وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي بجيجل

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الإنزياحات البلاغية في شعر الوصف في الأدب الجاهلي "معلقة الأعشى نموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتان:

– أسية بوسنة

– لبنى بشيبشي

إشراف الأستاذ:

قندوز مختار

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الجامعة	الصفة
فنيش كمال	جامعة جيجل	رئيسا
قندوز مختار	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د. رويدي عدلان	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية :2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين الذي هدانا إلى الإيمان وسخر لنا العقل لطلب العلم وأمدنا بالقوة والعزم والإرادة على مواصلة مشوارنا الدراسي، فنحمدك اللهم ونشكرك على نعمتك وفضلك والسلام على حبيبه المصطفى عليه أزكى الصلاة والسلام.

أما بعد:

يسرنا أن نتقدم بعظيم الشكر للأستاذ المشرف

"مختار قندوز" على مجهوداته المبذولة في تصحيح وتقويم هذا العمل المتواضع، أدامه الله في خدمة العلم والمعرفة.

كما يشرفنا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل أعضاء لجنة المناقشة وإلى كل أساتذة القسم العربي.

إهـــــــــــــــداء

بسم الله الرحمان الرحيم

وصلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم وعلى آله وصحبه الميامين،

ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

إلى من لو تحدر نفسا في تربيتي ** أمي الحبيبي** أطال الله في عمرها

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي وتدريسي ** أبي الصبور** أطال الله في عمره

إلى إخوتي *حسان، طاهر، فاروق، عبد الحفيظ*

إلى أختي وصديقتي وحبيبتي**ليندة** وأختي الصغرى **حنان**

إلى زوجي وسندي في هذه الحياة **محمد لطرش**

إلى الأستاذ الفاضل** قنذوز مختار** الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، حيث قدم لي كل النصح والإرشاد طيلة فترة الإعداد فله جزيل الشكر والتقدير.

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من العائلة والأصدقاء التي قد دعموني من كل النواحي من قريب أو بعيد، وزميلتي في هذا العمل.

إلى كل الأساتذة طوال مشواري الدراسي

أرجوا أن يكون بحثي هذا خالصا لوجه الله

وأن تكون فيه الفائدة،

وأن يغفر لنا زلاتنا فيه على ما وفقنا إليه ويعلمنا

ويكتبنا مع طلبة العلم إتباعا لسنة نبيه الكريم

عليه أفضل الصلاة والسلام.

أسية بوسنة

إهداء

إلى الذي ظل شمعة يحترق حتى يضيء دربي إلى روح أبي رحمه الله

إلى التي تقف كل عبارات اللغة عاجزة عن وصفها

لأنها أسمى من الوصف وأغلى من التعبير **أمي** الحبيبة أطال الله في عمرها

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله، إلى من أثروني على نفسه ...

إلى بسمة الحياة وسر الوجود على إخوتي وأخواتي

إلى كل كتاكيت العائلة "إسلام، غفران، معتز، أسماء، يحي، ياسين، سدرة،

ذارين، وليد، سمية، ألاء، مراد، رحيم"

إلى من تحلو بالإيخاء ... إلى ينابيع الصدق الصافي...

إلى من معهم سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة مرت إلى أصدقائي.

إلى كل من أحب وإلى كل شخص ساعدني في هذا العمل ولو بكلمة طيبة

أو بعدوى أهدي هذا العمل ولا أنسى أيضا زميلتي في هذا البحث.

نسأل الله التوفيق والسداد ونحمده كثيرا على توفيقه لنا لتمام هذا البحث

كما نتوجه بخاص الشكر والعرفان والامتنان إلى الدكتور الفاضل

"قنذوز مختار" الذي شرفنا بوضع اسمه على عملنا.

ونتقدم بشكر خاص إلى كل أساتذتنا في كل مراحل دراستنا

وإلى كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل.

** أبنى شايشي **

مقدمـــة

إن كثرة الدراسات المتلاحقة حول علم الأسلوب عموما إنما يعود إلى ما تشار به الأسلوبية من إقتدار على ملامسة ما يسمى "أدبية الأدب" فلقد جاءت الأسلوبية كواحدة من دعائم الفكر الحداثي لهذا القرن إذ تبارى الباحثون في إبرازها وتحديدها على اختلاف توجهاتهم، وفي هذا الشأن كان للأسلوبية أدوات إجرائية متعددة، تترصد الجمال الفني في الآثار الأدبية، وتتحدد هذه الأدوات مثال عليها: الانزياح والذي اتخذ جملة من التسميات في الدرس النقدي العربي القديم وكذلك في الدرس الغربي، لذلك كان اختيارنا للموضوع "الإنزياحات البلاغية في شعر الوصف في الأدب الجاهلي معلقة للأعشى".

مرتكزا على دوافع ذاتية لكونه مغريا بالبحث، ودوافع موضوعية تلخص إرادتنا في إضافة مفهوم جديد لهذا المصطلح انطلاقا من إسقاطه على بعض المدونات الشعرية وبالأخص معلقة الأعشى.

وتعد إشكالية البحث محورا تنطلق من جملة الإستفهامات التي ترتبط بجوانب البحث، الإشكالية تتلخص في: الإنزياحات البلاغية ومدى فاعليتها في كسب الدلالة مفهوما ومفاهيم مختلفة.

تساهم في الوصول إلى منى النص، ومن بين أسئلة الإشكالية:

- إلى أي مدى ساهم الانزياح في توضيح الدلالة؟

- وهل كان له دور أساسي خارج المعنى في الكشف عن العلاقات والأشياء والأنصاف؟

ولمعالجة هذه الإشكالية اتبعنا خطة منهجية تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، حيث أشرنا في المدخل عن الحديث فيه حول الوصف في شعر المعلقات في الشعر الجاهلي أما عن الفصل الأول فهو فصل نظري تناولنا فيه حد مفهوم الإنزياح لغة واصطلاحا وأنواع الإنزياحات والإنزياحات البلاغية، أما فيما يخص الفصل

الثاني فهو الفصل التطبيقي فقد تناولنا فيه الإنزياحات البلاغية بحيث قمنا بتطبيق هذا الأخير على نموذج من ديوان الأعشى "تشبيهات، استعارات، كنايات".

وقد ذيّل بحثنا هذا بخاتمة تحوي أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولتجلية هذه الخطة اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع، فأهم مصدر هو: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ط1، مصر القاهرة و حنا الفخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة العربية، ط1، بيروت لبنان.

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي لأنه يناسب تحليل الإنزياحات البلاغية، وكأي دراسة فلقد واجهتنا عدة صعوبات: قلة المصادر والمراجع، ضيق الوقت مع المشاكل العائلية.

وفي الأخير لا يسعنا إلى أن نتقدم بجزيل الشكر الفاضل لأستاذنا الكريم "قنذوز مختار" الذي ذلّل الصعاب وعبد الطريق، فلك منا وافر الشكر والتقدير وجزاك الله عنا خير الجزاء.

ونرجو أن نوفق في هذا العمل المتواضع، فإن وقع ذالك في الرأي ذلك في اللسان فمن النفس والشيطان، وأما إن وقع يقين فمن فضل الله وكرمه، عليه فليتوكل المتوكلون.

مدخـــــــــل

يلازم الوصف طبيعة النفس خاصة في طور البداوة، حيث تستمد بها نزعة التقليد والميل إلى نقل كل ما تراه العين، حتى غدت الأشجار لوحات منقولة بدقة وبراعة عن البيئة التي يعيشها[1].

ومنه فالوصف عند الجاهلي كان حُدّته في تصوير وتقريب ما حوله، فكانت حدقته البصرة تجول فيما حوله من الطبيعة مفتوحة الأرجاء، من أرض وسماء، وبادية ومفاوز متزامنة، كل ذلك يحاول أن ينقله ويصوره كما يراه ويحسه.

فقد وصف الشاعر الجاهلي كل ما وقعت عليه حذقته المبصرة، بذوق فنان بارع، فقد قام بوصف الخيل والناقة، وصف الليل وصف الطبيعة ووصف المرأة.

ومنه نجد الدارس للشعر الجاهلي يجد فيه وصفا لذاتيات، كما يجد فيه وصفا للموضوعات على اختلاف أجناسها، وأنواعها، وتباين كذلك أشكالها وهيئاتها، ويجد فيه وصفا للماديات والمدركات البصرية والحسية[2].

– فالشعر الجاهلي هو سجل تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية على حقيقتها، فهو يقوم بوضعنا وجها لوجه أمام معالمها، كأننا نعيش في قلبها ولا نتخيلها تخيلاً.

– فقد كان الطلل أكثر ما تناوله الشعر الجاهلي في أشعاره، به يبدأ كل وصف وكل غرض من أغراض الشعر، فقد قاموا بتكريسه مادةً لاستملال القصيدة وقد تحوّل وصف الطلل إلى وصف خارجي لا يعبر عن الوجدان والأحاسيس[3].

[1] حاوي إليا، فن الوصف وتطوره في الشعر الجاهلي – دار الكتاب اللبناني– ط2 – 1978، ص7.

[2] محمد رجب البيومي، دراسات أدبية، دار السعادة، ط1، مصر، 1985، ص 43.

[3] حاوي إليا، فن الوصف وتطوره في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص8.

ومن أشهر شعراء في الشعر الجاهلي من نظّم في وصف الطلل أمرنا القيس، حيث وقف و استوقفا، وبكى واستبكى بكلمتين ومعظم النّقاء يتمثلون بهذا المطلع كنموذج على الوصف التقليدي للطلل، ويقول:

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بِسقط اللوى بين الدخول، فحومَل

فتوضح فالْمقراة لم يحف رسمها لما نستحتها من جنوب وشمال[1].

فمطلع معلقة امرئ القيس يتشابه مع كل مطالع قصد شعراء الجاهلية، إذ أن وحدة الموضوع أدت إلى وحدة المعاني و الصور، بسبب ضعف الخيال، فكما بكى امرئ القيس بكى آخرون، وكما أوقف مطيته أو قفوا مطاياهم[2].

– يعنى أن كل ما بكى امرئ القيس و قام بأي ردة فعل قاموا غيره بنفس الفعل.

– كما أنهم وصفوا الطبيعة، فلا يستغرب منهم أنهم ينظرون إلى الطبيعة و يتمعنون في وصفها و هم يعيشونها غير مصارم لها **بهجران.**

- فالشاعر الجاهلي يواصلها غير منفصل عنها بحائط أو بنيان يتكل عليها في حياته و رزقه مع ما هي عليه من القساوة و قلة العطاء، فقد وجد العرب في البادية عطشى قليلة **الماء**

- تجري فيها الينابيع الغزيرة، فضل عن الأنهار لتروي الأرض و تبعث الخير بواطنها فأما لهم بالخصب مرتبط بماء السماء، فكان في الشعر الجاهلي أوصاف كثيرة للطبيعة فكان الربيع **عندهم نعجة للإبل، و مورد للرزق فحياة** البدوي من إبله، و يرى في جواده **رمز للفروسية وحاجة البادية** إلى الماء جعلت لفصل الأمطار شأنا خطيراً في

[1] حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة العربية 16- بيروت- لبنان 1980ص 8-9.

[2] **المرجع نفسه، ص9.**

الشعر الجاهلي لأن البدوي شعر بالجوع في أواخر الصيف و يحزنه أن يرى العشب يابسًا، و يظل على هذه الحال خاضعًا للقدر يرجوا من السماء الغيث.

ومنه نجد أن الشاعر الجاهلي يظل غائصًا في بيئته الصحراوية، فقد كانت طبيعة بلاده رهيبة جميلة تتجلى له دون حجاب فيراها زاخرة بكل ما فيها من قوة و حرارة و يعيش معها[1].

فتحدث الشاعر الجاهلي عن الطبيعة كما هي بصدق وإخلاص وصورها تصويرًا دقيقا، وهكذا كان الشاعر الجاهلي صورة لبيئته وثمرة من ثمراتها، فوصف الطبقة من الحيوانات وليل وسحاب ووصف المطر والبرق والشمس والقمر والنجوم، وصفا دقيقا لان الشاعر الجاهلي ترعرع في البوادي فيقول "أوس" بين حجر في وصف السحاب:

إن مسف فويق الأرض هيد به يكاد يدفعه من قام بالراح.

- ومنه تَوَقَفَ الشعراء في استغلال مظاهر الطبيعية، حسب حالتهم النفسية التي يعيشونها ففي حزنهم و فرحهم يندمج إبداعهم مع الطبيعة.

ومنه نستخلص أن الطبيعة ترافق الشاعر الجاهلي بمظاهرها طوال حياته.

كما أنهم وصفوا الناقة كذلك فهي بالنسبة للشاعر الجاهلي بساطه السّحري يوجب بها الآفاق و الطباق، حتى يصل إلى مقصود و فرضه، و كثيرا ما يحثها على الملوك ووجهات القوم، أو يحثها السير إلى محبوبته خلفه، مفطور القلب و هي لهذا تعتبر واحدة من لوامه التي لا تفارقه فهي ملازمة له كظله، و لهذا تبدوا في مطالع قصائده وبل في أثنائها، بل أن بعض الشعراء قد افرد لها قصائد طوال يصنفها على نحو دقيق.

[1] حنا الفاخوري- تاريخ الأدب العربي ، المرجع السابق، ص9.

كما نجد أن الشعراء الجاهلين وقفوا طولاً، يصورون جنّهم للمرات ، وما يذر فون من دموع على فراقها وما تضع بهم ذكرى المحبوبة على شاكلة شر بين "أبي خزامة":

فظلت من فرط الصّبابة و القوى طرفا فؤادك مثل فعل الأيهم[1].

ومن بين المعلقات التي تحدثت عن الوصف في الشعر الجاهلي نجد معلقة **الأعشى الذي أبدع فيها وتنوع** في مجالات الوصف بل و تعددت من بينها نجده يصف الصحراء حيث قال:

وبلدة مثل ظهر التَرْس موحشَة للجن بالليل في حافتها زَجَلٌ

لا يَتَنَمَّى لها في القيظ يركبها إلا الذين لهم فيما اَتَوْا مَهَلَ

قطَعتُها بطليح جَسْرَة سُرح في مرْفَقَيْهَا إذا استعرضتها فَتلُ.

يعني أنه شبه الصحراء بالترس تشبيه جميل، إذ أن الترس فوق استوائه فيه لمعان يشبه لمعان السراب في الصحراء.

[1] عبد العظيم علي قناوي- الوصف في العصر الجاهلي- (د،ط)القاهرة- 1949، ص 266.

الفصل الأول: ضبط مفاهيم البحث

المبحث الأول: الإنزياحات لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: أنواع الإنزياحات

المبحث الثالث: الإنزياحات البلاغية

المبحث الأول: الإنزياحات لغة– اصطلاحا

أ– مفهوم الإنزياحات لغة:

جاء في مقياس اللغة: "الزاء و الحاء إلى أصل واحد".

- **وقد وردت لفظة** "زيح على لسان العرب، بمعنى: زاح الشيء، يزيح زيحًا و زيوحًا، و زيحانًا، و انزاح، ذهب و تباعد، و أزحته و أزاحه غيره، و في تهذيب: **ذهاب الشيء: تقول قد أزحتُ علته فزاحت و هي تزيح**[1].

- **حيث نجد مادة زيح عند"ابن فارس"** بنفس المعنى كذلك زيح وهو زوال الشيء و تنحيه، يقال زاح الشيء **يزيحُ: إذ ذهب وقد أزحتُ علته فزاحت وهي تزيحُ"**[2].

يعني أن **الإنزياح** في اللغة مرتبط بالذ**هاب والتباعد والتنحي. أما** "الزمخشري" في **معجمه أساس البلاغة، فقد جاء** الإنزياح عنده بمعنى"**نزيح**": **أزاح الله العلل، و أزحت علته فيما احتاج إليه، و زاحت علته و انزاحت، و هذا ممّا تزاح به الشكوك من القلوب**[3].

ومنه الإنزياح مرتبط بمعنى البعد أيضا.

إذن المعاجم الحديثة لمعجم الوسيط أو القاموس المحيط، على لسان العرب في تأكيدهم على دلالة البعد عند **التعرض للفعل "نَزَعَ"**، فجاء بمعنى زاح . أبعده، أذهبه، انزاح انزياحًا: **"زاح"**[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج4، ط4، دار الهادر، بيروت، ص 86.

[2] أهدا ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، اتّحاد الكتاب العرب-دمشق-2002م ص9.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، محمد باسل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان- 1998م، ص428.

[4] لويس معلوف المنجد في اللغة والأعمال، دار المشرق، بيروت،ط39،2002م، ص314.

ومنه نستنتج أن الإنزياح المشبك بالذهاب و التباعد و التنحي. وفي كل هذا التغير لحالة معينة و عدم الإلتزام بها و إن كانت الدلالة اللغوية مرتبط بالمكان، فان الأمر يتوسع لغيره. **فيقال:** زاح عني المرض أو الباطل، زال عني.

- أما إذا عدنا إلى القاموس الموسوعيي **"لا روس".** و بحثنا في مادة "ecaet" لوجدنا دقة اكبر في تحديد هذا المصطلح إذ انه **(الإنزياح)** هو حركة عدول عن الطريق أو خط السير[1].

- **هذا لغويا، أما** أدبيا في القاموس نفسه، فان الإنزياح يعني فعل الكلام **الذي يبتعد عن القاعدة.**

- **و**ان معظم المعاجم اتفقت أن معنى **الإنزياح هو البعد.**

ب/ مفهوم الإنزياح اصطلاحا:

اشتهر مفهوم الإنزياح و انتشر في الدراسات البلاغية و النقدية و الأدبية، وكان السبب في **الإهتمام** بهذا المفهوم، يرجع بالأساس إلى البحث عن خصائص مميزة للغة **الأدبية.**

- وقد تبنّى **هذا المفهوم عدد من الباحثين و النقاد،** ويكاد الإجماع ينعقد على أنّ **الإ**نزياح **هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم**[2].

يعني قد يكون دون قصد منه غير انه في كلتا الحالتين يخدم النص يشكل أو بآخر و **بدرجات متفاوتة.**

ثم إن **الإ**نزياح **ما هو "إلاّ استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورة استعمال"** يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد و إبداع وقوة جدب و أسر[3].

---

[1] ترجمة شخصية(dictionnaire larousse)

[2] **يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق-** دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م، ص7.

[3] أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 1426هـ- 2005 م، ص 7.

المقصود به انه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة و الانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف و المعتاد من اللغة نفسها.

- كما ورد الانزياح عند علماء الأسلوب أمثال" ليوسبنزر" الذي اعتبر الأسلوب "انحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة[1]".

يقصد أنه لا يمكن الخروج أو الإنحراف عن كلام العادي إلا بوجود الأصل الذي يعدل عنه أو معيارًا يُزاح عنه.

- كما نجد كذلك "بيركيرو" يرى أن الإنزياح يعرف كمّيا بالقياس إلى معيار[2] و هو المفهوم كذلك الذي أشار إليه "يوسف أبو العَدّوس"، حيث اعتبر الأسلوب إنزياحا عن قاعدة الإستعمال اللغوي[3].

يعني أنه يعمل الأسلوب ظاهرة لا تخرج عن مفهوم الانزياح حيث يوضع مند عياش مفهومه الإنزياح من خلال العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب المنزاح، وبناءًا على هذا يظهر الإنزياح على نوعين:"أنّه إما خروج عن الإستعمال المألوف للغة، وإما خروج عن النّظام اللغوي بنفسه[4].

المقصود من هذا إن الإنزياح في كلتا الحالتين كسر لمعيار معين ينتج عنه قيمة لغوية و مجاليه.

- ولقد عدّ الكثير من الأسلوبين الإنزياح جوهر الإبداع، و لهذا فإنّنا نجده متناول في عدّة مجالات أو علوم، فلا نكات نجد كتابً في الأسلوبية أو البلاغية أيضا أو النحو إلا و قد تطّرق إليه، فالإنزياح إذن "مفهوم واسع جدا و

[1] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تج: محمد الولي المري-دار توبقال، ط1، المغرب، 1986م، ص 16 .

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤوية والتطبيق، ص 188.

[4] المرجع نفسه: ص 180.

يجب تخصيصه لما يقول جون كوهن[1]، كما تجدر الإشارة إلى أن هذا الخير هو المنظر الأول للإنزياح، فقد قام بصياغة لسانية لنظرية كاملة للإنزياح و أشهرها.

- وقد أقرّ محمد العمري في كتابة "بنية اللغة الشعرية"، وقد خرج من هذا البحث بنتيجة التي هي مادها أن الصّور البلاغية إنما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة[2].

- يعني أن الإنزياح يعمل حينئذ هو الآخر على خرق قوانين اللغة في مرحلتها الأولى، لتليه المرحلة التأويلية.

المبحث الثاني: أنواع الإنزياح

لعل ما يؤكد أهمية الإنزياح انه لا يتحصل في جزء اثنين من أجزاء النص و إنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة، فان قوام النص يعدو أن يكون في نهاية الكلمات و جملا، فان الإنزياح قادر على أن يبني في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل، وربما صح من اجل ذلك أن تنقسم الإنزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيها كل أشكال الإنزياح، فأما النوع الأول ما يكون فيه الإنزياح متعلقا بجوهرة المادة اللغوية مما سماه "كوهن" "الإنزياح الاستبدالي" وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جارتها في السياق التي ترد فيه؛ سياق قد يطول أو قد يقصر، و هذا ما يسمى "بالإنزياح التركيبي".

1- الإنزياح الاستبدالي:

- وتمثل الإستعارة عماد هذا النوع هو الإنزياح، ونعني بها الاستعارة المفردة حصرًا، تلك التي تقوم على كلمة واحدة ، « تستعمل بمعنى مشابه كمعناها الأصلي ومختلف عنه» وهيما نجد لها تمثيلا في بيت "فاليرى" الذي أورده "جان كوهن"[3].

[1] جون كوهن، سنة اللغة الشرعية: تج: محمد الولي العمري، دار توبقال، ط1، المغرب، 1986م، ص 15.

[2] ينظر: جون كوهن بنية اللغة الشرعية، ص 6.

[3] د. أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2005م، ص 112.

«هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم».

إذ إن "السطح"في سياق القصيرة يعني البحر أما "الحمائم" فتعني"السفن". ولو أن البيت كتب بالبحر و السفن كما كانت فيه أية شاعرية، فالواقعة الشعرية إنما بدأت منذ إن دعي البحر سطحا، ودعيت البواخر حمائم ويمثل هذا عند "كوهن" «صورة بلاغية»، وهو وحدة الذي يزور الشعرية بموضوعها الحقيقي»، ولئن لم يصرح "كوهن" هاهنا بالإستعارة تصريحا واضحا فإنه في موضع آخر يعزو لها كل فضل للشر، و تراه يقول: "إن المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة".

غير أن "كوهن" لم يكن بدعا في اعتداده بالإستعارة ذلك إن النقد الغربي الأوروبي، منذ "أرسطو" وحتى آخر النقاد في يومنا هذا، ينظر إلى الاستعارة نظرة خاصة، فقد ذهب "أرسطو" إلى القول بأن«أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة،....[و] هو وحده الذي لا يمكن أن يستفيده المرء من غيره، وهو آية الموهبة » ولعل في هذا ما يكفي الدلالة على أهميتها، أما تعريفه لها بأنها «نقل اسم شيء إلى شيء آخر».

- فإنه إذا حاكمناه بها انتهت إليه البلاغة العربية يكون معادلا للمجاز اللغوي الذي يشمل الإستعارة و المجاز المرسل.

- و ربما كان في هذه الإشارة إلى "أرسطو" ما يغني في هذا المقام، ولكننا من طرف آخر سنتجاوز من تلاه من مفكرين ونقاد ممن عرضوا الأمر الإستعارة، لأن نظرتهم إلى الإستعارة شابها غير قليل من الجمود.

وهكذا فسننتقل إلى العصر الحديث لنقف عند ناقد يعد أبرز من إهتم بالإستعارة درسا و تمحيصا ذاك هو "ريتشاردز" الذي أفرد لها حيزا خاصا من كتابه «فلسفة البلاغة». وكان مما ذكر به في هذا الكتاب أن الإستعارة قد نظر إليها في تاريخ البلاغة على أنها لعب بالألفاظ ... واعتبرت جمالا وزخرفا أو قوة إضافية للغة لا على أنها الشكل المكون و الأساس لها. و من هنا فإن "ريتشاردز" سينتصف للإستعارة مما حاق بها من حين،

فيعتبرها «المبدأ الحاضر في اللغة أبدا، فنحن لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل في أيّ حديث اعتيادي سلس دون اللجوء إلى الإستعارة».

غير أن اعتبار الإستعارة هي المبدأ الحاضر في اللغة أبدا لمن يكن في الحق من منجزات "ريتشاردز" ابتداءا، وهو لم يدّع هذا على كل حال، إذ أنه يذكر رأيا لشيلي مفاده أن « اللغة في الجوهري استعارية» ولكن أفلا ينطوي هذا الرأي على مطعن في فكرة الإنزياح...؟ فإذا كانت اللغة هي في الجوهر استعارية...فأيّ فضل و أية ميزة للإنزياح إذا في نظام مادته الأساسية هي من تشكيل الإستعارة...؟

ربما لاح مثل هذا الإعتراض إلى الذهن وهو يقلب القول بأن أصل اللغة إنما هو الإستعارة، و طبعا فإن من السهل أن يردّ على هذا المطعن بأن يقال: «إن هذا رأي لم يقم عليه إجماع ولم تثبت صحته تماما. و لكننا لن نستسهل هذا الرد». و يبدو أن مثل هذا المطعن قد مرّ بخلد "تودورف" و هو يقلبّ مثل هذه الأراء، فما كان منه إلا أن خرج بنتيجة قال فيها: «فإذا كانت اللّغة، زمانيّا، مجازا كلها، فانيا شكل المجاز جزءا من أجزائها فحسب»، والحق أن هذا كلام مقنع لمن يشاء الإقتناع، لأنه يعبر عن الواقع خللا، وغني عن البيان أن هذا المجاز الذي يشكل جزءا من أجزاء اللغة ليس في مستوى واحد، إذ أن منه ما يرد في الكلام و يتكرر ويشيع كثيرا حتى يغدوا من أعراف اللغة ومناهجها في الأداء. ومنه مالا يرد إلا في الكلام الفني. وهذا هو مجال إهتمام هذا البحث الآن على أننا لم نفرغ من الحديث عن "ريتشاردز"، فقد لاحظ، إضافة إلى ما سبق، أنّ النظرة التقليدية تحصر الإستعارة في أنماط قليلة، وتجعل الإستعارة مسألة لفظية، مسألة تحويل أو استبدال للكلمات، في حين أنها في الأساس استعارات وعلاقات بين الأفكار، فقد امن الناقد الكبير بأن «الفكر إستعاري.... يعمل بواسطة المقاربة، و منها تنبثق الإستعارات في اللغة»[1].

[1] د. أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص ص 112-114.

و تبغي الإشارة هنا إلى أن "ريتشاردز" هو فيما يبدو أول من أشار إلى أن الأمر في الإستعارة لا يراد به الإبدال بقدر ما يراد به عملية التفاعل، ذلك بأن المعنى الأساسي لا يختفي وإلا فلن تكون هناك إستعارة، و لكنه يتراجع إلى خط خلفي وراء المعنى الإستعاري، وهكذا تقوم بين المعنيين علاقة تفاعل وتماه ومن خلال هذه العلاقة وهذا التفاعل يبرز المعنى الإستعاري.

ويشير "ريتشاردز" إلى أن ثمة من الإستعارات استعارات قد غدت ميتة من مثل قولنا «أرجل المائدة» وهي تغدو ميتة إما لأنها تشيع على الألسنة والأقلام على نحو سريع، وإما لأن وجه الشبه بين الطرفين يكون في الغالب قريبا ظاهرا بحيث لا ينتبه إلى أن في القول استعارة، وأما للأمرين جميعا، وهكذا يخلص "ريتشاردز" إلى التذكير بأن الإستعارة لا تنتج من المقارنة بين شيئين بمجرد التشابه بينهما فحسب، وإنما ينبغي أن يكون بينهما تباين واختلاف، بل أن هذا التباين والإختلاف هو في الغالب ما يمنح الإستعارة تأثيرها المتميز، أما ذلك التوتر الذي ينتج من إقتران طرفين بعيدين فقد شبّهه "ريتشاردز" بالتوتر الناتج من قوس ذي طرفين متباعدين، إذ أن هذا التباعد هو السبب في قوة السهم المنطلق و سرعته. وغير بعيد عنا ما قاله "السرياليون" في شأن تباعد الطرفين في الصورة، وقد رأى "أولمان" تأكيدا لهذا المذهب أن « من الخصائص الأساسية للإستعارة أن يكون(الطرفان) فيها بعيدين عن بعضيها بعض إلى درجة ما، وأن يكون تشابههما مصحوبا بالإحساس ب(تخالفهما)، وأن ينتميا إلى مجالين مختلفين من مجالات التفكير» إن هذا الكلام فضلا عن أنه يؤيد كلام "ريتشاردز" فإنه أيضا –وقبل ذلك- مطابق للإتجاه السائد في الأدب والنقد في هذا العصر، ولإن تركز الكلام في "ريتشاردز" قليلا فإنه يعد نقطة متميزة في خارطة النقد الحديث[1].

وإذ هو رأى أن الإستعارة وسيلة عظمى يجمع الذهن المبدع بواسطتها في الشعر بين أشياء مختلفة ما كان لها أن تجتمع من ذي قبل، فإنه ربط ذلك بما يحدث في عقل المتلقي عندما يواجه تلك الاستعارة." وأهم ما يحدث،

[1] د. أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص ص 115، 116.

علاوة على الأصداء والإرتجاعات المظطربة والإجهاد، هو محاولة الربط بينهما، لأن العقل عضو رابط ولا يعمل إلا بهذا الأسلوب، وهو يستطيع أن يربط أي شيء بطرق مختلفة لا يحصيها عدّ" . ولكن المتلقي إذ يستعمل عقله في الربط بين هذين الشيئين فإنه غالبا ما يلجأ إلى التأويل، ومن شأن التأويل أن يسهم في تعدد القراءة.

وهذا يعني تعدد النصوص في النص الواحد، إذ يكون لكل قارئ حينئذ نصه الخاص به والمختلف عما لدى غيره، أو ربما المتناقض معه، بل إن هذا القارئ قد تكون له نصوصه متعددة التي تتجدّد وتتغير كلما أعاد قراءة النص في فترات متباينة، وكل هذا يشير إلى مدى الثراء الذي يغنى به النص من وراء القراءات المتعددة، بيد أن هذا لا يعني أبدا أن ليس للنص الأدبي وجود مستقل، فهذا ما لم نرى أحدا على نكرانه، ولكن «التاريخ الذي يعيشه الأثر الأدبي إنما هو تاريخ تقبله، أي تاريخ استمراره في تحريك السواكن، وتاريخ قدرته على أن (يظل هو دائما وعلى أن يتجدد بأطّراد، من غير أن يطرأ عليه البلى)».

ويلاحظ أن اتجاه التأويلي hermeneytics في النقد قد تضرر موقعه بين التيارات النقدية في هذا القرن، لأن في مقدور التأويل أن يكشف عن جانب غير هين من جوانب الغموض في أدب هذا القرن، وهو القرن الذي تحررت فيه الطاقة الإستعارية في منظور الحداثة المتحرر من كل مقاربة أو اعتدال مما كانت البلاغة القديمة تدعوا إلى الإلتزام به. وهكذا أثّر الأدب الغرائبي في توجيه النقد بحيث استجاب هذا الأخير لمقتضياته، فراح يستعمل التأويل، غير أن التأويل ليس بالأداة السحرية التي تصلح لكل شيء، بل إن له حدودا يقف دونها عاجزا عن التوغل حين ينغلق النص على نفسه فلا يكون ثمة مدخل...فإذا ما أبى هذا التأويل إلا الدخول وراح يحفر في هذا النص ثقوبا يدخل من خلالها ...فهل تراه يكون مقنعا.. ...أرى أن لا. وكان كوهن قد تحدث عن «درجة انزياح حرجة...بتجاوزها تكن القصيدة عن إنجاز وظيفتها باعتبارها لغة دالة»[1] وألمح "كوهن" إلا أن هذا الطلاق الحاصل بين الشعر المعاصر والجمهور ربما كان حاصلا بسبب من تجاوز الشعر لهذه العتبة، فإذا كان هذا حقا

[1] د. أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص 117.

فإن في بعض كلام كوهن نفسه ما يسهم في توكيد هذه الحالة من الإنقطاع بين الجمهور والشعر حين ذهب إلى انبثاق الإيحاء في الشعر يعود إلى انتقاء أي عنصر مشترك بين المدلول الأول والمدلول الثاني، وبهذا نفسر إلتجاء الشعر الحديث إلى الإستعارة البعيدة على نحو واسع، ولسنا نسري لعد ذاك كيف يمكن للقول باختفاء أي عنصر مشترك بين المدلولين أن يلائم ما ركّز عليه "كوهن" دائما من أن كل إنزياح فإنما يتضمن عمليتين: عرض الإنزياح وهو ما يقوم به المتلقي حين يرده إلى أصله، فإذا انتفى كل عنصر مشترك بين المدلولين...

فكيف لهذا المتلقي أن ينفي الإنزياح...؟...الحق أن من شأن تراكم الإنزياحات المستحيلة في النص الواحد أن تؤكد حالة الطلاق تلك.

على أن هناك كلاما قاله ناقد يدعى "س-هـ-بورتون" يبدو فيه وقد لامس ما ينبغي أن يكون عليه الأمر في الإستعارة، إذ أنه رأى «أن الطريقة التي تستخدم بها الإستعارة هي المحك الأساسي للموهبة الشعرية، ولا يستطيع أن يستخدمها استخداما فائقا إلا أعاظم الشعراء فإنها تدمج الأشياء المتباينة في وحدة جديدة» بواسطة ملاحظة الصلات بين الأشياء التي ترى العقول العادية أية أخوة بينها...

[إنما طريقة] تبدع بصدق الخيال فيها «سماء جديدة» و«أرضا جديدة»، تمنحنا نظرة خاطفة إلى «النور البكر الذي لم يكن من قبل على بر أو بحر»[على أنها] وينبغي أن تبدو تلقائية غير متكلفة، لأنها إذا كانت بعيدة أكثر مما ينبغي عن الخبرة العادية فإنها ستكون صدمة لا أكثر أو تشير ذلك التعليق الذي يدينها «يا للمهارة»!!، فإذا كانت أقرب إلى الخبرة العامة أكثر مما ينبغي فإنها ستكون مجرد «عبارة مسكوكة»... إن وظيفة الإستعارة أن تقودنا مما عرفناه إلى ما لم نكن نعرف، ينبغي أن تشير دهشة مفاجئة ومع ذلك تملك نغمة الصدق الخيالي التي لا يمكن أن نخطئها»[1].

[1] د. أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص ص 117، 118.

وقد يبدو أن الحديث في الاستعارة استأثر بالاهتمام فغطّى ذلك على غيرها مما يمكن أن يلحق بها كالتشبيه مثلا، بيد أن الحقيقة هي أن التشبيه، وأن اعتبر في البلاغة القديمة متضمنا في الاستعارة، يظل أقل قيمة من الإستعارة، ومن ثم فقد نظرت إليه البلاغة الجديدة على أنه «إستعارة مكشوفة مباشرة ومنقوصة...وكان "مالارميه" يفخر بأنه قد حذف حرف التشبيه من أسلوبه كله».

أما "تودوروف" فإنه حين قسم الأشكال البلاغية إلى نوعين: واحد يتضمن الشدود، وآخر يخلو منه جعل التشبيه ضمن النوع الثاني الذي يخلو من أي شدود، وبالجملة فقد أخذ التشبيه الصريح يتباعد عن لغة الشعر على ما تشير إليه الدراسات الإحصائية الحديثة، ومن الممكن القول أخيرا أن الإستعارة وهي تمثل خلاصة النوع الأول من الإنزياح الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها أقول أن هذه الاستعارة قد تستتبع انزياحا من نوع آخر يرتبط بتركيب جملة من الوحدات اللغوية، ولكن لم تستتبع بالضرورة مثل هذا الإنزياح فإنها لا بد أن تدخل في علاقة مع البقية من أجزاء النص.

2- الإنزياح التركيبي:

ويحدث مثل هذا الإنزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي: فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الآخرين إفرادا وتركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ الذي سيسلكه أمرا غير ممكن ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد[1].

[1] د. أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص 120.

ويبدو أن في هذا التقديم ما يستدعي إلى الذهن مشكلة كانت على الدوام محور خلاف واختلاف، ونعني بها مشكلة اللفظ والمعنى.

ويمكن القول ههنا بأن الشعريات الحديثة مالت في المقام الأول إلى **رؤية الشعر بما هو تشكيل لغوي وعلاقات جديدة...**

فالشاعر، على حد قول "كوهن"، شاعر «بقوله لا بتفكيره وإحساسه وهو خالق كلمات وليس **خالق أفكار**، وعبقريته كلها إنما ترجع إلى **إبداعه اللغوي»، وما يؤكد هذا أن الشعر، كما هو معروف، مستعص على** الترجمة، بيد أن هذا الكلام لا ينبغي أن يؤخذ على حرفيته فيظن بأن من طبيعة الشعر أن يخلو من الفكر، لأن مثل هذا الظن هو من قبيل المغالطة التي يدفعها التمثيل **"كوهن" لفكرته السابقة** بقصائد ثلاث: «البحيرة»، «للأمرتين» **و«حزن أولامبيو»** «لهيجو» **«الذكرى» لموسيه...** فهذه كلما تقول **شيئا واحدا** غير أن كل واحدة منها تقول بطريقة جديدة في تراكيب كلامية خاصة تدوم في الذاكرة إلى الأبد، إذ فيها يكمن **الجمال**[1].

ولو أن الجمال كامن فيما تقوله: إذن لأغنى بعضها عن بعض...ولكنه شيء يعود إلى طريقة في القول **كما قال كوهن.**

وعلى الرغم من كل ذلك فإن للمرء أن يتساءل...أحقا هو إن ما تقوله هذه القصائد الثلاث هو شيء واحد مثلما يقول كوهن؟

وللإجابة عن هنا يمكن القول: أن المراد بالشيء الواحد ههنا إنما هو الموضوع العام الذي **تنضوي** فيه هذه القصائر.

[1] د. أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص 121.

وبغير ذلك لا يصح كلام "كوهن"، لأن من شأن التركيب الجديد –إن أقررنا بأن لكل واحدة من القصائد تركيبها الجديد الخاص- أن يغير من طبيعة المعنى نفسه، وأن ترافقه دلالات جديدة ما كان لها أن تتكون لو لا التركيب الجديد.

ومهما يكن من أمر فإن الإنزياحات التركيبية في الفن الشعري أكثر شيء في التقديم والتأخير، ومن المعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطردة وعليها يسير الكلام: فالفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله، وسابقا مفعوله غالبا، إن كان الفعل متعديا، على حين هو في الإنكليزية متصدر للجملة، أي أنه مبتدأ يتلوه فعل فمفعول ...وهكذا.

ولكن ثمة اختلاف بين مثل لغتنا التي تعتمد الإعراب الذي يسهم إلى حد بعيد في تبيين الدلالات فيها وبين الإنكليزية وما شابهها من لغات لا إعراب فيها، ومن ثم يكون الفيصل في تبين الدلالات فيها مواقع الكلام. وغني عن البيان أن مرونة التركيب في تلك التي من النوع الأول أكبر من تلك التي في النوع الثاني، ذلك بأن من شأن الإعراب أن يسهم في تبيين الدلالة وإن اختلفت مواقع أجزاء الجملة تقديما أو تأخيرا بعض الاختلاف، وهذا يعني فيها يعني أن من أمام المبدع في العربية وأشباهها متسعا لكثير من الألوان التصرف دون أن يخشى لبسا أو إخلالا بالدلالة، بل إن هذا الغنى في التراكيب له ميزة تجعل المبدع أكثر وفاء لأداء ما تودّ النفس أدائه.

وواضح أن التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو حتى إن "كوهن" سمي الإنزياح الناتج من التقديم والتأخير بـ«الإنزياح النحوي»، ويبدو أنه لابد من وقفة متأنية عند الذي جاء به "كوهن"، إذ أنه عقد فصلا خاصا من كتابه عن «ترتيب الكلمات»[1].

[1] د. أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص 122.

وقد رأى مع "جاكوبسن" أن النقاد وعلماء اللغة قلما تعرفوا «على المنابع الشعرية المستترة في البنية الصرفية والتركيبية للغة...أما الكتاب المبدعون فعلى العكس من ذلك [إذ] تمكنوا في الغالب من أن يستخلصوا منها فوائد جمة».

ويلاحظ "كوهن" أن الشعر الفرنسي أبدى بعامة إحتراما لقواعد النحو، فانحرفاته تبقى خجولة دائما. وذلك على الأقل حتى "مالارميه" الذي يظهر أنه كان يبحث في الإنزياح النحوي عن دعامة أساسية لكتابته الشعرية. وهو القائل:«أنا مركّب».

سمّى "كوهن" الإنزياح الذي يقوم على التقديم والتأخير بـ «القلب»، ودرس هذا النوع من خلال " النعت"، وماز في هذا الصدد أربع حالات لموقع النعت في اللغة الفرنسية:

أ- الصفات المستعملة عادة بعد الموصوف (صفات العلاقة واللون..الخ)، إذ يقال: الانتخابات البلدية، ولايقال: البلدية الإنتخابات.

ويقال: الكلب الأسود، ولا يقال: الأسود الكلب.

ب- الصفات المستعملة عادة قبل الموصوف:وهي قليلة، ويمكن بسهولة تقديم أمثلة محددة عنها مثل: جميل، كبير، شيخ، طويل..الخ....يقال: un Bean tabceou ولا يقال: un table aube an

ج - الصفات المستعملة قبل الموصوف وبعده بقيمتين: un enfant sale gosse.،sole aun

د - الصفات المستعملة عادة قبل الموصوف و بعده، مع الاحتفاظ بنفس القيمة مثل: un terrible accident، [1] un accident terrible.

[1] د. أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص 123.

ولكن "كوهن" لا يلبث أن يقرر أن الأشياء إذا أخذت في عموميتها«فان الفرنسية تنزع إلى استعمال الصفة بعد الموصوف».

وهذا النزوع إلى استعمال الصفة بعد الموصوف يتمثل أكثر شيء في النثر العلمي. ومن عادة "كوهن"، على ما سنرى، أن يتخذ من النثر العلمي معيارا يقيس عليه انزياح اللغة الشعرية. وهكذا فقد قام في هذا السياق بعمل إحصائي قارن فيه بين النشر العلمي لثلاث من العلماء وبين ثلاث مجموعات تضم كل واحدة منها ثلاث شعراء وتنتمي كل واحدة منها إلى فترة زمنية مختلفة. وكان أن ظهر له أن النعوت التي تأتي قبل موصوفها في النثر العلمي لا تتجاوز2% على حين تفاوتت نسبة النعوت المقلوبة بين مجموعات الشعراء الثلاث، فهي عند الكلاسكيين تصل إلى 54%، وعند الرومانسيين33%، وعند المحدثين 34% وهي في مجموعها تشير إلى امتياز للشعر من النثر.

وعلى الرغم من ذلك فليس كل نعت مقلوب يعد انزياحا؛ لأن كوهن قدم ماز في هذا الصدد بين نوعين من النعوت: نعوت تقويمية تعبر عن الكمية والنوعية ونعوت أخرى غير تقويمية وهي كلمات لا تقلب في النثر أبدا خلال الشعر، وهكذا صنع "كوهن"، كرة أخرى، جدولا إحصائيا ظهر له من خلاله أن الصفات غير التقويمية في النثر العلمي:00% وأنها في شعر الكلاسيكيين الثلاثة 11% وفي شعر الرومانسيين52%وفي شعر المحدثين49%[1].

ويبدو أن "كوهن" رغم اهتمام بالحديث عن القلب لم يكن مقنعًا به كثيرًا، فهو وإن يكن إنزياحا، بيد أنه، على ما يرى، إنزياح غير مثير. وهو أيضا« ذو مردود هزيل إذا ما قورن بغيره من الصور ومرد ذلك إلى أن التتبة في الفرنسية ليست هي نفسها بالنسبة لجميع الصفات» وطبعا فليس لنا أن نخالف "كوهن" أو نوافقه فهو

[1] د. أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص 124.

أدرى بطبيعة لغته، وهو على كل حال يستدرك رأسا إذ يقول: ينبغي لكي ينتج القلب أثره أن نعطيه ذلك الإتساع الذي تشير إليه البلاغة باسم الإعتراض hyper datons، فإذا قارنا شطرا مثل: تحت جسر ميرابو يتدفق السين.

بأخر تكون فيه الكلمات مرتبة على نحو عادي: مسند إليه وفعل وتكملة:

السين يتدفق تحت جسر ميرابو.

حينئذ سندرك هذه الأداة- ويعني بها الإعتراض الذي هو نوع من القلب- وإنها تؤدي دورا رئيسيا في تكوين بيت شعري يعتبر، على ما قال "كوهن"، من أشهر الأبيات في الشعر الفرنسي.

ولا يفوت كوهن أن يشير إلى أن الصياغتين لا تملكان الدلالة نفسها، ومن ثم نراه يتساءل: فلماذا كان الترتيب الأول أكثر شاعرية من الترتيب الثاني...؟.....ويبدو من كلاه أن ذلك عائد إلى مجرد أنه مخالف للإستعمال الشائع. وهنا تراه يعود مرة انوي إلى"الصفة"ليقول:إن الصفة في الإنكليزية مثلا تقدم في الإستعمال الشائع، ولهذا فهي لا تترك أي أثر أسلوبي.

والحق إن التعليل "كوهن" لشاعرية التقديم و التأخير وإرجاعها إلى مجرد مخالفة الإستعمال الشائع تعليل صحيح، لكنه غير مكتمل؛ ذلك بأن المخالفة وحدها غير كافية لتوليد الشاعرية، ولا بد إذن من أن تكون من وراء المخالفة قيمة فنية وجمالية، إذ ليس بالضرورة أن تكون المخالفة حَبًا لتميّز أو تفرد فحسب. والغالب أن يكون وراءها غاية فنية تعبر عن شيء في النفس[1].

على أن ثمة تغيرين يدخلان ضمن الإنزياحات التركيبية وهما الحذف والإضافة. وإذ يلاحظ في الشر حذف أشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي، وذكر أشياء لا ترى في الكلام العادي، ولكن ذلك لا ينسحب على كل

[1] د. أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص 125.

حذف وإضافة، لأن ثمة في الكلام العادي أيضا حذفا وإضافة ، وعلى ذلك لا يعد هذان انزياحا إلا إذا حققا غرابة ومفاجأة وإلا إذا حملا قيمة جمالية ما[1].

وهناك من اجتهد فربط بين التقديم والتأخير وبين الحذف والإضافة، فرأى إمكانية اعتبار التقديم والتأخير «من قبل الحذف والإضافة لأنهما يتضمنان حذف عنصر من مكانه أو موضعه وإضافته إلى موقع ليس له» وأرى أن التقديم والتأخير نوع مستقل عن الحذف والإضافة، فليس في التقديم والتأخير حذف. وكذا ليس فيها إضافة.

وإنما هما تصرف في مواقع الكلام فحسب، هو إن شأت تصرف في البناء النحوي للجملة. ويجوز لنا أن نستطرد هنا فنقول: إن هذا التصرف في البناء النحوي «لا يعني مخالفة القواعد، وإنما يعني العدول عن الأصل». ومثل هذا العدول لا يعني عدولا عن الأفصح إلى الأقل فصاحة. وإنما هو يعني عدولا عن الأصل الذي يقتضيه المنطق الفطري للغة إرضاء لمؤثر آخر غير منطقي؛ مؤثر وجداني.

المبحث الثالث: الإنزياحات البلاغية

1- الإستعارة:

إن للإستعارة دورا كبيرا وأهمية في مجال الدراسات البلاغية والنقدية، سواءا الحديثة أو القديمة وهذا ما جعلها تحتل مكانة مهمة ومتميزة في عالم الدراسات التداولية وهذا لما تضيفه من جمال للغة، وهذا ما جعل العديد من العلماء يبحثون فيها ويضعون تعريفات عديدة ومتنوعة ومختلفة باختلاف دراستهم وتوجهاتهم، سوف نضع بعض التعريفات التي أخذناها من بعض أهم العلماء والناقدين:

[1] د. أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص ص 125، 126.

أ– الإستعارة لغة:

جاء في معجم محيط المحيط بطرس البستاني :«**مشتقة من لفظة العربية وهي العطية وقيل** سميت عارية لتعتريها عن العرض وقيل من **العار أو العري خطأ**»[1].

أما في معجم الوسيط: « **طلب منه أن يعطيه إياه** عارية ويقال: استعار إياه والإ**ستعارة علم البيان: استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة مشابهة مع القرينة الدالة على هذا الإ**ستعمال كاستعمال أسد في الش**جاع** »[2].

أما ابن منظور فقال: «العارية والعار ما تداولوه بينهم وقد أعاره **الشيء** وأعاره منه **وعارره** إياه، و**المعاورة والتعاور:** شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين وتعور استعارة: **طلب العارية.** واستعاره منه طلب منه أن يعبر إياه[3]»

- **الإ**ستعارة عند عبد العزيز صالح **العمار:**«**رفع الشيء** وتحويله من مكان إلى **آخر ومن ذلك** قولهم استعار **فلان سهما من كنانته أي رفعه وحوله** منها إلى يده، فهي مأخوذة من العارية وهي نقل شيء من شخص إلى **آخر**[4]»

ب– الاستعارة اصطلاحا:

تأتي كلمة metaphor **استعارة من الكلمة اليونانية**metaphor **المشتقة من** «méta»التي تعني «ove» إلى الجانب الآ**خر، والفعل**« phereIn» أن يحمل. To carry إنها تشير إلى سلسلة من العمليات

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط،(د، ط) مادة (ع و ر) ، بيروت، لبنان، 1977م، ص 663.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، (د ط)، القاهرة، مصر، (د ت)، ص 636.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 334/10، ص 618.

[4] عبد العزيز بن صالح العمار، التصوير البياني في حديث القرآن دراسة بلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات، 2006،ص 65.

اللغوية التي عبرها تنتقل أو تتحول أوجه شيء ما أي شيء أخر، وعليه إن الشيء الثاني يتحدث عن كما لو كان هو الشيء الثاني يتحدث عن كما لو كان هو الشيء الأول، ثمة أنواع عديدة من **الإستعارة**[1].

- **الإشارة «تسمية الشيء باسم** غيره **إذا قام مقامه»**[2].

من تعريف الجاحظ نلاحظ بأنه لم يعطي تعريفا خاصا **للإستعارة بل أنه جعل الإستعارة شاملة وعامة** بمعنى أن **أي استعمال** إسم لغير مسماه أو لغير مجاله هو **الإستعارة.**

- **يقول الأمدي:** «وإنما استعارة العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه، أو **يدانيه، أو يشبهه** في بعض أحواله أو **كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي** استعيرت **له، وملائمة** لمعناه»[3] .

أما عند ابن رشيق القيرواني فيقول «**الإستعارة أفضل المجاز عندهم وأ**,ل أبواب البديع، وليس في حلى الشعراء **أعجب منها، وهي محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها»**[4].

أيضا هي: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له في اصطلاح به **التخاطب ، لعلاقة المشابهة مع قرينة صارفة عن** إرادة المعنى له وهي **من قبيل المجاز** في الاستعمال اللغوي للكلام و**أصلها تشبيه حذف منه المشبه و أداة** التشبيه ووجه الشبه، ولم يبق منه **إلا ما يدل على المشبه به، بأسلوب إستعارة** اللفظ الدال على المشبه به، أو **إستعارة** بعض مشتقاته، أو لوازمه، واستعمالها في الكلام بدلا من ذكر لفظ المشبه به، بسبب مشاركته له في الصفة التي هي وجه الشبه بينما في رؤية صاحب التعبير»[5].

---

[1] تيرنس هوكس، الإستعارة، تر: **مرو زكرياء عبد الله، مر:** محمد بريري، المركز القومي للترجمة، ط1، 2016، ص11.

[2] الجاحظ، البيان و التبيين، **تح: عبد السلام هارون، ط7، القاهرة: مكتبة الخانجي، ج1،1998،ص153.**

[3] الأميدي، الموازنة بين الشعر أبي تمام والبحتري، تح: سيد أحمد صقر، ط4، د ب، **دار المعارف، د ت، ص266.**

[4] القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: **النبوي عبد الواحد شعلان، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي، 2000، ص435.**

[5] حسن الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، ط1 ،1416هـ، 1996م، ص 229/2.

ومن هنا ندرك بأن هنا الإستعارة هي عبارة عن استعمال اللفظ في غير ما وضع له وهي البلاغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من الجملة.

2- أنواع الإستعارة:

2-1- الإستعارة التصريحية:

أ- التصريح لغة: مصدر منه الفعل صرّح بكذا إذ أظهره: واصطلاحا يأتي صفة لأحد ضربي الإستعارة وهو الإستعارة التصريحية التي حدّها البلاغيون بقولهم: **هي ما صرّح** فيها بلفظ المشبه **به دون المشبه.**

وقد تسمى هذه الإستعارة مصرحة أو تحقيقية، ولفظ المصرحة **هو من مادة التصريح ويدل على ما تدل** عليه من أن المستعار مذكور ومنصوص عليه: أما الحقيقة: «فمن تحقق معنى المستعار حسّا أو **عقلا أي:** التي تتناول أمرا معلوما يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسّية أو عقلية، فقال: أن اللفظ نقل من مسماه الأصلي، فجعل إسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه.أما الحسي فكقولك «رأيت أسدا » وأنت تريد رجلا شجاعا، وعليه قول زهير:

لدّي أسد شاكي السلاح مقذّف له لبد أظفاره لم تقدّم

وأما العقلي:«أبدية نورَا» وأنت تريد«حجة» فإن الحجة هما يدرك بالعقل من غير وساطة حسّ، إذ المفهوم من الألفاظ هو الذي ينور القلب ويكشف عن الحق لا الألفاظ أنفسها. وعليه قوله تعالى «أهدنا الصراط المستقيم»(سورة الفاتحة، الآية 6) أي: الدين الحق[1].

قال الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه«ولعينك هذا الفيض»:

[1] أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، ط2، مكتبة لسان العرب، 1420هـ ، 1999م، ص 351.

وتغلغل

عبر مسامات شجني

إلى شغاف شغافي

لتوقظ في الوهج البكري

لروحي الأزلية[1].

نلاحظ أن عبارة عبر مسامات شجني«إستعارة تصريحية» **حيث صرّح الشاعر بالمشبه به وحذف المشبه، فجعل لشجنه** وهمومه مسامات وهذا ما هو إلا دليل على مدى عمق **آلامه وأحزانه، فالشاعر هنا حاول خلق صورة خيالية** متعددة باستعارة شيء لآ**خر أو نسبة** صفات شيء إلى **آخر ليس** من طبيعته، ففي هذه الصور عبر عثمان عن خلجات حسه وشعوره وفي ذلك إمتاع لنا.

- قال الله تعالى(**فوجَدا فيها** جدَرًا يريد أن ينقض) **الكهف** (الآية77).

وهنا صور الخالق عز وجل الجدار بأنه إنسان يمتلك الإرادة في السقوط وهي صفة لا يمتلكها إلا العقلاء فقط، وبالتالي تم استعارة صفة الإرادة هنا الخاصة بالعقلاء للجدار الذي هو جماد لا يمتلك الإرادة، وهو هنا **تشبيه** بين الميل إلى السقوط وبين من يريد هذا السقوط من البشر العقلاء.

وأيضا قوله تعالى: (واجعل لي لسان صدق في الآخرين) **سورة الشعراء** (الآية:84) **وقد** ذكر أهل تفسير **القرآن** الكريم بأن الله تبارك وتعالى قد وضع اللسان الذي يتم به الكلام في موضع الكلام ن**فسه وهي مثال على الإ**ستعارة التصريحية.

[1] عثمان لوصيف ولعينك هذا الفيض، دط، دار هومة، 1999، ص 9.

2-2- الإستعارة المكنية:

أ- المكنية لغة: إسم المفعول من كنى بمعنى أخفى وستر، **واصطلاحا هي صفة مميزة للضرب** الثاني من الإستعارة الذي سمّاه القزويني الإستعارة بالكناية أيضا وحده قائلا «**قد يضمر** التشبيه في **النفس، فلا يصّرح بشيء من أركانه** سوى لفظ المشبه، ويدل عليه **بأن** يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابة حسّا أو **عقلا أجرى** عليه اسم ذلك الأمر فيسمى التشبيه **إستعارة بالكناية، أو مكنيا** عنها، وإثبات ذلك الأمر **للمشبه استعارة** تخييلية والعلم في ذلك قول لبيد:

وغداة ريح قد كشفت وقّرة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها.

فإنه جعل للشمال يدًا، ومعلوم أنه ليس هناك أمر ثابت حسّا أو عقلا تجري اليد عليه، ك**اجراء الأسد على الرجل الشجاع، ولكن لما شبه الشمال. لتصريفها القوة** على حكم طبيعتها في التصريف بالإنسان المصرّف **لما زمامه بيده، أثبت لها يدا سبيل التخييل، مبالغة** في تشبهها به، وحكم الزمام في استعارته **للقوة** حكم اليد في استعارتها للشمال، فجعل للقوة زماما، ليكون أتم في إثباتها **مصرّفة، كما جعل** للشمال يدًا، ليكون أبلغ في **تصييرها** مصرّفة فوقّ **المبالغة حقّها من الطرفين**[1].

يقول أبي ذؤيب الهذلي:

إذا المنية أنشبة أظفارها ألقيت كل تميمة لا تنفع

[1] أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، مكتبة لسان العرب، ط2، 1420هـ- 1999م، ص 353.

فإنه شبه المنية بالسبع، في اغتيال النفوس بالقهر والغلة، من غير تفرقة ولا رقة لمرحوم، ولا بقيا على ذي فضيلة، فأثبت للمنية الأظافر التي لا يكمل ذلك في السبع بدونها، تحقيقا للمبالغة في التشبيه[1].

- قال ابن التعاويذي:

وأعطاف الغصون لها نشاط وأنفاس النسيم لها فتور

في البيت استعارة مكنية في لفظي«الغصون والنسيم» شبه الشاعر أغصان الروضة ونسيمها بإنسان، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، وهو النشاط في الأولى والأنفاس في الثانية والقرينة هي إثبات النشاط للأغصان والأنفاس والنسيم، وهذه استعارة رائعة وروعتها تترجم إلى حسن تصويرها للمعنى فالشاعر صور الروضة بالغادة الحسناء الفاتنة، وأوهم السامع أن لها قواما أهيق، وأنها نشيطة، وأنها تمتاز بالهدوء، فأنفاسها فاترة، هادئة فحلق الشاعر بالسامع في سماء الخيال فجعل الجماد ينطق وخلع عليه ثوبا فضفاضا من الجمال، ما أبدع هذا التصوير، وما أبرع هذا الخيال[2].

3– التشبيه:

هو إلحاق أمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه المشبه) بأداة(الكاف وكأن وما في معناها) لغرض الفائدة[3].

[1] أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، المرجع السابق، ص 354.

[2] محمود السيد شيخوف، الإستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية، ط2، 1415هـ، 1994م، مكتبة لسان العرب، ص 74.

[3] مصطفى أمين المراغي، علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1414هـ/1993م، ص 11.

وللتشبيه روعة وجمال، وموقع حسن في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفّى إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني وضوحًا، ويكسبها جمالا وفضلا، ويكسوها شرفا ونبلا، فهو فن واسع النطاق، ممتد الحواش، متشعب الأطراف، متوعّر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى.

- فقد قال علي الجارمي ومصطفى أمين في كتابهما" البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، أن التشبيه هو بيان إن الشيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة ملحوظة[1].

ويعني بالمعنى الآخر أن التشبيه لغة: التمثيل، والشبه: المثال، وينتزع عن هذا التماثل، التلبيس، والإستواء، وذلك لأن ازدياد الشبه بين الشيئين قد يؤدي إلى حصول اختلاط فيها بينهما، فيتولد عن ذلك مشكلات في تمييز أحدهما عن الآخر.

- أما في الإصلاح: فالظاهر أن التشبيه الإصلاحي لا يختلف عن التشبيه اللغوي، إلا في كونه أكثر تفصيلا، حيث ذكروا أنه "عقد مماثلة بين شيئين أو أكثر، لاشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة مخصوصة لغرض من الأعراض.

3-1- أركان التشبيه:

من أساليب علم البيان يبحث فيه عن التشبيه والمجاز والكناية أما التشبيه إلحاق أمر (المشبه) بأمر(المشبه به) في وصف بأداة لغرض، فالتشبيه يتكون من أركان التشبيه[2].

ومنه التشبيه يتبعه المشبه به ولابد أن يكون للتشبيه أربعة أركان منها:

[1] مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، لبنان، دار المعارف، د ي، ص 20.

[2] خاطب الأمام، قواعد اللغة العربية، ط8، جاكرتا، دار العلوم، 2002م، ص 474.

المشبه: هو الأمر الذي يرد إلحاق بغيره.

المشبه به: هو الأمر الذي يلحق به المشبه.

وجه الشبه: هو الوصف المشترك بين الطرفين ويكون في المشبه به أقوى منه في المشبه وقد يذكر وجه الشبه في الكلام وقد يحذف كما سيأتي توضيحه.

أداة التشبيه: هي اللفظ الذي يدل على التشبيه، ويربط المشبه بالمشبه به ذكرت الأداة في المشبه، وقد تحذف، نحو: **العمر مثل الضيف أو كالطيف ليس له إقامة، وإن** أداة التشبيه كثيرة **منها: كا، كأن، مثل وقد تكون أداة التشبيه فعل منها شبه يشبه.**

يعني **أنه** يطلق على الأول والثاني" طرفي التشبيه" وهما الركنان **الأ**ساسيان في التشبيه.

يشترط أن يكون الثالث أقوى إظهارا في المشبه به، منه في المشبه، وقد يذكر في الكلام وقد يحذف، كما أن الرابع يكون مذكوراً وقد يكون محذوفا.

أنت كالشمس في الضياء **وإن جا** وزت في علو المكان.

وقال الآخر:

كأنها الماء في صفاء **وقد يكون جري ذائب اللعين**[1].

ففي البيت الأول عرف الشاعر أن ممدوحة وضيئا الوجه متلألئ الطلعة فأمراء أن تأتي له تمثيل تقوى فيه **الصفة وهي الضياء والإشراق** فلم يجد أقوى من الشمس، فضاهاه بماء، وإبيان هذه المضاهاة أتى بالكاف.

[1] علي الجرامي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ط12، مصر دار المعارف، 1957، ص 20.

أما فيما يخص البيت الثاني عمل الشاعر على **أن** يجد مثيل للماء الصافي تقوى فيه صفة الصفاء. **فرأى** الصفة الذائبة تجلى فيها هذه الصفة فماثل بينهما، وبين هذه المماثلة بالحرف **"كأن"**.

ومنه لا بد في كل تشبيه من وجود الطرفين، وقد يكون المشبه محذوفا للعلم به ولكنه يقدر في الإعراب، **وهذا التقدير** بمثابة وجوده، كلما إذا **سألت "كيف"** على؟ فقلت: **كالزهرة الذابلة "فإن" كالزهرة"** خبر للمبتدأ محذوف، والتقدير هو الزهرة الذابلة، وقد يحذف وجه الشبه وقد تحذف الأداة، كما **ستبين فيما بعد.**

أقسام التشبيه: وكان للتشبيه تقسيمات كثيرة بالنظر إلى عدة نواحي تتصل وثيقة بأركانه **الأربعة كما أنها تتعلق بأغراضه، كقول:**

أنه كا لماء إن رضيت صفاء وإذا سخطت كنت لهيبًا.

سافر في الليل بهيم كأنه البحر ظلامًا **وإرهابًا.**

- قال ابن الرومي في تأثير غناء مغن:

فكأن لذة صوته ودبيبها **سنة تمشي** في مفاصل نعس.

- **وقال ابن المعتز:**

فكأن الشمس المنير دي نار حلبته حدائد الضرب.

الجواد في سرعة البرق خاطف

أنت نجم رفعة وضياء تجتليك **العيون شرقا وغربًا.**

- وقال المتنبي وقد اعتزم سيف الدولة سفرًا:

أين أزمعت أيهذا الهمام نحن بنت الربا وأنت الغمام.

- وقال المرشق:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم[1].

يشبه الشاعر نفسه في البيت الأول في حال رضاه بالماء صفا في الهادئ، وفي حال غضبه **بالنار ملتهبة** فهو محبوب مخوف في المثال الثاني، شبه الليل في **الظلمة والإرهاب بالبحر. وإذا** تأملت التشبيهين في الشطر **الأول** والمثال الثاني شبه الليل مذكورة بكل منهما، **وكل التشبيه** ذكر فيه الأداة يسمى مرسل، وإذا نظرت إلى التشبيهين **مرة أخرى رأيت وجه الشبه بيّن وفصل فيها، وكل التشبيه يذكر فيه وجه الشبه يسمى مفصلا.**

ويصف ابن الرومي في المثال الثالث حسن الصوت مغن وجميل إيقاعه، حتى كأن لذّة صوت تسلسل في الجسم كما تسلّل أوائل النوم الخفيف فيه، ولكنه لم يذكر **وجه الشبه الممتدا على أنك تستطيع إدراكه بنفسك** الارتياح والتلذذ في الحالتين، ويشبه ابن المعتز الشمس عند الشروق ودينار مجلو قريب عهده بدار الضرب، ولم **يذكر وجه الشبه أيضا وهو الإ**صفرار، والبريق يسمى هذا النوع من التشبيه، وهو لم يذكر فيه وجه الشبه تشبيها مجملا.

وفي المثاليين الخامس و السادس، شبه الجواد بالبرق في السرعة والممدوح بالنجم وفي الرفعة و الضياء من غير أن تذكر أداة التشبيه في كلام التشبيهين، وذلك لتأكيد الدعاء بأن المشبه عين المشبه به. **وهذا النوع يسمى تشبيها مؤكّدًا.**

وفي المثال السابع يسأل المتنبي **ممدوحه** في **التظاهر بالذكر وأهلع قائلا:**أين تقصد؟ وكيف ترحل أنا؟ ونحن لا نعيش إلا بك، لأنك كالغمام الذي يحيي الأرض بعد موتها؟ ونحن كالنبت الذي لا حياة له بغير **الغمام.** وفي البيت الأخير يشبه المرقش النشر، وهو طيب الرائحة من يصف بالمسك، والوجوه بالدينار، والأنامل المخصوبة

[1] علي الجرامي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة ، المرجع السابق، ص ص 21- 22.

بالغمّ، وقد تأملت هذه التشبيهات رأيت أنّها من نوع التشبيه المؤكد، ولكن جمعت إلى حذف الأداة حذف وجه الشبه، وأهمل ذكر وجه الشبه الذي ينم عن اشتراك الطرفين في صفة أوصفات دون غيرها، وسمي **هذا النوع** بالتشبيه البليغ وهو مظهر من مظاهر البلاغة وميدان فسيح لتسابق المجيدين من الشعراء والكتب:

ولذلك ينقسم التشبيه إلى **05 أقسام وهي:**

- **التشبيه المرسل هو ما ذكر فيه الأداة.**
- **التشبيه المفصل هو ما ذكر فيه وجه الشبه.**
- **التشبيه المجمل هو ما حذف منه وجه الشبه.**
- **التشبيه المؤكد هو ما حذف منه الأداة.**
- التشبيه البليغ ما حذفت فيه الأداة ووجه الشبه[1].
- **التشبيه** أيضا باعتبار وجه الشبه إلى التمثيل وغير التمثيل، ما لتمثيل ما كان وجه الشبه منتزعا **من متعدد** كتشبيه الثرايا بعنقود العنب المنثور، وغير التمثيل ما ليس كذلك[2].

مثال: كقول الرجل:

كأن الهلال والثرايا أمامه رجل شره يفتح فمه لأكل عنقود **من العنب**

رجل شره يفتح فمه ليأكل عنقود من العنب[3].

فوجه الشبه هنا صورة منتزعة من متعدد وهو وجود شيء مقوس يتبع شيء آخر مكون من أجزاء صغيرة **بيضاء.**

[1] علي الجرامي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ط12، مصر دار المعارف، 1957، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص ص 22-23.

[3] المرجع نفسه، ص ص 23-24.

- وقال السّريّ الرفاء:

وكأن الهلال نون لجين غرقت في صحيفة زرقاء

- **يشبه** السّري حال الهلال أبيض لماعًا مقوسا وهو في السماء الزرقاء، بحال نون من فضة غارقة في صحيفة زرقاء، فوجه الشبه هنا صورة منتزعة من متعدد وهو وجود شيء أبيض مقوس في شيء أزرق.

- **فهذان التشبيهان اللذان مرا والذي رأيت أن وجه الشبه فيها، صورة مكونة من أشياء عدة يسمى كل تشبيه فيها تمثيلا.**

وغير التمثيل كقول البحتري في المديح:

هو البحر السماح والوجود فازدد منه قربا تزدد من الفقر بعدا

يشبه البحتري ممدوحه بالبحر في الجود والسماح، وتقترب للناس أن يقتربوا منه ليبتعدوا من الفقر، فوجه الشبه صفة، يعني اشتراك الممدوح والبحر في صفة الجود، **ويسمى وجه الشبه إذا كان مفردا وكونه مفردا لا يمنع من** تعدد الصفات المشتركة، ويسمى التشبيه الذي يكون وجه الشبه فيه كذلك تشبيها غير تمثيل.

- التشبيه الضمني هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب، وهذا النوع الثاني به **ليفيد أن الحكم الذي أسند المشبه ممكن**[1].

- كقول أبو تمام لمن يخاطبه:

لا تنكر عطل الكريم من الغني فالميل حرب للمكان العال

[1] محي الدين ديب، علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص 173.

- يشبه أبو تمام ضمنا الرجل الكريم المحروم الغني بقيمة الجبل وقد خلت من الماء السيل، ولكنه لم يضع ذلك صريحا بل أتى بجملة مستقلة وضمن هذا المعنى في صورة ورهان، وهذا يسمى التشبيه الضمني.

التشبيه المقلوب هو جعل المشبه مشبها به يدعى أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر[1].

كقول رجل: كأن جرأة الأسد جرأتك.

- في هذا المثال يشبه الرجل جرأة أحد بجرأة الأسد لأنه أجرى من أحد، ولكن هنا مقلوب ترتيبه، **المشبه جعل مشبها به لاعتبار أن صفة المشبه أقوى من صفة المشبه به، وهذا يسمى بالتشبيه المقلوب.**

ومن شروطه، فالشرط الرئيسي في استعماله ألا يرد إلا في ما جرى عليه العرف لدى العرب، وهذا الشرط يحافظ **على وضوح صورة القلب والإنعكاس وإلا فإنه يصبح ضربا من الألغاز.**

وتتمثل قيمته البلاغية، في غلبة الفروع على الأصول حيث قال ابن جنّي :

"لا تجد شيئا من ذلك إلا والغرض منه البلاغة".

- كما سماه "ابن الأثير" في المثل السائر «**الطرد والعكس وقال عنه عبد القاهر "هو جعل الفرع أصلا" والأصل فرعا**».

لهذا عد التشبيه المقلوب ضربا من **المبالغة وكسر الرتابة** في التشابيه المبتذلة التي **مجّها الذوق وملّها السمع** لفرط تردد المعاني **المكرورة، فجاء التشبيه المقلوب ليقضي** على الرتابة ويحدث ضربا جديدا من العلاقات القائمة بين طرفي التشبيه.

[1] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، طرابلس لبنان، ط1، 2003م، ص 177.

3-2- أغراض التشبيه:

الغرض من التشبيه هو الإيضاح والبيان مع الإيجاز والإختصار يعود في الأغلب (في التشبيه الغير **المغلوب**) إلى المشبه لوجه منها:

أ- بيان أماكنه: إذا كان أمرا غريبا لا يمكن فهمه وتصوره إلا بالمثال كقول البحتري:

دنوت التواضا وعلوت مجدا فشأناك انحدار وارتفاع

كذلك الشمس تبهد ن تسامى ويدنو الضوء منها والشعاع.

فحين أثبتت لمدوح صفتين، هما القرب البعد، وكان ذلك ممكن في الجاري العرف والعادة، ضرب ذلك المثال **بالشمس، ليبين إمكان مقال.**

ب- بيان حال المشبه: إذا كان غير معروف الصفة قبل التشبيه، **كقول النابغة مدوح النعمان**[1]:

كأنك الشمس والملوك كواكب وإذا طلعت لم يبد منهن كواكب

فالوجه عظم حال النعمان وصغر حال الملوك الآخرين إذ يكثر استعماله على هذا النحو في العلوم والفنون للإيضاح والبيان لتقريب الحقائق إلى أذهان المتعلمين كما يقال لهم: الأرض كالكرة، والذنب كالكلب في **الحجم.**

ج- بيان مقدار حال المشبه: في القوة والضعف إذا كان معروفا قبل التشبيه **فيه مقدار نصيبه، كقول "الأعشى"**[2]:

كأن مشيتها من بيت جارها مر السحابة لا ريب ولا عجل.

[1] عبد العزيز بن علي الحربي، البلاغة المسيرة، بيروت، لبنان، دار ابن حزم، ط2، 2011م، ص20.

[2] علي الجرامي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ط12، مصر دار المعارف، 1957م، ص 22.

د– تقدير حالة في نفس السامع: بإبرازها فيما هي فيه أظهر وأقوى، ويكثر في تشبيه الأمر العنوية بأخرى تدرك بالحس كقولك للمشتغل بما لا فائدة فيه: أنت كالرقم على الماء، إذا بالتشبيه يظهر أنه قد بلغ من الخيبة أقصى الغاية وكقول المتنبي:

من يهين يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام.

هـ– تزين المشبه وتحسين حاله ليرغب فيه: كقول ابن معتز يصف الهلال:

أهل يفطر قد أنار هلاله فالآن فاعد على الشراب وبكر

أنظر إليه كزروق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر.

- وقال أعربي في ذم إمرأته:

وتفتح لا كانت فما لم رأيته توهّمته بابا من النار يفتح.

– والأعرابي في البيت الأخير يتحدث عن إمرأته في سخط وألم.

حتى إنه ليدعو عليها بالحرمان من الوجود فيقول: "لا كانت" وبسبه فمها حينما تفتح بباب من أبواب جهنم، والغرض من هذا التشبيه التقبيح، وأكثر ما يكون في الهجاء ووصف ما تنفر منه النفس[1].

و– تسوية المشبه وذمه ليكره ويرغب عنه: مثل:

كلف في الشحوب وجهكي يكا نكتا فوق وجنة برهاء.

[1] علي الجرامي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المرجع السابق، ص 23.

ي- استطرافه وجعله مستحدثا بديعيا إما إبرازه في صورة ما يتمتع مادة كما يشبه الجمل والموقد ببحر من المسك موجه الذهب وإما لنذور حضور المشبه به في النفس عند حضور المشبه به في النفس عند حضور المشبه.

4- المجاز:

أ- لغة:

إن كلمة المجاز قد تقلبت في المعجمات على معان لغوية متقاربة، وقد حكى لنا الخليل بن أحمد الفراهدي بعضها في تعرضه لمادة(جوز) قائلا:«وتقول: جزت الطريق جواز ومجازا وجوازا..والمجاز المصدر الموضع، إن الفراهيدي الصاحب معجم العين الذي يعد أول معجم عربي وصل إلينا يرصد لكلمة المجاز معنيين لغويين أساسيين»:

أولهما: قطع الطريق وسلوكه، ثانيهما الموضع المقطوع والسلوك.

لقد تقبل واضعو معجمات العربية خطى الفراهيدي في تحديد المعاني اللغوية لكلمة المجاز، فلم يقدموا للباحث في مدلول هذه الكلمة الإصطلاحي مادة تمكنه من متابعة التطور المعاني هذه الكلمة قبل أن تستوي مصطلحا بلاغيا[1].

ب-اصطلاحا:

جاء في معجم مصطلحات «المجاز: كل الصيغ البلاغية التي تحتوي تغييرا في دلالة الألفاظ المعتادة، ويندرج تحت هذا كل أنواع المجاز في البلاغة العربية ما عدا الكناية التي لا يمنع استعمال ألفاظها في غير ما وضعت له من إرادة المعنى الأصلي لهذه الألفاظ».

[1] أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة و التطبيق،ط2، مكتبة لسان العرب، 1999، ص323.

كما عرفه الجرجاني بقوله: «المجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت لها في **وضع واضعها** للملاحظة بين الثاني والأول»[1].

4-1- أنواع المجاز:

أ- المجاز المرسل:

لقد ثبت في تاريخ **البلاغة العربية أن السكاكي هو أول من أطلق مصطلح المرسل على هذا النوع من** المجاز موازنا بينه وبين الإستعارة التي تندرج معه في ضرب المجاز اللغوي أو المجاز المفرد، **إذا قال:** «وغير معناها – أي معنى للكلمة- أما أن يقدر قائما مقام معناه بواسطة المبالغة في التشبيه أو لا يقدر،**والأول هو الإستعارة** والثاني المجاز المرسل».

وفي ضوء هذه الموازنة عرف القزويني المجاز المرسل مستفيدا من جملة الآراء التي أدارها عبد القاهر في بحثه **للمجاز** فقال: «**هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة** غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة، لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة، ومنها تصل إلى المقصود بها، ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولى لها، فلا يقال: **اتسعت** اليد في البلد، أو اقتنيت **يدا، كما يقال:** اتسعت النعمة في البلد، **أو:** اقتنيت نعمة، وإنما **يقال: حلت** يده عندي وكثرت **أياديه لديّ**».

ومصطلح الإرسال في اللغة يعني الإطلاق وعدم التقييد، ولما كان هذا المصطلح قد جاء للتمييز بين **الاستعارة وبين هذا النوع من** المجاز **فإن البلاغيين قد التمسوا علة** هذه التسمية على أساس طبيعة العلاقة بين المعنى الحقيقي والمدلول المجازي في الكلمة: وهذه العلة تتجه اتجاهين[2].

[1] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع و البيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان ،ط1، 2003،ص186.

[2] أحمد مطلوب محسن البصير، البلاغة والتطبيق، المرجع السابق، ص 332.

أولهما: أن المجاز الاستعاري مقيد بادعاء أن المشبه من جنس المشبه به، والمرسل مطلق من هذا القيد.

وثانيهما: أنه سمي مرسلا لإرساله عن التقييم بعلاقة مخصوصة بل ردّد بين علاقات بخلاف المجاز الإستعاري فإنه بعلاقة واحدة وهي المشابهة.

ب- المجاز العقلي:

يتعلق المجاز العقلي في صورته العامة بالتركيب والجملة، ويخرج عن دائرة الكلمة، ويحدثنا تاريخ البلاغة العربية: أن القدامى من اللغويين والمشتغلين في دراسة فن القول قد انتبهوا إلى هذا الضرب من المجاز وأوردوا بعض شواهده من آيات الذكر الحكيم والشعر العربي وإن لم يسموه بهذا المصطلح ولم يحرر واحدة أو يحللوا أركانه، وإن عبد القاهر هو الرائد في هذا الميدان، إذ أنه قد تناوله بالتفصيل ورسم حدوده وأفاض في شرح المقصود منه[1].

يسمى المجاز العقلي بمجاز الإسناد، وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي ويطلق عليه أيضا بالمجاز الحكمي[2].

المجاز العقلي يستمد مقوماته من الجملة، ومن هنا حلل عبد القاهر بناء الجملة، ونفهم من تحليل أن مدار الفائدة من الجملة يكون على الإثبات والنفي.

إن الخبر أو معاني الكلام أو أقدمها، والذي تستند سائر المعاني إليه و تترتب عليه وهو ينقسم إلى هذين الحكمين، وإذا ثبت ذلك فإن الإثبات يقتضي مثبتا ومثبتا له، نحو أنك إذا قلت: «ضرب زيد» أو «زيد ضارب» فقد أثبت الضرب فعلا أو وصفا، وكذلك النفي تقتضي منفيا ومنفيا عنه فإذا قلت: «ما ضرب زيد» و «ما زيد ضارب» فقد نفيت الضرب عن زيد وأخرجته عن أن يكون فعلا له: فلما كان الأمر كذلك احتيج إلى

[1] أحمد مطلوب محسن البصير، البلاغة والتطبيق، المرجع السابق، ص 337.

[2] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ط1، دمشق، دار صادر، ج2، 1997، ص 295.

شيء يتعلق الإثبات والنفي بهما فيكون أحدهما مثبتا والأمر مثبتا له، وكذلك يكون أحدهما منفيا والآخر منفيا عنه، فكان ذلك الشيئان المبتدأ والخبر والفعل والفاعل.

وقيل للمثبت وللمنفي «مسند» و «حديث» وللمثبت له وللمنفي عنه «مسند له» و «محدث عنه» إذن فالجملة سواء أكانت اسمية أم فعلية مثبتة أم منفية تتألف من ثلاثة أركان متحدة في العقل:

أولها: الإثبات في الجملة المثبتة وهو الترابط بين المثبت والمثبت له، والنفي في الجملة المنفية، وهو نفي الترابط وله سلبه عن المثبت له.

وثانيها: المثبت في الجملة المثبتة والمنفي في الجملة المنفية.[1]

قال الفرزدق:

سقاها خروق في المسامع لم تكن علاطا ولا مخبوطة في الملاغم.

فقوله: «سقاها خروق» ليس التجوز في كلمة "سقاها" و لكن في أن أسندها إلى الخروق[2].

5- الكناية:

هي من كنيت الشيء أكنيه، إذا ستر بغيره، وقيلت: كنانة، بنونين لأنها من "الكن" وهو الستر، وتعريف الكناية مأخوذة من اشتقاقها واشتقاقها من الستر، ويقال كنيت الشيء إذا سترته، إنما أجرى هذا الاسم على هذا النوع من الكلام لأنه يستر معنى ويظهر غيره ولذلك سميت الكناية.

[1] أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، ط2، مكتبة لسان العرب، 1999، ص 338.

[2] المرجع نفسه ، ص 339.

أ– لغة:

وهي أن نتكلم بالشيء وتريد غيره، وهي مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، وبابه رمى يرمي، **وقد ورد: كنوت بكذا عن كذا من باب دعى يدعوا**[1].

يعني أن الكناية مأخوذة من اشتقاقها من الستر لأنه يستر المعنى.

ب– اصطلاحا:

هي لفظ أطلق و**أريد به لازم** معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى الحقيقي للفظ الكناية.

وقد عبر الإمام "عبد القاهر الجرجاني" عن هذا المعنى الاصطلاحي بصورة أخرى فقال: **الكناية أن يريد** المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيرمى إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: « **هو طويل النجاد** » **يريدون طول القامة**، « وكثير رماد **القدر**»، يعنون كثير القرى، وفي المرأة "**نئوم الضحى**" والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في **الوجود، وأن يكون إذا كان، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد، وإذا كثر القرى كثر رماد القدر وإذا كانت** المرأة مترفة لها أن يكفيها أمرها ردف ذلك أن تتام إلى الضحى[2].

كذلك نجد "ابن الأثير" قد عبر عن معناها الإصطلاحي بصورة ثالثة ومثل لها فقال: « **حدّ الكناية** الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على الجانب الحقيقة والمجاز بوصف **جامع بين الحقيقة**

[1] **حاشية الدسوقي علي شرح السعد، (ضمن شروح التلخيص)**، دار السرور، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص21.

[2] **عبد العزيز عتيق، علم البيان** – دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- 1985م، ص211.

والمجاز، نحو قوله تعالى: « إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة، فقد كنى بذلك يقصد لفظة النعجة عن النساء، والوصف الجامع بينهما هو التأنيث، فالمعنى هنا يجوز حمله على الحقيقة كما يجوز حمله على المجاز.

ومن هنا انتهى البحث في الكناية إلى السكاكي والقزويني ومدرستهما البلاغية، فتوسعوا في بحثها وحددوا أقسامها على النحو الذي فصلته في مبحث "نشأة علم البيان وتطوره" ثم وجاء البلاغيون من بعدهم فأخذوا بتقسيمهم الذي لا يزال متبعا إلى اليوم في دراسة الكناية.

5-1-أقسام الكناية:

أ- كناية عن الصفة: وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت.

- ومن أمثلة ذلك قول "عمر بن أبي ربيعة" في صاحبته هند: الصريح نراه يعدل عنه إلى ما هو أبلغ وأشد تأثيرا في النفس، وذلك بالكناية عن القلب ببعض الصفات التي يكون هو موضعها، وهي اللب والرعب والحقد، وهذا كناية عن الموصوف هو القلب لأن القلب موضع هذه الصفات وغيرها.

ب- كناية النسبة: ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف.

- ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

اليمن تبع ظله والمجد يمشي في ركابه

فالشاعر في هذا البيت بدل أن يصف الممدوح بأنه ميمون الطلعة، قال إن اليمن يتبعه إنما سار، وإتباع اليمن ظله يستلزم نسبته إليه.

- فكناية النسبة كما يتضح تتمثل في العدول عن نسبة الصفة إلى الموصوف مباشرة ونسبتها إلى ما له اتصاله به، وأظهر علامة لهذه الكناية أن يصرح فيها بالصفة.

بين بريدك يا صبية كنز **من نقاء معطر معشوق**

وبعينيك يا صبية شجو ساهم اللمح مستطار البريق.

ففي قوله: "بين بريد يا صبية كنز من نقاء" كناية عن نسبة "الطهارة" للمخاطبة بما يستلزم هذه الصفة وهو **"كنز من نقاء"**، أما الكناية في البيت الثاني **"بين عينيك يا صبية شجو" فهي من النوع الأول الذي عدل فيه عن نسبة** صفة الشجو أي الحزن إلى الموصوف مباشرة ونسبتها إلى ما له اتصال به، وهو هنا **"العينان"**[1].

نظرت إليها بالمحصّب من منّى ولي نظر لا**ولا التحرّج عارم**

فقلت: أ**شمس** أم مصابيح بيعة بدت لك تحت السّجف أم أنت حالم؟

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل **أبوها وإمّا** عبد شمس وهاشّم[2]

فالكناية هنا في البيت الثالث، هي **"بعيدة مهوى القرط"** ومهوى القرط المسافة من شحمة الأذن إلى الكتف فابن أبي ربيعة يصف صاحبته بأنها بعيدة مهوى القرط، وهو بهذه الصفة يريد أن يدل على أن هندا

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان ، المرجع السابق، ص214.

[2] عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة – دار الكتاب العربي، ط2، 1996م، ص212.

صاحبته "طويلة الجيد"، ولهذا عدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الكناية عنها، لأن بعد المسافة بين شحمة الأذن والكتف يستلزم طول الجيد.

ج- كناية الموصوف: وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنّى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه.

ومن أمثلة ذلك قول "البحتري" في قصيدته التي يذكر فيها قتله للذئب:

عوى ثم أقعى فارتجزت فهجته فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد

فأوجرته خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقضّ والليل مسوّد

فما ازداد إلا جرأة وصرامة وأيقنت أن الأمر منه هو الجد

فأتبعتها أخرى فأظلت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد

ففي قول البحتري في البيت الأخير "بحيث يكون اللب والرعب والحقد"، ثلاث كنايات لا كناية واحدة، لاستقلال كل واحدة منها بإفادة المقصود[1].

فالبحتري يريد أن يخبرنا أنه طعن الذئب أولا برمحه طعنة خرقاء، لم تزده إلا جرأة وصرامة ولهذا أتبع الطعنة الأولى طعنة أخرى استقر مصلها في قلب الذئب، ولكنه بدل أن يعبر هذا التعبير الحقيقي.

[1] عبد العزيز بن علي الحربي، البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، ط2، 2011م، ص213.

الفصل الثاني: الإنزياحات البلاغية في معلقة الأعشى

1- التشبيه

2- الإستعارة

3- الكناية

يتحدث غرضنا في هذا الجانب من هذا التمهيد في **إلقاء الضوء بصورة موجزة على شاعر من شعراء** العصر الجاهلي ألا وهو الأعشى الذي كانت معلقته محور الدراسة، **وذلك باستجلاء التشبيهات والإستعارات** والمجاز من ديوان الشاعر وكذلك مختلف الإنزياحات البلاغية في شعره.

ونستخلص أهم الإنزياحات البلاغية التي لقيناها في معلقته:

1-تشبيه تمثيلي: في قول الأعشى في معلقته من البيت الثاني:

غرّاء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهويني كما يمشي الوحي **الوحل**

نجد الشاعر في هذا البيت ذكر المشبه وهو المحبوبة **(هريرة) وهي** تمشي في وقار وهدوء، كما نجده أيضا **ذكر المشبه به وهو الرجل الذي يمشي** في أرض **المليئة بالطيور والوحل على حذر، ويوحي بالإ**ختيال والهدوء في **المشي.**

- كما نجده ذكر أيضا أداة التشبيه في هذا البيت وهي كما.

أما فيما يتعلق بوجه الشبه فهو هنا مأخوذ من صورة متعددة ومتنوعة، غالبا ما تكون هناك حركة، والحركة يقصد بها هنا هي المشي، حيث جعل الشاعر هذه المرأة من خلال هذا التشبيه التمثيلي المتعدد الأوصاف، وكأنها ماثلة أمام أعيننا، وصفا ظاهريا مجسدا، **ووصفا حركيا معتمدا فيه على الأخذ من عناصر الطبيعة مثل (الحيوان)** في هذه الصورة تشبيه مجسد بمجسد.

2- **تشبيه مرسل مفصل:** في قول الأعشى من البيت الثالث:

- كأن مشيتها من بيت جارتها مرّ السحابة لا ريث ولا عجل.

- (كأن مشيتها، مر السحابة، لا ريث ولا عجل) تشبيه مرسل مفصل[1].

- حيث نجد الشاعر في هذا البيت الشعري ذكر المشبه وهو مشيتها **كما ذكر أيضا المشبه به وهو مرّ السحابة، والأداة كأن.**

- ووجه الشبه لا ريث ولا عجل، يعني أن الشاعر يقصد أنها مشية متوسطة بين التباطئ والسرعة، ووجه الشبه **مأخوذ من صور متعددة غالبا ما تكون هناك حركة والحركة هنا هي حركة المشي**، ومنه فإن هذه الصورة تشبيه **مجسد بمجسد وهي صورة توحي بالرقة والوداعة والجمال.**

3- تشبيه مجمل: في قول الأعشى في البيت 4 **من معلقته.**

تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت كما إستعان بريح عشرق زجل

- الشاعر نجده في هذا البيت ذكر لنا المشبه وهو **"صوت الحلي" عندما تمشي وتتحرك، كما ذكر المشبه به أيضا** وهو صوت أوراق الشجر حين تداعبها النسمات الرقيقة الهادئة أما الأداة فهي **(الكاف).**

أما وجه الشبه فهو هنا مأخوذ من صور متنوعة غالبا ما تكون هناك حركة، والحركة هنا في هذا البيت الشعري المشي أي من خلال صوت الحلي عندما تمشي وتتحرك، ومنه فهذه الصورة توحي بالرقة والهدوء، وهي تشبيه مجسد **بمجسد.**

4- استعارة مكنية: في قول الشاعر:

فالسفح يجري فخنزير فبرقة حتى تدافع منه **الربو فالجبل**[2]

[1] الأعشى بوبصير ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، مكتبة الآداب بالجماميز، ط1، مصر، القاهرة، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص ص55-56.

حيث نجد الشاعر في هذا البيت الشعري حذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على قرينة لفظية دالة عليه مانعة من مرور المعنى الحقيقي وهي (يجري) والجامع بينهما هو الحركة في كل على سبيل الإستعارة المكنية.

وتمثلت بلاغة الاستعارة في التوضيح والبيان.

استعارة مكنية: لقول الشاعر:

أ أن رأت رجلا أعشى أضربه ريب المنون ودهر مفّند خبل[1]

حيث نجد الشاعر قد حذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على قرينة دالة عليه مانعة من مرور المعنى الحقيقي وهو "الضر" والجامع بينهما على سبيل الاستعارة المكنية وتتمثل بلاغة الاستعارة في التشخيص.

5- الإستعارة التصريحية:

إذا تقوم يوضع المسك أصورة والزنبق الورد من أردانها شمل[2] .

حيث نجد الشاعر قد شبه رائحة محبوبته بالمسك، فحذف المشبه أبقى على قرينة لفظية دالة عليه مانعة من مرور المعنى الحقيقي وهو "الرائحة الطيبة" وصرح بالمشبه به وهو المسك على سبيل الاستعارة التصريحية.

الكناية في قول الشاعر:

يكاد يصرعها لو لا تشدّدها إذا تقوم إلى جارتها الكسل[3]

حيث كنى الشاعر عن صفة العزيمة بمظهر من مظاهرها وهو "لولا تشددها إذا تقوم إلى جارتها الكسل".

[1] الأعشى بوبصير ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ص55.

[2] المصدر نفسه، ص ص 55، 56.

[3] المصدر نفسه، ص 57.

ومع أن المعنى قد يكون حقيقي إلا أنه أقرب بالكناية إلى صفة فقد انزاح المعنى البلاغي من جانبه الحقيقي إلى المجازي **وكانت الكناية أحسن تعبيرا** وتوضيحا، لبيان قوة وعزيمة **المحبوبة.**

6- التشبيه البليغ: في قوله:

نحن الفوارس يوم الحنو **ضاحية** جني **فطيمة لا ميل ولا عزل**[1]

نجد الشاعر في هذا البيت أنه شبه قومه بالفوارس بحيث **جعلهم بمثل شجاعتهم وقوتهم، حيث حذف وجه الشبه وهو القوة والشجاعة وحذف أداة التشبيه.**

حيث جعل القوم من خلال هذا التشبيه البليغ المتعدد الأوصاف وكأنه ماثل أمام أعيننا وصفا ظاهريا مجسدا ووصفا حركيا معتمدا ومنه فإن هذا التشبيه مجسد **بمجسد** وهو تشبيه بليغ.

7- الكناية: في قوله:

وإما تزينا حفاة لا نعال لنا إنا كذلك ما نحفى ننتعل

حيث نجد الشاعر كنى عن صفة الفقر **"وإما تزينا حفاة لا نعال لنا"** بمظهر من مظاهره وهو عدم **الانتعال واليسر حفاة ومع أن** المعنى قد يكون حقيقي إلا أنه اقرب إلى الكناية إلى صفة فقد انزاح المعنى البلاغي من جانبه الحقيقي إلى المجاز وقد كانت الكناية أحسن تعبيرا وتوضيحا لبيان حالة قوم الشاعر.

- أما في ما يخص الشطر الثاني من البيت:

"إن كذلك ما نحفى **ننتعل**"

[1] المصد نفسه، ص63.

نجد الشاعر كنى عن صفة "الغنى" بمظهر من مظاهره وهو "**الانتقال وعدم المشي حفاة**" وهذا المعنى قد يكون حقيقي إلى أنه أقرب إلى الكناية إلى **صفة الإ**نزياح فقد انزاح المعنى البلاغي من جانبه الحقيقي إلى المجازي وقد كانت الكناية أحسن تعبيرا وتوضيحا لبيان حالة قوم **الشاعر.**

خاتمـــــة

لقد مكنتنا دراسة شعر الأعشى وتطبيق آلية الإنزياح البلاغي عليه من التوصل إلى جملة من النتائج نذكرها على النحو التالي ومنه:

- الإنزياح ظاهرة إنسانية كونية قبل أن تكون ظاهرة لغوية دلالية.

- الإنزياح سبيل لتحقيق اللغة الفنية، لغة الشعر والأدب.

- وجود ملامح وصلات لظاهرة الإنزياح في التراث العربي القديم.

- للإنزياح أنواع لعل أهمها: الإنزياح الدلالي والإنزياح التركيبي.

- الصورة التشبيهية عند الأعشى تشكل عنصرا من عناصر التعبير الشعري في ديوانه فهو يلجأ إليه متى توفرت بين شيئين أو أشياء.

- الصورة التشبيهية عند الشاعر ليست إلا انصهار لأفكاره وعواطفه وانفعالاته ورؤية الشاعر للحياة من حوله.

- ويمكن القول أيضا أن الإستعارة خلاصة الانزياح المتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها.

- تمتاز الصورة الكناية عند الأعشى بالحيوية والحركة والتصويرية فهي تعرض المعنى مقرونا بدليله.

- شكلت الصورة التشبيهية أكثر الصور البيانية حضورا ثم تليها الصور الإستعارية ثم الكناية وعلّة ذلك أن التشبيه سهل التشكيل وواضح المعالم.

- ما نلتمسه بقوة في شعر الأعشى إذ لو أحطنا علما بالهوامش حياته والعناصر المشكلة لوجدانه وتفكيره لوجدنا آثارها قائمة وطافحة على نصوصه الشعرية التي كانت مرآة لروحه وسيرته الذاتية لكل خلجات حياته السلوكية والفعلية والنفسية.

ونرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل ولو بقدر بسيط آملات **أن تكون دراستنا** منطلقا ومحفزا للباحثين لأن في الحقيقة ديوان الأعشى غني بالظواهر الأسلوبية والجمالية **تستوجب البحث والدراسة.**

وهذا والله من وراء القصد.

ملحـــق

الأعشى:

نسبه وكنيته:

هو الأعشى ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن حوف بن سعد بن ضيعة بن قيس بن ثعلبة الحسن بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن **هند بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد** بن ربيعة بن نزار، ويكنى أبا بصير، وكانوا يسمونه صناجة العرب لجودة شعره، وكان يقال لأبيه: قتيل الجوع، سمي بذلك لأنه دخل غارا يستظل فيه من الحر، فوقعت صخرة عظيمة من الجبل، فسدت فم الغاز، فمات فيه جوعا، وهجاه بعض بن عمه، فقال:

أبوك قتيل الجوع قيس بن جندل

وخالك عبد من خماعة راضع[1].

طبقته في الشعراء:

وهو أحد فحول أهل الجاهلية، عدّه ابن سلام في الطبقة الأول من شعراء الجاهلية، وقرنه بامرئ القيس وزهير والنابغة، وكان أهل الكوفة يقدّمونه عليهم، وسئل يونس بن حبيب النحوي: من أشعر الناس؟ فقال: لا أومئ إلى رجل بعينه، ولكن أقول: امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب، وهو أول من سأل بشعره، وكان أبو عمرو بن العلاء يعظم محله، ويقول: شاعر مجيد كثير الأعاريض والافتتان، وإذا سئل، وروي أن عبد الملك قال لمؤدب أولاده أدبهم برواية شعر الأعشى، فإنه قاتله الله ما كان أعذب بحره وأصلب صخرة ! وقال المفضل: من زعم أن أحدا أشعر من الأعشى فليس يعرف الشعر، وقال أبو عبيد:

[1] أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، مؤسسة هنداوي سي أي سي، (د.ط)، 2017، ص52.

الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين: جياد، وأوصف للخمر وأمدح وأهجى وأكثر أعاريض، وطرفة **يوضع مع أصحابه وهم أصحاب الوحدات، فمنهم الحارث بن حلزة** وعمرو بن كلثوم الثعلبي وسويد بن أبي كاهل **اليشكري، قال:** وإنما فضل الأعشى على هؤلاء: لأنه سلك أساليب لم يسلكوها، فجعله الناس رابعا للأوائل بآخرة، واتفقوا على أن أشعر الشعراء واحدة في الجاهلية وطرفة **والحارث بن حلزة وعمرو** بن كلثوم، ثم اختلفوا فيهم، ونظيرهم في الإسلام سويد بن أبي كاهل البشكري.

وروي أن أبا عمرو قال: اتفقوا على أن أشعر الشعراء امرئ القيس والنابغة وزهير من مضر والأعشى من ربيعة، وبعث أبو جعفر المنصور يحي بن سليم الكاتب إلى حماد **الراوية بالكوفة يسأله:** من أشعر الناس؟ فقال له: **ذاك** الأعشى صناجها، وروي أن الأخطل قدم الكوفة، فأتاه الشعبي يسمع من شعره، قال: فوجدته يتغدى فدعاني إلى **الغداء فأبيت، فقال:** ما حاجتك؟ قلت أحب أن أسمع من شعرك، فأنشدني.

وإذا تعاورت الأكف ختامها نفحت فنال رياحها المزكوم[1]

قال لي: يا شعبي، ناك الأخطل أمهات الشعراء بهذا البيت، فقلت: الأعشى في هذا أشعر منك يا أيا مالك: **قال:** وكيف؟ قلت: **لأنه قال:**

فقال وضرب بالكأس الأرض: هو- والمسيح- أشعر منّي، ناك الأعشى أمهات الشعراء إلا أنا.

وقال أبو عبيدة: من قدّم الشعراء يحتج **بكثرة طول الجياد، وتصرّفه** في المديح والهجاء وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره، وسئل مروان بن أبي حفصة: من أشعر الناس؟ فقال: **الذي يقول:**

كل أبويكم كان فرع دعامة ولكنهم زادوا وأصبحت ناقصا

[1] الأعشى بوبصير ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص ص52-53.

وهذا البيت من مقطعة للأعشى يهجوا بها علقمة بن علاثة، وسيأتي **بسبب ذلك**[1].

شيء من مسيرته وأخباره:

- وقال يحي بن الجون رواية بشار: أعشى بن قيس أستاذ الشعراء في الجاهلية، وجرير بن الخطفى أستاذهم في الإسلام، وما مدح الأعشى أحدا في الجاهلية إلى رفعه **ولا هجا أحدا إلا وضعه، وكان الذي يريد أن** ينكره منهم **يستميله** لعله أن يمدحه فيرفعه ذلك، فمن ذلك قصة الملحق الكلابي، وكان ذا بنات **قد عنّست عليه، فقالت له امرأته:** ما يمنعك من التعرض لهذا الشاعر، فما رأيت أحدا اقتطعه إلى نفسه إلا **أكسبه** خيرا؟ قال: ويحك **! ما** عندي إلا ناقتي وعليها الحمل، قالت: الله يخلفها عليك، فتلقاه المحلق من بعيد خوفا أن يسبقه إليه أحدا، **فوجد أنه يقود به، فأخذ الخطام، فقال الأعشى: من هذا** الذي غلبنا على خطامنا؟ قال: **المحلق، قال:** شريف كريم: فأنزله ونحر له ناقته، وكشط له عن سنامها وكبدها، ثم **أحاطة به بناته، فجعلن يغمرنه ويمسحنه، فقال:** ما هذه الجواري حولي؟ قال: بنات أخيك، فلما رحل من عنده ووافى سوق عكاظ جعل ينشد قافية التي مدح بها المحلق **ومطلعها**[2]:

لعَمري لَقَد لاحَت عُيونٌ كَثيرَةٌ ... إِلى ضَوءِ نارٍ في بِقاعٍ يُحَرَّقُ

تُشَرِّبُ لِمَقرورَينِ يَصطَلِيانِها ... وَباتَ عَلى النارِ النَدى وَالمُحَلَّقُ

رَضيعي لِبانٍ ثَديَ أُمٍّ تَحالَفنا ... بِأَسحُمَ داجٍ عِوضُ لا تَتَفَرَّقُ

فتسابق الناس إليهن حتى تزوجن عن آخرهن واستغنى بعد فقره.

[1] احمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، مؤسسة هنداوي سي أي سي، (د.ط)، 2017، ص ص53-54.

[2] المصدر نفسه، ص ص55-56.

خبره في ذي فائش الخميري:

ولما رجع من عند سلامة ذي فائس الخميري وكان مدحه بقصيدته التي منها:

الشعر قلدته سلامة ذا فائش والشيء حيثما جعلا[1]

فلما أنشده إياها قال: **صدقت "الشيء حيثما جعل"** فأعطاه مائة من الإبل، وكساه حللا، وأعطاه كرشا **مذبوغة** مملوءة عنبرا، وقال له: **إياك أن** تخدع عنها، فأتى الحيرة فباعها بثلاثمائة ناقة حمراء، فخاف أن ينتهب ماله فاستجار بعلقمة بن علاثة العامري، فقال له: أجيرك من الأسود والأحمر، قال: ومن الموت؟ قال: **لا، فأتى عامر بن الطفيل العامري أيضا، فقال له مثل مقالة علثمة، فقال له الأعشي:** ومن الموت؟ قال: وكيف؟ قال: **إن مت** في جواري وديتك، فقال علقمة: لو علمت أن ذلك مراده لهان علي، وكان ذلك في أوان **منافرة عامر وعلقمة** المشهورة، وكانت العرب تهاب أن تنفر أحدهما على الآخر، ثم إن الأعشى ركب ناقته، ونفر عامرا **بقصيدته** المشهورة التي يقول فيها:

حكمتموه **فقضى بينكم أبلج مثل القمر الزاهر**

لا يأخذ الرشوة في حكمه ولا يبالي غبن الخاسر

فهدر علقمة دمه، وجعل له على كل طريق رصدا، فقال الأعشى قصيدته التي مطلعها:

لعمري لئن أمسى عن الحي شاخصا لقد نال حيصا من عفيرة حائصا

[1] الأعشى بوبصير ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص56.

يقول فيها:

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصا

وقد كذب في هجرة لعلقمة فإنه كان من أجود العرب، ثم إنه أسلم وحسن إسلامه، ثم إنه اتفق أن الأعشى سافر ومعه دليل، فأخطأ به الطريق فألقاه في ديار بن عامر بن صعصعة فأخذه رهط علقمة بن علاثة، فأتوه به، فقال علثمة: الحمد لله الذي أمكنني منك، فقال:

أَعَلقَمُ قَد صَيَّرَتني الأُمو رُ إِلَيكَ وَما أنت لي مَنْقِصُ

فَهَب لي نَفسي قَدَتكَ النُفو سُ وَلا زِلتَ تَنمي وَلا تَنقُصُ[1]

فقال قوم علقمة: أقلته وأرحنا والعرب من شر لسانه، فقال علقمة: إذن تطلبوا بدمه ولا ينغسل عني ما قاله، ولا يعرف فضلي عند القدرة، فأمر فحلّ وثاقه وألقى عليه حلة وحمله على ناقة وأحسن عطاءه، وقال له: انج حيث شئت، وأخرج معه من بني كلاب من يبلغه مأمنها، فجعل بعد ذلك يمدحه، وهجا رجلا من كلب فاتفق أن الكلب أغار على حي من العرب، وكان الأعشى ضيفا عندهم، فأسره فيمن أسر، وهو لا يعرفه، فمر بتيماء ونزل قريبا من شريح بن السموأل الذي يضرب به المثل في الوفاء، وتقدم بعض قصته في ترجمة أمرئ القيس، فمر شريح بالأعشى فناداه الأعشى وأنشد قصيدة ارتجلها مطلعها:

شريح لا تتركني بعدما علقت حبالك اليوم بعد القد أظفار

وقال منها في قصة السموأل:

[1] الأعشى بوبصير ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص ص56-57.

كن كالسموأل إذا طاف الهمام به في جعفل كسواد الليل جرار

فجاء شريح على الكبلي، فقال له: هب لي هذا الأسير المضرور، فقال: هو لك فأطلقه، وقال: أقم عندي حتى أكرمك وأحبوك، فقال له الأعشى: إن من تمام ضيفتك أن تعطيني ناقة نجيبة، وتخليني الساعة، فأعطاه ناقة فركبها، ومضى من ساعته، وبلغ الكلبي أن الذي وهب لشريح هو الأعشى فأرسل إلى شريح ابعث إلى الأيسر الذي وهبته لك حتى أحبوه وأعطيه، فقال: قد مضى فأرسل الكلبي في أثره فلم يلحقه[1].

خبره في الإسلام:

وكان الأعشى جاهليا قديما، وأدرك الإسلام في آخر عمره، ورحل إلى النبي صلى الله عليه وسلم في صلح الحديبية، فبلغ قريشا خبره فرصدوه على طريقه وقالوا: هل صناجة العرب ما مدح أحدا قط إلا رفع قدره، فلما ورد عليهم، قالوا: أين أردت يا أبا بصير؟ قال: أردت صاحبكم هذا لأسلم، قالوا: إنه ينهاك عن خلال، ويحرمها عليك، وكلها لك موافق، قال: وما هذه؟، قال أبو سفيان بن حرب: الزنا، قال: لقد تركني الزنا وما تركته، ثم ماذا؟ قال: القمار، قال: لعلي إن لقيته أن أصيب منه عوضا من القمار، ثم ماذا؟ قال: الربا، قال: ما دنت ولا أدنت، قال: ثم ماذا؟ قالوا: الخمر، قال: أوه ! أرجع إلى صبابة قد بقيت لي في المهراس فأشربها، فقال له أبو سفيان: هل لك في خير مما هممت به؟ فقال: وما هو؟ قال: نحن وها هو الأنا في هدنة، فتأخذ مئة من الإبل، وترجع إلى بلدك سنتك هذه، وتنظر إلى ما يصير إليه أمرنا، فإن ظهرنا عليه كنت قد أخذت خلفا وإن ظهر علينا أتيته، فقال: ما أكره ذلك، فقال أبو سفيان: يا معشر قريش هذا الأعشى والله لئن أتى محمدا واتبعه ليدمر من

[1] الأعشى بوبصير ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، ص ص57-58.

عليكم نيران العرب بشعره، فاجمعوا له مائة ناقة من الإبل، ففعلوا، فأخذها وانطلق إلى بلده، فلما كان **بقاع منفوحة رمى به** بعيره فقتله، وكان قد قال قصيدة يمدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم مطلعها[1]:

ألم تغتمض عيناك ليلة ارمدا **وبتّ كما بات السّليم مسهدا**

وروي أن النبي صلى الله عليه وسلم قال في حقه: **"كاد ينجو ولما"**.

مفردات أبياته المشهورة:

روي عن الشعبي أنه قال: **الأعشى أغز**ل الناس في البيت، وأخنث الناس في البيت، وأشجع الناس في البيت، فأما أعزل بيت فقوله:

غَرّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُها تَمشِي الهُوَينا كما يَمشِي الوَجي الوَحِلُ

وأما أشجع بيت فقوله:

قالوا الطراد فقلنا تلك عادتنا **أو تنزلون فإنّا معشر نزل**

وفادته على الملوك:

قالوا: وكان الأعشى قدرّيا، وكان لبيد مثبتا قال لبيد:

من هداه سبل الخير اهتدى ناعم البال ومن شاء أظل.

[1] الأعشى بوبصير ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص58.

وقال الأعشى:

إستأثر الله بالوفاء وبالعد ل وولى الملامة الرجلا

قالوا إن العباد بين لقنوه ذلك بالحيرة، لأنهم كانوا نصارى، وكان يشتري منهم الخمر، وكان الأعشى يفد على ملوك العرب وملوك فارس، فلذلك كثرت الفارسية في شعره، وكان أبو كلبة هجا الأعشى، وهجى الأصم بن معبد، فقال فيهما:

قبّحتما شاعريٌ حيّ ذوي حسب وحزّ أنفاكما حزّا بمنشار

أعني الأصمُّ وأعشانا فما إبتدرا إلا استعانا على سمع وأبصار

فامسك عنه الأعشى فلم يجبه بشيء، وقال للأصم: أنت من بيت مشهور وأبو كلبة رجل مرذول فلا تجبه فترفع من قدره، قالوا: والأعشى ممن أقر بالملكين الكاتبين في شعره، فقال، في قصيدة يمدح بها النعمان:

فلا تحسبني كافرا لك نعمة على شاهدي يشهدا الله فاشهد[1]

وقد كانت العرب ممن أقام على دين إسماعيل والقول بالأنبياء.

فقالوا: والأعشى ممن اعتزل، وقال بالعدل في الجاهلية ومن ذلك قوله: استأثر الله بالوفاء وبالعدل (البيت) وسلك الأعشى في شعره كل مسلك، وقال في أكثر أعاريض كلام العرب، وليس ممن تقدم ببعض الحكمة في شعره، فلم يعدوا امرأ القيس فحلا حتى قال:

[1] الأعشى بوبصير ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص59.

والله أنجح ما طلبت به والبر خير حقيبة الرحل

وكانوا لا يعدون النابغة فحلا حتى قال:

نبئت أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زأر من الأسد

وكانوا لا يعدون الأعشى فحلا حتى قال:

قلدتك الشعر يا سلامة ذا فائش والشيء حيثما جعلاه[1].

معلقة الأعشى:

وَدّعْ هُرَيْرَةَ إنّ الرَّكْبَ مرْتَحِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَداعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ؟

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمشِي الهُوَيْنَا كَمَا يَمشِي الوَجي الوَحِلُ

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ ،لاَ رَيْثٌ وَلاَ عَجَلُ

تَسمَعُ للحَلِي وَسْوَاسًا إِذَا انصَرَفَتْ كَمَا استَعَانَ بِرِيحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ

لَيستْ كَمَنْ يكرَهُ الجِيرَانُ طَلعَتَهَا وَلاَ تَرَاهَا لِسرِّ الجَارِ تَخْتَتِلُ

يَكَادُ يَصرَعُهَا ، لَوْلاَ تَشَدُّدُهَا إِذَا تَقُومُ إلى جَارَاتِهَا الكَسَلُ

إِذَا تُعالِجُ قِرْناً سَاعَةً فَتَرَتْ واهتزَّ مِنهَا ذَنُوبُ المَتنِ وَالكَفَلُ

ملءُ الوِشَاحِ وَصفرُ الدِّرْعِ بَهكَنَةٌ إِذَا تَأَتّى يَكَادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ

صَدَّتْ هُرَيْرَةُ عَنَّا مَا تُكَلِّمُنَا جَهْلاً بِأُمِّ خُلَيْدٍ حَبْلَ مَنْ تَصِلُ؟

أَأَنْ رَأَتْ رَجُلاً أَعْشَى أَضَرَّ بِهِ رَيبُ المَنُونِ ، وَدَهْرٌ مفْنِدٌ خَبِلُ

[1] نفس المرجع السابق، ص59-60.

نِعمَ الضَّجِيعُ غَداةَ الدَّجنِ يَصرَعهَا ... لِلَّذَّةِ المَرْءِ، لاَ جَافٍ، وَلاَ تَفِلُ

هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُهَا ... كَأَنَّ أَخْمَصَهَا بِالشّوْكِ مُنْتَعِلُ

إِذَا تَقُومُ يَضُوعُ المِسْكُ أَصْوِرَةً ... وَالزَّنْبَقُ الوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلُ

ما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ الحَزْمِ مُعشبةٌ ... خَضرَاءُ جَادَ عَلَيهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمسَ مِنهَا كَوكَبٌ شَرِقٌ ... مُؤزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يَوْماً بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ، ... وَلاَ بِأَحسَنَ مِنهَا إِذْ دَنَا الأُصُلُ

عُلّقْتُهَا عَرَضاً ، وَعُلِّقَتْ رَجُلاً ... غَيرِي، وَعُلِّقَ أُخرَى غَيرَهَا الرَّجُلُ

وَعُلِّقَتْهُ فَتَاةٌ مَا يُحَاوِلُهَا ... مِن أهلِها مَيِّتٌ يهذي بِهَا وَهِلُ

وَعُلِّقَتْنِي أُخَيْرَى مَا تُلائِمُنِي ... فَاجتَمَعَ الحُبّ حُبّ كُلُّهُ تَبِلُ

فَكُلّنَا مُغْرَمٌ يَهْذِي بِصَاحِبِهِ ... نَاءٍ وَدَانٍ ، وَمَحْبُولٌ وَمُحْتَبِلُ

قَالَتْ هُرَيرَةُ لَمَّا جِئتُ زَائِرَها ... وَيْلِي عَلَيكَ، وَوَيلِي مِنكَ يَا رَجُلُ

يَا مَنْ يَرَى عَارِضاً قَدْ بِتُّ أَرْقُبُهُ ... كَأَنَّمَا البَرْقُ فِي حَافَاتِهِ شُعَلُ

لَهُ رِدَافٌ، وَجَوْزٌ مُفْأَمٌ عَمِلٌ ... مُنَطَّقٌ بِسِجَالِ المَاءِ مُتّصِلُ

لَمْ يُلْهِنِي اللَّهْوُ عَنْهُ حِينَ أَرْقُبُهُ ... وَلاَ اللَّذَاذَةُ مِنْ كَأسٍ وَلاَ الكَسَلُ

فَقُلتُ لِلشَّرْبِ فِي دُرْنا وَقَدْ ثَمِلُوا ... شِيمُوا، وَكَيفَ يَشِيمُ الشَّارِبُ الثَّمِلُ؟

بَرْقاً يُضِيءُ عَلَى أَجزَاعِ مَسْقِطِهِ ... وَبِالحَبِيّةِ مِنْهُ عَارِضٌ هَطِلُ

قَالُوا نِمَارٌ، فَبَطنُ الخَالِ جَادَهُمَا ... فَالعَسْجَدِيَّةُ فَالأَبْلاءُ فَالرِّجَلُ

فَالسَّفْحُ يَجرِي فَخِنْزِيرٌ فَبُرْقَتُهُ ... حَتَّى تَدَافَعَ مِنْهُ الرَّبْوُ، فَالجَبَلُ

حَتَّى تَحَمَّلَ مِنْهُ المَاءَ تَكْلِفَةً ... رَوْضُ القَطَا فَكَثِيبُ الغَينَةِ السَّهِلُ

يَسقِي دِيَاراً لَهَا قَدْ أَصْبَحَتْ عُزُباً ... زُوراً تَجَانَفَ عَنهَا القَوْدُ وَالرَّسَلُ

وَبَلدَةٍ مِثلِ ظهر التُّرْسِ مُوحِشَةٍ ... للجِنّ بِاللّيْلِ فِي حَافَاتِهَا زَجَلُ

جَاوَزْتُهَا بِطَلِيحٍ جَسْرَةٍ سُرُحٍ ... فِي مِرْفَقَيهَا إِذَا استَعرَضْتَهَا فَتَلُ

إِمَّا تَرَيْنَا حُفَاةً لاَ نِعَالَ لَنَا ... إِنَّا كَذَلِكَ مَا نَحْفَى وَنَنْتَعِلُ

فقَدْ أُخَالِسُ رَبَّ البَيْتِ غَفْلَتَهُ ... وَقَدْ يُحَاذِرُ مِنِّي ثُـمّ مَا يَئِلُ

وَقَدْ أَقُودُ الصِّبا يَوْماً فيَتْبَعُنِي ... وَقَدْ يُصَاحِبُنِي ذُو الشّرّةِ الغَزِلُ

وَقَدْ غَدَوْتُ إلى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي ... شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

فِي فِتيَةٍ كَسُيُوفِ الهِندِ قَدْ عَلِمُوا ... أَنْ ليس يدفع عني الحيلةِ الحيلُ

نَازَعتُهُمْ قُضُبَ الرَّيْحَانِ مُتَّكِئاً ... وَقَهْوَةً مُـرّةً رَاووقُهَا خَضِلُ

لاَ يَستَفِيقُونَ مِنهَا ، وَهيَ رَاهِنَةٌ ... إِلاَّ بِهَاتِ ! وَإِنْ عَلّوا وَإِنْ نَهِلُوا

يَسعَى بِهَا ذُو زُجَاجَاتٍ لَهُ نُطَفٌ ... مُقَلّصٌ أَسفَلَ السِّرْبَالِ مُعتَمِلُ

وَمُستَجِيبٍ تَخَالُ الصَّنجَ يَسمَعُهُ ... إِذَا تُرَجِّعُ فِيهِ القَيْنَةُ الفُضُلُ

مِنْ كُلّ ذَلِكَ يَوْمٌ قَدْ لَهَوْتُ بِهِ ... وَفِي التَّجَارِبِ طُولُ اللَّهوِ وَالغَزَلُ

وَالسَّاحِبَاتُ ذُيُولَ **البَرّ** آوِنَةً ... وَالرّافِلاتُ عَلَى أَعْجَازِهَا العِجَلُ

أَبْلِغْ يَزِيدَ بَنِي شَيْبَانَ مَأْلُكَةً ... أَبَا ثُبَيْتٍ! أَمَا تَنفَكُّ تأتَكِلُ؟

أَلَسْتَ مُنْتَهِياً عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنا ... وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الإِبِلُ

تُغْرِي بِنَا رَهْطَ مَسعُودٍ وَإِخْوَتِهِ ... عِندَ اللِّقَاءِ فتُرْدِي، ثُـمَّ تَعتَزِلُ

لأَعْرِفَنَّكَ إِنْ جَدَّ النفير بنا ... **وشُبت الحرب بالطواف واحتملوا**

كَنَاطِحٍ صَخرَةً يَوْماً ليفلِقَها ... فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الوَعِلُ

لأعرفنك إن جدّت عداوتنا والتُمس النصر منكم عود تحتمل

تُلزِمُ أرْماحَ ذِي الجَدَّيْنِ سَوْرَتَنا عِنْدَ اللِّقَاءِ، فتُرْدِيهِمْ وَتَعْتَزِلُ

لاَ تَقْعُدَنّ وَقَدْ أَكَّلْتَهَا حَطَباً تَعُوذُ مِنْ شَرِّهَا يَوْماً وَتَبْتَهِلُ

قَدْ كَانَ فِي آلِ كَهفٍ إِنْ هُمُ قعدوا وَالجَاشِرِيَّةِ من يسْعَى وَيَنتَضِلُ

سَائِلْ بَنِي أُسَدٍ عَنَّا فَقَدْ عَلِمُوا أَنْ سَوْفَ يَأتِيكَ مِنْ أَنْبائِنا شَكَلُ

وَاسْأَلْ قُشَيراً وَعَبْدَ اللهِ كُلَّهُمُ وَاسْأَلْ رَبِيعَةَ عَنَّا كَيْفَ نَفْتَعِلُ

إِنَّا نُقَاتِلُهُمْ حتّى نُقَتِّلهم عِندَ اللِّقَاءِ ، وَهم جَارُوا وَهم جَهِلُوا

كلا يَظَلَّ عَمِيدُ القَوْمِ مَتَّكِئاً يَدْفَعُ بالرَّاحِ عَنْهُ نِسوَةٌ عُجُلُ

أصَابَهُ هِنْدُوَانِيٌّ، فَأقْصَدَهُ أَوْ ذَابِلٌ مِنْ رِمَاحِ الخَطِّ مُعتَدِلُ

قَدْ نَطعنُ العَيرَ فِي مَكنُونِ فَائِلِهِ وَقَدْ يَشِيطُ عَلَى أَرْمَاحِنَا البَطَلُ

هل تَنْتَهُونَ وَلا يَنهَى ذَوِي شَطَطٍ كَالطَّعنِ يَذهب فِيهِ الزَّيتُ وَالفُتُلُ

إِنِّي لَعَمْرُ الَّذِي خَطَّتْ مَنَاسِمُهَا له وَسِيقَ إِلَيْهِ البَاقِرُ الغُيُلُ

لَئِنْ قَتَلْتُمْ عَمِيداً لَمْ يكُنْ صَدَداً لَنَقْتُلَنَّ مِثْلَهُ مِنْكُمْ فنمتَثِلُ

لَئِنْ مُنِيتَ بِنَا عَنْ غِبِّ مَعرَكَةٍ لَمْ تُلْفِنَا مِنْ دِمَاءِ القَوْمِ تَفْتَتِلُ

نَحنُ الفَوَارِسُ يَوْمَ الحِنْوِ ضَاحِيَةً جَنْبَيْ فُطَيمَةَ لاَ مِيلٌ وَلاَ عُزُلُ

قَالُوا الرُّكوب، قُفُلنا: تِلْكَ عَادَتُنَا أَوْ تَنزِلُونَ فَإِنَّا مَعْشَرٌ نُزُلُ

قائمة المصادر والمراجع

I–المصادر:

* القرآن الكريم

1- الأعشى بوبصير ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، مكتبة الآداب بالجماميز، ط1، مصر، القاهر، (د.ت).

II– المراجع

أولا: المعاجم والقواميس

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، (د ط)، القاهرة، مصر، (د ت).
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 334/10.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 334/10.
4. ابن منظور، لسان العرب، مج4، ط4، دار الهادر، بيروت، (د. ت).
5. بطرس البستاني: محيط المحيط،(د، ط) مادة (ع و ر) ، بيروت، لبنان، 1977م.
6. ترجمة شخصية(dictionnaire larousse)

ثانيا: الكتب

1. أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، مؤسسة هنداوي سي أي سي، (د.ط)، 2017.
2. أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 1426هـ- 2005 م.

3. الأعشى بوبصير ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، مكتبة الآداب بالجماميز، ط1، مصر، القاهر، (د.ت).

4. الأميدي، الموازنة بين الشعر أبي تمام والبحتري، تح: سيد أحمد صقر، ط4، د ب، دار المعارف، د ت، .

5. الجاحظ، البيان و التبيين، تح: عبد السلام هارون، ط7، القاهرة: مكتبة الخانجي، ج 1، 1998.

6. الزمخشري، أساس البلاغة، محمد باسل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان- 1998م.

7. الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة العربية 16- بيروت- لبنان 1980.

8. القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي، 2000.

9. أهدا ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، اتّحاد الكتاب العرب-دمشق- 2002م.

10. تيرنس هوكس، الإستعارة، تر: مرو زكرياء عبد الله، مر: محمد بريري، المركز القوي للترجمة، ط1، 2016.

11. تيرنس هوكس، الإستعارة، تر: مرو زكرياء عبد الله، مر: محمد بريري، المركز القوي للترجمة، ط1، 2016.

12. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تج: محمد الولي الهري-دار توبقال، ط1، المغرب، 1986م.

13. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تج: محمد الولي الهري-دار توبقال، ط1، المغرب، 1986م.

14. حاشية الدسوقي علي شرح السعد، (ضمن شروح التلخيص)، دار السرور، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

15. حاوي إليا، فن الوصف وتطوره في الشعر الجاهلي – دار الكتاب اللبناني- ط2 – 1978.

16. حسن الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، ط1 ،1416ه، 1996م.

17. خاطب الأمام، قواعد اللغة العربية، ط8، جاكرتا، دار العلوم، 2002م.

18. عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ط1، دمشق، دار صادر، ج2، 1997.

19. عبد العزيز بن صالح العمار، التصوير البياني في حديث القرآن دراسة بلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات، 2006.

20. عبد العزيز عتيق، علم البيان – دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- 1985م.

21. عبد العظيم علي قناوي- الوصف في العصر الجاهلي- (د،ط)القاهرة- 1949.

22. لويس معلوف المنجد في اللغة والأعمال، دار المشرق، بيروت،ط39،2002م.

23. محمد رجب البيومي، دراسات أدبية، دار السعادة، ط1، مصر، 1985.

24. محمود السيد شيخوف، الإستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية، ط2، 1415ه، 1994م، مكتبة لسان العرب.

25. مصطفى أمين المراغي، علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1414ه/1993م

28.26- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع و البيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان ،ط1، 2003م.

27. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق- دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م.

ثالثا: الدواوين

1. عثمان لوصيف ولعينك هذا الفيض، دط، دار هومة، 1999.

2. عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة – دار الكتاب العربي، ط2، 1996م.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل	4
الفصل الأول:ضبط مفاهيم البحث	
المبحث الأول: الإنزياحات لغة- اصطلاحا	9
أ- لغة	9
ب- اصطلاحا	10
المبحث الثاني: أنواع الإنزياح	12
1- الإنزياح الاستبدالي	12
2- الإنزياح التركيبي	18
المبحث الثالث: الإنزياحات البلاغية	24
1- الإستعارة	24
أ- لغة	25
ب- اصطلاحا	25
2- أنواع الإستعارة	27
2-1- الإستعارة التصريحية	27
أ- لغة	27
2-2- الإستعارة المكنية	29
أ- لغة	29
3- التشبيه	30
3-1- أركان التشبيه	31
3-2- أغراض التشبيه	38
4- المجاز	40
أ- لغة	40

ب-اصطلاحا	40
4-1- أنواع الـمجاز	41
أ- الـمجاز المرسل	41
ب- الـمجاز العقلي	42
5- الكناية	43
أ- لغة	44
ب- اصطلاحا	44
5-1-أقسام الكناية	45
أ- كناية عن الصفة	45
ب- كناية النسبة	45
ج- كناية الموصوف	47
الفصل الثاني: الإنزياحات البلاغية في معلقة الأعشى	
1-تشبيه تمثيلي	49
2- تشبيه مرسل مفصل	49
3- تشبيه مجمل	50
4- استعارة مكنية	50
5- الإستعارة التصريحية	51
6- التشبيه البليغ	52
7- الكناية	52
خاتمة	55
ملحق	58
قائمة المصادر والمراجع	71
فهرس	

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة الإنزياح وجمالياته في ديوان الأعشى، والإنزياح ظاهرة إنسانية كونية قبل أن تكون ظاهرة أدبية لها جذورها في التراث الغربي، كما لها جذور في التراث العربي تحت اصطلاحات مغايرة منها (**العدول،** الإنحراف، المجاز)، إذن فالإنزياح مرجعية جمالية يحققها داخل العمل الشعري وكان ذلك ظاهرا في هذه القصيدة الزاخرة بالإنزياحات التي تتدفق منها جمالية متفردة وأعطت لهذه القصيدة مكانتها العالية والبالغة التي احتلتها داخل ديوان الشاعر بأكمله.

كما ان الإنزياح إجراء بلاغي نقدي يستخدم لدراسة بلاغة التركيب وشعرية اللغة، ومن ثم فهو يصلح لدراسة لغة النص الشعري أكثر من مناسبته لدراسة أي عمل آخر، إذن فظاهرة الإنزياح معيار أساسي اتخذه بعض النقاد المعاصرين لتمييز اللغة الشعرية عن اللغة التواصلية العادية:

الكلمات المفتاحية: الإنزياح، الإنحراف، بلاغة الإنزياح

Summary:

In this study, we examined displacement and its aesthetics in the Diwan al-Aashi, and displacement is a universal human phenomenon before it is a literary phenomenon with roots in Western heritage, as well as roots in Arab heritage under different terms. (Eddah, perversion, metaphor), so displacement is an aesthetic reference it achieves within poetry work. This is evident in this poem, which is abundant in revelations from which a unique aesthetic flows and gives this poem its high and exaggerated place within the entire poet's office.

Displacement is also a critical communication procedure used to study the composition and poetry of the language. Thus, it is more appropriate to study the language of poetic text than it is appropriate to study any other work. Thus, the phenomenon of displacement is a fundamental criterion taken by some modern critics to distinguish poetic language from ordinary communicative language:

Keywords: Displacement, deviation, rhetoric of displacement.