظاهرةُ التي يتعاملُ معها، أما الاستعارةُ فتقومُ على تقويضِ هذا النظامِ، فتُحدِث تغييرًا في الدلالةِ وضربًا للعلاقةِ القائمةِ بينَ الدالِّ والمدلولِ؛ لتقيمَ علاقاتٍ أخرى مكانَها، ولهذا تُهَدِّدُ أيةَ محاولةٍ للمعالجةِ الحاسوبيّةِ.

ولكن الذي لا شكَّ فيه أن هناك نظامًا ما تبنيهِ الاستعارةُ على أنقاضِ النظامِ السابقِ، وهو ما يُمْكِنُ للحاسوبِ . بعدَ تزويدِهِ بمبادِئ هذا النظامِ .

*أستاذ البلاغة والنقد المساعد كلية الآداب جامعة السويس.

الاستعانةُ بِهِ في معالجةِ الاستعارةِ.

الهدف من هذه المعالجة هو الوصول إلى مؤشرات لغوية للاستعارة يمكن ضبطها آليًّا، ويمكن برمجتها وتنميتها؛ لكي تجعل الآلة قادرة على ما يقوم به العقل البشري من التمييز بين العبارات الصريحة المباشرة وبين ذروة الفن اللغوي المتجسد في الاستعارة والمجاز بصفة عامة، وهي محاولة لا تخلو من الصعوبات؛ لأنها تحاول إخضاع الفن المعقد للعلم الدقيق، فَأنْ تفهمَ آلةٌ المجازَ وهو ذروةُ الفنِّ القوليِّ ثم تُحلِّلَ أنواعه المختلفة هذا شيءٌ صعبٌ.

وقد أحصى جورج لاندون من المركبات النحوية في دراسته للاستعارة في شعر ويلفريد أوين ثلاثة أنواع ، هي:

1- المركب الفعلي 2- المركب المفعولي 3 - المركب الوصفي، كما رأى أن الأنواع الدلالية في التعبيرات الاستعارية ثلاثة أيضًا، هي: التجسيد والإحياء والتشخيص، وهو ما قام بترجمته الأستاذ الدكتور سعد مصلوح، وتطبيقه على قصائد في شعر البارودي وشوقي والشابي. ومن خلال استخدام الحاسوب وتخزين قصائد من الشعر العربي المعاصر وتحليل أنماط الاستعارة في هذه القصائد، وتبين أن الأنواع النحوية للصور الاستعارية جاءت كالتالي: المركب الفعلي، والمركب الاسمي الإسنادي، والمركب الإضافي والمركب الوصفي والمركب المفعولي والمركب الحالي والمركب الجري والمركب الظرفي والمركب البدلي والمركب الندائي.

كما تبين أن صور الانتقال الدلالي للاستعارة هي:

أولا: الانتقال الدلالي من المجرد إلى المحسوس، ثانيا: الانتقال الدلالي من المحسوس إلى المجرد، ثالثا: الانتقال الدلالي بين درجتي المحسوس، رابعًا: الانتقال الدلالي بين الساكن والمتحرك، خامسًا: الانتقال الدلالي بين الحيِّ وغير الحيّ، سادسًا: الانتقال بين البشري وغير البشري، وأن لكل صورة من هذه الصور عدة أنماط رُصدت في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

الاستعارة، الشعر العربي الحديث، علم اللغة الحاسوبي، الإحصاء.

Summary:

One of the most dangerous problems facing language is the phenomenon of metaphor, and the danger of this phenomenon stems from the difficulty of treating it systematically because it is subject to emotion and conscience more than to reason and logic. Despite the literary value that metaphor performs, it still hinders many of the linguistic tasks that the computer performs as a departure from the linguistic system, which makes it a stumbling block in front of language computing on the one hand, and in front of machine translation systems on the other hand. Usually, the computer needs a steady system to which the phenomenon it deals with. As for the metaphor, it undermines this system, which causes a change in the connotation and strikes the relationship between the signifier and the signified so that other relationships could take place,

and that is why any attempt at computer manipulation would threaten.

There is no doubt that there is some system that the metaphor builds on the ruins of the previous system. This system is what the computer - after providing it with the principles of this system - can use it in the treatment of the metaphor. The aim of this treatment is to reach linguistic indicators for metaphor that can be automatically set, and that can be programmed and developed to make the machine capable of what the human mind does from the distinction between explicit, direct expressions and the height of linguistic art embodied in trope and metaphor. It is an attempt not without its difficulties because it tries to subordinate complex art to accurate science. Understanding the machine to the trope, which is the pinnacle of legal art, and then analyzing its different types, is a difficult thing.

George Landon counted three types of syntactic compounds in his study of metaphor in Wilfred Owen's poetry, namely:

1- The actual component 2- The operative compound 3 - the descriptive component. He also saw that the semantic types in metaphorical expressions are also three: embodying, revival and personification, which was translated by Professor Saad Maslouh, and applied to poems in the poetry of Al-Baroudi, Shawqi and Shabbi, and through the use of a computer and storing poems from contemporary Arabic poetry and analyzing the metaphor patterns in these poems. It

was found that the grammatical types of allegorical images came as follows: The verbal compound, the assigned nominative compound, the additive compound, the descriptive compound, the operative compound, the manner compound, the prepositional compound, the adverbial compound, the substitutive compound, and the vocative compound.

As it turns out, the semantic transmission of the metaphor is:

First: the semantic transition from the abstract to the sensible, Second: the semantic transition from the tangible to the abstract, Third: the semantic transition between two degrees of the perceived, Fourth: the semantic transition between the static and the moving, Fifth: the semantic transition between the living and the non-living, Sixth: the transition between the human and the non-human, and that each of these images has several patterns that were observed in this study.

key words:

Metaphor, modern Arabic poetry, computational linguistics, statistics.

مقدمة:

شهد العلم في العصر الحديث تنوعًا كبيرًا في فروع المعرفة الإنسانية، وكان من نتيجة ذلك أن ازدادت صور التعاون المتبادل بين هذه الفروع، فأنتج ذلك ما يمكن أن يسمى بالعلوم البينية التي يمكن أن تستعين بمبادئ علم ما لخدمة وتطوير علم آخر، من هذا المنطلق استعان علم اللغة بكثير من فروع المعرفة المختلفة؛ وذلك من أجل الاستفادة من منجزات العلوم الأخرى في خدمة اللغة، حيث"صارت البحوث اللغوية الحديثة تستعين بالعلوم الأخرى؛ رغبة في الكشف عن أسرار النظام اللغوي بكل مستوياته"(1).

1- استخدام الحاسوب في دراسة اللغة والأدب:

لقد دخلت تطبيقات الحاسوب في مجال الدراسات الإنسانية فاستعين بالحاسوب في دراسة اللغة والأدب والاجتماع والتاريخ وغيرها، بينما كان يظن البعض أن الحاسوب لن يستطيع ذلك، وقد أدى ازدياد التداخل بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية إلى إيجاد فرع حديث من فروع البحث يسمى **علم اللغة الحاسوبي**. حيث "تدرج اللسانيات ضمن العلوم الإنسانية ذات الطابع النظري، في حين يطغى على علوم الحاسب الطابع التطبيقي والهندسي"(2).

ويعد علم اللغة الحاسوبي من أحدث العلوم اللغوية التي تهدف إلى الاستفادة من النظم الحديثة للحاسوب، وتطويعها لخدمة اللغة، والذي لا شك فيه أن برامج الحاسوب ستُفيد الباحثين في العلوم الإنسانية فائدة كبرى؛ "لأن طبيعة البحث في العلوم الإنسانية لا تعتمد على المختبرات مثل العلوم الطبيعية قدر اعتمادها على

تمحيص المعلومات ودراستها ومعالجتها لاستنباط القوانين والقواعد التي تحكم الظواهر الإنسانية"[3]، ومن ثم يستطيع الحاسوب أن يقوم بدور كبير وفعّال في هذا الصدد، "إن ضبط التنظير اللغوي للعربية ومعالجتها آليًّا، هو بمثابة المظهر الذي يساعد على كشف موقع العلوم الإنسانية على سُلَّم النضوج العلمي"[4].

وكلُّ ما يستطيع أن يقدمه الباحثون في دراساتهم للغة، يستطيع الحاسوب بعد تزويده بالمعلومات الكافية أن يقوم به، على الرغم مما يكتنف ذلك من صعوبات، و"الهدف من التقريب الحاسوبي للغة، هو تحديد نظرية لفهم اللغة وإنتاجها، على مستوى من التفصيل يستطيع به المرء أن يكتب برنامجًا حاسوبيًّا؛ ليصبح قادرًا على فهم وإنتاج اللغات الطبيعية"[5].

واللسانيات الحاسوبية ميدان واسع سعة علوم اللغة نفسها؛ لأنه " يتناول ويستكشف الآليات الأساسية التي تقوم عليها اللغة، وذلك بوصفها وصياغتها رياضيًّا باستخدام اللغات الصورية والاصطناعية لوضعها في نماذج، ومن ثم محاولة محاكاتها في البرامج الحاسوبية"[6].

وفكرة الصياغة الرياضية لمنظومة اللغة ليست بعيدة المنال، "إن منظومة البحث اللساني كلها قد اتخذت . على نحو ما . وجهة رياضية. وينشأ الطابع المنطقي الصارم للتحليل الرياضي من الرغبة الملحة لدى الدارسين اللسانيين في أن يوفروا لتعريفاتهم الدقة والوضوح والإيجاز قدر المستطاع، وليؤمِّنوا أقصى درجات المعرفة الدقيقة بالندية الواقعية للغة بإدخال المفاهيم المجردة إلى الإجراء المنهجي، ولكي يسهلوا عملهم في مجال التحليل عن طريق مقاربتهم دقة المعادلات الرياضية"[7].

إن اللغة نظام من العلامات، وتعتمد على مجموعة من الأجهزة اللغوية المتداخلة، و"ليست اللغة نظامًا عشوائيًا، بل منظومة متسقة تقيدها الضوابط وتحكمها القواعد المطردة، وفي المنظومة، خلف شواردها وظواهرها وشذوذها، يكمن كثير من التشابكات والتداخلات الدقيقة التي تدين للتحليل وتخضع للتقنين والتقعيد"[8].

ويمكن اعتبار اللغة مجموعة من التراكيب النحوية التي تُحدَّد بشكل رياضي، و"تنظر برمجيات اللغات الطبيعية إلى اللغة بوصفها مجموعة من الجمل تتكون كل منها من رمز واحد أو أكثر من مفردات اللغة. وأن نحو اللغة يتكون من تحديد رياضي لهذه المجموعة من الجمل. ويمكن أن يتخذ نحو اللغة أشكالا مختلفة فإذا كانت جمل اللغة محدودة فيمكن إذن وضعها في قائمة. ولكن يستحيل وضع جمل اللغات الطبيعية في قائمة؛ لأن عدد الجمل لانهائي؛ ولهذا إذا رغبنا في تحليل لغة من هذه اللغات علينا أن نكتب برنامجًا يستطيع الحكم على ما ندخله إذا كان جملة في هذه اللغة أو لا"[9].

وقد أدرك الدارسون الغربيون أهمية الصياغة الرياضية لقوانين اللغة، "ويعتبر دي سوسير أول من أكّد على ضرورة استخدام العمليات الرياضية في التحليل اللغوي وجعلها شرطًا للحصول على وصف مناسب لبنية اللغة"[10].

وقد استعان تشومسكي في نظريته بالمبادئ الرياضية، وحاول أن يجعل القواعد التي وضعها مماثلة من حيث الدقة والوضوح للقوانين الرياضية[11]، بحيث تُعتبر "الخطوة التي خطاها تشومسكي بالنسبة لعلم اللغة، هي أنه أخضع العلوم

الرياضية والمنطقية ووظَّفها في دراسة اللغات الإنسانية دون اللغات المصطنعة التي وضعها وابتكرها المناطقة وعلماء الحاسب الآلي"(12).

ولابد هنا من التفرقة بين مصطلح اللغات الطبيعية واللغات الاصطناعية، فـ"اللغة الطبيعية هي المصطلح المقابل لمصطلح اللغة المنطقية الصورية عند التحويليين، ويقصد باللغة الطبيعية اللغات الإنسانية التي نشأت نشأة طبيعية في أي مجتمع إنساني مثل العربية والإنجليزية واليابانية، ولكن مصطلح اللغة المصطنعة يدل على لغات وضعها بعض العلماء"(13).

فمصطلح اللغات الطبيعية يُستخدم عادة للدلالة على لغة محكية مستخدمة للتواصل البشري، "وذلك بعكس مصطلح اللغة الاصطناعية أو اللغة الصورية المستخدَمَيْن للدلالة على لغات البرمجة الحاسوبية التي ظهرت مع ظهور الحاسبات الميكانيكية، وهي لغات لها مفرداتها وقواعدها الخاصة، وهذه اللغات تُستخدَم أيضًا في وصف وصياغة آليات استخدامنا للغات الطبيعية، من قواعد ومبادئ صرفية ونحوية ودلالية، عندما يتعلق الأمر بمعالجتها آليًّا أو حاسوبيًّا"(14).

ولكن ثمة ظواهر كثيرة توجد في اللغات الطبيعية، وليس لها وجود في اللغات الاصطناعية، بل ربما سبَّبَ وجودها خللا في نظام هذه اللغات، فالاستعارة مثلا لا تكون في لغات برمجة الحاسوب، فمن "الواضح أن صفات بعض اللغات الوضعية [الاصطناعية] تكون فقيرة من حيث وجود استعارات فيها، مثل لغات برمجة الحاسوب؛ إذ إن السماح بتوليد استعارات في لغة هذه البرامج يسبب

نقصًا كبيرًا في إعداد الأعمال التي تكون مصنفة على أساس معين، بعيدًا عن التفسيرات المحتملة المتعددة"[15].

ولكن ثمة عقبات كثيرة تقف حجر عثرة أمام التحليل الآلي للغة، وهذه العقبات تعتبر في المقام الأول لغوية وليست حاسوبية، فـ" لا يمكن التفكير في المعالجة الآلية للعديد من الإجراءات اللغوية إلا إذا بلغ تحليل اللغات الآلي قدرًا كافيًا من الدقة"[16].

ومما لا شك فيه أن محاولة إخضاع أي لغة للتحليل بواسطة برامج الحاسوب لابد من أن يعترضها العديد من الإشكاليات والعقبات، غير أن تحليل اللغة العربية تكتنفه عقبات أكثر من تحليل أي لغة أخرى، ومعظم هذه العقبات تتعلق بالجوانب التي تختلف فيها العربية عن اللغات الأوربية[17].

ومن أوضح الجوانب التي تختلف فيها العربية عن غيرها من اللغات شيوع المجاز، فلقد وُصفت بأنها لغة المجاز، حيث يتوسع أصحابها عادة في حمل الكلام عليه، " إن أهم ما يواجه هذا النظام الحاسوبي في مستوى الدلالة هو فُشُوُّ ظواهر بيانية عديدة كالمجاز والاستعارة والكناية والتشبيه، وجميعها تخرج بالدلالة عن الحقيقة والواقع والظاهر إلى المتأول والبعيد والمجاز، مما يوجب حصر التعابير المجازية الدائرة على الألسنة وفي الكتابة وتبويبها دلاليًّا بما يعين النظام الحاسوبي على معرفتها والاستدلال عليها منطقيًّا؛ ليتمكن من صرف دلالتها الحقيقية إلى الأخرى المجازية. ومعلوم أن القواعد الدلالية وسماتها ومعطياتها لا يمكن الوقوف عليها إلا بعد الشروع فيها وتجاوز مراحل من معالجة المستوى الدلالي"[18].

من هنا أصبحت الحاجة ماسة إلى الاستعانة بالمبادئ الرياضية في صياغة نظرية لغوية يستخدمها الباحثون في حوسبة اللغة وبرمجتها؛ لذلك انكب العلماء بمختلف تخصصاتهم على صياغة نظرية أو نظريات ملائمة لمعالجة اللغة الطبيعية من حيث مفرداتها وعلائقها ومجال تداولها ومنطوقها ومفهومها والمصرح به والمستنبط[19]، آملين في الوصول إلى نظرية لغوية متماسكة لا تحتوي على غموض في تحديد مفاهيمها، ولا تخلط بين هذه المفاهيم، ولا تقتصر على بعض أشكال هذا التحديد دون بعض، وتلك هي الغاية المنشودة التي يجب أن يحققها اللغويون الذين يتعاونون مع الحاسوبيين في العلاج الآلي للغة[20].

وربما يرجع تأخر المعالجة الحاسوبية للغات عمومًا إلى أسباب كثيرة، منها أن اللغة مهما كثرت ألفاظها فهي متناهية، ولكن الإمكانات الإبداعية للغة لا حدود لها، "إن الوجه الخلاق للاستعمال اللغوي ليعكس إمكانات غير متناهية للفكر والخيال"[21]، والإبداعية في اللغة تعتبر من أهم خصائصها، "حيث تتكون اللغة الإنسانية من تنظيم كلامي مفتوح غير مغلق، يسمح بإنتاج وفهم عدد لا محدود من الجمل التي لم يسبق للفرد سماع الكثير منها من قبل، ومن الواضح أنها ترتبط بتنظيم قواعد لغوية تتيح لمن يدركها استخدام اللغة بطريقة إبداعية"[22].

أما اللغة الشعرية فالمشكلة فيها أصعب، و"لابد لنا أن نبين أن اللغة الشعرية **لا تتجه إلى هدفها داخل النص في خط مستقيم** يمتثل للأعراف دائمًا ويسعى إلى التطابق معها باستمرار ... إن اللغة الشعرية حركة تقوم، في أحيان كثيرة، على مشاكسة السائد ومراوغته، والتملص منه لترتقي إلى مستوى من الأداء يغذي

فاعلية القصيدة وينعشها بالكثير من المفاجآت والتنويعات في أساليب القول الشعري"[23].

وذلك لما تتميز به اللغة الشعرية من طابع مجازي، يجعلها تبدو "وكأنها إخلال منهجي منظم بالأعراف اللغوية... إذ هو طابع **يلتوي بالدلالات الوضعية** الأولى للكلمات، ويولد فيها بالمزج والتركيب والحذف والإضمار دلالات ثانوية، هي بمنطق الشعر أهم وأولى من تلك الدلالات اللغوية الوضعية"[24].

وتعد اللغة الشعرية من أبرز الأمثلة الدالة على الإبداع اللغوي، وإذا كانت اللغة الطبيعية تتميز ببنيتها المنطقية فإن اللغة المجازية هي انحراف باتجاه غير المنطقي[25]، وعلى ذلك فإن اللغة المجازية تضاد اللغة الطبيعية[26]، ومصدر الإشكالية هنا يكمن في كيفية التصدي لظاهرة المجاز والاستعارة في اللغة الشعرية.

وكثير من الظواهر الشعرية لا يمكن أن تُحاصر وتحدد بمنهج واحد؛ لأن "الشعر المبدع يستطيع أن يفلت من قبضة التحديد، وأن يخرق منظومة المقاييس المحكمة، وأن يتمرد على القواعد المنطقية الثابتة"[27].

وليس معنى تصنيف الصور ورصد الاستعارات الوصول إلى نهاية المطاف، ف"لم يغن لحسن الحظ رصد مجموعة من التشبيهات والاستعارات في كتب البلاغة عن طموح الشاعر دائما لإبداع الجديد في مجال الصور، والحقيقة أنه ليس طموحًا بمقدار ما هو ضرورة يحتمها على الشاعر رغبته في التعبير عن مشاعره الأصيلة تعبيرًا صادقًا"[28].

ويواكب طموح هذا الشاعر رغبة الناقد في السيطرة على أنماط الصور والاستعارات، وهي رغبة مشروعة؛ لأن الصورة قابلة للتصنيف، "إن الصورة تخضع بنيتها لما يقدمه الحس من مدركات، وإذا كانت قابلة للتصنيف بحسب الموضوع وبحسب الحاسة المدركة فإن الصور الخيالية قابلة بالمثل للتصنيف، إلا أن التصنيف منه نهائي متصلب، ومنه مرن متمازج"(29).

وثمة تصنيفات كثيرة للصور كالتصنيفات اللغوية والبلاغية وغيرها، إلا أن الغاية من كل هذه التصنيفات ليست حصر أمثلتها فحسب، وإنما لابد من تقديم التفسير المناسب لها(30).

وينبغي أن يتم ذلك مع ضرورة التنبيه على أن "جريان الصورة يظل أكثر استعصاء على صرامة المجرى المحدد أو القانون الثابت... لأنه حكم على جوهر الشعر بجرة قلم أو لفظة لسان، وفن الشعر أكثر صلابة من أن يعامل على ذلك النحو"(31).

ومع ذلك فإن تصنيف الصورة يعد أمرًا بالغ الأهمية والخطورة في آنٍ واحد؛ لأنه تصنيف لشيء يصعب تحديد أنماطه، ولا يعني هذا أبدًا القضاء على حيوية الصورة وتجدُّدِها، وأنها بذلك تتحول إلى قوالب جافة أو أنماط صارمة.

ويمكن أن يقوم الحاسوب بدور كبير في تصنيف الاستعارات، فـ"من أهم الميزات التي تختص بها الدراسات التي تعتمد على الكمية استخدام الحاسب الآلي في التحليل الأسلوبي"(32).

وعلى الرغم من أن علم الأسلوب أصبح يُوظِّف تقنيات قواعد البيانات والمعلومات والحواسب الآلية بنجاح كبير لاكتشاف أنواع الأساليب المختلفة فإنه

قد تعذرت حتى الآن الحلول الكافية لمشكلات المجاز واحتاجت بعض الوقت والاستثمارات العلمية(33).

ربما يرجع ذلك إلى صعوبة التحليل الآلي للغة المجاز والاستعارة؛ فهي لغة تعتمد على الإيحاء والرمز، يتضح ذلك مثلا من حديث كارولين سبيرجون عن الصورة الاستعارية بشكل خاص، والصورة بشكل عام، تقول": إنها الإيحاء بشيء ما لشخص ما بطريقة غير مباشرة. ويرى جيرالد أنطوان أن الصورة وسيلة إيحائية تلميحية غير مباشرة... يضاف إلى ذلك أن الصورة قد تكون كلامًا تضمينيًّا، فإذا كان التضمين يعني شحنة انفعالية يبثها الكاتب في كلماته، ويحس بها القارئ عند تعامله مع تلك الكلمات، تصبح الصورة أفضل وسيلة لتبادل هذا الانفعال"(34).

ومع ذلك يمكن إخضاع دلالة الاستعارة للتحليل الآلي؛ لأن هناك نوعًا من التناسب المنطقي تقوم على أساسه العلاقة بين حدي الاستعارة، "ومثل هذا النوع من التناسب المنطقي يؤكد فكرة أن الاستعارة نوع من القياس، إلا أنه قياس مختزل، فقولنا عن الشيخوخة إنها مساء العمر، ليس إلا نتيجة منطقية لمقدمتين محذوفتين هما: (الشيخوخة هي آخر العمر)، و(العشية أو المساء هي آخر النهار)، ولولا أن نسبة الشيخوخة إلى العمر تناظر منطقيًّا نسبة العشية إلى النهار، ما استطعنا أن نقف على التشابه بين شيئين مختلفين، هما: الحياة أو عمر الإنسان، والنهار"(35).

تحتاج الدراسة الحاسوبية للاستعارة إلى استخدام جملة من الخطوات المنهجية لتحديد المستويات اللغوية المكونة لهذه الظاهرة ووصفها، حيث يمكن "استخدام

الحاسوب لجمع المعلومات والنصوص وتصنيفها وتحليلها وتفكيكها وإعادة تركيبها"[36]، وبالإمكان كذلك أن يقوم الحاسوب بدور كبير في تحليل الأنواع المختلفة للاستعارة، و"التقنيات الصورية الحالية في علم الحاسوب تَعِدُ بتوفير تمثيلات للمجموعات غير المتلائمة من الاستعارات"[37]، ولعل في ذلك محاولة للتوصل إلى حلول لبعض المشكلات التي تواجه النص الأدبي بصفة عامة والاستعارة بصفة خاصة.

نموذج تطبيقي:

تم اختيار معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين؛ ليكون إطارًا للدراسة، ويقع المعجم في ستة أجزاء، خُصِّصت الأجزاء الخمسة لمادة المعجم وخُصِّص الجزء السادس للدراسات، وأصدرته مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام 1995م، وبلغ عدد القصائد التي تمت درستها سبعًا وسبعين قصيدة.

(دور الحاسوب في التشخيص الأسلوبي للاستعارة).

لا يمكن للحاسوب أن يحلَّ محلَ الإنسان، وكل ما في الأمر أن الحاسوب جهاز منظم يحتاج إلى تحديد كل عنصر من العناصر اللغوية التي تدخل إليه، وعلى العربية أن تستفيدَ من هذا التنظيم في عرض قواعدها التي لا تتنافى مع هذا النظام، وذلك يتطلبُ من عالِمِ اللسانياتِ العربيةِ . كما يقول الدكتور أسامة الخولي . أن "يعيدَ صياغةَ تراثِنَا من الدراساتِ اللغويةِ صياغةً جديدةً تمامًا على ضوءِ الإنجازاتِ التي تحققتْ في دراساتِ لسانياتِ الحاسوبِ في اللغاتِ الكبرى"([38]).

ويمكنُ في هذا الصددِ استثمارُ الملاحظاتِ التي نصَّ عليها القدماءُ وتنميتُها، وبذلك يمكنُ سبرُ أغوارَ النظامِ اللغويِّ ومعرفةُ قوانينِهِ، ومن ثَمَّ محاولةُ برمجتِهِ.

وقد أَوْلَت الدراسات اللغوية والأدبية الحديثة عناية كبيرة بمناهج البحث المختلفة، وقد توسلت هذه الدراسات بتلك المناهج؛ رغبة منها في تطبيق منهج علمي يضمن لها صحة النتائج التي تتوصل إليها.

وتعد الطريقة الإحصائية إحدى المحاولات الجادة التي يمكن اللجوء إليها حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية. "وهذه المؤشرات والمقاييس الموضوعية . في ظننا . وسيلة منهجية منضبطة يمكن أن نسهم بها في استنقاذ الدرس الأدبي من ضباب العمومية والتهويم، وتخليصه من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند والدليل وتستعصي على التحليل والتعليل. وهذه الوسائل المنضبطة في الدرس العلمي ليست بديلا للذوق، وإن كانت محاولة لعقلنة الذوق، كذلك فإن الفحص اللغوي الأسلوبي للنص ليس بديلا ألسنيًّا . إن صح هذا التعبير . للنقد الأدبي، ولكنه ذو نفع مزدوج لعلوم اللسان وعلوم النقد، وهو . في الوقت نفسه . مدخل منهجي لا يمكن لنقاد الأدب الخُلَّص أن يشيحوا بوجوههم عنه، وإلا فقدت دراساتهم جانبًا كبيرًا من منهجيتها وموضوعيتها وجدواها" (39).

من هذا المنطلق استُخدم المنهج الإحصائي في تحليل المستويات اللغوية والأسلوبية المختلفة، ولم يستنكف عن إخضاع أشد هذه المستويات رهافة وحيوية، "إننا نعيش في عصر الإحصاء، فلا يستغرب أن تنفذ الطرق العددية في كثير من أقسام اللغويات وعلم الأسلوب. ويمكن أن يقال إن دخول هذه

الطرق في اللغويات جدير بالاستحسان بوجه عام، ولكن من الخطأ أن تُجْعَلَ صنمًا يُعبد. وحتى علم الدلالة، وهو أبعد العلوم اللغوية عن النظام، يتضمن جوانب كثيرة يمكن معالجتها بالوسائل الإحصائية"[40].

ويستطيع هذا المنهج معالجة كثير من المشكلات الخاصة بالدراسات الأدبية، ولا شك أن الربط بينه وبين الأدب يغني كثيرًا في التوصل إلى حلول لبعض القضايا الأدبية التي تستعصي على الحل، ومن أبرز تلك القضايا قضية الصورة الأدبية. ولكن المنهج الإحصائي محفوف ببعض المخاطر والمزالق التي ينبغي للباحث أن يكون على وعي بها، فقد "تضفي الحسابات العددية نوعًا من الدقة الزائفة على بيانات متشابكة أشد سيولة من أن تخضع لهذه المعالجة، فلو فرضنا مثلا أن أحد الباحثين قد أعد دراسة عن الصورة عند محمود حسن إسماعيل واستخدم فيها المنهج الإحصائي فسوف يطالعنا بأرقام هائلة لو عَدَّ كل تشبيه واستعارة ومجاز، بينما لو تأملنا هذا الشعر لوجدناه أسرابًا من الصور المتراكبة التي يصعب علينا أن نحكم بنهاية إحداها وبداية الأخرى؛ ومن ثم فإننا لا نستطيع التقاطها عن طريق الإحصاء إلا بشكل تقريبي يتفاوت تبعًا للمعايير التي نستخدمها في تحديد حجم الصورة ودرجتها ومستواها وطريقة فك تداخلاتها"[41].

وفي مقابل ذلك نجد هذا المنهج يتحلى بالعديد من الخصائص التي تجعله قادرًا على التوصل إلى كثير من النتائج التي يمكن الاطمئنان إليها؛ لذلك "كان استعمال المنهج الإحصائي وحده هو الذي أضفى على رصد الظواهر الأسلوبية صفة الموضوعية والانضباط.... ومن المتوقع أن تعطينا هذه الدراسات إجابة

تعتمد على أقصى درجات الدقة العلمية الممكنة عن مسألة تحدث فيها العلماء، وهي فرز ما هو أصيل وفني في التعبير اللغوي مما هو مألوف ومعياري"[42].

وقد يُغيِّر الإحصاء من بعض الأحكام المألوفة، حيث "تكشف الإحصاءات في بعض الأحيان عن ظواهر غير عادية بالنسبة لتوزيع العناصر الأسلوبية، وهذا ما يؤدي إلى طرح مشاكل ذات صبغة جمالية مهمة"[43].

لكن لا ينبغي أن يقف دور الإحصاء عند العمليات الحسابية فحسب، "فقد تجاوزت وظيفة الإحصاء عملية الحصر والعد الإجمالي للمفردات وأقسام الكلام وأنواع الجمل وغير ذلك، لتعطي مزيدًا من البيانات القابلة للتوظيف في مجال الكشف عن أدق خواص النص على المستويات التحليلية المختلفة كافة، ليست الغاية إذن هي الحصول على أرقام مطلقة عارية من الدلالة، ولكنها الوصول إلى الأرقام والبيانات النسبية القادرة على إنتاج مقارنات دالة" [44] .

وكثير من الظواهر الشعرية لا يمكن أن تُحاصر وتحدد بمنهج واحد؛ لأن "الشعر المبدع يستطيع أن يفلت من قبضة التحديد، وأن يخرق منظومة المقاييس المحكمة، وأن يتمرد على القواعد المنطقية الثابتة"[45]. فالصورة تحتاج لوسائل أخرى مع الإحصاء.

ويتطلب الأمر في هذه الحالة تكاملا بين المناهج المختلفة حتى يخرج الحكم عليها صحيحًا، فعلى سبيل المثال " لكي نستطيع تقويم أهمية الاستعارة في نص أدبي، ونستوضح إطارًا محددًا لتوزيعها لابد من الاعتماد على الإجراءات الإحصائية، كما سبق أن أشرنا، لكن هذه الوسائل الكمية ينبغي أن تصحبها مؤشرات أخرى غير كمية، فالتأثير الناجم عن الاستعارة الواحدة ليس هو نفسه

في كل حالة؛ نظرًا لما يتصل بها من سياق خاص، وقياس قوة كل منها وأهميتها ومدى قيمتها قد لا يعتمد سوى على الحس الشخصي للباحث؛ ففكرة القوة المختلفة المستويات للاستعارة تحد من أهمية استخدام الإحصاء وتفرض وسائل أخرى في الدراسة الأسلوبية للصور " [46].

وليس معنى تصنيف الصور ورصد الاستعارات الوصول إلى نهاية المطاف، ف"لم يغن لحسن الحظ رصد مجموعة من التشبيهات والاستعارات في كتب البلاغة عن طموح الشاعر دائما لإبداع الجديد في مجال الصور. والحقيقة أنه ليس طموحًا بمقدار ما هو ضرورة يحتمها على الشاعر رغبته في التعبير عن مشاعره الأصيلة تعبيرًا صادقًا"[47].

ويواكب طموح هذا الشاعر رغبة الناقد في السيطرة على أنماط الصور والاستعارات، وهي رغبة مشروعة؛ لأن الصورة قابلة للإحصاء والتصنيف، "إن الصورة تخضع بنيتها لما يقدمه الحس من مدركات، وإذا كانت قابلة للتصنيف بحسب الموضوع وبحسب الحاسة المدركة فإن الصور الخيالية قابلة بالمثل للتصنيف، إلا أن التصنيف منه نهائي متصلب، ومنه مرن متمازج"[48] .

وينبغي أن يتم ذلك مع ضرورة التنبيه على أن "جريان الصورة يظل أكثر استعصاء على صرامة المجرى المحدد أو القانون الثابت... لأنه حكم على جوهر الشعر بجرة قلم أو لفظة لسان، وفن الشعر أكثر صلابة من أن يعامل على ذلك النحو"[49].

ومع ذلك فإن تصنيف الصورة يعد أمرًا بالغ الأهمية والخطورة في آنٍ واحد؛ لأنه تصنيف لشيء يصعب تحديد أنماطه، ولا يعني هذا أبدًا القضاء على حيوية الصورة وتجدُّدِها، وأنها بذلك تتحول إلى قوالب جافة أو أنماط صارمة.

ويمكن أن يقوم الحاسوب بدور كبير في تصنيف الاستعارات، فـ"من أهم الميزات التي تختص بها الدراسات التي تعتمد على الكمية استخدام الحاسب الآلي في التحليل الأسلوبي" (50).

الأنماط النحوية للصور الاستعارية:

لقد اهتم قدامى البلاغيين العرب بالأنماط الصرفية للاستعارة وحدَّدوا نوع الكلمة التي تقع فيها الاستعارة كأن تكون اسمًا أو فعلا أو حرفًا، ولكنهم لم يهتموا بما نتج عن تعليق هذه الكلمات بعضها ببعض من أبواب نحوية، كأن تكون الاستعارة واقعة في جملة فعلية أو اسمية أو غير ذلك، أي أنهم اهتموا بصرف الاستعارة أكثر من نحوها فلم يبينوا الأنماط النحوية المختلفة للتراكيب الاستعارية.

ومن المحدَثين من أشار إشارة سريعة لأنماط الاستعارة في التركيب النحوي، يقول: "ومن صور الاستعارة أن تقع فاعلا نحو: أقبل حاتم، أو نائب فاعل نحو: قُتل الأسد، أو مبتدأ نحو: الأسد مقبل، أو مفعولا به أو مجرورًا نحو:

فأمطرت لؤلؤًا من نرجس وسقت وردًا وعضت على العناب بالبرد

أو صفة لغير المشبه نحو: (إذ أرسلنا عليهم الريح العقيم) [51] أو خبرًا لغير المشبه نحو: هذه الريح عقيم. فلفظ عقيم في المثالين ليس من الصفات الحقيقية للريح أو التي يخبر بها على وجه الحقيقة عن الريح"[52].

ومن الغربيين من قام بتحديد النمط التركيبي لكل نوع من أنواع الجمل الاستعارية على حدة، وقد أحصى جورج لاندون من أنواع المركبات النحوية في دراسته للاستعارة في شعر ويلفريد أوين ما يلي:

1. المركب الفعلي
2. المركب المفعولي
3. المركب الوصفي[53].

ويتساءل لاندون "هل المركبات الفعلية والمفعولية والوصفية وحدها تعطي أساسًا لقياس كمِّ التعبيرات الاستعارية في النص قياسًا تامًّا؟ والإجابة هي أن هذه العلاقات الثلاث أساس غير كافٍ لهذا القياس، فقد تعرَّف اللغويون على علاقات وظيفية أخرى كثيرة"[54].

وقد أضاف الدكتور سعد مصلوح إلى أنواع المركبات التي اقترحها لاندون نوعًا رابعًا هو المركب الإضافي، لما له من أهمية خاصة في تشكيل الاستعارة العربية[55]، واستدرك على ذلك قائلا: "هذا التصنيف صالح في رأينا لأن يكون أساسا قابلا للتعديل والتطوير تقوم عليه دراسة اللغة الشعرية"[56].

والذي يبدو لي أنه يمكن إضافة أنماط أخرى إلى المركبات السابقة،

وربما يُعزَى ذلك إلى الأسباب الآتية:

أولا: أن لكل لغة خصوصيتها التركيبية التي تجعلها متميزة عن غيرها من اللغات، مما جعل الدكتور سعد مصلوح نفسه يضيف المركب الإضافي.

ثانيا: أن اللغة العربية لغة مجازية في المقام الأول، ويصل غنى هذه اللغة في هذا الجانب إلى أوجه في الإبداع الشعري.

ثالثا: كثافة الصور الاستعارية في القصيدة العربية المعاصرة مقارنة بوسائل التصوير الأخرى كالتشبيه والكناية وغير ذلك (57).

ولابد أن نؤكد أن ما يمكن أن يقال عن التركيب اللغوي ينطبق بالضرورة على التركيب الاستعاري، ذلك أن الاستعارة تخضع لنفس القواعد التي يسير عليها التركيب اللغوي، وكل ما في الأمر أن الاستعارة تُحدِث تغييرًا داخل الجملة، وتظل الأنماط النحوية التي تدخلها الاستعارة كما هي، فالاستعارة مثلا لا تغير الجملة الاسمية إلى فعلية أو العكس، وإنما من الممكن أن تُغَيِّر الخبرَ فَيُسْنَد إلى غير مبتدئه أو تُغَيِّر الفعلَ فَيُسْنَد إلى غير فاعله وهكذا، وبعبارة أخرى إن الاستعارة تُغَيِّر جزئيات في التركيب أما نوع التركيب نفسه فلا يتغير.

(أ) أنماط الاستعارة في التركيب الإسنادي:

يرى اللغويون أن الإفادة لا تتم بالكلمات المفردة، وإنما هي مرهونة بالجملة، ولابد من تعلُّق الكلمات بعضها ببعض داخل أي تركيب، وهم يفرقون بين المصطلحات الثلاثة السابقة، فـ"التركيب هو اللفظ الذي يدل على معنى غير مفرد وغير تام في مقابل الكلمة باعتبارها لفظًا يدل على معنى مفرد، والجملة باعتبارها . في أرجح الأقوال . لفظًا يدل على معنى تام، وبناء على هذا يكون

التركيب مغايرا للكلمة والجملة معًا، وإن كان يستخدم استخدام الكلمات في تكوين الجمل" [58].

ولا يتسنى لنا أن نبين الأنماط النحوية للاستعارة إلا بعد أن ننظر أولا في التركيب النحوي نفسه، "ذلك أن التركيب على ضربين: تركيب إفراد وتركيب إسناد" [59]، ويقصد بالمركب الإفرادي "ما تَكَوَّن من كلمتين أو أكثر ولم يكن جملة، بل يكون عنصرًا في جملة" [60]، و"تركيب الإسناد أن تركب كلمة مع كلمة تنسب إحداهما إلى الأخرى"[61] ، يفهم من ذلك أن التركيب الإفرادي في منزلة وسطى بين الكلمة والجملة، وأن مصطلح الجملة لا يجوز إطلاقه إلا على التركيب الإسنادي.

وقد اهتم القدماء بتعريف مصطلحات الإسناد والكلام والجملة فالزمخشري مثلا، يقول معرِّفًا الكلام: "هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في فعل واسم نحو قولك: ضرب زيد، وانطلق بكر، ويُسمَّى جملة"[62] ، ويقول الخطيب القزويني: "إن الإسناد هو النسبة التامة واستعمل في مطلق النسبة: تامة كالإسنادية أم غير تامة مثل الإضافية" [63].

يتضح مما سبق أن الإسناد علاقة بين طرفين من الكلمات هما: المسند إليه والمسند، وأنه حكم بكلمة أو أكثر على كلمة أخرى[64]، وأن عناصر الإسناد هي التي تُحدِّد نوع الجملة، "وقد صنفت أنواع الجمل في العربية، بناء على فكرة الإسناد، إلى نوعين رئيسين: الجملة الاسمية، والجملة الفعلية"[65].

يفرق اللغويون بين مصطلحين أساسين في بناء الجمل، هما الجملة البسيطة والجملة المركبة، و"قد يكون من المفيد أن يستخدم في تحليل الكلام . بالمعنى اللغوي المعاصر . مصطلح الجملة البسيطة وهي (الفعل + الفاعل) و(المبتدأ + الخبر)، وهي التي سماها النحاة (الجملة الصغرى)، ومصطلح الجملة المركبة وهي التي تدخل في عناصرها جملة أخرى قائمة بوظيفة ما في بنائها، وهي التي سماها النحويون (الجملة الكبرى). والجملة البسيطة بهذا المفهوم نموذج للبنية الأساسية التي تتولد عنها أشكال نحوية متنوعة ومتعددة في كل من نوعي الجملة الأصليين" (66). وعلى هذا فالجملة البسيطة هي التي تتضمن علاقة إسناد واحدة، أما الجملة المركبة فهي التي تتضمن علاقتي إسناد فأكثر (67).

أما في مجال الكشف عن التركيب الاستعاري وتحديد خواصِّه النحوية فقد اقترح جورج لاندون تحويل البيت الشعري إلى سلسلة من الجمل البسيطة، وقد أطلق على هذه العملية مصطلح تبسيط الجملة(68). وأفاد في ذلك من مفهوم الجملة النواة في النحو التحويلي التوليدي، تلك التي عرفها تشومسكي بقوله: "إنها جمل من نوع يمتاز بالبساطة الواضحة التي تحتوي عملية توليدها على الحد الأدنى من وسائل التحويل"(69). ومصطلح الجملة البسيطة يرادف مصطلح الجملة الصغرى، و"الجملة الصغرى هي التي تتركب من فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر مفرد فقط لا غير"(70).

وعلى هذا فإن مفهوم الجملة النواة في النحو التحويلي التوليدي يقابله ضربا الإسناد في اللغة العربية، وعليه فـ"البنية المحورية للجملة العربية ضربان: أحدهما البنية الأساسية للجملة الفعلية والآخر البنية الأساسية للجملة

الاسمية"[71] ، "وقد أرجع النحويون كل الجمل المنطوقة والمكتوبة إلى هذين النمطين السالفين"[72]. ومن ثم فلا مانع من الاعتماد على الجملة البسيطة في التحليل النحوي للمركبات الإسنادية في الاستعارة.

1- المركب الفعلي

يتكون المركب الفعلي من عنصرين أساسين، هما: الفعل والفاعل، وتربطهما علاقة الإسناد حيث يكون الأول مسندًا ويكون الثاني مسندًا إليه.

والفعل يدل على حدث في زمن، والفاعل "عبارة عن اسم صريح، أو مؤول به، أُسنِد إليه فعل، أو مؤول به، مقدم عليه بالأصالة: واقعًا منه، أو قائمًا به. مثال ذلك زيدٌ من قولك (ضرَب زيدٌ عمرًا)، و"علم زيدٌ"، فالأول: اسم أُسنِد إليه فعل واقع منه؛ فإن الضرب واقع من زيد، والثاني: اسم أُسنِد إليه فعل قائم به؛ فإن العلم قائم بزيد"[73] ، ويقوم الفعل باختيار فاعله، فالفعل مَاءَ مثلا يشترط في فاعله أن يكون حيوانًا من جنس القطط، و"إذا نظرنا في قوائم الأفعال فهناك مجموعات، كل مجموعة منها يصلح لها فاعل معين، بحيث إذا ذكر الفعل توقع المستمع أن يكون فاعله محصورًا في دائرة محددة من الأسماء، وتوقع كذلك عدة صفات معينة لهذا الفاعل مأخوذة من دلالة الفعل نفسه[74].

وتأتي الاستعارة لتتخطى العلاقة الإسنادية القائمة بين عنصري هذا المركب، فتَنْسِبُ الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، فـ" نلاحظ تناقضًا دلاليًّا بين الفعل وفاعله... ومن دون هذا التناقض لا يمكن للاستعارة أن تتكوّن"[75] ، فلابد من مخالفة الاستعارة لتوقع المتلقي وانحرافها عن قواعد اللغة؛ لأن "القواعد تلجأ إلى

سمات انتقاء، أي تنص على أن سمات الاسم يجب أن تتلاءم مع سمات الفعل. أي توجد، في الواقع، ضوابط توضع على الاسم الذي يرتبط بفعل معين"[76].

وتجاوز قيود الاختيار "يتم بناء عليه إنشاء علاقات جديدة بين كلمات من مجالات دلالية مختلفة لا علاقة بينها في الواقع. وهو انحراف يعد تصادمًا مع بعض الخصائص النحوية؛ وذلك أن كل كلمة في اللغة تنتمي إلى مجال تصنيفي معين قد يكون بحسب المعنى، أو بحسب الصيغة، أو بحسب نوع الكلمة، أو غير ذلك من أنواع التصنيف المعجمي، أو الصرفي، أو النحوي، أو الدلالي. وكل كلمة من مجال دلالي معين لها كلمات من مجالات دلالية تصنيفية أخرى تستجيب لها في علاقة نحوية معينة"[77].

ففي الاستعارة ترتبط قوائم الأفعال بأنماط خاصة من الفواعل ليست لها في الحقيقة، دون الاعتداد بقواعد الاختيار التي تحكمها، مما يعطي الفرصة للخيال ليقوم "بدور كبير في سبيل الربط عن طريق المجاز بين أشياء لا ترابط بينها في الواقع، ويقيم علاقات نحوية تُعد في ظاهرها صدمة للمألوف من أمر العلاقات اللغوية والفكرية"[78].

ولما كانت هذه العلاقات خارجة عن المألوف في الفكر واللغة أصبحت طريقًا لاكتشاف الصورة الاستعارية، و"نستطيع أن نحدد الصورة من وجهة نظر الواقع اللغوي باستعمال لكسيم غريب عن تجانس السياق المباشر"[79]،

يقول **عبد العزيز المقالح** في قصيدته **حالات:**

تموت السحابة

......

ويضيء التعب

ولعل المفارقة المعجمية لها علاقة وثيقة بقرينة الاستعارة التي تنبه إليها عبد القاهر الجرجاني بقوله: " وما تجب مراعاته أن الفعل يكون استعارة مرة من جهة فاعله الذي رُفع به، ومثاله ما مضى (يقصد: نطقت الحال)، ويكون أخرى استعارة من جهة مفعوله"[80] ، وستُدرس الاستعارة المفعولية في مبحث المركبات الإفرادية.

وقد أشار الزمخشري إلى الاستعارة في الجملة الفعلية، وذلك عند تفسيره للآية الكريمة (**ختم الله على قلوبهم**) [81]، قال: "يجوز أن يستعار الإسناد في نفسه من غير الله فيكون الختم مسندا إلى اسم الله على سبيل المجاز وهو لغيره حقيقة، تفسير هذا أن للفعل ملابسات شتى يلابس الفاعل والمفعول به والمصدر والزمان والمكان والمسبب له فإسناده إلى الفاعل حقيقة، وقد يسند إلى هذه الأشياء على **طريقة المجاز المسمى استعارة** وذلك لمضاهاتها الفاعل في ملابسة الفعل كما يضاهي الرجل الأسد في جراءته فيستعار له اسمه" [82].

فالآية عنده استعارة حيث شُبِّه الفاعلُ غيرُ الحقيقي بالفاعل الحقيقي.

ويُعتمد في إحصاء المركب الفعلي على الفعل، فإن تقدمه اسم ولم يكن مسندا إليه، بقيت الجملة فعلية؛ لأن هذا الاسم ليس عنصرًا إسناديًّا، وإن كان مسندًا

إليه فالجملة اسمية (كبرى) خبرها جملة فعلية، وفي هذه الحالة تدخل في الإحصاء الجملة الفعلية الصغرى المُكَوَّنَة من الفعل وفاعله المُضْمَر.

2- المركب الاسمي الإسنادي:

يتكون هذا المركب من كلمتين، هما: المبتدأ والخبر المفرد، يمثل المبتدأ المسند إليه، ويمثل الخبر المسند، ويربط بين المبتدأ والخبر علاقة الإسناد.

وقد يحدث أن يُسند الخبر إلى غير ما يُسند إليه في الواقع فتنشأ عن ذلك الاستعارة، ومثال ذلك: زيد أسد، وإذا كانت الاستعارة تربط بين مجالين دلاليين مختلفين فإن ذلك الأمر بالغ الوضوح في المركب الاسمي الذي يتم "باستعارة اسم للدلالة على اسم آخر كاستعارة الوردة للحبيبة أو الليث للرجل"(83)،

يقول **القرشي عبد الرحيم سلام** في قصيدته **هوادج الشذى:**

زورقي شوقي

مجاديفي الأهازيـج الجريحة

....

لحن اهتزاز النخل مركبتـي.

ثمة أنواع أخرى دخلت في إحصاء هذا المركب، وهذه الأنواع تتمثل فيما يدخل على هذا المركب من نواسخ كالأفعال والحروف، ومع ذلك يظل الخبر بؤرة الاستعارة وما كان أصله المبتدأ إطارها.

أثار المركب الاسمي جدلا بين البلاغيين القدماء، فمنهم من عدَّه تشبيهًا، ومنهم من عدَّه استعارة، فالشريف الرضي يفرق بين التشبيه والاستعارة بالأداة، يقول:

"دخول كاف التشبيه في الكلام يخرجه عن باب المجاز مثل قوله عليه الصلاة والسلام في حديث **(فإن الساعة كالحامل المتم التي لا يدري أهلها متى تفجؤهم بولادها ليلا أو نهارًا)** ولو قال ... الساعة حامل متم كان الكلام من حيز الاستعارة"[84] . فهو يرى أن في الحديث النبوي تشبيهًا وأن الجملة الاسمية فيه لو خلت من أداة التشبيه لدخلت دائرة الاستعارة.

وفرق كذلك عبد القاهر بين الصورتين بحسن دخول حرف التشبيه أو استقباحه، يقول: "فإن أبيت إلا أن تطلق الاستعارة على هذا القسم الثاني (يقصد قولنا: زيد أسد)، فينبغي أن يعلم أن إطلاقها لا يجوز في كُلِّ موضع يحسن دخول حرف التشبيه عليه بسهولة، وذلك نحو قولك: هو الأسد وهو شمس النهار، وهو البدر حُسْنًا وبهجة، والقضيب عطفًا، وهكذا كُلُّ موضع ذكر فيه المشبه به بلفظ التعريف. فإن قلت: هو بحر وهو ليث ووجدته بحرًا، وأردت أن تقول إنه استعارة كنت أعذر وأشبه بأن تكون على جانب من القياس، ومتشبثًا بطرف من الصواب، وذلك أن الاسم قد خرج بالتنكير عن أن يحسن إدخال حرف التشبيه عليه، فلو قلت: هو كأسد وهو كبحر، كان كلامًا نازلاً غير مقبول كما يكون قولك هو كالأسد"[85].

يتضح مما سبق أن عددًا من البلاغيين القدماء قد عدَّ المركب الاسمي من الاستعارة، "أما حجة القائلين بالاستعارية، فهي خلو البنية من آلة التشبيه، بالإضافة إلى وحدة المنتوج الدلالي في مثل هذه الصورة، وقولنا: رأيت أسدًا، فإذا اعتبرنا المثال الثاني استعارة، فإن الأمر ينطبق على المثال الأول" [86] [يقصد: محمد أسد].

هذا ما قرره بعض البلاغيين العرب بالنسبة للمركب الاسمي، "لكن باب النقاش لم يغلق بعدُ أمام هذا التركيب وأحقيته في الانتساب إلى الاستعارة، لقد أثارت بروك روز وكذلك ورنر أبراهام في بحثه القيم عن المنهج اللساني في بحث الاستعارة موضوع هذا التركيب، وكان الرأي أن وجود أداة التشبيه فيه **Like–relation** يُدْخِلُه في باب التشبيه، أما حذف الأداة فإنه يجعله استعارة، وهو الرأي نفسه الذي طرحه عبد القاهر، وهو رأي له وجاهته، فالأداة تمثل حدًّا فاصلا بين شيئين يحتفظ كل منهما بكينونته واستقلاليته، أما حذفها فإنه يتيح لهذين الشيئين أن يمتزجا، ويدخل كل منهما عالم الآخر"[87].

(ب) أنماط الاستعارة في التركيب الإفرادي:

كان الإسناد محور المركبين السابقين، ولكل بناء أساس، وأساس بناء الجملة الإسناد، ويبقى في تركيب الجملة العربية بعد الإسناد شيء آخر ليس طرفًا من طرفي علاقة الإسناد، هو الفضلة ولو اجتمعت الفضلات على أن تأتي بجملة تامة ما استطاعت الإتيان بها، على الرغم من أن وظائفها في الجملة لا تقل شأنًا عن وظيفة طرفي الإسناد في إبراز المعنى الدلالي المستفاد من الجملة[88]، ولقد استبعد النحاة أنماطًا شتى من العلاقات بين الكلمات، بدعوى أنها ليست إسنادية، بل فضلات كعلاقات الإضافة (بين المضاف والمضاف إليه)، والتبعية (بين التابع والمتبوع)، والحالية(بين الحال وصاحبه)، والمفعولية (بين الفعل ومرفوعه من جهة ومفعولاته أو منصوباته من جهة أخرى)، ونحو ذلك العلاقة القائمة بين (الجار والمجرور) [89]. ونستطيع أن نجمع بين كل هذه الفضلات تحت مصطلح المركبات الإفرادية تلك المركبات التي تتكون من كلمتين أو أكثر

وتكون عناصر في الجملة لا جملة مستقلة. ولقد وردت الاستعارة في عدد من المركبات الإفرادية، وسيُدرس كل مركب من هذه المركبات على حدة.

1- المركب الإضافي:

يعد المركب الإضافي من أهم المركبات الإفرادية في اللغة، و"المركب الإضافي مركب اسمي يتم فيه ربط المضاف، وهو الاسم المحوري في هذا التركيب باسم مجرور بعده، ويكون الربط بينهما من خلال فقدان التنوين في الأول أو النون إذا كان مثنى أو جمعًا، ومن خلال جر الثاني"(90) . يفهم من ذلك أن المركب الإضافي "يقيم علاقة بين عنصرين اسميين أساسيين في تكوينه، فالعنصر الأول، هو المضاف، والعنصر الثاني، أي الفضلة، هو المضاف إليه"(91).

وتقوم عملية الإضافة في اللغة العربية على إسناد معنى إلى معنى آخر، بحيث يصبح اللفظ الأول (المضاف)، مُعَرَّفًا باللفظ الثاني (المضاف إليه). وإنما تنشأ الاستعارة بأن تضطرب العلاقة المعنوية بين المضاف والمضاف إليه، فلا توجد بينهما أية علاقة منطقية، وتؤدي علاقة الانحراف هذه إلى خلق شيء جديد فيه من صفات كل منهما(92) . فالاستعارة الإضافية تقوم على تخطي العلاقة بين الاسمين المكونين لهذا المركب، و"بقدر ما اقترب العنصران اللغويان من الانسجام نكون قد اقتربنا من معيار المقاربة الاتباعي، وبقدر ما ابتعدنا عنه نكون قد اقتربنا من مؤشر الاختلاف والإدهاش"(93).

وقد فطن عبد القاهر إلى ورود المجاز في المركب الإضافي، يقول: "ومما يجب أن يعلم في هذا الباب أن الإضافة في الاسم كالإسناد في الفعل، فكل حكم يجب في إضافة المصدر من حقيقة أو مجاز فهو واجب في إسناد الفعل"(94)، فكما

أن إسناد الفعل إلى غير ما هو له يعدُّ استعارة في المركب الإسنادي فإن إضافة الاسم إلى غير ما هو له يعدُّ استعارة في المركب الإفرادي،

مثال ذلك قول **شوقي عبد الأمير** في قصيدته **أمس التقيت بلادا:**

أسقط من مدن الشعر إلى كلمات الأرض

2- **المركب الوصفي:**

يتكون المركب الوصفي من كلمتين تمثل الأولى الموصوف والثانية الصفة، وتربط علاقة الوصفية بين طرفي هذا المركب وهي تقضي باقتران صفة ما بموصوف بعينه لتدل على معنى فيه، "والأصل في النعت أن يكون للإيضاح أو التخصيص. وكونه لغيرهما. إنما هو بطريق العرض مجازًا عن استعمال الشيء في غير ما وضع له" [95]، فالاستعارة تنشأ في المركب الوصفي عن طريق مجاوزة العلاقة الوصفية التي يُفترض فيها أن تجعل لكل كائن مواصفاته الخاصة، "وإذا كان لكل صنف من الكائنات أسماؤه وصفاته الخاصة، فإن استخدام هذه الأسماء أو الصفات في وصف صنف آخر يعد – ولا شك – من قبيل التجوز "[96]، فعندما يقول **إبراهيم نصر الله** في قصيدته **مرايا:**

المرآة الهرمة

فإنه قد وصف المرآة بصفة من صفات الكائن الحي، وينشأ "عدم تطابق هذه الصفات بعامة مع الأسماء تطابقًا إخباريًّا **Narrative**؛ لأنها قد انتُزِعت من حقولها الدلالية الخاصة إلى حقول دلالية أخرى مختلفة في شكل مجازي استعاري"[97].

ومن خلال الصفة التي نلحقها بالموصوف نستطيع أن نحدد الاستعارة الوصفية "وطبيعة العلاقة التي تربط الصفة بالاسم الموصوف هي التي تعطي التعبير، أو لا تعطيه زخمه الاستعاري"[98] ، فالمركب الوصفي الذي يقوم على عدم الملاءمة بين طرفيه يمثل لونًا من ألوان الاستعارة، حيث يطلق "عدم الملاءمة على الصفة التي لا تتفق من وجهة نظر الدلالة مع موصوفها مثل " صلوات زرقاء" و" احتضار أبيض" و" رائحة سوداء" إذا أخذنا أمثلتنا من صفات الألوان، وعدم الملاءمة ليست إلا خاصية من خصائص الخروج الدلالي"[99].

وقد تنبه القدماء لمثل هذا النوع من الاستعارة، يقول الشريف الرضي في بيان الاستعارة في قوله تعالى: **(وإني أخاف عليكم عذاب يوم محيط)** [100]: "وهذه استعارة من وجهين: أحدهما وصف اليوم بالإحاطة، وليس بجسم فيصح وصفه بذلك، والوجه الآخر: أن لفظ محيط كان يجب أن يكون من نعت العذاب فيكون منصوبًا فجعله سبحانه وتعالى من نعت اليوم فجعله مجرورًا" [101]، فالشريف الرضي يرى أن في الآية استعارة لاعتبارين أولهما: دلالي، وثانيهما: نحوي.

3- المركب المفعولي:

يحتوي هذا المركب على فعل وفاعل ومفعول به، وتربط بين الفعل المتعدي ومفعوله علاقة التعدية، "والأصل الدلالي لهذه العلاقة أن الفعل المتعدي يفتقر في دلالته إلى اسم يقع عليه"[102]، فمن الأفعال ما لا يستغنى عن مفعول به؛ لأن الحدث الذي يدل عليه لا يكتمل إلا بذلك، فلابد هنا من إيقاع الفعل على مفعول به مناسب، "إذن قابلية الفعل للمجاوزة أو التعدية . وهي من دلالة الفعل

المعجمية . وصلاحية الاسم للمفعولية، أي قبول وقوع الحدث الفعلي عليه، جانبان معنويان لتحديد المفعول به في الجملة"[103].

وقد يَحدث أن يُوقع المتكلم الفعل على غير مفعوله الحقيقي فتنتج الاستعارة، وذلك فيما يسمى بالنسبة الإيقاعية "وهي نسبة الفعل للمفعول فإن الفعل المتعدي واقع على المفعول أي متعلق به – ولكن يلاحظ أن ظاهر هذا يقتضي أن الإيقاعية غير تامة"[104] ، وبؤرة الاستعارة في هذا المركب هي المفعول به، وهو وحده لا يُكَوِّن جملة بل لابد من وجود جملة إسنادية تكون إطارًا للاستعارة، هذه الجملة هي الجملة الفعلية المكوَّنة من الفعل والفاعل، يقول **أحمد عنتر مصطفى** في قصيدته **البراكين:**

يحرثون البحار

وقد أشار عبد القاهر إلى هذا النوع من الاستعارة، فالفعل عنده يكون استعارة من جهة فاعله كما بينا في الاستعارة الفعلية، "ويكون أخرى استعارة من جهة مفعوله، وذلك نحو قول **ابن المعتز:**

جُمِعَ الحقُّ لنا فِى إمَـامٍ قَتَلَ البُخْلَ وَأَحْيَا السَّمَاحَا

فقتل وأحيا إنما صارا مستعارين بأن عُدِّيا إلى البخل والسماح، ولو قال قتل الأعداء وأحيا الأحباب لم يكن (قتل) استعارة بوجه، ولم يكن (أحيا) استعارة على هذا الوجه"[105].

وقد أفاد البلاغيون من كلام عبد القاهر السابق، فتراهم يضعون مبحثًا كاملا "في الكلام على تعدية المجاز، أعني أن يعتبر في الاستعارة تعدي المستعار له، وقد

يعتبر تعدي المستعار منه، فمن القبيل الأول قوله تعالى: **(اشتروا الضلالة بالهدى، والعذاب بالمغفرة)** [106]، فإن اشتروا استعارة تبعية، لاستعارة الاشتراء للاختيار، وقد اعتبر تعدي المستعار حيث عدي إلى المفعول الثاني بالباء دون على"[107].

4- المركب الحالي:

يتكون هذا التركيب من جملة فعلية . وقد تكون اسمية . وحال، الحال وصف يدل على هيئة الفاعل أو المفعول (صاحب الحال)، و"يشبه نحاة العربية الحال، في علاقته بالفعل، بالمفعول به؛ لأنه وصف من أوصاف الفاعل أو المفعول في وقت وقوع الفعل منه"[108] ، والحال فضلة، و"يجب أن يُفهم في هذا الموضع أن النحويين لم يريدوا بقولهم إن الحال فضلة في الكلام أن الحال لا معنى لها ولا فائدة تحتها، وإنما المراد بذلك شيئان:

أحدهما: أن الحال حكمها أن تأتي بعد كلام لو سكت عليه المتكلم لاستقل بنفسه. والثاني: أن الحال لا تستقل بنفسها، ولا يُسند إليها، وإنما تكون أبدًا تابعة لغيرها"[109].

وقد تجاوز الحال المفردة علاقة الملابسة الرابطة بينها وبين صاحبها فلا تصلح لتدل على هيئة للفاعل أو المفعول على سبيل الحقيقة، إنما تدل على هيئة صاحبها على سبيل الاستعارة. مثال ذلك قول **خالد محيي الدين البرادعي** في قصيدته **الإشراق**:

وأضم الحسن تسبيحا وقطفا.

5- **المركب الجري:**

يتكون هذا التركيب من حرف جر واسم مجرور به، وهذا المركب يتخذ مواقع مختلفة في الجملة فتارة يكون متعلِّقًا بالفعل أو ما في معناه، وتارة يكون في محل صفة وغير ذلك. والمركب الجرِّي ليس عنصرًا إسناديًّا(110)، وإنما هو مركب إفرادي.

ولقد درس القدماء الاستعارة في الحرف، وتعرض لها السكاكي عند حديثه عن أنواع الاستعارة التبعية، وهو يرى "أن الاستعارة تعتمد التشبيه والتشبيه يعتمد كون المشبه موصوفًا، والأفعال والصفات المشتقة منها والحروف عن أن توصف بمعزل، فهذه كلها عن احتمال الاستعارة في أنفسها بمعزل، وإنما المحتمل لها في الأفعال والصفات المشتقة منها مصادرها، **وفي الحروف متعلقات معانيها** فتقع الاستعارة هناك ثم تسري فيها، وأعني بمتعلقات معاني الحروف ما يعبر عنها عند تفسيرها، مثل قولنا (من) معناها ابتداء الغاية... وعلى هذا لا تستعير الحرف إلا بعد تقدير الاستعارة في متعلق معناه فإذا أردت استعارة لعل لغير معناها قدَّرت الاستعارة في معنى الترجي ثم استعملت هناك لعل"(111).

وتقع الاستعارة في هذا المركب؛ لأن الحرف موضوع لمعنى . وإن كان هذا المعنى في غيره . "فإذا استعمل في غير معناه الموضوع له كان ذلك قرينة على الاستعارة، كاستعمال (على) الموضوعة للاستعلاء، موضع (في) الموضوعة للظرفية، نحو **(ودخل المدينة على حين غفلة)** (112)" (113).

وتنشأ الاستعارة عن طريق عدم التلاؤم بين المركب الجرِّي وبين ما يتعلق به، ومن أمثلة ذلك ما يكون بين المركب الجرِّي والمبتدأ، حيث "تبدو الاستعارة بشكل

جلي في علاقة اللاملاءمة المعنوية بين الاسم والجار والمجرور، فقد يكون الاسم مبتدأ، والجار والمجرور متعلقين بخبره المحذوف " [114] . يقول **بندر عبد الحميد** في قصيدته **عُري العالم:**

أوديـة وتـلال من شمع.

6- المركب الظرفي:

يتكون هذا التركيب من ظرف زمان أو مكان واسم مجرور بإضافة الظرف إليه، وتربط علاقة الظرفية بين الفعل والظرف بنوعيه، "وارتباط الظرف بالفعل وثيق؛ لأن الفعل دال على الحدث، ولا يخلو الحدث عن زمان ومكان"[115] .

إذا كان الظرف . كما يدل عليه اسمه . كالوعاء للحدث فإن ثمة ظروفًا لا تصلح أوعية لبعض الأحداث على سبيل الحقيقة، فتكون ظروفًا لها على سبيل الاستعارة، فنجد الفعل أو ما في معناه يقع في ظروف لا تصلح أن يقع فيها، يقول **ميشال سليمان** في قصيدته **اللون ومعجزة النسيان:**

وحينا يكتفي بالقفز فوق شجونه

7- المركب البدلي:

يتكون هذا المركب من كلمتين، الأولى هي المبدل منه، والثانية هي البدل، وتربطهما علاقة الإبدال، "إن علاقة الارتباط تنشأ بطريقة علاقة الإبدال بين المبدل والمبدل منه في البدل المباين فحسب؛ لأن علاقة الإبدال هنا وثيقة، فلم تحتج إلى واسطة من أداة أو ضمير بارز. أما علاقة الإبدال الناشئة عن

استعمال بدل بعض من كل أو بدل الاشتمال فهي علاقة قائمة على سبيل الربط بالضمير البارز"(116) .

وتدخل الاستعارة هذا المركب عن طريق تخطي العلاقة القائمة بين البدل والمبدل منه فبعد أن كان البدل يتسق مع المبدل منه في المعنى والدلالة نرى بينهما عدم انسجام دلالي بحيث لا يصح أن يبدل أحدهما من الآخر على سبيل الحقيقة، ومثال ذلك قول **فاروق شوشة** في قصيدته **النيل:**

دق الشيخ النيل الباب.

8- المركب الندائي:

يتركب أسلوب النداء من حرف النداء والمنادى، والمنادى قد يكون اسما أو صفة، والعلاقة التي تربط بين أداة النداء والمنادى هي علاقة تضام، فيدخل حرف النداء على المنادى العاقل الذي يستجيب لداعيه أو على صفة من صفاته.

وقد يدخل حرف النداء على غير العاقل فتنشأ الاستعارة؛ لأن غير العاقل لا يُنادَى على سبيل الحقيقة، لكن لمَّا أُنزلَ منزلةَ العاقلِ نُودِي مثله. يقول **نادر ناشد** في قصيدته **ذاكرة النار:**

يا مملكة الخوف

ويا رئة الحرف

ويا منفى الغرباء

وقد وردت الاستعارة في النداء من هذا المنظور في العينة المختارة تسعًا وخمسين مرة، وجاءت الاستعارة في أداة النداء "يا" وحدها دون غيرها من

الأدوات سبعًا وأربعين مرة، وهو أمر مرتبط بدرجة استخدام هذه الأداة في اللغة، فـ"هي أكثر أدوات النداء استعمالا" [117].

الأنماط الدلالية للصور الاستعارية:

منذ أن لفتت ظاهرة الاستعارة أنظار البلاغيين القدماء وهم يحاولون باستمرار أن يفرقوا بين الأنماط المختلفة لها، ونشير في هذا الصدد إلى أنهم قسموا الاستعارة قسمين: الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية، ثم قسموا التصريحية قسمين: الاستعارة الأصلية والاستعارة التبعية، والمكنية قسمين: الاستعارة التحقيقية والاستعارة التخييلية إلى غير ذلك من الأقسام.

ولقد رأى بعض البلاغيين في هذه الأنواع نوعًا من التداخل، مما دعاهم إلى ضم بعضها إلى بعض، يقول السكاكي عن تقسيم سابقيه من البلاغيين للاستعارة: "هذا ما أمكن من تلخيص كلام الأصحاب في هذا الفصل، ولو أنهم جعلوا قسم الاستعارة التبعية من قسم الاستعارة بالكناية بأن قلبوا فجعلوا في قولهم: (نطقت الحال بكذا) التي ذكرها عندهم قرينة الاستعارة بالتصريح استعارة بالكناية عن المتكلم بوساطة المبالغة في التشبيه على مقتضى المقام وجعلوا نسبة النطق إليه قرينة الاستعارة كما نراهم في قوله: (وإذا المنية أنشبت أظفارها) يجعلون المنية استعارة بالكناية عن السبع ويجعلون إثبات الأظفار لها قرينة الاستعارة.... لكان أقرب إلى الضبط" [118].

ومن المحدَثين من حاول تقليل الأقسام، يقول:" وتجنبا للتعقيد وكثرة التقسيم فإننا سنرد أية استعارة ... إلى **موضوع أول وموضوع ثان**، وشفيعنا في هذا الصنيع انتقاد البلاغيين القدماء لأنفسهم، وتراجعهم أحيانا عن تقسيماتهم[119].

ولم تشغل مسألة تصنيف الاستعارة بال البلاغيين العرب فقط، وإنما اهتم بها البلاغيون الغربيون كذلك،"إن كل عالم بلاغة محدث يجد نفسه مضطرًا إلى **تصنيف جديد للصور البلاغية**، وإن هاجس البلاغيين هو الحاجة إلى التصنيف وإعادة التصنيف، وقد تركوا لنا محاولات عديدة نستنكرها اليوم؛ لأن مبادئها التصنيفية غير مقنعة أبدًا؛ فهذه الظواهر قد تم الحكم عليها، غالبًا، انطلاقًا من **مبادئ غير لسانية**"[(120)].

ومن ثم اهتم كثيرٌ من الغربيين بدراسة التغيرات الدلالية **للصور البلاغية**، نذكر منهم مَن حاول أن يقدم **تصنيفًا لأنماط المجاز بصفة عامة**، فلقد "اختبر **ستيرن** عددًا ضخمًا من تغييرات المعنى في اللغة الإنجليزية، ثم قام بتصنيفها إلى أنواع مختلفة بقدر ما سمحت به المادة التي ظفر بها، وتوصل بذلك إلى **سبعة** نماذج رئيسية لتغير المعنى بالإضافة إلى أنواع أخرى فرعية"[(121)].

ومن هؤلاء أيضًا **بيكرتون** حيث أوضح "أن الاستخدام المجازي ينتمي إلى شبكة تصورية تقوم على التقابلات الثنائية الآتية: محسوس /غير محسوس، حي/ غير حي، ساكن/ متحرك، كل/ جزء، كثيف/ خفيف، ويرى أن الذي يحدد هذه الشبكة التصورية هو الأنساق الثقافية لكل لغة"[(122)].

ومنهم من حاول **تقديم تصنيف للاستعارة بصفة خاصة** كتصنيف **ليتش Leech**، حيث قسّم الاستعارة إلى أربعة أنواع دلالية مختلفة، وهي على النحو التالي:

<u>الاستعارة المجسمة:</u> وتنقل فيها الأشياء المحسوسة أو الموجودات الطبيعية إلى مجرد، مثل: نور العلم.

<u>استعارة الكائنات الحية:</u> وتنقل فيها سمات أو لوازم الكائنات الحية لأشياء غير حية، مثل: كتف الجبل.

<u>الاستعارة من المجال الإنساني:</u> وتنقل فيها سمات إنسانية، وطبائع إنسانية لما ليس بإنسان، مثل: النهر الودود.

<u>الاستعارة التي يغلب عليها النقل الجمالي:</u> وينقل فيها المعنى من تصور إحساسي غالب إلى آخر، مثل: لون ساخن[123] .

ومن ذلك أيضًا تصنيف **جورج لاندون** حيث قسّم الاستعارة تقسيمًا ثلاثيًّا تبعًا للخواص الدلالية المنقولة، وهي كما يلي:

1- **<u>الاستعارة التجسيدية:</u>** وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد.

2-**<u>الاستعارة الإحيائية:</u>** وتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي بشرط ألا تكون من خواص الإنسان، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد.

3-**<u>الاستعارة التشخيصية:</u>** وتحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى إلى جماد أو حي أو مجرد[124].

ويلاحظ أن هناك تشابهًا كبيرًا بين التقسيمين السابقين للاستعارة، فالأنواع الثلاثة الأولى فيهما تكاد تكون واحدة، وإن كان ليتش قد أضاف نوعًا رابعًا لم يذكره جورج لاندون.

وقد أفاد الدكتور **سعد مصلوح** من تصنيف **جورج لاندون** للاستعارة، يقول: "لابد لتصنيف الاستعارة بحسب نقل الخواص الدلالية إذا . ما أُريد له أن يكون

مستوعبًا وشاملًا . من أن يعتمد على تصنيف واسع للخواص الدلالية المتعلقة بالأشياء والأحداث، غير أن مرادنا من هذا المبحث أن نقدم طرازًا بحثيًّا نراه كافيًا من حيث المبدأ لمعالجة المشكلة التي يتصدى لها بالفحص، ولقد تابعنا في بحثنا هذا **جورج لاندون** في اكتفائه بتصنيف ثلاثي للاستعارة تبعًا لنوعية الخواص المنقولة"[125].

ويرى جورج لاندون أن المركبات النحوية في الاستعارة ثلاثة، وهي: المركب الفعلي والمفعولي والوصفي، وأن الأنواع الدلالية في التعبيرات الاستعارية ثلاثة، هي: التجسيد والإحياء والتشخيص، وللحكم على الحالة المجازية في أي مركب يمكن التمييز بين ثمانية عشر نوعًا[126] عن طريق التباديل والتوافيق بين المجالات الدلالية التي تنتمي إليها المركبات النحوية السابقة، فكل مركب نحوي استعاري يمكن أن يحتوى على اقتران دلالي من الاقترانات التي يوضحها الجدول التالي:

جدول الأنواع الدلالية للاستعارة عند جورج لاندون

اقتران الخواص الدلاليـة	مـادي	معنوي	حــي	غير حي	بشري	غير بشري
مـادي		تجسيد				
معنوي						
حــي	إحياء	إحياء				
غير حي						
بشـري	تشخيص	تشخيص	تشخيص			
غير بشري						
	الأنـواع الدلاليـة للاستعارة					

يظهر من الجدول أن لاندون لم يرصد من خلال دراسته لشعر أوين كُلَّ صور الاقتران الدلالي في الاستعارة، فثمة أشكال أخرى من الاقتران بين المجالات الدلالية يمكن أن تعتمد عليها التعبيرات الاستعارية، حيث يمكن أن ينشأ الاقتران بين كل المجالات الدلالية السابقة، بما فيها الاقتران بين درجات المجال الدلالي الواحد، مما ينتج ستة وثلاثين نوعًا من التعبيرات الاستعارية، وهذه الأنواع هي

الخلايا [المظللة] غير المستغلة في الجدول السابق، وهي نسبة كبيرة تصل إلى 83.33 %.

ولعل ذلك هو السبب الذي جعل لاندون يتساءل "هل التصنيف الذي يمكنه التعرف على ثلاثة أنواع فقط من الاستعارة يوفِّر لنا أساسًا لتحديد كمِّ وتنوع التعبيرات الاستعارية في نصٍّ ما؟ والإجابة أن هذه الأنواع الثلاثة غير كافية، فاللغويون يعترفون بوجود عدد لا نهائي من الخصائص الدلالية التي يمكن على أساسها وجود عدم التلاؤم بين المفردات"(127).

ويقيني بإمكانية الاستفادة من هذه المحاولات في تصنيف الاستعارة في اللغة العربية، هو يقيني أيضًا بخصوصية كل لغة في طرق التعبير بصفة عامة، وفي اللغة التصويرية بصفة خاصة، إن "لكل لغة خصوصية تمتاز بها من سواها، فنحن في العربية لا نعبر بالطريقة نفسها كما تعبر اللغات الأخرى، والشيء موضوع التعبير واحد، وإن تكرار هذه الملاحظة في اختلاف طرق التعبير بين اللغات ليدل على أن ثمة خصوصيات لغوية تمتاز بها كل لغة من اللغات، إلا أن النسيج العام للدلالة في كل اللغات يتفق مع ما ذهب إليه **بيير جيرو** إذ قال: تعبر اللغة عن مفاهيم، وعن علاقات بين هذه المفاهيم"(128).

إن اللغة مقسَّمة إلى مجموعات من الألفاظ، كل مجموعة يُوضع لها مفهوم عام أو حقل دلالي يجمعها، وهذه المجموعات ترتبط بعضها ببعض في سياق الكلام، والارتباطات مصنفة في اللغة وفي عقول أبنائها كذلك، بحيث نجد أن "كل كلمة من حقل دلالي معين... تستجيب للدخول في علاقات نحوية من نوع ما، سواء أكان ذلك على سبيل الحقيقة أم على سبيل المجاز مع كلمات من حقول دلالية

أخرى، ولا تستجيب بالضرورة إلى بعضها الآخر، وهذه الاستجابة درجات، بعضها مسموح به ويفهمه المخاطب، وبعضها غير مسموح به"[129].

والمتكلم يستطيع أن يختار من بين هذه المجموعات المختلفة ما يتناسب مع غرضه، ويعبر عن موقفه، "فكل مجموعة من الألفاظ تقوم بينها علاقات استبدالية، فإذا اختيرت إحداها انعزلت الأخرى، وهكذا النظام الاستبدالي لا يمكن أن يكون عفويًّا أو اعتباطيًّا؛ وإنما تتميز كل لغة بنواميس تحدد التصنيفات الممكنة وغير الممكنة"[130].

وكل ما يحدث في الاستعارة أنه تنشأ في نفس المتكلم معانٍ لا يستطيع التعبير عنها إلا إذا مزج بين مجالات دلالية مختلفة، حيث يتحدث مثلا عن فكرة مجردة بشيء مادي، وبهذه الطريقة تتكون الاستعارة فتربط مجموعة من الألفاظ لها حقل دلالي معين بمجموعة أخرى لها حقل آخر، وما ينفرد به الارتباط الاستعاري عن غيره من الارتباطات الأخرى هو أنه غير مألوف، فهو كثيرًا ما يجمع بين مجالات دلالية متضادة حيث يربط - مثلا - بين الجماد والمجرد أو بين الكائن الحي وغير الحي، وما إلى ذلك من الارتباطات التي تخرج على ما هو شائع في أمر العلاقات الدلالية.

إن الاستعارة لها أنساق دلالية خاصة بها، وهي قائمة على طابع انتقائي يعتمد على الذوق الأدبي العام الذي عادة ما يختار سمات معينة من الأشياء ويترك أخرى؛ لذا نرى أفراد الجماعة اللغوية يستحسنون بعض هذه الاستعارات في الوقت الذي يستهجنون بعضها الآخر.

ومن أمثلة ذلك في الشعر العربي القديم استعارات أبي تمام التي أثارت النقاد المحافظين الذين أرادوا أن يحافظ الشاعر على استقرار العلاقات الدلالية بين أطراف الاستعارة كما استقرت في التقاليد الشعرية، لكن أبا تمام كان يطمح إلى تحطيم هذه العلاقات، وهو ما فعله في كثير من صوره الشعرية[131] .

كل ما سبق يدل دلالة قوية على أن هناك نظامًا ما تخضع له الاستعارة، وهذا النظام موجود بالقوة في عقول أبناء اللغة المعينة، ومن الممكن إيجاده بالفعل؛ لتظهر من خلال ذلك طبيعة العلاقة التي تربط بين المجالات الدلالية المستعار منها والمجالات الأخرى المستعار لها من ناحية، وتتضح كذلك أيضًا الأنماط الدلالية المختلفة للاستعارة من ناحية أخرى.

من خلال التحليل الدلالي ظهرت ستة أنماط أساسية للاستعارة، وستة أخرى فرعية، وعن طريق التباديل والتوافيق بين المجال الدلالي للبؤرة والإطار داخل النمط الواحد تولد تسعة عشر نمطًا، وفيما يلي دراسة لكل صور من صور الاقتران بين المجالات الدلالية المنتجة للاستعارة:

أولا: الانتقال الدلالي من المجرد إلى المحسوس

اللغة عبارة عن أنساق دلالية تتفاعل بعضها مع البعض، ففيها ينشأ الارتباط بين الأنساق المختلفة التي يتعلق كل منها بالآخر لنقل الأفكار مرة وللتعبير عن القيم البلاغية مرة أخرى، مما يكشف عن أغراض المتكلمين وحيوية اللغة في آنٍ معًا.

ومن أهم التصنيفات التي ميز بينها أصحاب نظرية المجال الدلالي، "المجالات المحسوسة والمجالات المجردة، وأولوا اهتماما خاصًا للمجالات المجردة؛ نظرًا

لأنها تمثل أهمية بالغة في التعبير عن الصور الذهنية والفكر البشري بوجه عام"(132).

أما في الصورة الشعرية فيظهر الدور الكبير الذي تقوم به المحسوسات والجمادات، والجماد قسم من أقسام الكائنات يُدْرَكُ بالحواس الظاهرة، ويقابله المجرد الذي يُدْرَكُ بالذهن دون الحواس الظاهرة، و"المجردات لا تتناول المفردات أو الأعمال الحركية أو المتصلة بالحواس الظاهرة، وإنما تعبر عن الحالات النفسية والعقلية ومفرداتهما من الشعور والانفعال، والحكم، في السلوك والحياة عامة وفي العلوم"(133).

واللغة تعامل كل قسم من هذه الأقسام معاملة خاصة به، فتضع للمحسوسات ألفاظًا معينة وتجعل للمجردات والمعنويات ألفاظًا أخرى، ثم يأتي الشاعر ويريد أن يعبر عن أفكاره المجردة بطريقة محسوسة، أو ينقل شيئًا حسيًّا إلى آخر مجرد، فيأخذ ما وضعته اللغة للتعبير عن الجماد؛ ليعبر به عن المجرد أو يستعير اللفظ الموضوع للمجردات فيجعله للمحسوس.

ولقد اهتم البلاغيون العرب بأقسام هذا النوع من الاستعارة، وهو ما سمّوه بتقسيم الاستعارة باعتبار الطرفين، و"تتجاوز التحولات حدود الطرفين، لتتعلق بما يتصل بهما ويربط بينهما، وهو وجه الشبه أو العلاقة التي تجمع بينهما على صعيد الإدراك الذهني والخارجي، ويرصد البلاغيون في هذا السياق مجموع التحولات الذاتية التي تنتاب الطرفين... وصلتها بالجامع أو العلاقة" (134)، وهي عندهم "ستة أقسام: استعارة محسوس لمحسوس، بوجه حسي، أو بوجه عقلي، أو بما بعضه حسي وبعضه عقلي، واستعارة معقول لمعقول، واستعارة محسوس

لمعقول، واستعارة معقول لمحسوس، كل ذلك بوجه عقلي" [135]، ويتضح من هذه الأقسام "أن المحسوسات تمثل منطقة أكثر صلاحية لفاعلية الاستعارة[136] .

وتحتاج دراسة أنواع الاستعارة من هذه الوجهة (المعنوي والمحسوس) إلى تحديد عناصرها المكونة لطرفيها، و"هو ما تنجم عنه أربعة أشكال مختلفة من الوجهة النظرية، وإن كان من الممكن استبعاد أحدهما عمليًّا، وهو الذي يتكون من طرفين مجردين؛ إذ لا ينتج صورة حقيقية لافتقاده للعنصر المحدد الذي يتصل بالحس وهو جوهري في الصورة، وهناك حالتان معهودتان من هذه التوافقات، أما الحالة الأخيرة التي يكون المشبه فيها حسيًّا والمشبه به مجردًا فهي نادرة"[137].

1- الاستعارة التجسيدية الأولى:

يقصد بالتجسيم والتجسيد "نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية"[138]، وبعبارة أخرى"التجسيد: هو إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة، حيث تُقدِّم الصورةُ الاستعاريةُ الأفكارَ والخواطرَ والعواطفَ مُحَسَّاتٍ مُجَسَّدةً"[139].

ويشير الدكتور محمد عناني إلى ذلك عندما تحدث عن كلمة **Reification** فيجعل مقابلها في العربية التشيؤ، يقول:"المعنى الأصلي للكلمة هو تحويل شخص أو مفهوم مجرد إلى شيء، أي التجسيد الذهني له، ولكن التعبير أصبح مصطلحًا نقديًّا يشير إلى عملية تجميد العلاقات أو العمليات ومعاملتها معاملة الأشياء "[140].

وتشيئة المجردات طريقة لغوية قديمة، "ويكون هذا عادة حين تنتقل الدلالة المجردة إلى مجال الدلالات المحسوسة الملموسة، وهي عملية أشبه بتحميض الصور الشمسية لتوضيح معالمها، فبعد أن كانت الدلالة لا تُدرك إلا إدراكًا عقليًّا بعيدًا عن الحواس أصبحت مما يرى ويسمع ويلمس ويشم"[141].

وعن طريق الاستعارة التجسيدية يستطيع الشاعر أن يجسد أفكاره ومشاعره وينقلها للآخرين، "وكما يقول **زايدلر** فإنه عن طريق التجسيم تتكشف قيم الوضوح وقابلية الشيء للإبصار "[142].

ولقد أشار عبد القاهر إلى بلاغة الاستعارة القائمة على التجسيد، قائلا: "إنك لترى بها(يعني الاستعارة)... المعاني الخفية بادية جلية... إن شئت أرتك

المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد **جُسِّمَتْ** حتى رأتها العيون"(143).

وما ذكره عبد القاهر هنا يتوافق مع وظيفة الفن عند المحدَثين، فـ"مهمة الفن أن **يجسم** آراءنا ومشاعرنا بأشكال حسيّة حتى نرى ذواتنا في الشجر والمطر والطيب والصوت على هيئة خاصة من الجمال والقبح"(144).

تنشأ الاستعارة في هذا النمط الدلالي عن طريق ارتباط كلمة من مجال المجردات بأخرى من مجال المحسوسات، حيث يكون المجال الدلالي للبؤرة محسوسًا وللإطار معنويًّا أو العكس، ومن أمثلة ذلك النوع من الاستعارة في القصيدة العربية المعاصرة قول الشاعر **فاروق جويدة** في قصيدته **(النجم يبحث عن مدار)**:

ارجع فإن **شواطئ الأحلام**

أضناها صراخ الموج

فجعل للأحلام التي هي شيء معنوي شيئًا حسيًّا، وهو الشواطئ.

2- الاستعارة التجسيدية الثانية:

ويمكن أن يُضاف لهذا النوع من الاستعارة نوع آخر يقوم على التجسيد أيضًا، ولكن ليس تجسيد المعنوي، وإنما تجسيد البشري، حيث لوحظ من خلال العينة المدروسة أن هناك نمطًا من الاقتران يُنتج استعارات تجسيدية عن طريق الربط بين المحسوس والبشري، بحيث يكون المجال الدلالي للبؤرة محسوسًا والمجال الدلالي للإطار بشريًّا أو العكس،

يقول الشاعر العراقي **رشيد مجيد** في قصيدته **الطوفان:**

فكان الطوفان

كانت أكثر من مقترفيها أدرانُ الناس

وكانت أثقل من أن تتحملها **سفن التوابين.**

ثانيًا: الانتقال الدلالي من المحسوس إلى المجرد

ثمة انتقال دلالي آخر للاستعارة يمكن تسميته **بالاستعارة التجريدية،** وهو يسير عكس النوع الأول، وتتم الاستعارة فيه بالانتقال من مجال المعنويات إلى مجال المحسوسات، والشائع أن "المجالات الطبيعية(المحسوسة) تستعمل لفهم المجالات المجردة وهذه قضية مجمع عليها، بيد أن ما لم يتفق عليه هو اتخاذ المجرد وسيلة لفهم الطبيعي والمحسوس" [145] حيث يبرز المحسوس في صورة معنوية مجردة، ولذلك فإن هذا النوع يتميز بالطرافة وغير التقليدية.

ولقد أشار عبد القاهر إلى الأثر البلاغي لهذا النوع، يقول:"إن شئت لطفت (يعني الاستعارة) الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[146] ، ولا عجب في ذلك فالشاعر يستطيع بلغته الاستعارية "أن يداهم الواقع المحسوس فيرده من بعد تحقق وكثافة وجود وهمًا عصي الوجود، أو يؤسطره فيكون وجودًا على غير مثال"[147] .

1- الاستعارة التجريدية الأولى:

ينشأ هذا النوع عندما تربط بؤرة مجالها الدلالي معنوي بإطار مجاله الدلالي محسوس، ومن أمثلة ذلك النوع من الاستعارة في القصيدة العربية المعاصرة قول الشاعر السوري **بندر عبد الحميد** في قصيدته **(عُري العالم)**:

تتكسر فيها **الأضواء السحريـة**.

فلقد وصف الشاعر **الأضواء** المحسوسة وصفًا معنويًّا فجعلها سحرية.

2- الاستعارة التجريدية الثانية:

ويمكن أن يُضاف لهذا النمط نوع جديد يعتمد على تجريد البشري، بحيث يكون المجال الدلالي للبؤرة معنويًّا والمجال الدلالي للإطار بشريًّا، ومن أمثلته في القصيدة العربية المعاصرة قول الشاعر الفلسطيني **شفيق حبيب** في قصيدته **الصمت في زمن التداعي**:

صمتي

يجيد لغات **علم الصمت**.

ثالثًا: الانتقال الدلالي بين درجتي المحسوس:

هذا النوع من الاستعارة تقترن فيه كلمة من حقل المحسوسات بكلمة أخرى من الحقل نفسه، ويمكن تسمية هذا النوع **بالاستعارة الحسية**، ف"ليس النقل بين الدلالات مقصورًا على ما تقدم من نقل الدلالة المجردة إلى مجال المحسوسات أو العكس، بل يتم بين المحسوسات بعضها مع بعض لصلة بين الدلالتين في المكانية أو الزمانية، أو اشتراك في جزء كبير من الدلالة"[148].

ولا ننسى أن نشير إلى أن وجود المحسوسات في أي ارتباط استعاري بصفة عامة ليس مقصودًا لذاته، وإنما هي طريقة غير مباشرة يلجأ إليها الشاعر؛ ليعبر عما يريد، "وهناك فكرة شائعة ولكنها غير دقيقة عن وظيفة الصورة في الشعر، فكثيرًا ما يردد النقاد أن تجسيد الأشياء المجردة والعبور من الأمر المعنوي إلى الشيء المحسوس هو محور الصورة الشعرية، بيد أن الدراسة المتأنية للشعر تكشف عن نتيجة مخالفة لذلك، فكثير من الاستعارات تضع شيئًا حسيًّا محددًا محل شيء آخر مثله ... ولكن محور الاستعارة والصورة في الشعر هو **تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية**، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول"(149) .

فاللغة الحسية وسيلة وليست هدفًا وغاية في حد ذاتها، "إن الطابع الحسي للصورة مبدأ أساسي، ولكنه ليس جوهر الصورة، بعبارة أخرى إن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة، ولكنه ليس الوظيفة، إنه بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقويتها في النفس"(150).

وإنما جاء الحكم على هذا الاقتران بين المحسوسات دون غيره بالاستعارة؛ لما يُرى من عدم تجانس بين هذين المحسوسين بالذات، "إن الربط بين الظواهر الواقعية المتباعدة، بل المتنافرة يحتاج إلى الإدراك الحدسي، الذي يضع الأشياء غير المتجانسة في صورة واحدة فيمزج بينها بشكل يجعلها تبدو متجانسة، وقد رأى ريتشاردز أن الاستعارة الجيدة تتضمن الإدراك الحدسي لأوجه المجانسة بين

الأشياء المختلفة... وهذه الظواهر الواقعية غير المتجانسة التي تجمعها الاستعارة هي أطراف حسية، يتفاعل كل طرف فيها مع الآخر، يأخذ منه ويعطي له"[151].

وقد سمَّى بعض الباحثين هذا النوع بالاستعارة المثلية، فهي عنده" مبنية على أساس حلول حسي محل حسي آخر[152] .

ومن أمثلة ذلك النوع من الاستعارة في القصيدة العربية المعاصرة قول الشاعر اليمني **عبد العزيز المقالح** في قصيدته **(حالات):**

أي كنز من الضوء

....

والتـراب مـرايا

حيث جعل الضوء كنزًا والتراب مرايا، وكلها أشياء حسية.

رابعًا: الانتقال الدلالي بين الساكن والمتحرك

يظهر هذا النوع من الاستعارة عندما ترتبط كلمة تشير دلالتها إلى الحركة بكلمة أخرى تشير دلالتها إلى السكون أو العكس، هو ما يمكن تسميته **بالاستعارة الحركية** حيث تُسنَدُ فيه الحركةُ الحسية إلى ما لا تأتي منه الحركة كالجماد أو النبات مثلا فتكتسب الحركة بذلك دلالات معنوية مجردة.

وينبغي أن يُشار إلى أن المقصود بالحركة هنا هي الحركة الإرادية الذاتية؛ لأن الجمادات قد تصدر منها حركات غير إرادية، "فالأجسام الحيوانية تتميز بالحركة الذاتية حيث تصدر الطاقة **Energy** اللازمة للحركة من نفس الجسم، وتكون هذه الحركات الذاتية في كثير من الأحيان حركات إرادية وهادفة، في حين أن

الجمادات وما أشبهها تتميز بالحركات غير الإرادية غير الذاتية، حيث يحتاج الجسم المتحرك فيها إلى طاقة وقوة من خارجه لتحريكه"[153].

وعن طريق هذا النوع يقوم الشاعر بتحريك الجمادات أو تسكين المتحركات، وإن كان النوع الأول هو الشائع، وربما يرجع السبب وراء شيوع هذا النوع من الاستعارة إلى أهمية مجال الحركة وسعة مداه الدلالي وقدرته على الارتباط بمجالات دلالية مختلفة.

ومن أمثلة ذلك النوع من الاستعارة في القصيدة العربية المعاصرة قول الشاعر **حميد سعيد** في قصيدته (**الجليد**):

تطاردني بليل الصمت **أصدائي**.

خامسًا: الانتقال الدلالي بين الحيِّ وغير الحيِّ:

درج العلماء قديمًا على تقسيم مختلف الأجناس، وذلك وفقًا لما يتميز به كل جنس عن غيره، يقول أبو حامد الغزالي: "الجسم ينقسم إلى نام وغير نام، والنامي ينقسم إلى حيوان وغير حيوان، والحيوان ينقسم إلى عاقل، وهو الإنسان، وإلى غير عاقل كالبهائم"[154] ، وتضع معاجم اللغة عادة لكل جنس من هذه الأجناس ألفاظه الخاصة به دون غيره، فنجد لكل جنس مجموعة من الكلمات تعبر عن أفراده، وما يتعلق بهم من صفات وما يعتريهم من ظروف وأغيار مختلفة.

ولكن في مجال الأحاسيس والمشاعر عادة ما تختلط الأجناس، فقد يحدث أحيانًا أن تصدر من غير الأحياء أفعالٌ تُشْبِهُ أفعالَ الأحياء أو العكس، ويريد الشعراء أن يعبروا عن ذلك فيستعيرون من المجال الدلالي الخاص بجنس ما ألفاظًا هي

في الأصل موضوعة في أذهان الجماعة اللغوية لجنس آخر، وهم بذلك يعملون على إضفاء الحياة على ما لا حياة فيه، أو ينتزعون الحياة من الذين لا يستحقونها، و"تصور الحياة في غير الأحياء... باب جليل من أبواب علم الأدب، يقيم الشعراء كثيرًا من أشعارهم عليه"[155] ، وبالإحياء تستطيع الاستعارة أن تنقل الجمادات والمعاني المجردة من عالمها الساكن إلى عالم مفعم بالحياة والطاقة، و"الاستعارة قائمة في قدرتها على توحيد أكثر من عنصر من عناصر الطبيعة في بناء صورة واحدة"[156].

وقد أشار بعض البلاغيين إلى هذا النوع من الاستعارة، ومن هؤلاء الثعالبي حيث ذكر أمثلة له:" كقولهم في استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان: رأس الأمر، ورأس المال، وجه النار، عين الماء، حاجب الشمس، أنف الجبل، أنف الباب، لسان النار، ريق المزن، يد الدهر، جناح الطريق، كبد السماء، ساق الشجرة"[157]. فالاستعارات السابقة تعتمد على بث الحياة في الجمادات والمجردات، وذلك من خلال الربط بين الكائن الحي وبين الجماد والمجرد.

وهناك نمط ثالث من أنماط هذه الاستعارة، يتمثل في اقتران الكائن الحي بالإنسان، "والحق أن جسم الإنسان يعد قطاعا من القطاعات البارزة التي تنتقل الكلمات منها وإليها، أو قل إنه مركز من مراكز **الانتشار** والجاذبية"[158] ، المقصود بالانتشار أن تكون الاستعارات منقولة من جسم الإنسان وخواصه إلى الأجناس الأخرى، والمقصود بالجاذبية أن تكون الاستعارات منقولة من الأجناس الأخرى إلى الإنسان، ونُعْنَى في هذا النوع بجسم الإنسان باعتباره مركزًا للانتشار، أما اعتباره من مراكز الجاذبية فيُدرس في الاستعارة التشخيصية.

1- الاستعارة الإحيائية الأولى:

في هذا النوع من الاستعارة ترتبط كلمة من مجال الكائنات الحية غير العاقلة بكلمة أخرى من مجال الجمادات، وبذلك يصير الجماد واحدا من الأحياء، وتصدر منه كل ما يصدر من الأحياء، "وبعض هذه الاستعارات ينطبق على النباتات، أو الأشياء عديمة الحس والوعي.... وبعض هذه الاستعارات الحيوانية تتعلق بالأشياء غير الحية، كالأجهزة والآلات وأجزاء هذه الأجهزة "[159] .

ولقد أشار ستيفن أولمان إلى هذا النوع من الاستعارة، يقول:"فحين تطلق كلمة **Crown** " تاج" على الجزء الأعلى من جمجمة الإنسان، نكون قد نقلنا اسم شيء من الجمادات إلى مجال الكائنات الحية"[160].

ومن أمثلة هذا النوع من الاستعارات في القصيدة العربية المعاصرة قول الشاعر **عزت الطيري** في قصيدته **(رحيل السوسن)**:

وهل ينثني **العشب سجادة**.

2- الاستعارة الإحيائية الثانية:

في هذا النوع من الاستعارة ترتبط كلمة من مجال الكائنات الحية غير العاقلة بكلمة أخرى من مجال المجردات، ومن أمثلة ذلك في القصيدة العربية المعاصرة قول الشاعر السابق في القصيدة نفسها:

تتجمد فيه الخطى **ويموت الخفوق تموت الخصوبة**

3- الاستعارة الإحيائية الثالثة:

في هذا النوع من الاستعارة ترتبط كلمة من مجال الكائنات الحية غير العاقلة بكلمة أخرى من مجال الإنسان، "إذ يشبه الإنسان بأنواع معينة من عالم الحيوان على سبيل السخرية، أو الازدراء، أو الغرابة. مثال ذلك عندما يشبه الإنسان بالقط، والكلب، والخنزير، والفأر، والبطة، والأسد، وابن آوى إذ يمكن أن يتصرف بطريقة كلبية، أو سمكية، أو ثعلبية" [161].

وقد بين الفيلسوف الإيطالي جيامباتستا **Giambattista** أن القسم الأكبر من التعبيرات التي ترجع إلى الأشياء غير الحية في اللغة تؤخذ بواسطة التحويل، والانتقال من الجسم الإنساني وأجزائه، مثال ذلك: (جانب الجبل، وفم النهر، وقلب المدينة، وقلب المشكلة، ويد الساعة، ورجل الطاولة، وساق الشجرة) [162].

ومن أمثلة هذا النوع من الاستعارات في القصيدة العربية المعاصرة قول الشاعرة **سعاد الصباح** في قصيدتها **(وردة البحر):**

ونحن طيور مشردة لا تريد سوى حقها

بالكلام

ونحن طيور مثقفة لا تطيق

غسيل الدماغ وكسر العظام.

سادسًا: الانتقال الدلالي بين البشري وغير البشري:

يستطيع هذا النوع من الاستعارة أن يعرض الجمادات والحيوانات والمجردات في صورة أشخاص ينطقون ويحسون وتصدر عنهم سائر الصفات الإنسانية، ففي هذه الاستعارة تتحول المجالات الدلالية السابقة "فتنتقل من دائرة الظواهر

الطبيعية الصامتة والمسخرة إلى تلك الدائرة المتحركة الواعية، التي يجول فيها الإنسان بوعيه ونوازعه"(163).

إن ظاهرة التشخيص وسيلة "تقوم على أساس إضفاء صفات الكائن الحي، وبخاصة الصفات الإنسانية على مظاهر العالم الخارجي، فيبث الحياة فيها، ويجعلها تحس وتتألم وتتحرك وتنبض بالحياة، ويعود ذلك إلى قدرة الشاعر على التفاعل مع تلك المظاهر الخارجية، من خلال رؤيته الفنية الخاصة. والتشخيص من الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشعراء في استخدامهم للتصوير الاستعاري لنقل تجاربهم وانفعالاتهم"(164).

هذا النوع يعرف في النقد الحديث بظاهرة التشخيص، "وهي منتزعة من الشخصية أو الشخص لأنه يعني نسبة أو إضافة ضروب من الشخصية للأشياء"(165) ، فالتشخيص"هو إضفاء صفات الكائن الحي، وخاصة الصفات الإنسانية على ظواهر الواقع الخارجي، يبثّ الحياة فيها فيجعلها تحسّ كما يحس الإنسان"(166).

ولقد أشار أبو عبيدة . دون استخدام المصطلح بالطبع . إلى شيء من هذا القبيل عندما تعرض للمجاز في قوله تعالى: **(قالتا أتينا طائعين)** (167) حيث قال: "هذا مجاز المَوات والحيوان الذي يشبه تقدير فعله بفعل الآدميين"(168).

وتحدث عبد القاهر عن بلاغة الاستعارة مُظْهِرًا دورها الفعال في تشخيص الأشياء، يقول:"إنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخُرس مُبِيْنَة "(169).

ولعل ظاهرة التشخيص لم تظهر في قسم من أقسام الاستعارة في البلاغة العربية ظهورها فيما سمّوه بالاستعارة المكنية، تلك الاستعارة التي تقوم على إثبات لازم من لوازم المشبه به للمشبه، حيث جرت عادة الشعراء على إثبات لوازم الإنسان لما ليس بإنسان، يقول الخطيب القزويني:"قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويُدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسًّا أو عقلا أُجري عليه اسم ذلك الأمر، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنيًّا عنها، وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخييلية"(170).

ولا شك أن اهتمام البلاغيين القدماء الشديد بعلاقة المشابهة قد قادهم إلى إدخال هذا النوع من الصور الفنية التي تقوم على أساس التشخيص في إطار الصور التي تقوم على أساس علاقة التشابه، "حيث اعتبروها نوعًا من أنواع الاستعارة أطلقوا عليه اسم الاستعارة المكنية ومضوا من ثم يبحثون عن التشابه بين عناصر هذه الصور حيث لا تشابه في الواقع؛ لأن الاستعارة المكنية عندهم أصلها تشبيه حذف منه المشبه به وكني عنه بلازم من لوازمه أضيف إلى المشبه، وكانوا بهذا الصنيع يخنقون ما في مثل هذه الصور من طاقات تعبيرية ويطفئون إشعاعاتها الإيحائية النافذة، بحثًا عن علاقة حسية لا وجود لها"(171).

وهناك نوع من المجاز . أطلق عليه عبد القاهر مصطلح المجاز العقلي . تُسنَدُ فيه الأفعال إلى غير فاعليها، ومن ثم يظهر فيه التشخيص واضحًا، "والمعروف أن المجاز العقلي من أبرز الأساليب المعبرة عن التشخيص، وهو سحر فني

تتحول الجمادات بمقتضاه أشخاصًا تتكلم وتتحرك فتبعث الحيوية في المشاهد حيث تسند إليها أدوار التمثيل، ويعقد إليها بالبطولات في مقام التخييل"[172].

ويشير الناقد الفرنسي جون كوين إلى كثرة ورود هذا النوع في الشعر، يقول:"وقد رأينا أن أكثر صور عدم الملاءمة ترددا يتم من خلال إسناد خواص مادية إلى ذوات روحية أو العكس، وفي الحالتين يمزج الشعر الأناسي بالأشياء"[173].

فالتشخيص أسلوب لتأنيس الأشياء، ومعنى ذلك "إفراغ المعاني الإنسانية على غير الإنسان وصيرورتها بذلك أناسي تجد ما يجده الإنسان وكأن الإنسان أرهبه صمتها المُطبق فأنطقها، وأفرغ عليها معاني الإنسان لتشاركه حسه وشعوره ويحادثها بما يجد"[174].

عملية التشخيص هذه لابد أن تخضع لطابع انتقائي فهي لا تأنسن أي شيء، وإنما تسمح بأنسنة مظاهر كونية معينة، و"كل تشخيص يختلف عن الآخر باعتبار المظاهر التي ينتقيها الناس... التشخيص، إذن، مقولة عامة تغطي عددًا كبيرًا ومتنوعًا من الاستعارات حيث تنتقي كلا منها مظاهر مختلفة لشخص ما أو طرقًا مختلفة للنظر إليه"[175] .

1- تشخيص المحسوسات:

في هذا النوع من الاستعارة ترتبط كلمة من مجال الإنسانيات بكلمة أخرى من مجال الجمادات، بحيث يكون المجال الدلالي للبؤرة بشريًّا وللإطار محسوسًا أو العكس، ومن أمثلة هذا النوع من الاستعارات في القصيدة العربية المعاصرة قول الشاعر الأردني **إبراهيم الخطيب** في قصيدته**(المخاض):**

في **مهرجان الصمت** توصد الشفاه حولنا

ينطبق المعجم فوق الفم

وروضة الدجى تضيق عن **حكايا الليل** والسهر

ونحن لا نلوي على لسان

والقلب ما **تعلنه الدموع**

2- تشخيص المعنويات:

في هذا النوع تكون البؤرة من مجال الإنسان، ويكون الإطار من مجال المعنويات أو العكس، ومن أمثلة هذا النوع من الاستعارات في القصيدة العربية المعاصرة قول الشاعر السوري **خالد محيي الدين البرادعي** في قصيدته **(الإشراق)**:

وسنون العمر نامت خلفه

جثثا منسية

كفنها الوهم.

3- تشخيص الكائنات الحية:

في هذا النوع من الاستعارة ترتبط كلمة من مجال الإنسانيات بكلمة أخرى من مجال الكائنات الحية غير العاقلة أو العكس، ومن أمثلة هذا النوع من الاستعارات في القصيدة العربية المعاصرة قول الشاعر **أحمد سويلم** في قصيدته **(امرأة)**:

امرأة في **ثوب النمر**

وأخرى في **ثوب الذئب**

خاتمة:

فرض الحاسوب طريقة خاصة في دراسة الاستعارة، حيث اختِيرت أقرب مفاهيم الاستعارة تناسبًا مع الحاسوب، كما طُبِّقت أقرب نظريات الاستعارة وأكثرها توافقًا مع الدراسة الحاسوبية، ومن ثم استُعِين ببعض مبادئ النظرية التفاعلية التي تقوم على التفاعل بين بؤرة الاستعارة وإطارها.

وقد تبين من خلال الدراسة أن الاستعارة بنية ثنائية، تعتمد على بؤرة وإطار، وأن البؤرة تحدد النمط الصرفي للاستعارة، كما يحدد الإطار النمط النحوي لها، وأن الاستعارة لم تقتصر على الاسم والفعل والحرف، وإنما شملت كذلك الصفة والظرف والضمير، وأن هذه الأنماط الصرفية توزعت داخل أُطُرٍ نحوية مختلفة، لم تقتصر على المركبات الإسنادية فقط، وإنما شملت كذلك المركبات غير الإسنادية، حيث تمثلت الأولى في المركب الفعلي والاسمي، والثانية في المركب الإضافي والمفعولى والوصفي والحالي والجري والظرفي والبدلي والندائي،

واقتصر الدكتور سعد مصلوح على دراسة المركبات الفعلية والمفعولية والوصفية والإضافية فقط أي أنه قصر الاستعارة على هذه المركبات فقط ، والذي يبدو لي أنه يمكن إضافة أنماط أخرى إلى هذه المركبات، وهي المركبات الاسمية والجرية والحالية والظرفية والندائية والبدلية، وربما يُعزَى ذلك إلى الأسباب الآتية:

أولا: أن لكل لغة خصوصيتها التركيبية التي تجعلها متميزة عن غيرها من اللغات الأخرى، مما جعل الدكتور سعد مصلوح نفسه يضيف المركب الإضافي.

ثانيا: أن اللغة العربية لغة مجازية في المقام الأول، ويصل غنى هذه اللغة في هذا الجانب إلى أوجه في الإبداع الشعري.

ثالثا: كثافة الصور الاستعارية في القصيدة العربية المعاصرة مقارنة بوسائل التصوير الأخرى كالتشبيه والكناية وغير ذلك.

كما تبين أيضًا أن للاستعارة ارتباطًا كبيرًا بفكرة الحقول الدلالية، وأن هناك علاقة وثيقة بين الاستعارة والحقول الدلالية، فالاستعارة عبارة عن انتقال دلالي بين حقلين دلاليين مختلفين أو بين درجتين من درجات الحقل الدلالي الواحد، وتم تصنيف الاستعارات حسب المجال الدلالي للبؤرة والإطار، وهو ما نتج عنه ستة أنماط أساسية، هي: الاستعارة التجسيدية والتجريدية والحسية والحركية والإحيائية والتشخيصية، وتفرعت عن هذه الأنماط أشكال أخرى بُيِّنت في موضعها من الدراسة.

وبعد تحديد الأنماط الصرفية والنحوية والدلالية للصور الاستعارية قام الحاسوب باستخراج الأنماط اللغوية الخاصة بكل استعارة.

وقد اتضح من خلال تحديد الأنماط وقياس نسبتها أن المركب الإضافي هو أكثر الأنماط النحوية، وأن الاستعارات التشخيصية هي أكثر الأنماط الدلالية.

ويرى جورج لاندون أن الأنواع الدلالية في التعبيرات الاستعارية ثلاثة، هي: التجسيد والإحياء والتشخيص، وللحكم على الحالة المجازية في أي مركب يمكن التمييز بين ثمانية عشر نوعًا عن طريق التباديل ، ويظهر من ذلك أن لاندون لم يرصد من خلال دراسته لشعر أوين كُلَّ صور الاقتران الدلالي في الاستعارة، فثمة أشكال أخرى من الاقتران بين المجالات الدلالية يمكن أن تعتمد عليها التعبيرات الاستعارية، حيث يمكن أن ينشأ الاقتران بين كل المجالات الدلالية السابقة، بما فيها الاقتران بين درجات المجال الدلالي الواحد، مما ينتج ستة وثلاثين نوعًا من التعبيرات الاستعارية، وهذه الأنواع تصل إلى نسبة كبيرة هي 83.33 %.

الهوامش:

(1) محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، ص 88، دار غريب، 2001م.

(2) نبيل علي، اللغة العربية والحاسوب، ص 84، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الكويت، 1987م.

(3) علي فرغلي، الحاسب الآلي والعلوم الإنسانية، ص 108، مقال منشور في كتاب بعنوان "مناهج البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية"، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الأولى، 1409هـ/ 1988م.

(4) نبيل علي، اللغة العربية والحاسوب، ص 64، مجلة عالم الفكر.

(5) James Allen, Natural Language Understanding, p. 1, The Benjamin/Cummings Publishing Company, inc

(6) عبد الله بن حمد الحميدان، مقدمة في الترجمة الآلية، ص 15، مكتبة العبيكان، الطبعة الأولى، 1421هـ/ 2001م.

(7) ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد مصلوح – وفاء كامل، ص 397، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، 2000م.

(8) نبيل علي، اللغة العربية والحاسوب، ص 73، مجلة عالم الفكر.

(9) علي فرغلي، الذكاء الاصطناعي ومعالجة اللغات الطبيعية، ص 125، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث.

(10) جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، ص 154، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1410هـ/1990م.

(11) انظر: نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، ص 300، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1398هـ/1978م.

(12) جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة: حلمي خليل، ص 132، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى، 1985م.

(13) المصدر السابق، ص 75.

(14) عبد الله بن حمد الحميدان، مقدمة في الترجمة الآلية، ص 25.

(15) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 12، الأهلية، الطبعة الأولى، عمان، 1997م.

(16) موريس قراس، في النحو التحويلي، ترجمة: صالح الكشو، ص 21، بيت الحكمة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، تونس، 1989م.

(17) انظر: سعد بن هادي القحطاني، التعريب ونظرية التخطيط اللغوي، ص 54، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 2002م.

(18) محمد علي الزركان، اللسانيات وبرمجة اللغة العربية في الحاسوب، ص 65، مقال منشور ضمن كتاب السجل العلمي لندوة استخدام اللغة العربية في تقنية المعلومات، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 1993م.

(19) انظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، ص 65، دار توبقال، الطبعة الأولى، 1990م.

(20) عبد الرحمن الحاج صالح، منطق النحو العربي والعلاج الحاسوبي للغات، ص 28، مقال منشور ضمن كتاب السجل العلمي.

(21) منذر عياشي، اللسانيات والدلالة (الكلمة)، ص 64، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، حلب، 1996م.

(22) جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة، ص 44.

(23) علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص 11، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2002م.

(24) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، ص 7، دار المعارف، 1995م.

(25) انظر: تودوروف، الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، ص 96، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996.

(26) المصدر السابق، ص 94.

(27) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص120، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1994م.

(28) عاطف جوده نصر، الخيال، مفهوماته ووظائفه، ص 237، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

(29) المصدر السابق، ص 154.

(30) انظر: تودوروف، الأدب والدلالة، ص 97.

(31) أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، ص 127، 128، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1417هـ/ 1996م.

(32) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمود جاد الرب، ص 143، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د.ت.

(33) انظر: صلاح فضل، أطياف الخطاب الأدبي، مقال منشور في جريدة الأهرام المصرية، ص 14، بتاريخ 4/7/ 2003م.

(34) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 27.

(35) المصدر السابق، ص 79.

(36) رمضان البسطويسي، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، ص 18، دار الفكر، دمشق، 2001م.

(37) جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، ص209، دار توبقال، الطبعة الأولى، 1996م.

(38) أسامة الخولي، الحاسوب: هذا الطفل الذي وُلد كبيرًا، ص19، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الكويت، 1987م.

(39) سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، ص 178، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، 1414هـ/1993م.

(40) شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 105، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1999م.

(41) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص270، دار الشروق، د.ت.

(42) ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ص 410.

(43) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص272.

(44) سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، ص 48.

(45) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص120.

(46) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص309.

(47) عاطف جوده نصر، الخيال، مفهوماته ووظائفه، ص 237.

(48) المصدر السابق، ص 154.

(49) أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، ص 127، 128.

(50) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمود جاد الرب، ص 143.

(51) الذاريات41.

(52) محمد عبد الرحمن الكردي، نظرات في البيان، ص221، الطبعة الثانية، مطبعة السعادة، 1403هـ/ 1983م.

(53) انظر:

George Landon: " The quantification of metaphoric language in the verse of Wilfred Owen" in statics and stylistic, New York, 1969, P. 171

(54) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(55) انظر: سعد مصلوح، في النص الأدبي، 191. وانظر التقسيم نفسه عند وفاء كامل، قصيدة الرثاء بين شعراء الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان، دراسة أسلوبية إحصائية، ص 13، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م، وماجدة عبد الله، الاستعارة عند شعراء أبولو، دراسة أسلوبية إحصائية، ص 21، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2002.

(56) سعد مصلوح، في النص الأدبي، 181.

(57) وصلت نسبة الاستعارة عند نازك الملائكة مقارنة بالتشبيه والكناية مثلا إلى 95%، راجع: محمد بن عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، ص 403، منشأة المعارف، الإسكندرية،2001م.

(58) سعود غازي ضيف الله، الجملة المركبة في اللغة العربية، ص 112، بحث منشور في دراسات عربية وإسلامية، سلسلة أبحاث جامعية، الجزء العشرون، 1420هـ/ 1999م.

(59) محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ص77، مدخل لدراسة المعنى النحوي . الدلالي، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة، 1420هـ/ 2000م.

(60) محمد حماسة عبد اللطيف، من الأنماط التحويلية في النحو العربي، ص44، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى 1990م.

(61) محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ص77.

(62) الزمخشري، المفصل في علم العربية، ص6، دار الجيل، بيروت، د. ت.

(63) الخطيب القزويني، الإيضاح، (125/1)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، الطبعة الثالثة، بيروت، 1414هـ / 1993م.

(64) انظر: سعود غازي ضيف الله، الجملة المركبة في اللغة العربية، ص 125.

(65) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص37، ، دار غريب، القاهرة،2003م.

(66) المصدر السابق، ص32.

(67) انظر: مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ص 149، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، مصر، 1997م.

(68) سعد مصلوح، في النص الأدبي، ص 192.

(69) المصدر السابق، ص191.

(70) جون لوينز، نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة: حلمي خليل، ص 95، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى، 1985م.

(71) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص247.

(72) محمد حماسة عبد اللطيف، من الأنماط التحويلية في النحو العربي، ص78.

(73) ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، ص 180، 181، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الحادية عشرة، 1383هـ/ 1963م.

(74) محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ص 94.

(75) المصدر السابق، ص 44.

(76) ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، ص 114، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1405هـ/ 1985م.

(77) محمد حماسة عبد اللطيف، ظواهر نحوية في الشعر الحر، دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور، ص 15، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، 1990.

(78) محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ص29.

(79) ميشال لوغورن، الاستعارة والمجاز المرسل، ترجمة: حلا صليبا، منشورات عويدات، ص 107 بيروت، الطبعة الأولى، 1988.

(80) عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص 64، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز شرف، دار الجيل، الطبعة الأولى، بيروت، 1411هـ /1991م .

(81) البقرة 7.

(82) الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (1/ 123)، مطبعة الحلبي بمصر، 1367هـ/ 1948م.

(83) صبري حافظ، مفهوم الصيغ المجازية بين التراث العربي والنقد المعاصر، ص 114، مجلة ألف، المجاز والتمثيل في العصور الوسطى، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1993.

(84) الشريف الرضي، المجازات النبوية، شرحه وقدم له: طه عبد الرءوف، ص 190، مصطفى البابي الحلبي، 1391هـ/ 1971م.

(85) عبد القاهر، أسرار البلاغة، 298.

(86) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، قراءة أخرى، ص 168، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الطبعة الأولى، 1997م.

(87) أحمد حسن صبرة، التفكير الاستعاري، ص24، مكتبة الوادي، الطبعة الأولى، دمنهور،2002م.

(88) المصدر السابق ، ص 172.

(89) سعود غازي ضيف الله، الجملة المركبة في اللغة العربية، ص 125.

(90) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية ، ص203، دار غريب، القاهرة،2003م.

(91) عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية، نماذج تركيبية ودلالية، الكتاب الأول، ص 158، دار توبقال للنشر، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء، 1993م.

(92) انظر: يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 194.

(93) محمد بن عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، ص 348.

(94) عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص340.

(95) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص 65، 66.

(96) عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 256، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى،2003م.

(97) محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، ص 113، دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 1989م.

(98) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 183.

(99) جون كوين، بناء لغة الشعر، ص 322، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، الطبعة الرابعة، القاهرة،2000م.

(100) هود 84.

(101) الشريف الرضي، تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص 122، تحقيق: عشري محمد الغول، وأشرف غنام، ومراجعة: أنس عطية الفقي، الطبعة الأولى، مركز تحقيق التراث العربي، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا، 2018م.

(102) مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط، ص 166.

(103) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية ، ص 143.

(104) الخطيب القزويني، الإيضاح، (126/1)، وهذا النص من كلام المحقق.

(105) عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص 64.

(106) البقرة 174.

(107) راجع: أحمد مصطفى الطرودي التونسي، جامع العبارات في تحقيق الاستعارات، تحقيق: محمد رمضان الجربي، ص 735، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجماهيرية العربية الليبية، 1395هـ/ 1986م.

(108) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص 154.

(109) ابن السيد البطليوسي، إصلاح الخلل الواقع في الجمل للزجاجي، ص116. تحقيق: حمزة عبد الله النشرتي، الرياض، دار المريخ 1399هـ/1979م.

(110) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص150.

(111) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 202، 203، المطبعة الأدبية، الطبعة الأولى، مصر، د.ت.

(112) القصص 15.

(113) أحمد مصطفى الطرودي التونسي، جامع العبارات في تحقيق الاستعارات، ص 405.

(114) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 199.

(115) مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط، ص 174.

(116) المصدر السابق، ص 186.

(117) فاضل مصطفى الساقي، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة ، ص 380، الخانجي، القاهرة،1397هـ/ 1977م.

(118) السكاكي، مفتاح العلوم ص 204.

(119) محمد مفتاح، مجهول البيان، ص 45.

(120) تزيفتيان تودوروف، الأدب والدلالة، ص 103.

(121) ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، ص179، مكتبة الشباب، 1988م.

(122) صلاح الدين صالح حسنين، توليد المجاز، ص 504، بحث منشور ضمن كتاب ثمرات الامتنان، دراسات أدبية ولغوية مهداة إلى الدكتور حسين نصار، الخانجي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1422هـ/ 2002م.

(123) راجع في هذه الأقسام: محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، ص 134، 135، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1988م.

(124) انظر: سعد مصلوح، في النص الأدبي، ص 188، 189.

(125) المصدر السابق، ص 188.

(126) انظر:

George Landon: " The quantification of metaphoric language in the verse of Wilfred Owen P. 172

(127) المصدر السابق، ص171 .

(128) منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، ص 61.

(129) محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ص 89.

(130) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 72، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، القاهرة، 1994م.

(131) انظر: أحمد حسن صبرة، التفكير الاستعاري، ص 54.

(132) محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، ص 186.

(133) فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية، ص 289، دار الفكر، الطبعة الأولى، دمشق، 1405هـ/ 1985م.

(134) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، قراءة أخرى، ص 180.

(135) الخطيب القزويني، الإيضاح (5/ 76).

(136) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، قراءة أخرى، ص 182.

(137) صلاح فضل، علم الأسلوب، ص326.

(138) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص125.

(139) عدنان قاسم، التصوير الشعري، ص 158، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000م.

(140) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 90، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، القاهرة، 1996م .

(141) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص 160، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة،1984م.

(142) محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، ص 110.

(143) عبد القاهر، أسرار البلاغة ص56.

(144) محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين، دراسة بلاغية نقدية، ص46، الطبعة الأولى، مطبعة السعادة، القاهرة، 1991م.

(145) محمد مفتاح، مجهول البيان، ص 52.

(146) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص56.

(147) منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، ص 73.

(148) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص 165.

(149) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 240، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2003م.

(150) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص 32، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

(151) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي، ص 143.

(152) انظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 208، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، 1999م.

(153) محمد داود، الدلالة والحركة، ص 39، دار غريب، القاهرة، 2002م.

(154) أبو حامد الغزالي، محك النظر في المنطق، ص 94، المطبعة الأدبية، الطبعة الأولى، مصر، د.ت.

(155) محمد أبو موسى، التصوير البياني، ص 269، مكتبة وهبة، الطبعة الثانية، القاهرة، 1400هـ / 1980م.

(156) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص154.

(157) أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ص 256، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، د.ت.

(158) ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص 184.

(159) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 19.

(160) ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص 184.

(161) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 19.

(162) المصدر السابق، ص 17.

(163) محمد أبو موسى، التصوير البياني، ص 244.

(164) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 236.

(165) محمد أبو موسى، التصوير البياني، ص 276.

(166) عدنان قاسم، التصوير الشعري، ص 154.

(167) سورة فصلت 11.

(168) أبو عبيدة، مجاز القرآن، (2/ 196)، تحقيق: فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة الأولى، 1374هـ/1954م.

(169) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص56.

(170) الخطيب القزويني، الإيضاح (5/ 123).

(171) على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 74، الطبعة الثالثة، مكتبة النصر، 1414هـ/ 1993م.

(172) محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص 133.

(173) جون كوين، بناء لغة الشعر، ص 196.

(174) محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشعر، ص 96، مكتبة وهبة، الطبعة الأولى، القاهرة،1991م.

(175) جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص 53، 54.

المصادر والمراجع:

أولًا:المراجع العربية

1) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة،1984م.
2) أحمد حسن صبرة، التفكير الاستعاري، مكتبة الوادي، الطبعة الأولى، دمنهور،2002م.
3) أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1417هـ/ 1996م.
4) أحمد مصطفى الطرودي التونسي، جامع العبارات في تحقيق الاستعارات، تحقيق: تحقيق: محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجماهيرية العربية الليبية، 1395هـ/ 1986م.
5) أسامة الخولي، الحاسوب: هذا الطفل الذي وُلد كبيرًا، ص19، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الكويت، 1987م.
6) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د.ت.
7) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص120، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1994م.
8) تزيفتيان تودوروف، الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996.
9) جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1410هـ/1990م.
10) جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، الطبعة الأولى، 1996م.
11) جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، الطبعة الرابعة، القاهرة،2000م.

12)جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى، 1985م.
13)أبو حامد الغزالي، محك النظر في المنطق، المطبعة الأدبية، الطبعة الأولى، مصر، د.ت.
14)الخطيب القزويني، الإيضاح، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، الطبعة الثالثة، بيروت،1414هـ / 1993م.
15)رمضان البسطويسي، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، دمشق، 2001م.
16)الزمخشري:
17)الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، مطبعة الحلبي بمصر، 1367هـ/ 1948م.
18)المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت، د. ت.
19)ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، مكتبة الشباب، 1988م.
20)سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، 1414هـ/1993م.
21) سعد بن هادي القحطاني، التعريب ونظرية التخطيط اللغوي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 2002م.
22)سعود غازي ضيف الله، الجملة المركبة في اللغة العربية، بحث منشور في دراسات عربية وإسلامية، سلسلة أبحاث جامعية، الجزء العشرون، 1420هـ/ 1999م.
23)السكاكي، مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية، الطبعة الأولى، مصر، د.ت.
24)الشريف الرضي:
25)تلخيص البيان في مجازات القرآن، تحقيق: عشري محمد الغول، وأشرف غنام، ومراجعة: أنس عطية الفقي، الطبعة الأولى، مركز تحقيق التراث العربي، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا، 2018م.
26)المجازات النبوية، شرحه وقدم له: طه عبد الرءوف، مصطفى البابي الحلبي، 1391هـ/ 1971م.

27)ابن السيد البطليوسي، إصلاح الخلل الواقع في الجمل للزجاجي، تحقيق: حمزة عبد الله النشرتي، الرياض، دار المريخ 1399هـ/1979م.
28)شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1999م.
29)صبري حافظ، مفهوم الصيغ المجازية بين التراث العربي والنقد المعاصر، مجلة ألف، المجاز والتمثيل في العصور الوسطى، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1993.
30)صلاح الدين صالح حسنين، توليد المجاز، بحث منشور ضمن كتاب ثمرات الامتنان، دراسات أدبية ولغوية مهداة إلى الدكتور حسين نصار، الخانجي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1422هـ/ 2002م.
31)صلاح فضل:
32)أطياف الخطاب الأدبي، مقال منشور في جريدة الأهرام المصرية، بتاريخ 7/4/ 2003م.
33)علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص270، دار الشروق، د.ت.
34)نظرية البنائية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2003م.
35)عاطف جوده نصر، الخيال، مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
36)عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى،2003م.
37)عبد الرحمن الحاج صالح، منطق النحو العربي والعلاج الحاسوبي للغات، مقال منشور ضمن كتاب السجل العلمي لندوة استخدام اللغة العربية في تقنية المعلومات، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 1993م.
38)عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، 1999م.
39)عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية، نماذج تركيبية ودلالية، الكتاب الأول، دار توبقال للنشر، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء، 1993م.

40)عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز شرف، دار الجيل، الطبعة الأولى، بيروت، 1411هـ /1991م .
41)عبد الله بن حمد الحميدان، مقدمة في الترجمة الآلية، مكتبة العبيكان، الطبعة الأولى، 1421هـ/ 2001م.
42)أبو عبيدة، مجاز القرآن، تحقيق: فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة الأولى، 1374هـ/1954م.
43)عدنان قاسم، التصوير الشعري، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000م .
44)علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2002م.
45)على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الطبعة الثالثة، مكتبة النصر، 1414هـ/ 1993م.
46)علي فرغلي:
47)الحاسب الآلي والعلوم الإنسانية، مقال منشور في كتاب بعنوان "مناهج البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية"، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الأولى، 1409هـ/ 1988م.
48)الذكاء الاصطناعي ومعالجة اللغات الطبيعية، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث، الكويت،1987م.
49)فاضل مصطفى الساقي، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، الخانجي، القاهرة،1397هـ/ 1977م.
50)فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية، دار الفكر، الطبعة الأولى، دمشق، 1405هـ/ 1985م.
51)ماجدة عبد الله، الاستعارة عند شعراء أبولو، دراسة أسلوبية إحصائية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2002.
52)محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين، دراسة بلاغية نقدية، الطبعة الأولى، مطبعة السعادة، القاهرة، 1991م.

53)محمد أبو موسى:
54)التصوير البياني، مكتبة وهبة، الطبعة الثانية، القاهرة، 1400هـ / 1980م.
55)دراسة في البلاغة والشعر، مكتبة وهبة، الطبعة الأولى، القاهرة،1991م.
56)محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
57)محمد حماسة عبد اللطيف:
58)بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة،2003م.
59)ظواهر نحوية في الشعر الحر، دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، 1990.
60)من الأنماط التحويلية في النحو العربي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى 1990م.
61)النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي . الدلالي، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة، 1420هـ/ 2000م.
62)محمد داود:
63)الدلالة والحركة، دار غريب، القاهرة، 2002م.
64)العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، 2001م.
65)محمد عبد المطلب:
66)البلاغة العربية، قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، الطبعة الأولى،1997م.
67)البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، القاهرة، 1994م.
68)محمد العبد:
69)إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1988م.
70)اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 1989م.

71)محمد بن عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، منشأة المعارف، الإسكندرية،2001م.
72)محمد عبد الرحمن الكردي، نظرات في البيان، ص221، الطبعة الثانية، مطبعة السعادة، 1403هـ/ 1983م.
73)محمد علي الزركان، اللسانيات وبرمجة اللغة العربية في الحاسوب، مقال منشور ضمن كتاب السجل العلمي لندوة استخدام اللغة العربية في تقنية المعلومات، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 1993م.
74)محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، القاهرة،1996م .
75)محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال، الطبعة الأولى، 1990م.
76)محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس.
77)مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، مصر، 1997م.
78)منذر عياشي، اللسانيات والدلالة (الكلمة)، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، حلب، 1996م.
79)أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، د.ت.
80) موريس قراس، في النحو التحويلي، ترجمة: صالح الكشو، بيت الحكمة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، تونس، 1989م.
81)ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1405هـ/ 1985م.
82)ميشال لوغورن، الاستعارة والمجاز المرسل، ترجمة: حلا صليبا، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الأولى، 1988.
83)ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد مصلوح – وفاء كامل، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، 2000م.

84)نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1398هـ/1978م.

85)نبيل علي، اللغة العربية والحاسوب، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الكويت، 1987م.

86)ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الحادية عشرة، 1383هـ/ 1963م.

87)وفاء كامل، قصيدة الرثاء بين شعراء الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان، دراسة أسلوبية إحصائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م،

88)يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، 1995م.

89)يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية، الطبعة الأولى، عمان، 1997م.

ثانيا: المراجع الأجنبية

1) George Landon: " The quantification of metaphoric language in the verse of Wilfred Owen" in statics and stylistic, New York, 1969.
2) James Allen, Natural Language Understanding, The Benjamin/Cummings Publishing Company, inc