

**SEMANTIC DEVIATION IN SOME SELECTED POEMS OF SHIEKH MUHAMMAD  
MUSTAPHA MAIJAMA'A: A STYLISTIC STUDY**

**BY**

**MUHAMMAD DANİYALA USMAN**

**DEPARTMENT OF ARABIC,  
AHMADU BELLO UNIVERSITY,  
ZARIA - NIGERIA**

**FEBRUARY, 2021**

**SEMANTIC DEVIATION IN SOME SELECTED POEMS OF SHIEKH MUHAMMAD  
MUSTAPHA MAIJAMA'A: A STYLISTIC STUDY**

**BY**

**MUHAMMAD DANİYALA USMAN,  
B.A (BUK, 2010)**

**P16ARAR8202**

**A DISSERTATION SUBMITTED TO THE SCHOOL OF POSTGRADUATE STUDIES,  
AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA - NIGERIA  
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE AWARD OF  
MASTER OF ARTS OF DEGREE IN ARABIC**

**DEPARTMEN OF ARABIC,  
AHMADU BELLO UNIVERSITY,  
ZARIA - NIGERIA**

**FEBRUARY, 2021**

## DECLARATION

I hereby declare that this dissertation titled “**Semantic Deviation in Some Selected Poems of Sheikh Muhammad Mustapha Maijama’a: A Stylistic Study**” has been carried out by me, in the Department of Arabic, Ahmadu Bello University, Zaria - Nigeria, under the supervision of Professor A.S Khalid and Professor M.A. Umar. The information derived from the literature has been duly acknowledged in the text and lists of references are provided. No part of this research work was previously presented for any award of degree or diploma at this or any other institution.

---

MUHAMMAD DANİYALA USMAN

---

DATE

## ABSTRACT

This study “**Semantic Deviation in Some Selected Poems of Sheikh Muhammad Mustapha Maijama’a: A Stylistic Study**” attempts to explore some evidences in the semantic deviation in some poems of the Sheikh Muhammad Mustapha Maijama’a. Semantic deviation is something unavoidable in poems. There is no poem without it. It is the basic rudiment which makes poems unique and captivating. Its objective is to give a shift in the meaning of a word or phrase in a poem. It gives a poet the right to poetically use words or phrases from its usual and widely known meanings to unusual ones. The study explores the semantic deviation of some words and phrases in some selected poems of Sheikh Muhammad Mustapha Maijama’a. It pinpoints, presents and analyzes the words and phrases that semantically deviated from their usual meanings. It also discusses the semantic deviation and what it encompasses in rhetoric in forms of simile, metaphorical and metonymical expressions as well as figurative use of words and phrases. The study is significant to learners and researchers as it will help them know what the Nigerian scholars have done in developing the Arabic language through showing what is common and otherwise in meaning-shift. The study employed the historical and descriptive methods in collection and analysis of data used. The scope of the study is bordered on some selected poems of Sheikh Mustapha Maijama’a. The result of the study shows that the semantic deviation contributes a lot in the explanation of the meaning of some words and phrases of the analyzed poems, especially the simile and metaphor. The study explored 120 places where semantic deviation has occurred in the selected poems.

## CERTIFICATION

This dissertation titled “**Semantic Deviation in Some Selected Poems of Sheikh Muhammad Mustapha Maijama’a: A Stylistic Study**” and subsequent write-ups by **Muhammad Daniyala Usman** were carried out under the supervision of Professor A. S. Khalid and Professor M. A. Umar. As meeting the regulations governing the award of the degree of arts (M.A Arabic) of Ahmadu Bello University, Zaria - Nigeria and is approved for its contribution to knowledge and literary presentation.

---

**CHAIRMAN, SUPERVISING COM.  
PROF. A. S. KHALID**

---

**DATE**

---

**MEMBER  
PROF. M. A. UMAR**

---

**DATE**

---

**PROF. A. J. ABDUL-MALIK  
HEAD OF DEPARTMENT**

---

**DATE**

---

**PROF. S. A. ABUDULLAHI  
DEAN, SPGS**

---

**DATE**

الانزياح الدلالي في بعض قصائد الشيخ مُحَمَّد مصطفى مِيّ جَمَعَا:

دراسة أسلوبية

اعداد

مُحَمَّد دانيال عثمان

قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زاريا - نيجيريا

فبراير، 2021 م

الانزياح الدلالي في بعض قصائد الشيخ مُحَمَّد مصطفى مِي جَمَعًا:

دراسة أسلوبية

اعداد

مُحَمَّد دانيال عثمان (B.A (BUK, 2010)

P16ARAR8202

بحث مقدم إلى كلية الدراسات العليا جامعة أحمد بلّو، زاريا - نيجيريا. ضمن متطلبات  
الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربية

قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زاريا - نيجيريا

فبراير، 2021 م

## الإهداء

أهدي ثواب هذا البحث بكل تواضع إلى والديّ الكريمين: الحاج مُجَدِّ مَيِّ يَنْ مَكْرَنْتَا بِي،  
رحمه الله، والسيدة حواء مُجَدِّ مَيِّ يَنْ مَكْرَنْتَا بِي، حفظها الله، وإخواني وأخواتي،  
وأبنائي: مُجَدِّ أبو الفتح دانيال وعائشة دانيال وفاطمة الزهراء دانيال مُجَدِّ، وزوجي: نفيسة مَيِّ تَمَّا  
نَمَدِّ، وجميع الأصدقاء والزملاء والمسلمين جميعاً.

## الشكر والتقدير

يشكر الباحث الله العظيم الجليل على مَنِّه وفضله في إكمال هذا البحث، وبِعونه وصل الباحث إلى نُهائته.

ويقدم الباحث الشكر إلى المشرف الأول والثاني لهذا البحث: الأستاذ الدكتور / آدم سعيد خالد والأستاذ الدكتور / مُحمَّد أول عمر حيث بذلا وقتهما النفيس للإشراف على تقويم هذا البحث إلى أن تم على الحد المطلوب.

وكذلك يشكر الباحث الأستاذ الدكتور إلياس عباس (رئيس قسم اللغة العربية جامعة أحمد بلو زاريا سابقا)، على صنعه الكريم تجاه هذا البحث

ويخص الباحث ببجزيل الشكر وجميله الأستاذ الدكتور أحمد جعفر عبد الملك على تقويمه وتعديله لهذا البحث، فجزاه الله خير الجزاء.

ويتوجه الباحث بخالص الشكر والتقدير إلى سعادة الدكتور: حسين كَوْنُ لما قام به من إرشادات

وتوجيهات في البحث، فلذا لم ينساه الباحث فيمن يدع لهم بالخير والنجاح

ويشكر الباحث أيضاً الدكتور عبد الله سعيد على مشاركته في نَفْط غبار هذا البحث.

لا يزال الباحث شاكرا الشيخ مُحمَّد المصطفى (مَيِّ جَمَعَا)، الذي دار هذا البحث في بعض قصائده،

جزى الله له وكل ساعد الباحث نيابة عنه بالجزء الأثني

وأخيرا أقدم شكري الخالص إلى أعضاء هيئة التدريس في قسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلو زاريا، وأسأل

الله أن يجزيهم خير الجزاء إنه على ذلك قدير.

## محتوات البحث

الإهداء.....	أ
الشكر والتقدير.....	ب
محتويات البحث.....	ج - د
ملخص البحث.....	هـ
الفصل الأول: المقدمة.....	1
الفصل الثاني: خلفية تاريخية للشيخ مُجَّد المصطفى.....	11
المبحث الأول: مولد الشيخ ونشأته وتعلمه.....	11
المبحث الثاني: عوامل تكوينه شاعراً.....	17
المبحث الثالث: إنتاجات الشيخ الشعرية.....	23
الفصل الثالث: دراسة نظرية في الانزياح.....	33
المبحث الأول: مفهوم الانزياح نشأته ورؤاه.....	33
المبحث الثاني: الانزياح الدلالي في قضايا البلاغية.....	50
الفصل الرابع: دراسة الانزياح الدلالي وتحليله في بعض قصائد الشيخ مُجَّد مصطفى....	76

76.....قصيدة: طلعة الأنوار في شفاء الأبصار.....

قصيدة: أبيات التهاني بقدوم الشيخ عمر حفيد الشيخ أحمد التجاني ...

91.....

115.....قصيدة: قدوم التهاني في مدح شيخنا الطب الرباني.....

134.....قصيدة: روضة المحب الفاني في مدح شيخنا أحمد التجاني.....

.....الخاتمة.....

144

146.....قائمة المصادر والمراجع.....

155.....الملاحق.....

187.....Abstract

188.....CertificationI

189.....Declaration

## ملخص البحث

الانزياح في الشعر شيء ضروري لا بد منه، وهو شرط أساسي لكل شعر، ولا يوجد شعرا يخلو منه، وهو قضية أساسية في تفجير جمالية النصوص الشعرية، وكانت غايته التوصيل والإبلاغ من خلال خروج الشاعر عن الكلام الجاري على ألسنة الناس في الاستعمال اليومي، ويهدف هذا البحث إلى تتبع المواضيع التي ورد فيها الانزياح في بعض قصائد الشيخ مُحَمَّد مصطفى وحصرها وعرضها وتحليلها تحليلاً أسلوبياً؛ والحديث عن الانزياح الدلالي وما يسير عليه من الظواهر البلاغية مثل: التشبيهات والاستعارات والكنائيات والمجاز المرسل، وتمثل أهمية هذه الدراسة في أنها ستفيد الدارس والباحث بما للعلماء النيجيريين من الأقدام الراسخة في توظيف اللغة العربية من أوجه حقيقية إلى أوجه أخرى انزياحية أو عدولية، واتبع الباحث في تحقيق أهداف هذه الدراسة المنهج التاريخي والوصفي القائم على الاستقراء والتحليل، وتقف حدود الدراسة في بعض قصائد الشيخ مُحَمَّد مصطفى، من نتائج البحث إثباته على أن ظواهر الانزياح فيه أدت دوراً بالغاً في توضيح مضامين القصائد المدروسة، كتوضيح المشبه به للمشبه في التشبيه والاستعارة وغير ذلك. ومن النتائج أيضاً أن الانزياح الدلالي ورد فيما لا يقل عن مائة وعشرون موضعاً.



## الفصل الأول: مقدمة وأساسيات البحث

الحمد لله، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا ونبينا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. وبعد.

هذا بحث يقدمه الباحث إلى عمادة الدراسات العليا قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة أحمد بلو زاريا، نيجيريا، للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، ويحتوي هذا البحث على النقاط التالية:

### أسباب اختيار الموضوع:

من أسباب اختيار هذا الموضوع الآتى:

- 1 - ما رآه الباحث في ظاهرة الانزياح من حُرِّيَّةٍ كاملة تسمح للشاعر لتنويع الأفكار في اللغة الشعرية في المجالات اللغوية المختلفة.
- 2 - طموح الباحث في إظهار جمالية الذوق الفني في الدراسات الأسلوبية المعاصرة عامة والانزياح الدلالي على وجه الخصوص.
- 3- اهتمام الباحث بظواهر الانزياح عند السياق الطبيعي الوارد في بعض قصائد الشيخ مُحَمَّد المصطفى.
- 4 - الدور الذى يؤديه الانزياح في اللغة الشعرية من خلق المعاني في قصائد الشاعر

### أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحقيق الآتى:

1 - يهدف البحث إلى عرض بعض من انتاجات الشيخ الشعرية والتعليق لها، والحديث عن العوامل التي كوّنته شاعراً

2- دراسة ظاهرة الانزياح في بعض قصائد الشيخ مُحمَّد مصطفى لكشف ما فيها من القيم الفنية.

3- النظر إلى الانزياح من حيث أقسامه وأنواعه الوارد في بعض قصائد الشاعر

4 - تزويد الباحثين والدارسين بنماذج من انتاجات الشاعر مُحمَّد مصطفى مَيِّ جَمَعًا، وخاصة ما فيها من ظواهر الانزياح.

5- إثراء المكتف العربية ببحث مستقل يتناول ظاهرة الانزياح في بعض قصائد الشيخ مُحمَّد مصطفى مَيِّ جَمَعًا بالدراسة والتحليل.

### أهمية البحث:

تتجلى أهمية هذا البحث من حيثياتٍ متعددة، منها:

1 - نال البحث أهميته من أنه دراسة الفن الأدبي الذي لا يستغنى عنه المجتمع الثقافي

2 - إنه دراسة تتناول بعض قصائد أحد كبار العلماء النيجيريين بالدراسة الانزياحية على ضوء الدراسة الأسلوبية البلاغية.

3 - إنه بدون شك عون صريح يأخذ بأيدي قراء الأدب النيجيري العربي إلى إدراك ما أنتجه علماء نيجيريا في توظيف اللغة العربية من أوجه حقيقية إلى أوجه أخرى انزياحية أو عدولية.

4 - إنه يتناول ظاهرة لغوية أصيلة مثالية تُعدُّ من أهم ركائز الدراسة الأسلوبية الحديثة في تناولها للنصوص الأدبية عامة ونصوص قصائد الشاعر خاصة.

### حدود البحث:

أما الحد الموضوعي فيتمثل في أنه دراسة تتناول ظاهرة الانزياح في بعض قصائد الشيخ مُجَّد مصطفى.

وأما الحد المحوري يأتي من حيث أنه دراسة لظواهر الانزياح في قصائد الشيخ مُجَّد مصطفى الأربعة، وهي كالاتي:

- 1 - طلعة الأنوار في شفاء الأبصار، وقد قالها الشاعر في مناسبة الرمد الذي أصاب شيخه وأستاذه الشيخ الحاج عثمان مَيِّ هُوَلًا فَرِحًا وسرورا بذهاب الرمد عنه، في سنة 1394 هـ.
- 2 - أبيات التهاني بقدم الشيخ عمر حفيد الشيخ أحمد التجاني رحمته الله وأرضاه وعنا به آمين<sup>1</sup>، قالها الشاعر في مناسبة زيارةٍ قام بها الشيخ عمر إلى كنو، حيث زار بيوت العلماء وشيوخ التجانية فيها، من بينها بيت الشيخ عثمان مَيِّ هُوَلًا، الذي يتلمذ فيه الشاعر مُجَّد مصطفى، وكان ذلك سنة 1407 هـ.
- 3 - روضة المحب الفاني في مدح شيخنا أحمد التجاني رحمته الله وطريقته ذات الأسرار والأنوار ومواهب التداني<sup>2</sup> وحقائق المعاني.
- 4 - قدوم التهاني في مدح شيخنا القطب الرباني والغوث الصمداني وخليفة الشيخ الخاتم التجاني سيدنا ومولانا الشيخ إبراهيم الكولخي رضي الله عنهما وعنا بهما آمين<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - هكذا أورد الشاعر اسم القصيدة، أنظر: الملاحق، صفحة: ...

<sup>2</sup> - كلمة (التداني)، هكذا أوردتها الشاعر في اسم القصيدة، أنظر الملاحق، ص: 168

## إشكالية البحث

يود الباحث أن يجيب البحث عن التسؤلات التالية في آخر المطاف، وهي:

- 1- ما مدى استعمال الشيخ مُحَمَّد مصطفى لظواهر الانزياح في قصائده؟
- 2 - ما دور ظواهر الانزياح في توضيح مضامين قصائد الشيخ؟
- 3 - هل أدى الانزياح الدلالي الأدوار الفنية الجيدة، مثل: التشبيهات والكنائيات والاستعارات والمجاز المرسل وغير ذلك؟
- 4 - ما هي الأدوار الفنية التي يقوم بها الانزياح الدلالي

### منهج البحث:

يودُّ الباحث أن يستعمل المنهج الوصفي، والتحليلي في دراسته لظواهر الانزياح الواردة في بعض قصائد الشيخ مُحَمَّد مصطفى يظهر بها قيمها الفنية.

---

<sup>1</sup> - وردت القصيدة بهذا الاسم من أوله إلى آخره، دون زيادة ولا نقصان من الباحث، أنظر: الملاحق، ص: 173

## الدراسات السابقة

تجول الباحث في بعض الجامعات والكليات النيجيرية وشبكة الإنترنت بغية أن يحصل على الجهود والإسهامات التي قدمها الباحثون السابقون تجاه موضوع الانزياح في اللغة العربية عامة، وفي إنتاجات علماء نيجيرية خاصة، وبالأخص إنتاجات الشيخ محمد المصطفى "مَيِّ جَمَعًا"، فحصل على بحوث تناولت الانزياح في إنتاجات بعض العلماء داخل نيجيريا وخارجها، والتي لها علاقة غير مباشرة بالموضوع الذي سيعالجه الباحث، ومن هذه الدراسات ما يأتي:

1 - رسالة بعنوان "الانزياح في ديوان نبضات الحب لأمين يهوذا: دراسة أسلوبية نقدية"، قدمها شيخ عمر عبدالله، إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة أحمد بلو زاريا، سنة 2012م، وقسمها إلى خمسة فصول وخاتمة، والفصل الأول عبارة عن أساسيات البحث، والفصل الثاني مراجعة الدراسات السابقة، وفي الفصل الثالث تحدث عن حياة الشاعر والتعريف بالديون، ثم تعرض للحديث عنالديوان، وخصائصه شكلاً ومضموناً، وفي الفصل الرابع تحدث عن الأسلوبية والانزياح، حيث ذكر فيه مفهوم الأسلوبية المعجمي والاصطلاحي، ومجالات الأسلوبية، ثم انتقل إلى الحديث عن الانزياح، وعلاقته بمصطلحات أخرى، وفي الفصل الخامس قام الباحث بتحليل قيم الانزياح في الديوان، ثم شرع في الحديث عن الانزياح الدلالي وأقسامه، وعرض جدولاً يوضح تصنيفات الانزياح الدلالي كما تحدث عن الانزياح التركيبي، حيث ناقش أشياء كثيرة، منها: التقديم لغرض الاختصاص، والتقديم لغرض التأكيد، وتقديم متعلقات الفعل على العامل، وتقديم الظرف إلى آخر ما ذكره الباحث في هذا الموضوع.

يبدو أن الباحثين اتفقا في الموضع المدروس وه و الانزياح، وإن حدث تغيير بسيط حيث أن السابق نظر إلى ديوان شاعره نظرة نقدية بينما اتجه الباحث الراهن إلى الناحية الأسلوبية البلاغية، وفرق آخر يأتي من تناول ظاهرة الانزياح في ديوان "نبضات الحب" لأمين يهوذا، في حين أن الباحث الراهن سيتناول دراسة ما في بعض قصائد الشيخ محمد المصطفى من الانزياح على ضوء الدراسة الأسلوبية البلاغية.

2 - رسالة بعنوان "الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر نموذجاً"، قدمها الباحث: سليم سعداني في قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجمهورية الجزائرية، ضمن متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي، وتخصصها: البلاغة والأسلوب، سنة: 2010 م.

ومما تعني به هذه الرسالة محوران: الانزياح على مستوى محور التركيب والانزياح على مستوى محور الاستبدال، أما التركيبي فيسعى إلى إبراز ما يحدث من التغيرات في المسائل النحوية من حذف، وتقديم وتأخير، واعتراض، وسياق وغير ذلك، وأما الاستبدالي فقسّمه الباحث إلى الدلالة، والجواز، والانزياح في الأساليب.

يتبين مما سبق ذكره أن الباحث "سليم سعداني" نظر في بحثه من وجهتين:

الوجه الأول يتضمن الانزياحات النحوية، التي تبتغي المتلقي إلى النظر في المسقوط من التعبير من خلال تأمله الدقيق لسياق الكلام، وكذلك انزياح المبدع في التقديم والتأخير وغير ذلك من المسائل النحوية. وهذا المحور ليس من المحاور الذي سيتحدث عنه الباحث الراهن وأما الوجه الثاني فتحدّث فيه الباحث عن الانزياحات الاستبدالية التي تشتمل على دلالات المعاني البعيدة عن الاستعمال العادي، وفي هذا الوجه اتفق الباحثان غير أن الذي أدركه الباحث الراهن هو أن البيئة التي كتب فيها الباحث السابق بيئة عربية بحتة مليئة وثرية

بالدلالات والخيال العميق، على خلاف البيئة التي يعيش فيها الباحث الراهن، فإنها بيئة مستعربة ثقافتها تتأثر عليها تارة عند النظر أو الأخذ من الثقافة العربية البحتة، وشئ آخر هو اختلاف البيئة - وإن كانت بيئة شخصية الباحث الراهن بيئة عربية بحتة - يؤدي إلى اختلاف الفكر والنظر في النصوص المدروسة من قبل الشخصيتين المدروستين ومن قبل الباحثين.

وخلاصة القول إن ما يؤدُّ الباحث الراهن إظهاره هنا هو أن دلالات المعاني في البيئة غير العربية تختلف عن دلالات المعاني في البيئة العربية الخالصة، وعلى هذا يرى الباحث مجازية حديثه عن الانزياح الدلالي في بحثه هذا.

3 - رسالة بعنوان "الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجاً)" قدمتها الباحثة صونيا لوصيف سارة كرميش، إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري - قسنطينة، الجمهورية الجزائرية، ضمن متطلبات الحصول على درجة الماجستير. وهذه الرسالة تكونت من ثلاثة فصول وخاتمة، والفصل الأول عبارة عن مهادٌ عام في تأصيل الانزياح، والفصل الثاني يحمل فيه السياق الانزياحي وحدود المفهوم، وأما الفصل الثالث فدراسة تطبيقية للألفاظ الانزياحية من خلال معجم "العين" للخليل ابن أحمد الفراهيدي، ثم الخاتمة.

وهذه الرسالة كسابقتها تحدثت عن الانزياح الاستبدالي، غير أن الباحثة في بحثها تهتم غاية بالاستعارة، وكادت تفني حديثها فيها . ويرى الباحث الراهن أن الاستعارة ليست هي فقط مباحث الانزياح الدلالي، بل هناك مباحث أخرى تدخل فيها مثل: التشبيه، والكناية، والمجاز المرسل، والمنافرة، وكسر السياق وغير ذلك، فالباحث الراهن لا يقتصر عند الحديث عن الاستعارة فقط، بل تطرَّق إلى الحديث عن باقي مباحث الانزياح الدلالي.

وشئ آخر أن الباحث الراهن يرى أن وجهة نظره تختلف عن وجهة نظر الباحث السابق في النصوص، لأن ما يشعر به شخص في نص لا يجبر أن يشعر به شخص آخر فيه، بل يمكن أن يكون له ذوق آخر في ذلك النص الواحد، وباختلاف الفكر والذوق من كلاً الباحثين لا بد أن تختلف طريقة تحليلهما للنصوص، فمن جراً ذلك يقوم الباحث الراهن بالحديث عن الانزياح الدلالي في بحثه وإن سبق هذا من الباحثين السابقين.

4- مقالة بعنوان "الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني" قدمها الدكتور حلوشي صالح، في قسم الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر - بسكرة الجزائر، سنة: 2011 م. تحتل المقالة الحديث عن موضوعين، وهما: الانزياح الدلالي والتركيب، أما التركيبي فليس من المباحث الذي نتحدث عنه هذه الدراسة الراهنة، وأما الدلالي فهو كما مرّ الحديث عنه فإنه يجدر للباحث الراهن أن يخوض في الحديث عنه، وذلك من اختلاف تصورات الباحثين تجاه النصوص من حيث إدراكهما وذوقهما.

5- رسالة بعنوان "الشيخ محمد المصطفى ومساهمته في الشعر العربي" قدمها محمد أبوبكر عثمان لقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة بايرو كنو، لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، سنة 1993 م. تحدّث الباحث فيها عن خلفية تاريخية عنالشيخ محمد المصطفى حيث ذكر مولد الشيخ ونشأته وأساتذته وتلامذته وبعضاً من إنتاجاته الأدبية. وقد تناول الباحث قصائد الشيخ، ومنها: "النفحة القدسية" و "سلوة الأحزان" حيث قام بالتعليق والشرح لبعض الأبيات والمفردات، ثم إنه في عمله حاول أن يجلل بعض الظواهر البلاغية التي منها التشبيهات والكنائيات والاستعارات.

يظهر جلياً أن الاتفاق بين بحثين يكون في عرض تاريخ حياة الشاعر ذاتياً وعلمياً، لأنه لا بد من ذلك في كلا البحثين، ولكنهما يفتقران تماماً في الموضوع، حيث أن بحث محمد أبوبكر عثمان يهتم بمساهمة الشيخ في الشعر العربي، وهذا البحث وجّه عنايته إلى ظاهرة الانزياح في

بعض قصائد الشيخ، ودراسته أيضا دراسة أدبية بينما كانت دراسة هذا البحث دراسة أسلوبية.

6-رسالة بعنوان "الشعر الإسلامي لدى بعض علماء مدينة كنو"، قدمها حافظ ثروما كبر لقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بايرو كانو. للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية سنة 1995م. تناول الباحث الشخصيات البارزة في مدينة كنو التي لها يد في تطوير الشعر العربي والثقافة الإسلامية، ومن بين هذه الشخصيات الشيخ محمد مصطفى ممي جمعا، حيث أشار إليه الباحث كشاعرٍ مفلق في فن الرثاء. ثم تحدث عن مرثية الشيخ "النفحة القدسية" وقام بالتعليقات والشروح عليها، مثل ما صنع بسائر القصائد التي أوردها في بحثه. يبدو أن البحث السابق تناول بالبحث شخصيات في مدينة كنو حيث يقتصر البحث الراهن بالبحث على شخصية الشيخ محمد المصطفى، وحلاوة على هذا فإن البحث السابق نظر إلى الشعر الإسلامي لدى بعض علماء مدينة كانو - وهي دراسة أدبية - حيث أن الراهن اهتم بدراسة الانزياح - وهي دراسة أسلوبية بلاغية - في بعض قصائد الشيخ محمد المصطفى.

7- رسالة بعنوان "النفحة القدسية للشيخ محمد المصطفى هوساوي"، قدمها حافظ ثاني عبد الله إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بايرو، كنو. تكملة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها سنة 2002م. سرد الباحث في بحثه حديثا عن فن الرثاء وتنوعه عبر العصور، بداية من الجاهلية إلى الأدب العربي النيجيري، واستمر الباحث أيضا يبحث عن السيرة الذاتية للشيخ محمد مصطفى، من حياته وبيئته الاجتماعية والثقافية، وتحدث كذلك عن أقسام الرثاء، مثل: العزاء، والتأبين، والندبة. ثم جعل يعرض أهم ما في القصيدة ويشرحها ويقومها تقويمًا فنيا. يبدو في البحث أيضا أن الباحث وجّه عنايته غاية إلى استعمال الشاعر للغة، وبعض الصور البيانية، والتعابير، والألفاظ، والرموز الصوفية وغير ذلك.

ووجه الاتفاق بين بحث حافظ ثاني عبد الله والبحث الراهن يكون في دراسة شخصية واحدة ثم اختلفا في المادة المدروسة، حيث أن مادته هي قصيدة الشيخ مُحَمَّد المصطفى "النفحة القدسية"، التي يرثى فيها شيخه الشيخ عثمان القلنسوي - وهي قصيدة واحدة من بين قصائد الشيخ- وكذلك دراسته كانت دراسة أدبية تحليلية، بينما تكون الدراسة الراهنة خارجة عن هذه القصيدة، كما أنها تقع في دراسة ظاهرة الانزياح في الدراسة الأسلوبية البلاغية.

8- رسالة بعنوان: "فن الرثاء عند شعراء ولاية كنو في القرن العشرين الميلادي"، قدمها الباحث: سركى إبراهيم إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، للحصول على درجة الماجستير في الدراسات العربية، سنة 1980م. تحدث الباحث عن الشعر العربي تعريفًا و تطورًا في مدينة كنو. ثم تطرَّق إلى الحديث عن أدباء مدينة كنو، ومنهم الشيخ مُحَمَّد المصطفى، ثم درس مراثى المدينة من حيث نوعها وأكثرها بروزًا، كما حاول أن يأخذ بأيدي الدارسين والباحثين إلى ما فيها من قيم فنية.

فيتبين من هذا أن البحث السابق تناول شخصيات من شعراء مدينة كنو، وكان الشيخ مُحَمَّد المصطفى جزء منهم، بينما البحث الراهن مقتصرًا على اشخصية الشيخ مُحَمَّد المصطفى. وكذلك تخصص البحث السابق بالمراثي، وتخصص الراهن بالدراسة الأسلوبية البلاغية.

## الفصل الثاني:

### خلفية تاريخية عن الشيخ مُحَمَّد مصطفى مَيِّ جَمَعَا

المبحث الأول: مولد الشيخ ونشأته وتعلمه:

#### مولده:

ولد في مدينة كنو بحارة "هَوْسَاوَا" التي تحيط بسور كبير، وكانت حارة "هَوْسَاوَا" لا تبعد كثيرا عن قصر الملك<sup>1</sup>. وأما اسمه فهو: مُحَمَّد المصطفى بن مُحَمَّد الثاني بن أحمد بن رمضان الكنوي التجاني، ويلقب بـ "مَيِّ جَمَعَا"، ولد سنة 1935م / 1354هـ. وكان والد أبيه من سكان قرية "سَنَكَّر" في محافظة "رَنِعَم" في ولاية "جَعَاوَا"، وهو من نسل القبيلة الفلاتية. ووالدته فهي السيدة فاطمة بنت عبد الله بن العالم موسى من سكان قرية من قرى "دُوَظَن" فَيِّ في ولاية "جَعَاوَا"، وينتهي نسب والد أمه إلى العرب على ما يقال<sup>2</sup>. ولا يزال الشيخ إلى هذه الآونة على قيد الحياة في حارة "ثَان مَيِّ نَعْي"، في مدينة كنو. جزاه الله خير جزيلًا. يقول الشيخ في هذا:

من مصطفى الكنوي ناسج بُرْدِهَا حَوْسَاوَا مَوْلِدُهُ بلا بهتاني<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - مُحَمَّد أبوبكر عثمان: الشيخ مُحَمَّد المصطفى الكنوي ومساهمته في الشعر العربي، رسالة معدة لمتطلبات شهادة

الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بايرو، كنو نيجيريا، سنة: 1993م، ص: 11

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص: 13

<sup>3</sup> - وينزاح الشاعر في هذين البيتين، والصحيح أن يقول:

من المصطفى الكنوي ناسج بردها \*\* فحوساو مولده بلا بهتاني

ففي ثاني ميني هناك محله \*\* وألقى عصا التسيار في الإخوان

وينزاح الشاعر في البيتين لتقوم الوزن والموسيقى

في ثاني مَيَنَعِي هناك محله ألقى عصا التسيار في الإخوان<sup>1</sup>  
نشأته:

نشأ الشيخ يتيما لفقد أبيه وهو ابن تسعة أشهر، فنشأ تحت رعاية أمه إلى مدة وجيزة، ثم تولى تربيته عمه "طلحة" إلى أن وصل إلى سن الرشد. ولم يعاني الشيخ بمرارة اليتيم والحرمان، وقد نشأ تحت رعاية أسرة طيبة الأخلاق والسيرة، يههما الدين والمحافظة على الكرامة والعرض. ويقول الشيخ في ذلك: "... توفي والدي رحمه الله وأنا طفل ابن تسعة أشهر لذلك نشأت يتيما تحت رعاية أمي لمدة من الزمن، ولكني لم أحرم من حنان الأبوة فقد تولى تربيتي عمي طلحة إلى أن صرت شابا. الواقع أنني نشأت في أسرة متزنة ومحافظة على الدين والكرامة ولم أذق مرارة اليتيم والحرمان ولم أعاني من فاقة أو حاجة. الحمد لله لقد نشأت في عفاف وصيانة وديانة وهيئة حسنة، فله الحمد وله الشكر على ذلك أحسن كل شيء خلقه"<sup>2</sup>.

مما قاله الشيخ في القطعة السابقة يبدو أن أخلاقه الكريمة الفاضلة التي مثلها الشيخ

-ولا يزال يمثلها - فإنه ورثها من آبائه وأجداده كابراً عن كابرٍ. يقول الرؤبة بن العجاج<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> - الشيخ مُجَّد المصطفى بن مُجَّد ثاني: النفحة القدسية في التسلي بذكر الخصاص العثمانية القلنسوية، قصيدة مخطوطة بخط يد الشاعر، ص: 30

<sup>2</sup> - نقلا من الياحث: مُجَّد أبو بكر عثمان، في بحثه: الشيخ مُجَّد المصطفى ومساهمته في الشعر العربي، ص: 12-13

<sup>3</sup> - رؤبة بن عبد الله العجاج بن رؤبة التميمي السعدي، أبو الحخَّاف، أو أبو مُجَّد. من الفصحاء المشهورين، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. كان أكثر مقامه في البصرة، وأخذ عنه أعيان أهل اللغة، وكانو يحتجون بشعره ويقولون بإمامته في اللغة. مات سنة: 145 هـ / 762 م. انظر: موسوعة الشعر العربي، الإصدار الأول، مؤسسة بن راشد المكتوم، ص: 1

بِأَيِّهِ اقْتَدَ عَدِيٌّ فِي الْكِرْمِ\*\* وَمَنْ يُشَابِهَ أَبَاهُ فَمَا ظَلَمَ<sup>1</sup>

يمكن للباحث - حسب ما فهمه من الباحثين الدارسين لحياة الشاعر - تقسيم حياة

الشاعر إلى ثلاثة مراحل:

**المرحلة الأولى:** فهيمرحلة الطفولة، حينبدأت تترباهوالدته الكريمة، وهي "السيدة فاطمة"، وقد

حظي الشيخ بعنايتها غاية وكفالتها، فهي التي وضعت اللبنه الأولى في تربية وتكوين شخصية

الشاعر، فهي التي أسلكته مسلك الهداية وأوصلته إلى برّ الأمان، فلذا عاش الشيخ عَيْشَةً

صافية ذات دين وعرض وعِفاف وهيئة حسنة<sup>2</sup>.

**المرحلة الثانية:** مرحلةالشباب، وهي مرحلة التي بدأت فيها حياة الشاعر التعليمية، عكف فيها

الشيخ على طلب العلم، فكان ينطلق بين كتاتيب العلماء ودهاليزهم، من عالم إلى الآخر،

ينهل وينعل من منابيعهم الصافية كؤوسا من فيضان علومهم، إلى أن رَوَى صدره وأذهب

ظمأه، فأصبح عالما كبيرا يشار إليه بالبنان. ومن أعجب ما حدث في هذه المرحلة هو أن

الشيخ بدأ انتاجه الشعري فيها وهو ابن عشرين سنة، ومن أوائل أشعاره في هذه الفترة؛ ما

قاله في مناسبة زواجه سنة 1373هـ، نهاية إمارة أمير كنبو عبد الله بايرو<sup>3</sup>، ويتغنى الشاعر

قائلا:

ركبنا يوم سبت<sup>4</sup> بعد عصر\*\* على الدراج<sup>1</sup> في شغل العروس

<sup>1</sup> - وقد قاله في مدح عَدِيِّ بن حاتم الطائي، ذلك لمشابته أبيه في الجود والكرم والفضل. فالعرب تضرب هذا المثل

لمن كان دأبه اقتداء آثار الأباء والأجداد الخيرية، وحتى إن كانت ضد الخير. انظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك.

<sup>2</sup> - انظر، مُجَّد أبوبكر عثمان: الشيخ مُجَّد المصطفى و مساهمته في الشعر العربي، المرجع السابق، ص: 17

<sup>3</sup> - مُجَّد أبوبكر عثمان: الشيخ مُجَّد المصطفى و مساهمته في الشعر العربي، المرجع السابق، ص: 18

<sup>4</sup> - والصحيح أن يقول: السبت (بالمعرفة) لأنه علمٌ، لكن دفعه إلى هذا الانزياح تقويم الوزن والموسيقى

علي ودابو بعدهما وتند \*\* محمد مصطفى زين العروس  
سبق الذكر على أن هذه المرحلة مرحلة أخذ من العلماء الأجلاء الذين كونوا شخصية  
الشيخ بم وهبهم الله من العلوم، على مقدّماتهم الحاج حسين في حَيِّ "مَنْدَوْر"، الذي أخذ  
القرآن عنه - كما جرت العادة في بلاد هوسا - وسائر فنون العلم ودرس كتباً دينية عديدة من  
ديانة ولغة ونحو وغيرها. ككتاب متن العشماوية في الفقه المالكي تأليف عبد الباري بن أحمد  
العشماوي، والمقدمة العزية للجماعة الأزهرية تأليف أبي الحسن على المالكي الشاذلي، وكتاب  
الرسالة لعبد الله بن أبي زيد القيرواني، و متن الجوهر المكنون للعلامة عبد الرحمن  
الأخضري، وغيرها، ومن الكتب اللغوية التي قرأها عنده مقامات الحريري، ومن الأدبية أخذ  
عنه القصيدة الدالية لليوسي التي مدح بها شيخه مُحَمَّد بن ناصر الدرعي، وقرأ عنده مختار الشعر  
الجاهلي والبردة للبوصيري، وكان الشاعر يتغنى بمجده في شيخه الحاج حسين مَنْدَوْر ويقول  
فيه:

أخلاقه درس العلوم وبثها \*\* في داره وتلاوة القرآن  
أخلاقه هـش طليق باسم \*\* إنفاقه كالصيب  
الهطلاني<sup>2</sup>

ولم يقف الشاعر عند أخذ العلوم عن شيخه فقط، بل إقتدى به في التواضع والصبر  
وجميع الصفات الحسنة ومكارم الأخلاق. توفي شيخه الحاج حسين سنة 1404/3/25هـ،  
غفر الله له وجزاه خير الجزاء.

ومن أساتذته أيضا مالم إلياس<sup>1</sup> "الغَيَوِي"<sup>2</sup> المولد، الذي أعاد عنده كثيراً من الكتب  
التي قرأها عند شيخه الأول. أما أستاذه الثالث فهو الشيخ عثمان القلنسوي الذي فتح الباب

<sup>1</sup> - يعني بذلك جمع درّاجات: آلة الميكانيكية التي يركبها الإنسان ليصل إلى أماكن بعيدة في أسرع وقت، وربما دفع

الشاعر إلى هذا الاستعمال - الدراج - الضرورة الشعرية خوفاً من مخالفة الوزن الشعري

<sup>2</sup> - محمد أبوبكر عثمان: الشيخ المصطفى ومساهمته في الشعر العربي، المرجع السابق، ص: 19

للشاعر وأسقاه كنوزاً من العلوم والمعرفة. أثر الشيخ عثمان على تلميذه الشاعر مُجَّد المصطفى تأثيراً بالغاً في حياته، لأن الشاعر بقي جل حياته في طلب العلم والخدمة لهذا الشيخ. الذي وضع يده على إنتاجات الشاعر لا شك أنه يدرك مدى تأثير الشيخ عثمان القلنسوي على تلميذه الشيخ مُجَّد المصطفى، وقد خص الشاعر شيخه بكثير من قصائده، واستمر يذكره كثيراً في قصائده التي قرضها في بعض المناسبات.

وقرأ عنده فنونا عديدة كالنحو وألفية ابن مالك وشرح ابن عقيل، وسمع منه الفريدة وغيرها من الكتب النحوية، ومن علوم القرآن، سمع منه تفسير الجلالين مراتٍ عديدةٍ إلى أن أجاز له تدريسه. وقرأ عنده علوم البلاغة ككتاب العقود الجمان. وقرأ عنده كتب الحديث مثل صحيح البخاري وصحيح المسلم والجامع الصغير وغيرها من كتب الأحاديث. ولم تقف هذه الدراسة عند الفنون العلمية، بل أخذ عنده علم التصوف، وأخذ عنه كتباً عديدة في الطريقة التجانية كجواهر المعاني والفتح الرباني والياقوتة الفريدة. وكانت قراءة الشاعر مُجَّد المصطفى لهذه الكتب منحته الاطلاع والإدراك الواسع في الطريقة التجانية، حتى أجاز له أستاذه الشيخ عثمان القلنسوي بتقديم إجازة مطلقة شاملة<sup>3</sup>. ومن أحسن ما قاله الشاعر في شيخه القلنسوي قصيدته التي رثا بها الشيخ القلنسوي، ومنها ما يأتي:

قد غاب عنا شيخنا ونأى فلا \*\* عين تراه وغاب دون عيان  
أبكي على فقد العلوم وفوتها \*\* أبكي بكاء الفاقد الثكلان<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> - حافظ ثان عبد الله: النفحة القدسية للشيخ مُجَّد المصطفى هوساوا، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بايرو كانو نيجيريا، 2002م، ص:

<sup>2</sup> - وهي محافظة من محافظات ولاية كنو في نيجيريا

<sup>3</sup> - مُجَّد أبوبكر عثمان: الشيخ مُجَّد المصطفى و مساهمته في الشعر العربي، المرجع السابق، ص: 22.

<sup>4</sup> - الشيخ مُجَّد المصطفى (مَيِّ جَمَعَا): النفحة القدسية، وهي قصيدة مخطوطة كتبها الشاعر ورثا فيها الشيخ عثمان القلنسوي، يبلغ عدد أبيات القصيدة أربع مائة أربع وخمسين بيتا.

## المرحلة الثالثة:

لما كانت المرحلة الثانية مرحلة تعلم في حياة الشاعر، كانت المرحلة الثالثة مرحلة تعليم تلامذته المبادئ الإسلامية واللغوية. تصدَّر الشيخ في هذه المرحلة للتدريس والوعظ والإرشاد للأمة الإسلامية، وهي مرحلة الثقافة والوعي الفكري الذي بثَّه الشيخ إلى تلامذته. وقد أنجز كثيرا من المؤلفات والإنتاجات العلمية في تلك المرحلة.

## المبحث الثاني: عوامل تكوينه شاعرا:

من العوامل التي قامت بدور كبير في بناء وتقوية شاعرية الشاعر محمد المصطفى ما يلي:

### البيئة:

تُعدُّ البيئة من أهم المناهل التي استقى منها الشاعر بعض مكونات شاعريته لشدة تأثيره بها، ولها قدرٌ غير يسير في بناء شخصية الشاعر الشعرية، وهي التي أمدَّتْه بإمداداتها التي تحيط بمجتمعها. يُعنى بذلك؛ العادات والتقاليد والوقائع والأحداث المرتبطة بالبيئة، ذات أثر بالغ في تحريك عاطفة الشاعر، فبدأ يصدر منه انتاجات شعرية أو نثرية مُعبِّرا فيها ما تحسُّ به مشاعره وعواطفه من فرح أو حزن. وعلى هذا فإن الباحث بحاجة إلى ضرب الأمثلة بهذه العوامل المذكورة ليثبت للقارئ مدى تأثيرها في نضوج شخصية الشاعر الشعرية.

### العادات والتقاليد:

من العادات والتقاليد الموروثة عند الهوساويين في مدينة كنو؛ عاداتٌ وتقاليدُ الزواج، ومنها عادةٌ يقوم بها العريس وأصدقاؤه بعد تمام الزواج، وفيها يجتمع الأصدقاء مع العريس لزيارة عائلة الزوجة، للشكر وتقديم الهدية، وتقام هذه الزيارة باستعمال الدراجات والسيارات حسب قدرة العريس وطاقته. وكان لهذه العادة أثر في نفس الشاعر، حتى أنه قرض شعرا في هذه العادة، وذلك في يوم زواجه، ومما قال فيها:

ركبنا يوم سبت بعد عصر \*\* على الدراج في شغل العريس

علي ودابو بعدهما وتندا \*\* محمد مصطفى زين العريس

مع الأصحاب كلهم ركبنا \*<sup>\*</sup> دراجا شاغليه من العريس<sup>1</sup>

فالشاعر في هذه الأبيات يوضح للمتلقين ويصف لهم ما قام به هو وأصدقائه بعد عقد زواجه من توفير هذه العادة الموروثة، وهي زيارة آل بيت زوجه ليظهر لهم غاية سروره، ويهنئهم ويشكرهم على رضائهم له أن يكون زوجاً لابنتهم، كما كانت العادة تجري في مدينة كنو<sup>2</sup>.

### الأحداث والوقائع:

فالشاعر محمد المصطفى كان كثيراً ما يتأثر بالأحداث التي تحدث أو حدثت في عصره، حتى أنه يضطر من ذلك أن ينتج شيئاً ويُنَبِّه الأمة الإسلامية ويُنذرها ويعظها بما هو أحسن. وله في ذلك قصائد كثيرة، منها قصيدته التي نظمها ينذر ويُنبِّه الأمة على طبيعتهم السيئة، وهو البناء على القبور وفساد الأخلاق وغيرها، وقد أثر ذلك في نفس الشاعر وتحركت مشاعره وبدأ يقول الشعر يُعبِّرُ فيه حَلَجَاتِ نفسه، ومن أبياتها ما يلي:

جاء الزمان فما لنا من مهرب \*<sup>\*</sup> ظهر الفتون وأين منا المهرب

ظهر الفساد على البلاد كثيرة \*<sup>\*</sup> عند الخلائق أين منا المهرب

وقال:

فترى غنيا ليس يرحم معدما \*<sup>\*</sup> إلا العداوة أين منا المهرب

لا يرحمون لكل من هو عاجز \*<sup>\*</sup> إلا الفساد وأين منا المهرب

<sup>1</sup> - الأبيات منقولة من بحث: حافظ ثاني عبد الله: النفحة القدسية للشيخ محمد المصطفى مَي جَمَعَا، المرجع

السلبق، ص:

<sup>2</sup> - المرجع السابق نفسه والصفحة.

نشبوا القبور ويقصدون بناءهم \*\* عند القبور وأين منا المهرب  
لا يفعلون الخير في أموالهم \*\* إلا البناء فيا خسارة خارب  
وقال:

الناس قد كثروا العداوة بينهم \*\* ويبغضون فأين منا المهرب  
حدثوا أمورا ليس فيه سبيلنا \*\* بئس الزمان وأين منا المهرب  
نبش القبور من الكبائر جمة \*\* بئس الذي يفعله هذا الخائب  
وإذا رأيت مصيبة قد عمنا<sup>1</sup> \*\* كثر الفساد وأين المهرب  
وقال:

ظهر النساء يزينون لباسهم \*\* ويفسدون الأرض أين المهرب  
لا خير منهم لا حياء عندهم \*\* إلا الزنا فيا خسارة طالب  
وقال:

أمرؤنا لا يأمرن رعيهم \*\* لا ينتهون فيا زمان هائب  
لا يعدلون لكل من هو عاجز \*\* لا خير منهم يا زمان هائب  
علمؤنا لا يعملون بعلمهم \*\* إلا القليل يا زمان هائب  
فقرؤنا لا يبصرون بقرهم \*\* كثروا الشكاية يا زمان هائب

---

<sup>1</sup> - والصحيح: عمّتنا، لأنه يتحدث عن المؤنث، وهي (المصيبة).

وقال:

تُب يا أخي من كل ذنب سالف \*\* إن كنت ذا عقل تكن كالكوكب

فاعلم بأن الله ليس بغافل \*\* مهما عصيت فأين منك المهرب<sup>1</sup>

وعلى هذا استمر الشاعر في قصيدته نبأهاً ووعاظاً ومنذراً للمجتمع الهوساوي الإسلامي على العادات والطبوعات السيئة التي تتعارض مع الإسلام. ومما يَعتَبِر به في القصيدة هو أن القارئ إذا أمعن نظره يجد أن الشاعر تحدّث أو كاد يتحدّث عن جميع ما يحدث من تغيير الأخلاق، الفاضلة الكريمة في زمانه (الإحتفاظ بمكارم الأخلاق والابتعاد عن المنكرات) التي ليست من عادات الهوسويين المسلمين، وكان لهذا أثر في فكر الشاعر حتى قرض شعراً فيها.

نظراً لمثل هذه الأشياء يرى الباحث أن للأحداث والوقائع دوراً فعّالاً في تطوير وتقوية

وتكوين شخصية الشاعر الشعرية، لأن مثل هذه الأشياء تكررت مراتٍ عديدةٍ لا يمكن

إحصائها في إنتاجات الشاعر. فالمتتبع لأشعار الشاعر يتأكد من أن له مجموعاً كثيراً من

القصائد الذي لا يستهان به في مناسبات عديدة مختلفة. وله قصيدة في مناسبة الزيارة التي قام

بها الشيخ عمر حفيد الشيخ أحمد التجاني<sup>2</sup>، وله في الشيخ أحمد التجاني مرثية رثاه بها، وله

في الشيخ إبراهيم الكولخي السنغالي أيضاً، وله قصيدة نظمها خاصة في الرمد الذي أصاب

أستاذه الشيخ عثمان القلنسوي، التي قالها بعد موافقة الأطباء في عملٍ قاموا به للشيخ تجاه

هذا المرض، وله كذلك في مناسبة سياحته إلى بلد (تَغَا)<sup>3</sup>، فسماها: "النزهة التغوية"،

<sup>1</sup> - مُجَّد أبوبكر عثمان: الشيخ مُجَّد المصطفى ومساهمته في الشعر العربي، المرجع السابق، ص: 43

<sup>2</sup> - سبقت القصيدة في المبحث الثاني من هذا الفصل

<sup>3</sup> - وهي قرية يزورونها النزاهون من داخل وخارج مدينة كانو، وكانت القرية تحت محافظة (بِييِج) في ولاية كانو.

وللشاعر أيضا قصيدة خَصَّ بها جماعة الفتيان<sup>1</sup>، مادحاً فيها الدور الذي تلعبه هذه الجمعية من التعاون الخيري الذي تقدمه إلى الإخوان باسم الطريقة التجانية، وله في أساتذته مثل هذا، وخاصة شيخه وأستاذه الشيخ عثمان القلنسوي، الذي رثاه بما لا يقل عن أربع مائة أربعة وخمسين بيتاً. كل هذا يُعَدُّ من الوقائع والأحداث التي أثرت على الشاعر ودفعت به إلى قول الشعر، وبتكرار هذه الوقائع والأحداث، وقرض الشاعر الشعر فيها واحدة بعد الأخرى بحسب حدوثها تَقْوِي وتكُونُ شخصيته الشعرية.

### إسهامات أساتذته في شخصيته الأدبية:

من العوامل التي لعبت دوراً ملموساً في تكوين شخصية الشاعر أساتذته، سبق الحديث على أن الشاعر في أيام تحصيله للعلم بدأ يدرس بجانب العلوم الدينية العلوم العربية، بداية من أستاذه الأول معلم حسين "مَنْدَوْر"<sup>2</sup>، الذي أخذ عنه علم النحو العربي، والأدب العربي، والعروض، والبلاغة<sup>3</sup>، وقرأ عنده المقامات الحريري، والدالية لليوسي التي مدح بها شيخه مُحَمَّد بن ناصر الدرعي، والوسائل المتقبلة للفازازي، ومختار الشعر الجاهلي، والبردة للبوصيري، وقرأ بين يديه كثيراً من القصائد الطوال والقصار. وبعد وفاته انتقل إلى مَالَمِ إِلْيَاسُ غَيَا، وعنده أعاد الشاعر تدريس هذه الكتب المذكورة. وأما عند الشيخ عثمان القلنسوي فقد أخذ الشاعر كثيراً من العلوم العربية، من أمثال: النحو: كألفية ابن مالك، وشرحها لابن عقيل، وسمع عنده

<sup>1</sup> - وهي جمعية أسست في طريقة التجانية وتُخضع تحت رآستها في نيجيريا.

<sup>2</sup> - اسم حي في داخل مدينة كنو القديمة.

<sup>3</sup> - حافظ ثاني عبد الله: النفحة القدسية للشيخ مُحَمَّد المصطفي مَيِّ جَمَعَا: دراسة أدبية تحليلية، قدمه إلى عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة بايرو، لنيل شهادة الماجستير، سنة: 2002م، ص:

الفريدة وغيرها من الكتب النحوية، ومن البلاغة: قرأ على يديه الجوهر المكنون، وكتاب العقود الجمان<sup>1</sup>.

ومما يستحق الذكر في هذا المجال أن الذي يدرس إنتاجات الشاعر يجد أن جلها تمت بالصلة إلى الشعر الصوفي، وقلّ ما تجده ينتج شيئاً خالياً عن الحركة الصوفية، ولعل السر في ذلك هو أن الشاعر امتاز الفكر الصوفي عند شيخه عثمان ممي هولا، الذي أثر على فكره وغلب عليه. وأضف إلى ذلك أن الشاعر أخذ كثيراً من العلوم الصوفية عند شيخه، وخاصة ما يتعلق بالطريقة التجانية، قرأ عنده كتاب جواهر المعاني، والرماح، والفتح الرباني، والياقوتة الفريدة، ومنية المريد، وابن عطاء الله وغيره، الأمر الذي ترك في الشاعر أثر كبير في التصوف حتى لا يستطيع التخلي منها في كثير من إنتاجاته.

---

<sup>1</sup> - محمد أبوبكر عثمان: الشيخ محمد المصطفى ومساهمته في الشعر العربي، المرجع السابق، ص: 26

### المبحث الثالث: إنتاجات الشيخ الشعرية

فالباحث يريد في هذا المجال أن يتوجه مباشرة نحو إنتاجات الشاعر، وخاصة الفنون أو الأغراض الشعرية التي يستعملها أكثر من أغراض الشعر العربي. ولا يعني هذا أن الباحث يغض بصره عن إنتاجات الشاعر النثرية لأنها لا تحتطّي بما حَظّي به فن الشعر، بل لا بد من الوقوف عليه، فيقول الباحث شيئاً إذا احتجّ المقال إليه أو الاستشهاد به.

يُعنى بإنتاجات الشيخ الشعرية الإنتاجات التي تخضع تحت تعريف الشعر العمودي عند علماء الأدب طبق قوانين الأوزان العروضية والقوافي وغيرها<sup>1</sup>. ومما هو مهم جداً أن يعرفه القارئ؛ أن الشيخ كتب ديوانه أيام شبابه، وهي مرحلة تحصيله للعلم، التي لا يتقن فيها القواعد العربية جيداً، الأمر الذي يجعل القارئ يقف على بعض الأخطاء النحوية والعلل واختلافات في الروي والقافية وغير ذلك من العيوب الشعرية. وقد اعتذر الشاعر بنفسه عن ذلك بقوله:

أخي وإذا رأيت العيب فيه \*\*\* فغمض أو تكف عن الكلام  
وتصلحه بانصاف ولطف \*\*\* وإلا دعه لا تكثر ملام<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - والشعر العمودي مصطلح يطلق على الشعر العربي القديم الموزون، وهو أساس الشعر العربي وجذوره وأصل كل أنواع التي أتت بعده. أنظر: ويكيبيديا، تعريف الشعر العمودي، على الشبكة الإنترنت، <https://ar.m.wikipedia.org/wiki/>، التاريخ: 21 \ 06 \ 2019 م، الساعة: 12:25 مساءً، وكان الشاعر مُجّد المصطفى ملتزم في قصائده الوزن والقافية.

<sup>2</sup> - ديوان الشاعر: مراح الشباب في فيوضات الملك الوهاب

وكتب أيضا بخط يده في مقدمة الديوان: "وليعلم الواقف على هذا الديوان بأني نظمته في أيام شبابي حين كنت طالبا للعلم ولم أحسن النحو ولا العروض ولا غيرهما من فنون العلوم ولكنني مجبولاً بحب الشعر ولذلك جضت في نظم الأشعار بغير علم ولا آلة"<sup>1</sup>.

هذا الاعتذار الذي قام به الشيخ يدل دلالة واضحة على التواضع والاعتراف بخطئه، كما كان يفعل أمثاله من الأدباء السابقين، وكان الشيخ على اعترافه هذا يدعو وينصح الواقفين على الأخطاء أن يصلحوها بدون لوم، لأنه كتبها في وقت لا يتقن فيه النحو ولا الصرف ولا العروض وغيرها.

إن للشعر أغراضه المعروفة من: مدح وفخر ورتاء وغزل... إلخ، وكان الشاعر مُجَّد المصطفى كغيره من الشعراء المتقدمين ما زال يشارك في تطوير هذا الميدان، وهذه الأغراض كالتالي:

- (1) المدح والثناء
- (2) الرثاء
- (3) الاستغاثة
- (4) المناسبات
- (5) المناجاة
- (6) مدح الشيوخ
- (7) التوسل

إن للشاعر - مُجَّد المصطفى - ديوانين عظيمين، الأول: "مراح الشباب في فيوضات الملك الوهاب"، للديوان ما يزيد على ثلاثة آلاف بيتا وفيما يزيد على

---

<sup>1</sup> - انظر: المرجع السابق

ستين قصيدة ما بين طويلة ومتوسطة وقصيرة، حسب ما ذكره مُجَّد أبوبكر عثمان<sup>1</sup> في بحثه. والثاني: "أنوار البداية في فيوضات التجانية ذات الأسرار الربانية"، والديوان الثاني هذا يساوي الديوان الأول في عدد قصائده. والله المستعان.

### - مدح الشيوخ:

مدح الشيوخ غرض من أغراض الشعر في إنتاجات علماء نيجيريا، فهو ذكر محاسن الشيوخ من أخلاق طيبة التي يمثلونها في شؤونهم.

ومن القصائد التي قرضاها الشاعر في هذا الغرض قصيدة تسمى "قدوم التهاني في مدح شيخنا القطب الرباني والبعوث الصمداني وخليفة الشيخ الخاتم التجاني سيدنا ومولانا الشيخ ابراهيم الكولخي رضي الله عنهما وعنا بهما أمين"<sup>2</sup>، ومن أبياتها ما يلي:

طاب وقتي وزماني \*\*\* قد حوى كل الأمانى  
حبذا الوقت جميل \*\*\* فيه أنواع التهاني  
عمنا فرح وهش \*\*\* إذ أتى سعد الزمان  
ضياء الآفاق كلاً \*\*\* من سنا شمس المعاني  
شمس فضل واهتداء \*\*\* نورت كل الممكن  
نورها يغشي عيونا \*\*\* قد صفت بعد الجنان  
فاعلاتن فاعلاتن \*\*\* هاكم الرمل الأغاني<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - أنظر: الشيخ مُجَّد المصطفى ومساهمته في الشعر العربي، المرجع السابق، ص: 63

<sup>2</sup> - مخطوطة بخط يد الشاعر: الشيخ مُجَّد مصطفى

إذا تأملت هذه القصيدة تجد أنها دقّاقة جذّابة تتمتع بروح الصدق، وتخرج من قلب الشاعر لا من فمه، ذلك لما حوته القصيدة من اختيارات الشاعر للكلمات التي تتناسب مع مشاعره وعواطفه التي يَحْسُ بها في نفسه، ثم أخذ يعبر بها للمتلقين. ومما يؤيد هذا الفهم أنك تراه في القصيدة مستعملاً الأضرب البلاغية المختلفة، كالتشبيهات والاستعارات والمجازات وغيرها، لِيُتَقَنَّ مدحه لممدوحه وشيخه (الشيخ إبراهيم الكولخي). فالحديث يأتي بالتفصيل حول القصيدة في الفصل الرابع، لأنها من القصائد التي يدرسها الباحث في بحثه.

وقال أيضا في مدحه للشيخ أحمد التجاني:

الحمد لله الذي قد خصنا \*\*\* بطريقة الشيخ الهمام التجاني  
 قطب الحقيقة شيخنا وملاذنا \*\*\* غوث الورى هو أحمد التجاني  
 حصن حصين لا يخاف نزيله \*\*\* من كل سوء شيخنا التجاني  
 كهف منيع أمر من يأوي له \*\*\* باب النجاة إمامنا التجاني  
 حبل وثيق إن تعلق قاصد \*\*\* بعُراه ينجو شيخنا التجاني  
 الله قد اختاره من أصفيا \*\*\* وازداده شرفاً إمام التجاني  
 يا رب صل على النبي وآله \*\*\* والصحب ثم رضاك من تجاني<sup>2</sup>

وهذه القصيدة كسابقتها، حاول الشاعر فيها قدر طاقته أن يعبر عن شوقه تجاه ممدوحه "الشيخ أحمد التجاني" المؤسس الأول للطريقة التجانية. وعلاوة على هذا فإن المتتبع لهاتين

<sup>1</sup> - محمد أبو بكر عثمان: الشيخ محمد المصطفى ومساهمته في الشعر العربي، المرجع السابق

<sup>2</sup> - الشيخ محمد المصطفى: روضة المحب الفاني في مدح شيخنا أحمد التجاني، فالقصيدة مخطوطة من خط يد الشاعر،

ولها سبع وحمسون بيتا (57)، موجودة في الملاحق، ص: 167

القصيدتين الماضيتين يرى أن أغراضهما مدح، وبإمعان النظر أيضاً يدرك أنها تخضع تحت غرض شعري واحد، وهو الشعر الصوفي، إذ إن الشاعر يخصص في مدحه أهل التصوف، وهم شيوخه أهل الفيضة التجانية، ثم إنه بجانب هذا المدح الذي يخص به أصحاب التصوف يمزجه بمدح طريقة التجانية، فعلى هذا يقول الباحث حسب رأيه إن شعر الشاعر بغض النظر عن الأغراض التي يطرقها كادت تلتبس جميعاً بالشعر الصوفي.

## الرثاء:

للشيخ محمد المصطفى مجموع من المراثي التي نظمها في أوقات مختلفة، وله في الشيخ إبراهيم الكولخي السنغالي مرثية، ورثا أيضاً أستاذه المعلم حسين مندور، لكن الذي يودُّ الباحث إيراده من مجموع رثاء الشاعر، هو رثاؤه لأستاذه وشيخه الشيخ عثمان القلنسوي التجاني. إستهل الشاعر في مرثيته قائلاً:

الله أكبر خالق الأكوان \*\*\* قاضي القضاء مدبر الأزمان  
منشي النشأة مُميتها ومعيدها \*\*\* دُوالمك والملكوت والسلطان  
حي قديم دائم متقدم \*\*\* باقٍ بلا موت ولا نقصان  
سبحان من قهر الخلائق كلها \*\*\* بالموت حققه على الأكوان  
كلُّ يذوق الموت حتماً لازماً \*\*\* لا بد منه لكافة الحيواني  
قد ذاقها خير الأنام نبينا \*\*\* صلى عليه الله كل أوان  
أنزله في الفردوس عند نبيه \*\*\* والمرسلين وشيخنا التجاني<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - انظر: الشيخ محمد المصطفى: النفحة القدسية في التسلي بذكر الخصائص العثمانية القلنسوية، وهي قصيدة تحتوي على تاريخ وفات الشيخ العثمان مَي هُولاً، مكتوبة بخط يد الشاعر

يا له من أسلوبٍ رائعٍ جميلٍ استخدمه الشاعر في مرثيته هذه ! حيث إنه في بيته الأول استهل باستخدامه لِأسلوبٍ يتفاجأ به المتلقي من سماعه عند الصدمة الأولى، وهو قوله: "الله أكبر خالق الأكوان \*\*\* قاضي القَضَاءِ مدبر الأزمان".

ومما يزيد تعجباً من أسلوب الشاعر، طريقته في تقديم موضوع شعره للمتلقي، بحيث سلك طريقة يفهم بها المتلقي الناحية التي قصدها الشاعر، ألا وهو رثاءٌ نحو شخصٍ مهمٍّ وكريمٍ عنده، ذو درجة ومرتبة عالية عنده، ذو أثر بالغ في حياة الشاعر، ويتم إدراك المتلقي لمقاصد الشاعر حين يتدبَّر الكلمات التي يلتقطها الشاعر في قصيدته، إلى أن وصل أخيراً وتدرجياً إلى الذي يريد بمرثيته وهو الشيخ عثمان القلنسوي التجاني، بعد ذكر الذين مضوا من قبله أمثال الشيخ أحمد التجاني والشيخ إبراهيم الكولخي وغيرهم، وقال:

حتى انتهت بالكر نحو حبيبنا \* من عاش في الطاعات طول أون

وليس قصد الباحث هنا القيام بتحليل أبيات القصيدة، لكن الذي دفعه إلى هذا الوجيز من البيان هو إحساسه وشعوره وعواطفه التي أثارها الشاعر في القصيدة. للقصيدة أربع مائة أربع وخمسون بيتاً، لذا اقتصر الباحث بذكر نموذجاً من أبيات القصيدة.

### المناجاة:

لشاعر الباحث عدد غير قليل من القصائد التي قرضها وهو يدعو الله فيها ويناجيه أن ينجاه من السيئات والمنكرات، ومما قال في ذلك:

سألتك يا ربي وأنت إلهي \*\*\* وأنت كريم رافع الدرجات  
وصلى على المختار في كل ساعة \*\*\* متى ما مضى الأيام والساعات

الهي أعني أنت قصدي وملجأى \*\*\* على رغم أنف الحاسدين العدا  
ويا خالقي يا رازقي ومدبري \*\*\* أجرنا الردى والبؤس والنقمات  
وتعصمني يا رب كل غوية \*\*\* وقني جميع الذنب والعثرات  
وقل عثرتي يا رب وأرحم خطيئي \*\*\* وتعصمني لهولات والهفوات  
وصل على أصحابه وذرياته \*\*\* وأزواجه الأطهار ذو الرتبات<sup>1</sup>

مضى الشاعر في جميع قصيدته يدعو الله النجاة من شر الأعداء والحساد، ويدعوه  
كذلك أن يرده للأعداء كيدهم ويفضح جميع مكرهم له. فالمتلقي يفهم من خلال متابعتة  
لأبيات القصيدة أن الشاعر يعاني بمشاكل الأعداء والحساد الذين لا يريدون به الخير، حتى أثر  
ذلك في نفس الشاعر وتحركت مشاعره واضطر إلى قرض الشعر مُستَهلاً بهذه الغارات  
المشنونة التي تشنُّ إليه من قبل أعدائه وحساده.

### التوسل/الاستغاثة:

التوسل والاستغاثة نوع من الدعاء إلى الله تبارك وتعالى في وقت العسر واليسر، أو هو أن  
يتوسل المرأ بنوع من العبادة أو بشخصٍ تقيٍ كريم عند الله تبارك وتعالى في قضاء حاجة من  
الحوائج. وللشاعر قصائد في هذا الغرض، منها ما يلي:

إلهي توسلت يا ربنا \*\*\* بمن حاز معجزة باهرة  
محمد المصطفى مجتبي \*\*\* سفيح الورى رافع الدرجات  
به رب أرجو بلوغ المنى \*\*\* ونيل المراد بلا مشفعة

<sup>1</sup> - محمد أبوبكر عثمان: الشيخ محمد المصطفى ومساهمته في الشعر العربي، المرجع السابق

الهي بتجاني قطب الحقيقة \*\*\* ذو القدر والمنصب العالفة  
توسلت عندك يا ربنا \*\*\* بحرمة سيد الأولفة  
أمناء المخافات يا ربنا \*\*\* وقنا الردى والغاوفة  
بأحمد التجاني غوث الورى \*\*\* إمام المشافخ قطب الحقيقة  
ألح الشاعر فى شعره بتهل وىتوسل إلى الله سبحانه وتعالى بالنبى ﷺ وآل بته وأزواجه  
وأصحابه أن فبب دعاءه وىقضى حاجاته.

### المناسبات:

إن من أوسع الأغراض الشعرفة التى نالت عناية الشاعر غاية؛ شعر المناسبات، وله فى هذا  
المجال كثر من القصائد التى نظمها فى مناسباتٍ مختلفة. وكان له قصائد فى مناسبة الزفارات  
التى قام بها الشفخ إبراهيم الكولخى إلى كنو، وله كذلك فى المناسبات الزفارات التى قامت بها  
الطوائف التجانفة إلى كنو وإلى بىب شفخه الشفخ عثمان القلنسوى فى أوقات مختلفة، وله  
أفضا فى مناسبات أسفاره إلى بلدان مختلفة، وله فى النزهة التغوفة<sup>1</sup>، وللشاعر كذلك قصفدة  
نظمها فى مناسبة الرمد الذى أصاب أستاذه الشفخ عثمان القلنسوى، التى قالها بعد أن ذهب  
المرض وعافاه الله بمساعدة الأطباء. سى الشاعر هذه القصفدة: "طلعة الأنوار فى  
شفاء الأبصار"، فقول فىها:

حمداً فدم لبارئ الأجسام \*\* مُنشى الحفاة مقدر الأقسام  
فقضى وىحكم ما أراد وما فشا \*\* فى خلقه متصرف الأحكام

<sup>1</sup> - أى سفره إلى بلد (تغ)، وهى قرفة تحت محافظة (بببب) فى ولاية كنو، وقد خرج إليها الشاعر للسفحة  
مع صدفق له. فكان الشاعر أثناء سفحته هذه جاءه من الله وارد فى نفسه، وهزة إلى أن فقول شعرا فى هذه المناسبة.

يعطي ويمنع ما أراد ويصطفي \*\* من شاء بالخيرات والإنعام  
من مَنْ بالإيجاد والإمداد وال \*\* خير الكثير وصحة الأجسام  
يشفي العليل ويرفع الآلام عن \*\* أهل البلاء مصرف الأوهام  
فله الثنا والشكر منه إليه لا \*\* نحصي الثناء له مع الإكرام  
حمدا وشكرا دائمين لربنا \*\* منشي الحياة وبارئ الأجسام<sup>1</sup>  
حاول الشاعر محاولة فنية قيمة في التعبير عن مشاعره الإيجابية من فرح وسرور بذهاب  
الرمد عن شيخه الشيخ عثمان القلنسوي. هذه القصيدة من القصائد التي سيتناولها الباحث  
بالبحث إن شاء الله العظيم.

وللشاعر قصيدة أخرى في مناسبة زيارة الشيخ عمر حفيد الشيخ أحمد التجاني إلى كنو،  
سمّاها: "أبيات التهاني بقدوم الشيخ عمر حفيد الشيخ التجاني ﷺ وأرضاه وعنا به آمين"،  
وللقصيدة واحد ومائة بيتاً، ومما قال فيها:

حمدا يدوم لبارئ الأكوان \*\* من خصنا بطريقة التجاني  
سبحانه ربّ كريم واهب \*\* من عمنا بصوابغ الإحسان  
من خصّ من قد شاء منه بما يشاء \*\* من فائضات هباته الرحماني  
حمدا وشكرا دائمين له ولا \*\* نحصي الثناء له مدى الأزمان  
ثم الصلاة مع السلام لمصطفى \*\* خير الأنام نبينا الأدناني  
والآل والأزواج ثم صحابه ي \*\* والتابعين وسائر الخلّصان

<sup>1</sup> - انظر قصيدة: طلعة الأنوار في شفاء الأبصار، للشيخ محمد مصطفى مَيِّ جَمَعًا، قصيدة مخطوطة بخط يده، موجودة

والآل والأزواج ثم صحابه\*\* ثم الرضى دأباً للشيخ  
التجاني<sup>1</sup>

حاول الشاعر في هذه القصيدة قدر طاقته في مدح الشيخ عمر حفيد الشيخ أحمد  
التجاني لَمَّا زار كنو وزار بيت أستاذه الشيخ عثمان القلنسوي التجاني. وبإمعان النظر في هذه  
القصيدة تقف على ظواهر أسلوبية رائعة وجذابة التي ينزاح بها الشاعر أثناء وروده للكلمات  
التي يتم بها جميع صفات المدح، محاولاً فيها إقناع المتلقي عن طريق استخدامه للأساليب  
المدهشة، التي تبتغي الذهن إلى إدراك تفاسيرها. والبيان يأتي بالتفصيل حول القصيدة، لأنها  
من القصائد التي سيقوم الباحث بدراستها في البحث.

---

<sup>1</sup> - مُجَدِّدُ المصطفى (مَيِّ جَمَعًا): أبيات التهاني بقدوم الشيخ عمر حفيد الشيخ التجاني رحمته الله وأرضاه وعنا به آمين،

قصيدة مخطوطة بخط يد الشاعر، انظر الملاحق، ص: 163

## الفصل الثالث

### دراسة نظرية في الانزياح

المبحث الأول: مفهوم الانزياح نشأته ورواده

مفهوم الانزياح

الانزياح لغة:

جاء في لسان العرب: "(زَ - يَ - حَ)، زاح الشيء يزحح زحاحاً، وزيوحا وزيحانا، و انزاح ذهب وتباعده"<sup>1</sup>. وفيه أيضاً نقلاً عن صونيا لوصيف سارة كرميش: "نَزَحَ: نرح الشيء ينرح نزحاً ونزوحاً: بَعُدَ، و شيء نُزِحٌ ونُزُوحٌ نازح: أنشد ثعلب:

إن المذلة منزل نُزح عن \*\*\* دار قومك، فاتركي شتمي

ونزحت الدار فهي تنرح نزوحاً إذا بعدت وقوم منازيح قال ابن صيده وقول أبي ذؤيب:

وصرح الموت عن غلب كأنهم \*\*\* جـرب، يدافعها الساقى

منازيح: إنما هو جمع منزاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونرح به وأنزحه وبلد نازح، ووصل نازح: بعيد، وفي حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد، فعيل بمعنى فاعل. ونرح البئر ينزحها وينزحها نزحاً وأنزحها إذا استقى ما فيها حتى يفني؛ وقيل: حتى يقل ماؤها..."<sup>2</sup>. إذاً فالانزياح في منظور اللغة هو الابتعاد والذهاب من المعنى الأصلي والمعجمي إلى معنى آخر<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مجلد 2، بيروت: دار الكتب العالمية، ط 1، 2003م، ص: 552 .

<sup>2</sup> - صونيا لوصيف سارة كرميش، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجاً)، مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة منتوري قسنطينية، الجمهورية الجزائرية، ص: 23

<sup>3</sup> - لخلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة

مُحَمَّد خيضر - بسكرة، الجزائر، التاريخ: 2011 م، ص: 3 - 4

وجاء في كتاب أساس البلاغة: "نرح: نرحت البئر، و بئر نزوح، قليلة الماء، وبلد نازح وقد نرح نزوحاً، وانترح انتزاحاً: بَعُدَ: وإبل منازيح أي من بلاد بعيدة"<sup>1</sup>.

يتبين مما سبق من التعريفات اللغوية أنها كادت جميعاً أن تتفق في معانيها سيما "البعد" و "القلة"، وذلك في البعد وفي البئر الذي قلّ ماؤها ونفذ. وكل ذلك يدل المتلقين إلى مقاصد معمقة وبعيدة في ضمير المتكلم يظهرها إلى المتلقين عن طريق كسر القواعد اللغوية ليعبر عن ما أحسَّ به مشاعره و عواطفه من دون عقم يصده من وصروله هذا. ويكون ذلك على قصد المتكلم أو عدمه؛ وإن كان على عدمه فذلك كسر للقواعد اللغوية والخروج عليها، وإن كان على قصده فغاية ذلك هو إغراب المتلقين ومفاجئتهم في استعماله الكلام البعيد عن أفكارهم، تحتاج الذهن إلى تفسير مدلوله، ذلك لأن اللغة في أدائها المعنى الحقيقي المعتاد مرتبطة بالقوانين والقيود المحددة. وربما فرارا من ذلك القيود والاضطرابات اللغوية اضطرَّ المبدع إلى الخروج والانتقال من الخطاب العادي إلى غير العادي/ الفني، إذ من مفهوم الانزياح لغة: الانتقال.<sup>2</sup>

### الانزياح اصطلاحاً:

تعددت الآراء في تحديد معنى كلمة الانزياح في الاصطلاح، وذلك لكثرة الآراء التي أُجريت على هذه الكلمة ولاختلاف تصورات الباحثين تجاه هذه الكلمة . ومع هذا فإن تعريف الانزياح في أبسط معانيه كما قالت وسببة فوغالي : " يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح هو خروج عن

<sup>1</sup> - الزمخشري، أبو قاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، دار النفائس، ط: 1، 2009 م، ص: 583

<sup>2</sup> - صونيا لوصيف سارة كرميش، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجاً)، مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة منتوري قسنطينية، الجمهورية الجزائرية.

المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، وقد يكون على غير قصد، لكنه في كلتا الحالتين يخدم النص بشكل أو بآخر وبدرجات متفاوتة"<sup>1</sup>.

ومن التعريفات التي تناسبت مع السابق هو قول أحمد غالب النوري الخرشة: "... والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"<sup>2</sup>.

من خلال ما سبق من التعريفين يدرك القارئ على أن اللغة تسير على ضربين هامين،

الأول: مستواها العادي، الذي يهتم به اللغويون والنحويون - وهو التزام القواعد والحدود، والثاني: يتمثل في محاولة البلاغيين والنقاد إلى تحقيق صفة تتظاهر وتطغى على السابقة وتتخالف معها<sup>3</sup>.

يقول الدكتور محمد عبدالمطلب مشيراً إلى: أن اللغة تسير على مستويين، الأول: العادي، الذي

يصل بالخطاب إلى أعلى فصاحته وبلاغته بأساليب رائعة جميلة جذابة. والثاني: الفني، الذي

ينتهك عن الاستعمال المعتاد والمتعارف عليه<sup>4</sup>، ويتم ذلك تارة من خلال كسر صياغة الأساليب

المنتظمة على قواعد معروفة.

---

- وسيبة فوغالي: الانزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قنا الجديدة" أمودجا - دراسة أسلوبية - مذكرة

لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة أكلي،

<sup>1</sup> الجمهورية الجزائرية، ص: 27

<sup>2</sup> - أحمد غالب النوري الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً

لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، سنة 2008م،

ص: 14 .

<sup>3</sup> - المرجع السابق، ص: 8

<sup>4</sup> - محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، 1984، (د. ط)، ص: 198 .

والانزياح حسبما عرفه كثير من اللغويين والنقاد يعني "خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيباً"<sup>1</sup>. التعريفات السابقة تثبت آراء الباحثين حول ظاهرة الانزياح بتعابير عدة تصادفها في أدائها للمعاني، مثل: الغرابة والشذوذ اللغوي والابتكار والعدول والجسارة اللغوية والاتساع والازورار<sup>2</sup>. وعلى هذا فإن ظاهرة الانزياح ما هي إلا - كما قالت وسبية فوغالي- : " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور، استعمالاً يخرجها عما هو مألوف ومعتاد بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"<sup>3</sup>. ويحقق هذا التعريف للمبدع حرية تسمح له أن يتسلك على القوانين والقواعد اللغوية ليصل إلى مَرَمَاه من الخطاب الفني في أداءٍ رائعٍ جذاب<sup>4</sup>.

ومما هو جدير بالذكر لمن يدرس ظاهرة الانزياح أنها وليدة الدراسة الأسلوبية، لذا عرفها بعض الباحثين أمثال الدكتور آفرين و ناديا دادبور في حديثهما عن أسلوبية الانزياح: "أسلوبية الانزياح أسلوبية حديثة ونظرة متباينة نحو النصوص تعتبر الحجر الأساس في تحليل النصوص، وهي ما يجعله الناقد ميزاناً ليميز به الخبيث من الطيب، وليقوم ما تناوله من الأدب شعراً كان أو نثراً.

---

<sup>1</sup> - نعيم الباقي (الدكتور)، أطراف الوجه الواحد - دراسة نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ت، ص: 92 .

<sup>2</sup> - صالح علي سليم الشتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (4+3)، 2005 .

<sup>3</sup> - انظر الانزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قانا الجديدة" أنموذجا - دراسة أسلوبية-، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي مضد أولحاج - البويرة، الجزائر، ص: 11 .

<sup>4</sup> - المرجع نفسه والصفحة

وهذه الأسلوبية تتكأ على انزياحية اللغة وانحرافها عن المعايير المحدودة العادية؛ فالانحرافات النصية لا تكون إلا أسلوباً رائعاً وفناً بديعاً<sup>1</sup>.

فظاهرة الانزياح حسب التعريف الماضي يمكن تفسيرها بأنها مُثَرَّةٌ خاصة يتميز بها المبدع عن غيره، التي تأثر على النص العادي وتعلو عليه حتى تعطيه ألواناً أجمل مما كان عليه من قبل، تَلَفَّت أنظار المتلقين إليها نتيجة مخالفة الأوزان والقاعد المعروفة العادية، ويتم ذلك في أداءٍ لطيف جذاب. وهذا الأداء اللطيف الحسن هو الأسلوب الذي يتخصص به المبدع من سواه، وكذلك هو الانزياح الذي ينزاه به عن غيره. وكل ذلك يثبت توافق الكلمتان - الأسلوب والانزياح - في أداء عملهما، إذ يجد الباحث كثيراً من اللغويين والنقاد تارةً يبدؤون الحديث بالانزياح وينتهون إلى الأسلوبية، وتارةً أخرى يبدؤون بالأسلوبية وينتهون إلى الانزياح. ومن أمثلة توافق الظاهرتان في معانيهما قول هدية جيلي عن عبدالسلام المسدي: "إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"<sup>2</sup>، و ميشال ريفاتير الذي عرفها بأنها "لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"<sup>3</sup>. وهذا الفهم المعين والإدراك المخصوص للذهن؛ لا يعني الكلام العادي والمألوف الذي شاع استعماله بين المجتمع، وتاماً فإن غاية ظاهرة الانزياح هو (الفهم المعين والإدراك المخصوص)، إذ المبدع لا يتخصص بما هو كثير ذاع استعماله بين المجتمع.

<sup>1</sup> - آفرين زراع و ناديا دادبور، الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح: دراسة وصفية - تطبيقية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 5، ربيع 1390 هـ \ 2011 م .

<sup>2</sup> - هدية جيلي: ظاهرة الانزياح في سورة "النمل" - دراسة أسلوبية -، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغويات، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري - قسنطينة -، ص: 12، السنة الجامعية: 2006 - 2007 م \ 1427 - 1428 هـ

<sup>3</sup> - المجمع نفسه والصفحة.

## نشأة الانزياح:

تشير المراجع إلى أن مبادئ الانزياح موجودة في فكر الغربيين<sup>1</sup>، غير أنه لم يظهر بهذه الصفة المعروفة الحديثة. كان العالم "أرسطو" من المتقدمين في تفصيل اللغة إلى عادية ومألوفة وأخرى غير مألوفة، وله رأي في "أن اللغة التي تقصد الإغراب وتتفادى بالعبارات الشائعة إنما هي لغة أدب"<sup>2</sup>. لكن ظهور هذا المصطلح - الانزياح - في العالم الحديث ظهورا جعله لا يخفى على أعين الباحثين والدارسين راجعا إلى العالم "جون كوهين" الذي كان أول من خصّ هذا المصطلح بهذه التسمية في حديث سرده حول لغة الشعر كإحدى المحاولات النظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية<sup>3</sup>.

أما مبادئ الانزياح في الفكر العربي القديم فهي موجودة منذ القدم. رأينا أن من الباحثين والنقاد العرب من تناول هذه الظاهرة تناولاً كاد يساوي تارةً مدارس الأسلوبية الغربية، مع أن مصطلح الانزياح حديث النشأة إلا أن العملية التي تؤديها ظاهرة الانزياح ليست جديدة في الفكر العربي، بل إنما تعود جذورها إلى القدم؛ والذي يدرس الإنتاجات العربية القديمة يمرُّ على مصطلحات

---

<sup>1</sup> - وسببة فوغالي: الانزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قانا الجديدة" أمودجا - دراسة أسلوبية -، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي مضدأولحاج - البويرة، الجمهورية الجزائرية، السنة الجامعية: 2012 - 2013 م .

<sup>2</sup> - أحمد مُجْد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، السنة: 2005\04\01 م .

<sup>3</sup> - علي نظري و يونس وليء: ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، دراسة الأدب المعاصر، ربيع 1392م، المدد السابع عشرة، ص: 85 .

تصادفه عند قراءته للتراث العربي القديم، مثل: العدول، والإلتفات، والمخالفة، والضرورة الشعرية، والشجاعة العربية، وغير ذلك سواءً في البلاغة العربية القديمة أو النقد<sup>1</sup>.

ومن الرواد العرب الذين تناولوا ظاهرة الانزياح في مختلف معانيها: العدول، والإلتفات ... إلخ: سيبويه، والخليل، وابن جني، وأبو عبيدة، وعبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير وغيرهم<sup>2</sup>.

ومما يدل على وجود الانزياح في فكر الغربيين القدماء ما قاله أرسطو في تميزه للغة العادية وغير العادية، حيث أقرَّ بأن لغة الشعر هي غير لغة التخاطب المعتادة<sup>3</sup>. ويعني باللغة التخاطب اللغة العادية التي شاع وكثر استعمالها بين أفراد المجتمع، لكن مع كون لغة الشعر تخالف اللغة العادية؛ على الشاعر أن يختار لغة خاصة بعيدة عن اللغة التي كثر دورانها على ألسن الناس، وذلك باستخدام الألفاظ الغريبة وابتكار الكلمات الجديدة، واستعمال المجازات والصور؛ وظل الحال كذلك إلى أن أعد أرسطو مفهوماً مناسباً للشعر خاصة وللغة العربية بصفة عامة، الأمر الذي جعله يؤكد أن اللغة ما هي إلا مزيج من الألفاظ، وقال: ولكي نبتعد بأنفسنا من الابتدال والسقوط لابد من استعمال الكلمات الغريبة والمجازات والمحسنات<sup>4</sup>.

وأما عند المدارس الأدبية الغربية فإن القارئ يجد الكلاسيكية تتحدى خروج الكلام من المعيار اللغوي (الانزياح)، وتعتبر الكلام العادي المتواضع تحت القواعد الكتابة المعروفة، ولهذا لم يذهب مذهب الكلاسيكية على خرق المنطق ولم يرضى بتصديم القارئ بالغريب من المجازات

---

<sup>1</sup> - وسيبة فوغالي: الانزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قانا الجديدة" انموذجا -دراسة أسلوبية-، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي البويرة، السنة الدراسي: 2012 - 2013م، ص: 10

<sup>2</sup> - نفس المرجع، ص: 10

<sup>3</sup> - أرسطو طاليس: ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، د\ط، بيروت لبنان، ص: 61 .

<sup>4</sup> - المرجع السابق، ص: 62

والتعبير<sup>1</sup>. وأما عند البلاغيين الرومنسيين كان الأمر بالعكس، إذ أصبح الانزياح ضرورة لابد منها، وهو أساس الكتابة الشعرية، فكانوا يرون أن الاستعارات ليست من ابتكارات أدباء وكتّاب، بل هي أمر لابد منه في التعبير، لذلك استهلّ العالم فيكْتُو هَيْجُو برفض تعاليم البلاغة القاسية الجامدة وأشكالها التي لا تخضع تحت القواعد اللغوية المعروفة ومعاييرها الأصلية التي تؤمن بالواقع<sup>2</sup>. وأما مصطلح الانزياح بتسميته هذا ربما سُمع عند العالم "جون كوهين"، الذي كان أول من خصّ المصطلح بـ "الانزياح"، وقالت سعاد بولحواش: "وربّما يكون "جان كوهين" أول من خصّ هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر، كإحدى المحاولات الجادّة في حقل الدراسة البلاغية والشعرية"<sup>3</sup>. وفي كتابه "بنية اللغة الشعرية" حاول أن يميز بين اللغة الشعرية واللغة التوصلية العادية<sup>4</sup>، فكان بهذه الوجهة ينظر إلى أن الشعر كله انزياح، ولا يخلوا منها.

وللانزياح مسميات أخرى عند القدامى مثل: الإلتفات، والعدول، والمخالفة ... إلخ. لكن أكثرها استعمالاً هو مصطلح العدول، يصعب للقارئ أن يجد عالماً من النحويين القدامى ينكر مصطلح العدول في النحو العربي القديم<sup>5</sup>. وكان كثيراً من النحاة القدامى والمحدثين يرون الانزياح ظاهرة نحوية حتى وإن كان المصطلح يعني الخروج عن الأصل والقاعدة أو عن الأنظمة اللغوية والمطرّد والشائع منها. ومن المتقدمين النحويين ابن جني، الذي عقد باباً وسماه: "باب في العدول عن الثقل إلى ما هو أثقل لضرب من الإسخاف"، ويقول في ذلك: "إعلم أن هذا موضع يُدفع

<sup>1</sup> - عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد، المجلد 1، دار قرطبة، طبعة 1، المغرب 1987م، ص: 23.

<sup>2</sup> - جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص: 45.

<sup>3</sup> - سعاد بولحواش: شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، الجمهورية الجزائرية، سنة الجامعية: 2011 - 2012 م، ص: 18.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص: 30.

<sup>5</sup> - أحمد مُجَّد ويس: الانزياح ونقد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مبلد: 25، ع3، جانفي - مارس، ص: 63.

ظاهره إلى أن يعرف غوره وحقيقته" <sup>1</sup>، وهو في ذلك يذهب على أن الحمل على المعنى هو الأساس في سبب العدول، كأن يترك الحرف إلى ما هو أثقل منه ليتلف اللفظان فيخفا على اللسان، وقال في ذلك: إن لفظ الحيوان عند الكثرة من مضاعف الياء، لأن أصله حَيَّانٌ، فلما ثقل عدلوا عن التلفظ بالياء الثانية فقلّبوها واوا وسكنوا الأولى، فصار حَيَّوَانٌ<sup>2</sup>. وسيبويه هو الآخر نظر إلى ظاهرة الانزياح بما نظر إليها معاصروه من النحاة القدامى، وله باب سماه: "هذا باب ما يكون مذكراً يوصف به المؤنث، وذلك في قوله: "امرأة حائض وهذه طامس كما قالوا: ناقة ضامر يوصف به شيئين، والشيء المذكور، فكأنهم قالوا: رجلٌ نكحة" <sup>3</sup>. وهذه الشواهد التي ضربنا المثل بها عن ابن جني وسيبويه تؤكد رسوخ ظاهرة الانزياح عند العرب القدامى.

أما المحدثون من النحاة فقد سلكوا مسلك المتقدمين حيث أثبتوا ظاهرة الانزياح في اللغة العربية على اختلاف تقلبات المصطلح. فعبد السلام المسدي له رأي في أن التضمين النحوي والذي هو تضمين حرفٍ مكان حرفٍ أنه انزياح، وحتى قال في ذلك: "ومن باب ذلك (أي الانزياح) تضمين الحرف أي استعمال بعضها مكان بعض" <sup>4</sup>، ومثال ذلك قوله تعالى: "أَحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ..."<sup>5</sup>، ويقول الطبري: "فأما"الرفث" فإنه كناية عن الجماع في هذا الموضع، يقال: "هو الرفث والرُفوث ... حدثني مُحَمَّد بن عبد الله بن عبد الحكم المصري قال، حدثنا أيوب بن سويد، عن سفيان، عن عاصم، عن بكر عن عبد الله المزني، عن ابن عباس قال:

<sup>1</sup> - ابن جني: الخصائص، المجلد: 2، ص: 262.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه والصفحة

<sup>3</sup> - سيبويه: الكتاب، ص: 383.

<sup>4</sup> - الزكشي بدر الدين مُحَمَّد بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن، ترجمة: مُحَمَّد أبو الفضل ابراهيم، مجلد 1، دار الجيل،

بيروت، 1408هـ - 1988م، ص: 14.

<sup>5</sup> - البقرة: 187

الرفث، الجماع، ولكن الله كريم يَكْنِي<sup>1</sup>، واستعمال كلمة "الرفث" في غير هذا الموضع يدل على اللغو في المنطق والإفحاش فيه<sup>2</sup>، فالمراد هنا: أحلّ لكم ليلة الصيام من الرفث أو بـالرفث إلى نسائكم. وقد يأتي الانزياح أو العدول عند النحويين بحذف تراكيب الكلام، ويكون ذلك بالكف عن ذكر عمدة من عمّد الجملة على قصدٍ من المبدع، ولا بد من التزام القرينة التي تدل على ذلك المحذوف<sup>3</sup>. لكن الزركشي يعد الحذف من المجازات العقلية، ولا ينظر إليه نظرة لغوية، لأنه لا يسند فيه الفعل لغير فاعله، مثل حذف مضافٍ أو موصوفٍ، كقوله تعالى: "يَسْأَلُونَكَ مَاذَا أُحِلَّ لَهُمْ قُلْ أُحِلَّ لَكُمْ الطَّيِّبَاتُ وَمَا عَلَّمْتُمْ مِنَ الْجَوَارِحِ مُكَلِّبِينَ تُعَلِّمُونَهُنَّ مِمَّا عَلَّمَكُمُ اللَّهُ فَكُلُوا مِمَّا أَمْسَكْنَ عَلَيْكُمْ وَاذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ"<sup>4</sup>، فالطيّبات صفة لمحذوفٍ معلوم من السياق، وهي الأطعمة الطيبة التي يستلذها آكلها ويستطيبه مما أحل الله لعباده<sup>5</sup>، وهو الموصوف بالطيب، أي الطعام الذي طاب. ويطلق كلمة الطيب على المباح شرعا إشارة إلى حسنه.

وخلاصة القول أن ظاهرة الانزياح عاشت في الأيام القديمة تنطلق بين مسميات مختلفة وإن كانت تتفق معنأ، إلى أن تم تسميتها في الدراسة الحديثة المعاصرة بـ "الانزياح" على يد رائدها

<sup>1</sup> - مُجَدِّدُ بَنِ جَرِيرِ بَنِ يَزِيدِ بَنِ كَثِيرِ بَنِ غَالِبِ الْأَمَلِيِّ، أَبُو جَعْفَرِ الطَّبْرِيِّ: جَامِعُ الْبَيَانِ فِي تَأْوِيلِ الْقُرْآنِ، الطَّبَعَةُ: الْأُولَى

، 1420 هـ - 2000 م، مجلد: 3، ص: 487

<sup>2</sup> - نفس المرجع والمجلد، ص: 488

<sup>3</sup> - زَكِيَّةُ بِيحَاوِي: الْانْزِيَاخُ فِي الْقَوَامِيْسِ الْعَرَبِيَّةِ وَالْفَرَنْسِيَّةِ، جَامِعَةُ الْجَزَائِرِ، ص: 72.

<sup>4</sup> - سُورَةُ الْمَائِدَةِ، آيَةُ: 4.

<sup>5</sup> - انظر: مُجَدِّدُ بَنِ عَلِيِّ بَنِ مُجَدِّدِ الشُّوْكَانِيِّ: فَتْحُ الْقَدِيرِ الْجَامِعِ بَيْنَ فَنِي الرِّوَايَةِ وَالدِّرَايَةِ مِنْ عِلْمِ التَّفْسِيرِ، [الكتاب مرقم

آليا غير موافق للمطبوع، وهو ضمن خدمة مقارنة التفاسير]، مكتبة الشاملة، القرآن الكريم وتفسيره، مج: 2،

ص: 270

الأول "جان كوهن"، الذي يرجع الفضل إليه في تمهيد المصطلح بصورة حديثة معاصرة توحد صفوف الباحثين والدارسين في اسم المصطلح.

## رؤاؤ الانزياح:

### من الغربيين القدماء:

الذي يبحث في إنتاجات أدباء الغربيين قديماً يمرُّ على أن اليونان نظروا إلى الأدب فأبدعوا في كل من النثر والشعر حتى جعلوا للشعر أقساماً، ومما يتكعُّ عليه الباحث في إثبات وجود الانزياح عند القدماء الغربيين "أفلاطون" الذي يظهر عداوته للشعراء، حتى أنه طرد الشعراء من عاصمته لأنه يعتبر الشعر كذبا والكذب في الشعر يعد مجازاً والمجاز يتضمن الانزياح<sup>1</sup>، فلذلك يرفض فكرة الانزياح لأنها تتوهم الحقيقية في رأيه.

وأما "أرسطو" فإنه يخالف أفلاطون في هذه القضية إذ يجد الباحث أنه - أرسطو - نظر إلى الأسلوب على أنه انزياح عن المعيار اللغوي المعروف، وقد تم ذلك من خلال تفريقه بين اللغة العادية وغير العادية وقال: "وجود العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة، فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات، ولكنها مبتذلة... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظ غير مألوفة. وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والممدود وكل ما بعد عن الاستعمال"<sup>2</sup>. فإذا نظر الباحث في هذا يتحقق في وجود فكرة الانزياح في القديم، ويدرك كذلك كيف استعملوها وإلى أي مدى يحكم على النص الشعري أو النثري بأنه وقع فيه الانزياح، وما هي الأماكن التي يرتعي فيه الانزياح

<sup>1</sup> - هدية جيلي: ظاهرة الانزياح في سورة النمل، دراسة أسلوبية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغويات، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري - فسطنطية -، 2006-2007، ص: 57-58-59.

<sup>2</sup> - أحمد مجد ويس: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات مجد، بيروت: 2005م.

## من المحدثين الغربيين:

في هذا الموضوع آثر الباحث أن يتقدم بذكر "جان كوهن" في الصف الأول في خلق اسم الانزياح<sup>1</sup>، وأما فكرته أو العمل الذي يؤديه الانزياح موجود ومستعمل في القدم. يُعدُّ جون كوهين الرائد الأول لمصطلح الانزياح<sup>2</sup>، وإن كان هناك محاولات أخرى من قبل أمثاله النقاد الغربيين<sup>3</sup>، لكنه هو الذي تشير إليه البنان أكثر، على أنه هو المخترع الأول للمصطلح، ويكون هذا بغض النظر عن تَنَقُّلاتِ المصطلح في الأيام القديمة. وله كتاب كبير سماه "بنية اللغة الشعرية"، وهو مصدر أول من نوعه يُؤالُ إليه كثير من الباحثين والنقاد سيما العرب. الذي يدرس هذه الظاهرة - الانزياح - وخاصة في الكتب العربية يجد على صدارتها كتاب "الأسلوب والأسلوبية" للدكتور عبد السلام المسدي، و أحمد مُجَّد ويس وكثير من العرب الذين قاموا بالاستشهاد والشروح والتعليقات والترجمة على الكتاب - بنية اللغة الشعرية -، أمثال مُجَّد الولي و مُجَّد العمري<sup>4</sup>. وقد أبلى جان كوهن في كتابه بلاءً حسناً لَقَّتْ إليه أنظار الباحثين من الأدباء والنقاد واللغويين، فجعلوه أمامهم يَتَدَبَّرُونَهُ وبعضهم ينقدونه وبعضهم يوافقونه ويعلقون عليه.

ومن المهمات التي قام بتوضيحها "جان كوهن" في كتابه "بنية اللغة الشعرية" للباحثين والدارسين وخاصة في ما يتعلق بالدراسة الأسلوبية/ الانزياح قوله: أن المبدع حرٌّ في أن يتحدث كيفما شاء وأن يختار الألفاظ التي تناسب مشاعره وعواطفه، لكن عليه أن يتأكَّد بأن الكلام

<sup>1</sup> - علي نظري ويونس ولثي: ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، ربيع 1392هـ، العدد السابع عشرة، ص: 4.

<sup>2</sup> - نفس المرجع والصفحة.

<sup>3</sup> - أحمد غالب النور الخرشنة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، العام الدراسي: 2008م، ص: 6.

<sup>4</sup> - جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: مُجَّد الولي و مُجَّد العمري، دار توبقال للنشر - المغرب، الطبعة الأولى -

1986م.

مفهوم لمن يوجه إليه، إذ اللغة في الأصل موصلة بين المبدع والمتلقي، ولا يكون الكلام مقبولاً إذا كان غير مفهومًا<sup>1</sup>. وقد حاول "جان كوهن" في كتابه هذا محاولة قيمة في غرس ووضع العمد التي تتكأ عليها الدراسة الأسلوبية/ الانزياح وخاصة من حيث التعريفات التي يُدرَكُ منها الطريقة التي سلكتها الدراسة الانزياحية، ومن بينها قوله: "فالأسلوب هو كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المؤلف، ويبقى مع ذلك أنّ الأسلوب كما يأتي في الأدب العربي إنه يحمل قيمة جمالية، إنّه انزياح بالنسبة إلى المعيار أي خطأ، ولكنه خطأ مقصود"<sup>2</sup>، فالانزياح حسبما عرّفه "جان كوهن" هنا هو: خطأ<sup>3</sup> قصد إليه المبدع، فخرج به من نطاق اللغة العادية إلى أبعادٍ دلالية ذات أثرٍ وقوّةٍ في نفس المتلقي، عند سماع المبدع تصدر منه اتجاهات جديدة وغير معهودة، فتزيد على النص رونقا وعدوبة وتميّزه عن المؤلف والمعهود.

"تزفيتان تودوروف" (Tzvetan Todorov) هو الآخر رائد كبير أدلّى دَلْوَهُ ورَوَى صدور الباحثين والدارسين في حقل الدراسة الأسلوبية الانزياحية، وله قدر غير يسير لا يُستَهَانُ به في توليد الاسم والعمل في بسط المصطلح إلى أن أتمّ له الكمال، يُدرَسُ من زاوية حديثة ومعاصرة، ومن مساهمته في هذا الميدان - الانزياح - قوله: "لحن مبرّر"<sup>4</sup> ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية

---

<sup>1</sup> - مُجّد عبدالمطلب (الدكتور): البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 1994م، ص: 195.

<sup>2</sup> - جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: مُجّد الولي و مُجّد العمري، ط 1، دار توبقال للنشر، 1986، ص 15.

<sup>3</sup> - وهنا لا يوافق الباحث (جان كيهين) في قوله: "خطأ قصد إليه المبدع..."، ذلك لأن العمل الذي يؤديه الانزياح موجود في التراث العربي القديم، ولا ينظر إليه نظرة خطأ، بل "عدول" طلباً لإيراد زيادة المعنى وتحسينها. أنظر:

مصطفى السعادي: العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، دط، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت، ص: 12

<sup>4</sup> - يلحق الباحث هذا القول: "لحن مبرّر" بما قاله أعلاه.

كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى<sup>1</sup>، يُدْرِكُ من هذا أن الانزياح عنده هو مخالفة الطرق المنتظمة أو اللحن المبرّر.

"ليو سبيتزر" (Leo Spetzer) من الرّوَاد الذين شاركوا في دفع عجلة الانزياح إلى التقدم والأمام، حيث نظر إلى الأسلوب فقال: "الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة"<sup>2</sup>، فقد جعل الانزياح فارقا بين النص الفني الأدبي والعادي.

### الانزياح عند العرب القدامى:

حاول "ابن جني" في كتابه "الخصائص" أن يعرف الانزياح تعريفا دقيقا واسعا يغطي تعدد المصطلحات التي تفسّر بها الانزياح، حتى أنه حاول أن يقتصرها في ثلاثة مصطلحات، ومن ذلك قوله: "إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة"<sup>3</sup>، واستمر قائلا: "اعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف، والزيادة، والتقديم والتأخير، والحمل على المعنى والتحريف"<sup>4</sup>. ويفهم مما سبق أن الانزياح حسبما عرفه ابن جني يحدث على مستويين: مستوى يهتم بالقواعد النحوية ومستوى يهتم بدلالة النصوص.

ومن رواد الانزياح من العرب القدامى "ابن الأثير" الذي شارك في دفع المصطلح إلى الأمام، ومن أمثلة مساهمته في هذا الحقل قوله: "الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3، ص: 102 - 103.

<sup>2</sup> - المرجع السابق: ص 108.

<sup>3</sup> - أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، ترجمة: مُجَدِّ علي النجار، ج 2، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، ص: 442.

<sup>4</sup> - ابن جني: المصدر السابق، ص: 360.

لغير المشاركة بين المنقول والمنقول إليه، فلذلك لا يكون إلا لطلب التوسع في الكلام"<sup>1</sup>.  
من المحتمل في هذا التعريف أن ابن الأثير يأخذ لفظة التوسع بدلا من سائرهما - وهي من  
المصطلحات الانزياحية -، ليذهب ويتباعد عن العادة والعرف إلى ما وراء ذلك ليترك أثرا في  
نفس المتلقي، حتى اضطر إلى تفسير الدلائل وأسباب خروج المبدع من المعروف إلى غير ذلك،  
ويؤيد هذا قوله أيضا: "إن المجاز ينقسم إلى توسع في الكلام، وتشبيه، واستعارة، ولا يخرج عن  
أحد هذه الأقسام الثلاثة، فأما وجد كان مجازا، فالتوسع شامل لهذه الأقسام الثلاثة، لأنه  
الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتساع في الاستعمال"<sup>2</sup>.

ومن أكبر الرُّوَاد العرب القدامى للانزياح الشيخ "عبد القاهر الجرجاني"، فالذي يبحث  
عن هذه الظاهرة يجده يتحدث عن الانزياح في مستوى نظرية النظم، ويقول في ذلك: "إن  
هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها مقتضيات  
النظم وعنهما يحدث وبها يكون"<sup>3</sup>. والجرجاني في هذا استعمل لفظة (العدول) مصطلحا في  
صيغة الماضي وهو (عدل)، والعدول إنما يُعنى به التغير من أسلوب إلى أسلوب آخر، ويكون  
ذلك في إيراد زيادة المعنى وتحسينها"<sup>4</sup>.

أدرك الباحث في هذا المبحث أن للانزياح رُوَاداً - ما بين القدامى والمحدثين - نظروا إلى  
النصوص العربية وتدبروها حتى استطاعوا من ذلك إلى تكوين المصطلح وتسميته

---

<sup>1</sup> - ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تعليق وتقديم بدوي طبانة وأحمد الحوفي، مج 2،

ط 2، دار نخضة مصر للطبع والنشر، ص: 78.

<sup>2</sup> - ابن الأثير: المصدر السابق، ص: 71.

<sup>3</sup> - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، الجزائر، عام 1991م، ص: 356.

<sup>4</sup> - مصطفى السعادي: العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، د ط ، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت، ص:

بـ (الانزياح)، ثم جعلوه فناً مستقلاً وقائماً بذاته في الدراسة الأسلوبية الحديثة. وقد أورد الباحث كذلك في المبحث بعض المحاولات التي قاموا بها هؤلاء الرُّوَّاد سيّما في التعريفات التي مهّدت الطريق إلى إدراك معاني هذا المصطلح، فيكون الإدراك من خلال تتبُّع هذه التعريفات صحيحاً على وجه الإيجاد والكمال.

### الانزياح عند المحدثين العرب:

يرجع الفضل الأكبر والنصيب الأوفر إلى "عبد السلام المسدي" في حمل مصطلح الانزياح إلى عالم العرب الجديد. ويظهر هذا جلياً في دوره الفعّال الذي قام به كتابه "الأسلوبية والأسلوب" بحيث نظر إلى المصطلح وخاصة من ناحية تعدد المصطلح وماهيتها وقيمتها الوظيفية عند بعض الدارسين الغربيين والعرب، والانزياح في نظر عبد السلام المسدي هو ترجمة حرفية للفظـة "Iecart"، على أن ذات المفهوم يقصد به عبارة التجاوز أو هو لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول<sup>1</sup>.

فالانزياح في نظر "أبي ديب" هو وسيلة من وسائل خلق الفجوة، ويتم ذلك في استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة التي لا تتماشى مع الحقيقة في الكلام، إنما ينتجها الخروج بالكلمات من طبيعتها إلى طبيعة أخرى جديدة لا يعتادها المتلقي، وهذا الخروج هو اختراع ما سمّاه أبو ديب بـ "الفجوة" أي مسافة التوتر<sup>2</sup>.

ومن المحدثين العرب الذين أدلوا دلائهم في الحديث عن الانزياح "صلاح فضل" حيث عرّف الانزياح بأنه انحراف الكلام من طبيعته العادية إلى طبيعة غير العادية يستغرب المتلقي

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ص: 162 - 163.

<sup>2</sup> - بشير تاويريت: الشعرية والحداثة (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية)، د ط ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، عام: 2010م، ص: 92.

بسماعها لمخالفتها جريان العادة، حتى يقول في ذلك: "انحراف عن الاستخدام العادي للغة سواء كان ذلك عن طريق استعمال الكلمة في غير ما وضعت له، أو إسنادها إلى ما لا ينبغي أن تسند إليه في النظام المؤلف للغة"<sup>1</sup>، كما أنه يعتبر الانحراف بانتقال مفاجئ للمعنى<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص: 248.

<sup>2</sup> - المرجع السابق

## المبحث الثاني: الانزياح الدلالي في قضايا البلاغية

### الانزياح الدلالي في الاستعارة:

إن الاستعارة تُبنى على أساس التشبيه البليغ الذي حذف أحد طرفيه، فإذا حذف المشبه فالإبقاء يكون للمشبه به، فكانت الاستعارة تصريحية. وإن كان المحذوف من الكلام هو المشبه به مع الإتيان بشيء من لوازمه فغندئذ كانت الاستعارة مكنية تخيلية<sup>1</sup>. يقول يوسف أبو العدوس في الاستعارة: "تعد عاملاً رئيساً في الحفز والحث، وأدات تعبيرية، ومصدراً للترادف وتعدد المعنى ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات"<sup>2</sup>.

نظراً لما ذكره أبو العدوس يمكن القول بأن الاستعارة كادت تكون أفضل وأهم جميع أدوات الانزياح، وفيها تسعين أو ثمانين في المائة من الوسائل التي يستعملها الانزياح ليصل إلى مقاصده الانزياحية وخاصة في الشعر، لأن فيها إثارة المشاعر والعواطف، وتمنح المبدع مجالاً واسعاً ليعرض المترادفات من الدلالات والمعاني، التي تحفز المبدع وتجعله حثاً في تعبيره المدهش الغريب. يقول أبي الهلال العسكري في معرض حديثه عن الاستعارة: "ولو لا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكأن الحقيقة أولى منها استعمالاً"<sup>3</sup>، واستمر إلى أن ذكر للاستعارة أربعة أماكن تعمل فيها:

<sup>1</sup> - بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، 1999، ص: 105.

<sup>2</sup> - يوسف أبو العدوس (الدكتور): الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، مكتبة الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية - عمان، ط: 1، منشورات الأهلية لعام: 1997، ص: 10.

<sup>3</sup> - صونيا لوصيف سارة كرميش: الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجاً)، مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري - قسنطينة، الجمهورية الجزائرية، 2011، ص: 58.

- 1 - "شرح المعنى وفضل الإبانة عنه"
- 2 - "تأكيده والمبالغة فيه"
- 3 - "الإشارة إليه بقليل من اللفظ"
- 4 - "حسن المعروض الذي يبرز فيه"<sup>1</sup>.

نالت الاستعارة عناية كاملة عند البلاغيين فعرفوها بتعريفات متعددة تباينت بتباين ثقافتهم وعصورهم، ومن بين هذه التعريفات ما يلي: عرفها الجاحظ بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"<sup>2</sup>. وأما الجرجاني فقد عرفها بقوله: "الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونُقلت العبارة فَجُعِلَتْ في مكان غيرها"<sup>3</sup>. وأبو الهلال العسكري عرفها بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"<sup>4</sup>. لكن الجرجاني فيما بعد أضاف إلى ذلك تعريف آخر، بحيث نقله من التعريفات التي تجتمع على (الانتقال): وهو انتقال اللفظة من استعمال المؤلف إلى استعمال آخر غير المعهود، ويكون هذا في تركيزه على فكرة جديدة غايتها مشابهة، وقال: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيه المشبه وتجره عليه"<sup>5</sup>. وحتى هذا التعريف - في رأي الباحث - لا يخلوا عن الانتقال، إذ إنه يقول: (وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيه المشبه)، فتعيه: معناه نقله إليه.

<sup>1</sup> - المرجع السابق نفسه والصفحة

<sup>2</sup> - الجاحظ: البيان والتبيين، ص: 753.

<sup>3</sup> - الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، شرح وتحقيق: علي محمد الجبائي ومحمد أبو الفضل، دار القلم، بيروت، د ط، د ت، ص: 62.

<sup>4</sup> - أبو الهلال (العسكري): الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، ص: 295.

<sup>5</sup> - الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 67.

وللاستعارة أركان ثلاثة، المستعار له: هو المشبه، والمستعار منه: هو المشبه به، ويدعى طرفا الاستعارة، والجامع: وهو وجه الشبه. فالاستعارة باعتبار الأركان الثلاثة \_ المستعار له والمستعار منه \_ تأتي إما حسيّتان، نحو قولك: أمطرت لؤلؤاً، ومعناه: تشبيه الدمع: وهو المستعار له، باللؤلؤ: وهو المستعار منه، كلاهما حسيّان تُرى وتُلمس. وإما أن يأتي المستعار له والمستعار منه عقليان، كتشبيه البيان بالسحر في قولك: إنَّ من البيان لسحر. فكلاهما عقليان لا تُرى ولا تُلمس<sup>1</sup>.

### أقسام الاستعارة

للاستعارة أقسام كما يقول حسني عبد الجليل يوسف: "واعلم: أن الاستعارة من حيث هي: مصرح بها أو مكنى عنها، تحقيقية أو تخيلية، أصلية أو تبعية، مجردة أو مرشحة..."<sup>2</sup>.

### الاستعارة التصريحية:

هي التي صرّح فيها بلفظ المشبه به<sup>3</sup>، ذلك في ادعاء المبدع أن المشبه هو عين المشبه به، فلذلك يكتبني بذكر المشبه به وحذف المشبه. أو هي ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه<sup>4</sup>.

ومثال ذلك قول الشاعر أبو الحسن مُجَّد الطاهر في رمزيته التي يتغزل فيها بأرض الحجاز:

يا ظَبْيَةَ البانِ تَرَعَى في خمائلِهِ      لِيَهْنِكِ اليَوْمَ أَنَّ القلبَ مَرَعَاكِ  
الماءُ عِنْدِكَ مَبْدُلٌ لِشِرابِهِ      وليس يَزُوكِ إلا مَدْمَعِي البِباكِ  
سَهْمٌ أَصابَ ورامِيهِ بِذِي سَلَمِمنَ بِالعِراقِ      لَقَدْ أَبْعَدَتِ مَرَمَاكِ

<sup>1</sup> - كرم البستاني: البيان، مكتبة صادر بيروت، د ت، ص: 66

<sup>2</sup> - بدر الدين بن مالك (ابن الناظم): المصباح في المعاني والبيان والبديع، حققه وشرحه ووضع فهرسه: حسني عبد الجليل يوسف (الدكتور)، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة الآداب، ص: 130.

<sup>3</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، 228.

<sup>4</sup> - بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، 1999، ص: 106.

فالمتلقي لهذه الأبيات يصيب بدهشة عند إدراكه للمعاني التي تضمنتها الأبيات، وَيَحْسُ في نفسه بتساؤلات: الظبية الحقيقية تأكل من العشب، وأما ظبية الشاعر المجازية (الاستعارية) فتأكل من قلب الشاعر. فالظبية الحقيقية تشرب من منابعٍ صافية، وأما هذه الظبية الاستعارية فإنها تشرب من دموع الشاعر. وأي نوع من السهم الذي إذا أُطلق من الحجاز يذهب بعيداً حتى يصيب من بالعراق؟. فالمبدع لا شك أنه يكتشف عن هذه الاستعارات بعد التأمل العقلي الدقيق، الذي يأخذه من دلالات متوقعة إلى دلالات غير المتوقعة، وإلى دلالات ثانية استعارية ناشئة من الدلالات الأولى الحقيقية المعجمية، حتى يدرك أخيراً أن لفظة (ظبية) استعارها الشاعر ليرمز بها إلى بلد حجاز. فقول الشاعر: يا ظبية: فالظبية مشبه به استعير للمشبه المحذوف (الحجاز)، فهذه هي الاستعارة التصريحية، ذلك لتصريح الشاعر بالمشبه به وحذف المشبه<sup>1</sup>.

### أقسام الاستعارة التصريحية:

تنقسم هذه الاستعارة إلى قسمين: تحقيقية وتخيلية

### الاستعارة التحقيقية:

هي التي يأتي فيها المستعار له تحقيقياً حساً أو عقلياً، ويكون هذا بنقل اللفظ أمام المتلقين، فيكون أمراً معلوماً عندهم، يمكن الإشارة إليه حساً أو عقلاً<sup>2</sup>. نحو قول زهير بن أبي سلمى<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> - الفكرة مأخوذة من كتاب: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، لبكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، 1999م، ص: 108.

<sup>2</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، 1430هـ - 2009م، ص: 230.

<sup>3</sup> - هو: زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رياح بن قرّة بن الحارث بن إلياس بن نصر بن نزار، المزني، من مضر المتوفى سنة (13 ق . هـ 609م)

لدى أسدٍ شاكي السلاح مُقَدِّفٍ له لُبْدٌ أظْفارُهُ لم  
تُقَلِّم<sup>1</sup>

ونحو قوله تعالى: "أَهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ"<sup>2</sup>. الذي حدث في المثال الأول هو استعارة الشاعر الأسد للرجل القوي الشجاع، وهو حقيقي حسي، يمكن الإشارة إليه. وهكذا في المثال الثاني حيث استعير لفظ (الصراط) لـ (مِلَّةُ الإسلام)<sup>3</sup>، ويحقق هذا عقلاً لا حساً.

### الاستعارة التخيلية:

إذا استعير للمستعار له صورة غير الحقيقية لا يمكن الإشارة إليها حساً ولا عقلاً، فعندئذٍ كانت الاستعارة تخيلية، وذلك كأن تستعير لـ (المنية) صورة (السبع)، نحو قولك: أنشبت المنية أظفارها بفلان. فغاية ما حدث في المثال هو: أن المبدع شبه المنية (المستعار له)، بالسبع (المستعار منه المحذوف) في اغتيال النفوس، بحيث حَلَقَ للمننية صورة وهمية تخيلية وهي (الأظفار)، أي أنه استعار صورة محققة (الأظفار) إلى صورة متخيلة، عن طريق الاستعارة التصريحية التخيلية<sup>4</sup>. أما السكاكي فقد زاد على هذين القسمين قسماً آخر، وهو الاستعارة المحتملة بين الحقيقية والتخيلية<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - والبيت من ديوان زهير بن أبي سلمى، ومن البحر الطويل،

<sup>2</sup> - الفاتحة: الآية 6

<sup>3</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ص: 230.

<sup>4</sup> - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف المصيلي (الدكتور)،

المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، د ت، ص: 261.

<sup>5</sup> - انظر: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ل: أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت،

2009م، ص: 230.

والسبب من هذا الانزياح الدلالي هو إرادة المبدع في اغتيال نفوس المخاطبين، عن طريق اختراق العادة والعرف<sup>1</sup>.

### الاستعارة المكنية:

فالاستعارة المكنية عكس التصريحية، فهي ذكر المشبه وحذف المشبه به، غير أنك تأتي بلازمه (المشبه به)، أو هي اكتفاء المبدع بذكر المشبه ويريد به المشبه به، مشيراً على هذا بنصب قرينة تنصبها، أي تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازمه (المشبه به)<sup>2</sup>، نحو قوله تعالى:

"وَلَيْسَ أَذَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنَّا رَحْمَةً ثُمَّ نَزَعْنَا مِنَّا لِيُتُوسَ كَفُورًا"<sup>3</sup>. فكلمة (ذوق) في الحقيقة يمكن في تناول المأكولات أو المشروبات بإحدى الحواس الخمس، وأما (الرحمة) فهي شيء معنوي لا يمكن تذوقه بالحواس. فالاستعارة المكنية في الآية الكريمة ناشئة من حيث أن (الإنسان) هو المشبه، وأما كلمة (أذقنا) لا يسمى مشبه به، بل إنما هو لازم للمشبه به المحذوف وهي (الأطعمة أو المشروبات). فالمعتبر في هذه الآية أن الله سبحانه وتعالى أراد تشبيه زوال النعمة في سرعتها بسرعة زوال ذوق الطعام مباشرة بعد الفراغ منه، فلهذا استعير اللفظ (أذقنا) الدال إلى سرعة انتهاء النعمة بسرعة انتهاء ذوق الطعام<sup>4</sup>. فهذا هو الانزياح الدلالي في الاستعارة المكنية، وهو: (تذوق الإنسان الحسي، الرحمة المعنوية).

<sup>1</sup> - لخلوحي صالح (الدكتور): الظواهر البلاغية في شعر نزار قباني، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر - بسكرة الجزائر.

<sup>2</sup> - ماجد بن محمد الماجد: الفنون البلاغية في سورة هود، المجلة العلمية لجامعة ملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد الخامس - العدد الثاني، 1425هـ - 2004م، ص: 62.

<sup>3</sup> - سورة هود: الآية: 8

<sup>4</sup> - الفكرة مأخوذة من كتاب: الفنون البلاغية في سورة هود، لـ ماجد بن محمد الماجد، المجلة العلمية لجامعة ملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد الخامس - العدد الثاني - ، 1425هـ - 2004م، ص: 62.

فالمتتبع لهذا البحث يُقدِّرُ على وضع الأمثلة السابقة بما ذكره الباحث سابقاً في حديثه عن:  
اللفظ، والمدلول الأول، والمدلول الثاني، أو المعنى ومعنى المعنى، حسب ما قاله أحمد غالب  
النوري الخرشة<sup>1</sup>. فلفظ أذَقْنَا: في مفهومه الحقيقي المعجمي يمكن في تناول الشيء بالفم،  
ويسمى هذا (المدلول الأول أو بعبارة أخرى: المعنى)، أما تشبيه سرعة انتهاء الرحمة بسرعة  
انتهاء ذوق الطعام بعد الأكل هو (المدلول الثاني أو معنى المعنى). والذي فتح لنا باباً إلى هذا  
الإدراك الثاني هو سياق الآية، لأن الرحمة لا يمكن تذوقها بالفم حقيقةً، لأنها شيء معنوي  
يدرك بالعقل لا بالحواس. ولكن أمر جمع بين الحقيقة والمجاز في هذا، ألا وهو وجه  
الشبه (الإنتهاء) أي كما ينتهي ذوق الطعام بعد الانتهاء منه، هكذا تنتهي الرحمة بزوالها<sup>2</sup>.  
وهذا هو الانزياح الدلالي.

---

<sup>1</sup> - أحمد غالب النوري الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، قسم

اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة، 2008م، ص: 39

<sup>2</sup> - انظر: بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبدیع، تحقيق وشرح: حسني عبد الجليل يوسف

(الدكتور)، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة الآداب، ص: 133

## الاستعارة الأصلية

فالاستعارة باعتبار لفظها تنقسم إلى أصلية وتبعية. فالأصلية: هي التي يأتي المستعار أو اللفظ الذي يجري عليه الاستعارة جامدا لا مشتقا. ويقول السيد أحمد الهاشمي: "إذا كان اللفظ المستعار "اسما جامدا لذات" كالقدر إذا استعير للجميل "أو اسما جامدا لمعنى" كالقتال إذا استعير للضرب الشديد سميت الاستعارة "أصلية"<sup>1</sup>. نحو قول التهامي حين يمدح ابنا صغيرا له:

يَا كوكباً ما كانَ أَقْصَرَ عُمْرَهُ      وَكَذاكَ عُمُرُ كواكِبِ الأَسْحارِ

فالمعتبر في بيت الشاعر (يا كوكبا)، حيث أجرى تشبيهه ابنه بالكوكب بجامع صغير الجسم وعُلُوُّ القدر في كل من الابن والكوكب، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به (الكوكب) للمشبه المحذوف (الابن)، فالقرينة التي تَفَرَّقُ من إرادة المعنى الحقيقي هي استعمال الشاعر حرف النداء (يا) الذي نادى به الكوكب، فالكوكب لا يقدر على إجابة هذا النداء في الحقيقة، لكن الشاعر ربما حمله الإنفعال النفسي ودفعه إلى استعمال هذا النوع من الانزياح الدلالي، وذلك في استعارة لطيفة مثيرة لمشاعر المتلقي. وكذلك إذا أنعمنا النظر نرى أن (الكوكب) من الأسماء الجامدة غير المشتقة، فمن جرّاء ذلك سميت الاستعارة بـ (الاستعارة الأصلية)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف المصلي (الدكتور)، المكتبة العصرية صيدا - بيروت، د ت، ص: 262.

<sup>2</sup> - نقل بتصرف من كتاب: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، لبكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، 1999، ص: 112.

## الاستعارة التبعية:

إذا أتى اللفظ المستعار فعلاً أو اسم فعل، أو اسماً، مشتقاً، أو حرفاً، أو اسماً مبهماً، كانت الاستعارة (تبعية)<sup>1</sup>. أو هي ما كان فيها المستعار فعلاً أو حرفاً أو اسماً مشتقاً، فمنه قولك: فلان ركب كَتَفِي غَرِيمِهِ. أي لازمه ملازمةً شديدةً، ففي هذا المثال استعير فعل (ركب) للمستعار له المحذوف (لزم)<sup>2</sup>. ومن أمثلتها أيضاً قوله تعالى: "وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاخَ وَفِي نُسْحَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْتَهِبُونَ"<sup>3</sup>، فالمعتبر في الآية الكريمة هو (سَكَتَ)، حيث أنه في هذه الاستعارة شبه الله سبحانه وتعالى انتهاء الغضب بالسكوت، والجامع لكل من السكوت وانتهاء الغضب إنما هو (الهدوء)، فهنا استعير الكلمة الدالة للمشبه به (السكوت) للمشبه (انتهاء الغضب)، ثم اشتق من كلمة (السكوت)، أي انتهاء الغضب (سَكَتَ)، أي: انتهى. فسَكَتَ فعل اشتق من السُّكُوت الدال على انتهاء الغضب، على استعارة تبعية<sup>4</sup>، وفيه انزياح دلالي لطيف.

وتنقسم الاستعارة باعتبار اقتنائها لما يناسب المستعار له أو المستعار منه أو عدم اقتنائها إلى ما يناسب أحد الطرفين إلى ثلاثة أقسام: مرشحة ومجردة ومطلقة

<sup>1</sup> - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة والمعاني والبيان والبدیع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف المصلي، المكتبة

العصرية صيدا - بيروت، ص: 262.

<sup>2</sup> - حفني ناصف و محمد دياب و سلطان محمد و مصطفى طوموم: دروس البلاغة، قدمه: مجلس المدينة العلمية (دعوة

الإسلامي)، الإشراف الطباعي: مكتبة المدينة كراتشي - باكستان، ص: 175.

<sup>3</sup> - سورة الأعراف: الآية: 154

<sup>4</sup> - نقلٌ بتصرف من كتاب: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، لبكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان،

## مرشحة:

وهي التي يُذكَرُ فيها ما يلائم المستعار منه <sup>1</sup>، أو هي التي تقترن بما يلائم المشبه به (المستعار منه)، نحو قوله تعالى: " أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالََةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ" <sup>2</sup>، ويقول الطبري في تفسير هذه الآية: " قال أبو جعفر: إن قال قائل: وكيف اشترى هؤلاء القوم الضلالة بالهدى، وإنما كانوا منافقين لم يتقدم نفاقهم إيماناً فيقال فيهم: باعوا هداهم الذي كانوا عليه بضاللتهم حتى استبدلوها منه؟ وقد علمت أن معنى الشراء المفهوم: اعتياضُ شيء ببذل شيء مكانه عَوْضًا منه، والمنافقون الذين وصفهم الله بهذه الصفة، لم يكونوا قط على هُدَى فيتركوه ويعتاضوا منه كفرًا ونفاقًا؟. ... قال أبو جعفر: فكأن الذين قالوا في تأويل ذلك: "أخذوا الضلالة وتركوا الهدى" - وجَّهوا معنى الشراء إلى أنه أخذ المشتري مكان الثمن المشتري به، فقالوا: كذلك المنافق والكافر، قد أخذًا مكان الإيمان الكفر، فكان ذلك منهما شراءً" <sup>3</sup>، فالاشتراء في الآية الكريمة كما يفهم من الطبري استعير للاستبدال والتغيير أو الاختيار، ثم رُشِّحَ بما يلائم المشبه به، وهو: فما ربحت تجارتهم.

<sup>1</sup> - حفي ناصف و مُجَّد دياب و سلطان مُجَّد و مصطفى طوموم: دروس البلاغة، قدمه: مجلس المدينة العلمية (دعوة الإسلامي)، الإشراف الطباعي: مكتبة المدينة كراتشي - باكستان، ص: 177.

<sup>2</sup> - البقرة: الآية: 16.

<sup>3</sup> - مُجَّد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الأملي، أبو جعفر الطبري، تحقيق: أحمد مُجَّد شاكر، الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، 1420 هـ - 2000 م، [ترقيم الكتاب موافق للمطبوع، والصفحات مذيلة بحواشي أحمد ومحمود شاكر، وهو ضمن خدمة مقارنة التفاسير]، مج 1، ص: 311

## مجردة:

أما الاستعارة المجردة فهي التي ذُكِرَ فيها ملائم المستعار، نحو: رأيت بجرّاً على فرس يعطي.  
فكلمة (يعطي) مما يناسب المستعار، أي المشبه المحذوف، وهو الرجل الكريم<sup>1</sup>.

## مطلقة:

فهذا النوع من الاستعارة لا يُذكرُ معه أي ملائم - سواء للمستعار له أو المستعار منه - أصلاً،  
نحو: "وَالَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي  
الْأَرْضِ أُولَئِكَ لَهُمُ اللَّعْنَةُ وَلَهُمْ سُوءُ الدَّارِ"<sup>2</sup>، أو يُذكر مع المستعار له والمستعار منه ملائمتها  
معاً، نحو قول الشاعر:

لدى أسد شاكي السلاحٍ مقذّفٍ \*\*\* له لبَدٌ أظفاره لم تقلم

الذي حدث في البيت هو استعارة الأسد للرجل القوي الشجاع، ثم ذكر ما يلائم المستعار له  
المحذوف (الرجل) في قول الشاعر: (شاكي السلاح مقذف)، على سبيل التجريد إليه. ثم أتى  
الشاعر في البيت أيضاً بما يلائم المستعار منه في قوله: (له لبَدٌ أظفاره لم تقلم)، على سبيل  
الترشيح للمستعار منه. فمن جرّاء ذلك - اجتماع التجريد والترشيح في كلا الطرفين وفي آنٍ  
واحد - أسقط الحكم عن الاستعارة، واعتبرت أنها مطلقة، لا مجردة لمجئ ملائم المشبه، ولا  
مرشحة لمجئ ملائم المشبه به<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص: 270.

<sup>2</sup> - الرعد: الآية: 25.

<sup>3</sup> - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص: 271.

## الانزياح الدلالي في الكناية:

ولاشك أن للانزياح الدلالي دوره البياني في الكناية، وعلى سبيل المثال أنشد الجوهري<sup>1</sup>:

وإني لأكنو عن قُذورٍ بغيرها وأعربُ أحياناً بها  
وأصأرح<sup>2</sup>

يقول أحمد مصطفى المراغي: "الكناية لغة أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وقد كنوت بكذا عن كذا أو كئيت إذا تكت التصريح به"<sup>3</sup>. وفي الاصطلاح يقول: "تطلق على معنيين:

(1) المعنى المصدرى الذي هو فعل المتكلم أعني ذكر اللفظ الذي يُراد به لازم معناه مع جواز إرادته. (2) اللفظ المستعمل فيما وضع له لكن لا يكون مقصوداً بالذات، بل لينتقل منه إلى لازمه المقصود لما بينهما من العلاقة واللزوم العرفي، وعلى هذا التعريف فهي حقيقة لاستعمال اللفظ فيما وضع له لكن لا لذاته بل لينتقل منه إلى لازمه؛ فمعناه مراد لغيره مع استعمال اللفظ فيما وضع له، واللازم مراد لذاته لا مع استعمال اللفظ فهو مناط الإثبات والنفي والصدق والكذب"<sup>4</sup>.

مما سبق من التعريف اللغوي والاصطلاحي يدرك القارئ العزيز أن الكناية هي أن تتلَفَّظَ بشيء وأنت تريد غيره، ثم عرض الباحث الشاهد ببيت شعري يثبت هذا الفهم. وأما التعريف

<sup>1</sup> - هو إسماعيل بن حماد الجوهري، أبو نصر. لغوي من الأئمة. وخطه يذكر مع خط ابن مقلة، ومن أشهر كتبه (الصحاح - ط) مجلدان، وله كتب في العروض والنحو. أصله من فاراب.

<sup>2</sup> - البيت منقول من كتاب: إصلاح المنطق، للمؤلف: أبو يوسف يعقوب بن إسحاق ابن السكيت، دار المعارف - القاهرة، الطبعة الرابعة، 1949، تحقيق: أحمد محمد شاكر و عبدالسلام محمد هارون، ص: 123

<sup>3</sup> - علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، مكتبة العصرية، صيدا - بيروت، 2009م، ص: 254

<sup>4</sup> - المرجع السابق والصفحة

الاصطلاحى للكناية فإنه يتوجه بنا نحو شئى يتشابه مع المجاز؛ وليس هو، لأنه يُفهم من التعريف السابق أن الكناية استعمال اللفظ فيما وضع، ولكن لا للذات، وإنما للازمه. وقد تتم الكناية على الإتيان بقريئة لا تمتنع من إرادة الوضع الأصلي للنص، بينما المجاز يطارده ذلك<sup>1</sup>. والمثال في هذا كأن تقول: فلانة نعومة الضحى. فأنت تريد بهذا إنها مترفة بغاية الترف، لها خُدَّامٌ يقومون بأوامرها ونواحيها، فهي تظل في البيت نائمة إلى وقت الضحى دون أن تقومين بأي خدمة في المنزل لأجل من ينوبونها من الخدام في إقامة الأعمال المنزلية. فإذا دقت النظر ترى أن الوضع في الأمثلة وضعٌ حقيقي، لأنك تريد حقيقياً أنها تنام إلى وقت الضحى. ومع كل هذا فإن الكناية أحياناً توضع على غير المعنى الأصلي، وذلك لخصوص موضوعاتها، نحو: "الرحمن على العرش استوى"<sup>2</sup>، وهي كناية عن الملك والإستيلاء ولا يُعنى بها الحقيقة وهي (الاستقرار في المكان)<sup>3</sup>.

فالانزياح الكنائى في هذا الموضوع إنما يثبت في ترك التصريح بشئى والكناية إلى غيره أو إلى لازم ذاته، كما في المثال السابق

فالكناية باعتبار المطلوب بها تنقسم إلى ثلاثة أقسام، فالمطلوب بها يأتي إما صفة من

الصفات، وإما موصوفاً، وإما نسبة، وهي على النحو التالي:

**أولاً:** الكناية التي يقصد بها صفة من الصفات، وهي على نوعين:

أ - **الكناية القريبة:** وهي التي يأتي الانتقال فيها إلى المطلوب بدون واسطة بين المعنى المنتقل عنه والمعنى المُنتقل إليه، نحو قول الشاعر:

رفيعُ العماد طويل النجا د ساد عشيرته أمردا

<sup>1</sup> - يوسف المصلي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. المرجع السابق، ص: 288.

<sup>2</sup> - طه: الآية: 5

<sup>3</sup> - الفكرة مأخوذة من: علوم البلاغة، لأحمد مصطفى المراغى، المرجع السابق، ص: 255.

ومعنى (طويل النجاد) كناية إلى طول القامة<sup>1</sup>.

ب - الكناية البعيدة: وهي التي ينتقل منها إلى المطلوب بها بواسطة، وذلك في نحو قولهم في الكناية عن المضيف وهو: كثير الرماد. فالذهن في هذا ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة الطبخ، ثم منها إلى كثرة الضيوف، ومنها إلى الضيافة التي هي المقصود<sup>2</sup>.

ثانياً: الكناية التي يقصد بها موصوف، نحو قولك: الملك الوحش، فأنت تعني بذلك كناية إلى الأسد. لكن يشترط فيها الاختصاص بالمكنى عنه ليتمكن على الانتقال منها إليه، وهي على ضربين:

أ - التي تأتي في معنى واحد، ذلك بأن يتفق في صفة اختصاصها يكون بموصوف معين ثم تذكر تلك الصفة ليتوصل بها إلى الموصوف، نحو قول البخري:

الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أْبْيَضٍ مُّحْدِمٍ وَالطَّاعِنِينَ مَجَامِعِ الْأَضْغَانِ

فالمعتبر في البيت (مجامع الأضغان)، والأضغان جمع (ضَعَن) الذي هو الحقد الذي يختص بالقلب، ولا تجتمع الأضغان في غير القلوب. فإذا تتبع المتلقي هذه الأمثلة يرى أن المكنى عنه فيها موصوف، لا الصفة ولا النسبة<sup>3</sup>.

ب - التي تأتي وفيها مجموع معان، كأن تنقل صفة ثم تضم هذه الصفة الأولى إلى ثانية وإلى ثالثة بحيث تأتي جملتها في ما يختص بالموصوف، فكلما ذكرت توصل بها إليه، من ذلك قولهم في كناية عن عمل الإنسان: حي مستوي القامة عريض الأظفار، فهذه الأوصاف الثلاثة إنما تختص بالإنسان، ويسمى هذا النوع من الاستعمال: خاصة مركبة<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - علوم البلاغة في البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 255

<sup>2</sup> - المرجع نفسه والصفحة

<sup>3</sup> - دروس البلاغة، المرجع السابق، ص: 188.

<sup>4</sup> - علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 256

ثالثاً: الكناية التي تأتي ويراد بها النسبة، ومعنى هذا نسبة أمرٍ لآخر، فيكون إما الإثبات وإما النفي، بحيث يأتي المكنى عنه نسبة<sup>1</sup>، نحو: المجد بين ثوبه، والكرم بين برديه، فالمعتبر في المثال أنهم لم يصرحوا بإثبات المجد والكرم لصاحبه مباشرة، بل كَنَوْ بهما إلى (إزاره وردائه)<sup>2</sup>.  
الكناية باعتبار الوسائط تنقسم إلى أربعة أقسام، وهي:

- 1 - **تعريض:** وهو ما قصد به غير معناه، لكن بدلالة تفهم من سياق حديث المبدع، نحو قوله صلى الله عليه وسلم: " المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده". فالمعنى المتبادر إلى ذهن المتلقي هو المعنى الأصلي للنص، وهو حصر الإسلام لمن سلم المسلمون منه، ثم ينشأ من المعنى الأصلي الكناية في ابتعاد وسقوط الإسلام عن المؤذي، وهذا هو المقصود<sup>3</sup>.
- 2 - **تلويح:** وهي الكناية التي كثر فيها الوسائط بين اللازم والملزوم، ذلك كأن تكئى إلى البخل بقولك: أولئك قوم يوقدون نارهم في الوادي. فهذه كناية إلى البخل، التي تَدَرَّجَتْ أولاً من إيقاد النيران في الوادي المنخفض، ومنه إلى إخفاء ذلك النيران، ومنه إلى عدم رغبتهم في اهتداء ضيوفهم، ثم أخيراً إلى البخل الشديد<sup>4</sup>.
- 3 - **رمز:** فالكناية الرمزية تعاضد الكناية التلويحية، ولا تقتضي فيها كثرة الوسائط، وملزومها خفي، نحو: رجل غليظ الكبد، فأنت تكنى بذلك إلى قساوته.
- 4 - **إماء وإشارة:** وهذا النوع من الكناية كسابقتها تَقِلُّ وسائطها غير أنها واضحة الدلالة، نحو قول أبي تمام في وصفه إبله ومدحه أبا سعيد:  
أَبِينُ فَمَا يَزُنُّ سِوَى كَرِيمٍ وَحَسْبُكَ أَنْ يَزُنَّ أبا سَعِيدٍ

<sup>1</sup> - نقل بتصرف من كتاب: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص: 288

<sup>2</sup> - علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 256

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص: 257

<sup>4</sup> - المرجع السابق، ص: 258

إذا تتبع القارئ جميع ما سبق في الحديث عن الكناية وما ورد فيها من الأمثلة يدرك أنها تثبت حقيقة واحدة؛ وهي دلالات المعاني البعيدة وغير المتوقعة، لكنها هي المراد في النصوص. ومما زاد الطين بلة هو أن هذه الدلالات البعيدة تُفهم من حيث دلالات المعاني القريبة؛ أي المعاني المعجمية. والذي أتاح للمتلقى هذه الإدراكات البعيدة المرادة هو استعماله وتأمله الدقيق للفظ المبدع. فكل هذا يندرج تحت ظل الانزياح الدلالي الذي يُدرَسُ في هذا الموضوع.

### الانزياح الدلالي في المجاز المرسل:

المجاز المرسل فرعٌ تفرَّع من المجاز اللغوي، وفيه تكون العلاقة بين اللفظ الذي وضع لغير معناه الحقيقي والمعنى الحقيقي قائمة على غير المشابهة<sup>1</sup>، على عكس الاستعارة التي تكون العلاقة فيها بين الحقيقة والمجاز قائمة على المشابهة، ولكن يُشترط في المجاز المرسل أن يكون فيه قرينة ملفوظة أو ملحوظة التي تدل على عدم إرادة المعنى الحقيقي<sup>2</sup>.

للمجاز المرسل علاقات يسلكها ليتمكن على تحقيق دلالاته المجازية، منها:

## 1 - العلاقة السببية: وفيها تأتي العلاقة بين الحقيقة والمجاز قائمة على السبب، نحو قول السموأل بن عاديء<sup>3</sup>:

تَسِيلُ عَلَى حَدِّ الظُّبَاتِ نَفوسُنَا      وليست على غَيْرِ الظُّبَاتِ  
تَسِيلُ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 83

<sup>2</sup> - المرجع السابق نفسه والصفحة

<sup>3</sup> - هو: السموأل بن عريض عاديء الأزدي، شاعر جاهلي حكيم، من سكان خيبر (في شمال المدينة)، وكان ينتقل بينها وبين حصن له سماه "الأبلق". أشهر شعره لاميته التي مطلعها:

إذ المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يترديه جميل

فالمعتبر في البيت قول الشاعر (نفوسنا) الذي يقصد به (دماؤنا)، وكيف تسيل النفوس على حد السيوف؟، وهذا غير ممكن، وإنما الذي يسيل على حد السيوف هو الدم، ولكن لَمَّا كان وجود النفس في جسم الإنسان سبب في وجود الدم فيه عقد الشاعر هذه العلاقة واستطاع أن يحلَّ كلمة النفوس للدم. و غلاوةً على هذا فإن المرء بعد موته يتوقف دمه عن الجريان حتى وإن جُرِحَ، لكن الذي دفع الشاعر إلى هذا الاستعمال هي العلاقة السببية، أما القرينة التي تفرق من إرادة المعنى الحقيقي هو قوله (على حد الطبات)، فالنفوس لا تسيل على حد السيوف إلا الدم.<sup>2</sup>

**2 - العلاقة المسببية:** وفي مثل هذه العلاقة يذكر المسبب ويريد به السبب، نحو: أمطرت السماء نباتا. فالسما لا تمطر النبات إنما تمطر الغيث، لذلك (النبات) في المثال مُسَبَّبٌ، يريد به (الغيث) وهو السبب.<sup>3</sup>

**3 - العلاقة الجزئية:** في هذا النوع من المجاز تذكر الجزء فتريد به الكل، نحو قول الشاعر:

يا حَبَّذا العَيْنانِ طَالَ قِيَامُهَا فِي اللَّيْلِ لَمْ تَكْهَلْ بِطَيْبِ مَنَامٍ<sup>4</sup>

الشاهد في البيت قوله (يا حبذا العينان طال قيامها)، كيف يتصور في ذهن المتلقي أن العيون تقوم؟، فالعقل السليم لا يقبل هذا، بل إنما يقبل أن يكون صاحب العيون هو المراد بالقيام، لكن لما كان العين جزء من جسم ممدوح الشاعر عدل عن التصريح باسمه إلى ذكر جزئه، على سبيل العلاقة الجزئية تحت المجاز المرسل.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - انظر: ديوان السموأل، في المكبة الشاملة والموسوعة الشعرية، ص: 16، والبيت من الطويل.

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص: 86

<sup>3</sup> - دروس البلاغة، المرجع السابق، ص: 172

<sup>4</sup> - مُجَدِّدُ مِصْطَفَى (مَيِّ جَمْعًا): قصيدته المسمى: "طلعة الأنوار في شفاء الأبصار"، (مخطوطة)، وموجودة في الملاحق،

ص: 158

<sup>5</sup> - بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 91

#### 4 - العلاقة الكلية: في هذا النوع من العلاقة تطلق كلمة تدل على الكل وأنت تريد بها

الجزء، ومن ذلك قولك: شربت ماء النيل. في الحقيقة لا يقدر المرء على شرب ماء النيل، حتى وإن كان معه آلاف الألوفا من الناس، بل إنما يقدر على شرب كأس منها أو عدة كؤوس<sup>1</sup>، ونحو: "أَوْ كَصَيْبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ"<sup>2</sup>، ففي الحقيقة لا يمكن للإنسان أن يجعل إصبعه جميعا في أذنه، بل يقدر على جعل رأس أنامله في أذنه. لذلك في هذا المثال إطلاق الكل (الأصابع) وإرادة الجزء (الأنامل) على سبيل العلاقة الكلية تحت المجاز المرسل<sup>3</sup>.

#### 5 - العلاقة الماضوية: بعض من علماء البلاغة يسمونها بـ (اعتبار ما كان)، ذلك لأن

الاستعمال في مثل هذه العلاقة يعتمد على ما كان الأمر في الماضي، نحو قوله تعالى: " وَأَتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ"<sup>4</sup>، ومعلوم أن اليتيم هو الصغير الذي مات أبويه ولم يبلغ سنَّ الرشد، ولا يميز بين البياض والسواد لعدم تمام عقله. فإذا اعتبر المتلقي هذه الآية على حقيقتها لا بد له من أن يدفع لليتيم ماله الموروث من أبويه مهما كانت طفولته حتى وإن كان على ظهر أمه، فمن هنا يدرك المتلقي أن الآية الكريمة لا تعني معناها الحقيقية وإنما تعني بذلك معناها المجازية التي تعني الإنسان البالغ الذي تم له سنُّ الرشد، والذي يقدر على تصريف ماله بتعقلٍ وتدبُّرٍ. لكن الذي أدَّى إلى تعقيد هذه العلاقة هو اعتبار ما كان عليه الرجل الذي مات أبويه وهو صغير، أي: يتيمٌ، واعتبار هذا اليتيم بعد كبره، ذلك للعلاقة التي بينهما (يتيم حقيقي الذي لم يبلغ سن الرشد + يتيم مجازي الذي بلغ سن الرشد)، والعلاقة في هذا الاستعمال علاقة ماضوية<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 89

<sup>2</sup> - البقرة، الآية: 19

<sup>3</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، المرجع السابق، ص: 211

<sup>4</sup> - سورة النساء: الآية: 2

<sup>5</sup> - الفكرة مأخوذة من كتاب: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 92.

6 - العلاقة المستقبلية: يُقصد بهذا النظر إلى ما سيكون الأمر في المستقبل، أو الحكم عليه بما سيكون في الأيام القادمة أو الأوقات القادمة<sup>1</sup>، نحو: طبخت خبزاً، الخبز في الحقيقة لا تطبخ، وإنما يطبخ قمحاً، لكن الذي دعى المبدع إلى هذا الاستعمال هو اعتباره أن القمح إذا صنعت تصير خبزاً، ونحو قوله تعالى: "إني أراني أعصر خمراً"<sup>2</sup>، فالخمر في الحقيقة لا تعصر، وإنما يعصر العنب، ولكن لما كان بين العنب والخمر علاقة مستقبلية - وهي أن الخمر مصنوع من العنب - عقد المبدع هذه العلاقة<sup>3</sup>.

7 - العلاقة المحلية: وفي مثل هذه العلاقة يذكر المحل ويراد به الحال، أو يذكر المسكن ويراد به أهل المسكن، يقول ابن الرومي<sup>4</sup>:

لا أركبُ البحرَ إنني أخافُ منه المعاطب  
طينٌ أنا وهو ماءٌ والطين في الماءِ ذائب  
فالشاهد في البيت قوله: (لا أركب البحر)، وكيف يقبل عقل المتلقي أن البحر يُركب؟، فالجواب بالنفي، وإنما يقدر الشاعر على ركوب السفينة. ويقصد الشاعر ببيته إنه يخاف من ركوب السفينة، هذه هي الحقيقة في قوله. أما ركوب البحر فإن الشاعر ذكره مجازاً لا حقيقة، فالعلاقة بين البحر والسفينة علاقة محلية، حيث ذكر الشاعر المحل (البحر) وأراد به الحال (السفينة)<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة...، المرجع السابق، ص: 212.

<sup>2</sup> - سورة الصافات، الآية: 101

<sup>3</sup> - بكرى شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 94

<sup>4</sup> - هو علي بن العباس بن جريج، أو جورجيس، الرومي، أبو الحسن. ولد سنة: 221 - 283 هـ / 836 - 896

م. شاعر كبير من طبقة بشار والمتنبي. رومي الأصل، كان جده من موالي بني العباس. ولد ونشأ ببغداد، ومات بها مسموماً.

<sup>5</sup> - بكرى شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 95

8 - **العلاقة الحَالِيَّة**: ويكون هذا الاستعمال عكس سابقه، لأن المبدع هنا يذكر الحَال ويراد به المحل، أو يذكر الساكن ويرد به المسكن، نحو قوله تعالى: "ففي رحمة الله هم فيها خالدون"<sup>1</sup>. فالرحمة في الآية الكريمة مجاز وحال، ذُكِرَ وأريد به (الجنة) التي هي محل الرحمة، وقد أطلق في الآية اسم الحال على المحل، ومما يثبت هذا الفهم قوله سبحانه وتعالى: (هم فيها خالدون)<sup>2</sup>.

9 - **العلاقة الآلِيَّة**: في هذا النوع يُذكر آلة ويُراد بها أثرها، أو هي أن يأتي الشيء آلة لإيصال أثر الشيء إلى آخر<sup>3</sup>، نحو: "قَالُوا فَاتُّوا بِهِ عَلَىٰ أَعْيُنِ النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَشْهَدُونَ"<sup>4</sup>. فالعين آلة يَصِحُّ النظر بها، لذلك صح استخدامها في الرؤية، ومن هذا يدرك القارئ أن المدلول الثاني للآية هو (فاتو به على مَرَأَى الناس)، ففي الآية ذكر آلة النظر (العين) وأريد بها النظر نفسه، والعين في الآية مجاز مرسل، وعلاقته آلية<sup>5</sup>. ومنه قوله: "وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ"<sup>6</sup>، فاللسان آلة الكلام فلذلك صَحَّ استخدامها في معنى الكلام، أي: (واجعل لي قول صدق)<sup>7</sup>. فالجواز المرسل في تأدية عمله - حسبما مرَّ البحث عليه من الأمثلة - كأنه هو الانزياح نفسه، لأنه كما كان الانزياح يجري وراء دلالات ثانوية للمعاني هكذا كان الجواز المرسل، يهتم دائماً بمدلولات النصوص المجازية التي تُفهم من الدلالات الحقيقية المعجمية. وهذه المدلولات الثانوية التي يثبتها الجواز المرسل هو الانزياح الدلالي الذي يُدرَسُ في هذا الموضوع.

<sup>1</sup> - سورة آل عمران، الآية: 107.

<sup>2</sup> - حفني ناصف ومُحَمَّد دياب وسلطان مُحَمَّد ومصطفى طوموم: دروس البلاغة مع شرحه شمس البراعة، المرجع السابق، ص: 173

<sup>3</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 213

<sup>4</sup> - سورة الأنبياء، الآية: 60

<sup>5</sup> - بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 97

<sup>6</sup> - الشعراء: الآية: 84

<sup>7</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 213

## الانزياح الدلالي في التشبيه:

من البلاغيين من ألقوا التشبيه ضمن المجاز الذي يدخل عليه الانزياح<sup>1</sup>، ليقدر على تطعيم المتلقي بنماذج متنوعة ومثيرة لعاطفته ومدهشة له عند خروج المبدع من المعارف عليه إلى غير المعارف. والتشبيه هو الآخر، وسيلة من الوسائل التي يدخلها الانزياح ليصل إلى شَوَاطِئِهِ في أمنٍ وسلامٍ، دون أن يصده مَصَادُّ في إثبات أهدافه الانزياحية. ويجدر في هذا الصدد المرور في الآتي: تعريف التشبيه لغة واصطلاحاً، أركان التشبيه، وأدوات التشبيه، أنواع التشبيه. وكل ذلك ليساعد القارئ على معرفة تقلبات الانزياح في التشبيهات.

**التشبيه لغة:** المماثلة، يقال: هذا مثل هذا وشبهه، وشبهت الشيء بالشيء، أي أقمته مقامه لما بينهما من المماثلة والصفة المشتركة بينهما<sup>2</sup>.

**التشبيه اصطلاحاً:** هو إلحاق شيء بشيء على وصفٍ بأداة<sup>3</sup>. فالشيء الأول هو (المشبه) والشيء الثاني (المشبه به)، وأما الوصف فيُعنى به (الوجه الذي اجتمع طرفي التشبيه فيه)، وأدوات التشبيه (الكاف ونحوها) التي تكون رابطة بين الطرفين<sup>4</sup>.

فالتشبيه بهذا الوصف لا بد أن يكون في أمرين رأى المبدع فيهما مماثلة ومشاركة ومشابهة في صفةٍ، ولا بد أن يكون المشبه به أقوى وأظهر من المشبه، نحو: الجهل كالظلمة في الضلالة. فالجهل (مشبه) والظلمة (مشبه به) في الضلالة (وجه الشبه) وأما الكاف في الأمثلة (أداة التشبيه).

<sup>1</sup> - أحمد مُجَدِّد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتب العربي، دمشق، 2002م، ص: 121.

<sup>2</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 179.

<sup>3</sup> - حفي ناصف ومُجَدِّد دياب وسلطان مُجَدِّد مصطفى ومصطفى طوموم: دروس البلاغة، المرجع السابق، ص: 144.

<sup>4</sup> - المرجع السابق نفسه والصفحة

## أركان التشبيه:

- 1 - مشبه: وهو الموضع المراد بالوصف؛ في بيان قوته أو جماله أو قبحه
  - 2 - مشبه به: وهو الذي أورد المبدع ليكون نموذجاً للمقارنة؛ ليستفيد منه المشبه قُوَّتُهُ أو جماله أو قبحه، لكن يشترط في ذلك أن يكون أوضح وأقوى من المشبه.
  - 3 - وجه الشبه: وهي الصفة التي اشتركت فيها الطرفين (المشبه والمشبه به)
  - 4 - أدوات التشبيه:
- أ - قد تأتي حرفاً، مثل: (الكاف - كأن)
- ب - قد تأتي اسماً، مثل: (مثل - نظير - شبه)
- ت - قد تأتي فعلاً، مثل: (يحاكي - يشبه - يماثل). وستأتي أمثلة كل ذلك فيما يلي
- أنواع التشبيه: فالتشبيه يتنوع إلى نوعين رئيسيين: التشبيه المفرد والتشبيه المركب.
- أولاً: التشبيه المفرد: وهو تشبيه لفظ بلفظ، ويتنوع كذلك إلى مفصل ومجمل وبلغ.

- 1 - التشبيه المفصل: وهو الذي يذكر فيه جميع أركان التشبيه الأربعة، نحو قولك: الذنب كالظلمة تضل من دخلها. الذنب (مشبه) والكاف الذي بين الذنب والظلمة (أداة) الظلمة (مشبه به) تضل من دخلها (وجه الشبه). فهذا هو التشبيه المفصل الذي يُفصّل فيه الأركان التشبيه الأربعة.

- 1 - التشبيه المجمل: وهذا النوع من التشبيه يحذف منه إما الوجه الشبه وإما الأداة، نحو: الجهل كالموت. وقد فقد هذا التشبيه وجه الشبه، فإذا قلت: الجهل موت لمن فقده. فالتشبيه بهذه الصيغة مفقود الأداة.

2 - التشبيه البليغ: وهو التشبيه الذي نزع منه الأداة ووجه الشبه، فيكون قائما على طرفين أساسيين (المشبه والمشبه به)، نحو: العلم زينة، الجهل موت، الطعام مفيد، الأم مدرسة. والتشبيه في الأمثلة السابقة بليغ، ذلك لحذف الأداة ووجه الشبه منه.

ثانياً: التشبيه المركب: ويتنوع إلى تمثيلي وضميني:

1 - التشبيه التمثيلي: وهذا النوع من التشبيه يكون في تمثيل صورة بصورة أخرى، ووجه الشبه فيه تأتي في شكل صورة منتزعة ومن أشياء متعددة<sup>1</sup>، نحو قوله تعالى: "مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة"<sup>2</sup>، فهنا شبه الله سبحانه وتعالى هيئة الذين ينفقون أموالهم مخلصين له في ذلك وطلباً لمرضاته بهيئة الحبة التي ينبت منها سبع سنابل وفي كل سنبلة مائة حبة، والله تبارك وتعالى يضاعف ما فوق ذلك لمن يشاء. فتشبيه صورة بصورة نحو: (أموالهم: مشبه) في القطعة الأولى من الآية، (حبة: مشبه به) في القطعة الأخيرة من الآية، وقوله جلّ شأنه: "أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة" وهو وجه الشبه التي من صورة منتزعة ومن أشياء متعددة.

2 - التشبيه الضمني: وهذا التشبيه خفي وغير معهود، لأنه لا يأتي على الصورة المعروفة، لعدم التصريح بالمشبه والمشبه به فيه، غير أنه يُفهم ويُلمح من مضمون الكلام، وكثيرا ما يأتي المشبه فيه على شكل قضية أو ادعاءٍ يحتاج إلى الدليل، بحيث يأتي المشبه به فيكون هو الدليل أو البرهان على صحته. نحو قول ابن الرومي<sup>3</sup>:

قد يشيب الفتى وليس عجيباً\*\*\* أن يرى النور في القضيب الرطيب

<sup>1</sup> - كرم البستاني: البيان، مكتبة صادر بيروت، د ت، ص: 57.

<sup>2</sup> - البقرة: الآية: 261

<sup>3</sup> - سبقت ترجمته

إذا تتبع القارئ البيت يدرك أن في صدر البيت من القصيدة أورد الشاعر قضية أو ادعاء يتعجب به، وهو جملة (يشيب الفتى)، لأن الشيب معروف عند الكبار لا الصغار، وأما في عجز بيته إذا هو يستجيب عن هذه الدعوة المستغربة التي ادعاها في صدر البيت، وهو جملة (وليس عجباً أن يرى النور في القضيب الرطيب)، فيكون هذا كدليل دفعه إلى ذلك الادعاء. مهما يكن من أمر فإن التشبيه واسع النطاق وكثير الأنواع، سكت البحث عنها لكثرتها وكثرة ما قيل فيها، أو لعدم اهتمام هذا البحث بها، ومع هذا فإن البحث الراهن بحاجة إلى أن يتحدث في تقسيم التشبيه من حيث الوجه إلى قريب مبتدل وبعيد غريب.

**القريب المبتدل:** وهو الذي يسهل إدراكه للمتلقي لاقتراب المشبه إلى المشبه به أو لكثرة تداوله بين الألسن فصار معروفاً ومعهوداً، نحو تشبيه السيف الصقيل المسلول اللامع بلمع البرق.

**البعيد الغريب:** فدراسة هذا البحث - الانزياح - تبتغي هذا النوع من التشبيه لصلته بها، إذ الغرض من الانزياح هو: البعد من المعهود والمتعارف عليه إلى غير المعهود وغير المتعارف عليهما<sup>1</sup>. والتشبيه البعيد الغريب هو ذلك الذي يحتاج إلى دقة النظر والتأمل في انتقاله من المشبه إلى المشبه به لخفاء وجهه<sup>2</sup>، والسبب في خفاء الوجه يكون في أحد أمرين: كثرة التفصيل في التشبيه<sup>3</sup>، مما يؤدي تارة إلى خفاء الوجه فيه، فيتوهم المتلقي في تميز المشبه من المشبه به وكذلك وجه الشبه، لأنه ورد في صورة غير معروفة، نحو قول الشاعر:

من يسهل الهوان عليه \*\*\* ما لجرح بميت إيلام

<sup>1</sup> - أحمد محمد ويس: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، تاريخ النشر:

2005/04/01م

<sup>2</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 193

<sup>3</sup> - أي تعدد المشبه أو المشبه به أو كلاهما في النص

فالمتلقي لهذا البيت يحتاج إلى التأمل العقلي في تمييز المشبه والمشبه به لعدم التصريح بهما، حيث يأتي وجه الشبه من صورة متعددة.

ب - عدم ورود المشبه به في ذهن المتلقي في أسرع وقت ممكن إما عند حضور المشبه لما بينهما من البعد المناسب، كما في تشبيه البنفسج<sup>1</sup> بنار الكبريت، وإما لكونه مطلقاً وهمياً يصعب إدراكه كما جاء في وصف نصاب السهام بأنياب الأغوال<sup>2</sup>. فالمعتبر في المثال الأول - تشبيه البنفسج بنار الكبريت - يُشكِّلُ للسامع صورة بعيد الإدراك تُفهم بالتدقيق والتعقل، حتى يدرك أخيراً المناسبة بينهما (المشبه والمشبه به)، وهذه المناسبة هي: لما كانت الظهرة البنفسج ثلاثية الألوان - الأبيض والأسفر والأزرق - بدأ يلاحظ صورة الكبريت إذا أُشعلت تعطي الناظر إليها هذه الألوان، تارة أبيض وتارة أسفر وتارة أزرق، ثم إنها تشكل في بنيتها صورة هذه الظهرة البنفسجية. وفي المثال الثاني (تشبيه نصاب السهام بأنياب الأغوال)، فهذا التشبيه يوهم السامعين لأن الغول لا يعرفها أحد وما شاهدها أحد، فمتى رأى المبدع هذه الأنياب حتى يصف نصاب السهام بها؟. فلذلك على المتلقي في مثل هذه التشبيهات البعيدة أن يستعمل عقله ليفكك تفشير المبدع ليحصل على مقاصده.

ولعل هذا البعد والتغريب الذي بين طرفي التشبيه في مثل ما سبق من الأمثلة، الذي يحتاج إلى دقة النظر في إدراكه؛ مما دفع البلاغيين في إدخال التشبيه ضمن المجاز، أي كأن التشبيه في مثل هذا الأداء تَقَمَّصَ بقميص المجاز، فلذا أدخلوه في إطار المجازات حسب رأي الباحث. إذا تدبّر القارئ جميع المعلومات المساقاة في التشبيهات؛ يتيقن بأن كثيراً منها تهتم بالمدلولات الثانية في النصوص لا الأولى، وإن كانت تنظر إلى الدلالات الأولى كمبدأ يتوصل

<sup>1</sup> - البنفسج: نبات زهريّ من الفصيلة البنفسجية من ذوات الفلقتين يزرع للزينة، وأظهاره عَطْرَة الرائحة.

<sup>2</sup> - أنظر: أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، المرجع السابق، ص: 193

من خلاله إلى المدلولات الثانوية. وهذا المسار الذي سار البحث عليه في التشبيه هو الانزياح الدلالي.

## الفصل الرابع:

### دراسة الانزياح الدلالي وتحليله في بعض قصائد الشيخ محمد مصطفى ممي جمعاً:

وقد استطاع الشاعر أن يوظف انزياحات دلالية كثيرة في قصائده، ومنها ما استعمله في قصيدة له بعنوان "طلعة الأنوار في شفاء الأبصار"<sup>1</sup>، حيث يقول:

حمدا يدوم لبارئ الأجسام \*\* مُنْشِي الحياة مَقْدِرُ الأسقام  
يرى القارئ في صدر هذا البيت أن الشاعر أسند إلى الله تبارك وتعالى خلق الأجسام فقط، بدلاً من الكون بأكمله، لأن الله سبحانه وتعالى هو الذي خلق الكون كله من الإنس والجن والملائكة والأرض والسماوات وكل موجود من الحيوانات والجمادات والنباتات، لكن الشاعر اقتصر على خلقه للأجسام فقط لحاجة في نفسه، لما أصيب به أستاذه من رمده، لأن العين جزء مهم من جسد الإنسان، ففي ذلك انزياح لطيف وقع على المجاز المرسل تحت ذكر الجزء مع إرادة الكل؛ لأن خلق الأجسام فقط ذكرٌ للجزء، بينما يكون خلق الله تبارك وتعالى للكون جميعاً ذكرٌ للكل. ويصدق هذا الفهم - تقديم موضوع الشاعر الذي سيتحدث عليه في القصيدة - ما قاله في عجز البيت: ( مُنْشِي الحياة مَقْدِرُ الأسقام)، لأن الحياة كلها مقرونة بالأسقام أي الأمراض، ويثبت هذا أيضاً أبيات الشاعر الأوائل، منها:

يقضي ويحكم ما أراد وما يشا \*\* في خلقه متصرف الأحكام  
يعطي ويمنع من أراد ويصطفي \*\* من شاء بالخيرات والإنعام  
من مَنْنٍ بالإيجاد والإمداد والـ \*\* خير الكثير وصحة الأجسام<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - قالها الشاعر في مناسبة الرمذ الذي أصاب شيوخه، الشيخ عثمان ممي هؤلاً، بعد نجاح الأطباء في عملية قاموا بها

لشيخ الشاعر في المستشفى، انظر الملاحق، ص: 156

<sup>2</sup> - والأبيات في نفس، ص: 156

فإذا نظر القارئ إلى الأبيات السابقة يدرك أن الشاعر يلتقط من الكلمات ما تشير إلى الموضوع الذي سيتحدث عليه في قصيدته ويقدمه للمتلقي. وثمة انزياح دلالي آخر في عجز هذا البيت في قول الشاعر: (منشي الحياة مقدر الأسقام). فالمتلقي يرى أن في مثل هذا النوع من الاستعمال عدل الشاعر عن ذكر ما يطابق الحياة - الذي هو الموت - إلى ذكر سببه (الأسقام)<sup>1</sup>، ذلك لأن الأسقام عادة هو سبب الموت. حبذا لو كان الشاعر استعمال من الكلمات ما يناسب الحياة - وهو الموت - نظرا للتطابق اللغوي أو التضاد في البلاغة العربية لكان هذا أحسن، وأما إذا كان الذي دفع الشاعر إلى هذا الاستعمال هو خوفه من فوات القافية فلا بأس عليه أن يسير مع قافيته التي يمشي عليها في قصيدته ضرورة. ويمكن للباحث أن يسند هذا الاستعمال إلى الانزياح الدلالي في المجاز المرسل تحت العلاقة السببية<sup>2</sup>؛ لأن المرض ليس هو الموت بل إنما هو سببه، وربما السر في ذكر (الأسقام) هو براءة الموضوع في القصيدة؛ حيث إنه يريد أن يأخذ بأيدي القارئ منذ البداية إلى الموضوع الذي يبيّن قصيدته عليه، وهو الحديث عن الرمد الذي عنى به أستاذه الشيخ عثمان مّي هولا، فيكون حتى ولو اكتفى المتلقي بقراءات البيت الأول؛ يدرك ما يتجه إليه الشاعر من الموضوعات في شعره.

ومما قاله الشاعر في هذه القصيدة مستعملا هذا النوع من الانزياح الدلالي ما يلي:

بُشْرَاكِ يَا كُتِبَ الْعُلُومِ بِنَاطِرِي \* شَيْخِي الْهُمَامِ مُبَالِغِ الْإِعْلَامِ

يا له من استعمالٍ مستغرب ! حيث يرى المتلقي الشاعر ينادى (كتب العلوم) ويبشرها

بعودة بصر ممد وحه "الشيخ عثمان القلنسوي"، وكأن الكتب كائنة حية، تُقَدِّرُ على إجابة

<sup>1</sup> - وهو جمع سقم، أي الأمراض، جمع مرض

<sup>2</sup> بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، ص: 84 - 85

نداء الشاعر. وهذا لا يكون عادة وحقيقة، لأن الكتب ليست كائنة حية، بل إن الشاعر هو الذي استعار لها صفة الإنسان الكائن الحي الذي يقدر على إجابة أي نداء، ويكون ذلك في انزياح دلالي جذاب وقع على المجاز المرسل، والدلالة التي تفرق من إرادة المعنى الحقيقي هو استعمال الشاعر حرف النداء "يا" <sup>1</sup>، لأن الشاعر في نداءه هذا لا ينتظر إقبال الكتب وإجابتها لندائه.

ويمكن للباحث القول بأن الشاعر يريد بقوله: (بشارك يا كتب العلوم) إلى استعارة تصريحية، إذا قُدِّرَ أن حرف النداء "يا" أسند إلى المشبه المحذوف، وهو تلميذ الشيخ، وهو الذي قصد الشاعر إليه بنداؤه لا الكتب، لأنها لا يمكن النداء إليها في العرف والعادة <sup>2</sup>.  
لقد استعمل أحمد شوقي <sup>3</sup> مثل هذا حيث يقول:

يا أيها السيفُ المجرّدُ بالفلأ \*\* يكسُو السيوفَ على الزمانِ مضاءً <sup>4</sup>

فأحمد شوقي في نداءه هذا لا ينتظر إقبال السيف إليه، لأنها ليست كائنة حية ولا تقدر على إجابة النداء، بل الشاعر لجأ بذلك إلى نداء المشبه المحذوف وهو الإنسان الذي يقصد تشبيهه بالسيف في تمزيق الأعداء في كل.

وبعبارة أخرى أن المتلقي إذا دقق نظره يرى أن الشاعر في قوله: (بشارك) بكسر كاف المخاطب؛ فإنه يتحدث إلى المخاطبة المؤنثة، فلذلك يكون أقرب وأول ما يتبادر إلى ذهنه

<sup>1</sup> - الدكتور بكرى شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 105 - 107

<sup>2</sup> - المرجع نفسه والصفحة

<sup>3</sup> - هو أمير شعراء عصر الحديث، اشتهر بالفن الشعري، وأعاد له مرتبته التي كان عليها في العصر القديم، وله من

التأليفات شعرية ونثرية. توفي سنة 1932م، انظر: موسوعة الشعر العربي، المرجع السابق

-المتلقي - من المعنى أولاً! هو أن الشاعر يتحدث بامرأةٍ ربما كانت حبيبته أو هو يتشبه إليها بأرق الألفاظ وألطفها في استعماله حرف النداء "يا"، ثم ينزاح بندائه هذا إلى الكتب ثانياً، في طريق يتعجب به السامع غاية، وهو افتتاح الشاعر البيت باستعمال ضمير المخاطبة، ثم قصد به الكتب، الأمر الذي يترك في السامع أثراً بالغا. وبدون شك يرى المتتبع أن الشاعر انزاح في استعماله للغة في مثل هذه الأبيات.

وتستمر القصيدة دفاقة بالعاطفة الصادقة والتصوير الجميل الملفت لأنظار المتلقين، ومن ذلك قوله في استعارة حسنة تقتضي تشبيه الممدوح بالطبيب:

مُجَلِّي الْعَوِيصَاتِ الْعُلُومِ طَبِيبُهَا \* عَادَتْ نَوَاطِرُهُ بِضَوْءِ  
تَمَام<sup>1</sup>

إن الشاعر في قوله: "طبيبها" جعل للعلوم طبيباً، وهو بذلك جعلها كائنة حية، تمرض فتحتاج إلى مساعدة الطبيب ليعالج مرضها على سبيل الاستعارة المكنية. وبذلك يفهم المتلقي أن المشبه به الذي حذف من البيت هو (الكائن الحي)، ثم رمز الشاعر إليه بشيء من لوازمه وهو (الطبيب)<sup>2</sup>. وقد حاول الشاعر في البيت أن يشبه ممدوحه بالطبيب في محاولته إنقاذ المرضى، أي: كما يعمل الطبيب المستشار جاهداً ليعالج الأمراض الخطيرة وصعبة الـ تداوي؛ هكذا كان ممدوح الشاعر - الشيخ عثمان ممي هولا - في تفكيك وتحليل المسائل العلمية الصعبة وإجلائها للتلاميذ<sup>3</sup>.

مما يجذب انتباه المتلقي في البيت؛ ادعاء الشاعر أن ممدوحه طبيب، مع أن الممدوح ليس طبياً عرفاً وحقيقة، ولكن لما رأى الشاعر مشابهة بين ممدوحه والطبيب في عمليهما عزم على

<sup>1</sup> الشيخ محمد مصطفى ممي جمعا: قصيدته بعنوان "طلعة الأنوار في شفاء الأبصار"، موجودة في الملاحق، ص: 157

<sup>2</sup> - بكرى شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 109

<sup>3</sup> - انظر: كرم البستاني: البيان، مكتبة صادر، بيروت، د ت، ص: 66

أن يعقد هذه العلاقة. فالانزياح هنا حاصل في تشبيه العالم الماهر الذي يعمل جاهداً في إنقاذ الناس من موت الجهل إلى حياة العلم بالطبيب الذي يعمل لإنقاذ الأمراض من الموت فيعالج أمراضهم.

استمر الشاعر محدثاً عن براء العين من الرمد الذي أصابه، من ذلك ما يقوله في وصف براءته:

بَرَّيْتُ عُيُونَهُمْ وَزَالَ غِشَاؤُهَا \* قَدْ أَوْقَدْتُ نُوراً فُؤَيْقَ مَرَامٍ

ففي البيت مجاز مرسل حيث ذكر الشاعر جزءاً من جسم ممدوحه وهو "العين" وخصه بالبراءة من الأمراض، بدلا من أصحابها<sup>1</sup>، لأنهم أنفسهم هم الذين برؤو من أمراض العيون وليس العين وحده، ذلك لأن حدوث المرض في عضوٍ من أعضاء المرء يُسببُ حدوثه في جميع الجسم<sup>2</sup>، فلذلك كان الواقع في هذا انزياح دلالي وقع في المجاز المرسل تحت ذكر الجزء وإرادة الكل. وأما قول الشاعر: (زال غشاؤها) فهو كناية إلى شفاء البصر وذهاب المرض عنه، أي يُكْتَى بذلك إلى إعادة بصر هؤلاء الشيوخ بعد المرض الذي أصابها.

وأما قول الشاعر في عجز البيت: (قد أوقدتُ نوراً) ففيه استعارة مكنية، ذلك لأن الشاعر استعار من صفات الإنسان الذي يقدر على أن يوقد المصباح إلى جزء من جسم الإنسان الذي هو العين، وليست العيون قادرة على تقديم العمل الذي أسند إليها. وبعبارة أخرى يمكن القول بأن الشاعر حاول أن يشبه إعادة البصر بالمصباح الذي يستوقد نوراً بجامع النور في كل من العين والمصباح. وعلى هذا استمر الشاعر قائلاً:

نَجْنِثِمَارَ الْعِلْمِ دُونَ مُمَانِعٍ \* بَلْ كُنَّا نَجْنِي بِغَيْرِ زَحَامٍ

<sup>1</sup> - هموا الشيخ آدم والشيخ محمد الجنيد "وزير صوكوتو سابقاً" والشيخ غريم، وهؤلاء الشيوخ قد عنو بمرض العين، ثم زال المرض بعد موافقة الأطباء.

<sup>2</sup> - قال رسول الله "صلعم" "مثل المؤمن لمؤمن في توادهم وتعاطفهم وتراحمهم ..."

وقد وقع في البيت انزياح دلالي على قالب الاستعارة التصريحية الأصلية المرشحة، وذلك في قوله: "نجني ثمار العلم"، فلفظ "ثمار" اسم للمشبه به استعير للمشبه وهو "الفنون"، فهذه استعارة تصريحية. ولما كان "الثمار" اسم جنس غير معين كانت الاستعارة إضافة إلى كونها تصريحية؛ أصلية<sup>1</sup>، وكذلك قوله: "نجني"، إن فعل نجني مما يلائم المشبه به وهو "الثمار"، فلذلك كانت الاستعارة إضافة إلى كونها تصريحية أصلية؛ مرشحة.

فالمتلقي في هذا يلاحظ أن تشبيه العلوم بالثمار غير مألوف ومعتاد، لذلك كان الواقع في هذا التشبيه انزياح دلالي طرأ على كلمة "ثمار" على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية المرشحة<sup>2</sup>.

فجمالية هذا النوع من الانزياح الدلالي تأتي من حيث إن الشاعر عدلَ عن ذكر فنون العلوم الموجودة عند شيخه مباشرة باسمها الحقيقي إلى استعمال كلمة "ثمار" أي: "الفنون". فكأن الشاعر يشبه العلم بالأشجار المثمرة المباركة التي يُؤكل من فواكهها المحتاجين. ويمكن أن يكون السر في هذا الاستعمال راجعا إلى حاجة الشاعر في نيله اهتمام السامعين أو القارئ وتفجير عقولهم واضطرابهم إلى المعنى الذي يريده بكلمة "ثمار العلم". وهذا النوع من الاستعمال انزياح عن المألوف، إذ الأثمار معروفة عند الأشجار لا العلوم. وعلى هذا فلا غرابة إن وجدنا مثل هذا الاستعمال في الشعر، لأن كثيرا من المتقدمين يرون الشعر كله انزياح عن المعتاد والقواعد<sup>3</sup>.

ومن الانزياح الدلالي ما ورد في تصوير المهارة في أنواع العلوم حيث قال الشاعر:

نَرُوي بِأَنْواعِ العُلُومِ تَفَرَّعَتْ \* سَيَمَا عُلُومِ مَسَائِلِ الأَحْكامِ

<sup>1</sup> - بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ص: 193

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص: 208.

<sup>3</sup> - جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة مُحمَّد الولي و مُحمَّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 1،

1986م، ص: 6

ففي البيت يرى القارئ استعارة تبعية، لأن اللفظ الذي استعير من فعل مضارع وهو "نروي". فالقاعدة في كون الاستعارة تبعية تقول: إما أن يكون اللفظ المستعار فعلاً<sup>1</sup>، وإما أن يكون اسماً مشتقاً، وإما أن يكون حرفاً<sup>2</sup>. وقد وقع في البيت انزياح دلالي ناشئ من فعل مضارع "نروي" على سبيل الاستعارة التبعية، لأن الارتواء لا يكون بأنواع العلوم عادة وحقيقة، وإنما يكون بالماء والمرطبات<sup>3</sup> من المشروبات أو مثلجة شاي أو قهوة أو عصير فواكه وغيرها. ولعل السر في استخدام الشاعر كلمة "نروي" هو أنه أراد أن يُري القارئ والسامعين أنهم تلامذة الشيخ خاصة في أمس الحاجة إلى استسقاء كنوز العلوم والمعرفة من شيخهم. كأن الشاعر هنا أراد أن يشبه حاجة الإنسان الجاهل إلى العلم بحاجة الإنسان العطش إلى الماء. فهذا النوع من الاستخدام الذي سبق أتاح للبيت رونقا وعضوبة تسكن روع السامعين، وذلك في استغرابهم عند استخدامه لفظة "نروي" بأنواع العلوم" إلى أن يدركون أخيراً أن الشاعر لا يقصد بذلك؛ الإرتواء الحقيقي الذي يكون بالماء؛ بل إنما يريد به حاجة تلامذة الشيخ إلى اكتساب ما عند الشيخ من أنواع علومه المتفرعة. فهذا انزياح دلالي لجأ إليه الشاعر على خلاف ما تعودده الناس في الاستعمال اليومي. ومما زاد الطين بلّة في هذا ورود لفظة "تفرّعت" في انزياح لطيف يؤدي إلى تشبيه أنواع العلوم بفروع الشجرة.

ظلّ الشاعر في قصيدته ينتقل بين الحقائق والمجازات، ليتّخذها مركباً يصل بها إلى أبعادٍ من الدلالات التي تحيط بعواطفه ومشاعره، فينقلها إلى المتلقين في أحسن صنّع يلتفت إليه كل من صغى إليه لما يحتوي من البلاغة والفصاحة. وعلى هذا استمر قائلاً:

<sup>1</sup> - الدكتور بكرى شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، ص: 114

<sup>2</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، شركة أبناء الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا

- بيروت - لبنان، ص: 231.

<sup>3</sup> - معجم المعاني الجامع، المرجع السابق

هَذَا ذَاكَ جَنَّتُهُ حَوَى أَثْمَارَهَا \*<sup>\*</sup> مَن جَاءَهُ يُعْطِيهِ حَيْرَ قِسَامٍ

يبدو أن في البيت ثلاثة أمور، الأول: أنه إما أن يكون في البيت تشبيه بليغ الذي حذف منه الأدوات ووجه الشبه، بحيث شبه الشاعر علومَ ممدوحه بالجنة، أي: البستان المثمرة من أنواع الشجر، يختار منها المحتاج ما طاب لنفسه ليأكل أو يشرب . والثاني: أن يكون في البيت مجاز عقلي، - إذا أصاب الباحث في فهمه - فيكون قصد الشاعر بالجنة؛ الجنة الحقيقية التي خلقها الله وأعدّها للمحسنين. والرباط بين فهم الباحث هنا بما قاله الشاعر في البيت هو قول الله تبارك وتعالى: "وَفَاكِهَةٍ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ"<sup>1</sup>، ومعنى هذا: في الجنة فواكه كثيرة يختار منها الإنسان ما شاء له نفسه أن يأكل منها. فالجواز العقلي هنا يأتي في نسبت الجنة وتمليكها - إن صحَّ إدراك الباحث - لممدوح الشاعر، ذلك لأن الجنة لا يملكها أحد إلا الله وحده، ولا يمكن نسبتها عقليا إلى غيره، فإذا نُسِبَتْ إلى غيره؛ كان الواقع في ذلك انزياح عن النظام المعروف والمعتاد. والثالث: أو يكون ما ذكره الشاعر في البيت كناية، حيث قال: "ها ذاك جنته حوى أثمارها" أي أن الشاعر يكتفى إلى ما عند ممدوحه من أنواع الفنون العلمية التي أتقنها أستاذه. ويؤيد هذا الإدراك قول الشاعر في البيت الذي تلا هذا البيت حين يقول:

بَلْ كُلُّ أَنْوَاعِ الْعُلُومِ ثَمَارُهَا \*<sup>\*</sup> دَانَتْ إِلَيْهِ تَدِيلُ حَيْرِ طَعَامٍ  
يَكْفِيكَ مُخْتَصِرُ الْخَلِيلِ تَدِينًا \*<sup>\*</sup> فِي الْفِقْهِ قَدْ يَكْفِيكَ كُلَّ مَرَامٍ

يشير الشاعر في البيت إلى الفنون العلمية المتفرعة من علم الفقه، التي برع فيها أستاذه، ويعطيها لكل من جاءه ما يحتاج منها. فالجملة من الأمور الثلاثة المذكورة إنما تثبت انزياح الشاعر من المؤلف والمعتاد إلى ما هو أبعد منه في أسلوب رائع يأخذ انتباه المتلقي إلى المعاني المجازية التي يعبر بها الشاعر من دون عَقْمٍ لغوي يصدده.

<sup>1</sup> - سورة الواقعة، الآية: 20

وهكذا ظلت القصيدة دقاقة جذابة تتمتع بروح العاطفة والشعور الصادق التي تأخذ بأيدي الشاعر وينزاح إلى دلائل وأفكار مدهشة ومستغربة، ومن ذلك قوله:

بَلْ كُلُّ أَنْوَاعِ الْعُلُومِ ثَمَارُهَا \* \* \* دَانَتْ إِلَيْهِ تَدِيلُ حَيْرِ طَعَامِ

يا له من جنة متنوعة الأثمار لذيدة الطعم يأكل منها الناس ما يريدون أن يأكلوا من طبياتها ومُلدِّئِهَا. فأول ما يخطر ببال السامع عند ما سمع الشاعر يتحدث عن الجنة في البيت؛ هي البستان أو الحديقة الواسعة كثيرة الأشجار ومتنوعة الأثمار، ثم إذا بالشاعر ينزاح عن المعنى الأول وهو الحديث عن الجنة إلى المعنى الثاني وهو الحديث عن العلم حيث قال: (أنواع العلوم ثمارها)، أي: ثمارها العلم، وهذه المعنى الثانية تجعل للبيت دلالة أخرى بعيدة عن الأولى، التي تقتضي إلى تشبيه الشاعر العلم بالجنة الواسعة المثمرة وهو غزارة علم ممدوحه، ويعني بالأثمار المتنوعة أنواع العلوم التي يتقنها الممدوح الشاعر من فقه، وتوحيد، وتفسير ويدرسها لتلامذته وغير ذلك من أنواع علومه.

وتم الانزياح في البيت عن طريق تشبيهٍ ضمني الذي لم يذكر فيه أركان التشبيه على الطريقة المعروفة والمعتادة<sup>1</sup>.

ومما يثبت رسوخ أقدام الشاعر في مثل هذه الاستعمالات هو أنه في البيت تراه ينعقد العلاقة بين المحسوس الذي هي الأثمار، والمعنوي الذي هو العلم، بحيث يكون وجه التشابه بينهما هو: (التنوع)، أي: كما يكون للأثمار أنواع من: عنب وتفاحة وبرتقال وغيرها؛ هكذا كان لأستاذ الشاعر أنواع متفرعة من العلوم أمثال: علم الفقه والتوحيد والتفسير وغيرها. وكما يختار الإنسان أي نوع من هذه الأثمار فيأكل منها؛ هكذا كان تلميذ الشيخ يختار ما يريد من العلوم المتنوعة الموجودة عند شيخه فيدرسها. وقد تحدث "الكرم البستاني" عن مثل هذا،

<sup>1</sup> - انظر: أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 196

حيث يتحدث عن طرفا التشبيه باعتبار مادتها، حيث تقسمها إلى ثلاثة أقسام، إما حسيين أو عقليين أو مختلفين بين الحسّ والعقل، بحيث يأتي طرف التشبيه حسيّاً والآخر عقلياً أو العكس، مثل تشبيه الإنسان الشجاع بالموت، فالإنسان الشجاع حسيّ، والموت عقليّ، وكذلك في تشبيه النور بالعلم، والنور محسوس والعلم معقول<sup>1</sup>.

ومن أهم مظاهر الانزياح ما ورد في دعاء الشاعر لممدوحه عند ما يختتم قصيدته حيث يشبهه بالبدر المنير في أبلغ صورة ممتعة، في قوله:

يَا رَبَّنَا طَوَّلْ حَيَاةَ أَدِيْبِنَا \* أُسْتَاذِنَا عُثْمَانَ بَدْرٍ تَمَام

في البيت تشبيه بليغ حذف الشاعر أدوات التشبيه ووجه الشبه للمبالغة في ربط المشابهة بين والمشبه به، أو أنه أراد أن يخيل المتلقي ليوهمه فيظن أن المشبه أقوى من المشبه به<sup>2</sup>. فالمعتبر في هذا البيت هو تشبيه الممدوح بالبدر في السماء ينير آفاق الأرض وأرجائها حتى كان بهذا الوصف منظر حسن لا يخفى على أعين الناس، ذلك بما رأى الشاعر من التشابه بين البدر وممدوحه من أوجه عدة، منها: أن البدر كما ارتفع على الأرض هكذا ارتفع ذكر ممدوح الشاعر، وكما أنار البدر الأرض أيضا هكذا أنار ممدوح الشاعر البلد بنور علمه الغزير الوافر. كانت العرب إذا وصفت الشيء بالبدر فإنهم يقصدون بذلك تمام ذلك الشيء ومبادرته القوم بالفجر والطلوع<sup>3</sup>، أي كما يطلع الفجر وقت حاجة الناس إليه؛ هكذا يطلع ممدوح الشاعر في وقت يحتاج إليه المجتمع، وكما يزيل البدر أيضا ظلمة الليل؛ هكذا كان الممدوح يزيل ظلمة الجهل وينشر النور الذي هو العلم.

<sup>1</sup> - انظر: كرم البستان، البيان، مكتبة صادر بيروت، د ت، المرجع السابق، ص: 52 - 53

<sup>2</sup> - أحمد مصطفى (المراعي): علوم البلاغة البيان والمعاني والبدائع، المكتبة العصرية صيدا - بيروت، ص: 196

<sup>3</sup> - ابن منظور: لسان العرب، حرف الباء.

الانزياح في البيت السابق يكون في محاولة الشاعر أن يُسَوِّي ممدوحه بالبدر من حيث فجره وعلوه وشرفه، وفي إذهابه الظلمة ونشره النور، حتى أنه استطاع بقوة تعبيره أن يقدم ممدوحه على البدر في الضياء. وهنا مربط الفرس، حيث يتجلى انزياح الشاعر عن العادة والعرف، لأن العادة والعرف رفضاً أن يحاكي الإنسان في طلوعه وضياءه وشرفه البدر، ولا إلى أقرب من ذلك. فلذا يجدر بالباحث أن يسمى هذا النوع من الاستعمال بالانزياح الدلالي طراً على التشبيه البليغ.

ومن بدئ مظاهر الانزياح ما وظفه الشاعر من الأسلوب الاستعاري في دعائه لله

سبحانه وتعالى أن يُيسِّر لهم نيل العلوم والمعارف وذلك حيث يقول:

يَسِّرْ لَنَا نَجْنِي ثَمَارَ جَنَانِهِ\*\* نَزُو بِطِيبِ شَرَابِهِ الْإِنْعَامِ

فقوله في البيت: (نَجْنِي ثَمَارَ جَنَانِهِ)؛ إن فعل: (نَجْنِي) قد وقع

بالبيت إلى استعارة مرشحة لأنه مما يناسب المشبه به وهو "الثمار"، وأما "الثمار" فإنها أتت في البيت على صورة اسم جنس غير معين، فعلى ذلك يصلح أن تكون الاستعارة أصلية<sup>1</sup>، ثم إن الباحث إذا رجع إلى البحث عن الاستعارة التصريحية والمكنية على حد قواعدهما في هذا البيت فإنه يحسن له أن يضيف لفظة "ثمار" إلى الاستعارة التصريحية، لأن "الثمار" اسم للمشبه به الذي صُرِّحَ به، ثم استعير للمشبه وهو "الفنون". ولو أراد المتلقي أن يفكك ما في البيت من القيود ليسهل له فهم ما يحدث في هذا الاستعمال العجيب يمكن له أن يعيد له كل ما حُفِيَّ من قوانين الاستعارة المعتادة، فيقول على سبيل المثال: يَسِّرْ لَنَا يَا اللَّهُ نَجْدَ مِنْ فَنُونِ الْعِلْمِيَّةِ

<sup>1</sup> - الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ص:

التي كالثمار، فعندئذ يظهر للمتلقي جلياً ما خفي في هذا الاستعمال. ولِلوَأْوَاءِ الدمشقي<sup>1</sup>  
بيت في مثل هذا النوع:

وَأْمَطَرَتْ لُوْلُؤًا مِنْ نَرَجِسٍ وَسَقَتْ \* ورداً وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَّابِ بِالْبَرْدِ<sup>2</sup>  
وقد شبه "الوَأْوَاءِ الدمشقي" الدموع بالوْلُؤِ في بياضه ونقائه، ثم حذف هذا المشبه وهو  
"الدموع" واستعير له لفظ الدال على المشبه به وهو "الْوُلُؤُ" ليبالغ في تشبيهه على أن الدموع  
هو عين الوْلُؤِ<sup>3</sup>.

وقد يتراءى في البيت لونا بديعا آخر يقتضي تشبيه القلب بالشجرة المثمرة في استعارة  
مكنية، حيث يقول: (ثَمَارَ جَنَانِهِ)، حيث حذف الشاعر - مُحَمَّدُ المصطفى - المشبه  
به في البيت وهي "الشجرة" ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "الثمار"، ذلك لأن الثمار معروفة  
عند الأشجار لا الجنان، والقريفة التي تفرق من إرادة المعنى الحقيقي هي لفظة "نجني"، لأن  
القلب لا يُجَنَى منها، وإنما يُجَنَى من العنب وغيرها. ولكن لما كانت المشابهة بين الثمار  
والعلوم التي في قلب أستاذ الشاعر رأى أن يضع تشبيهاً يبرز ما بينهما من التشابه من حيث  
تنوع الأثمار وتنوع علوم أستاذ الشاعر بجامع الكثرة في كل. وفي قوله تعالى: "وَاحْفَظْ هَهُمَا  
جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ"<sup>4</sup>، وقد شَبَّهَ الذل بالطائر في كيفية الخضوع في كل منهما، ثم استعيره  
للذل، ثم حذف "الطائر" وأتَى إليه بشيء من لوازمه وهو "الجناح" على سبيل الاستعارة  
المكنية<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - مُحَمَّدُ بن أحمد الغساني الدمشقي، أبو الفرج، المعروف بالوَأْوَاءِ، شاعر مطبوع، حلو الألفاظ، في معانيه رقة. كان  
في مبدأ أمره منادياً بدار البطيخ في دمشق. توفي سنة: 385 هـ / 995م.

<sup>2</sup> - والبيت من البسيط، انظر: ديوان الوَأْوَاءِ الدمشقي، ص: 95

<sup>3</sup> - أنظر: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، المرجع السابق، ص: 228

<sup>4</sup> - سورة الإسراء، الآية: 24

<sup>5</sup> - أنظر: أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، المرجع السابق، ص: 228

وفي عجز البيت يقول الشاعر: "نَرْوِي بِطِيبِ شَرَابِهِ الْإِنْعَامِ"، حيث استمر يصف قلب أستاذه بالجبل الذي يخرج منه عيون جارية أو منهل يَتَفَيَّضُ إليه الماء يستسقي منها الظمَاءَ فَيْرَوِي ظمأه، على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، لأن المشبه به في عجز البيت محذوف وهو "الماء نفسه أو المنهل الذي يُشْرَب منه الماء أو الجبل الذي يتفجّر منه الماء"، لكن رمز الشاعر إليه بلازمه وهو "نَرْوِي"، فالإرتواع لا يمكن أن يكون من الجنان عادة وحقيقة، بل إنما يكون من الجبل الذي يخرج منه الماء أو المنهل الذي يسيل إليه الماء فيشرب منه. وذكر الباحث أيضا بأن الاستعارة بعد كونها مكنية؛ فهي تبعية، ويثبت للقارئ هذا أنه إذا نظر إلى الكلمة التي استعير "نَرْوِي" من فعل مضارع، فالاستعارة التبعية حسبما عرّفها العلماء لا بد أن يكون فيها اللفظ المستعار فعلا<sup>1</sup>، أو يكون اسما مشتقا أو حرفا<sup>2</sup>.

إن الشاعر في هذا البيت انزاح عن المعتاد في ثلاثة أماكن، الأول: أنه انزاح في تشبيهه قلب ممدوحه بالشجرة المثمرة، وذلك في استعارة تصريحية لطيفة، والثاني: انزياحه في قوله أنهم تلامذة الشيخ - الشيخ عثمان القلنسوي - يأخذون الثمار من قلب الشيخ، إذ الثمار لا توجد من القلب، وإنما توجد من الأشجار، والثالث: انزياح الشاعر في ارتوا بهم هم تلامذة الشيخ من الظمأ الذي يعانون به، وتم الانزياح هذا على طريقة استعارة مكنية حُذِف منها مشبه به وهو "المنهل الذي يَتَفَيَّضُ إليه الماء أو الجبل الذي يأتي منه الماء"، ثم رمز إلى ذلك بشيء من لازمه وهو "نَرْوِي".

يقول الشاعر في بيت آخر من هذه القصيدة واصفا أستاذه فيما يقوم به من

المجهودات من العبادات ليلاً، مثل النوافل والأذكار وغيرها، ومنها:

<sup>1</sup> - الدكتور بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 114

<sup>2</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 231

يَا حَبْدًا الْعَيْنَانِ طَالَ قِيَامُهَا\*\* فِي اللَّيْلِ لَمْ تَكْهَلِ بِطَيْبِ مَنَامِ

ومحل الشاهد في هذا البيت قوله: "العينان طال قيامها"، وكيف يتصور في ذهن السامع أن العيون وحدها تقوم؟، فالعقل السليم لا يقبل هذا، بل إنما يقبل أن يكون صاحب العيون هو المراد، وهو الذي يقدر على القيام. فعند إسناد القيام إلى العيون وحدها يأتي ما يسميه البلاغيون بالمجاز المرسل، الذي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمجازي قائمة غير المشابهة. فتصوير العين وحده بالقيام لا يمكن. لكن لما كان العين جزء من جسم ممدوح الشاعر عدل عن التصريح باسمه إلى ذكر جزئه وهو "العين"، على سبيل العلاقة الجزئية تحت المجاز المرسل<sup>1</sup>. وعلى هذا النوع من الاستخدام يرى الباحث تأثر الشاعر بقوله تبارك وتعالى: "فتحرير رقبة مؤمنة"<sup>2</sup>، فقد ذكر الله الحكم هنا لمن قتل مؤمنا خطأً بأن يعتق رقبة. فالرقبة معناه "الجيد"، وهو جزء من جسم الإنسان، وكان المراد بقوله سبحانه وتعالى؛ الإنسان بأكمله<sup>3</sup>. فجمالية هذا النوع من الانزياح هو أن الشاعر ذهب وتباعد عن ما يعتاده الناس بحيث يخصُّ العين بالقيام بدلا من صاحبها الذي له القدرة على القيام.

وكذلك استمر الشاعر قائلا:

تَرْمِي الْعُلُومَ بِضَوِّهَا وَطُلُوعِهَا\*\* فَوْقَ الْعُلُومِ بِغَايَةِ الْإِلْزَامِ

<sup>1</sup> - الدكتور بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 90 - 91

<sup>2</sup> - النساء: الآية: 91

<sup>3</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، المرجع السابق، ص: 212

في هذا البيت أسند الشاعر الرمي إلى عيون ممدوحه، حيث أطلق الجزء وأراد به الكل باعتبارها علاقة جزئية تحت المجاز المرسل<sup>1</sup>. وكان هذا لا يكون في الواقع، لأن الرمي ليست من أعمال العيون ولا تقدر عليه، بل إنما يقدر صاحبها على ذلك، ولكنها تبصر وتنظر.

فالانزياح هنا كما يرى القارئ في البيت هو عدول الشاعر عن إسناد فعل الرمي إلى الذي يُعرف عادة أن من أعماله وقدراته الرمي وهو الإنسان، إلى الانزاح إلى عضو صغيرة الخلية في جسمه على مقدمة وجهه وهي العين. حبذا لو أسند الشاعر الرمي إلى يدي ممدوحه، لكان أوضح من إسنادها إلى العين، لأنها - يد الممدوح - بعد أن قصد صاحبها بالرمي هي التي تتقدم لإجراء فعل الرمي، وحتى لو ذكر الشاعر اليد في تقديم فعل الرمي؛ فغاية ما يحدث ذلك مجاز مرسل في العلاقة الجزئية أيضا، لأنها ما خلت أن تكون جزءاً من جسم الممدوح، وليست هي التي تقضي على فعل الرمي، بل صاحبها، كما أشار إلى ذلك جار الله الزمخشري<sup>2</sup> في تفسير قوله تعالى: "وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى ..."<sup>3</sup>، حيث قال: "وَمَا رَمَيْتَ أَنْتَ يَا مُحَمَّدٌ"، فأسند الله الرمية إلى ذاته والرسول ﷺ لا إلى جزء منهما. ويقول في بيت آخر:

يَا رَبَّنَا فَاشْفَعْ جَمِيعَ حَوَاسِهِ\*\* وَالْبِسْهُ عَافِيَةً مَدَى الْأَزْمَانِي  
ومما يُلَقِّتُ النظر في هذا البيت قول الشاعر: "فاشفع جميع حواسه". فحواس الإنسان خمسة: العين، والحنف، والأذن، والفم، واليد ليست هي الإنسان كله، بل إنما هي جزء منه،

<sup>1</sup> - كرم البستان: البيان، المرجع السابق، ص: 64

<sup>2</sup> - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج2 ص 207

<sup>3</sup> - سورة الأنفال، الآية: 17

ما عدى رأسه وبطنه ورجليه وغير ذلك من الأعضاء المهمة من جسمه، وعلى هذا كان الواقع في البيت مجاز مرسل، وعلاقته جزئية<sup>1</sup>، وذلك في ذكر الجزء وإرادة الكل.

فالانزياح الشاعر في بيته هذا مستغربٌ للسامع، لاقتصاره في دعائه على حواس الإنسان الخمس دون سائر الأعضاء المهمة في جسمه. ويُروى في الحديث أن العضو مهما كان صِغَرُهَا مؤلمة للجسم إذا أصابها المرض<sup>2</sup>. فالمعتبر من كل ما سبق هو أن في البيت استعارة مكنية في قوله: "والبسه عافية" حيث حذف الشاعر المشبه به "الثوب" ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "الإلباس"، لأن الثوب هو الذي يلبسه الإنسان ويستتر به. فالانزياح هنا هو عقد الشاعر العلاقة بين المحسوس "الثوب" والمعنوي "العافية"، ويكون هذا في تشبيهه العافية بالثوب بجامع السترة في كل منهما.

من القصائد التي يتناولها الباحث بالبحث قصيدة تسمى "أبيات التهاني بقدم الشيخ عمر حفيد الشيخ أحمد التجاني..."، نظمها الشيخ مُحَمَّد المصطفى مِيَّ جَمَعًا في مناسبة زيارة الشيخ عمر إلى كانوا، وقد قام الشيخ عمر بزيارات متتالية في أماكن مختلفة، وكان بيت الشيخ عثمان القلنسوي من البيوت التي زارها الشيخ عمر<sup>3</sup>. ومما لا شك فيه أن هذه الزيارة تركت أثراً كبيراً في نفس الشاعر حتى أنه قرض في ذلك الشعر.

يقول الشاعر في مدحه للشيخ عمر حيث يذكر نسبه بأنه ابن الشيوخ وحفيدهم وربيهم حتى انزاح في تصوير الممدوح بتصويرات مستغربة، ومن ذلك قوله:

<sup>1</sup> - المرجع السابق نفسه والصفحة

<sup>2</sup> - قال عليه الصلاة والسلام: "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى" رواه كل من البخاري ومسلم وأحمد بن حنبل.

<sup>3</sup> - مقابلة شخصية بين الباحث والشاعر، في منزهلحارة غَدْنُ قَيَا، يوم الجمعة، 2017/8/7م، الساعة: 5:00

نَجَلُ الشُّيُوخِ حَفِيدُهُمْ وَرَبِيبُهُمْ \*\* يَا طِيبَ نَشَأَتِهِ مِنَ الخُلْصَانِ  
يَا طِيبَ ثَمَرَتِهِ عَلَى أَغْصَانِهِ \*\* يَا طِيبَ طَلَعَتِهِ وَطِيبَ جِنَانِ

ومحل الشاهد في هذا البيت قول الشاعر: "يا طيب ثمرته على أغصانه"، حيث شبه  
ممدوحه بالشجرة المثمرة ذات أغصان عن طريق استعارة مكنية التي حذف منها مشبه به وهي  
(الشجرة)، ثم رمز إليها بشيء من لوازمه وهو (الغصن والثمرة)، ذلك لأن الغصن والثمرة  
معروفة عند الشجرة لا الإنسان. وكذلك فإن الاستعارة بعد كونها مكنية؛ فإنها تخيلية<sup>1</sup>، لأن  
الإنسان لا يثمر ولا يغتصن.

ويبدو أن الشاعر يريد بالشجرة المحذوفة من البيت "الشيخ أحمد التجاني"، وأما الغصن  
فيعني به الشيخ إبراهيم الكولخي، والشيخ عمر - ممدوح الشاعر في القصيدة - هو الثمرة التي  
اثمرت من نسل هذان الشيخان، أي: الشيخ أحمد التجاني والشيخ إبراهيم الكولخي. ويصدق  
هذا الرأي ما قاله الشاعر في البيتين التاليين:

الشَّيْخُ إِبرَاهِيمُ وَالِدُ أُمَّهِ \*\* غَوْتُ الزَّمَانِ مُمِدُّنَا الصَّمْدَانِ  
أَمَّا أَبُوهُ حَفِيدُ شَيْخِ شُيُوخِنَا \*\* التَّجَانِي تَاجِ الأُولِيَا الرَّزَّانِي  
استمر الشاعر في القصيدة مادحاً أخلاق الممدوح حيث استعار لها صفات مستحيلة  
أن تكون في الواقع:

فَأَقَتْ مَثَاثِرَهُ الحِسَانَ وَرُيِّنَتْ \*\* ضَاءَتْ بِبَهْجَتِهَا مَدَى الأَزْمَانِ

<sup>1</sup> - كرم البستان: لبيان، مكتبة صادر - بيروت، المرجع السابق، ص: 67

فالمآثر في البيت تعني: مكارم الممدوح ومفاخره<sup>1</sup>. فهو شئ معقول ومعنوي، فلذا لا يمكن أن تقبل الزينة، لأن الزينة ممكن أن تكون للكائن الحي. إذا تدبر القارئ البيت يدرك كأن الشاعر يريد بذلك تشبيه "المآثر" بالإنسان أو المرأة الكائنة الحية التي تعرف عادة بالزينة، كما أشار إلى ذلك قول الباري جلّ شأنه حيث يقول: "أَوْ مِنْ يُنْشَأُ فِي الْحَلِيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ" ...

وفي عجز البيت إذاً قام الشاعر بتشبيه "المآثر" بالمصباح حيث يقول: "ضاءت ببهجتها مدى الأزمان"، ف "التاء" في "ضاءت" ضمير، وهو المشبه، وأما مشبه به في عجز البيت محذوف وهو "المصباح"، ولازم المشبه به المذكور هو "ضاء"، لأن الإضاءة من لوازم المصباح لا المآثر. ويدور كل هذا حول استعارة مكنية التي حذف منها مشبه به "المصباح" وذكر لازم من لوازمها "الإضاءة"<sup>2</sup>.

فانزياح الشاعر في هذا يأتي في أخذه شئ معقول ومعنوي "المآثر" التي تعني "مكارم الأخلاق" إلى شئ محسوس يدرك بجواس الإنسان الخمس وهو "المصباح"، وهذا الاستعمال مستغرب للمتلقي جداً، إذا المعنى المتبادر إلى ذهنه أولاً لا تتجاوز مكارم الأخلاق التي يوصف بها الشاعر ممدوحه، ثم يكشف - المتلقي - أن وراء المعنى الأولى والسطحية معنى أخرى بعيدة الدلالة تحتاج الذهن إلى تفسير مدلولاتها لإدراك ما للشاعر من الأقدام الراسخة التي مكنته الفرصة التامة في استعماله هذا. وزيادة على ما سبق فإن المتلقي أخيراً يدرك الأسرار التي ساحت الشاعر أن يعقد هذا التشبيه بين ممدوحه والمصباح. فإضاءة المصباح إضاءة حقيقية لجأ إليها الشاعر واستعارها لممدوحه، فصارت - الإضاءة - عليه مجازاً، لأن الإنسان

<sup>1</sup> - ابن منظور: لسان العرب، ص: 105

<sup>2</sup> - كرم البستان: البيان، مكتبة صادر - بيروت، المرجع السابق، ص: 67

لا ينيّر المكان وليس من عمله هذا عرفاً وعادةً، فيُفهم من كل ما سبق أن المعنى التي تفرّق من إرادة الحقيقية هو قول الشاعر: "ضياءً ببهجتها مدى الأزمان"، فغير معروف وعادي أن ينيّر المصباح الزمن، بل إنما ينيّر المكان، وعلى هذا يجدر للباحث أن يسمى هذا النوع من الاستعمال بالانزياح الدلالي وقع على الاستعارة الممكنة.

من الأساليب التي يستخدمها الشاعر أكثر في قصيدته؛ مدح الأباء عن طريقه في توفير المدح للذين يمدحهم في قصيدته، ومن أمثله ما يلي:

هُوَ ابْنٌ مَوْلَانَا مُحَمَّدٍ سَيِّدِي \* أَعْنِي الْبَشِيرَ خِزَانَةَ الْعِرْفَانِي

فتحت الكلمات المشطّرة أمران، فالأول قول الشاعر: "البشير خزانة" حيث ذكر الشاعر المشبه والمشبه به في البيت، ثم حذف الأدوات ووجه الشبه، عن طريق تشبيهه البليغ<sup>1</sup>. وأما الثاني فهو قوله: "خزانة العرفان" حيث جعل الشاعر الخزانة للعرفان<sup>2</sup>، وذلك في استعماله المجاز المرسل الذي يقضي عدم التوافق بين المعنى الحقيقي والمجازي<sup>3</sup>، لأن الخزانة شيء حسي، وأما العرف أي: العلم شيء معنوي.

ويفهم في هذا البيت تصوير "البشير" بأنه "خزانة"، والخزانة في الحقيقة غرفة معدّة لجمع المال من الدنانير وغيرها، ولكن الشاعر يشبه الإنسان بالخزانة وهي شيء جامد أنتجه الإنسان لأسباب منه. هذا فلا شك أن هذا انزياح دلالي كامن في التشبيه البليغ، وكذلك انزاح الشاعر مرة ثانية حيث أخذ شيئاً معنوياً وهو "العلم" ثم جعله شيئاً حسياً يستطيع الإنسان أن

<sup>1</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 196

<sup>2</sup> - جمع معرفة: أي العلم

<sup>3</sup> - خطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين، دار

الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2003م / 1424هـ، ص: 206

يراه ويلمسه ويأخذه إلى الخزانة، لأنك إذا أتيت إلى الخزانة التي يتحدث عنها الشاعر بإمكانك أن ترى فيها العلم مجموعاً. فإذا تدبّرت البيت وما فيه من المعاني فإنه يتحقق من عدم إرادة المعنى الأولى المعجمية التي تقتضي ظاهر النص وهو: الخزانة المعروفة عند المجتمع المعدة لجمع المال، إلى معنى ثانٍ<sup>1</sup> مجازيٍّ وهي: "خزانة العرفان". فمثل هذه الاستعمالات كثيرة في الأحاديث النبوية، ومنها قوله - ﷺ - : "أَكْثَرُكُمْ لِحُوقًا بِي أَطْوَلُكُمْ يَدًا"<sup>2</sup>، "عن عمرة عن عائشة قالت قال رسول الله صلى الله عليه و سلم لأزواجه أسرعكن لحوقاً بي أطولكن يدا قالت عائشة فكنا إذا اجتمعنا في بيت إحدانا بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه و سلم نمد أيدينا في الجدار نتناول فلم نزل نفعل ذلك حتى توفيت زينب بنت جحش وكانت امرأة قصيرة ولم تكن أطولنا فعرفنا حينئذ أن النبي صلى الله عليه و سلم إنما أراد بطول اليد الصدقة وكانت زينب امرأة صناعة باليد وكانت تدبغ وتخز وتصدق في سبيل الله"<sup>3</sup>.

عرض الباحث هذا النص ليثبت للقارئ أن بين النصين - النص الشعري والحديثي - علاقة من حيث انطالقهما من الدلالة الأولى إلى الثانية، ومن حيث عدم إرادة الدلالة الأولى وإرادة الدلالة الثانية. وليس من قصد الباحث هنا أن يضعهما في حكم واحد؛ لأن النص الشعري إنما دار في الاستعارة المكنية، والنص الحديثي في الكناية التي كُنِيَ بها إلى: "الإكثار في الخير من الصدقة ونحوها".

ومن استعمالات الشاعر للتشبيه البليغ في أماكن متعددة في القصيدة ما استعمله في تصوير الشيخ إبراهيم الكولخي حيث يقول:

<sup>1</sup> - أحمد غالب النوري الخرشنة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد والبلاغة، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة، ص: 39.

<sup>2</sup> - أخرجه البخاري في الزكاة، الباب: 11، والنساء في الزكاة، الباب: 59 .

<sup>3</sup> - أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، فتح الباري شرح صحيح البخاري، ج 3 ص: 287

فَالأُمُّ أُمُّ الْخَيْرِ بِنْتُ إِمَامِنَا \*<sup>\*</sup> بَرْهَامَ تَاجِ الأَصْفِيَا الصَّمَدَانِ

وفي هذا الشاعر يشبه الشيخ ابراهيم الكولخي بأنه تاج<sup>1</sup>، ثم حذف من تشبيهه هذا الأداة ووجه الشبه عن طريق تشبيهه بليغ، وكل ذلك ليوفّر الشاعر خياله الذي يحل له هذا التصوير.

ويقع انزياح الشاعر في قوله: "برهام تاج" لما فيه من تشبيه الإنسان بشيء جامد وهو "التاج". لعلّ المتلقي يبدأ يسائل عن العلاقات التي دفعت الشاعر إلى هذا التصوير، حتى أنه رأى في ممدوحه - الشيخ ابراهيم - المشابهة بينه وبين التاج، فيكتشف - المتلقي - في آخر المطاف أن وجه الشبه أو العلاقة بين المشبه والمشبه به تكون في أعلى الأموال من الذهب والجوهر، الذي يكون مرمى كل الإنسان أن يجده ويدخره في أستر المكان وأخفاه. فالشيخ ابراهيم الكولخي في ارتفاعه وعلوّ مكانته في نشر العلم في الديار الإفريقية والعالم كله وإذاعة صيته؛ شبيهه بالتاج المصنوع من هذه الأشياء المذكورة الغالية، ذلك لأن العلم هو أعلى من أي شيء في العالم.

ويمكن كذلك أن تدرك المشابهة بين المشبه الشيخ ابراهيم الكولخي و التاج في أن التاج من أدوات الزينة للملوك يلبسونه فوق رؤوسهم دائماً وأبداً يتألّف، يكاد يذهب بأصاّر الناظرين من شدة نوره ولمّئه. وقد تحقّق الشاعر أن ممدوحه شبيهه بالتاج بكونه قبلة العلم والعلماء، ومنظرٌ حسنٌ تألّأت مآثره الزمان، يتقدم إليها أهل العلم والطاعة من نورها الجذاب المأثّر في القلوب.

ومن لطائف الانزياح في قصيدة الشاعر استعماله للأسلوب الكنائي في نسيجٍ مُعجِبٍ للسامع غاية، تمثل في قوله:

<sup>1</sup> - والجمع أتواجٌ وتيجانٌ، وهو ما يصاغ للملوك من الذهب والجوهر، انظر: ابن منظور: لسان العرب، ص: 2108

هَذَا كُمْوَا أَبَاؤُهُ وَجُدُوهُ \* قَدْ فَاحَ طِيْبُهُمْوَا بِكُلِّ مَكَانٍ

إن الشاعر وضع لفظة: (فاح طيبهموا) في غير ما وضع له، لأنه - كما عُرف في تعريفات الكناية - ممكن أن يكون الشاعر يقصد بقوله الحقيقة<sup>1</sup>، لكن سياق النص الشعري هذا يمتنع أن يكون المدلول الأول<sup>2</sup> هو المراد، بل إنه كناية يكتنئ الشاعر بها إلى انتشار ذكر آباء وأجداد الممدوح في القارة الإفريقية بل في العالم كله، فهذه كناية<sup>3</sup> إلى الصفة التي يتصف بها الآباء والأجداد، وهو الطيب النَّفَّاح المشموم من بعيد.

انزاح الشاعر في البيت السابق عن طريق استعماله لأسلوب الكناية لئشكيل فهم المتلقي ويخلطه عن إدراك قصده، فبدأ يتفكر أهو - الشاعر - يريد الحقيقة بقوله أم يريد به المجاز؟، لأن الكناية كما عرّفها أحمد مصطفى المراغي بقوله: "... وعلى هذا فهي واسطة بين الحقيقة والمجاز فليست حقيقة لعدم استعمالها في الموضوع له وإن جاز إرادته إذ مجرد إرادته لا يوجب كون اللفظ مستعملاً فيه ولا مجازاً لجواز إرادة الموضوع له..."<sup>4</sup>.

إن الشاعر في البيت توسط بين الحقيقة والمجاز، ويعني الباحث بالتوسط في قول الشاعر: "قد فاح طيبهموا"؛ أن المتلقي بإمكانه أن يضع نص الشاعر على الحقيقة، فيقبل قول الشاعر أنه يريد به العطر أو الطيب الحقيقي الذي يتعطر به الإنسان في ثوبه أو جسمه، فيخرج منه رائحة طيبة لطيفة، أو أنه بإمكانه - المتلقي - أن يأخذ النص الشعري إلى دلالة ثانية غير المتوقعة، ألا وهو المجاز الذي يُكتنئ الشاعر به إلى انتشار ذكر الآباء وأجداد الممدوح، أو أنه

<sup>1</sup> - من تعريفات الكناية أنها تعني اللفظ المستعمل فيما وُضع له، ولكن لا يكون قصداً ذاتياً، انظر: أحمد مصطفى

المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، المرجع السابق، ص: 254

<sup>2</sup> - وهو الحديث عن العطر الذي يمتلأ المكان فيحاً وطيباً

<sup>3</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، المرجع السابق، ص: 254

<sup>4</sup> - المرجع السابق، ص: 254

يُكنى بذلك إلى ارتفاع آباء الممدوح وعلو مكانتهم ومنزلتهم في الديار الإفريقية، وقد بلغ ذكركم جميع الأقطار والبلدان كما كان العطر القوي يبلغ عنوف الناس من بعيد.

ومن تصورات الشاعر البيانية ما أتى به في تشبيه الإنسان بالمصباح ذي نورٍ مُذهبٍ للظلمات على قالب الاستعارة المكنية في كلمة: "ضَاءَ ضَوْئُهُمُوا"، حيث قال:

طَابَ الزَّمَانُ بِهِمْ بِطِيبِ ذِكَائِهِمْ \*\* قَدْ ضَاءَ ضَوْئُهُمُوا عَلَى الْبُلْدَانِ

يعبر الشاعر عن قيمة نسل ممدوحه بأنه نسلٌ عُرِفَ بالعلم، حتى انتهى بذلك إلى تشبيههم بالمصباح عن طريق استعارة مكنية التي حذف منها مشبه به (المصباح أو الشمس) ودُكِرَ لازمه (الضوء)<sup>1</sup>. فالضوء من لوازم المصباح والشمس وليس من لوازم الإنسان.

انزاح الشاعر في البيت عن العرف والعادة في تشبيهه الإنسان بالضوء، ذلك لأن الإنسان لا يضيئ، وإنما يضيئ الشمس والمصباح، وباعتبار المتلقي على أن ما يقوله الشاعر لا يكون في الواقع يَتَيَقَّنُ أن هناك داعٍ دعى الشاعر إلى عقد هذا التشبيه أو إلى ادِّعائه الضوء للإنسان. وبعد القيام بتفكيك الدلالات المضمونة داخل النص المبدع يصل المتلقي إلى ظواهر فنية عجيبة في البيت، تنظر إلى العلاقات التي مكنت الشاعر الفرصة أن يبني هذا التشبيه. ثم يبدوا جلياً عنئذ أن الشاعر اعتبر العلم الذي مع آباء الممدوح ضوءاً، فإذا اكتسبه الإنسان فقد ضاء بنور العلم، ونور العلم مُذهبٌ لظلمات الجهل كما كان الشمس أو المصباح تذهب ظلمات الليل، فهذه هي العلاقة والمشابهة بين الإنسان العالم بالشمس التي تضيئ آفاق الأرض، أي كما كان مجيء ضياء الشمس يذهب ظلمة الليل؛ هكذا كان العلم يذهب ظلمة الجهل، فلذا اعتبر الشاعر الإنسان العالم ضوءاً الذي ينير الجاهل بعلمه كما تنير المصباح المكان بنورها.

<sup>1</sup> - كرم البستاني: البيان، المرجع السابق ص: 67

ومن الأماكن التي توسل الشاعر بالاستعارة المكنية ليعبر عن مشاعره وعواطفه في مدح آباء ممدوحه الشيخ عمر، وفي ذلك يقول:

أَنْوَارُهُمْ بَيْنَ الْأَنَامِ تَلَأَلَاتٌ \* قَدْ فَاضَ نَشْرُهُمْوَا عَلَى الْأَكْوَانِ

وقوله في هذا البيت: "أنوارهم بين الأنام تلالأت" استعارة مكنية، لأن النور والتلألأ ليس من طبيعة الإنسان عرفاً وعادة، فلذا كان الواقع في البيت استعارة مكنية حذف منها مشبه به وهو (الشمس أو المصباح) في قوله: (أنوارهم)، وأما قوله: (تلالأت) فقد حذف منه مشبه به وهو (البرق أو النجم أو الشمس) عن طريق الاستعارة المكنية. ويؤيد ذلك ما استعمله خليل مطران<sup>1</sup> من كلمة "تلالأ" في الشمس ذات تَلَأُلٍ في السماء حيث يقول:

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلَالًا \* كَسُجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَلَأَلَا<sup>2</sup>

يعني بذلك تلالأ الشمس ولمعانها عندما وصلت إلى الأفق بعد شروقها فتنعكس بنورها وتلألأها إلى سطح الأرض.

ويثبت عدول الشاعر عن المتعارف عليه في البيت الذي قاله؛ اعترافه أن للإنسان نور كالمصباح ويتلألأ كالنجم وكالشمس أيضاً، وهذه التصويرات غير حقيقية، سيما إذا عتبر المتلقي ما قاله الشاعر: "أنوارهم بين الأنام تلالأت"، فـ (بين الأنام تلالأت) لا يصدق حقيقة قصد الشاعر أنه يريد به النور الذي يخلق الله تبارك وتعالى حَلَقِهِ به في جلدتهم، كما يكون من قدرته أن يخلق من الإنس أسود وأحمر وأبيض الخ. وإذا أصاب المتلقي في إدراكه

<sup>1</sup> - هو خليل بن عبده بن يوسف مطران 1288 - 1368هـ / 1871 - 1949، شاعر، غواص على المعاني، من كبار الكتاب، وله ميل في التاريخ والترجمة. ولد في بعلبك (لبنان)، وتعلم بالمدرسة البطريركية ببيروت. وسكن مصر، فتولى تحرير جريدة (الأهرام) بضع سنين، ثم أنشأ (المجلة المصرية)، وبعدها جريدة (الجوائب المصرية) يومية.

<sup>2</sup> - الموسوعة الشعرية: لامية خليل مطران، ص: 1292

هذا؛ فهو مطلوب بأن يسعى وراء الدلالة التي يتجه نحوها الشاعر في أدائه هذا، وأي علاقة دفعته إلى هذا الاستعمال. فالدلالة كما شرح الباحث فيما سبق لا تتجاوز الدلالة الثانية التي تخرج وتطغى عن العرف والعادة، وأما العلاقة فإنها علاقة "علم" بحيث يعتبره الشاعر أنه هو "النور" الذي يُنَوِّرُ ظلمة الجهل فيذهبُهُ من المرء، ثم صار هذا المرء يتألاً بنور العلم الذي اكتسبه من آباء وأجداد الشيخ عمر ممدوح الشاعر، كما أن الشمس والقمر والمصباح تنور الأماكن وتزيل ظلمة الليل بنورها ولمعائها. وخلاصة القول أدرك الباحث أن الشاعر في أدائه هذا في البيت يريد بـ "النور والتألاً" نور العلم والهداية والإرشاد، وكان نشر العلم والهداية والإرشاد من المهمات الكبرى التي يقومون بها آباء الشيخ عمر حفيد الشيخ أحمد التجاني، وهم معروفون بذلك بين الأنام. ولا يعني به النور الذي يأتي من الشمس أو المصباح.

أما قول الشاعر في عجز البيت: (قد فاض نشرهما)؛ فهو كسابقه استعارة مكنية حذف عنها مشبه به "البحر" ثم رمز إليه بلازمه وهو "فاض".

وينزاح الشاعر هنا عن العرف والعادة حيث يسند إلى الإنسان عملٌ ليس من أعماله في الواقع والحقيقة وهو "الفيضان"، بل إنما الفيضان معروفة عند البحار لا الإنسان، ولكن لما رأى الشاعر غزارة علم آباء الممدوح وكثارته تَحَيَّلَ في نفسه أنهم لامتلائهم هذا العلم وغزارته وكثارته فيهم عجزوا أن يمسكوه فصار فيفيض منهم قهراً، كما أن البحر إذا امتلأ ماءً يضيق مضايقة شديدة فيفيض إلى شواطئه بالماء. وبجانبٍ آخر لربما الشاعر استعمل لفظه "فاض" للدلالة إلى كثرة العطاء وبذل الخيرات من قبل آباء الممدوح، لأنهم معروفون بذلك أيضاً، كما أن من طبيعة البحر حين فاض بالماء إلى جوانبه يأتي تارة ومعه أرزاق من اللؤلؤ والمرجان وغيرها، يقول الباري جل شأنه: "مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ ( 19 ) بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ ( 20 )

فَبَائِي آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ( 21 ) يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللَّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ<sup>1</sup> ، وقال مُحَمَّد بن علي بن مُحَمَّد الشوكاني: "قال الحسن، وقتادة: هما بحر فارس والروم. وقال ابن جريج: هما البحر المالح والأنتهار العذبة، وقيل: بحر المشرق والغرب، وقيل: بحر اللؤلؤ والمرجان..."<sup>2</sup>، ويبدووا جلياً من قوله تبارك وتعالى أن البحر من طبيعته حين فاض؛ المجيئ بالأرزاق كاللؤلؤ والمرجان وغيرها من المنافع التي ينتفع بها الإنسان، ولابن الرومي كذلك بيتٌ إستعار فيه لفظة "فاض" مستدلاً فيه أنه استعارها من البحر، يقول:

فَلَا تَلْحَيَا إِنِّ فَاضَ دَمْعٌ لِفَقْدِهِ<sup>3</sup> \* فَقَلَّ لَهُ بَحْرٌ مِنَ الدَّمْعِ

ويفهم من الشواهد السابقة أن الذي دفع الشاعر إلى هذا النوع من الاستعمال هي المماثلة التي لاحظها بين البحر من ناحية تقسيم الأرزاق للعباد إذا هبَّ وفاض بمائه إلى شواطئه، وبين آباء الممدوح من حيث نشرهم العلم والهداية والإرشاد أو العطايات في الديار الإفريقية.

استعان الشاعر بالأسلوب المجازي الاستعاري في تصوير نسب ممدوحه مشيراً إلى المحاسن التي ينشرونها في الأرض، ومنه قوله:

لِمَ لَا وَهُمْ أَصْلُ الْفَضَائِلِ كُلِّهَا \*<sup>3</sup> أَصْلُ الْمَكَارِمِ مَنْبَعُ الْإِحْسَانِ

<sup>1</sup> - سورة الرحمن، الآية: 18 - 21.

<sup>2</sup> - فتح القدير الجامع بين فني الرواية و الدراية من علم التفسير، [ الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع ، وهو

ضمن خدمة مقارنة التفاسير ]، مكتبة الشاملة، ص: 103

<sup>3</sup> - ابن الرومي: دليته، في الموسوعة الشعرية، ص: 706

ففي البيت استعارة مكنية حذف منها مشبه به وهو "الماء أو البئر" ورمز إليه بلازمه وهو "مَنْبَعٌ"، ذلك لأن "الإنباع" ليس من لوازم الإنسان وإنما من لوازم الماء أو البئر. ثم إن الشاعر ما توقف عندئذ حتى استدعى أن للإحسان منابيع ينبع منها، عن طريق استعمال المجاز المرسل الذي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمجازي قائمة على غير المشابهة، لأن الإحسان شئ معنوي لا يدرك بالحواس فأنى يكون له المنبع؟، والمنبع كما تعود القارئ شئ حسي يرى ويلمس ويشرب منه.

من أذوق ما ينزاح الشاعر إليه في البيت أنه قد أخذته عاطفته إلى أن يمثل الإنسان بالمنبع الذي يُعرف عادة بأنه مخرجٌ للماء أو بئر ذات عيون ينبع منها الماء.<sup>1</sup>

ومن أعجب تصويرات الشاعر ما قام به في تشبيهه سلالة الشيخ أحمد التجاني بالمصايح النيارّة والمذهبة لظلمات الليل، ويأتي ذلك في البيتين الآتين:

بَلْ هُمْ شُمُوسٌ نَيْرَاتٌ فِي الْوَرَى أَنْوَارُهُمْ تَسْمُو عَلَى الْأَكْوَانِ  
هُمْ قَادَةٌ بَيْنَ الْأَنَامِ أَيْمَةٌ أَهْلُ الْعُلُومِ مَعَادِنُ الْعِرْفَانِ

وفي صدر البيت الأول من هذا المقطع تشبيه بليغ حيث ذكر فيه طرفي التشبه وحذف منه الأدوات ووجه الشبه، بينما في البيت الثاني كذلك تشبيه بليغ في معنى قول الشاعر "هم معادن". في هذا البيت شبّه الشاعر أهل العلوم بالمعادن بجامع الفوائد والمنافع الكثيرة في كل، والسر في ذلك التشبيه الذي ينزاح إليه الشاعر يأتي للدلالة إلى رَفْعَةِ أقدار آل الشيخ أحمد

<sup>1</sup> - المنبع (اسم)، والجمع: منابع وهو مخرج الماء ونحوه، المنبع: مصدر الشئ. انظر: تطبيق معجم المعاني المجاني. على الشبكة. في بيانه عن تعريف كلمة: منبع.

التجاني بين الوري، ويدل كذلك بأنهم أَعْلَى شَيْءٍ وصعب المنال من بين الأنام، ويكون ذلك في استعمال الشاعر لفظة "معادن"<sup>1</sup>.

وكما يَمُرُّ بالقارئ أن الشاعر قد ساعده كثرة اطلاعه آثار المتقدمين من الشعراء فيحتظي بأسلوباتهم الممتعة، فلذا لا يستغرب الباحث أن يكون عند ابن الجنان<sup>2</sup> نفس الاستعمال في قوله:

معادنٌ جذبت شتى جواهرها حتى لصارت لها ضنا بها صدفاً<sup>3</sup>

والشاعر ابن الجنان هنا قد أظهر للمتلقي لفظة "معادن" في استعمالها الحقيقي الذي يعني به مَعْدِنٌ يوضع فيه أنواعا من المعادن الذهبية والفضية وغيرها، فهذا الاستعمال ولا شك حقيقي وواضح عند حد دلالة الأولى القاصرة على الحقيقة دون المجاز، وأما الشاعر مُجَدُّ المصطفى فإنه عَبَّرَ بتلك اللفظة "معادن" إلى دلالة ثانية وبعيدة عن الإدراك العادي والمألوف، استعمال الشاعر ابن الجنان حقيقي بينما يكون استعمال الشاعر مُجَدُّ المصطفى فني ومجاري، فَمَعْدِنُ الذهب والفضة حِسِّيٌّ يدرك بالحواس، وأما "معادن العرفان" معنوي غير حسي. ثم إن الشاعر لا يزال ينزاح في تشبيهه سلالة الشيخ أحمد التجاني بالشروق والطلوع والسمو على

<sup>1</sup> - لها معان عدة، ومنها: أنها تستعمل في (الكيمياء): المركبات غير العضوية التي توجد في الأرض، وتطلق على الحفريات المختلفة من مواد عضوية كالزيت المعدني والفحم، والمعدن: موضع استخراج الجوهر من ذهب ونحوه. انظر: معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي، موقع الشبكة.

<sup>2</sup> - هو مُجَدُّ بن مُجَدُّ بن أحمد الأنصاري، أبو عبد الله. شاعر أندلسي عاش في القرن السابع الهجري، عصر الموحدين، حيث شهد العصر الذهبي للدولة الموحدية، كما شهد انحصارها وضعفها. وقد أحرز ابن الجنان مكانة وشهرة في عصره، وكان شاعراً وناثراً، ودارت بينه وبين علماء وأدباء عصره مخاطبات ومراسلات، توفي في بجاية سنة (650هـ)، عند ابن الخطيب. لكن الأرجح انه مات ما بين (646 - 648هـ). انظر: موسوعة الشعر العربي، المرجع السابق،

ص: 1

<sup>3</sup> - من قصيدة ابن الجنان، والبيت من البسيط، المرجع السابق، ص: 34

الأكوان كالشمس المرتفعة على الأرض المذهبة لظلمة الليل، كل هذا للدلالة إلى شرف هؤلاء القوم ونور علومهم أو هدايتهم التي ينشرونها بين الأنام.

وعلى منوال ذلك استخدم الشاعر استعارة مكنية في تصويره آل الشيخ أحمد التجاني بشيء عُرِفَ بتحمُّلِ الأثقال من المتاع ونحوها، ويقول:

إِنِّي طُفَيْلِيٌّ عَلَى أَعْتَابِكُمْ مُلْقِي الْقِيَادِ لَكُمْ نَبَذْتُ عِنَانِ

ففي عجز البيت استعارة مكنية أو كنايةان في قوله "ملقي القيادة" حيث يأتي "حرف الياء" ضمير المتكلم وهو المستعار له، والمستعار منه محذوف، ويكون كل شيء يمكن أن يُلقى به كـ "العصى" ونحوها، ورمز بشيء من لوازمه وهو "مُلَقٍ" على سبيل الاستعارة المكنية.

ومحل الشاهد قوله "مُلْقِي الْقِيَادِ" فيه كناية عن التذلل والتواضع والتسليم لأحفاد الشيخ أحمد التجاني، وهكذا الأمر في قوله "نَبَذْتُ عِنَانِ" الذي يكون دلالاته الأولى والحقيقية تعني الحبل أو سَيْرُ اللجام المعلق في عنف الدواب كالجمل والبقر ونحوها<sup>1</sup>.

وأما دلالة هذا النص الثانية والمجازية تأتي في كناية يُكنى بها الشاعر إلى الخضوع والطاعة والتسليم الكلي لسلالة الشيخ أحمد التجاني، وعلى هذا فإن المتلقي إذا أمعن نظره في هذا الاستعمال يجد أن لفظ المستعمل في النص قد استعمل في غير ما وضع له، أو يكون الشاعر لا يريد بنصه الوصول إلى الضرب الأول المقتصر على دلالة اللفظ وحده، بل إنما ينطلق من خلاله إلى الضرب الثاني - وهودلالة اللفظ المجازية - معتمداً في ذلك على معنى اللفظ في الضرب الأول<sup>2</sup>، ذلك لأن القيادة ليست من الحِسِّيَّات ولا يقدر الشاعر على أن يلقي بها،

<sup>1</sup> - انظر: معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي، على الشبكة الإنترنت، د ر

<sup>2</sup> - الدكتور حولي صالح: الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، المرجع السابق، ص: 6

وكذلك "العنان" لا يُعرف عادة أن الإنسان يتقيّد بها فكيف يُنبذها؟، فهذه الإدراكات هي التي تحمل المتلقي للوصول إلى المهمات التي يثيرها المبدع، ألا وهو الضرب الثاني والمجازي. وعلى هذا المثال أورد الشاعر إبراهيم بن المهدي<sup>1</sup> بيته قائلاً:

وأعنقتُ منلقاً في القيا د بعد الجـمـاح وجذب  
العنان<sup>2</sup>

واستعمال الشاعر كلمة "العنان" على الإنسان مؤكّد للمتلقي على أن الشاعر انزاح في استعماله للكلمة، ذلك لأن من حقها أن تستعمل في الحيوانات وليس الانسان. ومن روائع المجازات التي استعملها الشاعر مُجّد المصطفى ما صَوّر به آباء وأجداد ممدوحه الشيخ عمر حيث حَيَّلَ في نفسه أنهم ماءٌ نازلٌ من السماء، تمتصه الأرض فينبت منها النباتات، ومنه قوله:

قَوْمٌ مَتَى نَزَلُوا الْبِلَادَ يُصِيبُهَا \* خِصْبٌ وَأَرْزَاقٌ بِلَا نُقْصَانِ

في البيت مجاز مرسل قائم على غير المشابهة، بحيث صار نزول آباء الممدوح إلى أي بلاد يكون سبب في في وجود الخصب في هذا البلاد. وهذا التصوير غير غير عادي، لأن نزول المطر هو الذي يسبب وجود الخصب في الأرض، فتنبت النباتات وتكثر الأرزاق في البلاد. وقد بالغ الشاعر في مدحه حتى دفعه ذلك إلى تشبيهه ممدوحه بالمطر النازل من من

<sup>1</sup> - هو إبراهيم بن مُجّد المهدي بن عبد الله المنصور، العباسي الهاشمي، أبو إسحاق. ويقال له ابن شكلة. ولد سنة: 162-224هـ / 779 - 839 م، ولد نشأ في بغداد، وولاه الرشيد إمارة دمشق، ثم عزله عنها بعد سنتين، ثم أعاده إليها فأقام أربع سنين. ولما انتهت الخلافة إلى المأمون اتخذ فرصة اختلاف الأمين والمأمون للدعوة إلى نفسه بالخلافة، وبايعه كثيرون في بغداد. انظر: موسوعة الشعر العربي، المرجع السابق، ص: 1

<sup>2</sup> - من أبيات إبراهيم بن المهدي في نونيته، ومن البحر المتقارب، انظر: المرجع نفسه، ص: 88

السماء فينشر الأرزاق بين العباد. وهذا التصوير غير عادي وحقيقي ولا يكون في الواقع،  
فلذلك كان الاستعمال مجاز مرسل وعلاقته سببية<sup>1</sup>.

في هذا البيت استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر نسب الشيخ أحمد التجاني والشيخ إبراهيم الكولخي بالمطر الذي يسبب نزوله الإنبات، ثم حذف المشبه به وهو "المطر" ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "الخصب" على سبيل الاستعارة المكنية<sup>2</sup>. ولو أراد المتلقي أن يزيل من البيت الاستعارة ويقدر له التشبيه التام لكان كالأتي: (قوم كالمطر الذي إذا نزل البلاد يصيبها خصبٌ وأرزاق)، فالمعنى التي تفرق من إرادة المعنى الحقيقي هي لفظة "قوم"، لأن القوم ليس لوازمهم الجبئ بالخصب والرطوبة.

وقد وقع في البيت انزياح دلالي في الاستعارة المكنية التي لجأ إليها الشاعر لينطلق منه من الوضع اللفظي المفهوم من تراكيبه إلى وضع آخر بعيد غير العادي والمتوقع ليثير مهمة كبرى في نفس السامع، وهذه المهمة التي يثيرها الشاعر هي: جعل الإنسان بمثابة المطر النازل من السماء الذي يكون سبب نزوله وجود الخصب في الأرض، فالعرف والعادة لا تقبل هذا التصوير، إلا أن المتلقي بعد التأمل الدقيق يدرك فصاحة الشاعر وبلاغته في عقده هذه المشاهدة بين الإنسان والمطر، وبصراحة فإن الشاعر حاول أن يجعل الإنسان شريكاً للمطر في تقسيم الأرزاق للناس، أي: كما ينزل المطر من السماء فتمتصه الأرض فتخصب فيخرج منها الزرع فيحصد فيؤكل ويبيع فتأت الأرزاق إلى أيدي الناس؛ هكذا كان أجداد الممدوح إذا حلوا ببلدٍ فلا بد أن يغير البلد من قحط الجهل والفقر إلى نور العلم والرزق. وأما انزياحه - الشاعر - في استعماله للمجاز المرسل في البيت في قوله: (قومٌ متى نزلوا البلاد يصيبها خصب) لا يقبله العرف والعادة كما سبق الحديث، لأن الشاعر استدعى وجود الخصب من أجل مجيء

<sup>1</sup> - الدكتور بكرى شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 84 - 85

<sup>2</sup> - نفس المرجع، ص: 109

الإنسان بدلا من المطر الذي عرف عادة أن من لوازمه وجود الخصب، وابن حيوس<sup>1</sup> شاعر  
وفي شعره أثبت وجود الخصب من المطر لا الإنسان حيث يقول:

وَيَسْكُنُ الْخِصْبُ فِي أَرْضٍ يَحُلُّ بِهَا \*\* تَأْجُ الْمُلُوكِ وَإِنْ لَمْ يَسْقِهَا الْمَطْرُ<sup>2</sup>  
ويبدو جليا أن الشاعر مُجَّد المصطفى انزاح في ادعائه في وجود الخصب بنزول الإنسان إلى  
البلد.

ولم يزل الأسلوب الاستعاري يعجب الشاعر حتى كان في كثير من أبياته يردده علما بأن  
له أثر بالغ في أداء المعنى المقصود بإيجاز ومبالغة ووضوح الدلالة ذات أثر في نفس القارئ، ومما  
استمر يقول في ذلك:

وَالْبِرُّ يَغْمُرُهَا تَفِيضٌ بِأَنْعَمِ \*\* طَابَتْ مَعِيشَتُهَا بِكُلِّ مَكَانٍ  
ويتبين لك أن الشاعر شبه شيء معنويا وهو "البر" بشيء حسي وهو "البحر" عن طريق  
الاستعارة المكنية حيث حذف منها مشبه به وهو "البحر" ثم ذكر منها لازماً من لوازمها وهو  
"تفيض"، والفيضان من لوازم البحر.

اختلف الشاعر في البيت عن المعاني المتوقعة سماعها منه، ويكون ذلك من حيث أنه  
جمع بين المعقول "البر" والمحسوس "البحر"، ثم خلق البر في إطار البحر المدرك  
بالحواس، فصار - حسب تعبير الشاعر - كالبحر يستحق أن يدرك بالحواس، وهذا غير صالح

---

<sup>1</sup> - هو مُجَّد بن سلطان بن مُجَّد بن حيوس الغنوي، الأمير ابو الفتيان، مصطفى الدولة، ولد سنة: 394 - 473هـ/  
1003 - 1080م، شاعر الشام في عصره. يلقب بالإمارة، وكان أبوه من أمراء العرب. ولد ونشأ بدمشق. وتقرب  
من بعض الولاة والوزراء بمدائحهم. وأكثر من مدح (أنوشكين الدزيري) من وزراء الفاطميين، وله فيه 40  
قصيدة، انظر: الموسوعة الشعر العربي، ص: 1

<sup>2</sup> - نفس المرجع، في قصيدة مُجَّد بن سلطان بن مُجَّد بن حيوس (الرائية)

للقبول عرفاً وعادةً، ذلك لأن البر لا أحد يراها بعينيه الرأسية، فمتى وكيف يشاهد الشاعر فيضانها؟.

ويتبين لك أن الشاعر تخيّل في نفسه أن لهؤلاء القوم - آباء الممدوح - أخلاقاً فاضلة كريمة ولهم الإيمان الخالص يأمرهم بأوامر الله وينهون بنهيه، فهذه الأخلاق البريرة قد جمّت فيهم كما جمّ البحر ماء فصار يفيض إلى البساتين التي في حوله فيسقيها فتنبت الزرع فتكون سبب رزق للعباد. وحلاوة على هذا فإن الفيضان قد عرف عادة أنه من "البحر"<sup>1</sup>، وأما الشاعر فإنه أسنده إلى "البر" لِيُشَكِّلَ صورة في ذهن السامع مليئة بالعواطف والمشاعر التي تمنحه - الشاعر - أن يسوّي بين الإنسان في إكثاره الخير والعطاء وإغداقه العلم والهداية إلى العباد بالبحر الذي امتلأ ماءً فيفيض به إلى شواطئه وفيه الأرزاق من لؤلؤ ومرجان ونحوها، أو ينتفع من فيضانه هذا البساتين التي بجانه، فيتولد منها الزرع فيأكل منها الناس. يبدووا جلياً هنا أن الشاعر أظهر براعته في خلق هذه المعنى البعيدة عن طريق انزياح دلالي في الاستعارة المكنية. وأما في قول الشاعر: "والبر يغمر"<sup>2</sup>، فغاية ما يحدث في ذلك مجاز عقلي، لأنه أنسند الفعل "يغمر" إلى غير صاحبه "البر"<sup>3</sup>، ذلك لأن البر لا يغمر وإنما يغمر صاحب

<sup>1</sup> - وإبراهيم الطباطبائي نفس الفهم، على أن الفيضان يأتي من البحر لا من الإنسان ولا من البر، ويقول في أحد أبياته:

أزور فيهم أبا الفضل المثير ندى\* من فيضه البحر بل والبر قد عرفا، انظر: الموسوعة الشعر العربي، المرجع السابق.

ويصدق هذا فهمنا أن الفيضان معروف عند البحر لا البر ولا الإنسان، اللهم إلا أن يستعاره المبدع كما استعاره الشاعر مُجَّد المصطفى في البيت الذي يشرحه الباحث حالاً

<sup>2</sup> - عَمَرَ (فعل): عَمَرَ يَعْمُرُ، عُمراً، فهو غامر وعُمُر، والمفعول: مَعْمُور - للمتعمري. عَمْرَةٌ: عَلَاةٌ وستره. غمر الماء: كثر وعلا من دخله وعَطَّاه. عَمْرَةٌ بحبه وكرمه: أي أَحَبَّهُ وَعَطَّاهُ بكرمه. انظر: معجم المعاني الجاني، على الشبكة.

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/D9/BA>

<sup>3</sup> - انظر: بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 71

البر وهو الإنسان القادر على إجراء العمل، وأما البر فإنه شيء معقول وليس بكائن حي لا يُرى وكيف يقدر على تنفيذ عمل الإغمار؟، فالجواب في هذا يكون بالنفي، إلا أن الذي دعى الشاعر إلى هذا الاستعمال هو السبب، أي الإنسان الذي يقدر على تنفيذ عمل الإغمار، والبر مسببٌ من الإنسان وليس هو الذي يسبب فعل الإغمار<sup>1</sup>.

إن من أروع التشبيهات التي أوردها الشاعر في قصيدته؛ تشبيهه أكتمل له جميع شروط التشبيه من: مشبه، ومشبه به، وأدات التشبيه، ووجه الشبه. وقد وقف الشاعر في هذا البيت مادحا وواصفا أبناء الشيخ أحمد التجاني من حيث عطاياهم وهباتهم، وفي تبخُّرهم في العلم ونشر الهداية، وفي تقواهم لله الواحد الأحد، ومما يقول فيهم:

كُلُّ كَبْحَرٍ زَاخِرٍ مُتَدَاْفِقٍ \* فِي الْعِلْمِ وَالْتَّقْوَى مَعَ الْإِحْسَانِ

فـ (كُلُّ) مشبه، و (الكاف) أدوات، و (البحر) مشبه به، ووجه الشبه هو (السعة والكثرة)، ومن إيماة وجه الشبه قول الشاعر (زاخِرٍ متدافِقٍ)، ولا يكون قوله: (في العلم والتقوى مع الإحسان) وجه الشبه لأن البحر ليس له علم وليس له التقوى حقيقة. وهذا النوع من التشبه يسمى تشبيه مفرد بمفرد<sup>2</sup>.

انزاح الشاعر من الحقيقة إلى المجاز حيث شبه الإنسان بالبحر الواسع الذي يغدق بأرزاقه إلى شواطئه من لؤلؤ وزبرجد والمأكولات ونحوها من الأرزاق البحرية، وقد حدث ذلك

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 80

<sup>2</sup> - يكون المشبه في هذه الصورة مفرداً والمشبه به كذلك مفرداً، وقد يأتي من التشبيه ما يتعدد فيه المشبه والمشبه به مفرداً، وما يأتي فيه المشبه مفرد والمشبه به متعدد، وقد يأتيان كلاهما متعدديني. انظر: الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة،

1436هـ / 1998، ص: 43 - 46

لَمَّا رَأَى الشَّاعِرُ فِي أَبْنَاءِ الشَّيْخِ أَحْمَدَ التَّجَانِي مِنْ حَيْثُ زَخَارَتِهِمُ الْعِلْمِيَّةَ فَعَجَزُوا أَنْ يَمْسُكُوا هَذَا الْعِلْمَ لِكثَارَتِهِ فَيَعْلَمُونَهُ لِلْمَجْتَمَعِ الْإِسْلَامِيِّ، وَرَبَّمَا الشَّاعِرُ شَبَّهَهُمُ بِالْبَحْرِ لِلدَّلَالَةِ إِلَى الْعَطَايَاتِ الَّتِي يَبْذُلُونَهَا لِلنَّاسِ كَمَا كَانَ الْبَحْرُ يَصْنَعُ لِحَوَارِيهِ، لِأَنَّ الْإِنْسَانَ إِذَا شُبِّهَ بِالْبَحْرِ كَانَ الْمُرَادُ بِذَلِكَ كَثْرَةُ عَطَائِهِ، وَخِلَاصَةُ الْقَوْلِ فَإِنَّ الْمُتَلَقِّيَ يَدْرِكُ مِنْ خِلا هَذَا النَّصِّ الشَّعْرِيِّ أَنَّ وَجْهَ التَّشَابُهِ بَيْنَ الْإِنْسَانِ وَالْبَحْرِ هُوَ السَّعَةُ وَالْكَثْرَةُ أَوْ يَكُونُ وَجْهَ التَّشَابُهِ بَيْنَهُمَا مِنْ حَيْثُ الْعَطَايَاتُ وَالْمُهَبَّاتُ، وَقَدْ مَرَّ الْمُتَلَقِّيَ عَلَى كُلِّ مِنْ هَذَا فِي الْبَيْتِ.

وَمِنَ الْمَوَاطِنِ الَّتِي يَتَوَصَّلُ بِهَا الشَّاعِرُ إِلَى الْمَجَازَاتِ فِي قَصِيدَتِهِ مَا أَتَى بِهِ فِي إِسْنَادِ الْفَوْزِ إِلَى مَدِينَةٍ كَانُوا وَهُوَ عَلَى عِلْمٍ بِأَنَّ كَانُوا لَيْسَتْ بِكَائِنَةٍ حَيَّةٍ، وَكَانَ يَقُولُ فِي ذَلِكَ:

حَلُّو بِحِصْنٍ كُنُو وَفَارَتْ بِالْمُنَى \* فَاضَتْ بِأَرْزَاقٍ بِلَا نُقْصَانٍ

وَفِي الْبَيْتِ مَجَازٌ مَرْسَلٌ، وَيَكُونُ ذَلِكَ فِي إِسْنَادِ الشَّاعِرِ الْفَوْزِ إِلَى حِصْنٍ كُنُو، مَعَ أَنَّ حِصْنَ كُنُو لَيْسَ بِكَائِنٍ حَيٍّ، وَمِمَّا يَثْبُتُ مَجَازِيَّةَ الْقَوْلِ هُوَ أَنَّ الْمُتَلَقِّيَ إِذَا تَتَبَعَ النَّصَّ يَدْرِكُ عَدَمَ الْمَشَابَهَةِ بَيْنَ الْحَقِيقَةِ وَالْمَجَازِ فِي الْبَيْتِ، أَي: "حِصْنُ كُنُو وَالْفَوْزُ"، لَكِنَّ الَّذِي دَفَعَ الشَّاعِرَ إِلَى اسْتِعْمَالِهِ هَذَا هِيَ الْعِلَاقَةُ الْمَحَلِّيَّةُ<sup>1</sup>، لِأَنَّ الشَّاعِرَ يَرِيدُ بِهَذَا الْفَوْزِ أَهْلَ كُنُو لَا حِصْنَهَا، وَأَهْلُهَا هُمُ الَّذِينَ فَازُوا بِزِيَارَةِ أَبْنَاءِ الشَّيْخِ أَحْمَدَ التَّجَانِي بِاِكْتِسَابِهِمُ الْعُلُومَ وَالْمَوَاعِظَ وَالْإِرْشَادَ مِنْهُمْ، وَرَبَّمَا تَأَثَّرَ الشَّاعِرُ بِقَوْلِ الْبَارِي تَبَارَكَ وَتَعَالَى فِي مُحْكَمِ تَنْزِيلِهِ: "وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعَيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ"<sup>2</sup>، وَيَقُولُ الشُّوكَانِيُّ فِي هَذِهِ الْآيَةِ: "أَسْأَلُ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا أَي: مِصْرَ، وَالْمُرَادُ أَهْلُهَا أَي: أَسْأَلُ أَهْلَ الْقَرْيَةِ؛ وَقِيلَ: هِيَ قَرْيَةٌ مِنْ قُرَى مِصْرَ نَزَلُوا فِيهَا وَامْتَارُوا مِنْهَا. وَقِيلَ: الْمَعْنَى: وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ نَفْسَهَا وَإِنْ كَانَتْ جَمَادًا فَإِنَّكَ نَبِيُّ اللَّهِ، وَاللَّهُ سَبِّحَانَهُ سَيَنْطِقُهَا فَتَجِيبُكَ. وَمِمَّا يُؤَيِّدُ هَذَا أَنَّهُ قَالَ سَيَبَوِيه: لَا يَجُوزُ كَلِمَ هِنْدًا وَأَنْتَ تَرِيدُ غِلَامَ هِنْدَ"

<sup>1</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 231

<sup>2</sup> - سورة يوسف، الآية: 81

﴿ والعير التي أَقْبَلْنَا فِيهَا ﴾ أي : وقولوا لأبيكم اسأل العير <sup>1</sup> التي أَقْبَلْنَا فِيهَا أي : أصحابها وكانوا قوماً معروفين من جيران يعقوب <sup>2</sup>.

وإذا أنعمت النظر في هذا النص تعرف أن للشوكاني ثلاثة آراء، فالرأي الأول والثالث يثبتان أن المراد بالقرية؛ أهلها أو أصحاب العير، وأما الرأي الثاني يثبت أن المراد بالقرية؛ أي: قرية مصر نفسها، لأن النبي من معجزاته أن تجيب له القرية حين سألها، حتى استشهد الشوكاني بقول سيبويه كما سبق. والباحث هنا يرى حتى ولو ثبت النطق من القرية فأجابت نبي الله في سؤاله؛ ما خلا أن يكون انزياحاً، لأن نطق القرية غير معتاد وعادي. وعلى هذا وذاك فإن الباحث يفضل في أن المراد بـ "وَأَسْأَلِ الْقَرْيَةَ" أي: أهلها، بناء على استعمال الشاعر في قوله: (حَلُّوا بِحِصْنِ كَنُوءٍ وَفَازَتْ بِالْمُنَى) أي: وفاز أهل كانوا بالمنى، بينما يكون الذي فاز به؛ هم أهل كنو، لا جدرانها ولا بيوتها ولا أرضها <sup>3</sup>.

وفي عجز البيت يقول الشاعر: (فاضت بأرزاق ...) حيث يصف حصن كنو بالفيضان، عن طريق استعارة مكنية حُذِفَ منها مشبه به "البحر" ورمز بلازمه "الفيضان"، والفيضان من لوازم البحر لا الإنسان.

<sup>1</sup> - القوم الذين معهم أحمال الميرة ، وذلك اسم للرجال والجمال الحاملة للميرة ، وإن كان قد يستعمل في كل واحد من دون الآخر. انظر: - الحسين بن محمد بن المفضل (الراغب الأصفهان): المفردات في غريب القرآن، دار العلم/دار الشامية، م ط: دمشق/ بيروت، 1412 هـ، ص: 596

<sup>2</sup> - انظر: فتح القدير الجامع بين علمي الرواية والدراية من علم التفسير، [الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع ، وهو ضمن خدمة مقارنة التفاسير ]، م 4، ص: 61.

<sup>3</sup> - انظر: الشيخ صالح بن عبد العزيز آل الشيخ: شرح العقيدة الواسطية، م 1، ص: 91، بدون تاريخ النشر والمكان.

وينزاح الشاعر عرفاً وعادةً في ادعائه الفيضان لحصن كنو، ويمكن أن يكون الذي دعاه إلى هذا التصرف البلاغي الأسلوبي إكتشافه أو اطلاعه أن أهل كنو لَمَّا سَقَوْهُمْ أبناء الشيخ أحمد التجاني بماء العلم والوعظ والإرشاد فشبّعوا به، فلما اشتدّ شبعهم به جعلوا يُفيضون به إلى جوارهم كما كان البحر يصنع بعد امتلائه ماءً، فصار يفيض به إلى جوانبه. ولا بن الخياط<sup>1</sup> نفس الفهم على أن الفيضان من طبيعة البحر لا الإنسان، ويقول في ذلك:

أَعَمَّ نَوَالاً مِّنَ الْبَحْرِ فَاضَ وَأَطْيَبَ نَشْراً مِّنَ الْمِسْكِ فَاحاً<sup>2</sup>

فقد أظهر ابن الخياط ما حُفِيَ في بيت الشاعر الذي يدرس الباحث قصيدته - الشيخ مُحمَّد المصطفى - وهو "البحر"، الذي هو المشبه به المحذوف، وهذا يدل دلالة واضحة على أن الفيضان إنما يُتوقع من البحر لا الإنسان، ووجه المشابهة هنا بين البحر الذي شُبِّهَ به وبين الإنسان الذي هو المشبه؛ هو "العطاء"، فإن البحر يعطي (يفيض) بما فيه من الأرزاق البحرية بينما الإنسان كذلك يعطي بما عنده من الأرزاق أو العلوم.

استمر الشاعر في قصيدته مُستعيناً بالأسلوب المجازي ومثبتاً للسامع ما حظيَ وفازوا به أهل كُنُو بزيارة أحفاد الشيخ أحمد التجاني، وعلى منوال ذلك يقول:

وَاللَّهِ قَدْ فَازَتْ كُنُو بِحُلُولِكُمْ طَابَتْ جَوَانِبُهَا وَكُلُّ مَكَانٍ

فالمعتبر في قول الشاعر: "فازت كنو" و "طابت جوانبها" يعرف أنه أسند الفوز إلى مدينة كنو وإلى جوانبها على سبيل المجاز المرسل تحت العلاقة المحلية<sup>1</sup>، التي يكون الغرض منها ذكر المحل وإرادة أهل المكان.

<sup>1</sup> - هو أحمد بن مُحمَّد بن علي بن يحيى التغلبي، أبو عبد الله، المعروف بابن الخياط، ولد سنة: 450 هـ / 1058م، شاعر وكاتب، وهو دمشقي، ومات بها. طاف البلاد يمتدح الناس، ودخل بلاد العجم، وأقام في حلب مدة. له (ديوان شعري - ط) اشتهر في عصره، حتى قال ابن خلكان في ترجمته: "ولا حاجة إلى ذكر شيء من شعره لشهرة ديوانه". انظر: الموسوعة الشعرية ترجمة ابن الخياط، ص: 1

<sup>2</sup> - المرجع السابق، من ابيات ابن الخياط، ص: 157

وتكمن بلاغة هذا التصوير في عدول الشاعر عن إسناد الفوز إلى من يستحقه وهم أهل مدينة كنو وأصحابها المعروفين بالقدرة على الفوز عادة وحقيقة، لكنه اختار في ذلك طريقاً آخر لإشباع ميوله العاطفي أو تجربته الشعرية والشعورية أو ليشكل جمالية نصوصه الأدبية ويجذب الاهتمامات السامعين، ورغبة الشاعر هذا جعلته أن ينزاح بخروجه عن المؤلف والمتعارف عليه وعن أصول اللغة حتى يعيد إليها صورة جديدة التي اكتسبها من عوالمه المليئة بالمتعة والغرابة والمفاجأة<sup>2</sup>، واستمر الشاعر في البيت أيضاً مسنداً الفوز إلى جوانب المدينة ولا إلى أصحاب جوانب المدينة، وهذا التصوير رائع وممتع.

من طرائف المجاز الاستعاري ما أتى به الشاعر في وصف الشيخ عثمان مَيِّ هُوَلاً - أستاذه - بشيء من أدوات الزينة للملوك وهو "التاج" ليرفع درجته إلى الحاشية الملكية لكن بين العلماء، أي: كأن أستاذ الشاعر ملك أو أمير بين معاصريه من العلماء في ميادين العلم، ويقول في ذلك:

تَلْمِيذِ عُثْمَانَ الْفَقِيهِ الْقَلَنْسَوِيِّ تَاجِ الْعُلُومِ وَمَنْبَعِ الْعِرْفَانِ

يبدو في قول الشاعر "تاج العلوم" استعارة شيء معنوي وهو "تاج العلوم" للمستعار له المحذوف وهو "أستاذ الشاعر"، عن طريق استعارة تخيلية<sup>3</sup> وكذلك فيه المبالغة في المدح حيث

<sup>1</sup> - انظر: أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 213

<sup>2</sup> - ليندة حمدي: الانزياح الدلالي في "قمر شيراز" لـ "عبد الوهاب البيات"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في

الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجمهورية

الجزائرية الديمقراطية، ص: 9

<sup>3</sup> - من أقسام الاستعارة التصريحية؛ الاستعارة التحقيقية والتخييلية، فالتخييلية هي: إذا استعير للمستعار له صورة غير

الحقيقية لا يمكن الإشارة إليها حساً ولا عقلاً، انظر: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ل: أحمد مصطفى المراغي،

المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، 2009م، ص: 230.

حذف الشاعر المشبه وادعى أن المشبه به هو عين المشبه عن طريق استعارة تصريحية التي صُرح فيها بلفظ المشبه به.

من أجمل أسلوب الشاعر هنا أنه أراد تشبيه أستاذه بالسمو والشرف والتفضيل بين معاصروه من العلماء، ثم حذف المستعار له واستعار لفظ المستعار منه وهو "تاج العلوم" للدلالة إلى أن أستاذه بمنزلة الملك بين معاصريه من العلماء كما كان الملك يتميز بين فقرائه بالملك ووضع التاج فوق رأسه، والقرينة التي تفرق من إرادة المعنى الحقيقي فهي جملة: "تاج العلوم" ذلك لأن العلوم شئ معنوي لا يدرك بالحواس، وعقد العلاقة بين المحسوس "التاج" والمعنوي "العلم" غير ممكن بل هو مجاز استخدمه الشاعر ليخلق صورة خيالية في قلب السامع تبتغي تشبيه أستاذه بالتاج المتألئى الموضوع على الرأس يكاد يذهب بالأبصار من شدة تألئه للحاضرين فلا يخفى لهم. وللشاعر في مثل هذا الاستعمال متقدمين أمثال الشريف الرازي<sup>1</sup> الذي يتغزل في شعره إلى أرضه الحجاز، ويقول في ذلك:

يَا ظَبِيَّةَ الْبَانِ تَرَعَى فِي حَمَائِلِهِ لِيَهْنِكَ الْيَوْمَ أَنَّ الْقَلْبَ مَرَعَاكَ  
الماءُ عندكِ مَبْدُولٌ لِشَارِيهِ وَلَيْسَ يَرْوِيكَ إِلَّا مَدْمَعِي الْبَاكِي<sup>2</sup>  
فحين يدعوا الشاعر ظبيته قالمتلقي يحسُّ في أعماقه أن ثمة شخص محذوف يوجه إليه النداء، ألا وهي محبوبة الشاعر الساحرة التي لا ترعى كما ترعى الظبية الحقيقية من العشب، بل

---

<sup>1</sup> - هو أبو الحسن مُجَدِّد الطاهر، تنتهي نسبه إلى موسى الكاظم، ومنه إلى الحسن بن علي - رضي الله عنهما - ولهذا لقب بالشريف الرازي. ولد في بغداد سنة 359 هـ / 969م، بدأ يقول الشعر وله من العمر بضعة عشرة سنة، وكان أبوه نقيب الطالبين. وكان عالماً بعلوم القرآن واللغة والنحو، وله فيها مؤلفات ممتعة، وقد أجمع الأكثرون على أنه أشعر قريش. انظر: بكرى شيخ أمين (الدكتور): البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 107

<sup>2</sup> - المرجع نفسه والصفحة.

أنها ترعى من قلب الشاعر، ولا تشرب كما تشرب الظبية الحقيقية من منابع ومناهل الماء الصافية، بل تشرب من مدامع الشاعر. ولذا كان الواقع في البيت استعارة تصريحية حذف منها المستعار له وهو أرض الحجاز<sup>1</sup> التي يزمز إليها الشاعر باسم الظبية المجازية، والقرينة التي تفرق من إرادة المعنى الحقيقي هو حرف النداء (يا)، لأن الظبية الحقيقية لا تجيبين النداء.

ومن ضمن القصائد التي يتناولها الباحث في بحثه قصيدة تسمى "قدوم التهاني في مدح شيخنا القطب الرباني والغوث الصمداني وخليفة الشيخ الخاتم التجاني سيدنا ومولانا الشيخ إبراهيم الكولخي رضي الله عنهما وعنا بهما آمين"، وقد نظمها الشاعر مُجَّد المصطفى في مدح الشيخ إبراهيم الكولخي خاصة، وللقصيدة مائة وخمسون بيتاً، ومن بحر المديد.

أن الشاعر مُجَّد المصطفى يكثر في استعمال الاستعارات، ويتضح للمتلقي ميله الشديد لها إذا اعتبرَ أقوال العلماء والنقاد فيها، مثل يوسف أبو العدوس الذي يقول فيها: "تعد عاملاً رئيساً في الحَفَرِ والحِثِّ، وأدات تعبيرية، ومصدرًا للتترادف وتعدد المعنى ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات"<sup>2</sup>، ولعل هذا هو السر الذي يجعل الشاعر متعجباً بالاستعارة ويكثر استخدامها في قصائده.

ومن تصويرات الاستعارة المفعمّة بروعة الخيال وشدة الاختصار ما صور به المحسوس المحذوف "المستعار له" والمعقول "شمس المعاني" فيما يلي:

عَمَّنَا فَرَحٌ وَهَشٌّ إِذْ أَتَى سَعْدُ الزَّمَانِ

<sup>1</sup> - كان الشاعر من مواليد أرض الحجاز، ويسكن البغداد، وقد كان يعاني بالفراق من أرضه، فلما اشتد عليه الحنين إلى أرضه الحجاز أخذ يقول الشعر. انظر: المرجع نفسه والصفحة.

<sup>2</sup> - انظر: يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، مكتبة الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية - عمان، ط: 1، منشورات الأهلية لعام: 1997، ص: 10

ضَاءَاتِ الْآفَاقِ كُـلًّا مِنْ سَنَا<sup>1</sup> شَمْسِ الْمَعَانِي  
شَمْسٍ فَضْلٍ وَاهْتِدَاءٍ نَوَّرَتْ كُـلَّ الْمَكَانِ

الذي يتتبع أبيات الشاعر أمثال هذه ربما يجد نفسه في مأزقٍ مغلقٍ يحتاج منه أن يقوم نحو الدلالات التي يريدتها الشاعر ويفسرهما تفسيراً مطابقاً لمدلولاتها المرادة.

من لطائف استعمالات الشاعر العجيبة قوله: (عَمَّنَا فَرِحْ وَهَشْ) حيث حذف الشاعر المشبه به وهو "الإنسان أو شئى يكون من طبيعته التحرك أو انتقال من مكان إلى الآخر" عن طريق استعارة مكنية، وحلاوة على هذا فإن الاستعارة بعد كونها مكنية؛ تخيلية، ذلك لأن جعل "الفرح" في جنس الذين يعرفون أن من طبيعتهم التنقل والتحرك؛ خيال، لأن "الفرح" حالة يحس بها المرء من صميم قلبه<sup>2</sup>.

يبدو أن الشاعر في صدر البيت الأول ينزاح في ادعائه أن الفرح يعم ويغطي المرء، كأنه كائن حي أو شئى الذي من طبيعته "التغطية والإحاطة" كالغمام ونحوه، مع أن الغاية المرادة في قول الشاعر هذا أن يصرح بقوله أصابنا الفرح بزيارة الشيخ إبراهيم الكولخي إلى كانوا، وأما التعميم الذي يفيد معنى "الانتشار والإحاطة والتغطية" ليست من لوازم "الفرح" لأنه حالة يشعر بها المرء من داخله.

---

1- كلمة: سَنَا تأتي لمعان منها: أنها تأتي اسم فتفيد معنى: العلو والارتفاع، وتأتي فعل: سَنَا، وسُنُوًا، وسَنَاوَةً، مثل: سَنَا على الدابة: سَقَى عليها، سَنَا القوم لأنفسهم: اسْتَقَّوْا، سَنَتِ السَّائِيَةُ الْأَرْضَ: سَقَّتْهَا. انظر: معجم المعاني المجاني، Inc،Almaany.com، على الشبكة الإنترنت، وقد حصل الباحث على المعلومات يوم: الإثنين 05/03/2018م.

<sup>2</sup>- الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، المرجع السابق، ص: 171 - 172

أما في عجز البيت الأول من هذه القطعة حيث يقول الشاعر (سعد الزمان)؛ ففيه مجاز مرسل وعلاقته مسببية، كما في قوله سبحانه وتعالى: "وَيُنزِلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا"<sup>1</sup>، ويقول مُجَدُّ الأَمن بن مُجَدِّ المختار الجنكي الشنقيطي في بيان هذه الآية: "أطلق جل وعلى في هذه الآية الكريمة الرزق وأراد المطر؛ لأن المطر سبب الرزق، وإطلاق المسبب وإرادة سببه لشدة الملازمة بينهما..."<sup>2</sup>. ويقول مُجَدُّ بن جرير الطبري: "...ينزل لكم من أرزاقكم من السماء بإدراك الغيث الذي يخرج به أقواتكم من الأرض"<sup>3</sup>.

واعتباراً لما سبق بيانه من المفسرين حول الآية الكريمة يجدر للباحث أن يشير إلى تأثيرات الشاعر ببعض الآي الذكر الحكيم في بعض تصرفاته واستعمالاته الشعرية، لأن "الشيخ إبراهيم الكولخي" لا يمكن أن يكون هو سعد الزمان بل إنه وسيلة إلى سعادة الزمان لكل من أقبل نحوه وأخذ منه العلم وكنوز من المعارف والفيوضات الصوفية، فلذلك كان الواقع في قول الشاعر انزياح دلالي حيث ذكر المسبب "سعد الزمان" ويريد به السبب "الشيخ إبراهيم الكولخي" تحت المجاز المرسل في علاقة مسببية<sup>4</sup>.

وأما قول الشاعر: (ضياء الآفاق كلاً من سنا شمس المعاني)؛ يبدو أنه أحرّ وقدّم، ويحسُن أن يكون البيت: (من سنا شمس المعاني ضياء الآفاق كلاً)، - ومعناه اللغوي: وبِعُلُوِّ وارتفاع هذا الشمس وتوسطها في السماء؛ ضياء أرجاء الأرض وآفاقها بنور هذا الشمس المضيئة النوّارة - فيأتي المبتدأ فيه مقدّم والخبر مؤخّر كالعادة. ففي مثل هذا الاستعمال استعارة

<sup>1</sup> - سورة غافر: 13

<sup>2</sup> - انظر: أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر، سنة النشر: 1415 هـ / 1995 م، در ص

<sup>3</sup> - انظر: جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد مُجَدُّ شاكر، ط 1، 1420 هـ / 2000 م، الناشر: مؤسسة

الرسالة، [ترقيم الكتاب موافق للمطبوع، والصفحات مذيلة بجواشي أحمد ومحمود شاكر، وهو ضمن خدمة مقارنة

التفاسير]، م ج 21، ص: 362

<sup>4</sup> - الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، المرجع السابق، ص: 138

تصريحية حيث كان المشبه فيه محذوف وهو "ممدوح الشاعر" ثم ذكر المشبه به "الشمس" على أنه هو عين المشبه.

وعلى ضوء ما أدركه المتلقي من هذا البيت يضع يده على مخالفة الشاعر للعرف والعادة، حيث يرى ممدوحه (الكائن الحي) بأنه شمس (شيء جامد لا روح لها) في ضيائها وعُلُوِّهَا، فيبدأ يبحث عن مواطن التشابه بين الإنسان والشمس، ثم العلاقة التي بينهما والسبب الذي دفع الشاعر إلى استعماله هذا، حتى أنه يدرك أخيراً أن الشاعر لا يدَّعي حقيقةً أن ممدوح شمس، ومستحيل له أن يكون كذلك، لكن الشاعر نظر إلى الشمس وتدبَّر من نورها وارتفاعها في السماء وعلوها، ثم استعار منها هذه الصفة إلى ممدوحه لما رأى فيه من ضياء العلم والمعرفة وعُلُوِّ القدر وارتفاع الشأن بين العوام والخواص من أهل زمانه إلى اليوم، وكان الشيخ إبراهيم الكولخي يمثل هذا الوصف ذوا منزلة رفيعة عالية تكاد تساوي الشمس في رَفَعَتِهَا وضيائِهَا وانعكاسها القوم، وفي إزالتها الظلمة وإحْضَارِهَا النور، كما كان الشيخ يصنع لأهل زمانه في بلده بل في العالم كله، مُزِيلاً لظلمة الجهل ومُنْشِراً لنور العلم، ويثبت هذا الفهم ما قاله الشاعر: "شمس المعاني"، فالمعاني حسب تعبيرات الشاعر في أماكن كثيرة من قصائده تعني العلم، وعلى هذا فإن العلاقة بينهما علاقة نور وضياء، بينما يكون (الضياء) في الشمس حقيقة وفي الممدوح (الشيخ إبراهيم الكولخي) مجازاً، وحلاوة على هذا فإن الجمع بين الحسي (الشمس) والعقلي (المعاني) وعقد العلاقة بينهما يجعل النص الشعري يتضمن فيه الخيال، لأن ذكر الشاعر "شمس المعاني" إنما هو خيال<sup>1</sup> يُخَيِّلُهُ في نفسه ثم عبَّر به للمتلقي ليكون ذلك دليلاً إلى تلاعب لغوي جذَّاب للانتباه السامع.

<sup>1</sup> - الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، المرجع السابق، ص: 171

وأما قول الشاعر (شمس فضل واهتداء نورت كل المكان) ففي ذلك استعارة تصريحية، ذلك لأن المشبه في البيت محذوف، ثم إن الاستعارة بعد كونها تصريحية؛ مجردة<sup>1</sup>، وقرينتها جملة قول الشاعر: "شمس فضل واهتداء"، وكذلك يكون ذكرٌ لِمَا يلائم المستعار له<sup>2</sup> (ممدوح الشاعر)، إذ الفضل والاهتداء والانذار من أعمال ممدوح الشاعر المعروفة، وهي حقاً تلائمه ولا تلائم المستعر منه، لأن المتلقي لا يعرف "شمس فضل واهتداء" عُرفاً وعادةً، وإنما يعرف الشمس الحقيقية المشرقة بنورها الفيّاض ثم تزول بغروبها. وعلى منوال ذلك يقول الآخر:

وَعَدَ الْبَدْرُ بِالزِّيَارَةِ لَيْلًا فَإِذَا مَا وَفَى قَضَيْتُ نُذُورِي<sup>3</sup>

فإن الوفاء والزيارة مما يلائم المستعار له، وهو الذي كان من طبيعته القيام بالزيارة ووفاء العهد وليس بداراً، وقد أتى هذا على سبيل التجريد في استعارة مجردة<sup>4</sup>.

ومما ينبغي أن يلتفت إليه النظر في الأبيات السابقة أنك كدارس لها ترى الشاعر يتحدث عن الشمس وكأنه يريد بها الشمس الحقيقية، غير أنه لا يريد بذلك معناها الحقيقية بل إنما يريد معناها المجازي وذلك في تشبيه ممدوحه بالشمس في نورها وضياؤها، حيث يقصد نور العلم والهداية التي كان ممدوح الشاعر ينشرها بين الأمة الإسلامية، وكان هذا العلم والهداية نور تستضيئ وتتهدي به الأمة كما كانت تستضيئ من نور الشمس، أي أنه يريد أن نور العلم والهداية بمنزلة نور الشمس المضيئة للأرضي والأقطار، ولذا يكون وجهه التشابه في كل من الشمس وممدوح الشاعر في التنوُّر.

<sup>1</sup> - وهي التي ذُكرت أو اقترنت بما يلائم المستعار له. انظر: بسيوني عبد الفتاح (الدكتور): علم البيان دراسة تحليلية

لمسائل البيان، المرجع السابق، ص: 189

<sup>2</sup> - نفس المرجع والصفحة

<sup>3</sup> - نفس المرجع والصفحة

<sup>4</sup> - المرجع نفسه والصفحة

استمر الشاعر في قصيدته وهو مُورِدٌ للأبيات التي ما زالت تقرأ أبواب القلوب بمفاجئتها  
في استعمال المعاني غير المتوقعة، آخذةً لإدراكات المتلقي عند تفسيرها تفسيراً مناسباً  
للمدلولات التي يريدها المبدع، ومن ذلك قوله:

كُلُّنَا فِي ظِلِّ فَرْحٍ يَوْمُنَا يَوْمُ التَّهَانِي

فقد شبه الشاعر الفرح بالشجرة ثم طوى المشبه به "الشجرة" ورمز له بلازمه وهو  
"الظل" ثم أثبت الشاعر هذا اللازم للمشه وهو الضمير في (كلنا)، فالفرح أو الشجرة في  
البيت استعارة مكنية وإثبات الظل لها استعارة تخيلية<sup>1</sup>.

واستعمال الشاعر هذا في البيت السابق يأخذ انتباه المتلقي جداً أن يكون للفرح ظلٌّ  
يَظِلُّ به الناس وينتفعون به، ذلك لأن الشجرة وما يحاكيها من ذوات الجسم، وأما الفرح فهو  
شيءٌ معنوي يُدرك بالعقل فقط، وكيف يكون له الظل فيتظلل الناس؟. فلذا يكون غاية  
الاستعمال الشاعر هذا؛ انزياح دلالي طراً على الاستعارة المكنية التخيلية من حيث أنه جَسَدٌ  
شيءٌ معنوي "الفرح" وخلقته في ضمن المحسوسات.

وقد استخدم الشاعر أسلوب التشبيه البليغ في التعبير عن براءت ممدوحه وتَبَحُّرِهِ في  
العلم وامتلائه منه، كما قول:

فَهُوَ بَحْرُ الْعِلْمِ حَقًّا مَوْجُهُ تَزْمُ الْمَعَانِي

وفي صدر هذا البيت يرى المتلقي أن المشبه والمشبه به مذكوران، غير أن الأدوات ووجه  
الشبه فيه محذوفان، الأمر الذي جعل التشبيه بليغاً.

<sup>1</sup> - الفكرة مأخوذة من كتاب: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، لبيسيوني عبد الفتاح فيود، المرجع السابق، ص:

ويمتاز أسلوب الشاعر في استخدامه لهذا النوع من التشبيه بانزياحه ومبالغته في وصف وتشبيه ممدوحه بالبحر حتى دفعه ذلك إلى الإدعاء بأن ممدوحه بحر. فلذا كان هذا الزعم عند سماعه في الصدمة الأولى لا يقبله العقل، اللهم إلا بعد التردد وتدقيق النظر في النص، ثم بيدي للمتلقى أن الشاعر لا يريد ذكر الحقيقة بقوله بل إنه حاول أن يضع أمام السامع صورة غير معهودة مليئة بالشعور والعاطفة، التي تحقق في مدلولها الثاني مشابحة بين إنسان عالم كثر فيه العلم، واشتد كثرته فصار يتدفق به إلى الأقارب وكل من جالسه من الناس، كما كان البحر يفعل لَمَّا اشتد عليه الماء فصار يفيض به ويستقي البساتين التي حوله.

وقول الشاعر: (موجه ترمي المعاني) فيه استعارة مكنية حذف منها مشبه به (الإنسان) ثم رُمزَ إليه بلازمه وهو (الرمي)، لأن الرمي طبيعة من طبائع الإنسان عادة وليس الموج، فالموج لا يُصَرِّفُ نفسه وإنما يصرفه الهواء من داخل البحر على سبيل الاستعارة المكنية<sup>1</sup>.

وينزاح الشاعر هنا في تجسيم موج البحر وخلقها في إطار الإنسان الذي له القدرة على الرمي، وهذا يجعل الاستعارة تخيلية، لأن إسناد الرمي إلى غير الكائن الحي خيال لجأ إليه الشاعر لإشباع ظمؤ المتلقي بالتصورات المدهشة العجيبة المقنعة بإدراك معانيها المرادة، ثم تزداد هذه الدهشة ظهوراً متى سمع المتلقي الشاعر يقول بأن هذه الأمواج بدلاً من أن ترمي بالماء ونحوه من متاع البحرية إلا أنها ترمي بالمعاني، أي العلوم، وهذا غير ممكن الحدوث في الواقع. وللشاعر مُجَّد المصطفى المتقدمين في مثل هذا الاستعمال أمثال ابن المقرَّب العيوني<sup>2</sup> حيث يقول:

<sup>1</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 228

<sup>2</sup> - هو علي بن المقرَّب بن منصور بن المقرَّب ابن الحسن بن عزيز بن ضَبَّار العربي العيوني، جمال الدين، أبو عبدالله.

ولد سنة: 572 هـ / 1176م. شاعر مجيد، من بيت إمارة. نسبته إلى العيوني (موضع بالبحرين) وهو من أهل الأحساء (غربي الخليج الفارسي) اضطهده أميرها (أبو المنصور علي بن عبد الله بن علي) وكان من أقاربه، فأخذ

وَلَا حُضْتُ أَمْوَاجَ الْبِحَارِ كَأَنَّهَا جِبَالٌ تَرْمِي بِي جَنُوبٌ وَبَارِحٌ<sup>1</sup>

فهنا شبه ابن المقرب أمواج البحار بالجبال من حيث كبرها ضخامةً وطولاً، ثم إنه ما زال يشبهها بشيء كائن حي الذي له القدرة والطاقة في فعل الرمي، ثم حذف هذا الكائن الحي ورمى بلازمه (الرمي) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويوضح هذا العرض دلالة واضحة على أن الشاعر مُجَّد المصطفى يتتبع آثار المتقدمين من الشعراء في استعمالاته وتصرفاته الشعرية ويقتفي بهم تارة في خلق معانيه ذات طابع فيني وعاطفي يُصْغِي إليها السامع ويتلذذ بها.

وكما سبق الذكر على أن الشاعر كثير الاستعمال للمجازات والاستعارات والتشبيهات - بما له من رغبة في ذلك، أو لأنه إتخذها سبيلاً في توفير معانيه التي أَحَسَّ بها من داخله - بدلا من سائر الظواهر البلاغية الانزياحية، وعلى هذا تراه يُرْتَّبُ الأبيات قائلاً:

حِينَ فَاضَ الْفَيْضُ فَيْضًا بَيْنَنَا مَرَّ الْأَوْزِي  
أَرْضُنَا طَمَّتْ<sup>2</sup> فُيُوضًا عَمَّهَا غَيْثُ الْمَعَانِي  
كُلُّ شَعْبٍ وَمُغَارٍ فَاضَهُ بِحُرِّ التَّجَانِي  
إِنَّ ذَا بَحْرٍ مُجِيطٍ فَاضَ فِي هَذَا الزَّمَانِ

أمواله وسجنه مدة، ثم أفرج عنه، فأقام على مضض. وانتقل إلى العراق، فمكث في بغداد أشهراً. وعاد فنزل في (هجر) ثم في (القطيف) واستقر مرة ثانية في بلدة (الأحساء) محاولاً استرداد أمواله وأملاكه، ولكنه لم يكتب له النجاح. مات سنة: 629هـ / 1231م

<sup>1</sup> - انظر: الموسوعة الشعرية، قصيدة ابن المقرب (حائته)، والقصيدة من البحر الطويل، ص: 73.

<sup>2</sup> - طَمَّ (فعل) طَمَّ طَمَمْتُ، يَطِمُّ، اطْمَمَ، طِمَّ، طَمًّا وطُمُومًا، فهو طَامٌ. طَمَّ الماء: كَثُرَ حَتَّى عَظُمَ، غَمَرَ. انظر: معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي.

مَاءٌ عَذْبٌ سَلْسَبِيلٌ عَيْنُهُ عَيْنُ الْجِنَانِ

ذَوْقُهُ أَحْوَجُ لِي زُلَالٍ فَاقَ شَهْدًا فِي اللِّسَانِ

ذَاقَهُ قَوْمٌ خَاصٌّ هَاهُمُ أَهْلُ الْعِيَانِ

ويقول الشاعر في صدر البيت الأول من هذه القطعة: (حين فاض الفيض فيضاً)

حيث يصف ممدوحه الشيخ إبراهيم الكولخي بالماء في فيضانه وإغطائه البساتين وإسقاء النباتات والأشجار، فتزداد النباتات إنباتاً فتثمر الأشجار ثماراً يانعة حُلوةً المذاق، على سبيل الاستعارة المكنية التي رُفِعَ عنها مشبهه به "الماء" ورُمِزَ بلازمه وهو "فاض"<sup>1</sup>، لأن الفيضان معروف عند البحار وما شابهها من الأشياء التي يستحق لها السيل كالدموع والكأس والإناء التي امتلأت ماءً.

وادعاء الشاعر هنا يثبت انزياحه، وذلك في تشبيه الإنسان بالماء أو البحر الفيّاض،

وهذا التصوير غير مقبول ومستحيل الوقوع، لكن المتلقي بعد تأمله الدقيق يكتشف عن الأسرار التي مكّنت الشاعر أن يُعبّر بهذا التعبير المستغرب جداً، - وهو جعل الإنسان بحراً - ويتم هذا بإدراكه إلى منتهى قصد الشاعر بادعائه هذا، ألا وهو غاية التشابه بين البحر الممتلأ بالماء المفيض إلى جوانبه بالأرزاق البحرية وبين الإنسان الذي امتلأ علماً واشتد امتلاؤه فصار يفيض به إلى التلامذة والمريدين له وكل من جالسه، فهذه هي الدلالة التي يتوصل إليها الشاعر في النص الذي نقله الباحث لكم، وليس قصد الشاعر أن يدّعي تحويل ممدوحه من الإنسان إلى البحر الحقيقي، بل إنما هو بحرٌ مجازيٌّ، والعلاقة بين الممدوح والبحر علاقة

<sup>1</sup> - بسيوني عبد الفتاح فيود (الدكتور): علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، المرجع السابق، ص: 171

إمتلاءً، كما في قول الشاعر: "فَاضٌ"<sup>1</sup>، أي: إمتلاءً الممدوح عَلِمًا كما امتلأ البحر ماءً، فيفيض به الممدوح من شِدَّةِ كثرته فيه كما يفيض البحر من شِدَّةِ الماء وكثرته فيه.

ولأبي مسلم العماني<sup>2</sup> نفس الاستعمال حيث يقول في تشبيه الهداية بالماء في فيضانها إلى القلوب التي كتب الله لها اليمن والبركة، ويقول في ذلك:

سبحان من فاض منه الفيض فامتلات به القلوب هدأً من صفوة الله<sup>3</sup>

فلا يخفى للمتلقي أن الشاعر أبو مسلم العماني في أدائه هذا تَحَيَّلَ في نفسه واعتبر في تخيله أن الهداية شَيْءٌ محسوسٍ يمكن له السيلان كما كانت الأودية والبحار إذا امتلأت ماءً أخذت تسيل إلى الأماكن المنخفضة بمائها فسقي به الأرض فيصبها الخصب. وكان أبو مسلم العماني عن طريقه في توفير هذه المعنى الثانية<sup>4</sup> لجأ إلى استعمال الاستعارة المكنية وحذف منها

---

<sup>1</sup> - فَاضٌ يَفِيضُ، فِضٌ، فَيْضًا وَفَيْضَانًا وَفُيُوضَةٌ وَفُيُوضًا، فهو فَائِضٌ، وَفَيْاضٌ. فَاضٌ النَّهْرُ: كَثُرَتْ مِيَاهُهُ وَسَالَتْ مِنْ ضَيْقَتِهِ. انظر: معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي، على الشبكة الإنترنت، وحصل عليه الباحث يوم الإثنين 19/03/2018، 8:40 pm.

<sup>2</sup> - هو ناصر بن سالم بن عديم الرواحي. شاعر، من فضلاء الإباضية في زنجبار. وكان مولده ووفاته فيها. وله ديوان شعري طبع بعضه غير أن أكثره مخطوط، وله من الانتاجات: (النشأة المحمدية - ط) ويشمل الكتاب مولد النبي، وله كذلك (السيرة السنية - ط) وتحدث فيه عن رحلة السلطان حمود بن مُجَّد إلى إفريقيا الشرقية، وله رسالة في (التوحيد). وعاش ما بين سنة: 1237 - 1338 هـ / 1821 - 1919 م. انظر: الموسوعة الشعر العربي،

الصفحة الأولى في تاريخ أبو مسلم العماني، ص: 1

<sup>3</sup> - من أبيات أبو مسلم العماني في قصيدته (الهائية) التي نظمها من البحر البسيط. والقصيد من ضمن قصائده الموجودة في: الموسوعة الشعر العربي، ص: 352

<sup>4</sup> - أحمد غالب النوري الخرشنة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد والبلاغة، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة، ص: 39.

مشبه به "الماء" ثم أتى بلازمه "فاض"، وهذا الاستخدام أتاح للشاعر أن يبالغ في تصويره إلى أن يُرِيَّ القارئ والسامع مدى وُحْدَةً نظره بين سيلان الهداية وفيضاتها إلى قلوب العباد وبين سيلان الأودية والبحار وفيضاتها إلى المنخفضات الأماكن.

وزيادة على ما سبق في قول الشاعر مُجَّد المصطفى (حين فاض ...)، فإن الاستعارة بعد كونها مكنية فإنها إذ تبعية؛ لأن "فاض" من فعل ماضٍ، وهو اللفظ المستعار للمشبه "ممدوح الشاعر"<sup>1</sup>.

وفي صدر البيت الثاني كالعادة خاض الشاعر تتحركه مشاعره أن يسوق بعض المعاني والدلالات المثيرة للعواطف، ويقول: (أرضنا طَمَّتْ فُيُوضاً)، فـ "أرضنا طَمَّتْ" فيه مجاز مرسل، ذلك لأن الأرض لا تزدهم ولا تتكاثر بل إنما يزدهمها الناس، وكذلك في البيت استعارة مكنية حيث يقول (أرضنا طمت فيوضاً)، فالفيضان معروف لدى البحار كما سبق الحديث عن ذلك، فحذف الشاعر من البيت مشبه به "الماء" ورمز إليه بلازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ومما يأخذ أيدي المتلقي في هذا الاستخدام هو انزياح الشاعر حيث يدَّعي أن نيجيريا وخاصة بلاد كَنُو أنها ازدحمت وتكاثر الفيضان إليها، الأمر الذي يكون موهماً للسامع، لأن المعنى التي تفهم من الكلمات التي يتلفظ بها المبدع في نص حديثه تقتضي "فيضان الماء إلى البلاد"، وهذا الإدراك باطل وفاهش ولا يريد الشاعر هذا الفهم، ولكن الذي حدث هو أن الشاعر فعل بهذا النص ما فعل بسائر النصوص الماضية، انطلق من المعنى النص المعجمي والأولى إلى معنى ثانية وبعيدة عن الإدراك العادي والحقيقي، الذي لا يزال متوازناً بين فيضان الماء وفيضان العلوم والبركات إلى مدينة كانو لَمَّا زارها الشيخ ابراهيم الكولخي.

<sup>1</sup> - فالاستعارة التبعية هي التي يأتي فيها لفظ المستعار فعلاً، أو يأتي اسماً مشتقاً، أو يأتي حرفاً، انظر: بكرى شيخ

أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، المرجع السابق، ص: 114

واستمر قائلاً يصف ممدوحه بالمطر الذي يحمله الغمام ويغطي به سماء البلاد جميعاً حتى لا يترك مكاناً إلا وقد نزل به هذا المطر، ومن ذلك قوله: (عَمَّهَا غَيْثُ الْمَعَانِي)، ومن أعجب هذا التصوير أن الشاعر وصف ممدوحه بالغيث - وهو الماء الغزير - في إمطاره العلوم والأرزاق للمريدين وأهل البلاد، وما من شك هذه هي الدلالة التي يتوجه إليها الشاعر ولا يقصد سوى ذلك، ثم إن الشاعر لا زال تلتهب نيران عاطفته إلى أن صَوَّرَتْهُ وَحَيَّلَتْهُ أَنْ الْغَيْثِ الَّذِي يَمْطُرُهُ مَدَّ وَحَهُ لِأَهْلِ الْبِلَادِ؛ إنما هو غيْثٌ أَوَّلٌ مِنْ نَوْعِهِ وَهُوَ "غَيْثُ الْمَعَانِي" - أي: العلوم - النازل بغزاته إلى القلوب وليس الأرض، فتمتص القلوب هذا الغيث، فتخصب، ثم ينبت منها الأشجار، فتثمر أنواعاً من الفواكه اللذيذ، ثم يأكل المجتمع هذه الفواكه، فيتعلم فيتقدم فيتثقف فيتطور.

ومن الشواهد التي مرَّ عليها الباحث من الشعراء القدماء المثبتة للاستعمال الماضي ما قاله عبد الرحمن العيدروس<sup>1</sup>:

يا رياضاً عمها الغيث انسجاماً وسقا أرجاءها بالأنس جاماً<sup>2</sup>  
يا له من أدبٍ حسن جذاب حيث يصور الشاعر روضة غطَّها الغيث بمطره الكثير،  
فازداد من جرَّاء ذلك رُطوبتُهُ، وتم ذلك عن طريق استعمال الاستعارة المكنية حذف منها  
الشاعر مشبهه به المطر ثم اشتق منه الغيث، والقرينة التي تمتنع إرادة المعنى الحقيقي حرف النداء  
(يا). وهذا الاستشهاد دلالة واضحة تؤكد إقْتفاء الشاعر مُجَّد المصطفى لآثار المتقدمين،  
وتثبت أيضاً كثرة اطلاعه للانتاجات الشعر العربي ومدى تأثره بها.

<sup>1</sup> - هو عبد الرحمن بن مصطفى العيدروس الحسيني. فاضل، من أهل خضرموت. ولد بها في (تريم) وتوفي بمصر، وله من الانتاج (لطائف الجود في مسألة وحدة الوجود - خ) ورسالة (تنميق الأسفار - ط) تحدث فيه عن ما دار بينه والأدباء في أسفاره، وله ديوان (ترويح البال وتهيج البلبل - ط)، وعاس ما بين سنة: 1135 - 1192هـ /

1723 - 1773 م. انظر: الموسوعة الشعرية، ص: 1

<sup>2</sup> - من أبيات عبد الرحمن العيدروس، ومن بحر الرمل. انظر: الموسوعة الشعر العربي، ص: 304

وفي عجز البيت الثالث من هذه القطعة قد صرّح ال شاعر بقوله: (فاضه بحر التجاني) على سبيل الاستعارة التصريحية، ذلك لإخفاء ذكر المشبه في البيت، ثم استعير لفظ المشبه به للمشبه للدلالة على أنه هو عين المشبه أو للمبالغة<sup>1</sup>.

واستمرّ الشاعر في صدر البيت الرابع من هذه القطعة يصف ممدوحه بالبحر المحيط أيضاً الذي تلتفتُ حوله الجماعة وتحيط به وتشرب من ماءه الصّافي العذب، ثم مضى الشاعر في عجز البيت واصفًا هذا البحر أو الممدوح بالفيضان في الزمان، لا في البساتين ولا في الأماكن المجاورة له، ويقول في ذلك: (إن ذا بحر محيط فاض في هذا الزمان). فسرعان ما يحدث في صدر البيت تشبيه بليغ محذوف الأدوات ووجه الشبه، بينما يكون في العجز استعارة مكنية، حيث حذف الشاعر مشبهه به "الماء" في البيت ورمز بلازمه "الفيضان"، وسبق المثال في هذا.

ومما يمكن الإشارة إليه في مثل هذا الاستعمال للشاعر مُحمّد المصطفى؛ هو أن المتلقي بحاجة إلى تفكيك الأسرار التي في داخل هذا التصوير الممتع، ويكون هذا بوضع النص على بساط الدلالة الحاملة للنص من بنيته السطحية ثم تفسّره بحسب دلالاته الثانية البعيدة والمرادة. وعلى هذا فإن الشاعر في أداءه هذا حاول أن يلمّح أو يشير في صدر البيت إلى الجماعة التي تجمع وتحتفُّ أمام ممدوحه طلباً للعلم والأمداد من الطريقة التجانية. وفي عجز هذا البيت وصف الشاعر ممدوحه بالفيضان، لكن الفيضان يكون في الزمان ولا إلى الأقارب أو البساتين التي يستحق أن يكون الفيضان فيها، ويكون "فيضان البحر" في الزمان قرينة التي تفرّق من إرادة المعنى الحقيقي.

وفي البيت الخامس والسادس من هذه القطعة قام الشاعر بصوّر ممدوحه بتصويرات راجعة إلى التشبيه الضمني الذي يكون المشبه والمشبه به فيه غير واضح على الوجه المعروف

<sup>1</sup> - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 228

والمعتاد، بل يأتيان فيه الطرفان تلميحا للمعنى المرادة، ولا تأتي جملة هذا النوع من التشبيه على إحدى صيغ التشبيه التي تعودناها<sup>1</sup>، ومنها ما يأتي: (ماء عذب سلسبيل عينه عين الجنان، ذوقه أحلى زلال فاق شهداً في اللسان)، والمتلقي في هذا التصوير يفهم أن الشاعر هنا يركز إلى تشبيه ما لممدوحه من العلم الذي يقوم بتدريسه لتلامذته ومريديه من أهل فيضة التجانية، ولا يقف الشاعر عند تشبيه الماء المدرك بالحواس الإنسان بالعلم الذي يدرك بالعقل حتى دفعه هذا التشبيه إلى تصوير الماء بالعدوبة، وأنه ماء سلسبيل، ويبدو أن الشاعر أثار عليه قول الباري تبارك وتعالى حيث يقول: "عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا"، وقد تحدث الزمخشري عن معاني "سلسبيل" حيث يقول: "وَسَلْسَبِيلًا سَلْسَبِيلًا لِسَلْسَبِيلِهَا فِي الْحَلْقِ وَسَهْوَةٌ مَسَاغَهَا، يَعْنِي: أَنَّهَا فِي طَعْمِ الزَّمْجَبِيلِ وَليْسَ فِيهَا لَذَعُهُ، وَلَكِنْ نَقِيضُ اللَّذَعِ وَهُوَ السَّلْسَبِيلُ. يُقَالُ: شَرِبْتُ سَلْسَبِيلًا وَسَلْسَالًا وَسَلْسَبِيلًا، وَقَدْ زِيدَتْ الْبَاءُ فِي التَّرْكِيبِ حَتَّى صَارَتْ الْكَلِمَةُ خَمَاسِيَّةً. وَدَلَّتْ عَلَى غَايَةِ السَّلْسَبِيلِ. قَالَ الزَّمْجَابِيُّ: السَّلْسَبِيلُ فِي اللُّغَةِ: صِفَةٌ لِمَا كَانَ فِي غَايَةِ السَّلْسَبِيلِ. وَقُرِئَ: سَلْسَبِيلًا، عَلَى مَنَعِ الصَّرْفِ، لِاجْتِمَاعِ الْعِلْمِيَّةِ وَالتَّنَائِيثِ، وَقَدْ عَزَّوْا إِلَى عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أَنْ مَعْنَاهُ سَلٌّ سَبِيلًا إِلَيْهَا، وَهَذَا غَيْرُ مُسْتَقِيمٍ عَلَى ظَاهِرِهِ. إِلَّا أَنْ يَرَادَ أَنَّ جُمْلَةَ قَوْلِ الْقَائِلِ: سَلٌّ سَبِيلًا، جَعَلَتْ عُلَمَاءَ لِلْعَيْنِ، كَمَا قِيلَ: تَأَبَّطُ شَرًّا، وَذَرَى حَبًّا، وَسُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِأَنَّهُ لَا يَشْرَبُ مِنْهَا إِلَّا مَنْ سَأَلَ إِلَيْهَا سَبِيلًا بِالْعَمَلِ الصَّالِحِ، وَهُوَ مَعَ اسْتِقَامَتِهِ فِي الْعَرَبِيَّةِ تَكَلَّفَ وَابْتَدَاعَ، وَعَزَّوهُ إِلَى مِثْلِ عَلِيِّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أَبَدَعٌ" وذوقه أحلى من زلال<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، المرجع السابق، ص: 124

<sup>2</sup> - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ( 467 . 538 هـ): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي - بيروت، سنة الطبع: 1407 هـ، [ الكتاب موافق للمطبوع ومذيل بحاشية الإمام العلامة أحمد بن محمد، المعروف بابن المنير وتخريج أحاديث الكشاف للإمام الزيلعي ]، م 4، ص: 672

وهذا التأثر من الشاعر مُجَّد المصطفى يثبت للدارس العظيم براعة الشاعر في تحسين وتزيين صياغته للنصوص صياغةً فنيةً المأثرة في نفوس السامعين، ومنزاحة عن المعاني المعهودة، يكفي المتلقي في ذلك قوله (عينه عين الجنان)، حيث أخذت الشاعر عاطفته فيتخيَّل أن عين الماء؛ منابعها آتية من قلب ممدوحه، وتعبير الشاعر بهذه الوجهة غير عادي، ذلك لأن عيون الماء تأتي من منابع الأرض أو الجبال لا من القلب، ثم إن دلالة المقصودة أيضًا غير حقيقية بل إنها مجازية تبتغي تشبيه العلم بالماء العذب السلسال.

ولا يزال الشاعر في قصيدته يعرض أنواعا من الاستعارات ليمثل للسامع ما له من انفعالات نفسية جذابة منحته أن يسوق لهم نصوصه في أدبٍ لطيف مستغرب حسن، ومن ذلك قوله:

كَيْفَ أَسْأَلُ عَنْ مَكَانِي كَهْفِ أَمْنٍ وَالتَّهَانِي  
حِصْنِ مَنْعٍ وَدَفَاعِ عَنْ مُلِمَّاتِ الزَّمَانِ

في عجز البيت الأول من القطعة استعارة تصريحية حيث صرَّح الشاعر بالمشبه به "الكهف" ثم استعيره للمشبه المحذوف وهو "الشيخ ابراهيم الكولخي"، ليبالغ في وصفه على أن طرفان التشبيه على حدة سواء، ويأتي ذلك في تشبيه الممدوح بكهف الأمن، وهكذا في البيت الثاني من هذه القطعة نفس الاستعمال حيث حذف الشاعر مشبه واستعر إليه مشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، وذلك في تشبيه الممدوح بالحصن.

يبدو جليا أن الشاعر ينزاح في تشبيه ممدوحه الإنسان بالكهف الجامد، وهذا التشبيه يعطي للبيت اهتمام السامع بما له من تصوير مخالف للعرف والعادة، لأن المرء لا يمكن في الحقيقة أن يماثل الكهف، إذ الكهف شيء جامد لا يتحرك ولا يتغير، وإذا كان الأمر كذلك على المتلقي أن يقوم بمهمة كبيرة وأن يجعل النص أمامه ليدرك العلاقة التي بين ممدوح الشاعر والكهف. ووجه التشابه بينهما تنفق على الكثرة والتعمق، بينما يكون الكهف ذو عمق يسع

لعدد كبير من الناس أن يدخلونه ويختبئون فيه هكذا كان ممدوح الشاعر تعمق في العلم يقصد إليه جمع غفير من الناس فيتعلمون عنده أنواعاً من العلوم، أو يمكن أن تأتي المشابهة بينهما دالة على الأمن والسلم، أي: كما كان الكهف ملجأً يلجأ إليه القوم طلباً للنجاة من الأعداء؛ هكذا كان ممدوح الشاعر يلجأ إليه الناس ويطلبون منه علوم الدينية ويتلمذون عنده ويتبركون بخدمته إلى أن تم لهم النصرة والنجاة من ظلمات الجهل، فيكونوا بذلك أمناً من غارات الجهل والشيطان اللئيم الرجيم.

ويوافق هذا الإدراك ما قاله سبط ابن التعاويذي<sup>1</sup> في قصيدته حيث يصف الكهف بأنه ملجأً للأرامل واليتامى، وإليك ما يقول:

فَيَا كَهْفَ الْأَرَامِلِ وَالْيَتَامَى وَيَا بَحْرَ الْعَطَايَا  
وَالرَّغَائِبِ<sup>2</sup>

ما أحسن هذا الوصف الذي ينتهي إلى تشبيه الإنسان الكائن الحي بالكهف بجامع التسرُّ في كلِّ منهما، فالكهف مكان يختبئ الناس فيه خوفاً من الأعداء إلى يصلوا إلى برِّ الأمان، وهكذا كان ممدوح الشاعر ملاذ للأرامل والأيتام، يرجعون إليه طلباً للمعونة، ويغدق إليهم عطاياها وهباته، وكل هذا على طريق استعارة تصريحية حذف منها مشبه ثم استعير له لفظ المشبه به.

---

<sup>1</sup> - هو مُحَمَّد بن عبيد الله بن عبد الله، أبو الفتح، المعروف بابن التعاويذي، أو سبط ابن التعاويذي. كان شاعر العراق في عصره، ولد في بغداد ومات فيها، وهو سبط الزاهد أبي مُحَمَّد ابن التعاويذي. كان أبوه مولى، اسمه (تَشْنِكِين) فسُمي (عبيد الله) له (ديوان شعر - ط) وضاع كثير من أشعاره من قبل الأستاذ (مرجليوث) الذي تعمد على حذف كثير من قصائد الديوان وملاه أغلاطاً. انظر: موسوعة الشعر العربي، الإصدار الأول 2009، مؤسسة مُحَمَّد بن راشد المكتوم، ص: 1

<sup>2</sup> - من أبيات السبط ابن التعاويذي، من البحر الوافر، انظر: الموسوعة الشعر العربي، المرجع السابق، ص: 23

وينزاح الشاعر أيضًا في صدر البيت الثاني من هذه القطعة حيث يشبه أو يدعي أن ممدوحه حصن، وعل هذا فإن الدلالة الأولى والمتبادرة إلى أذهان المتلقين هي "الحصن الحقيقي" الذي امتلأ وكثر الناس فيه، ويكون على حفاظٍ ووقايةٍ ومنع<sup>1</sup> من الأعداء أن يقعوا فيه ويغيروا على جماعته، وهذا هو الإدراك الحقيقي لهذه المعنى، والشاعر لا يقصدها لأنه لا يحتمل أن يكون ممدوحه حصنًا، لكن الذي حدث هنا هو أن الشاعر نظر إلى الحصن من حيث منعه ودفاعه ومن حيث أمنه وسلامته لأصحابه، ثم رأى أو لاحظ مشابهة بينه وبين ممدوحه فَتَعَطَّفَ بذلك إلى أن يعقد هذه العلاقة، لما جمع بينهما من التشابه، لأن ممدوحه كواعظ يوعظ الناس وينذرهم من الشيطان والنار ونحوهما، فيدفعهم ويمنعهم من الوقوع إليهما، ويبشّرهم كذلك بالجنة ونحوها من المحسنات في مواعظه وفي حلقاته، فيعملون ويتقربون إليها أو يدخلونها فيكونوا بذلك أمناء سالمين فيها، كما يكون الناس في أمنٍ وسلامة مدّة صحبتهم لخصوتهم. وهذه هي الدلالة الثانية والمجازية التي قصدها الشاعر وينزاح إليها ليمثل للمتلقى مدى رضائه وثقته لممدوحه "الشيخ إبراهيم الكولخي"، واتخذ سبيله عن ذلك استعارة تصريحية.

ومن التصويرات التي تتماشى مع السابقة ما قام به الشاعر "مُحَمَّدُ مصطفى" في تشبيه

ممدوح بالحصن أيضًا بجامع المنع والسلامة في كل، ويقول في ذلك:

<sup>1</sup> - والحصن حسب تعريف كتاب "معجم الوسيط" يمكن أن يجتمع له الصفات الآتية: لا يُدعى حصنًا إلا إذا كثر عدد سكّانه، وأن يكون ذا منعٍ ووقايةٍ من الدخول فيه من قِبَل الأعداء. وجاء في "الوسيط" أن الحصن هو: " (الحصن) الموضع المنيع، (حصيت) الأرض حصى كثر حصاها فهي حصية، ويقال أحصى الكتاب حفظه، (المحصاة) أرض محصاة كثيرة الحصى، (حصى) الشيء وقاه"، وبالاطلاع المتلقي لهذه التعريفات يستحق أن يستنتج منها أن الحصن لا بد أن يتصف بصفات الأمن والدفاع والحفاظ عن كل مكروح. انظر: إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار النشر: دار الدعوة، عدد الأجزاء: 2،

[ترقيم الشاملة موافق للمطبوع]، ص: 180

فَهُوَ حِصْنِي وَمَـلَاذِي عَنِ مَخَافَاتِ الْهَوَانِ

فَهُوَ دُرْعِي وَسِـلَاحِي جِـوْشِنِي غَوْتُ الْعِيَانِ

يمثّل هذا المقطع تشبيهه بليغ في كلا البيتين حيث حذف الشاعر منهما الأدوات ووجه الشبه وبقي طرفي التشبيه "المشبه والمشبه به"، ويكون الغرض في حذف الأدوات ووجه الشبه هو إيهام المتلقي فيظن أن الطرفين على حدة، أو تعلوا درجة المشبه إلى المشبه به<sup>1</sup>.

يبدو بوضوح أن الشاعر ينزاح في تصويره الإنسان بالحصن ليبالغ في تشبيهه بمدوحه إلى أعلى التصوير ومنتهاه، ويمكن كذلك أن يكون غاية الشاعر في تشبيهه هذا؛ تنبيه المتلقي على أن مدوحه مُتَّصِفٌ بالحصن من حيث أنه ملجأ لكل من إتجأ إليه، ويدفع له جميع الضرر والمضايقات، ويكون له دِرْعٌ من فِتَنِ الجهل والضلال، كما كان الحصن في العرف أنه ملجأ ودرعٌ ودفاع ومكان الأمان والسلامة لساكنيه.

وقد استعمل الشاعر شهاب الدين الخلوف<sup>2</sup> كلمة "الحصن" في نفس المعنى التي أدركها الباحث عند استعمال الشاعر "مُحَمَّدُ المصطفى"، ومن ذلك قوله:

وهو أمني وعدي واعتمادي وهو حصني إذا التجتأت فرار<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - أحمد مصطفى المراغي: البيان والمعاني والبديع، المرجع السابق، ص: 196

<sup>2</sup> - هو أحمد بن مُحَمَّد بن عبد الرحمن، شهاب الدين الخلوف، ولد سنة: 1425-1494م. شاعر تونسي أصل من فاس ومولده بقسطنطينية، شهرته ووفاته بتونس. اتصل بالسلطان عثمان الحفصي، وهو من أكثر المداحين له. وله من الانتاجات: (ديوان شعر - ط) و (مواهب البديع) و (جامع الأقوال في صيغ الأفعال) أرجوزة، و (عمدة الفارض) أرجوزة في الفرائض، و (تحرير الميزان) في العروض، و (نظم المغني) في النحو، و (نظم التلخيص) في المعاني والبيان، وقد زار القاهرة أكثر من مرة. انظر: موسوعة الشعر العربي، الإلكترونية، ص: 1

<sup>3</sup> - والبيت من فصيدته "الرائية" ومن البحر الخفيف، انظر: المرجع السابق، ص: 629

إذا تأمل المتلقي هذا البيت سيجد أن الشاعر شهاب الدين الخلوف كأنه هو من شقَّ الطريق للشاعر مُجَّد المصطفى في تشبيهه هذا، وبإمعان النظر أيضا يرى المتلقي وحدة الدلالة في كلا البيتين، ثم استعملهما لكلمة "الحصن"، حيث أنهما يُعَبِّرَان عنها بالملجأ والعمدة ومكان للأمن والسلامة من كل سوء. وهذا العرض يمثل للمتلقي أن الشاعر مُجَّد المصطفى مُطَّلِعٌ لآثار المتقدمين من الشعراء ويقتبس من امتداداتهم الأسلوبية.

ومن أروع وأبداع استعارات الشاعر المكنية ما صَوَّرَ به التاج بشيء من الثوب الذي يلبسه الإنسان فيستر به عورته حيث يقول:

قَدْ كَسَاهُ اللَّهُ تَاجًا مِنْ كَمَالَاتِ الْتَّادَانِ

وفي البيت استعان الشاعر بأسلوب الاستعاري حيث يدَّعي فيه تحويل أو تشبيه التاج بالثوب عن طريق استعارة مكنية، حيث ذكر المشبه فيها وهو "الضمير" العائد على الممدوح، ثم حذف منها مشبه به "الثوب" ورمز بلازمه وهو "الكساء".

ومن مخالفة الشاعر للعرف والعادة في البيت هو ادعاؤه أن التاج ثوبٌ الذي يستر الإنسان به، وهذا التصوير غير عادي وحقيقي بل مجازي لجأ إليه الشاعر فيغضب به انتباه السامعين، ولكن مع هذا فثمة شيء منح للشاعر أن يسوق هذا التشبيه، ألا وهو "الكمالات" التي ذكرها الشاعر في عجز البيت، بما أنها تثبتُ للمرء شيء من الوقار والهيبة في أعين الناس، حتى كان بهذه الصفات منظر مُتَلَأَلًا بين الناس كالتاج النيار، ثم إن هذه الكمالات كانت له كثياب المستر لعورات الناس. لذا كان الواقع في استعمال الشاعر في البيت استعمالً مجازيً وليس حقيقيً.

وقد استعمل ابن أبي عزة<sup>1</sup> لفظة "كسا" في معناها الحقيقي حيث أسندها إلى الثياب المعروف والمعتاد، من ذلك قوله:

ويوم كساه الدجن ركن ثيابه وهب نسيم الروض وهو  
عليل<sup>2</sup>

يظهر جلياً هنا أن الشاعر ابن أبي عزة استعمل لفظة "كسا" في معناها الحقيقي على خلاف ما استعمله الشاعر مُجَّد المصطفى الذي استعملها مجازاً، وانطلاقاً من دلالتها الأولى إلى دلالتها الثانية للمشابهة التي بين الثوب والكمالة بجامع التستر في كل.

ومن ضمن القصائد التي يدرسها الباحث في بحثه قصيدة سماها الشاعر "روضة المحب الفاني في مدح شيخنا أحمد التجاني رحمته الله وطريقته ذات الأسرار والأنوار ومواهب التذاني وحقائق المعاني"، يبدو في اسم القصيدة أنها نُظِّمت خاصاً في مدح الشيخ أحمد التجاني، الذي ينسب الشاعر إلى طريقته التجانية. وكان الشاعر شديد الخضوع والطاعة إلى مشايخ هذه الطريقة وخاصة الشيخ التجاني والشيخ إبراهيم الكولخي، لذا كان الشاعر كثير الشعر فيهما.

والشاعر مُجَّد المصطفى كعادته كثير الاستعمال لظاهرة الاستعارة في قصائده، لأنه متأثر بها غاية، أو لأنها تتناسب وتطابق تنقلاته الفنية التي يستعملها في جُلِّ قصائده، أو لأنها تتناسب الأسماء التي إذا وُصِفَ المرء بها يُعنى بها المبالغة والوصول إلى منتهى المدح، ويمكن

<sup>1</sup> - هو أحمد بن عبد الله بن مُجَّد بن أحمد بن حسين بن حسين بن علي بن سليمان بن أبي عرفة، وعرفة خطأ والصحيح عزة (بالزاي)، ومنها نسبته (العزفي) وهي عائلة العزفيين المغربية السبتية التي اشتهر منها جماعة في القرنين السابع والثامن بالأدب والسياسة. انظر: موسوعة الشعر العربي، الإصدار الأول، مؤسسة مُجَّد بن راشد

المكتوم، [www.arpoetry.com](http://www.arpoetry.com)، ص: 1

<sup>2</sup> - من أبيات ابن أبي عزة، ومن البحر الطويل. المرجع السابق، ص: 9

كذلك أن يكون الغرض في إكثار الشاعر استعمال الاستعارة كونها أم وأهم<sup>1</sup> الأدوات وأكثرها استعمالاً في الانزياح الدلالي، يرتعي الانزياح في حداثتها الدلالية، ومما يؤدُّ الباحث إirاده من أبيات الشاعر ما يلي:

حِصْنٌ حَصِينٌ لَا يَخَافُ نَزِيلُهُ مِنْ كُلِّ سُوءٍ شَيْخِنَا التِّجَانِي  
كَهْفٌ مَنِيعٌ أَصْرَ مَنْ يَأْوِي لَهُ بَابُ النَّجَاةِ إِمَامُنَا التِّجَانِي  
حَبْلٌ وَثِيقٌ إِنْ تَعَلَّقَ قَاصِدٌ بِعُرَاهُ يَنْجُو شَيْخِنَا التِّجَانِي  
حِرْزٌ مَنِيعٌ لَا يَخَافُ نَوَائِبًا مَهْمَا لَجأتْ بِشَيْخِنَا التِّجَانِي  
دِرْعٌ نَدَى الْهَيْجَاءِ مِنْ دَرَكَاتِهَا سَيْفٌ صَقِيلٌ شَيْخِنَا التِّجَانِي  
تَاجُ الْأَكَابِرِ مُصْطَفَى مِنْ مُصْطَفَى سُلْطَانِ أَهْلِ اللَّهِ الشَّيْخِ التِّجَانِي  
بَحْرُ الْحَقِيقَةِ وَالشَّرِيعَةِ وَالْهُدَى أَسْتَاذُ أَهْلِ اللَّهِ الشَّيْخِ  
التِّجَانِي<sup>2</sup>

لقد استغرق الشاعر سبعة أبيات متتالية يرد فيها استعارات ممتعة ومؤثرة في النفوس، التي تأخذ بأيدي المتلقي والدارس إلى مدى تعمق الشاعر في حبه ومدحه للشيخ أحمد التجاني، ثم إنه في ذلك اتخذ الاستعارة التصريحية كموصلةً تصله إلى تعبيراته الفنية والمجازية التي تتعارض مع العقول عند إدراك معاني ودلالات التي استعملها الشاعر فيها، وحلاوة على هذا فإن ما يمثل براعة الشاعر في هذه القطعة من الأبيات هو كيفيته في سرد الاستعارة التصريحية صرفة في

<sup>1</sup> - قالت الأستاذة: ليندة حمدي في رسالتها الماجستير حيث قالت: "... الانزياح على مستوى الدلالي حيث ركزنا على الاستعارة لأنها أهم ما يقوم عليه هذا النوع من الانزياح، ثم تطرقنا إلى الكناية وأخيراً إلى التشبيه"، انظر:

الانزياح الدلالي في "قمر شيراز" لـ "عبد الوهاب البياتي"، المرجع السابق، ص: ب

<sup>2</sup> - أنظر: الملاحق، ص: 183

الأبيات، فالمتلقي يرى أن المستعار له في الأبيات السبعة محذوف، ثم استعار الشاعر لفظ المستعار منه إلى المستعار له عن طريق استعارة تصريحية<sup>1</sup>.

وقد انزاح الشاعر في جميع مواصفاته في الأبيات السابقة حيث أنه يدّعي أن ممدوحه حصن حصين، وكهف منيع، وحبل وثيق، وحرز منيع، ودرع ندى، وسيف صقيل، وتاج الأكابر، وبحر الحقيقة. ففي بيت الأول شبه الشاعر ممدوحه بالحصن الحصين، أي: الحصن في غاية المناعة<sup>2</sup> من دخول الأعداء، وهذا التعبير إنما عرضه الشاعر للمبالغة أو ليثبت للمتلقي أنه من أعماق قلبه وتصويراتها له يرى ممدوحه بمثابة الحصن في غاية المنع والدفاع، وكأنه كان سدًا لكل من حاول أن يتوغل فيه لبيث أو لينشر فيه الشر والسوء، فلذا يقول الشاعر في البيت: "حصن حصين لا يخاف نزيهه من كل سوء شيئنا التجاني"، ومما دفع الشاعر إلى عقد هذه العلاقة بين الحصن وممدوحه هي المشابهة التي لاحظها من حيث أن الحصن إنما سمي حصناً لكونه ممنوع ومحصور من الدخول والوقوع فيه<sup>3</sup> لكل من حاول أن يُعَارَ لأصحاب الحصن، فممدوحه هكذا كان مشابهاً للحصن - وليس هو الحصن كما يدعي الشاعر في البيت - لاحترازه وشدة منعه من وقوع الأشرار فيه والتأثر عليه.

<sup>1</sup> - ليندة حمدي: الانزياح الدلالي في "قمر شيراز" ل عبد الوهاب البياتي، المرجع السابق، ص: 34

<sup>2</sup> انظر: معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي، وحصل الباحث عليه على موقع الإنترنت يوم السبت

2018/4/28م، الساعة: 3:17 ليلاً. ... <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%>

<sup>3</sup> - وفي معجم الوسيط تأتي معنى كلمة "الحصن" بأنها: "الموضع المنيع. ... حُصُونٌ، وأحصانٌ، وحصنةٌ. حصاه - حصواً: منعه". ونظراً عن تفاسير هذه الكلمة واعتباراً لسياق نص الشاعر في البيت يدرك المتلقي على أن الشاعر استعار كلمة "الحصن" إلى ممدوحه وهو "المستعار له" من "المستعار منه" للدلالة إلى شدة المنع والحصر لكل من يريد الولوج بباب ممدوحه "الشيخ أحمد التجاني" ومعه مثقال ذرة من شرٍّ، أنه لا ينجح وأنه لا شك يرجع وهو صفر اليد. انظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة

الخامسة، 1432هـ - يناير 2011، ص: 186

وكما سلف الذكر أن الكلمات التي استعملها الشاعر في هذه القطعة تكاد تتحد في معانيها وإن كانت مختلفة بألفاظها، لذا استمر الشاعر في البيت الثاني يصف ممدوحه بالكهف المنيع المحترز من الدخول، وغير معقول أن يكون الإنسان كهفًا، إلا أن الذي منح الشاعر أن ينسج العلاقة بين الإنسان الكائن الحي بالكهف الجامد غير المتحرك، ليدل على طول ووسع<sup>1</sup> قلب ممدوحه في تحمُّلِ شكوات المرئيين وتأييدهم على المضي في مواجهة نوائب الحياة، ويأخذ بأيديهم إلى ما يُصَفِّي قلوبهم من الأذكار والصلاة على النبي المصطفى، فيكون بذلك باب النجاة لهم، كما يقول الشاعر: "كهف منيع أصرُّ من يأوي له باب النجاة إمامنا التجاني". وبهذا الوصف يخرج الشاعر وينزاح عن المألوف والمتعارف عليه، إذ المرء لا يمكن أن يكون كهفًا عادةً وحقيقة كما يدعي الشاعر.

وفي البيت الثالث من هذا الجزء شبه الشاعر ممدوحه بالحبل الوثيق للدلالة إلى النجاة والنجاح لكل من تمسك به، فهذا التصوير كسابقه لا يقبله العقل السليم على ظاهره، وإنما يقبله بعد تفسيره وحمله على الدلالة الثانية والمجازية، التي تحكم عليه بأن الشاعر لا يريد إلا المشابهة فقط بين ممدوحه والحبل الوثيق في إيصال المرء إلى شاطئ الأمان والنصرة، وليس إلا، وربما الشاعر في استعماله لفظة "الحبل الوثيق" تأثر بقول الله تبارك وتعالى في محكم تنزيله: "وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا..."<sup>2</sup>، ويقول الطبري<sup>3</sup> في تفسير هذه الآية: "وأما "الحبل"، فإنه السبب الذي يوصل به إلى البُغية والحاجة، ولذلك سمي الأمان "حبلًا"، لأنه سبب يُوصل به إلى زوال الخوف، والنجاة من الجزع والدَّعر، ومنه قول أعشى بني ثعلبة:

<sup>1</sup> - وجاء في معجم الوسيط أن الكهف هو البيت المنقور في الجبل، أو كالغار في الجبل إلا أنه واسع، ويعنى به أيضاً:

الملجأ. انظر: معجم الوسيط، المرجع السابق، ص: 833

<sup>2</sup> - آل عمران: الآية: 103

<sup>3</sup> - مُجَدِّد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري (المتوفى : 310هـ): جامع البيان في تأويل

القرآن، تحقيق: أحمد مُجَدِّد شاکر، الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، 1420 هـ - 2000 م، مج 7، ص: 70

وَإِذَا تُجَوِّزُهَا حِبَالٌ قَبِيلَةٍ... أَخَذَتْ مِنَ الْأُخْرَى إِلَيْكَ حِبَالَهَا<sup>1</sup>

وعلى هذا فإن ادعاء الشاعر ممدوحه ب بكلمة "الحبل" في بيته؛ إنما دعاه به مجازاً ولا يريد به الحقيقة. وعلى مثل هذا الضرب أيضاً مضى المتقدمون من الشعراء محاولين في إظهار تجرباتهم وتعبيراتهم الشعرية والشعورية، منهم الشاعر معروف الرصافي<sup>2</sup>، ويقول في بيته:

فاعتصمنا منها بحبلٍ وثيقٍ هو حبل الإخاء والإيمان<sup>3</sup>

وكلمة "الحبل" التي استعملها معروف الرصافي لا يقصد بها الحبل الحقيقي والحسي، إلا أنه يريد بغاية كلامه التمسك بدين الله والإيمان الخالص والتسليم له، وعلى ذلك فإن كلمة "الحبل" هنا كسابقتها من الشاعر محمد المصطفى جاءت مجازية، ودلالاتها جاءت في استعارة حبل الحقيقي إلى الحبل المعنوي تقتضي التمسك بالهدى وصراط الله المستقيم.

وفي البيت الرابع يستمر الشاعر في ادعائه أن ممدوحه "حِرْزٌ مَنِيْعٌ"<sup>4</sup> على سبيل الاستعارة التصريحية التي ينزاح بها عن العادة المألوفة لدى الجميع إلى دلالات بعيدة مليئة بالدوق العاطفي، ويثبت انزياح الشاعر هنا من حيث أن المتلقي للبيت قد تعودَ في عرفه على الإنسان شئى يدرك بالحواس، والحرز شئى آخر ومعقول وغير محسوس، وهما أمران لا يمكن للقارئ أن يدَّعي تغير واحد إلى الآخر في الحقيقة، لأن ذلك مستحيل الوقوع والحدوث، لكن

<sup>1</sup> - ديوان الأعشى: ج 1 ، ص: 49

<sup>2</sup> - معروف عبد الغني البغدادي الرصافي. شاعر العراق في عصره. من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، أصله من عشيرة الجبارة في كركوك. ولد ببغداد ونشأ بها في "الرصافي" وتلقى دروسه الابتدائية في المدارس الرشدية العسكرية. وتتملذ لشكري الألوسي في العلوم العربية وغيرها. ولد 1294 هـ / 1877م، وتوفي سنة: 1364هـ / 1945م.

انظر: موسوعة الشعر العربي، المرجع السابق، ص: 1

<sup>3</sup> - من أبيات الشاعر "معروف الرصافي" في "نونيته" ومن البحر الخفيف، ص: 461

<sup>4</sup> - من حِرْزٍ يَحْرُزُ حِرْزاً. والمفعول: حُرْز. حِرْزَ الرُّجُلِ: امتنع وتحصن، كان في مكان حصين. حِرْزُ المكان: كان حصيناً منيعاً. انظر: معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي، المرجع السابق.

الشاعر إذا أراد الخروج على النظام العادي بتعبيره حملاً على ما يحسُّ به من المشاعر  
والعواطف؛ فإنه له في ذلك ما يلجأ إليه في تنقله من المعنى المعتادة إلى معنى المعنى<sup>1</sup>، كما فعل  
بنصه في البيت حيث لجأ إلى الاستعارة التصريحية التي حذف منها المستعار له "ممدوح  
الشاعر" واستعير إليه لفظ المستعار منه "مشبه به".

وربما السر في استعمال الشاعر لفظة "الحرز المنيع" ليحقق ما له من الإيمان واليقين على  
أن ممدوحه قد بلغ أعلى المقام في صلاحته وأمانته حتى صار مؤمناً بين الناس، وكل من نزل  
إليه فهو في أمنه وحرزه لا يضره ولا يرضى لشخص أن يضره، بل يرشده إلى الصواب ويعلمه  
الدين فيكون بذلك آمناً مطمئناً، وعلى ذلك ترى الشاعر في البيت مُسْتَهْلَلاً وداعياً المستمع  
بأن يتقدم نحو ممدوحه وحببيه بما وهبه الله به من خُلُقٍ طيبٍ وحسن معاملةٍ وأنه داعياً إلى  
صراط الله المستقيم، ليحتطي (المستمع) بحسن توجيهاته، واستمر (الشاعر) يذكر للمستمع  
بألا يخاف من المصائب مهما تمسك بالشيخ أحمد التجاني فإنه خير المعين له في ذلك، يأخذ  
بيده إلى السبيل الرشاد فيؤصله إلى شاطئ الأمن والأمان، ويصدق هذا الزعم قول الشاعر:  
"حرز منيع لا تخاف نوابها مهما لجأت بشيخنا التجاني".

ومن الشعراء علي الغراب الصفاقصي<sup>2</sup> هو الآخر استعمل كلمة "حِرْزٌ مَنِيعٌ" في قصيدته  
غير أنه فصلَّ القول في استعماله للكلمة على وَضْعِهَا العادي واعتبر كلاً من المستعار له

<sup>1</sup> - أحمد غالب النوري الخرشنة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد  
والبلاغة، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة، ص: 39.

<sup>2</sup> - هو علي الغراب الصفاقصي، أبو الحسن ولد سنة: 1183هـ / 1767م، شاعر خلاعي، له علم بفقهِ المالكية، من  
أهل صفاقس. انتقل إلى تونس والتصل بالأمير علي باشى غبن مُجَّد . وصار من خواصه ولما قتل علي باشا تحول إلى  
علي بن حسين باي. مات في تونس، وله من الانتاجات: (مقامات أدبية) و (ديوان شعر - ط) في تونس. انظر:  
موسوعة الشعر العربي، المرجع السابق، ص: 1

والمستعار منه على حد ذاته، دون أن يدَّعي وحدتهما كما فعل الشاعر مُجَّد المصطفى في البيت، ويقول:

فلا زلت في حرزٍ منيعٍ ورُتبةٍ ترى من عُلاها رُتبة الشَّهب في حجب<sup>1</sup>  
يفهم من سياق حديث الشاعر في بيته هذا أن الإنسان ممكن أن يكون في حرز منيعٍ لكن ليس هو الحرز، وإنما الحرز شيء يتمنى كل شيء أن يكون فيه، وهذه هي حقيقة الاستعمال للكلمة. وأما الشاعر مُجَّد المصطفى في بيته الذي يدرسه الباحث تجاوز عن حقيقة الكلمة إلى مجازها، ومن مدلولها الأول إلى المدلول الثاني، وهذا الاستعمال خروج وانزياح عن ما يعتاده الناس في الاستعمال اليومي.

وفي صدر البيت الخامس أيضاً وصف الشاعر ممدوحه بأنه "دِرْع"<sup>2</sup>، حيث في عجز البيت شبهه بأنه "سيفٌ صقيل"<sup>3</sup>، وقد ادعى الشاعر ممدوحه بالدرع ليبالغ في تشبيهه على أنه نفسه هو الدرع الذي يتمسك به أصحاب الحروب في ميادين الحروب أو قميص يتقمص به عند مواجهة القتال، ولا شك أن الشاعر ينزاح بقوله هذا، ذلك لأن "الدرع" فيما يُعرفُ هي آلة حربية يحتاج إليها كل حاربٍ عند استعداده لمواجهة القتال. وهكذا الأمر في ادعاء ممدوحه بـ "السيف الصقيل"، لأن ذلك غير ممكن الوقوع أن يتغير الإنسان إلى السيف الجامد، وهذا التعبير غير حقيقي، غايته المشابهة بين ممدوح الشاعر والسيف اللامع البتار، وأنه قاطعٌ

<sup>1</sup> - والبيت من الطويل، لعلي الغراب الصفاقي، انظر: نفس المرجع، ص: 33

<sup>2</sup> - ولكلمة "الدرع" معانٍ، منها: أنها تعني القميص التي صنعة من حديد رقيق تقي الجسم من طعنات الحروب. انظر: معجم المعاني الجامع، المرجع السابق.

<sup>3</sup> - يقال: أصقل السيف: إذا أجلاه وأظهره ولمعهُ. انظر: قاموس معاجم اللغة، على الشبكة الإنترنت، حصل الباحث على هذه المعلومة يوم الأربعاء، 2018/5/2،

للأعداء ومتألاً بين الوغي يأخذ الأبصار، وهذه هي الدلالة المجازية التي يتوجه الشاعر نحوها وليس كما ادعى في ظاهر نصه الشعري.

ومن المتقدمين من الشعراء ابن عبد ربه<sup>1</sup> استعمل في شعره نفس الكلمة حيث يقول:

تَراهُ في الوغى سَيْفاً صَقِيلاً يُـقَلِّبُ صَفْحَتِي سَيْفٍ صَقِيلٍ<sup>2</sup>

انظر كيف بالغ ابن عبد ربه في تشبيهه بمدوحه حتى دفعه ذلك إلى أن يدعي بأنه هو السيف بذاته فلا يحتاج إلى سيفٍ آخر عند مواجهة الأعداء في ميدان الحرب، فالنص الشعري غير محتمل على ظاهر معناه لأن الإنسان لا يكون سيفاً، اللهم إلا بعد تأويله إلى دلالة المجازية التي يتوصل بها المتلقي إلى الغاية التي يريدها الشاعر وهي المشابهة لا غير. ومن أمثلة هذا أيضاً بيت يقول فيه:

عيب عليك تُرى بسيف في الوغى ما يصنع الصمصام بالصمصام<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> - هو أحمد بن محمد بن عبد ربه حبيب ابن خديز بن سالم، أبو عمر. الحبيب الإمام صاحب العقد الفريد. ولد سنة: 246هـ / 860 م، وتوفي سنة: 328هـ / 939 م. من أهل قرطبة. وجده الأعلى (سالم) مولى هشام بن عبد الرحمن بن معاوية. وكان ابن عبد ربه شاعراً مذكوراً فغلب عليه الاشتغال في أخبار الأدب وجمعها. له أشعار كثيرة منها: (المخصّصات) وهي عبارة عن قصائد ومقاطع في المواعظ والزهد التي نقض فيها جميع ما قاله في صباه من الغزل والنسيب. وقد ذاعت شهرته في عصره. وكتابه (العقد الفريد - ط) من أشهر الكتب في الأدب. سماه (العقد) ثم أضاف إليه النساخ المتأخرون لفظ (الفريد). وله أرجوزة تاريخية ذكر فيها الخلفاء وجعل معاوية رابعهم، ولم يذكر علياً (رض) فيهم. انظر: موسوعة الشعر العربي، المرجع السابق، ص: 1

<sup>2</sup> - من أبيات ابن عبد ربه، التي قالها في البحر الوافر. انظر: نفس المرجع، ص: 208

<sup>3</sup> - من أبيات المتنبي في مدح سيف الدولة. انظر:

والمراد هنا أنت كالسيف في حَدَّتِكَ ومضائك<sup>1</sup> فلا تحتاج إلى سيف آخر لأنك وحدك كُفِّي لهم.

وانزاح الشاعر في البيت السادس حيث شبه ممدوحه بـ "التاج" لِيُشَكِّلَ صورة جديدة وغير المتوقعة في نفس المتلقي، ذلك لأن ادعاء الشاعر أن ممدوحه تاج خارج عن العرف والعادة، ومُهَمَّةٌ أخرى أثارها الشاعر في دعوته هذه هي استعمال لفظ "التاج" الذي عُرِفَ عادة عند أصحاب الملوك، وذكر لُبْسِ التاج لغير الملوك غير معهود لدى العوام من الناس، ولا ينسى المتلقي أن من تعاريف الانزياح: خروج عن المؤلف أو ما يقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر<sup>2</sup>. والشاعر ابن علوي الحداد<sup>3</sup> استعمل نفس الألفاظ التي استعملها الشاعر مُجَّد المصطفى في قوله:

بوادي خليل الله ذي الخير والوفى أبي الرسل إبراهيم تاج الأكا<sup>4</sup>  
انظروا كيف اختار الشاعر لفظ "تاج الأكا<sup>4</sup>" في مدح إبراهيم الخليل (عليه السلام) بدلاً من لفظة "سيد الأنبياء" أو لفظ آخر يليق بمنزلته النبوية التي هي الحقيقة التي يريد الوصول إليها، وأما تسميته بتاج الأكا<sup>4</sup> فهو ذوق عاطفي دفع الشاعر إلى العدول عن ما يُتوقع سَمَاعُهُ منه. وهذه دلالة واضحة تدل على أن الشاعر مُجَّد المصطفى استخدم كلمة "تاج

<sup>1</sup> - مَضَاءُ السيف: سرعة القطع. انظر: تطبيق معجم المعاني المجاني free in google، inc،Almaany.com، وحصل الباحث على المعلومة يوم الخميس، 2018/5/3م.

<sup>2</sup> - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الروية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2017، ص: 175

<sup>3</sup> - هو عبد الله بن علوي بن مُجَّد بن أحمد المهاجري بن عيسى الحسيني الحضرمي، المعروف بالحداد أو الحدادي. ولد سنة: 1044 هـ / 1634م. فاضل من أهل تريميم (بحضرموت) وكان مولده في السبير. انظر: موسوعة الشعر

العربي، المرجع السابق، ص: 1

<sup>4</sup> - من أبيات ابن علوي الحداد، من البحر الطويل، انظر: نفس المرجع، ص: 124

الأكابر" في نصه انزياحاً عن المعهود سيما أنه استعملها في شخص ليس ملكاً ولا من حاشية الملكية، بل إنما هو عالماً من أعلام عصره الذي يستحق أن يُمدح بالكلمات التي ناسبت حياته العلمية والحقيقية.

وفي البيت السابع شبه الشاعر ممدوحه بالبحر، وقد سبق الحديث على ما ينزاح إليه الشاعر في ادعاء ممدوحه بالبحر، غير أنه لما أضاف إلى "البحر" كلمة "الحقيقة"<sup>1</sup> زادت الدلالة تباعداً وتعمُّقاً عن المعنى المتوقع، لأن "الحقيقة" شئ معنويٌّ معقولٌ لا يُرى ولا يُلمس، فأنى لها البحر المحسوس الذي يُرى ويُلمس؟. فالغاية في ذلك هي وصف الممدوح بكثرة العلم والمعرفة، فهذه هي الدلالة الثانية التي يتوصل إليها الشاعر على طريق الاستعارة التصريحية تقتضي ادعاء الممدوح بـ "بحر الحقيقة" أي: هو بحر الحقيقة.

---

<sup>1</sup> - من المصطلحات الصوفية، التي استنبطوها من حديث جبريل الذي يرويه عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "فإنه جبريل أتاكم يعلمكم دينكم". فقد أخذوا من هذا الحديث تقسيم الدين إلى ثلاثة أركان، الأول: ركن الإسلام، والثاني: ركن الإيمان، والثالث: ركن الإحسان. والإحسان هو الشئ الذي يتصل بالقلب والروح، وهو "أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك" وقد أخذوا من هذا الركن ما يثمر من أحوال وأذواق وجدانية ومقامات عرفانية وعلوم وهيبية، وحتى انتتهوا إلى تسمية المصطلح بـ "الحقيقة"، وجعلت السادة الصوفية تبحث عنه. انظر: الحجة المؤتاة في الرد على صاحب كتاب "إلى التصوف ياعباد الله"، تأليف: أحمد القطعاني، مكتبة الجندي ميدان سيدنا الحسين - القاهرة، رقم الإيداع: 1864 / 2006 ، ص: 284 .

## الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تم هذا البحث، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين، وبعد. يَسْرُ الباحث أنه بعون الله وقدرته وصل إلى نهاية هذا البحث ، حيث درس الانزياح الدلالي في بعض قصائد الشيخ مُحَمَّد مصطفى مَيِّ جَمَعًا.

إهتم هذا البحث بدراسة الانزياح في بعض قصائد الشيخ مُحَمَّد مصطفى مَيِّ جَمَعًا، ودرس كذلك شخصية الشاعر سيما في مراحلها الثلاثة: مرحلة الطفولة، ومرحلة الأخذ من العلماء الأجلاء الذين عاشوا في عصر الشاعر، ومرحلة التدريس. وتحدث البحث أيضا عن التعريف اللغوي والاصطلاحي للانزياح، وعن آراء المتقدمين والمحدثين حول نظرية الانزياح أو مصطلحه، واستخرج البحث الانزياح الدلالي في بعض قصائد الشاعر وكشف عن ما فيها من المعاني والدلالات مفسِّراً ومحللاً لها.

من النتائج التي وصل إليها هذا البحث ما يلي:

- 1 - أثبت البحث أن ظواهر الانزياح أدَّت دورا بالغا في توضيح مضامين القصائد المدروسة، كتوضيح المشبه به للمشبهه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل
- 2 - الانزياح مصطلح حديث أخذ من الدراسة الحديثة الأسلوبية من الغربيين، غير أن الدور الذي يؤديه موجود في التراث العربي القديم، بمسميات أخرى، كالعدول والمخالفة وغيرها
- 3 - الانزياح يجري على فنون علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز
- 4 - من النتائج التي وصلت إليها هذه الدراسة هي أن للشاعر مُحَمَّد مصطفى باع في توظيف اللغة العربية بصفة عامة، وفي كثرة ميوله إلى استعمال الاستعارات بصفة خاصة.
- 5 - من النتائج أيضا أن الانزياح الدلالي في القصائد المدروسة ورد في مائة وعشرون مواضع. للعلماء النيجيريين إنتاجات علمية منها مطبوعة، وكثيرة مخطوطة تحتاج إلى إقبال الباحثين نحوها لتحليل ما فيها من الجمال أو العكس ، فلذلك توصري الدراسة الباحثين بمراجعة هذه

الانتاجات والقيام عليها بالدراسة و الشروح والتعليقات، وتكميل ما هو ناقص منها  
والاختصار لما هو مطوّل منها، وإظهار ما فيها من الفصاحة والبلاغة، والإشارة إلى مواطن  
الجمال فيها واستخراجها للباحثين والطلبة الناشئين.

## قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- آفرين زراع و ناديا دادبور، الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح: دراسة وصفية - تطبيقية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 5، ربيع 1390 هـ \ 2011 م .
- أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، فتح الباري شرح صحيح البخاري، ج 3 .
- أحمد القطعاني: الحجة المؤتاة في الرد على صاحب كتاب إلى التصوف ياعباد الله ، مكتبة الجندي ميدان الحسين - القاهرة، رقم الإيداع: 1864 / 2006 .
- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، السنة: 2005 م .
- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت.
- أحمد الهاشمي " السيد": جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف المصيلي (الدكتور)، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، د ت
- أرسطو طاليس: ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، د\ط، بيروت لبنان.
- الأصفهاني الراغب: مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: عدنان صفوان داوودي، الطبعة الأولى، 1412هـ/1992م، دار القلم دمشق ودار الشامية بيروت.
- بدر الدين بن مالك (ابن الناظم): المصباح في المعاني والبيان والبديع، حققه وشرحه ووضع فهرسه: حسني عبد الجليل يوسف (الدكتور)، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة الآداب.

- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- بشير تاويريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، د ط، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، عام: 2010م
- بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، 1999
- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: المحامي فوزي عطوي، دار صعب - بيروت، الطبعة الأولى 1968، مج 1 .
- الجرجاني، أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن مُجَّد : دلائل الإعجاز، الجزائر، عام 1991م
- الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، شرح وتحقيق: علي مُجَّد الجبائي ومُجَّد أبو الفضل، دار القلم، بيروت، د ط، د ت
- ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، ترجمة: مُجَّد علي النجار، ج 2، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية.
- جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: مُجَّد الولي ومُجَّد العمري، دار توبقال للنشر - المغرب، الطبعة الأولى - 1986 م.
- الحسين بن مُجَّد بن المفضل (الراغب الأصفهان): المفردات في غريب القرآن، دار العلم/دار الشامية، م ط: دمشق/ بيروت، 1412 هـ
- خطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2003م / 1424هـ.

- حفني ناصف و مُجَّد دياب و سلطان مُجَّد و مصطفى طوموم: دروس البلاغة، قدمه: مجلس المدينة العلمية (دعوة الإسلامى)، الإشراف الطباعى: مكتبة المدينة كراتشى - باكستان.
- الزركشى، بدر الدين مُجَّد بن عبد الله: البرهان فى علوم القرآن، ترجمة: مُجَّد أبو الفضل إبراهيم، ج 1، دار الجيل - بيروت، 1408هـ - 1988م.
- الزمخشرى، أبو القاسم محمود بن عمر (467 . 538 هـ): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل فى وجوه التأويل، دار الكتاب العربى . بيروت، سنة الطبع : 1407 هـ، [ الكتاب موافق للمطبوع و مذيّل بحاشية الإمام العلامة أحمد بن مُجَّد ، المعروف بابن المنير و تخرج أحاديث الكشاف للإمام الزيلعى ].
- سركى إبراهيم (أ. د): أثمار يانعة فى العروض والقافية، لطلاب المعاهد والجامعات فى غرب إفريقيا، الجزء الثانى، قسم اللغة العربىة، جامعة بايرو - نيجيريا.
- السموأل: ديوان ، فى المكبة الشاملة و الموسوعة الشعرىة
- سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام مُجَّد هارون، دار الجيل - بيروت، مج 4
- الشوكانى، مُجَّد بن على بن مُجَّد: فتح القدير الجامع بين فى الرواية و الدراية من علم التفسير، [ الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع ، وهو ضمن خدمة مقارنة التفاسير ]، مكتبة الشاملة، القرآن الكرىم و تفسيره، مج: 2
- صالح بن عبد العزيز آل الشيخ: شرح العقيدة الواسطىة، مج 1، ص: 91، بدون تاريخ النشر و المكان.
- صلاح فضل: نظرىة البنائىة فى النقد الأدبى، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1998م
- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر فى أدب الكاتب و الشاعر ، تعليق و تقديم بدوى طبانة و أحمد الحوفى، مج 2، ط 2، دار نهضة مصر للطبع و النشر.

- الطبري، مُحمَّد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الأملي : جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد مُحمَّد شاكر، الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، 1420 هـ - 2000 م، مج 7.

- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3 .  
- عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد، المجلد 1، دار قرطبة، طبعة 1، المغرب 1987م

- عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي (دراسة تطبيقية)، كلية التربية جامعة الإسكندرية، ط: 1، 1419 هـ - 1999م  
- علي نظري و يونس وليء: ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، دراسة الأدب المعاصر، ربيع 1392م، المدد السابع عشرة.

- الفرّاء ، أبو زكرياء يحيى بن زياد: معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي و مُحمَّد علي النجاري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2 ، 1980، ج 1 .

- كرم البستاني: البيان، مكتبة صادر بيروت، د ت.  
- كمال الدين مُحمَّد بن عبد الواحد السيواسي المعروف بابن الهمام: فتح القدير الجامع بين فني الرواية و الدراية من علم التفسير، [الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع ، وهو ضمن خدمة مقارنة التفاسير ]، مكتبة الشاملة.

- ماجد بن مُحمَّد الماجد: الفنون البلاغية في سورة هود ، المجلة العلمية لجامعة ملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد الخامس - العدد الثاني، 1425 هـ - 2004م.

- مالك بن سالم بن مطر المهذري (أبو أنس): الممتع في شرح الأجرومية ، مكتبة صنعاء الأثرية اليمن، الطبعة السابعة، 1432 هـ / 2011م.

- مُحَمَّدُ الأَمِينِ بنِ مُحَمَّدِ المَخْتَارِ بنِ عَبْدِ القَادِرِ الجَكْنِيِّ الشَّنْقِيظِيِّ (المتوفى 1393هـ): أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن ، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت - لبنان، سنة النشر: 1415هـ / 1995م.
- مُحَمَّدُ عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، 1984، (د. ط).
- مُحَمَّدُ المصطَفَى (مَيِّ جَمَعًا): ديوان مراح الشباب في فيوضات الملك الوهاب، مخطوط.
- محمود سليمان ياقوت: الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم ، كلية الآداب جامعة الكويت، مكتبة المنار الإسلامية، الطبعة الأولى، 1460هـ - 1999م
- مصطفى السعداني: العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر ، د ط ، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت.
- مصطفى الغلاييني الشيخ: جامع الدروس العربية ، دار الحديث القاهرة، 1426هـ - 2005م.
- ابن منظور، لسان العرب، مج2، بيروت: دار الكتب العالمية، ط 1، 2003م.
- نعيم الباقي، أطياف الوجه الواحد - دراسة نقدية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب
- ابن هشام (الأنصاري): مسألة الحكمة في تذكير قريب في قوله تعالى: "إِنَّ رَحْمَةَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ" ، حققه عبد الفتاح الحموز، دار عمار، عمان، ط 1، 1985م
- أبو الهلال (العسكري): الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2 .
- الوزير جنيد: اتحاف الحاضر بمراثي المسافر، والكتاب مخطوط في مكتبة الوزير جنيد الخاصة
- ابن منظور: لسان العرب.

- يوسف أبو العدوس (الدكتور): الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية،  
مكتبة الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية - عمان، ط: 1، منشورات الأهلية  
لعام: 1997

- أبو يوسف يعقوب بن إسحاق ابن السكيت: إصلاح المنطق، دار المعارف - القاهرة،  
الطبعة الرابعة، 1949، تحقيق: أحمد محمد شاكر و عبدالسلام محمد هارون.

## البحوث الجامعية

- أحمد غالب النوري الخرشنة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني ، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، سنة 2008م.
- أحمد مُجَّد ويس: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات مجد، بيروت: 2005م.
- بجولة (بن الدين): الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، (مقالة)، جامعة حسبية بن بو علي - الشلف الجزائر.
- حافظ ثان عبد الله: النفحة القدسية للشيخ مُجَّد المصطفى هوساوا، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بايرو كانو نيجيريا، 2002م.
- حبيبة شعبان وفاطمة عتو: أسلوب الانزياح في ديوان "رصاص وزنابق" لعمار بن زيدان ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة الجيلالي، الجمهورية الجزائرية، سنة الجامعية: 2015 م.
- حسين مُجَّد لون (الدكتور): الصور البيانية في كتاب "آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي" ، بحث تكميلي لنيل شهادة الدكتوراه مقدم إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، 1433 هـ / 2012 م.
- رباب هاشم حسين: الانزياح بلاغة بين اللغة الموحية واللغة العدمية ، كلية التربية، الجامعة المستنصرية.
- زكية يحياوي، الانزياح في القواميس العربية والفرنسية، جامعة الجزائر.

- سعاد بولحواش: شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج الخضر، الجمهورية الجزائرية، سنة الجامعية: 2011 – 2012 م.
- سليم سعداني: الانزياح في شعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر نموذجاً ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، سنة الجامعية: 2010 م.
- شيخ عمر عبد الله: الانزياح في ديوان نبضات الحب لأمين يهوذا دراسة أسلوبية نقدية ، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة أحمد بلو زاريا، 2012 م.
- صالح علي سليم الشتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب ، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (4+3)، 2005 .
- صونيا لوصيف سارة كرميش، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجاً) ، مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة منتوري قسنطينية، الجمهورية الجزائرية.
- عبد الباسط محمد الزيود (الدكتور): من دلالات الانزياح التركيبي وجماليته في قصيدة "الصقر" لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23 ، العدد الأول، 2007 م.
- لخلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر – بسكرة، الجزائر
- ليندة حمدي: الانزياح الدلالي في "قمر شيراز" لـ "عبد الوهاب البيات"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية.

- مُحمَّد أبوبكر عثمان: الشيخ مُحمَّد المصطفى الكنوي ومساهمته في الشعر العربي ، رسالة معدة لمتطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بايرو، كانو نيجيريا، سنة: 1993م.
- المعيار: مجلة الدراسات العربية العالمية، العدد الأول، المجلد الأول، 1433هـ / 2012م، تصدر المجلة عن: قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلو زاريا، نيجيريا.
- هدية جيلي: ظاهرة الانزياح في سورة "النمل" - دراسة أسلوبية - ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغويات، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري - قسنطينة -، ص: 12، السنة الجامعية: 2006/ 2007 م
- وسبية فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قانا الجديدة" أنموذجا -  
دراسة أسلوبية - ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة أكلي، الجمهورية الجزائرية.

الملاحق

