الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب والعربي

الانزياح الاختياري في قصيدة وُلد الهدى لأحمد شوقى

مذكرة مكمّلة تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: علوم اللسان

إعداد الطالبتين:

* هدى بن مبارك
* هدى قعري

إشراف الدكتور:

✓سليم سعداني

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصّفة	الجامعة
أ. علي بلول	رئيساً	جامعة الشّهيد حمّه لخضر - الوادي
د. سليم سعداني	مشرفاً ومقرّراً	جامعة الشّهيد حمّه لخضر - الوادي
أ. صلاح ياسين	عضواً ومناقشاً	جامعة الشّهيد حمّه لخضر - الوادي

السنة الجامعية: 1437 ـ 1438هـ / 2016 ـ 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ﴿٢٥﴾

وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ﴿٢٦﴾ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾

يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ﴾

طه: الآية 25-28

شكر وعرفان

الحمد لله أولاً وأخيرًا، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه حمدًا كثيرًا على ما أوصلنا إليه، والصلاة والسلام على محمد رسول الله وآله وصحابته التابعين.

نتقدم بالشكر الجزيل، والامتنان الخالص إلى الأستاذ الفاضل الدكتور **سليم سعداني**، على توجيهه وإرشاده لنا، وصبره علينا، خلال إنجاز هذه الدراسة.

كما أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى كل من مدّ لنا يد العون والمساعدة في إنجاز هذا البحث، وكان داعمًا لنا طوال مشوار الدراسة.

مقدمة

يقاس كلّ أسلوب متميّز بقدرة صاحبه على اختراق النسق المثالي للغة، ومخالفة أوجه الكلام العادي، وتجاوز السنن المألوفة في التعبير والصياغة وطرق التفكير، فالشّاعر يستخدم إمكانات اللّغة بصورة مغايرة لما هو مألوف في الاستعمال العادي، فتنشأ بين الألفاظ علاقات غير مألوفة، تسهم هي الأخرى في جذب المتلقي وإثارة انتباهه، كما تكشف عن أسلوب مبدعها وتميّزه من خلال إسهامها في التعبير عن أفكاره ورؤاه الذّاتية، ورغباته ومواقفه الداخلية التي تفصح عنها لغته.

ومن القضايا اللغوية التي تتعلّق بالمعنى قضية الانزياح التي تندرج ضمن مبحث الأسلوبية وهي القضية التي تعدّ من أهمّ الأركان التي قامت عليها الأسلوبية.

قد شاع مصطلح الانزياح في الدراسات الأسلوبية الحديثة إلى حدّ كبير، ممّا جعل بعض المحدثين والنقّاد يُعرّف الأسلوب ذاته بأنّه انزياح أيْ تباعد عن المعيار، فَهُمْ يعتبرون الأسلوبية "علم الانزياحات"، وهو ما يمنح هذا العلم خصوصيّته.

مِن هنا كان اهتمامنا بهذا الإجراء الأسلوبي، والذي تمثّل في بحثنا المعنون بـ:"**الانزياح الاختياري في قصيده ولد الهدى لأحمد شوقي**".

اختيارنا لهذا الموضوع جاء نتيجة لعدّة أسباب ودوافع ما بين ذاتية وموضوعية، أمّا الذّاتية فكان منها:

- إستمتاعنا دومًا إلى مطلع هذه القصيدة أيّام دراستنا في مرحلة التعليم المتوسط والثانوي وكنّا نتطلّع لمعرفتها كاملة فكانت هذه الدراسة فرصة لذلك.

وأمّا عن الأسباب الموضوعية فهي:

- أثر على الدراسات الأسلوبية على الشعر الحديث.
- محاولة معرفة الصلات والملامح والمقاربات لظاهرة الانزياح في البلاغة العربية القديمة التي وجدت تحت مصطلحات مختلفة مثل: العدول، الاتّساع، والانحراف.
- إبراز ما لظاهرة الانزياح من أثر بالغ في توجيه المعنى.

وهنا نطرح الإشكالية الموالية:

- ما هو الانزياح ؟

- ما هي مباحث الانزياحات الأسلوبية على المستوى الاختياري؟
- كيف تجلّى الانزياح عند أحمد شوقي في هذه القصيدة؟

وللقيام بهذا العمل اتّبعنا المنهج الأسلوبي الذي استوجبته الدّراسة، وإن عدّه البعض إجراء أسلوبيا وليس منهجًا، كذلك المنهج الإحصائي الذي اتّبعناه في الكشف عن كثافة بعض الميزات الأسلوبية في الملاحظات التي سجّلناها ونقص كثافتها بالاضافة إلى المنهج التاريخي والوصفي.

وعلى غرار كلّ الدراسات اقتضت منّا هذه الدراسة خطّة منهجية نسير على ضوئها، فقمنا بتقسيم البحث كما يأتي:مقدمة ثمّ مدخل وفصلين.

أمّا المدخل ففيه تحديد لبعض المفاهيم الأساسية للأسلوبية، ورؤى بعض الدارسين في الأسلوب والأسلوبية، كما تطرقنا إلى نشأتها وأهمّ اتّجاهاتها.

والفصل الأول منهما بعنوان: مفهوم الانزياح ومستوياته الذي رصدنا فيه تعريف الانزياح لغة واصطلاحا، ثم تطرقنا إلى الانزياح وإشكالية ضبط المصطلح، بالإضافة إلى مستوياته التركيبية والاختيارية، ثم ملخّصًا لأهمّ ملاحظاتنا على نتائج الفصل.

أمّا الفصل الثاني فعنوناه بـ: الانزياحات الاختيارية في قصيدة ولد الهدى لأحمد شوقي، وفيه تتبّعنا مواقع الانزياحات في أهمّ مكوّنات هذا الفصل وهي: المجاز، الاستعارة الأساليب، ثمّ ختمناه بملخّص لأهمّ ملاحظاتنا على ما جاء فيه.

أمّا الخاتمة فقد ضمنّاها أهمّ النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

رغم هذا نشير أنّ هناك دراسات عديدة قد تطرقت إلى هذا الموضوع بشكل عام نذكر منها ما جاء في الدراسات تحت مصطلحات مختلفة مثل: العدول، الانزياح وغيرها، رسالة ماجستير لأستاذنا المشرف بعنوان: "الانزياح في الشعر الصوفي"، بالإضافة إلى أطروحته في الدكتوراه بعنوان: "العدول الأسلوبي في القصة القرآنية"، فأوجه التشابه كثيرة بين دراستنا وبين الدراسات السابقة في الجانب النظري، أمّا أوجه الاختلاف فكانت على الجانب التطبيقي فلم نعثر على دراسات سابقة

لهذا الموضوع إلاّ ما جاء في دراسة محمد الهادي الطرابلسي في دراسة –غير متوفرة لدينا– لخصائص الشوقيات، وهي ما لم نتمكّن من الوصول إليه.

ومن أهمّ المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا: الأسلوب والأسلوبية "عبد السلام المسدي"، الأسلوبية وتحليل خطاب "نور الدين السدّ"، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته "صلاح فضل"، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية "أحمد محمد ويس"، دلائل الإعجاز "عبد القاهر الجرجاني"، تلخيص المفتاح "الخطيب القزويني"، وديوان أحمد شوقي.

ولا يوجد بحث يخلو من الصعوبات وممّا واجهنا منها نقص المراجع المتخصّصة والمتعلّقة بهذا المجال خاصة منها التطبيقية، وعدم عثورنا على شرح كامل لقصيدة أحمد شوقي (ولد الهدى) إلاّ ما جاء في الديوان لبعض المفردات.

وأخيرًا نتقدّم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان للأستاذ المشرف:**د.سليم سعداني** على تحمّله عناء البحث، والأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تكرّمهم بقراءة البحث وتصويبه.

المدخل

الأسلوب وأسلوبية:

أولا: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

ثانيا: نشأة الأسلوبية.

ثالثا: اتجاهاتها.

الأسلوبية منهج نقدي حديث وموضوع علم يتناول النصوص الأدبية محاولا الكشف عن الظواهر الجمالية فيها، ولقد حظيت الأسلوبية بجهود معتبرة في الدراسات النقدية، كما اهتمّ النقاد بتصنيف اتجاهاتها، ممّا أدى إلى تداخل حقولها وتعدّد اتجاهاتها.

ولنا في هذا المدخل أن نتطرق إلى مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا وإلى نشأتها وأشهر اتجاهاتها.

أولا: مفهوم الأسلوب والأسلوبية:

– **الأسلوب لغة:** لقد أشار المعجم اللغوي العربي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم، نجد "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" يعرفه في مادة (سلب): يقال السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء وجمع أساليب والأسلوب بضم: الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[1].

أما في معجم الوسيط: "الأسلوب": الطريق: ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته[2].

ومن هنا نخلص إلى أنّ الأسلوب يعني السطر من النخيل وكل طريق ممتد، والأسلوب هو طريق والمذهب، والجمع أساليب.

– **الأسلوب اصطلاحا:**

- عرّفه اللغوي الفرنسي "بوفون": «أن الأسلوب هو الشخص نفسه». وهذا التعريف نال قسطًا كبيرًا من الشهرة والانتشار[3].

أيْ أنّ لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير.

- يقول "ابن خلدون" في مقدمته عن الأسلوب هو: «عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب،

(1) أبو الفضل جمال الدين ابن محمد ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ط6، 1417هـ-1997م، ص437.

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1425هـ-2004م، ص471.

(3) فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 1424هـ-2003م، ص28-29.

ولا باعتبار إفادته للمعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة العروض إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب منتظمة كليا باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصَّها فيه رصًّا كما يفعل البناء في القالب. »[1].

وفي الأخير يمكن الوصول إلى أنّ: "ابن خلدون" ذهب إلى أنّ لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد به على أنحاء مختلفة و الأسلوب عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب.

- "أحمد الشايب" يعرف الأسلوب بقوله: "هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[2].

وخلاصة القول بعد هذه التعريفات المتعددة للأسلوب، أنه الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، إذْ يختار المفردات ويصوغ العبارات، ويأتي بالمجاز والإيقاع اللذين يناسبان نصه، حتى قيل الأسلوب هو الإنسان.

– الأسلوبية:

- يعرّفها مؤسسها الأول "شارل بالي" بأن الأسلوبية هي: «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[3].

- أمّا "نور الدين السد" فالأسلوبية عنده هي الوجه الجمالي للألسنة أنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي[4].

(1) ينظر، عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تر: درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط2، 1420هـ-2000م، ص569.

(2) أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة، مصر-القاهرة، ط8، 1411هـ-1991م، ص44.

(3) حسن ناظم، البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر" للسياب، الدار البيضاء، بيروت- لبنان، ط1، 2002م، ص31.

(4) ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، بوزريعة- الجزائر، (دط)، 1997م، ص16.

- "جاكبسون": «إنّ الأسلوبية بحث عمّا يتميز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[1].
- أمّا "الدكتور عبد السلام المسدي" فيتعرض لمفهوم الأسلوبية قائلا: «فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمته له في العربية نقف على دال مركب جذره "أسلوب" (Style) ولاحقته "ية" (Ique) فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، واللاحقة المتعلقة بالبعد العلماني العقلي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب (Science du style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب»[2].

ومن هنا يتضح لنا الفرق بين الأسلوب والأسلوبية (علم الأسلوب) وهي كما يلي:

- الأسلوب وصف للكلام، أمّا الأسلوبية فإنّها علم له أسس وقواعد ومجال.
- الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق، أمّا الأسلوبية، فهي كشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحية جمالية نفسية وعاطفية.
- الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية دراسة التعبير اللساني.

ثانيا: نشأتها:

«يعدّ شارل بالي **1865–1947م** مؤسّس علم الأسلوب وذلك سنة **1909** م معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه فرديناد دوسوسير، لكنّ بالي تجاوز ما قال به أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني

(1) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، (دت)، ص37.
(2) ينظر المرجع نفسه، ص33-34.

(Seidler)، الذي نفى أنْ يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أيّ بعد أسلوبي، وإنمّا ركّز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه» [1].

وبعده جاء "ماروزو" و"كراسو" ونادى كلّ منهما بشرعية الأسلوبية. وعدّها علمًا له مقوّماته، وأدواته الإجرائية وموضوعه.

ودعّم هذا الرأي "جاكسبون" و"ميشال ريفاتير" و"ستيفن أولمان" و"دي لوفر" و"باختين" و"هنريش بليت" وسواهم من الباحثين[2].

ويعدّ الدكتور عبد السلام المسدي من أوائل من استعمل هذا المصطلح وكان له الفضل في نشره وذيوعه بين الدارسين العرب، يقول نور الدين السد: «أما مصطلح الأسلوبية في العربية فقد كان عبد السلام المسدي سباقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين»[3].

ثالثا: اتجاهاتها:

عرفت الأسلوبية عدّة اتجاهات أهمها:

1- الأسلوبية التعبيرية:

تزعمها اللساني شارل بالي في اعتماده على قواعد عقلانية تأسس أسلوبية التعبير، كما أنّ الأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أيْ أنّها تدرس تعبير الوقائع الحساسة المعبّر عنها لغويا، ولاحظ أنّ كلّ فكرة تتحقّق في اللغة ضمن سياق وجداني تكون موضع اعتبار إمّا عند المتكلّم وإمّا عند السامع، حيث يشكّل المضمون الوجداني للغة موضوع الأسلوبية عنده، وترتبط أشكال التعبير بالمواقف الوجدانية ارتباطًا وثيقًا، ولكنّ دراسة الحالة الوجدانية التي تنعكس في ظرف ما تبدو أقلّ من دراسات البنى اللسانية وقيمها التعبيرية عمومًا[4].

(1) موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م، ص 10.

(2) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 11.

(3) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 23.

(4) ينظر، بيارجيرو، الأسلوبية، تر:منذر العياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م، ص54.

2- الأسلوبية النفسية:

يعدّ ليوسبيتزر Leo Spitzers (1887-1960م) أهمّ مؤسّس للأسلوبية النفسية وإليه تشير أغلب الدراسات العربية والغربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها تأثّر سبيتزر بعالم النفس فرويد (Froide) في دراساته لخصائص الأسلوب، حيث يهتمّ هذا الاتّجاه بمضمون الحالة ونسيجها اللغوي[1].

كما ظهر هذا الاتّجاه كردة فعل على الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتمّ باللغة المنطوقة والكلام المحكي لا باللغة الأدبية، ومعنى هذا أنّ أسلوبية الفرد تُعنى بدراسة النصّ اللغوي وعلاقته بشخصية الكاتب ونفسيته وتكوين رؤية فنيّة تجاه النص[2].

3- الأسلوبية البنيوية:

أشار العرب في دراستهم الأسلوبية إلى الأسلوبية البنيوية، والتي تُعنى بتحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكوّنة للنصّ وبالدلالات والإيحاءات، ويمثّلها كلّ من "رومان جاكبسون" و"ميشال ريفاتير"، كما يرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين البنيويين، على أساس أنّ اللغة نظام من العلاقات التي ليس للأجزاء خارجها أيّة هويّة مستقلّة[3].

فمن المفاهيم الأساسية لهذا الاتّجاه مفهوم البنية، يُلاحظ أنّ الأسلوبية البنيوية قد استقت جلّ مفاهيمها من الدراسات اللسانية مثل: اللغة والكلام "شارل بالي"، الوظائف اللغوية الست "جاكبسون"، الوحدات الصوتية...الخ.

كما يهتمّ هذا الاتجاه بمفهوم البنية ووظيفتها حيث يؤلّف لكلّ خاصيّة بنية وحيدة يستمدّ منها الخطاب مردوده الأسلوبي، لذا يطلق على هذا الاتّجاه أيضًا الأسلوبية الوظيفية[4].

(1) ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص71-72.

(2) ينظر، أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2014م، ص 154-155.

(3) ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86-87.

(4) ينظر، عبد المجيد عيساني، المصطلح الغربي في ترجماته العربية، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، 2009-2010م، ص 36-37.

4- الأسلوبية الإحصائية:

تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنصّ عن طريق الكمّ، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النصّ (بييركيرو) أو بالنظر إلى متوسّط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بينها (فيك W.Fuchs) أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال (ج.ميل J.Miles)، ثمّ مقارنة هذه العلاقات الكميّة مع مثيلاتها في نصوص أخرى.

كما أخذ على مثل هذه المناهج عجزها عن وصف الطابع المنفرد والخاص بالأعمال الأدبية بشكل دقيق، ومع ذلك فللأسلوبية الإحصائية مزاياها، فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة "الأسلوب" من الحدس الخاص، لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه[1].

من خلال ماتمّ عرضه نكون قد تطرقنا إلى أهمّ الإتجاهات الأسلوبية، وهذا لا يعني أنّها الإتجاهات الوحيدة بل هناك إتجاهات أخرى متفرعة عنها غير أنّ ما تعرضنا إليه منها هو الأشهر.

(1) ينظر، هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 1999م، ص59-60.

الفصل الأول:

الانزياح ومستوياته

أولا: مفهوم الانزياح: لغة واصطلاحا.

ثانيا: الانزياح وإشكالية ضبط المصطلح.

ثالثا: مستويات دراسة الانزياح.

رابعا: مباحث الانزياح الاختياري:

- **مفهوم المجاز.**

1- المجاز العقلي.

2- المجاز اللغوي.

3- المجاز في الأساليب.

أولا:مفهوم الانزياح:

-**لغة:** جاء في لسان العرب لابن المنظور: «"زَيَحَ"، زاح الشيء يزيح زيحًا وزيوحًا وَزَيَحَانًا وانزاح ذهب وتباعد وأَزَحْتُه وأَزَاحَه غيّره وفي التهذيب الزَّيْحُ ذهاب الشيء تقول قد أَزَحْتُ علته فَزَاحَتْ وهي تَزيحُ»[1].

أمّا الفيروز أبادي فقد عرّفه في معجمه القاموس المحيط بأنه: «من الفعل "زَاحَ": يَزيحُ زَيْحًا وزيوحًا وزَيْحَانًا، فانْزاح، وأزَحتُه»[2].

ومن هنا يتبيّن لنا من خلال التعريف اللغوي لمصطلح "الانزياح" أصله من الفعل الثلاثي "زَاحَ" و"زَيَحَ" وهو بمعنى "ذهب" و"تباعد" أو "بَعُدَ".

-اصطلاحًا:

عرّفه كتاب المصطلحات اللسانية والبلاغية، الانزياح بلاغيًا بعدما عرّفه لسانيًا فقال: «أما الاستعمال الثاني لهذا المصطلح فإنه يرتبط بعلم الأسلوب، ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعاداً دلالية غير متوقعة ولهذا المصطلح في اللغة العربية عدّة مرادفات"[3].

فالانزياح مصطلح تناوله العلماء والأدباء بعدة دلالات وبمقاييس خاصة وعامة، لكنه يبقى ظاهرة أسلوبية لم تتحدد الآراء في تعريفها فكل باحث ينظر له بمنظار خاص.

قد عرّفه عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية"، إذْ يقول: «هو ترجمة حرفية للفظة(Ecrat) على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو أن نحيّي لهُ لفظةً عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة "العدول": وعن طريق التوليد المعنوّي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية.

(1) أبو الفضل جمال الدين ابن محمد ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص 298.

(2) الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط8، 1426 هـ – 2005 م، ص 222.

(3) سليم سعداني، الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، 2010 م، ص 25 – 26.نقلا: عن كتاب المصطلحات اللسانية والبلاغية.

يعتبر الأسلوبيون أنّه كلما تصرّف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السّمة الإخبارية إلى السّمة الإنشائية»[1].

كما جاء أيضا في كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب أن الانزياح: «هو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي بذاته، وقد قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين: **المستوى العادي** ويتجلى في هيمنة الوظيفة البلاغية على أساليب الخطاب. **المستوى الإبداعي** وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة وينتهك جميع الأساليب الجاهزة»[2].

«والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوي ويتبيّن في تركيب الكلام وصياغته على أنّه نظام خارج المألوف خاضع لمبدأ الاختيار، فاختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي تجعل للدال عدّة دلالات من هنا يخترق القانون ويصبح للدلالة الأولى إمكانية تعدد الدلالات فتصبح به اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل، وإنما غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية»[3].

«فالانحراف هو انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامتوقع واللامنتظر من التعبير يعول عليه المنشأ لغايات جمالية وفنية»[4].

يعرّفه محمد عبد المطلب: «رصد انحرف الكلام عن نسقه المثالي المألوف»[5].

وهناك رؤية اصطلاحية، ترى أن الأسلوب هو الانزياح نفسه، ونستنتج من ذلك أنّ من عرّف الأسلوب بالانزياح، يعرّف الانزياح بالأسلوب، وممّن ذهب إلى ذلك فيلي ساندريس (Willy

(1) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 162 - 163.

(2) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 179.

(3) المرجع نفسه، ص 179.

(4) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، مصر- القاهرة، ط1، 1428 هـ - 2008 م، ص 25.

(5) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة والنشر، مصر-القاهرة،ط1،1994م، ص 268.

Sanders) الذي عدّ الأسلوبية علمًا خاصًا بالانزياحات، وهو ما أكّده أسفود (Osgood) بقوله إن الأسلوب خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص[1].

كذلك كانت نظرة جون كوهن (Jean Cohen) إذ يقول: «الأسلوب هو كلّ ما ليس شائعًا ولا عاديًا ولا مطابقًا للمعيار العام المألوف. ويبقى مع ذلك أن الأسلوب كما مُورِس في الأدب، يحمل قيمة جمالية. إنّه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنّه خطأ. ولكنه كما يقول بُرَونُو أيضا "خطأ مقصود"»[2].

ومن التعريفات المؤكدة لهذه النظرة، تعريف فاليري: «إنّ الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما»[3].

ثانيًا: الانزياح وإشكالية ضبط المصطلح:

اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضية نقدية وجمالية ويشكل هذا المفهوم قاعدة أسلوبية متينة ومرتكزة محوريًا لكمٍّ وافرٍ من الكتابات الأسلوبية التي اتخذت من أسلوبية الانزياح تسمية لها.

«كما تداخلت المفاهيم حول مصطلح (الانزياح) وتنوعت في فكر الناقد العربي قديمًا، كما شهد النقد الحديث تداخلاً مماثلاً على مستويين الغربيّ والعربيّ حيث تتقاطع اللغتان الإنجليزية والفرنسية في استعمال مصطلح (Ecrat) بينما تنفرد الفرنسية باستعمال (Déviation)»[4].

(1) ينظر، فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 36.

(2) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986 م، ص 15.

(3) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ-1998م، ص 208.

(4) نوار حلاسة، الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح، مجلة مقاليد، قسنطينة – الجزائر، العدد الثالث، ديسمبر 2012، ص 12.

«أمّا الكلمة المشتركة (Déviation) والتي لم تعرفها الفرنسية إلاّ في القرن 15م، فإنّها مشتقة من الكلمة اللاتينية المتأخرة (Deviatio)، بمعنى الانحراف عن الطريق»[1].

وكان عبد السلام المسدي قد أورد طائفة من تلك المصطلحات ذاكرًا أمام كلّ واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه، وذلك على هذا النحو[2]:

المصطلح الغربي	المصطلح العربي	مستعمله
L'écrat L'abus	الانزياح التجاوز	فاليري
La déviation	الانحراف	سبيتزر
La distorsion	الاختلال	والاك وفاران
La subversion	الاطاحة	بايتار
L'infraction	المخالفة	تيري
Le xandale	الشناعة	بارت
La viol	الانتهاك	كوهن
La violation des normes L'incorrection	خرق السنن اللحن	تودوروف
La transgression	العصيان	لاراقون
L'alteration	التحريف	لجماعة "مو"

وبهذا يمكننا أن نفصل في المصطلحات الرئيسية والأكثر شيوعًا وهي: الانحراف، العدول والانزياح، ثم نذكر بعض المصطلحات الأقل شيوعًا على الأولى والتي لها ارتباط بمفهوم الانزياح.

(1) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1429 هـ - 2008 م، ص 205.
(2) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 100 - 101.

أ-**الانحراف:**

"الانحراف" هو الترجمة التي يبدو أنّها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح "déviation" الموجود في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ولكنه في الإنجليزية أكثر دورانًا، وترجمته للانحراف هي أصحّ ترجمة له. وهو الخروج من القاعدة ومخالفة القياس[1].

ب-**العدول:**

إنّ هذا المصطلح ليس بجديد، إذ أنه وارد في بعض كتب اللغة والنحو والبلاغة و"العدول" مصدر عَدَلَ، أيّ مالَ وجارَ.

أمّا علاقة المصطلح بكتب النقد والأسلوبية، فلعلّ "المسدي" هو أوّل من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي، وكان ذلك في كتابه الأول "الأسلوبية والأسلوب"، غير أنه لم يستعمله في كتابه وإنّما استعمل مصطلح "الانزياح".

ج-**الانزياح:**

يقع هذا المصطلح في المرتبة الثانية بعد "الانحراف" من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب. وقد سبق وتطرقنا إلى التعريف الاصطلاحي له. والانزياح ترجمة للمصطلح الفرنسي "écrat"، إذ أنّ هذه العلامة في أصلها الأجنبي تعني "البعد"[2].

تلك هي أهم المصطلحات شيوعًا وتداولاً لدى النقاد والأسلوبيين، والتي تعتبر الأقرب إلى مصطلح الانزياح، أمّا ما عداها فلا يرقى إلى مستوى هذه الثلاثة وإنّما تتباين في مدى قربها من مفهوم (الانزياح).

(1) ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، بيروت – لبنان، ط1، 1426 هـ – 2005 م، ص 34.
(2) ينظر، المرجع نفسه، ص 45 / 49.

من بين تلك المصطلحات التي لها صلة قريبة أو بعيدة بمفهوم "الانزياح" مصطلح "الإزاحة" وهو في أصله مفهوم نفساني يعتبر في نظرية "فرويد" أحد آليات الدفاع، وهذا المصطلح قد انتقل من مجال علم النفس إلى مجال النقد، أمّا "الانتهاك" فهو مصطلح يحمل من الشبهات ما لا يستطيع مصطلح آخر أن يحمله، ويتضح من كلام لإيفانكوس أن "الانتهاك" أعظم من "الانحراف"، فإنّ اللغة الأدبية عند كوهن ليست انحرافًا فقط وإنّما هي انتهاك أو خرق. ما يقال عن "الانتهاك" يقال عن "الخرق" أيضًا، وقد ورد هذا الأخير عند أدونيس أنّ الشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس. أمّا "المفارقة" فهي ترجمة لمصطلحين اثنين: أولهما "Paradox" وثانيهما "Irony"، وهو قديم جدًا إذ أنّه وارد في جمهورية أفلاطون على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاولات سقراط، وهي طريقة معينة في المحاولة تعني أرسطو الاستخدام المراوغ للغة، وهي شكل من أشكال البلاغة عنده. وقد نشأت المفارقة في أجواء فلسفية يونانية، فكلمة "Paradox" يونانية الأصل تتألف من مقطعين "Para" وتعني المخالفة، و"Doxa" تعني الرأي، والكلمة في مجملها تعني، ما يضاد المخالف الشائع[1].

ثالثًا: مستويات دراسة الانزياح:

إنّ الانزياح قد يكون في أي مستوى من مستويات النص وممّا يذهب إليه أحمد ويس قوله: «فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلاّ كلمات وجملاً، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل،فمن أجل ذلك فإن الانزياح ينقسم إلى نوعين النوع الأول هو ما يتعلق فيه الانزياح متعلقًا بجوهر المادة اللغوية ممّا سمّاه جون كوهن "الانزياح الاستبدالي"، أمّا النوع الثاني يتعلق بالسياق أو تركيب العبارات وهذا ما يسمّى بالانزياح التركيبي»[2].

(1) ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 58 / 66.
(2) ينظر، المرجع نفسه، ص 111.

1- الانزياح التركيبي:

لقد حدّد بعض الدارسين مفهوم هذا النوع من الانزياح في كتبهم ومنهم صلاح فضل إذ يقول: «الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات»[1].

«ويحدث مثل هذا النوع من الانزياح في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة»[2].

«تخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب لسلطة الطبيعية الخطية للغة، التي تسير وفقها لقوانين وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب أو التوالي التّلفظي يطلق عليه محور التركيب، إذ الخروج عنه يسمى انزياحًا تركيبيًا»[3].

ومهما يكن من أمر فإن الانزياحات التركيبية في الفن الشعري تتمثل في التقديم والتأخير ومن المعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطردة، وعليها يسير الكلام، والواضح أن التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو حتَّى إن جان كوهن سمّى الانزياح الناتج من التقديم والتأخير بـ"الانزياح النحوي"[4]. وممّا يدخل ضمن أشكال الانزياحات التركيبية الحذف والاعتراض والانتقال من أسلوب إلى آخر انتقالاً مفاجئًا.

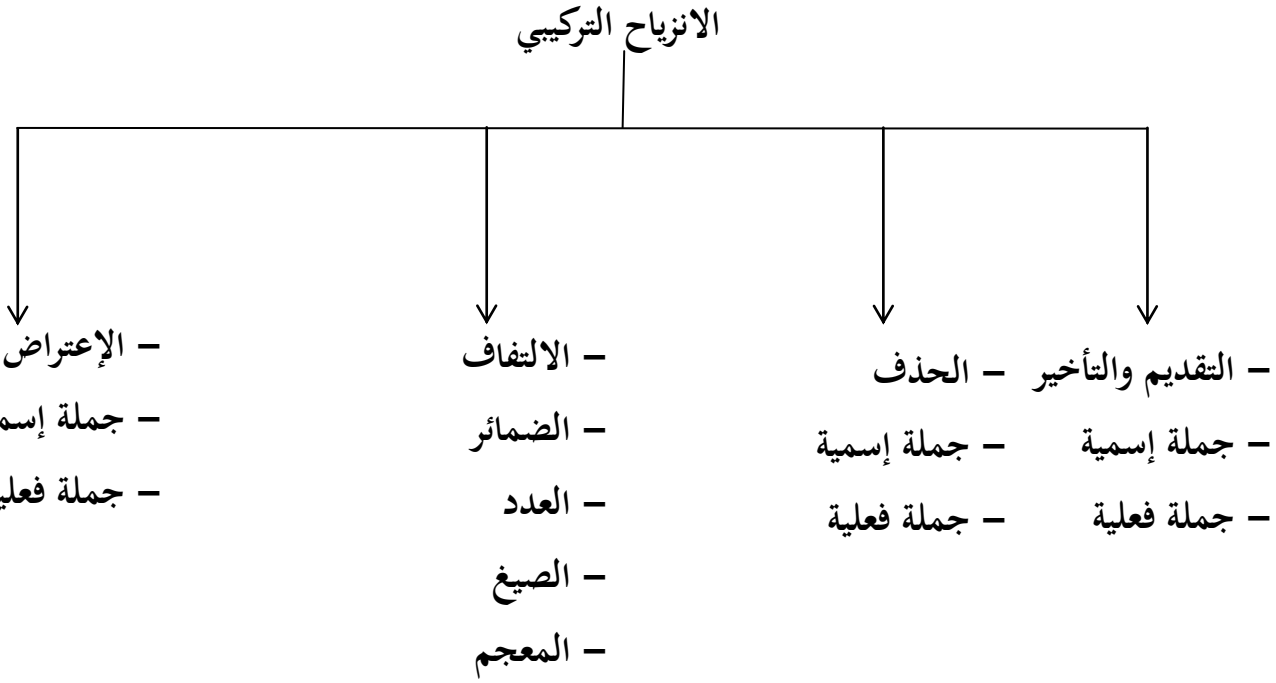
ومن هنا فالانزياحات التركيبية متمثلة في: الحذف، التقديم والتأخير، الاعتراض، السياق الالتفات.

(1) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 211.

(2) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 120.

(3) البار عبد القادر، الانزياح في محوري التركيب والاستبدال، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر، العدد التاسع، ماي 2010 م، ص 49.

(4) ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 122.


الانزياح التركيبي
– التقديم والتأخير
– جملة إسمية
– جملة فعلية
– الحذف
– جملة إسمية
– جملة فعلية
– الالتفاف
– الضمائر
– العدد
– الصيغ
– المعجم
– الإعتراض
– جملة إسمية
– جملة فعلية

2- الانزياح الاختياري:

«إذا كان محور التركيب يعتمد على بناء الجملة حسب قواعد النحو في لغة ما، فمحور الاستبدال هو المتسع الفسيح الذي يسمح للمبدع باستعمال قدراته في الاختيار والنظم، فطواعية اللغة، وقدرة المؤلف على الاستعمال هما العنصران الأساسيان في إحداث هذا النوع من الانزياح»[1]

والأصل في :«مواضعة اللغات في مبدأ النشأة، أن يكون لكل دّال مدلول واحد ولكل مدلول دال واحد، غير أن جدليّة الاستعمال تُرضِخُ عناصر اللغة إلى تفاعل عفوّي بموجبه تَنْزاحُ الألفاظ تبعًا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعيّة»[2].

«والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف»[3].

ويمثّل هذا النوع عند كوهن :«خرقًا لقانون اللغة، أيْ انزياحًا لغويًّا يمكن ندعوه كما تدعوه البلاغة "صورة بلاغية"، وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي»[4]، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح.

ويقول الدكتور صلاح فضل: «وهو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها»[5].

يظهر من خلال ما سبق أن الانزياح الاستبدالي ينحصر في قضايا المجاز بصفة عامة والذي يتفرع عنه: (المجاز، المجاز العقلي، الاستعارة، المجاز المرسل، الأساليب الانشائية).

(1) سليم سعداني، العدول الأسلوبي في القصة القرآنية، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015 - 2016 م، ص 96.
(2) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 58.
(3) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 211 - 212.
(4) أحمد محمد ويس، من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 112.
(5)صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجرائاته، ص 119.

رابعا: مباحث الانزياح الاختياري:

يعتمد هذا المبحث على استعمال اللفظ في غير ما وُضع له، وهو بذلك لا يخرج عموما من قضايا المجاز التي سنتناولها بالدراسة نظريا وتطبيقيا.

– مفهوم المجاز:

– **لغة:** جاء في القاموس للفيروز آبادي مادة (جَازَ): «يقال فلان خفّف في كلامه أيْ تكلم بالمجاز والمجاز الطريق إذا قطع من أحد جانبيه إلى آخر وهو خلاف الحقيقة»[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور مادة (جَوَزَ): «المجاز الطريق إذا قطع من أحد جانبيه إلى آخر والمجازة: الطريق في السِبخة»[2].

ومن هنا لا يختلف تعريف المجاز في معجم المحيط عن لسان العرب، فتلاحظ أن الفعل جَازَ وجَوَزَ يحمل عدّة معانٍ منها: القطع، والتجاوز، والتعدّي ... إلخ.

– **اصطلاحًا:** «إنّ المجاز هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع، إذا تخطّاه إليه»[3].

أو كما استقرّ تعريفه في كتب البلاغة الحديثة بأنه: «هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة تمنع إيراد المعنى الحقيقي»[4].

«والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة وقد تكون غيرها، فإذا كانت المشابهة فهو استعارة، وإلاّ فهو مجاز مرسل والقرينة قد تكون لفظية وقد تكون حالية»[5].

ومن هنا فالمجاز هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة.

---

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص 506.

(2) أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن منظور، لسان العرب، ص 327.

(3) ابن الأثير، المثل السائر، تق: أحمد الصوفي، ج1، دار النهضة، مصر– القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 84.

(4) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار النفائس، الأردن، ط 12، 1429 هـ – 2009 م، ص 154.

(5) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع، تق: يوسف الصميلي، دار المكتبة العصرية، صيدا، (د ط)، (د ت)، ص 251.

وقد قسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين بالإضافة إلى المجاز في الأساليب:

1- المجاز العقلي:

«ويكون في الإسناد، أي في إسناد الفعل إلى ما في معناه إلى غير ما هو له يسمى المجاز الحكمي، والإسناد المجازي، ولا يكون إلا في التركيب»[1].

وعرّفه الخطيب القزويني بقوله: «هو إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأويل»[2].

أمّا عبد القاهر الجرجاني: «فيسمي هذا الضرب من المجاز (المجاز الحكمي) ويفهم من كلامه أنه يقصد به المجاز الذي لا يكون في ذات الكلمة ونفس اللفظ، ففي قولك: (نهارك صائم وليلك قائم)، ليس المجاز في نفس (صائم وقائم) ولكن في إجرائهما خبرين على (النهار والليل)»[3].

2- المجاز اللغوي:

«يكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة، وهذا المجاز يكون في المفرد، كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له»[4]، وهو نوعان: استعارة ومجاز مرسل.

أ- الاستعارة:

- لغة: استعار الشيء منه: طلب أن يعطيه أيّاه عاريّه ويقال: استعاره إيّاه[5].

- اصطلاحًا: أجمع جلّ علماء البلاغة على أن الاستعارة مجاز لغوي، منهم عبد القاهر الجرجاني فنجده في الدلائل يقول: «فالاستعارة إنّما هي ادّعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم

(1) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، 1405 هـ - 1985 م، ص 143.

(2) المرجع نفسه، ص 144.

(3) المرجع نفسه، ص 144.

(4) محمد علي زكي صبّاغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط1، 1418 هـ - 1998 م، ص 243.

(5) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، ص 636.

عن الشيء، وإذا ثبت أنّها ادعاء معنى الاسم للشيء علمتَ أنّ الذي قالوه من أنّها تعليق للعبارة على غير ما وضعت في اللغة ونقل لها عما وضعت له، كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الاستعارةُ ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسمُ مزالاً عما وُضِعَ له بل مقرًّا عليه»[1].

يقول فضل حسن عباس: «ومن هنا كانت الاستعارة في الاصطلاح ناتجة عن هذا المعنى اللغوي ومنبثقة عنه»[2].

أعطت البلاغة العربية، والغربية للاستعارة أهمية كبرى في دراستها للنصوص، وذلك لكثرتها في الاستعمال، وممّا نقله أحمد ويس عن ريتشاردز قوله: «فنحن لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل في أيّ حديث اعتيادي سلس دون اللجوء إلى الاستعارة»[3].

وينقل أحمد ويس قول تودروف: «أنّ ريتشاردز أوّل من أشار في الاستعارة لا يراد به الأبدال بقدر ما يراد به عملية التفاعل، ذلك بأن المعنى الأساسي في الاستعارة لا يختفي وإلاّ فلن تكون هناك استعارة، ولكن يتراجع إلى خط خلفيّ وراء المعنى الاستعاريّ. وهكذا تقوم بين المعنيين علاقة تفاعل وتمام. ومن خلال هذه العلاقة وهذا التفاعل يبرز المعنى الاستعاري»[4].

و يقول يوسف أبو العدوس: «أنّ العامل في تأثير الاستعارة هو المسافة بين المشبه والمشبه به، أو كما يقول سايس (Sayce) زاوية الخيال وإذا كانت المسافة بين المشبه والمشبه به قريبة نحو: "وردة تشبه أخرى"، فإن الاستعارة تكون مناسبة، ولكن دون أيّ صفة تعبيرية»[5].

(1) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تق: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1428 هـ - 2007 م، ص407 - 408.

(2) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، ص 187.

(3) أحمد محمد ويس، من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 113.

(4) المرجع نفسه، ص 115.

(5) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، دار الأهلية، ط1، 1997 م، ص 11.

ونظرًا لأهمية الاستعارة فقد غطّت الاهتمام بالتشبيه الذي عدّ من الاستعارات المكشوفة المباشرة وعلى هذا الأساس فقد عدّت الاستعارة ما يمثل خلاصة النوع الأول من الانزياح الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها.[1]

❖ **أركان الاستعارة:** لابد لكل استعارة من أن تشمل على أركان ثلاثة:

– **المستعار منه:** وهو اللفظ الذي تستعار من أجله الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه به.

– **المستعار له:** وهو اللفظ الذي تستعار من أجله الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه.

– **اللفظ المستعار:** وهو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة أيّ بين المستعار له والمستعار منه ويقال لها أيضا الجامع وهو بمنزلة وجه الشبه[2].

❖ **أقسام الاستعارة:**

– **الاستعارة التصريحية:** «وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به كقول الوأواء الدمشقي:

فامطرت لؤلؤا من نرجس وسقت * * * وردا وعضّت على العناب بالبرد.

شبه الدموع باللؤلؤ ،والعيون بالنرجس، والخدود بالورد، والأنامل بالعناب، والأسنان بالبرد فحذف المشبه الدموع وصرّح بالمشبه به وهو اللؤلؤ[3].

– **الاستعارة المكنية:** «وهي أن لا يذكر المشبه به بل يحذف ويكتفي عنه بذكر صفة من صفاته أو خاصة من خواصه»[4].

مثل: قول أبو ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها * * * ألقيت كل تميمة لا تنفع.

(1)ينظر، أحمد محمد ويس، من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 119 – 120.

(2) ينظر، عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي، عمان– الأردن، ط1، 1428 هـ – 2006 م، ص 92.

(3) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط3، 1414 هـ – 1993 م، ص 270–271.

(4) مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، الإسكندرية– مصر، (د ط)، (د ت)، ص 104.

فقد شبه الشاعر المنية بالحيوان المفترس، ثم حذف المشبه به وهو الحيوان المفترس، لكن بعد أن استبقى وسيلته في الفتك وهي الأظفار التي أثبتها للمشبه المنصوص عليه في البيت وهو المنية[1].

ب- المجاز المرسل:

«هو كلمة استعملت في غير معناها الأصلي، لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة، لفظية أو حالية، من إرادة المعنى الأصلي. وسمّي مرسلاً، لأنّه مرسل عن التقييد بعلاقة المشابهة»[2].

لذلك فالمجاز المرسل يتطلب:

- استعمال اللفظ في غيره معناه الأصلي.
- قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.
- علاقة غير المشابهة، لتستبعد الاستعارة.

«فإذا قلت: (اتسعت اليد في المدينة) فهمنا من لفظ (اليد): النعمة والرخاء»[3].

❖ **علاقات المجاز المرسل:**

- **السببية:** أي التعبير بالسبب عن المسبب، وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة سببًا في المعنى المجازي لها.

قالوا: رعت الماشية الغيث، يريدون رعت النبات.

فـ"الغيث" مجاز مرسل علاقته السببية، لأن المعنى الحقيقي للغيث سبب في المعنى المجازي له وهو النبات.

والقرينة "رعت الماشية" فالماشية لا ترعى الغيث حقيقة[4].

- **المسببية:** أي التعبير بالمسبب عن السبب، وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة

(1) ينظر، عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، مصر - القاهرة، ط4، 1421 هـ - 2001 م، ص 62.

(2) عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ص 111.

(3) ينظر، طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996 م، ص 72.

(4) ينظر، عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص 78.

المذكورة في العبارة مسببًا عن المعنى المجازي لها كقولهم: "أمطرت السماء نباتًا" يقصدون الماء، فالنبات مجاز مرسل علاقته المسببية.

والقرينة: أمطرت السماء، لأن النبات لا ينزل من السماء حقيقة[1].

– **الكلّية**: وهي أن يُذكر الكلُّ، ويُراد به الجزء، مثل قوله تعالى:(وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوٓاْ أَصَٰبِعَهُمْ فِيٓ ءَاذَانِهِمْ وَٱسْتَغْشَوْاْ ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّواْ وَٱسْتَكْبَرُواْ ٱسْتِكْبَارًا) [نوح: 7]

أيْ يجعلون بعض أصابعهم، وهي رؤوسها (الأنامل)، وهذا من الاطلاق الكُلِّ وإرادة بعضه فقد ذُكرت الآية الأصابع وأرادتْ بها جزءًا منها، وهو طرف الأصابع، أيْ رؤوس الأنامل[2].

– **الجزئية**: وفيها يطلق (الجزء) ويراد بها (الكل)، نحو قوله تعالى: (فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ) [النساء: 02]

المجاز كلمة رقبة والمقصود الرقيق، فهو يدعو إلى فك الرقبة، وإنّما أراد عتق الرقيق، أي صاحب الرقبة وهو العبد، فعبّر عنه بالرقبة وهي جزء وأراد الكل فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية[3].

– **المحلية**: وتقوم على ذكر المكان ونقصد من يحل في المكان، نحو قوله تعالى: (وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا) [يوسف: 82]

المجاز في كلمة (القرية) نوعه: مجاز مرسل، علاقة المحلية، وذلك لا يمكن أن يكون المقصود سؤال القرية من مبانٍ وجدران وأشجار ...، لأن القرية لا تُسأل، والمراد سؤال أهل القرية، فعبّر عن الناس، باسم مكانهم ومحلهم[4].

(1) ينظر، المرجع السابق، ص 79.

(2) ينظر، أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تق :رشدي طعيمة فتحي مجائزي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د ط)، 2011 م، ص 129.

(3) ينظر، عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ص 113.

(4) ينظر، المرجع نفسه، ص 114.

– **الحالية:** «وهو أن يكون اللفظ المستعمل حالاً في المعنى المراد، فنطلق اسم الحال ونريد المحلّ»[1].

قوله تعالى: (إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ لَفِی نَعِيمٍ) [الانفطار: 13]، والنعيم لا يُحَلُّ فيه الإنسان لأنّه معنى من المعاني، وإنّما يحلّ في مكانه، فاستعمال النعيم في مكانه مجاز أطلق فيه الحال وأريد المحلّ[2].

– **اعتبار ما كان:** «أي التعبير بما كان عمّا هو كائن، وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة ماضيًا بالنسبة للمعنى المجازي لها»[3].

قوله تعالى: (وَءَاتُواْ ٱلۡيَتَـٰمَىٰٓ أَمۡوَٰلَهُمۡۖ) [النساء: 02]، نجد أنّ اليتيم في اللغة هو الصغير الذي مات أبوه، وأنّ الله يأمر بإعطاء الأموال من وصلوا سنّ الرشد بعد أن كانوا يتامى، فكلمة اليتامى هنا مجاز لأنها استعملت في الراشدين والعلاقة اعتبار مكان[4].

– **اعتبار ما سيكون:** أو ما يؤول إليه مستقبلاً، وتسمى العلاقة المستقبلية وذلك بأن يطلق اللفظ الذي يدلُّ على ما يكون الأمر عليه، والمراد بم ما كان عليه ومن ذلك قوله تعالى: (إِنِّیٓ أَرَىٰنِیٓ أَعۡصِرُ خَمۡرًاۖ) [يوسف: 36].

(الخمر) لا يعصر فهو سائل، وإنّما يعصر العنب "فيصير خمرًا"، فقد أطلق اللفظ (أعصر خمرًا) مجازًا وحقيقة اللفظ: أعصر عنبًا فاستخدم أسلوب المجاز المرسل باعتبار ما يكون، والعلاقة مستقبلية[5].

–**الآلية:** وذلك بأن يطلق اسم الآلة، ويراد به الأثر الذي ينتج عنها.

قوله تعالى: (وَٱجۡعَل لِّی لِسَانَ صِدۡقٍ فِی ٱلۡأَخِرِينَ) [الشعراء: 84].

(1) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، ص 182.

(2) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، (د ب)، (د ط)، 1999 م، ص 110.

(3) عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص 83.

(4) ينظر، علي الجارم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، ص 109.

(5) ينظر، طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع، ص 77.

فقد ذكرت الآية الكريمة وهي اللسان، والمراد ما يصدر عن اللسان، وهو الكلام، ومعنى الآية الكريمة واجعل لي ذكرًا جميلاً أذكر به، ويقتدي به في الخير فـ"اللسان" مجاز مرسل علاقته الآلية[1].

3- المجاز في الأساليب:

قسّم البلاغيون الكلام إلى أسلوبين،«فإذا أراد الأديب أن يعبر عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه فلن يخرج عن أحد أسلوبَيْن إمّا خبري وإمّا إنشائي» [2].

فالخبري هو ما يحتمل الصدق والكذب لذاته، أو هو ما يتحقق مدلوله على النطق به من خلاله يكون الاسترحام وإظهار الأسف، والضعف، وتحريك الهمة، والمدح، والتوبيخ، والفخر والوعظ وغير ذلك[3].

أمّا الإنشائي فهو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب، والإنشاء قسمان: الإنشاء الطلبي وغير الطلبي[4].

«الإنشاء الطلبي، وهو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: (الأمر، النهي، والاستفهام، والتمنّي، والنداء)»[5].

أمّا الإنشاء غير الطلبي، وهو ما لا يستدعي مطلوبًا، وله أساليب مختلفة منها: صيغ المدح والذم، التعجب، القسم، الرجاء، صيغ العقود[6].

«ولا يهتم البلاغيون بهذه الأساليب الإنشائية غير الطلبية لقلّة الأغراض المتعلقة بها، ولأّن معظمها أخبار نقلت من معانيها الأصلية، أمّا الإنشاء الذي يُعْنُون به وهو الطلبي لِمَا فيه من تفنّن في القول لخروجه عن أغراضه الحقيقية إلى أغراض مجازية تفهم من سياق الكلام»[7].

---

(1) ينظر، المرجع السابق، ص 79.

(2) عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، ليبيا، (د ط)، 2005 م، ص 311.

(3) ينظر، راجي الأسمر، علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، (د ط)، 2005 م، ص 20.

(4) ينظر، عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ص 193.

(5) أحمد مطلوب، أساليب بلاغية الفصاحة – البلاغة – المعاني، دار وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1979 – 1982 م، ص 107.

(6) ينظر، المرجع نفسه، ص 107 / 110.

(7) المرجع نفسه، ص 110.

وقد قسّم البلاغيون الأساليب الإنشائية الطلبية إلى:

أ–الأمر: «هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء، ويكون مِمّن هو أعلى إلى هو أقلّ منه»[1]. وللأمر أربع صيغ أصلية:

– **فعل الأمر**: كقوله تعالى: ﴿فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡنٗاۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلۡبَشَرِ أَحَدٗا فَقُولِيٓ إِنِّي نَذَرۡتُ لِلرَّحۡمَٰنِ صَوۡمٗا﴾ [مريم: 26].

– **المضارع المقرون بلام الطلب**: وهي التي تسمى بلام الأمر[2].

كقوله تعالى: ﴿فَلۡيَعۡبُدُواْ رَبَّ هَٰذَا ٱلۡبَيۡتِ﴾ [قريش: 03].

– **اسم فعل الأمر**: نحو حذار بمعنى احذر، ودارك بمعنى أدرك، ومنها قول الشاعر:

وحذار أن ترقى مودة من * * * يَقْلي المقِلَّ ويعشقُ المثرى.

– **المصدر النائب عن فعل الأمر**: نحو قول الشاعر:

فصبرًا في مجال الموت صبرًا * * * فما نيل الخلود بمستطاع.[3]

أحيانًا يقتضي الموقف استعمال صيغة الأمر في غير معناها الحقيقي لعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الجديد لأسلوب الأمر منها: الإباحة، التهديد، التعجيز، التسخير، الإهانة، التمني الدعاء والالتماس ...إلخ[4].

ب– النهي:

«وهو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والالزام»[5].

(1) محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003 م، ص 283.

(2) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1421 هـ – 2001 م، ص 14.

(3) توفيق الفيل، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 209.

(4) ينظر، عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم المعاني، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، إسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص 78 / 82.

(5) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، ص 83.

«وللنهي حرف واحد وهو لا الجازمة في نحو لا تفعل، وهو كالأمر في الاستعلاء، وقد يستعمل في غير طلب الكف أو الترك كالتهديد»[1].

وقد يخرج النهي عن معناه الحقيقي إلى أغراض ومعان أخرى يدل عليها السياق منها: الدعاء، الالتماس، التمني، السخرية، التهديد، النصح والإرشاد، التوبيخ ...إلخ[2].

ج- الاستفهام:

يقول عبد السلام محمد هارون في كتابه الأساليب الإنشائية:

«الاستفهام، وهو طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا، بوساطة أداة من أدواته، وهي الهمزة، وهل، ومن، وما، ومتى، وأين، وأيّان، وأنى، وكيف، وكم، وأيّ»[3].

وتنقسم بحسب الطلب إلى ثلاثة أقسام:

❖ «ما يطلب به التصّور تارة والتصديق تارة أخرى وهو: الهمزة»[4].

فالتصديق: وهو ما يكون الجواب عنه بالإثبات أو النفي، والجواب هنا يكون بـ(نعم) إن أريد الإثبات، وبـ(لا) إنّ أريد النفي.

وأمّا التصور: وهو إدراك المفرد، أي تعيينه، ويكون الجواب عنه بالتعيين[5].

❖ "وما يطلب به التصديق فقط وهو: هل"[6].

يكون بـ"نعم" في حال الإثبات، وبـ"لا" في حال النفي[7]

❖ «وما يطلب به التصور فقط وهو: بقية ألفاظ الاستفهام»[8].

(1) الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، طبع في بيروت، 1302 هـ، ص 27.

(2) ينظر، عبد الرحمان حسن جنّعة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، دار القلم، دمشق، ط1، 1416 هـ - 1996 م، ص 231 /233.

(3) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية، ص 18.

(4) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع، ص 78.

(5) ينظر، عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ص 211.

(6) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع، ص 78.

(7) عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ص 211.

(8) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع، ص 78.

ما: يطلب بها تحديد حقيقة المستفهم عنه.

من: يطلب بها تعيين المستفهم عنه العاقل بالاسم أو الصفة.

كم: يسأل بها عن عدد.

كيف: يسأل بها عن الحال.

أين: يسأل بها عن المكان.

متى: يسأل بها عن الزمان.

أنّى: وتكون بمعنى (من أين) أو بمعنى (كيف).

أيّان: تعيين الزمان المستقبل.

أي: بحسب ما تضاف إليه[1].

قد يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى تفهم من المقام: كالتعجب، والتشبيه، والتقرير، والإنكار، والتحقير، والتهكم، والتوبيخ، والاستبعاد، ... إلخ[2].

د- التمني: «وهو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيده، أو امتناع أمر مكروه كذلك، والأصل فيه أن يكون بلفظ "ليت" وقد يأتي بلو، وهل، ولعلّ، وهلاّ، وألاّ، ولولا ولومَا»[3].

قوله تعالى: (يَـٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا) [الفرقان: 27].

هـ- النداء: «وهو المنادي نائب عن أدعو، والأصل في مناداة القريب أن تكون "بالهمزة أو أيْ" وفي النداء البعيد أن تكون بغيرهما وقد يُعكس الأمر فيُدعى القريب بدعاء البعيد لغرض بلاغي كعُلوّ المدعوّ: نحو يا الله، أو لانحطاط درجته عن درجة الداعي نحو: يا هذا تأدّب، وقد ينزّل البعيد منزلة القريب فتستعمل له أداته»[4].

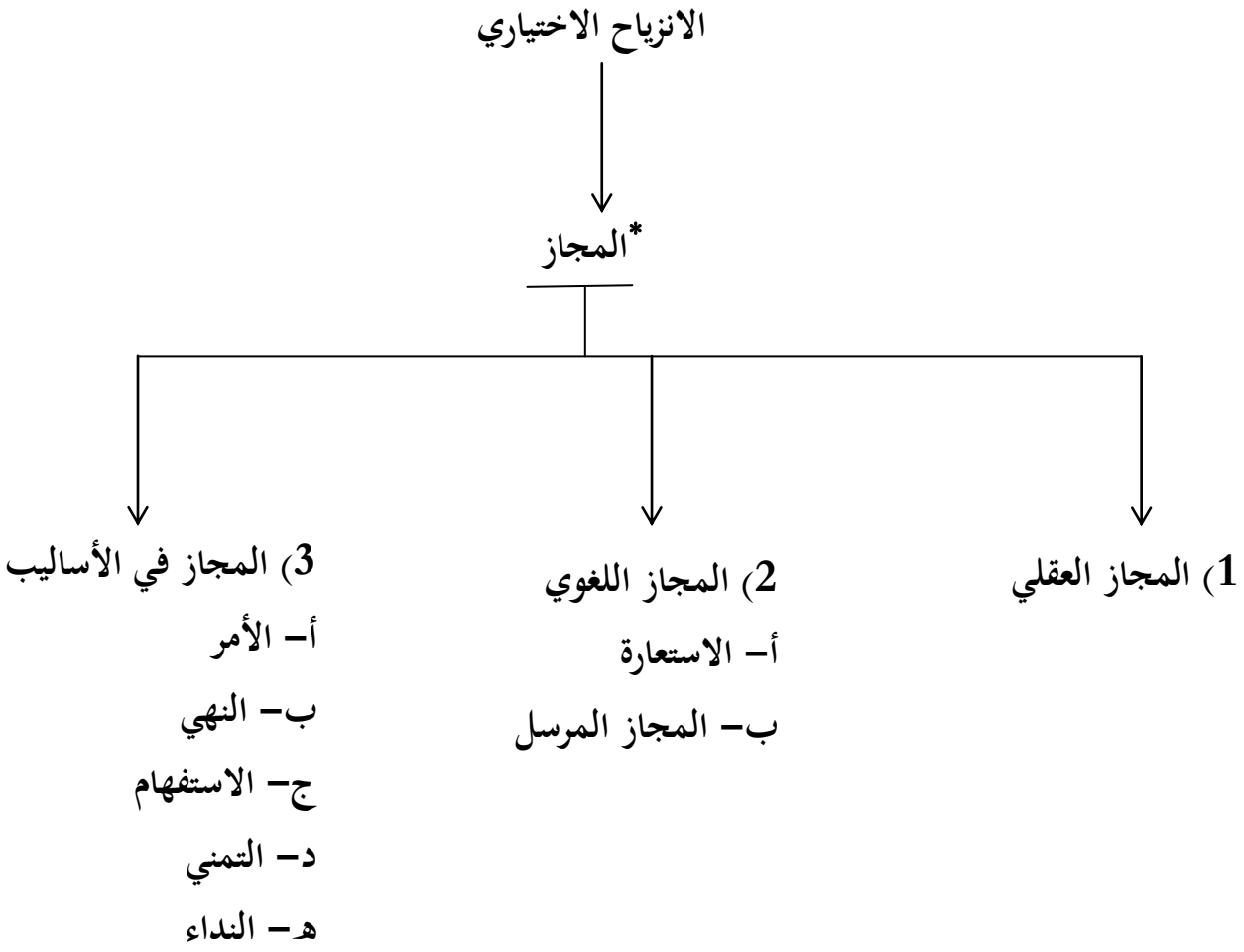
(1) ينظر، عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ص 212.

(2) ينظر، عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية، ص 20.

(3) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 17.

(4) المرجع نفسه، ص 17 - 18.

وقد يخرج النداء إلى أغراض مختلفة منها: الاستغاثة، الأغراء، والتحذير، والتعجب الاختصاص، الندبة، التحسّر والتوجّع، الإشارة إلى علوّ المرتبة ... إلخ[1].



(1) ينظر، أحمد مطلوب، أساليب بلاغية الفصاحة-البلاغة-المعاني، ص 129 - 130.

* المجاز: استعمال اللفظ في غير ما وضع له أو خروج الأساليب على ما وضعت له.

خلاصة الفصل:

من خلال ما توصلنا إليه في الفصل الأول عن الانزياح مفهومه وإشكالية ضبط المصطلح ومستوياته، يتضّح لنا بأنّ الانزياح من أهّم ما قامت عليه الأسلوبية، ويعدّ تفنّنا في الكلام وتصرفًا فيه يكسب النّص قيمة جمالية وينبّه إلى أسرار بلاغية دقيقة.

هو مفهوم تجاذبته وتعلّقت بدائرته مصطلحات كثيرة متمثلة فيما يلي:

- الانزياح هو مصطلح حديث النشأة.
- قسّم الانزياح إلى مستويين: المستوى العادي، المستوى الإبداعي من قبل الأسلوبيين.
- تداخلت المفاهيم حول مصطلح الانزياح وتنوعت قديمًا وحديثًا على المستوى العربي والغربي.
- عرف الانزياح في الدرس البلاغي عدّة تسميات منها: الخروج عن المألوف، الانحراف، خرق السنن ... إلخ.
- للانزياح مستويان هما: الانزياح التركيبي والانزياح الاستبدالي، فأمّا الانزياح التركيبي متمثل في التقديم والتأخير، الحذف ... إلخ، أمّا الانزياح الاستبدالي فهو مجال التعبيرات المجازية والاستعارة وغيرها.

الفصل الثاني:

الانزياحات الاختيارية في قصيدة ولد الهدى لأحمد شوقي

- نبذة عن حياة الشاعر أحمد شوقي.
- ملخص موضوع القصيدة.

أولا: المجاز العقلي.

ثانيا: المجاز اللغوي.

ثالثا: المجاز في الأساليب.

- **نبذة عن الشاعر أحمد شوقي:**

- **مولده ونشأته:**

«ولد أمير الشعراء أحمد شوقي في القاهرة سنة (1868-1932م) من أب كردي وأم تركية وأصول شركسية ويونانية من الجدات، تلقى تعاليمه الأولى في الكتّاب، ثم التحق بالمدارس الابتدائية والثانوية، فانتهى من هذه المراحل وهو في سن الخامسة عشرة»[1] «وكانت جدته من وصائف القصر في عصر إسماعيل، فوصلته بالخديويين في طفولته، ودخل مكتب الشيخ صالح عام 1873م، ثم التحق بالمدرسة الخديوية ثم بمدرسة الحقوق عام 1805م. وفي عام 1887م أرسل توفيق شاعرنا أحمد شوقي على نفقه لإتمام دراسته في باريس. وعاد إلى وطنه عام 1891م ليعمل في المعية السنية. وصار شاعر القصر. وفي عام 1894م مثل مصر هو وأحمد زكي شيخ العروبة وعمر لطفي وكيل مدرسة الحقوق في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في جنيف بسويسرا»[2] «تزوج شوقي ابنة رجل تركي هو حسين باشا فهمي، ورزق ثلاثة أولاد هم عليّ وحسين وأمينة، وقد خصّهم بقصائد كثيرة تضمّنها الجزء الرابع من الشوقيّات»[3].

«وأمرته السلطة العسكرية بمغادرة مصر سنة 1915م، فاختار برشلونة منفى له، وأقام مع أسرته في فيلا جميلة تُدعى فلفديرا مطلّة على البحر الأبيض المتوسط، وعاد إلى بلاده بعد أن وضعت الحربُ أوزارها، فكان له في محطة مصر استقبال حاشد، أثّر في حياته تأثيرًا عظيمًا تلمح شيئًا منه في قصيدة (بعد المنفى). في هذه المرحلة من حياته أصبح أوثق صلة بوطنه وشعبه، وقضايا العرب والشرق بعامة، فلم يترك مناسبة تمّر من دون أن يُعلي فيها الصوت موجّهًا أو مطالبًا أو منددًا»[4].

«ومن معالم شخصية شوقي أنه كان هادئ الطبع، متواضعًا، رصينًا، شديد الاعتداد بشعره الذي كان يتحدى به أساطير الشعر العربي، سريع الانفعال والغضب، وإذا ما تعرّض قطرٌ عربيٌّ

(1) محمد الطّيب عبد النافع وإبراهيم عبد الرّحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، مكتبة الوحدة العربية، (د ط)، (د ت)، ص 609.
(2) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002م، ص 28.
(3) أحمد شوقي، ديوان، تق إميل أكبا، ج3، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ-1999م، ص 7.
(4) المرجع نفسه، ص 7- 8.

لعدوان، شديد التأثر إذا ما فقد صاحبًا يجبه، أو أديبًا يجلّهُ، أو زعيمًا له على البلاد فضل وأيادٍ بيضاء. وقد تميزت سنوات شاعرنا الأخيرة بسعة نشاطه التأليفي، حتى فاق إنتاجهُ في شيخوخته إنتاجهُ في مرحلة الشباب والكهولة، وإذا ما علمنا أن مسرحياته الشعرية والنثرية جميعها قد كتبت في تلك الحقبة لأدركنا مدى تلك الغزارة وسعتها وأهميتها»[1].

«ولم يزل شوقي مهبط الوحي والإلهام، وموضع الإكبار والإكرام، حتى انتقل إلى جوار الله في سنة 1932م، فأقامت له وزارة المعارف وطائفة من أعيان الفضل والأدب، حفلة تأبين بدار الأبرا الملكية دعت إليها أقطاب العلم والأدب في أقطار العربية ورعاها الملك بنائب له»[2].

- **ثقافته وآثاره:**

«ثقافة شوقي هي ثقافة عربيّة معمّقة، يشهد لذلك معارضته لفحول الشعراء العرب في أكثر من قصيدة واطلاعه الواسع على أحوال الشرق، وسير الشعوب المتوسطيّة، وتشعبُّه بحضارات الأمم القديمة، ولكنّ ثقافته الأجنبيّة، على اتقانه أكثر من لغة، كالتركيّة والفرنسية والإسبانية، اقتصرت على أعلام الأدب الفرنسي، الأصولي والرومنطيّ، يسير فيها على غير هدى، يقول طه حسين، مكتفيًا من تراث الفرنسيّين بأيسره وأدناه إلى متناول اليد»[3].

«وقد ترك ديوانًا ضخمًا في أربعة مجلدات يعرف بـ"الشوقيات"، وله أيضًا كتاب (دول العرب وعظماء الإسلام)، وله روايات تمثيلية أشهرها "مصرع كليوباترا" و"مجنون ليلى"، وله من النثر مسرحية "أميرة الأندلس"، ورواية "عذراء الهند" وهي تمثل تاريخ الفراعنة، و"ورقة الآس"، وهي تاريخية أيضًا ترتقي إلى زمن سابور ملك الفرس»[4].

(1) أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، ضبط صلاح الدين الهواري، ج1، دار البحار، بيروت – لبنان، ط1، 2008م، ص 6-7.
(2) أحمد حسين الزيّات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة، الفجالة – مصر، (د ط)، (د ت)، ص 501.
(3) أحمد شوقي، ديوان، ج3، ص 10-11.
(4) محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الأدب، ص 611.

- **ملخص موضوع القصيدة:**

شبّه شوقي نور الرسول عليه السلام وهديه بنور الشمس الذي يضيء كلّ ما حوله حتّى امتلئت الدنيا ومن فيها وعمّت بها البسمة والهداية وأشرقت أنواره صلى الله عليه وسلم وتتابعت بشائر الهاتفين بولادته، فتزيّنت السماء بأمر من الله حين جاءت البشرى بمولد النبي الشريف وانتشرت رائحة المسك في الصحاري وظهر وجهه الكريم صلّى الله عليه وسلّم الذي كلّه هداية وحياء وحقّ، وغشى وجهه نور النبوّة المتألّق، وكان وجه الشبه كبيراً بينه وبين إبراهيم عليه السلام أبا الأنبياء وكانت علاماته كبيرة على نبوّته، وإيوان كسرى أشرف على السقوط وانشقّ وسقطت شرُفاته وانطفأت نار المجوس التي كانوا يعبدونها ويوقدونها ألف سنة، كما بيّن شوقي نزول الوحي جبريل عليه السلام بأمر من الله عزّ وجل طالبًا منه أن يقرأ كما عاد لمدح صفات الرسول صلّى الله عليه وسلّم وذكر علّو مكانته بين الأنبياء وتفضيله عليهم كخاتم الرسل والأنبياء، وقد منحه الله عزّ وجلّ وميّزه عن سائر خلقه وحسن الخلق والشكل، وكيف ميّزه الله عزّ وجلّ دون باقي الرسل بمعجزات ودلائل بقيت محفوظة حتّى يوم الدّين، كمعجزة القرآن الكريم الكتاب الذي تعهّد الله بحفظه إلى يوم الدين أمّا باقي الرّسل فقد انتهمت معجزاتهم بسبب تحريف البشر لها، ويواصل شوقي مدحه للرّسول عليه السلام واصفًا فصاحته باللغة العربية بالرغم أنّه كان أميًّا لا يعرف القراءة والكتابة، تغيّر الدنيا بمجيء رسول الله عليه الصلاة والسلام وعمت أنواره الشرق والغرب وهزّت كيان الطغاة من الملوك وغيرهم وأسقطت جبروتهم.

ذكر شوقي حادثة الإسراء والمعراج كيف سرى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم من مكة إلى بيت المقدس ليلاً، ووصف حال الملائكة مرحّبين مستقبلين له.

ردّ شوقي على كفّار قريش قائلاً إنّ الرسول صلّى الله عليه وسلّم لن يأتي للقتل وسفك الدماء وإقامة الدولة بالسيف كما زعمتم بل جاء داعيًا باللين والرأفة، وعندما قوبل بالرفض

عن الحكام أقام الحرب ضدّ هؤلاء الطغاة، ووضّح أنّ هؤلاء النّاس فطرتهم تكره الخير، ولا تنفع معهم الموعظة والحسنة فعقولهم لا تتقبّل الدعوة الإسلامية، فكان لا بدّ من إعلان الحرب عليهم.

انتقل شوقي من عصر النبّوة إلى العصر الحديث فقارن حال المسلمين وانقسامهم بين اليوم والأمس، وكيف أضحوا فريسة للغرب بالرغم أنّ الرسول عليه السلام لم يسكت عن ظلم أحلّ به فاسترد حقّه ونصره الله، ووصف شوقي الصحابة كيف كانوا يقاتلون وهم مكبرون مسبّحون رغبة في نيل الشهادة التي توصلهم إلى الجنّة، كما وصف شوقي سيوف المقاتلين بأنّها فقدت ملامحها من شدّة البأس والقتال، ودعا شوقي المسلمين بطريقة غير مباشرة للتوحّد أمام صفوف الصليبّيين وأعداء الدّين.

*** المجاز:**

أولا: المجاز العقلي:

«اللفظ في المجاز العقلي يستعمل لما وضع له فعلاً، غير أن المجاز فيه يكمن في الإسناد لا في الألفاظ، أي في إسناد الأفعال إلى غير فاعلها الحقيقي، والذي سوّغ هذا الإسناد إلى غير الفاعل الحقيقي، هو وجود علاقة بين الفاعل الحقيقي والفاعل المجازي مع قرينة تمنع من التسليم بهذا الإسناد»[1].

ومن ذلك في قصيدة أحمد شوقي نجد:

في قوله:

17- يَومٌ يَتيهُ عَلى الزَمانِ صَباحُهُ *** وَمَساؤُهُ (بِمُحَمَّدٍ) وَضّاءُ[2]

في صدر البيت انحرف الشاعر عن المألوف وخالف المعتاد في الإسناد، وذلك من خلال إسناد فعل (التَيْهُ لليوم)، فهذه العبارة (يوم يتيه) صورة مجازية تمَّ فيها استبدال العلاقات وتوليد تراكيب غير مألوفة، لأنّ في الحقيقة اليوم لا يتيه، فقد أسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، ممّا جعل لغة الشاعر تنفتح على روح الشعرية، التي تشرق في حرارة الوجدان والجمال الشعري الذي ينبثق من أسلوبه، ممّا زاد المتلقي لونًا جديدًا وتركيبًا غير الذي اعتاد عليه، ممّا يساهم في تشويقه وشدّة انتباهه لمواصلة قراءة القصيدة.

20- وَالنارُ خاوِيَةُ الجَوانِبِ حَولَهُمْ *** خَمَدَت ذَوائِبُها وَغاضَ الماءُ[3]

انزاح الشاعر في هذا البيت عن المألوف، وبعدوله هذا أخذنا معه إلى خياله الواسع وحلّق بنا بعيدًا من خلال هذا المجاز الذي أسند فيه فعل (الخمود) إلى (النَّار)، وهو في الحقيقة ليس لها لأنّ النّار لا يمكنها أن تقوم بمثل هذه الأفعال.

(1) محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا – دمشق، ط1، 1427هـ-2008م، ص 132.

(2) أحمد شوقي، الشوقيات، ج1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، (دط)، (دت)، ص 35.

(3) المرجع نفسه، ص 35.

كما أسند فعل الغيض للماء، وذلك من خلال العبارة القائلة (وغاض الماء)، وهي مجاز عقلي لأن الماء لا يمكنه أن يغاض.

فمن خلال هذه العبارتين (والنار خمدت) و(غاض الماء)، وما يؤكدّ ذلك، ما ذهبنا إليه ما جاء في قوله تعالى ﴿ وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ ﴾ [هود: 44] فلم ينسب الغيض للماء بل جعل الفعل مبنيًا للمجهول.

جعل الشاعر تركيبه يفيد مقدرة العلاقات اللفظية واستبدالاتها المتعددة على تشكيل صورة يقترن فيها المجرّد بالمادي، كما جسّدت هذه الصورة المجازية قدرته على خلق العلاقات، تتحرك بخصوبتها الإبداعية والفنية، وهذه الأخيرة التي تساعد على لفت انتباه السامع ممّا لها من إيقاعات دلالية.

وقوله:

21- وَالآيُ تَتْرى وَالخَوارِقُ جَمَّةٌ *** جِبريلُ رَوّاحٌ بِها غَدّاءُ[1]

انزاح الشاعر في هذا البين عن المعنى الأصلي إلى غرض آخر حسب الهدف الذي يريد الشاعر الوصول إليه فنجد في قوله (وَالآيُ تَتْرى) عدول عن المألوف واستبدال في العلاقات التآلفية إذْ أنّ الشاعر نسب فيه تَتْرَى أو تتوالى إلى الآيات، فالآيات ليست هي التي تتوالى وإنّما الله عز وجل هو الذي أمر بتتاليها، وهذا مجاز عقلي تمّ فيه إسناد الفعل إلى غير فاعله.

إنّ هذا اللون من ألوان التصوير يبرز المعنى في صورة جميلة تعجب النفس وتميل إلى القلب وتجعل القارئ يحسّ بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه.

وقوله:

22- نِعمَ اليَتيمُ بَدَت مَخايِلُ فَضلِهِ *** وَاليُتمُ رِزقٌ بَعضُهُ وَذَكاءُ[2]

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ص 35.

(2) المرجع نفسه، ص 35.

انزاح الشاعر في هذا التركيب إلى معنى غير مألوف، وذلك في إسناده فعل (البدء) إلى (الفضل)، فهذا الفعل أسند إلى غير فاعله الحقيقي، فالفضل هو شيء معنوي لا يمكنه أن يقوم بهذا الفعل، لكن نتيجة لكثرة هذا الفضل يحدث هذا الفعل.

فهذه الصورة الشعرية التي وضحها شاعرنا بأسلوبه المتميّز يجسّد مشهدًا للمتلقي يستعذبه القلب ويتوقُ إليه الإحساس المرّ، فأضاف فيه أبعادًا دلالية وأمدّها بالإيحاءات وفق رؤيته الفنية، وهذا راجع للبراعة الفنية والتصويرية لأحمد شوقي.

وقوله:

26- لَو لَم تُقِم دينًا لَقامَت وَحدَها *** دينًا تُضيءُ بِنورِهِ الآناءُ[1]

في هذا البيت الشعرية منافرة في العلاقات الإسنادية، تتجلى هذه الأخيرة في المجاز العقلي الذي لجأ إليه الشاعر، حيث أسند فيه الفعل لغير فاعله، لأنّ الإضاءة أُسندت (للآناءُ) مع أن الآناء لا تضيء بل الذي يضيء هو المصابيح.

وقوله:

30- فَإِذا سَخَوتَ بَلَغتَ بِالجودِ المدى *** وَفَعَلتَ ما لا تَفعَلُ الأَنواءُ[2]

استعان الشاعر بالمجاز العقلي حيث نسب فعل (تفعل) إلى (الأنواء)، وهذا المجاز إسنادي لأنّ الأنواء لا تفعل وإنّما هي سبب في الأفعال إنّ حسن هذا التصوير يجعل لغة الشاعر لغة عالية وتجعل أسلوبه زاخرًا بالجماليات الفنية التي يمكّنها من استمالة عواطف المتلقي واستعطافه وشدّ ذهن القارئ وتشويقه لمعرفة أكثر عن هذا الرسول الكريم.

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ص 35.

(2) المرجع نفسه، ص 35.

وقوله:

42- وَإِذا أَخَذتَ العَهدَ أَو أَعطَيتَهُ *** فَجَميعُ عَهدِكَ ذِمَّةٌ وَوَفاءُ[1]

وفي عبارة (أخذت العهد، أو أعطيته) أسند الشاعر فعل (الأخذ والعطاء) إلى (العهد)، وهو في الحقيقة ليس له لأنه لا يمكنه أن يقوم بمثل هذه الأفعال، إنّ هذا التعبير الذي أنسبه الشاعر المبدع على غير المألوف ما هو إلاّ ترجمة بمعاناته وأحاسيسه الخاصة التي تحتاج إلى عملية خلق تتناسب مع حالته، وذلك حتى يُوصلها إلى المتلقي بصورة كاملة ومعبّرة.

وقوله:

52- أَزرى بِمَنطِقِ أَهلِهِ وَبَيانِهِمْ *** وَحيٌ يُقَصِّرُ دونَهُ البُلَغاءُ[2]

انزاح الشاعر في هذا البيت من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي حيث أسند الفعل (أزرى) إلى (الوحي)، والإزراء والإعابة ليس للوحي، وإنما للرسول صلى الله عليه وسلم وأهله الذين جاءوا بهذا الدين والبيان وهذا إسناد مجازي، فالمجز بين الأشياء المادية والأشياء المعنوية الذي استعمله الشاعر ينتج تركيب جديد غير مألوف، يحمل معاني مجازية عقلية، تبرّر تلاعب الشاعر بألفاظ اللغة وتمكّنه منها حتى أنّه صار يمزج هذه الألفاظ بأسلوبه الفذّ الذي يعجّ بالإيحاءات ويبعث دلالات جديدة، وتجبر المتلقي على استعمال عقله.

وقوله:

80- جاءَت فَوَحَّدَتِ الزَكاةُ سَبيلَهُ *** حَتّى التَقى الكُرَماءُ وَالبُخَلاءُ[3]

(1)أحمد شوقي، الشوقيات ، ص 36.

(2)المرجع نفسه، ص 37.

(3) المرجع نفسه، ص 38.

في هذا البيت عدول إسنادي حيث أسند الفعل لغير فاعله فالفعل (وحدت) أسند إلى (الزكاة)، وهو ليس لها لأن الزكاة ليست هي التي وحدت السبيل بين الكرماء والبخلاء وإنّما الله هو الذي وحدّه عن طريق الزكاة، وبهذا التصوّر الذاتي المجازي راجع إلى خلفية الشاعر الدينية وعمق فكره، واستبدال العلاقات اللغوية بأسلوب مجازي يبعث إلى ذهن المتلقي دلالات ومعاني متعددة تأثر فيه بطريقة أو بأخرى.

وقوله:

113- حَتّى إِذا فُتِحَت لَهُمْ أَطرافُها *** لَم يُطغِهِمْ تَرَفٌ وَلا نَعماءُ[1]

وفي هذه العبارة (يُطغِهِمْ تَرَفٌ وَلا نَعماءُ) انزياح إسنادي حيث أسند فعل طغى للترف والنعماءُ، وهو ليس لهما ولكنهما كان سبب في الطغيان، والذي يطغي هو الإنسان، ونسب الطغيان إلى فرعون حيث قال الله تعالى: ﴿ٱذۡهَبۡ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ﴾ [النازعات: 17]، وبعدوله هذا في الإسناد عن المعنى الأصلي تتجلى لنا قيمة جمالية تكمن في تبين النضج الأدبي للشاعر وبراعة أسلوبه ومهارته في تخيّر العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي.

وقوله:

115- عَرشُ القِيامَةِ أَنتَ تَحتَ لِوائِهِ *** وَالحَوضُ أَنتَ حِيالَهُ السَقاءُ[2]

في هذا البيت عدول إسنادي في عبارة (عرش القيامة) حيث أسند العرش للقيامة وهو ليس لها وإنّما لله عز وجلّ، نحو قوله تعالى: ﴿وَيَحۡمِلُ عَرۡشَ رَبِّكَ فَوۡقَهُمۡ يَوۡمَئِذٖ ثَمَٰنِيَةٞ﴾ [الحاقة: 17] وهذا مجاز عقلي، وبهذا الأسلوب وفّق الشاعر بإخراج أحاسيسه الخفيّة إلى الواقع الجلي وزاده وضوحًا فكان مؤثرًا عن النفس.

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ص 40.

(2) المرجع نفسه، ص 41.

وقوله:

126- رَقَدوا وَغَرَّهُمُ نَعيمٌ باطِلٌ *** وَنَعيمُ قَومٍ في القُيودِ بَلاءُ[1]

في صدر البيت انحرف الشاعر عن المألوف وخالف المعتاد في الإسناد، وذلك من خلال فعل غَرَّ للنعيم، فهذه العبارة (وغرّهم نعيم) صورة مجازية وهي مجاز عقلي لأنّ النعيم لا يمكنه القيام بهذا الفعل، وإنّما الشيطان هو الذي يَغرُّ، نحو قوله تعالى: ﴿فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٍ ۚ﴾ [الأعراف: 22] ففي هذا الإسناد المجازي أسند الفعل لغير فاعله الحقيقي.

جدول يلخّص المجاز العقلي:

رقم البيت	الدلالة المجازية	الدلالة الحقيقية
17	يوم يتيه	الإنسان
20	النار خمدت	الله هو الذي أمر بخمودها
21	الآي تترى	الله هو الذي أمر بتتاليها
22	بدت مخايل فضله	لكثرة الفضل
26	تضيء بنوره الآناءُ	الأخلاق
30	تفعل الأنواءُ	الرزق
42	أخذت العهد أو أعطيته	الالتزام بالعهد
52	أزرى وحيٌ	الذين أتوْ بالوحي
80	فوحَّدت الزكاة	الله عزّ وجلّ
113	يُطْغِهِم تَرَفٌ ولاَ نَعْماءُ	الإنسان
115	عرش القيامة	الله عزّ وجلّ
126	وغرَّهم نعيمٌ	الشيطان

(1)أحمد شوقي، الشوقيات ، ص 41.

نلاحظ أن الشاعر استعمل ما يقارب اثنا عشر مجازًا عقليًا موزعًا على القصيدة، وهذه المجازات العقلية كانت أغلبها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر صفاته (بدت مخايل فضله تضيء بنوره الآناءُ، تفعل الأنواءُ، أخذت العهد أو أعطيته)، ومعجزاته (النار خمدت والآي تترى).

ثانيا: المجاز اللغوي:

1- الاستعارة:

تعدّ الاستعارة وسيلة من وسائل التعبير البياني والتصوير الفنّي، وذلك لقدرتها على تصوير أحاسيس الشاعر وتجسيدها تجسيدًا يجعلها تؤثر بشكل أو بآخر على القارئ، وهي تضيف على التعبير الشعري حيوية ووضوحًا، وتخرجه من التعبير المباشر المألوف إلى التلوين الجمالي والتألق الإبداعي.

وفي ما يلي سنحاول الوقوف على بعض الاستعارات التي وظفها الشاعر في القصيدة ونبيّن ما تعكسه من دلالات.ومن ذلك في قصيدة أحمد شوقي نجد:

في قوله:

1- وُلِدَ الهُدى فَالكائِناتُ ضِياءُ *** وَفَمُ الزَمانِ تَبَسُّمٌ وَثَناءُ[1]

استهل الشاعر قصيدته بعبارة (ولد الهدى) فهو يشير لميلاد سيّد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم حيث انتشر الضوء في كل الكائنات وكان الزمان سعيدًا باستقبال هذا الميلاد والتاريخ الذي حُفر بذاكرة الزمن: «وقد اختلفوا: أُولِدَ لَيْلاً أمْ نهارًا؟ وظاهر المتنِ: الأول، والراجح: الثاني لكن بُعَيْد الفجر يوم الاثنين اتفاقًا، والأصحُّ أنّه في شهر ربيع الأول لِثنتى عشر وهو المشهور، وعليه العمل»[2].

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ص 34.

(2) محمد شلبي، شرح الهمزية في مدح خير البشرية للأمام البوصيري، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 10.

وفي هذا البيت كسر الشاعر القاعدة الإسنادية فصرّح بلفظة (الهدى) بدلاً من لفظة (الرسول) صلى الله عليه وسلم وهذا ما زاد المعنى جمالاً، وفي عجز البيت نجد أيضًا صورة استعارية للشاعر (فَمُ الزمان) وهنا حدث انزياح لأنّ في الحقيقة الزمان ليس له فمٌ، فحذف المشبه به الإنسان وأبقى على قرينة دالة عليه وهي (فمُ) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

3- وَالعَرشُ يَزهو وَالحَظيرَةُ تَزدَهي *** وَالمنتَهى وَالسِدرَةُ العَصماءُ[1]

في العبارات (العرش يزهو) و(الحظيرة تزدهي) و(المنتهى) و(السّدرة) انزاح الشاعر من المعنى الحقيقي إلى المعنى الاستعاري المجازي الخيالي حيث شخّص الشاعر عرش الرحمان والجنّة وأشجار الجنّة (المنتهى والسّدرة) وشبههم بالإنسان الذي يفتخر ويحتفل بميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم وهذا التعبير على سبيل المجاز لبيان عظمة ومكانة النبي صلى الله عليه وسلم.

وقوله:

4- وَحَديقَةُ الفُرقانِ ضاحِكَةُ الرُبا *** بِالتُرجُمانِ شَذِيَّةٌ غَنّاءُ[2]

وموضع الانزياح في هذا البيت (ضاحكة الربا) لأنّ الربا التلال وما ارتفع من الأرض وفي الحقيقة التلال لا تضحك وإنّما الإنسان هو الذي يضحك وبهذا التعبير المجازي خالف المألوف فالشاعر أراد القول أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم فرحت به حتى الجمادات وذلك لإبراز مكانته في الوجود، وعظمته صلى الله عليه وسلم لم تكن بين البشرية فحسب بل تعدتها إلى الطبيعة.

وقوله:

5- وَالوَحيُ يَقطُرُ سَلسَلًا مِن سَلسَلٍ *** وَاللَوحُ وَالقَلَمُ البَديعُ رُواءُ[3]

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ص 34.

(2) المرجع نفسه، ص 34.

(3) المرجع نفسه، ص 34.

انزاح الشاعر في عبارة (الوحيُ يقطر) وهذا تعبير على سبيل المجاز بالماء العذب الذي ينزل من السماء وهذا فيه دلالة على أن القرآن فيه رحمة وبركة وشفاء فهو يروي المتعطش إلى معرفة الله وحبّه كما يروي الماء العذب العطشان.

وقوله:

18- الحَقُّ عالي الرُكنِ فيهِ مُظَفَّرٌ *** في المِلكِ لا يَعلو عَلَيهِ لِواءُ[1]

يشير الشاعر هنا إلى أنّ ميلاد الرسول الكريم انتصار للحق في كل المماليك ولا يعلو على لواء الرسول لواء (علم) ولا يتغلب عليه أيّ جيش، وتظهر براعته في التصوير الفني من خلال تشبيهه الحق الذي هو شيء معنوي الذي لا سبيل للمجاز حيث كسر فيه القاعدة المألوفة، وقد خلقت هذه الصورة الاستعارية أثرًا جماليًا يعكس قدرة الشاعر على التأثير في المتلقي.

وقوله:

27- زانَتكَ في الخُلُقِ العَظيمِ شَمائِلٌ *** يُغرى بِهِنَّ وَيولَعُ الكُرَماءُ[2]

لقد كنت يا رسول الله على خلق عظيم زيّنك وجمّلك هذا الخُلق الذي جمع أروع الصفات كان موضع حب وتعلق وهواء تمناه أفاضل الناس وأشرفهم، قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾ [القلم: 04]، وتتجلى جمالية الانزياح في هذا البيت وفي هذه الصورة الاستعارية حيث شبّه (الخُلق) وهو شيء معنوي مجرد بشيء مادي (الزينة والجمال) حيث حذف المشبه به وهو الجمال وأبقى على قرينة دالة عليه وهي (زانتك) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية إذ نلمس من خلال هذه الصورة الاستعارية مقدرة أحمد شوقي على تصوير أحاسيسه الوجدانية بطريقة فنية مزج فيها بين المجرد والمحسوس ليجسد من خلال هذه الصورة شدة تحسره على واقع الأخلاق الذي تدهور في عصره.

(1)أحمد شوقي، الشوقيات، ص 35.

(2) المرجع نفسه، ص 35.

وقوله:

35- وَإِذا خَطَبَتَ فَلِلمَنابِرِ هِزَّةٌ *** تَعرو النَدِيَّ وَلِلقُلوبِ بُكاءُ[1]

من شدّة عظمته صلى الله عليه وسلم وجمال قوله وقوّته حتّى المنابر تهتزّ وتنادي والقلوب تبكي وتنزف لتأثير كلامه، وبهذا التعبير انزاح الشاعر إلى المعنى المجازي، وهي صورة بيانية، شبّه فيها البكاء بالإنسان، ذكر المشبه (القلوب) وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على أحد لوازمه وهي البكاء، وسلك الشاعر هذا الأسلوب في التعبير لأنه أكثر حدّه في الوصف يبيّن عجز الإنسان العادي على أن يصل لقدرته صلى الله عليه وسلم.

وقوله:

49- صَدرُ البَيانِ لَهُ إِذا التَقَتِ اللُغى *** وَتَقَدَّمَ البُلَغاءُ وَالفُصَحاءُ[2]

إنّ القرآن الكريم يمتاز بلغة رائعة وبيان مشرق هو في طليعة كل بيان وكل لغة وهو المتفوق على كل بليغ وفصيح، في هذا البيت انزاح شوقي من المعنى الحقيق إلى المعنى المجازي في عبارة (صدر البيان) حيث شبّه القرآن الكريم بالإنسان الذي له صدر وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على قرينة دالة عليه (صدر)، وهذا الانزياح زاد من بلاغة وقوة وجمال المعنى.

وقوله:

61- جَرَتِ الفَصاحَةُ مِن يَنابيعَ النُهى *** مِن دَوحِهِ وَتَفَجَّرَ الإِنشاءُ[3]

شبّه الشاعر (فصاحة) النبي صلى الله عليه وسلم بالماء الذي يجري، وحذف المشبه به (الماء) وأبقى على قرينة دالة عليه (جرت) فالفصاحة شيء معنوي لا ينسب للماء وهذا ليبيّن قوة فصاحته

(1)أحمد شوقي، الشوقيات ، ص 36.
(2)المرجع نفسه، ص 37.
(3)المرجع نفسه، ص 37.

صلى الله عليه وسلم فقد انزاح من المعنى الحقيقي (قوة فصاحة الرسول) إلى المعنى المجازي جريان الفصاحة، وبهذا النمط يخرج الشاعر عن المألوف إلى المعنى الجمالي للصورة الشعرية وهذا ما يقوي ويثري المعنى.

وقوله:

70- أَبَوا الخُروجَ إِلَيكَ مِن أَوهامِهِمْ *** وَالناسُ في أَوهامِهِمْ سُجَناءُ[1]

عندما نادى النبي صلى الله عليه وسلّم لبّى عاقل وأبى الجاهل ولم يخرجوا الجهلة من أوهامهم فشبّههم بالسجين الذي يسجن وبهذا التعبير المجازي كسر الشاعر القاعدة المألوفة حيث خرج عن التعبير المعتاد سماعه بالنسبة للمتلقي إلى تعبير ينشرح السامع لسماعه.

وقوله:

73- فَرَسَمتَ بَعدَكَ لِلعِبادِ حُكومَةً *** لا سوقَةٌ فيها وَلا أُمَراءُ[2]

لقد أسست مبادئ رائعة لإقامة دولة بعد رحيلك تسود فيها المساواة فليس فيها أمير ولا فقير ولا غني فالجميع سواء، مؤكدًا على القيمة الجمالية من خلال خروجه عن المعنى الأصلي أو الحقيقي إلى المعنى المجازي مستبدلاً لفظة (أسست) بـ(رُسمت)، فشبه الحكومة باللوحة التي ترسم.

وقوله:

112- يَمشونَ تُغضي الأَرضُ مِنهُمْ هَيبَةً *** وَبِهِمْ حِيالَ نَعيمِها إِغضاءُ[3]

عندما يمشون على الأرض من قوتهم حتى الأرض تُغضى وتهاب منهم وهذا انزياح لأن الأرض لا تنقص ولا تهاب وإنما الإنسان هو الذي يهاب فالشاعر شبه الأرض بالإنسان هو الذي

(1)أحمد شوقي، الشوقيات، ص 38.
(2) المرجع نفسه، ص 38.
(3)المرجع نفسه، ص 40.

يغضى ويهاب وهذا على سبيل الاستعارة، ومن خلال هذا الانزياح الاستبدالي برزت القيمة الجمالية للغة وإبعاد المتلقي من التكرار والمعنى المألوف الذي اعتاد على سماعه.

وقوله:

128- مَشَتِ الحَضارَةُ في سَناها وَاهتَدى *** في الدينِ وَالدُنيا بِها السُعَداءُ[1]

شبه أحمد شوقي الرسول صلى الله عليه وسلم بالحضارة التي مشت في طريقها واهتدى به في الدين والدنيا السعداءُ، وخالف الشاعر المألوف في العبارة (مشت الحضارة في سناها) فالحضارة لا تمشي في طريقها وإنما الرسول صلى الله عليه وسلم وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية، حيث صرّح بالمشبه به (الحضارة) وحذف المشبه الرسول صلى الله عليه وسلم.

جدول يلخّص الاستعارة:

رقم البيت	الدلالة المجازية	الدلالة الحقيقية
1	الهدى	الرسول صلى الله عليه وسلم
2	الروح	جبريل عليه السلام
7	طه	الرسول صلى الله عليه وسلم
8	خير ما جاء الوجود	الرسول صلى الله عليه وسلم
15	الخليل	إبراهيم عليه السلام
16	المسيح	عيسى عليه السلام
17	بمحمد وضاء	ضياء الرسول صلى الله عليه وسلم
22	اليتيم	الرسول صلى الله عليه وسلم
25	له الأخلاق	الرسول صلى الله عليه وسلم
28	شمس سمائه	جمال الرسول صلى الله عليه وسلم
35	فالمنابر هزّة	جمال قول الرسول صلى الله عليه وسلم
43	مشيت إلى فغضنفر	شجاعة الرسول صلى الله عليه وسلم

(1)أحمد شوقي، الشوقيات، ص 41.

43	فإنك النكباء	سرعة الرسول صلى الله عليه وسلم
47	الأميّ	الرسول صلى الله عليه وسلم
49	صدر البيان	القرآن الكريم
54	بالهادي	الله
57	دين يشيد آية في آية	القرآن الكريم
61	جَرت الفصاحة	قوة فصاحة الرسول صلى الله عليه وسلم
64	ابن عبد الله	الرسول صلى الله عليه وسلم
64	قامت سمحة	الدين الإسلامي
65	بنيت على التوحيد	الدين الإسلامي
69	أصم منك الجاهلين	أعداء الرسول
73	فرسمت بعدك للعباد حكومة	أسست مبادئ لإقامة حكومة
83	المسرى به شرف	الرسول صلى الله عليه وسلم
84	أطهر هيكل	الرسول صلى الله عليه وسلم
88	النقطة الزهراء	الرسول صلى الله عليه وسلم
89	الجمال، المجتلى، الكف، المرأة، الحسناء	الرسول صلى الله عليه وسلم
90	حظيرة قدسه	الجنة
91	الروح الأمين	جبريل عليه السلام
94	شيخ الفوارس	الرسول صلى الله عليه وسلم
95	مهند، صعدة	قوة الرسول صلى الله عليه وسلم
102	للحق	الله
104	الضلالة	العدو
114	له عز الشفاعة، وهو المنزّه، ماله شفعاء	الرسول صلى الله عليه وسلم
128	مشت الحضارة	الرسول صلى الله عليه وسلم

إنّ العمليات الاستبدالية في هذه القصيدة مرتبطة بالموضوع الرئيسي لها، وهو الرسول صلى الله عليه وسلم فقد ذكر اسم النبي في القصيدة بالكلمات [الهدى، يا خير من جاء الوجود، محمد أحمد، الأمي، المسْرى، اليتيم ... إلخ]، وهذا التوظيف المتنوع لاسم النبي صلى الله عليه وسلم يبرز خصاله وصفاته الروحية والأدوار التي قام بها، فاسم الهدى الذي يعبر عن ما يحمله الرسول صلى الله عليه وسلم من رسالة ربّانية للبشرية، وكذلك كلمة "اليتيم" التي تدل على مرحلة الصغر التي قضاها وما نتج عنها من صفات كالذكاء وغيرهم، فالشاعر في هذه القصيدة وظف الكثير من العمليات الاستبدالية لتعويض كلمة النبي صلى الله عليه وسلم، ولا تخلُ بالمعنى لتفادي التكرار، وكذلك لفظ الجلالة "الله"، ورد في القصيدة بألفاظ أخرى: كالهادي، الكريم، اسم الجلالة، لكن مقارنة بالكلمات الاستبدالية بلفظة النبي قليلة لأن الموضوع يتناول الرسول صلى الله عليه وسلم، ولقد زادت هذه الظواهر الاستبدالية من تناسق النص.

2- المجاز المرسل:

وهو القسم الثاني من المجاز اللغوي بعد الاستعارة، «هو استعمال اللفظ لغير ما وضع له لعلاقة هي التناسب بين المعنيين الحقيقي والمجازي مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي»[1]، وتسميته مرسلاً يوضّحها محمد علي سلطاني يقول: «وسمّي مرسلاً لأنّه لا يتقيّد بعلاقة واحدة كالاستعارة بل أنّ له علاقات كثيرة»[2]. ومن ذلك في قصيدة أحمد شوقي نجد:

في قوله:

2- الروحُ وَالمِلَأُ المِلائِكُ حَولَهُ *** لِلدينِ وَالدُنيا بِهِ بُشَراءُ[3]

(1) محمد علي سلطاني، المختار في علوم البلاغة والعروض، ص 117.

(2) المرجع نفسه، ص 117.

(3) أحمد شوقي، الشوقيات، ص 34.

يوّضح أحمد شوقي احتفال الدين والدنيا واستبشارهم بميلاد النبي صلى الله عليه وسلم، هنا خالف المألوف في الاستعمال وتجاوز المعنى الحقيقي للتركيب إلى المعنى الاستبدالي حيث عبّر الشاعر بالكل (الدنيا) وأراد به الجزء (أهله وأقاربه) وذلك لأن لفظة الدنيا أكثر دلالة وبلاغة في إيصال المعنى المراد.

وقوله:

13- بِكَ بَشَّرَ اللَهُ السَماءَ فَزُيِّنَت *** وَتَضَوَّعَت مِسكًا بِكَ الغَبراءُ[1]

عندما بُشّرت السماء بمولد النبي صلى الله عليه وسلم تزينت وازدادت نورًا وإشراقًا والأرض فاحت مسكًا وعطرًا، حيث أحدث الشاعر انزياحًا على المستوى الدلالي وذلك في عبارة (بك بشّر الله السماء) لأنّ الحقيقة الله لا يبشّر السماء فهو يبشّر أهل السماء، وهو مجاز مرسل علاقته محلّية دلالة على أن الفرح بمقدمه عمّ جميع أنحاء الكون بما في ذلك السماء ومن بها.

وقوله:

19- ذُعِرَت عُروشُ الظالِمينَ فَزُلزِلَت *** وَعَلَت عَلى تيجانِهِم أَصداءُ[2]

استعان أحمد شوقي في عبارة (ذُعِرت عرّوش الظالمين) بالمجاز المرسل، حيث عبّر الشاعر بالمكان (عروض الظالمين) وهو يريد أهل المكان (الظالمين) حيث أنّ يوم ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم أشرف إيوانه على السقوط وسَقطت شرفاته وهذه دلالة على نبوته، كما أنّ الشاعر غايته التأثير في نفس المتلقي ليصل إلى الرضا والقبول، وهذا يكشف لنا عن براعة الشاعر وبلاغة شعره.

(1)أحمد شوقي، الشوقيات، ص 34.

(2)المرجع نفسه، ص 35.

وقوله:

37- وَإِذا حَمَيتَ الماءَ لَم يورَد وَلَو *** أَنَّ القَياصِرَ وَالمُلوكَ ظِماءُ[1]

في هذا البيت انزياح وانحراف للشاعر عن المألوف ففي عبارة (حميت الماء) مجاوزة تمثلت في المجاز المرسل الذي استعان به الشاعر في إيصال فكرته، حيث أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم إذا حمى الماء حتّى الملوك والقياصر لا يستطيعوا أن يردوا منه، فالشاعر هنا عبّر بالكلّ وهو الماء وأراد الجزء (جزء معيّن من الماء). قد تكون عين أو بئر ...، ويحتمل أنّه يقصد حماية مستعملي ذلك الماء، كما يحتمل قصد موقع وجود الماء.

وقوله:

39- وَإِذا مَلَكتَ النَفسَ قُمتَ بِبِرِّها *** وَلَوَ اَنَّ ما مَلَكَت يَداكَ الشاءُ[2]

في هذا البيت انزياح وانحراف للشاعر عن المألوف، انزاح هنا ليرسم لنا صورة تَنِمُّ عن مدى إعجابه وحبّه وتعظيمه للرسول صلى الله عليه وسلم الذي عبّر عنه بأسلوب متقن وبراعة فنية، يظهر ذلك في عبارة (ملكت النفس)، وهذا التعبير المجازي مجاز مرسل حيث عبّر الشاعر بالجزء (النفس) وأراد الكلّ (الإنسان كلّهِ)، فهذه البلاغة الرائعة في التعبير والتصوير وشدة الإعجاب والتعظيم تجعل المتلقي حالمِا يسمع هذا الكلام ويحسّ إحساس الشاعر.

قوله:

59- أَمّا حَديثُكَ في العُقولِ فَمَشرَعٌ *** وَالعِلمُ وَالحِكَمُ الغَوالي الماءُ[3]

(1)أحمد شوقي، الشوقيات، ص 36.

(2)المرجع نفسه، ص 36.

(3) المرجع نفسه، ص 37.

يصف الشاعر حديث الرسول صلى الله عليه وسلم في العقول بالمشرع «والمشرعة هي مورد الشاربة»[1]، والعلم والحكم الغوالي هم الماء الذي يرده المريد والمستمع من المورد وهذا على سبيل المجاز لأنه صلى الله عليه وسلم يحدث الناس ولا يحدّث العقل، كما أوحتْ هذه اللفتة الانزياحية إلى قوة أسلوب الشاعر واستطاعته في إقناع المتلقي بوجهة نظره.

قوله:

93- الخَيلُ تَأبى غَيرَ أَحمَدَ حامِيًا *** وَبِها إِذا ذُكِرَ اسمُهُ خُيَلاءُ[2]

أحسن الشاعر في ملاءمة الصورة بشكل ملفت ومثير بالاهتمام في قوله (الخيل تأبى) فهذه العبارة مجاز مرسل علاقته محلية، إذْ أنّه عبّر بالخيل وأراد راكب الخيل، وهذا الانزياح الذي عمد إليه الشاعر ساعده في إيصال فكرته والمراد إخراجها في حِلَّةٌ تُعجب لها النفس تميل معها القلوب وفي هذا الأسلوب الرائع وفّق الشاعر في توصيل أحاسيسه من حيّز الخفي للواقع الجلي بصورة جِدُّ بليغة وموجزة ممّا جعلها أوقع على النفس وأثبت.

قوله:

122- ما جِئتُ بابَكَ مادِحًا بَل داعِيًا *** وَمِنَ المَديحِ تَضَرُّعٌ وَدُعاءُ[3]

مراد شوقي في هذا البيت هو ما جئتك لأمحك بل لأدعوك وأتوسّل إليك، فهو لا يدعو الباب وإنّما الرسول صلّى الله عليه وسلّم وهذا سبيل الانزياح فهو عبّر عن المكان وأراد أهل المكان وهو مجاز، وبعدوله هذا عن المعنى الأصلي تتجلّى في تخيّر العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي.

(1) الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس –لبنان، (دط)، (دت)، ص287.
(2)أحمد شوقي، الشوقيات، ص 39.
(3)المرجع نفسه، ص 41.

جدول يلخّص المجاز المرسل:

رقم البيت	الدلالة المجازية	الدلالة الحقيقية
2	الدنيا	أهل الرسول صلى الله عليه وسلم وأقاربه.
13	بشّر الله السّماء	بشّر أهل السماء.
19	عروش الظالمين	كسرى.
37	حَمَيْتَ الماء	جزء معيّن من الماء.
39	ملكت النفس	الإنسان.
59	حديثك في العقول	حديثك للنّاس.
93	الخيل تأبى	راكب الخيل.
122	ما جئتُ بابك مادحًا	داعيًا الرسول صلى الله عليه وسلم.

نلاحظ من خلال هذه القصيدة أنّ المجاز المرسل ليس بالقدر الذي وردت به الاستعارة والمجاز العقلي، وأنّ الشاعر قد أهمل هذا النوع من المجاز مقارنة بغيره من الأنواع، لأنّ كثيرًا من الأحيان كثرة المجازات تجعل المعنى مبهمًا وغامضًا، وفي الأخير يتضّح لنا أنّ أغلب هذه المجازات المرسلة كانت علاقاتها محلية.

ثالثا: المجاز في الأساليب:

الإنشاء أسلوب منه طلبي وغير طلبي، وقد تنوعت الأساليب الإنشائية في مدونة البحث وسنحاول فيما يأتي أن نتتبع أهم الأساليب الإنشائية الطلبية الواردة فيها:

1- الاستفهام:

من أنواع الإنشاء الطلبي الاستفهام: «وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل بأداة خاصة، وأدوات الاستفهام كثير منها: أو، وهل»[1].ومن ذلك في قصيدة أحمد شوقي نجد:

(1) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، ص 88.

في قوله:

58- الحَقُّ فيهِ هُوَ الأَساسُ وَكَيفَ لا *** وَاللهُ جَلَّ جَلالُهُ البَنّاءُ ؟[1]

القرآن الكريم أساسه الحق وهو مبني عليه، والشاعر متعجب وحائر كيف لا يكون مبنياً على الحق والله عزّ وجلّ هو البناء، فانزاح شوقي في هذا الاستفهام وخرج عن غرضه الحقيقي فهو لا ينتظر إجابة عن أساس القرآن وإنما حائر ومتعجب في من يشك في أحقية القرآن الكريم.

وقوله:

84- يَتَساءَلونَ وَأَنتَ أَطهَرُ هَيكَلٍ *** بِالروحِ أَم بِالهَيكَلِ الإِسراءُ ؟[2]

يتساءل الكفار عن إسراء الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الإسراء والمعراج هل كان بالروح أم بالهيكل (الجسد) فالشاعر حائر في من يقولون أن النبي صلى الله عليه وسلم أسرى بالروح وحدها أو بالهيكل ويقول أنّه سما بهما الاثنين الروح والهيكل.

وقوله:

102- كَم مِن غُزاةٍ لِلرَسولِ كَريمَةٍ *** فيها رِضىً لِلحَقِّ أَو إِعلاءُ ؟[3]

العديد من الغزوات التي خاضها رسول الله صلى الله عليه وسلم كانت نصرة للحق وإعلاء فشوقي لا يستفهم ولا يطلُب الفهم وإنما يعظّم من قيمة النبي صلى الله عليه وسلم.

وقوله:

107- هَل كانَ حَولَ مُحَمَّدٍ مِن قَومِهِ *** إِلا صَبِيٌّ واحِدٌ وَنِساءُ ؟[4]

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ص 37.
(2)المرجع نفسه، ص 39.
(3) المرجع نفسه، ص 40.
(4)المرجع نفسه، ص 40

عندما نزل بهذا الصدد قوله تعالى ﴿وَأَنذِرۡ عَشِيرَتَكَ ٱلۡأَقۡرَبِينَ﴾ [الشعراء: 214] «دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم عشيرته بني هاشم بعد نزول هذه الآية فجاءوا ومعهم نفر من بني المطلب بن عبد مناف، فكانوا نحو خمسة وأربعين رجلاً»[1].

فهذا الاستفهام قد خرج عن معناه الحقيق فهو ينكر في من قال أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يتبعه إلاّ صبّي واحد ونساء من قومه.

وقوله:

117- أَلِمِثلِ هَذا ذُقتَ في الدُنيا الطَوى *** وَانشَقَّ مِن خَلَقٍ عَلَيكَ رِداءُ ؟[2]

يسأل الشاعر هنا الرسول صلى الله عليه وسلم عن صبره على الجوع والمشقات ويقول ألهذا صبرت يا رسول الله لتنال في يوم القيامة جزاءا عظيم، وهذا فيه انزياح لأن الشاعر هنا يسأل ولا ينتظر إجابة فهو يسأل في من بعيد عنه وفي العادة الإنسان يسأل من هو قريب منه ليجيبه.

وقوله:

120- أَنتَ الَّذي نَظَمَ البَرِيَّةَ دينُهُ *** ماذا يَقولُ وَيَنظُمُ الشُعَراءُ ؟[3]

بدينه صلى الله عليه وسلم نظم البرية وهداهم إلى الصراط المستقيم وأخرجهم من الظلمات إلى النور، فمهما يقول الشعراء وينظموا مدحه فلن يكفيه ولن يُوفُوه حقه صلى الله عليه وسلم في الوصف والمدح، فانزاح الشاعر وخالف المألوف من السؤال إلى تعجيز الشعراء.

وقوله:

124- أَدرى رَسولُ اللهِ أَنَّ نُفوسَهُمْ *** رَكِبَت هَواها وَالقُلوبُ هَواءُ ؟[4]

(1) صفي الرحمان المباركفوري، الرحيق المختوم بحث في السيرة النبوية، دار الوفاء، القاهرة، ط 20، 1430 هـ-2009 م، ص 83.
(2)أحمد شوقي، الشوقيات ، ص 41.
(3) المرجع نفسه، ص 41.
(4)المرجع نفسه، ص 41.

أحمد شوقي هنا متعجب وحائر من حال هؤلاء الناس الذين ركبوا هواهم وغرتهم نفوسهم فهو استفهم بـ(الهمزة) وانزاح إلى التعجب والحيرة.

جدول يلخّص الاستفهام:

رقم البيت	أداة الاستفهام	الدلالة المجازية	الدلالة الحقيقية
58	كيف		التعجب
84	أم		الحيرة
102	كم		العظمة
107	هل	طلب الفهم وانتظار الجواب	الإنكار
117	أ		التعجب
120	ماذا		التعجيز
124	أ		الحيرة

هذه كلها أساليب إنشائية طلبية جاءت في صيغة الاستفهام لكنه ليس استفهامًا حقيقيًا، بل خرج الاستفهام في هذه السياقات إلى دلالات مجازية أخرى الغرض منها التعجب، الحيرة، العظمة الإنكار، وتعجيز، ومن خلال هذه الإستفهامات استطاع الشاعر أن يوصل ما في قلبه وحبه للرسول صلى الله عليه وسلم وتعظيمه لو وإنكاره لما يدعون فيه صلى الله عليه وسلم.

2- النداء:

«وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروفه مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل "أدعو"»[1]. ومن ذلك في قصيدة أحمد شوقي نجد:

في قوله:

8- يا خَيرَ مَن جاءَ الوُجودَ تَحِيَّةً *** مِن مُرسَلينَ إِلى الهُدى بِكَ جاؤوا[2]

(1) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، ص 114.

(2) أحمد شوقي، الشوقيات، ص 34.

استخدم الشاعر أداة النداء (يا) للبعيد زمانًا ومكانًا وهذا فيه إشارة إلى أن المنادى قريب من القلب وموجود في الذهن فالشاعر يحيّ الرسول صلى الله عليه وسلم البعيد عنه، وفي العادة الإنسان يحيّ من هو قريب منه وهذا خروج عن المألوف فهو لا ينتظر ردّ التحية منه وهذا النداء غرضه علو المرتبة والمكانة.

وقوله:

25- يا مَن لَهُ الأَخلاقُ ما تَهوى العُلا *** مِنها وَما يَتَعَشَّقُ الكُبَراءُ[1]

نادى الشاعر بأداة النداء (يا) المخصصة للبعيد كما ذكرنا سابقًا، وهذا فيه إشارة إلى أن المنادى على الرغم من بعده في المكان والزمان، إلاّ أنّه قريب إلى القلب حاضر في الذهن وكأنهما في زمان ومكان واحد، يتحسر شوقي في هذا البيت عن الأخلاق والرفعة والمجد والعلا التي يتحلى بها الرسول صلى الله عليه وسلم فهو لا ينادي النبي الكريم وإنّما يتحسر عن غياب الأخلاق التي يتحلى بها الرسول في عصر الشاعر وهذه الأدوات استعملت في غير ما وضعت لها في الحقيقة.

وقوله:

47- يأَيُّها الأُمِيُّ حَسبُكَ رُتبَةً *** في العِلمِ أَن دانَت بِكَ العُلَماءُ[2]

يخاطب الشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم قائلاً أيّها النبي وإن كنت أميّ (اختصاص) فيكفيك قدرًا ومنزلة أن يتقرب منك العلماء ويستمدوا علومهم من نهجك الذي وضعته واتّخذوك قدوة، وفي هذه الجملة الندائية نادى الشاعر بـ (يا) المقدرة الموضوعة للبعيد ليبيّن أنّ المنادى على الرغم من بعده في المكان والزمان إلاّ أنّه قريب من قلبه مستحضرًا في ذهنه لا يغيب عن باله.

(1)،أحمد شوقي، الشوقيات ص 35.

(2)المرجع نفسه، ص 36.

وقوله:

64- بِكَ يا ابنَ عَبدِ اللهِ قامَت سَمحَةٌ *** بِالحَقِّ مِن مَلَلِ الهُدى غَرّاءُ[1]

الشاعر ينادي رسول الله صلى الله عليه وسلم ويقول بك قامت ملة الإسلام التي ليس فيها ضيق والخالية من العيوب وجاءت مكملة للديانات السابقة لها، وهي ملّة الحق والعدل والمساواة وانزاح النداء عن غرضه الأصلي لفت الانتباه إلى الإعْلاء والرفعة من قيمة النبي صلى الله عليه وسلم.

وقوله:

83- يأَيُّها المسرى بِهِ شَرَفًا إِلى *** ما لا تَنالُ الشَمسُ وَالجَوزاءُ[2]

الشاعر هنا ينادي الرسول يا أيّها المسري بك في الليل، قوله تعالى ﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ﴾ [الإسراء: 01]. نلت شرف وقيمة عالية فاقت الشمس والجوزاء، وهنا خروج النداء عن غرضه الأصلي وانزاح إلى إبراز مكانة النبي الكريم.

وقوله:

114- يا مَن لَهُ عِزُّ الشَفاعَةِ وَحدَهُ *** وَهوَ المُنَزَّهُ ما لَهُ شُفَعاءُ[3]

نادى الشاعر بأداة النداء (يا)، كما ذكرنا سابقًا وهو لا ينادي قصد لفت الانتباه وإنما هو يستغيث بمحمد صلى الله عليه وسلم، فالمراد يا محمد اشفع لي، يا محمد كن لي شفيع يوم لا شفيع

(1)أحمد شوقي، الشوقيات ، ص 38.
(2) المرجع نفسه، ص 39.
(3)المرجع نفسه، ص 41.

إلاّ أنت فهو يترجىّ ويتوسل بجاهك يا حبيب الله أن تشفع لي يوم غدا وهذا كما جاء في بردة البوصيري: هو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكل هولٍ من الأهوالِ مُقْتَحمِ.

وقوله:

118- لي في مَديحِكَ يا رَسولُ عَرائِسٌ *** تُيِّمنَ فيكَ وَشاقَهُنَّ جَلاءُ[1]

مرادُ شوقي عند مدحي لك ووصف أخلاقك وصفاتك أصْبحن عرائس مُتيّمات ومتشوقات بمجرد السماع عنك وكيف عندما يروك وهذا لإبراز قيمته وعظمته صلى الله عليه وسلم وهنا خرج النداء عن غرضه الحقيقي، وانزاح إلى الحيرة فالشاعر حائر ومتعجب ومندهش في عظمة سيد الخلق وحب الناس له.

جدول يلخّص النداء:

رقم البيت	أداة الاستفهام	الدلالة المجازية	الدلالة الحقيقية
8	يا		علو المرتبة والمكانة
25	يا		الحسرة
47	يا أيها		علو المرتبة
64	يا	المناداة ولفت الانتباه	الرفعة
83	يا أيها		إبراز المكانة
114	يا		الإستغاثة
118	يا		التعجب

قد خرج النداء عن معناه الأصلي إلى معان أخرى متعددّة وكثيرة منها علو المرتبة والمكانة الحسرة، الرفعة، إبراز المكانة، استغاثة، تعجب، وهنا تظهر مقدرة الشاعر عن التعبير بما في فكره

(1)أحمد شوقي، الشوقيات ، ص 41.

من حب ومدح وتعظيم لرسول الله صلى الله عليه وسلم دون التعبير باللغة العادية المألوفة، فهنا النداء يخرج عن معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي الذي يفهم من خلال السياق.

إذا تأملنا انزياح الأساليب الإنشائية في هذه القصيدة نلاحظ ما يلي:

إنّ أسلوب الاستفهام والنداء ورد بقيمة معتبرة وهذا راجع إلى أنّ أحمد شوقي كان ينادي ويستغيث بالرسول صلّى الله عليه وسلّم، في حين كانت أغلب تساؤلاته في الحيرة والتعجّب من خلال الكفّار، ولم يرد فيها بقيمة الأساليب من أمر ونهي وتمنٍ، وهذا راجع لكونهما (الأمر والنهي) يكونا من أعلى إلى من هو أقل منه شأنًا، وفي هذه القصيدة لا يمكن لأحمد شوقي أن يخاطب الرسول صلّى الله عليه وسلّم بالأمر والنهي وهو أعلى منه رتبة وشأنًا، أمّا التمني إنّ كان سيوجد فسيتمنى مكانة ومرتبة النبي صلّى الله عليه وسلّم، ولكنّه لم يتمنى وهذا دلالة على تأدب الشاعر مع رسوله فلن يرضى أن يكون هو ورسوله في نفس المرتبة.

خلاصة الفصل:

من خلال هذا الفصل، نستخلص أنّ الشاعر وظّف العديد من الانزياحات الاختيارية، ولقد استعمل جميع أنواعها من (مجاز عقلي، واستعارة، ومجاز مرسل، وأساليب).

استحوذت الاستعارة في هذه القصيدة على أكبر نسبة من المجازات، وكان استعماله للمجاز العقلي بأقل نسبة من الاستعارة، أمّا المجاز المرسل فكان استعماله أقل نسبة من الاستعارة والمجاز العقلي، بينما الأساليب الإنشائية فكانت أقل من باقي المجازات.

إنّ الاستعارات التي وظفها أحمد شوقي في قصيدته كانت معظمها مكنية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وأغلب العمليات الاختيارية كانت في اسم النبي صلى الله عليه وسلم.

وظف الشاعر في هذا الفصل العديد من أدوات الاستفهام المتنوعة (كيف، أم، كم، هل، أ، ماذا).

أمّا أسلوب النداء فلم ينوّع الشاعر في أدواته، فكانت مناداته في هذه القصيدة بالياء فقط وهي المخصصة للبعيد، وهذا راجع إلى أنّه قريب إلى القلب وحاضر في الذهن، وهو لم يوظف باقي الأدوات كالهمزة وأي وغيرها...إلخ.

الخاتمة

لقد خلصنا بعد دراستنا للانزياح في قصيدة ولد الهدى لأحمد شوقي إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- الانزياح كظاهرة أدبية ليس وليد العصور الحديثة وإنّما هو ظاهرة قديمة تطرّق إليها الكثير من البلاغيين القدماء لكن بتسميات مختلفة عن التسميات الشائعة حديثًا منها: الاتّساع، المجاز العدول، الشجاعة العربية...الخ.
- الانزياح ناتج عن خروج الشاعر أو الكاتب عن المألوف والمعتاد بل هو أحد العوامل المحقّقة له.
- تتّسم بنية الانزياح الاختياري بانقطاع العلاقات بين الألفاظ ودلالاتها الظاهرة، لذلك لا يكاد المعنى يظهر فيها إلاّ بجهد من المتلقي.
- في محور الاختيار تكون القاعدة النمطية متعلّقة بمبدأ مواضعة اللغة، أيْ أنّ الانزياح يكون في مخالفة استعمال اللفظ في غير ما وضع له.
- تمثّل الاستعارة عماد الانزياح الاختياري وهذا ما لحظناه في قصيدة أحمد شوقي، أنّ الانزياحات أخذت كثافة ذات نوعية لافتة، متمثّل في ثلاثة عشر موضعًا، وكانت أغلبها متعلقة بصفات الرسول صلى الله عليه وسلّم.
- كما لاحظنا أنّ المجاز العقلي والمجاز المرسل في هذه القصيدة، لم يظهرا بتلك الكثافة التي ظهرت في الاستعارة، وأغلب المجازات العقلية التي وظّفها الشاعر في هذه القصيدة كانت في مدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم وذكر صفاته ومعجزاته.
- أمّا توظيفه للمجاز المرسل فهو أقل نسبة من الاستعارة والمجاز العقلي، وكانت أغلب هذه المجازات علاقتها محليّة.
- لاحظنا أنّ الأساليب الإنشائية الطلبية عند البلاغيين قد تخرج عن معناها الحقيقي إلى معانٍ مجازية: كالنصح، والإرشاد، والتوبيخ، والتحقير...الخ.

- أغلب هذه الاستفهامات في قصيدة ولد الهدى كانت من طرف الشاعر في الحيرة والتعجب من حال الكفّار، أمّا النداء فجاء في هذه القصيدة عبارة عن مناداة واستغاثة بالرسول صلّى الله عليه وسلّم.

وفي الأخير نسأل الله أنْ نكون قد وفّقنا في بحثنا هذا، متمنين أن نكون قد ساهمنا في إزالة بعض الغموض حول الانزياح الاختياري.

الملحق

1- وُلِدَ الهُدى فَالكائِناتُ ضِياءُ *** وَفَمُ الزَمانِ تَبَسُّمٌ وَثَناءُ

2- الروحُ وَالمَلَأُ المَلائِكُ حَولَهُ *** لِلدينِ وَالدُنيا بِهِ بُشَراءُ

3- وَالعَرشُ يَزهو وَالحَظيرَةُ تَزدَهي *** وَالمُنتَهى وَالسِدرَةُ العَصماءُ

4- وَحَديقَةُ الفُرقانِ ضاحِكَةُ الرُبا *** بِالتُرجُمانِ شَذِيَّةٌ غَنّاءُ

5- وَالوَحيُ يَقطُرُ سَلسَلًا مِن سَلسَلٍ *** وَاللَوحُ وَالقَلَمُ البَديعُ رُواءُ

6- نُظِمَت أَسامي الرُسلِ فَهيَ صَحيفَةٌ *** في اللَوحِ وَاسمُ مُحَمَّدٍ طُغَراءُ

7- اسمُ الجَلالَةِ في بَديعِ حُروفِهِ *** أَلِفٌ هُنالِكَ وَاسمُ طَهَ الباءُ

8- يا خَيرَ مَن جاءَ الوُجودَ تَحِيَّةً *** مِن مُرسَلينَ إِلى الهُدى بِكَ جاؤوا

9- بَيتُ النَبِيّينَ الَّذي لا يَلتَقي *** إِلّا الحَنائِفُ فيهِ وَالحُنَفاءُ

10- خَيرُ الأُبُوَّةِ حازَهُمْ لَكَ آدَمٌ *** دونَ الأَنامِ وَأَحرَزَت حَوّاءُ

11- هُم أَدرَكوا عِزَّ النُبُوَّةِ وَانتَهَت *** فيها إِلَيكَ العِزَّةُ القَعساءُ

12- خُلِقَت لِبَيتِكَ وَهوَ مَخلوقٌ لَها *** إِنَّ العَظائِمَ كُفؤُها العُظَماءُ

13- بِكَ بَشَّرَ اللَهُ السَماءَ فَزُيِّنَت *** وَتَضَوَّعَت مِسكًا بِكَ الغَبراءُ

14- وَبَدا مُحَيّاكَ الَّذي قَسَماتُهُ *** حَقٌّ وَغُرَّتُهُ هُدىً وَحَياءُ

15- وَعَلَيهِ مِن نورِ النُبُوَّةِ رَونَقٌ *** وَمِنَ الخَليلِ وَهَديِهِ سيماءُ

16- أَثنى المَسيحُ عَلَيهِ خَلفَ سَمائِهِ *** وَتَهَلَّلَت وَاهتَزَّتِ العَذراءُ

17- يَومٌ يَتيهُ عَلى الزَمانِ صَباحُهُ *** وَمَساؤُهُ بِمُحَمَّدٍ وَضّاءُ

18- الحَقُّ عالي الرُكنِ فيهِ مُظَفَّرٌ *** في المُلكِ لا يَعلو عَلَيهِ لِواءُ

19- ذُعِرَت عُروشُ الظالِمينَ فَزُلزِلَت *** وَعَلَت عَلى تيجانِهِم أَصداءُ

20- وَالنارُ خاوِيَةُ الجَوانِبِ حَولَهُمْ *** خَمَدَت ذَوائِبُها وَغاضَ الماءُ

21- وَالآيُ تَترى وَالخَوارِقُ جَمَّةٌ *** جِبريلُ رَوّاحٌ بِها غَدّاءُ

22- نِعمَ اليَتيمُ بَدَت مَخايِلُ فَضلِهِ *** وَاليُتمُ رِزقٌ بَعضُهُ وَذَكاءُ

23- في المهدِ يُستَسقى الحَيا بِرَجائِهِ *** وَبِقَصدِهِ تُستَدفَعُ البَأساءُ

24- بِسِوى الأَمانَةِ في الصِبا وَالصِدقِ لَم *** يَعرِفهُ أَهلُ الصِدقِ وَالأُمَناءُ

25- يا مَن لَهُ الأَخلاقُ ما تَهوى العُلا *** مِنها وَما يَتَعَشَّقُ الكُبَراءُ

26- لَو لَم تُقِم دينًا لَقامَت وَحدَها *** دينًا تُضيءُ بِنورِهِ الآناءُ

27- زانَتكَ في الخُلُقِ العَظيمِ شَمائِلٌ *** يُغرى بِهِنَّ وَيولَعُ الكُرَماءُ

28- أَمّا الجَمالُ فَأَنتَ شَمسُ سَمائِهِ *** وَمَلاحَةُ الصِدّيقِ مِنكَ أَياءُ

29- وَالحُسنُ مِن كَرَمِ الوُجوهِ وَخَيرُهُ *** ما أوتِيَ القُوّادُ وَالزُعَماءُ

30- فَإِذا سَخَوتَ بَلَغتَ بِالجودِ المِدى *** وَفَعَلتَ ما لا تَفعَلُ الأَنواءُ

31- وَإِذا عَفَوتَ فَقادِرًا وَمُقَدَّرًا *** لا يَستَهينُ بِعَفوِكَ الجُهَلاءُ

32- وَإِذا رَحِمتَ فَأَنتَ أُمٌّ أَو أَبٌ *** هَذانِ في الدُنيا هُما الرُحَماءُ

33- وَإِذا غَضِبتَ فَإِنَّما هِيَ غَضبَةٌ *** في الحَقِّ لا ضِغنٌ وَلا بَغضاءُ

34- وَإِذا رَضيتَ فَذاكَ في مَرضاتِهِ *** وَرِضا الكَثيرِ تَحَلُّمٌ وَرِياءُ

35- وَإِذا خَطَبتَ فَلِلمَنابِرِ هِزَّةٌ *** تَعرو النَدِيَّ وَلِلقُلوبِ بُكاءُ

36- وَإِذا قَضَيتَ فَلا ارتِيابَ كَأَنَّما *** جاءَ الخُصومَ مِنَ السَماءِ قَضاءُ

37- وَإِذا حَمَيتَ الماءَ لَم يورَد وَلَو *** أَنَّ القَياصِرَ وَالمُلوكَ ظِماءُ

38- وَإِذا أَجَرتَ فَأَنتَ بَيتُ اللهِ لَم *** يَدخُل عَلَيهِ المُستَجيرَ عَداءُ

39- وَإِذا مَلَكتَ النَفسَ قُمتَ بِبِرِّها *** وَلَوَ اَنَّ ما مَلَكَت يَداكَ الشاءُ

40- وَإِذا بَنَيتَ فَخَيرُ زَوجٍ عِشرَةً *** وَإِذا ابتَنَيتَ فَدونَكَ الآباءُ

41- وَإِذا صَحِبتَ رَأى الوَفاءَ مُجَسَّمًا *** في بُردِكَ الأَصحابُ وَالخُلَطاءُ

42- وَإِذا أَخَذتَ العَهدَ أَو أَعطَيتَهُ *** فَجَميعُ عَهدِكَ ذِمَّةٌ وَوَفاءُ

43- وَإِذا مَشَيتَ إِلى العِدا فَغَضَنفَرٌ *** وَإِذا جَرَيتَ فَإِنَّكَ النَكباءُ

44- وَتَمُدُّ حِلمَكَ لِلسَفيهِ مُدارِيًا *** حَتّى يَضيقَ بِعَرضِكَ السُفَهاءُ

45- في كُلِّ نَفسٍ مِن سُطاكَ مَهابَةٌ *** وَلِكُلِّ نَفسٍ في نَداكَ رَجاءُ

46- وَالرَأيُ لَم يُنضَ المهَنَّدُ دونَهُ *** كَالسَيفِ لَم تَضرِب بِهِ الآراءُ

47- يأَيُّها الأُمِيُّ حَسبُكَ رُتبَةً *** في العِلمِ أَن دانَت بِكَ العُلَماءُ

48- الذِكرُ آيَةُ رَبِّكَ الكُبرى الَّتي *** فيها لِباغي المعجِزاتِ غَناءُ

49- صَدرُ البَيانِ لَهُ إِذا التَقَتِ اللُغى *** وَتَقَدَّمَ البُلَغاءُ وَالفُصَحاءُ

50- نُسِخَت بِهِ التَوراةُ وَهيَ وَضيئَةٌ *** وَتَخَلَّفَ الإِنجيلُ وَهوَ ذُكاءُ

51- لَمّا تَمَشّى في الحِجازِ حَكيمُهُ *** فُضَّت عُكاظُ بِهِ وَقامَ حِراءُ

52- أَزرى بِمَنطِقِ أَهلِهِ وَبَيانِهِمْ *** وَحيٌ يُقَصِّرُ دونَهُ البُلَغاءُ

53- حَسَدوا فَقالوا شاعِرٌ أَو ساحِرٌ *** وَمِنَ الحَسودِ يَكونُ الاستِهزاءُ

54- قَد نالَ بِالهادي الكَريمِ وَبِالهُدى *** ما لَم تَنَل مِن سُؤدُدٍ سيناءُ

55- أَمسى كَأَنَّكَ مِن جَلالِكَ أُمَّةٌ *** وَكَأَنَّهُ مِن أُنسِهِ بَيداءُ

56- يوحى إِلَيكَ الفَوزُ في ظُلُماتِهِ *** مُتَتابِعًا تُجلى بِهِ الظَلَماءُ

57- دينٌ يُشَيَّدُ آيَةً في آيَةٍ *** لَبِناتُهُ السوراتُ وَالأَضواءُ

58- الحَقُّ فيهِ هُوَ الأَساسُ وَكَيفَ لا *** وَاللهُ جَلَّ جَلالُهُ البَنّاءُ؟

59- أَمّا حَديثُكَ في العُقولِ فَمَشرَعٌ *** وَالعِلمُ وَالحِكَمُ الغَوالي الماءُ

60- هُوَ صِبغَةُ الفُرقانِ نَفحَةُ قُدسِهِ *** وَالسينُ مِن سَوراتِهِ وَالراءُ

61- جَرَتِ الفَصاحَةُ مِن يَنابيعَ النُهى *** مِن دَوحِهِ وَتَفَجَّرَ الإِنشاءُ

62- في بَحرِهِ لِلسابِحينَ بِهِ عَلى *** أَدَبِ الحَياةِ وَعِلمِها إِرساءُ

63- أَتَتِ الدُهورُ عَلى سُلافَتِهِ وَلَم *** تَفنَ السُلافُ وَلا سَلا النُدَماءُ

64- بِكَ يا ابنَ عَبدِ اللهِ قامَت سَمحَةٌ *** بِالحَقِّ مِن مَلَلِ الهُدى غَرّاءُ

65- بُنِيَت عَلى التَوحيدِ وَهيَ حَقيقَةٌ *** نادى بِها سُقراطُ وَالقُدَماءُ

66- وَجَدَ الزُعافَ مِنَ السُمومِ لِأَجلِها *** كَالشَهدِ ثُمَّ تَتابَعَ الشُهَداءُ

67- وَمَشى عَلى وَجهِ الزَمانِ بِنورِها *** كُهّانُ وادي النيلِ وَالعُرَفاءُ

68- إيزيسُ ذاتُ المِلكِ حينَ تَوَحَّدَت *** أَخَذَت قِوامَ أُمورِها الأَشياءُ

69- لَمّا دَعَوتَ الناسَ لَبّى عاقِلٌ *** وَأَصَمَّ مِنكَ الجاهِلينَ نِداءُ

70- أَبَوا الخُروجَ إِلَيكَ مِن أَوهامِهِمْ *** وَالناسُ في أَوهامِهِمْ سُجَناءُ

71- وَمِنَ العُقولِ جَداوِلٌ وَجَلامِدٌ *** وَمِنَ النُفوسِ حَرائِرٌ وَإِماءُ

72- داءُ الجَماعَةِ مِن أَرِسطاليسَ لَم *** يوصَف لَهُ حَتّى أَتَيتَ دَواءُ

73- فَرَسَمتَ بَعدَكَ لِلعِبادِ حُكومَةً *** لا سوقَةٌ فيها وَلا أُمَراءُ

74- اللهُ فَوقَ الخَلقِ فيها وَحدَهُ *** وَالناسُ تَحتَ لِوائِها أَكفاءُ

75- وَالدينُ يُسرٌ وَالخِلافَةُ بَيعَةٌ *** وَالأَمرُ شورى وَالحُقوقُ قَضاءُ

76- الإِشتِراكِيّونَ أَنتَ إِمامُهُمْ *** لَولا دَعاوي القَومِ وَالغُلَواءُ

77- داوَيتَ مُتَّئِدًا وَداوَوا ظَفَرَةً *** وَأَخَفُّ مِن بَعضِ الدَواءِ الداءُ

78- الحَربُ في حَقٍّ لَدَيكَ شَريعَةٌ *** وَمِنَ السُمومِ الناقِعاتِ دَواءُ

79- وَالبِرُّ عِندَكَ ذِمَّةٌ وَفَريضَةٌ *** لا مِنَّةٌ مَمنونَةٌ وَجَباءُ

80- جاءَت فَوَحَّدَتِ الزَكاةُ سَبيلَهُ *** حَتّى التَقى الكُرَماءُ وَالبُخَلاءُ

81- أَنصَفَت أَهلَ الفَقرِ مِن أَهلِ الغِنى *** فَالكُلُّ في حَقِّ الحَياةِ سَواءُ

82- فَلَوَ انَّ إِنسانًا تَخَيَّرَ مِلَّةً *** ما اختارَ إِلّا دينَكَ الفُقَراءُ

83- يأَيُّها المِسرى بِهِ شَرَفًا إِلى *** ما لا تَنالُ الشَمسُ وَالجَوزاءُ

84- يَتَساءَلونَ وَأَنتَ أَطهَرُ هَيكَلٍ *** بِالروحِ أَم بِالهَيكَلِ الإِسراءُ؟

85- بِهِما سَمَوتَ مُطَهَّرَينِ كِلاهُما *** نورٌ وَرَيحانِيَّةٌ وَبَهاءُ

86- فَضلٌ عَلَيكَ لِذي الجَلالِ وَمِنَّةٌ *** وَاللهُ يَفعَلُ ما يَرى وَيَشاءُ

87- تَغشى الغُيوبَ مِنَ العَوالِمِ كُلَّما *** طُوِيَت سَماءٌ قُلِّدَتكَ سَماءُ

88- في كُلِّ مِنطَقَةٍ حَواشي نورُها *** نونٌ وَأَنتَ النُقطَةُ الزَهراءُ

89- أَنتَ الجَمالُ بِها وَأَنتَ المجتَلى *** وَالكَفُّ وَالمِرآةُ وَالحَسناءُ

90- اللهُ هَيَّأَ مِن حَظيرَةِ قُدسِهِ *** نَزُلًا لِذاتِكَ لَم يَجُزهُ عَلاءُ

91- العَرشُ تَحتَكَ سُدَّةً وَقَوائِمًا *** وَمَناكِبُ الروحِ الأَمينِ وِطاءُ

92- وَالرُسلُ دونَ العَرشِ لَم يُؤذَن لَهُم *** حاشا لِغَيرِكَ مَوعِدٌ وَلِقاءُ

93- الخَيلُ تَأبى غَيرَ أَحمَدَ حامِيًا *** وَبِها إِذا ذُكِرَ اسمُهُ خُيَلاءُ

94- شَيخُ الفَوارِسِ يَعلَمونَ مَكانَهُ *** إِن هَيَّجَت آسادَها الهَيجاءُ

95- وَإِذا تَصَدّى لِلظُبا فَمُهَنَّدٌ *** أَو لِلرِماحِ فَصَعدَةٌ سَمراءُ

96- وَإِذا رَمى عَن قَوسِهِ فَيَمينُهُ *** قَدَرٌ وَما تُرمى اليَمينُ قَضاءُ

97- مِن كُلِّ داعي الحَقِّ هِمَّةُ سَيفِهِ *** فَلِسَيفِهِ في الراسِياتِ مَضاءُ

98- ساقي الجَريحِ وَمُطعِمُ الأَسرى وَمَن *** أَمِنَت سَنابِكَ خَيلِهِ الأَشلاءُ

99- إِنَّ الشَجاعَةَ في الرِجالِ غَلاظَةٌ *** ما لَم تَزِنها رَأفَةٌ وَسَخاءُ

100-وَالحَربُ مِن شَرَفِ الشُعوبِ فَإِن بَغَوا *** فَالمِجدُ مِمّا يَدَّعونَ بَراءُ

101-وَالحَربُ يَبعَثُها القَوِيُّ تَجَبُّرًا *** وَيَنوءُ تَحتَ بَلائِها الضُعَفاءُ

102-كَم مِن غُزاةٍ لِلرَسولِ كَريمَةٍ *** فيها رِضىً لِلحَقِّ أَو إِعلاءُ؟

103-كانَت لِجُندِ اللهِ فيها شِدَّةٌ *** في إِثرِها لِلعالَمينَ رَخاءُ

104-ضَرَبوا الضَلالَةَ ضَربَةٌ ذَهَبَت بِها *** فَعَلى الجَهالَةِ وَالضَلالِ عَفاءُ

105-دَعَموا عَلى الحَربِ السَلامَ وَطالَما *** حَقَنَت دِماءً في الزَمانِ دِماءُ

106-الحَقُّ عِرضُ اللهِ كُلُّ أَبِيَّةٍ *** بَينَ النُفوسِ حِمىً لَهُ وَوِقارُ

107-هَل كانَ حَولَ مُحَمَّدٍ مِن قَومِهِ *** إِلا صَبِيٌّ واحِدٌ وَنِساءُ؟

108-فَدَعا فَلَبّى في القَبائِلِ عُصبَةٌ *** مُستَضعَفونَ قَلائِلٌ أَنضاءُ

109-رَدّوا بِبَأسِ العَزمِ عَنهُ مِنَ الأَذى *** ما لا تَرُدُّ الصَخرَةُ الصَمّاءُ

110-وَالحَقُّ وَالإيمانُ إِن صُبّا عَلى *** بُردٍ فَفيهِ كَتيبَةٌ خَرساءُ

111-نَسَفوا بِناءَ الشِركِ فَهوَ خَرائِبٌ *** وَاستَأصَلوا الأَصنامَ فَهيَ هَباءُ

112-يَمشونَ تُغضي الأَرضُ مِنهُمْ هَيبَةً *** وَبِهِمْ حِيالَ نَعيمِها إِغضاءُ

113-حَتّى إِذا فُتِحَت لَهُمْ أَطرافُها *** لَم يُطغِهِمْ تَرَفٌ وَلا نَعماءُ

114-يا مَن لَهُ عِزُّ الشَفاعَةِ وَحدَهُ *** وَهوَ المُنَزَّهُ ما لَهُ شُفَعاءُ

115-عَرشُ القِيامَةِ أَنتَ تَحتَ لِوائِهِ *** وَالحَوضُ أَنتَ حِيالَهُ السَقاءُ

116-تَروي وَتَسقي الصالِحينَ ثَوابَهُمْ *** وَالصالِحاتُ ذَخائِرٌ وَجَزاءُ

117-أَلِمِثلِ هَذا ذُقتَ في الدُنيا الطَوى *** وَانشَقَّ مِن خَلَقٍ عَلَيكَ رِداءُ؟

118-لي في مَديحِكَ يا رَسولُ عَرائِسٌ *** تُيِّمنَ فيكَ وَشاقَهُنَّ جَلاءُ

119-هُنَّ الحِسانُ فَإِن قَبِلتَ تَكَرُّمًا *** فَمُهورُهُنَّ شَفاعَةٌ حَسناءُ

120-أَنتَ الَّذي نَظَمَ البَرِيَّةَ دينُهُ *** ماذا يَقولُ وَيَنظُمُ الشُعَراءُ؟

121-المُصلِحونَ أَصابِعٌ جُمِعَت يَدًا *** هِيَ أَنتَ بَل أَنتَ اليَدُ البَيضاءُ

122-ما جِئتُ بابَكَ مادِحًا بَل داعِيًا *** وَمِنَ المَديحِ تَضَرُّعٌ وَدُعاءُ

123-أَدعوكَ عَن قَومي الضِعافِ لِأَزمَةٍ *** في مِثلِها يُلقى عَلَيكَ رَجاءُ

124-أَدرى رَسولُ اللهِ أَنَّ نُفوسَهُمْ *** رَكِبَت هَواها وَالقُلوبُ هَواءُ؟

125-مُتَفَكِّكونَ فَما تَضُمُّ نُفوسَهُمْ *** ثِقَةٌ وَلا جَمَعَ القُلوبَ صَفاءُ

126-رَقَدوا وَغَرَّهُمُ نَعيمٌ باطِلٌ *** وَنَعيمُ قَومٍ في القُيودِ بَلاءُ

127-ظَلَموا شَريعَتَكَ الَّتي نِلنا بِها *** ما لَم يَنَل في رومَةَ الفُقَهاءُ

128-مَشَتِ الحَضارَةُ في سَناها وَاهتَدى *** في الدينِ وَالدُنيا بِها السُعَداءُ

129-صَلّى عَلَيكَ اللهُ ما صَحِبَ الدُجى *** حادٍ وَحَنَّت بِالفَلا وَجناءُ

130-وَاستَقبَلَ الرِضوانَ في غُرُفاتِهِمْ *** بِجِنانِ عَدنٍ آلُكَ السُمَحاءُ

131-خَيرُ الوَسائِلِ مَن يَقَع مِنهُم عَلى *** سَبَبٍ إِلَيكَ فَحَسبِيَ (الزَهراءُ)

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم رواية حفص.

1. ابن الأثير، المثل السائر، تق: أحمد الصوفي، ج1، دار النهضة، مصر – القاهرة، (دط)، (دت).
2. أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط8، 1991م.
3. أحمد حسين الزيّات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، الفجالة – مصر، (دط)، (دت).
4. أحمد شوقي، الشوقيات،ج1، دار المكتبة التجارية الكبرى، مصر، (دط)، (دت).
5. أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، ج1، دار البحار، بيروت – لبنان، ط1، 2008م.
6. أحمد شوقي، ديوان، تق: إميل أكبا، ج3، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط2، 1419هـ – 1999م.
7. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، بيروت – لبنان، ط1، 1426هـ – 2005م.
8. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط3، 1414هـ – 1993م.
9. أحمد مطلوب، أساليب بلاغية الفصاحة – البلاغة – المعاني، دار وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1979-1980م.
10. أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تق: رشدي طعيمة فتحي مجائزي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (دط)، 2011م.
11. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2014م.
12. بيارجيرو، الأسلوبية، تر: منذر العياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م.

13. توفيق الفي، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، (دط)، (دت).

14. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م.

15. حسن ناظم، البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر" للسياب، الدار البيضاء، بيروت – لبنان، ط1، 2002م.

16. الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، طبع في بيروت، 1302هـ.

17. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تق: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط1، 1428هـ – 2007م.

18. راجي الأسمر، علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، (دط)، 2005م.

19. الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس–لبنان، (دط)، (دت).

20. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع، تق: يوسف الصميلي، دار المكتبة العصرية، صيدا، (دط)، (دت).

21. صيفي الرحمان المباركفوري، الرحيق المختوم بحث في السيرة النبوية، دار الوفاء، القاهرة، ط20، 1430هـ – 2008م.

22. عاطف فظل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي، عمان – الأردن، ط1، 1426هـ – 2006م.

23. عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، ليبيا، (دط)، 2005م.

24. عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تر: درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط2، 1420هـ – 2000م.

25. عبد الرحمان حسن جنّعة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، دار القلم، دمشق، ط1، 1416هـ – 1996م.

26. عبد السلام لمسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، (دت).

27. عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1421هـ – 2001م.

28. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1405هـ – 1985م.

29. عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم المعاني، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، إسكندرية، (دط)، (دت).

30. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، (دب)، (دط)، 1999م.

31. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، مصر- القاهرة، ط1، 1428هـ – 2008م.

32. أبو الفضل جمال الدين ابن محمد ابن منظور، لسان العرب، ج1-ج3، دار صادرة، بيروت، ط6، 1417هـ – 1997م.

33. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار النقاش، الأردن، ط12، 1429هـ – 2009م.

34. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط8، 1426هـ – 2005م.

35. فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 1424هـ – 2003م.

36. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1425هـ – 2004م.

37. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط1، 2003م.

38. محمد الطيّب عبد النافع وإبراهيم عبد الرّحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، مكتبة الوحدة العربية، (دط)، (دت).

39. محمد شلبي، شرح الهمزية في مدح خير البرية للأمام البوصيري، مكتبة الآداب، القاهرة، (دط)، (دت).

40. محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002م.

a. محمد علي زكي صبّاغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1، 1418هـ – 1998م.

b. محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا– مشق، ط1، 1427هـ – 2008م.

41. مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط4، 1421هـ – 2001م.

42. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، جامعة الكويت، ط1، 2003م.

43. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، بوزريعة – الجزائر، د ط، 1997م.

44. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 1999م.

45. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، دار الأهلية، ط1، 1997م.

46. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1429هـ – 2008م.

❖ المذكرات الجامعية

47. سليم سعداني، الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، 2010م.

48. سليم سعداني، العدول الأسلوبي في القصة القرآنية، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015 - 2016م.

49. عبد المجيد عيساني، المصطلح الغربي في ترجماته العربية، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، 2009 – 2010م.

❖ المجلات

50. البار عبد القادر، الانزياح في محور التركيب والاستبدال، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر، العدد التاسع، ماي 2010م.

51. نوار حلاسة، الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح، مجلة مقاليد، قسنطينة– الجزائر، العدد الثالث، ديسمبر 2012م.

فهرس

الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

المدخل

الأسلوب وأسلوبية

أولا: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.....5

ثانيا: نشأة الأسلوبية.....7

ثالثا: اتجاهاتها.....8

الفصل الأول

الانزياح ومستوياته

أولا: مفهوم الانزياح: لغة واصطلاحا.....12

ثانيا: الانزياح وإشكالية ضبط المصطلح.....14

ثالثا: مستويات دراسة الانزياح.....17

رابعا: مباحث الانزياح الاختياري.....21

- مفهوم المجاز.....21

1- المجاز العقلي.....22

2- المجاز اللغوي.....22

3- المجاز في الأساليب.....28

خلاصة الفصل.....33

الفصل الثاني

الانزياحات الاختيارية في قصيدة ولد الهدى لأحمد شوقي

- نبذة عن حياة الشاعر أحمد شوقي.....35
- ملخص موضوع القصيدة.....37
أولا: المجاز العقلي.....39
ثانيا: المجاز اللغوي.....45
ثالثا: المجاز في الأساليب.....56
الخاتمة.....66
الملاحق.....69
قائمة المصادر والمراجع.....76
فهرس الموضوعات.....82

تم بحمد الله