الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العـلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قـــالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغـات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصّص: (لسانيات تطبيقية)

شعرية الانزياح الدّلالي في لامية العجم للطُّغرائي

– دراسة أسلوبيّة –

مقدّمة من قبل الطّالبـة:

زهـيّـة نّزاري

تاريخ المناقشة: 30 / 09 / 2020

أمام اللّجنة المشكّلة من:

الاسم واللّقب	الرّتبـــة	مؤسّسة الانتمـاء	الصّفة
د/ الطّاهـــر عفيف	مـــحاضر ـ ب	جـامعة 8 مـاي 1945 قـالمة	رئيسًا
د/ وردة بويـران	مـــحاضر ـ أ	جـامعة 8 مـاي 1945 قـالمة	مشرفًا ومقرّرًا
أ/ أنيس قـــرزيز	مـــساعـد ـ أ	جـامعة 8 مـاي 1945 قـالمة	ممتحنًـا

السنة الجامعية: 2019/ 2020

الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قـــالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغـات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصّص: (لسانيات تطبيقية)

شعرية الانزياح الدّلالي في لامية العجم للطُّغرائي

– دراسة أسلوبيّة –

مقدّمة من قبل الطّالبـة:

زهـيّـة نّزاري

تاريخ المناقشة: 30 / 09 / 2020

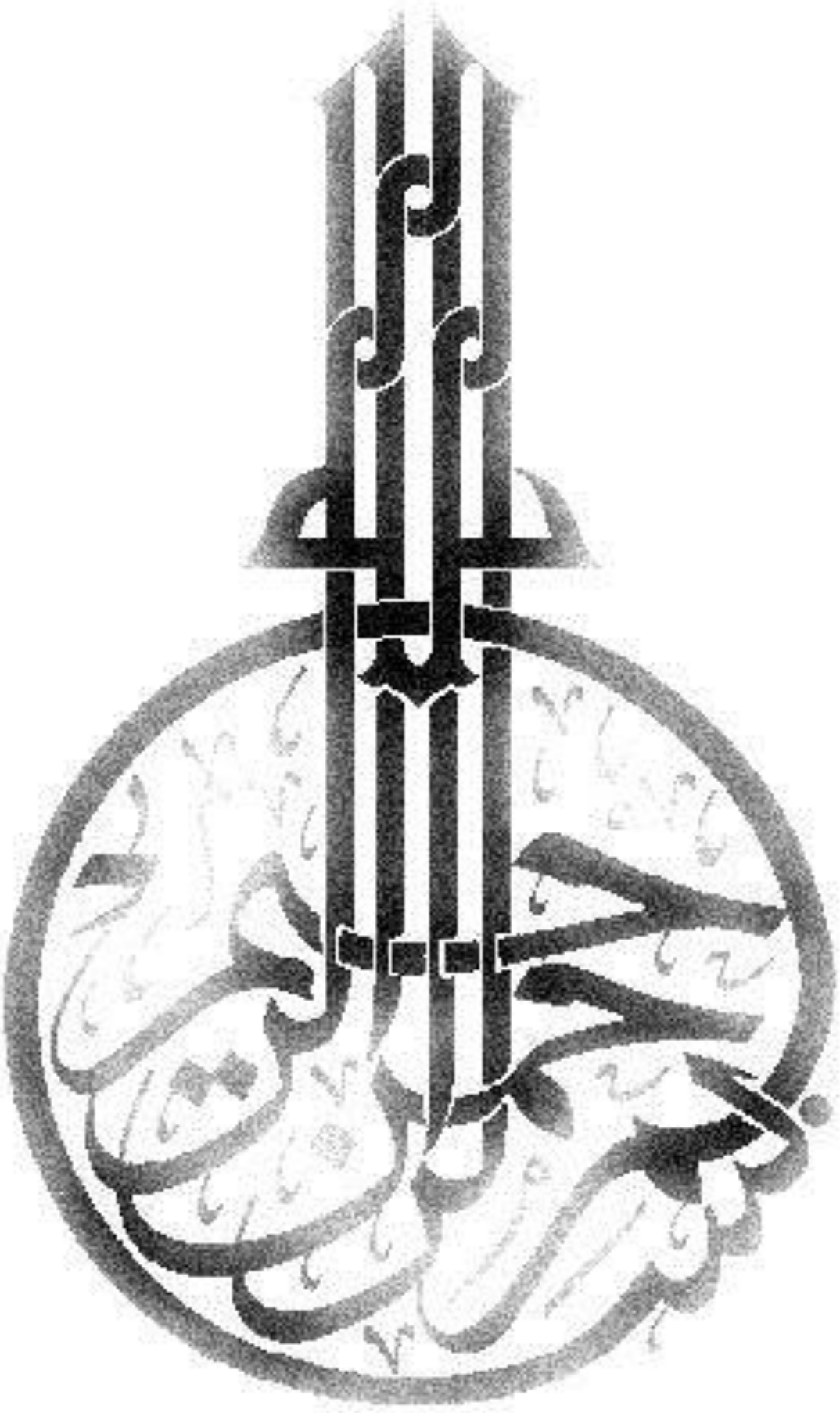
أمام اللّجنة المشكّلة من:

الاسم واللّقب	الرّتبـــة	مؤسّسة الانتمـاء	الصّفة
د/ الطّاهـــر عفيف	مـــحاضر - ب	جـامعة 8 مـاي 1945 قـالمة	رئيسًا
د/ وردة بويـران	مـــحاضر- أ	جـامعة 8 مـاي 1945 قـالمة	مشرفًـا ومقرّرًا
أ/ أنيس قـــرزيـز	مـــساعـد -أ	جـامعة 8 مـاي 1945 قـالمة	ممتحنًـا

السنة الجامعية: 2019/ 2020

قائمة الرّموز المستعملة في البحث

الرمز		التعريف
مر. ن	:	المرجع نفسه .....
مر. س	:	المرجع السّابق .....
مج	:	مجلّد .....
ت	:	توفيّ .....
تح	:	تحقيق .....
ط	:	طبعة .....
(د.ط)	:	دون طبعة .....
(د.ح)	:	دون تحقيق .....
(د.ت)	:	دون تاريخ .....
ج	:	الجزء .....
ص	:	الصّفحة .....
ص.ن	:	الصّفحة نفسها .....



شكر وعرفان

الحمد لله في الأولى والآخرة، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد أشرف خلق الله، وبعد:

لا يسعني في هذا المقام إلّا أنْ أتقدّم بجميل الشّكر وفائق الامتنان والعرفان للدكتورة: "وردة بويران"، الّتي تفضّلت بِقَبول الإشراف على هذه الرّسالة، وكان لكريم خصالها الأثرَ في إنجازها.

نسأل الله أنْ يديم عليها موفُور الصّحة والعافيّة، ويرزقها التّوفيق في الدّارين.

واعترافًا لذوي الفضل فإنّنا نتوجّه بالشكر الجزيل لجامعة 08 ماي 1945 على خدمة العلم والمعرفة.

والشكر موصول للأساتذة الأفاضل:

"د/ رشيد شعلال، د/ يوسف بن جامع، د/ بودروعة سهام، د/ مفتاح معروف"

ولأساتذة الزّمن الجميل:

"د/ عبد الرحمان جودي، د/ وليد بركاني، د/ صويلح قاشي، د/ يزيد مغمولي، د/ فريد غياط"

إنَّ الشكر غرسٌ إذا أودع سمع الكريم أثمر الزّيادة وحفظ العادة، لذا لن نتأخّر على شكر كلّ من كان لنا عونًا على مشقّات هذا العمل المتواضع وحثّنا على مواصلته.

إهداء

﴿ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ ﴾...

إلى روح والدتي الطّاهرة

إلى والدي "**أحمد نزاري**" الّذي لم يضع كفًّا في نورٍ ولا في ظلمةٍ، داعيًا المولى أَنْ يحفَّني برعايته، ويُتمّ لي ما يسّر لي في بدايته، أطال الله في عمره ومتَّعه بالصّحة والعافية.

إلى النّجوم المضيئة وربيع حياتي - أحفاد عائلتي –

إيناس قطر الندى، فراس قصي الدّين، سندس، لؤي تاج الدّين، قصي، أسيل، لجين، ريماس، سيراج الإسلام، سيف الدّين، سيرين مروة ومحمّد.

إلى إخوتي وأخواتي...

عنترة، صليح، سميرة، سميحة، فاطمة الزّهراء، وفاء، سعيدة وحبيبة

إلى زوجة أبي ...

إلى **فردوس بوقـموم وسناء حمـايدية**...

إلى كلّ طالب علمٍ مخلصٍ يرجو المثوبةَ

إلى كلّ هؤلاء....جزاكم الله عنّي كلّ خيرٍ

مُقَدِّمَة

شكّل الانزياح الدلاليّ مظهرا أسلوبيًا وجماليًا اقترن بالجنس الأدبي نثرًا وشعرًا، ولاسيما في ظلّ الخطابات الشعرية التي تتقاطع دوالها بمدلولاتها في علاقات منتظمة يحدّها منوال شعري خاص يعبّر في حقيقته عن البنية النوعية له، وهي ذاتها أسلوبه، فلا نجد للشعر ملاذا من هذا النشاط الذهني الذي يكاشفُه قارئه بفضول ونَهْمٍ كبيرين كونه قائمًا في أبسط صوره على التمثيل والتصوير لمختلف مظاهر الحياة وعوائق الدهر وعديد النوازع النفسية والأحوال العاطفية التي يلاقيها الشعراء في مشوار حياتهم.

ولعلّ في تجربة الطُّغرائي ما يُغني عن التمثيل لذلك؛ لما رأيناه من صدى المعاناة وقهر الغدر ونكران الجميل، تِلْكم حوافز – على سوئها ومضرّتها– أسهمت إلى حدّ بعيد في تفجير قريحة الشاعر وبيان فرادة أسلوبه وتجربته الشعرية، ولاسيما في لاميته الّتي اقترن اسمها عند الكثير بلامية العرب للشنفرى، وذاع صيتها بما صدحت به من جمال الحكمة وقوة التعبير وتخصّ بذلك الانزياح الدلالي الاستبدالي، هذا الأخير الذي نطرح بمقتضاه سؤالا جوهريا مُفاده: ما معيار الانزياح؟ وما مبرّراته؟ بل ما قيمته، وأين تكمن شعريته في لامية الطُّغرائي؟

هي إشكالات جوهرية تطرح عديد الإشكالات الفرعية نوجزها فيما يأتي:

- ما أثر الانزياح الدلالي وما مداه في صقل تجربة الطُّغرائي الشعرية؟
- كيف صوّر الشاعر محطّات حياته بين كبرياء الحكم ومذلّة العزل والاعتزال؟
- ما موقع الانزياح من واقع الشاعر الحكيم في لاميته؟ وما الأثر الَّذي تركه هذا الأسلوب في لغة القصيدة ومعانيها؟
- ما أبرز أنواع هذا الأسلوب حضورا في القصيدة، وهل لذلك علاقة بسياقات النص وموضوعاته؟

من خلال هذا الطَّرح وسمنا موضوع بحثنا بـــــــــــ:

(شعرية الانزياح الدلاليّ في لامية العجم للطُّغرائي).

ولم يكن اختيارنا لمدونة البحث عفويًا، وإنّما يعود السبب الرئيس إلى مكانتها الأدبية التي لا تقل عن مكانة أنفس قصائد العرب وأبرعها، فضلا عن أنّه موضوع شيّقٌ وطريفٌ على الرغم من أصالة

لغة النص وبعدها عن زماننا، ما اضطرنا إلى الاستعانة بعديد المعاجم اللغوية والشُّروح التي تناولت اللامية شرحا وتبسيطا، الأمر الذي ذلّل علينا صعوبة الألفاظ وقرّب إلينا تقاسيم الحياة السياسية والفكرية والأدبية والنفسية... المحيطة بالشاعر ولاميته آنذاك.

وإن وجدت أبحاث موضوعية وفنّية للامية العجم، فإنَّ موضوع الانزياح فيها لا يزال جديدا عليها – على حدّ علمنا- ويحتاج إلى دراسات أكثر دقة وعمقًا في هذا النص بالذّات، ولعلّ من أبرز تلك الدراسات نذكر:

– لمياء حيدر سنوسي طلب: شعر الطغرائي- دراسة أدبية وصفية تحليلية- (رسالة ماجستير)، جامعة الخرطوم، السودان، 2001.

– شقراء بنت هادي يحي حنتول: الظواهر الدلالية والتطور الدلالي في شروح لامية العجم للطغرائي (مقال) مجلة الأندلس، مج3، ع9، 2018.

– إبراهيم محمد منصور: شروح لامية العجم-دراسة تحليلية نقدية- المركز المصري للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998.

– عبد المقصود محمد محمد الخولي: التماسك النصي في لامية العجم للطغرائي، (مقال) حوليات آداب عين شمس، جامعة عين شمس، القاهرة، مج44، سبتمبر 2016.

وكلّها دراسات ومقالات لا نجد لها صلة بموضوع بحثنا ومنهجه؛ فقد تناول أصحابها اللامية من وجهة سياقية أو موضوعاتية وإن كانت لغوية فهي لا تمتّ للبحث الأسلوبي برابط صلة من حيث اعتنت بالظاهرة الشعرية عموما دونما تفصيل في أشكالها وتمظهراتها، وقد أفدنا منها فيما تعلَّق بسياق الخطاب وأغراضه.

ولـمّا انتبهنا إلى شعرية التصوير البلاغي في حدود المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة والكناية، وما لها من قدرة على فتح آفاق التعبير على ساحة الانزياح الدلالي، فقد تبنَّينا في دراستنا لهذه الظاهرة المنهج الوصفي لانطلاقنا من مدونة يحُدُّها زمان ومكان، ارتكازًا على آليات الأسلوبية وإجراءاتها التحليلية، قصد رصد أهم الصور في المدونة، مع مكاشفة جمالياتها وأبعادها الدلالية.

ومنه أفدنا من بعض المصادر والمراجع التي أسسنا من خلالها مرجعيات الدِّراسة الأسلوبية وآلياتها أهمها:

- أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز لـ "عبد القاهر الجرجاني".
- الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث لـ "يوسف أبو العدوس".
- بنية اللغة الشِّعرية لـ "جان كوهن".
- إبراهيم محمّد منصور: شروح لاميّة العجم – دراسة تحليليّة نقديّة –.
- علي جواد الطّاهر: الطّغرائي – حياته – شعره – لاميته (بحث وتحقيق وتحليل).
- محمود محمّد العامودي: شرح لاميّة العجم لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري (ت:616هـ) – دراسة وتحقيق.

وعليه اقتضت الدِّراسة أن يكون البحث في مقدمة وفصلين تُذيِّلُهما خاتمة. وجاء تفصيل الخطّة كالآتي:

وأمّا **المقدمة**؛ فعرضنا فيها لما حوته الدراسة حول الخطاب، والمنهج، والخطّة، والأهداف، وغيرها.

فيما عرَّجنا في **الفصل الأول (الموسوم بـ: المنحى الجماليّ للانزياح الدّلاليّ)** على مفهوم الانزياح وأنواعه وتمظهراته دلاليًا من المنظور الأسلوبي تأسيسا على التقسيم العام له في إطار مرتكزات الخطاب: المخاطِب والمخاطَب والخطاب همزةَ وصلٍ بينهما.

وأمّا **الفصل الثّاني (التّطبيقي)**، فحاولنا فيه رصد فاعلية الانزياح الدلالي وشعريته في مدونة البحث، ومكاشفة دوره في ضخّ اللّغة الشعرية بطاقة إبداعية مضافة وهادفة، فضلا عن إسهامه في إضفاء الطابع النوعي على التّجربة الشعرية لشاعرنا.

وأخيرا جاءت **الخاتمة** عرضا لما أفضت إليه هذه الدراسة المتواضعة من نتائج.

وككلّ باحث واجهتنا صعوبات أهمها:

- مشقّة البحث عن ديوان محقّق للمدونة وبعض الكتب ذات الصلة بالموضوع والمنهج في ظلّ جائحة كورونا وما انجرّ عنها من غلق للمكتبات ودور عرض الكتاب واقتنائه.
- خصوصيّة لغة اللامية وجزالتها في ظلّ جهلنا الصريح بخبايا لغتنا العربية الشريفة والمعترف بها من قبل العدو قبل الصديق.

وعلى الرغم من هذه الصعاب إلاّ أنّ الإرادة وحمّى البحث بمعيّة الأستاذة المشرفة وتشجيعها لي طيلة مراحله دفعتني إلى المضي قدمًا، تحدوني العزيمة في تحقيق هدفي راجية من المولى عزّ وجلّ التوفيق والسّداد، فللّه الحمد من قبل ومن بعد، ولأستاذتي المشرفة "وردة بويـران" التي أبت إلاّ أن تحثني باستمرار ساعية إلى تسديد مسعاي، فلها كل الشكر والعرفان، ولكل من كانت له يدٌ في إعانتنا من قريب أو بعيد.

ولئن كنت قد وفّقت، فبعون الله تعالى؛ إنّه نعم المُعين.

فصل أول:

المنحى الجمالي للانزياح الـدّلالي

أوّلا: الانزياح بين الشّعريّة والأسلوبيّة

1. مفهوم الانزياح وأنواعه
2. الانزياح الدّلالي (الاستبدالي) وتمظهراته

ثانيًا: شعريَّة الانزياح على المحور الاستبدالي

1. من زاوية اَلْمُخَاطِب
2. من زاوية اَلْمُخَاطَب
3. من زاوية اَلْخِـطَاب

تمهيد:

يشكّل الفكر الأسلوبيّ مع الدّراسات الألسنيّة والنّقديّة الحديثة رهانًا حاضرًا؛ يهدف إلى سبر أغوار الخطابات الأدبيّة عامّةً، والشّعريّة خاصّةً، والإحاطة بأبعادهَا الفنيّة والجمالية من طريق مقولات أسلوبيّة ونقديّة عدّة، نذكر منها: (**الشّعريّة والانزياح**).

وقد أثارت تسمية ومفهوم هذين الأخيرين جدلًا كبيرًا في الأوساطِ الأدبيّةِ والنّقديّة الحديثةِ، سواء منهَا العربيّة أو الغربيّة[1]، ولعلّ هذان المصلحان من أكثر المصطلحات إشكالًا في الدّراسات الأسلوبيّة خاصّةً، وفي الدّراسات النّقديّة عامةً.

وعلى الرّغم من اختلاف النّقاد على تعدّد توجّهاتهم ومنطلقاتهم في تحديد مفهوم كلّ منهما، إلّا أنّ هناك نفرًا من أهل التخصّص يُقرّ بأنّهما أضحيَا يشكّلان قاعدة أسلوبيّة متينةً، ومرتكزًا محوريًّا لكمٍّ وافرٍ من الدّراسات[2] المتعلّقة بركائز الأسلوب الثّلاث (المُخاطِب، المُخاطَب والخِطاب).

وقبل أن نشرع في الحديث عن جماليات اللّغة الشّعريّة عند "**الطّغرائي**"، وكيف ترتسم معالم لاميته على ضوء مقولة **الانزياح الدّلاليّ**، وجب ضبط المفاهيم ذات الصّلة بالموضوع ومنهجه كالآتي:

[1] يُنظر: جابر عصفور: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، (د.ط)، 1998، ص219-220، ويوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ الجديد، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص204، ومر ن: ص270، ومسعود بودوخة: الأسلوبيّة وخصائص اللّغة الشّعريّة، عالم الكتب الحديث، إربد – لبنان، ط1، 2011، ص10-12، ومر ن: ص39.

[2] يُنظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ الجديد، ص204، ومر ن: ص270، وموسى سامح ربابعة: الأسلوبيّة مفاهيمها وتجليّاتها، دار جرير للنّشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 2014، ص57.

أولًا: الانزياح بين الشّعريّة والأسلوبيّة:

يمثل الانزياح لدى الأسلوبيين اللّون التّمييزي للغة الشعرية؛ كونه يخرق طابُوهات اللّغة المعيارية ويتجاوز المألوف منها إلى ما هو بديل عنها، فنرى الشـاعر أو الكاتب يتجاوز القوانين التي اسـتنَّتْها الجماعة وتواضعت عليها، لوضعٍ جديد يخدم السّياق الأدبي ويوفر عوامل التفرّد الأسلوبي، والانزياح هو آلة التنفيذ[1].

1. مفهوم الانزياح وأنواعه:

أ – وضعًا:

لعلّ البحث في الأصل اللّغويّ لكلّ لفظة يُسهم – لا محالة – في توضيحها ومعرفة دلالتها الأصليّة قبل أن تدخل في المجال الذي انتقلت إليه فيما بعد.

والمتتبّع لبعض المعاجم العربيّة قديمها[2] وحديثها[3]، يجد أنّ مصطلح الانزياح ينحدر من أصله اللّغويّ (**ز ي ح**)؛ نقول: **زاح** الشيء **يُزيحُ زَيْحًا** و**زُيُوحًا** و**زِيُوحًا** – بضمّ الزّاي وكسرها – و**زَيَحَانًا** أي بعُد وتَنَحَّى، و**الزِّيحُ**: ذهاب الشيء، و**أزَاحَ** الأمر بمعنى قضاه، **وأَزَاحَ الله علَّتَهُ** كشفها وأزالها؛ فالانزياح – إذن – في معناه اللّغويّ يدل على التّباعد، والذهاب والزّوال.

---

[1] يُنظر: وردة بويران: الأسلوب في ديوان ليلى الأخيَليّة، أطروحة دكتوراه (مخطوطة)، إشراف: رابح بوحوش، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة – الجزائر، 2015، ص185.

[2] يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 170ه): كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد الهناوي، ج2، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 2003، مادة (ز ي ح)، ص202، وأبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء (ت:395ه): مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، ج3، اتّحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا، (د.ط)، 2002، مادة (ز ي ح)، ص39، وأبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري (ت: 538ه): أساس البلاغة، تحقيق: محمّد باسل عيون السود، ج1، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 1998، مادة (ز ي ح)، ص428، وأبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقيّ المصريّ (ت: 711ه): لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت – لبنان، ط4، (د.ت)، مادة (ز ي ح)، ص86، ومجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت: 817ه): القاموس المحيط، مراجعة: أنس محمّد الشّامي وزكريا جابر أحمد، مج1، دار الحديث، القاهرة – مصر ، (د.ط)، 2008، مادة (ز ي ح)، ص733.

[3] يُنظر: شعبان عبد العاطي عطيّة وآخرون، المعجم الوسيط، مجمّع اللّغة العربيّة، مكتبة الشّروق الدّوليّة، مصر، ط4، 2004، مادة (ز ي ح)، ص309.

ب – اصطلاحا:

يُعدُّ مصطلح (**الانزياح – L'écart**)، كغيره من المصطلحات الوافدة إلينا من الحضارة الغربية، عسير التّرجمة لعدم استقراره في متصوّره[1]، فقد احتضنه النّقد العربيّ بشيء من الاختلاف المفهومي والاصطلاحي ونُقِلَ إلى العربيّة بما لا يقلُ عن أربعين مصطلحًا[2]، يُمكن أن نجد شفيعًا لها في أنّ الغربيّين أنفسَهم قد عبّروا عن هذا المفهوم الواسع بمصطلحات كثيرة يُقارب عددها العشرين مصطلحًا[3]، ويُطالعنا عبد السّلام المسّدي في كتابه "**الأسلوبيّة والأسلوب**" باثني عشر مصطلحًا قصد أصحابها التّعبير عن الظاهرة الموضّحة في الجدول الآتي[4]:

المصطلح الغربيّ	المصطلح المعرّب	مستعمله	
L'écart	الانزياح	بول فاليري	Paule Valéry
L'abus	التّجاوز		
La déviation	الانحراف	سبيتزر	Spitzer
La distorsion	الاختلال	ولاك وفارن	Wellek et Warren
La subversion	الاطاحة	جون بايتار	Jean Peytard
L'infraction	المخالفة	مرسال تيري	Marcel Thiry
Le scandale	الشناعة	يان بارت	Yann Barthes
Le viol	الانتهاك	مرسال كوهان	Marcel Cohen
La violation des normes	خرق السنن	تزفيتان تودروف	Tzvetan Todorov
L'incorrection	اللّحن		
La transgression	العصيان	لويس أراقون	Louis Aragon
L'altération	التحريف	جماعة "مو"	Le groupe « Mu »

جدول 1 : اصطلاحات الانزياح عند اللّسانيّين والأسلوبيّين.

[1] يُنظر: عبد السّلام المسّدي، الأسلوبيّة والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت – لبنان، ط5، 2005، ص124.

[2] يُنظر: أحمد محمّد ويس، الانزياح وتعدّد المصطلح، مجلّة الفكر، الكويت، مج25، ع3، جانفي/مارس، 1997، ص33.

[3] يُنظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ الجديد، ص204.

[4] الأسلوبيّة والأسلوب: ص79-80.

وقد شاعت في السّاحة النّقديّة العربيّة ثلاثة مصطلحات هي: **الانحراف، العدول والانزياح،** ولعلّ مصطلح "**الانزياح**" كان أسعد حظًا وأكثر تداولًا وشيوعًا خاصّة عند جمهور الدّارسين في بلاد المغرب[1]، وحول هذه المسألة يذهب "**أحمد ويس**" إلى القول إنَّ "**ما يغلب على هؤلاء الّذين استعملوا الانزياح هو اعتمادهم ثقافة فرنسيّة – استقاءً أو ترجمةً** – "[2]، في حين مال إلى (**الانحراف**)[3] طائفة أخرى من باحثي بلاد المشرق، إذْ جعلوا هذا الأخير مقابلًا لمصطلحين مترادفين في كلّ من اللّغة الفرنسيّة (**La déviation**) والانجليزية (**The deviance**).

ولاشكّ أنْ تشبّع هؤلاء النّقاد المشارقة بالثّقافة الانجليزيّة هو ما جعل مصطلح "**الانحراف**" يشيع في دراساتهم على الرّغم من أنّ دخوله ميدان النّقد العربيّ لا يتجاوز تاريخه عقدين من الزمن[4]؛ فقد ظهر مع ظهور اللّسانيات الحديثة التي ترى أنّ الكلام فيه انحراف من البنية اللّغويّة المعتادة، وهو كثير التواجد في اللّغة الشّعريّة[5]، كما عُرِّف الأسلوب بأنّه "**انحراف عن قاعدة ما**"[6]، وقد اقترنت باستعمالات الانحراف مصطلحات أخرى مثل: **الميل والخطأ والتّحريف والفهم الخاطئ واللّحن** وغيرها، وهو بكلّ هذه الدلالات ينأى عن المعنى الّذي يرمي إليه مصطلح الانزياح ولا يمكن أن يحل محلَّه تمامًا رغم كثرة تداوله في كتب النّقد والأسلوبيّة[7].

---

[1] يُنظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ، ص210.

[2] الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، مؤسسة اليمامة الصحفيّة، الرياض – السعودية، 2003، ص64-65.

[3] يُنظر: يوسف وغليسي: مر س، ص210-211.

[4] يُنظر: أحمد محمّد ويس: الانزياح وتعدّد المصطلح، ص61.

[5] عماد سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة، عمّان – الأردن، ط1، 2009، ص332-333.

[6] صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشّروق، القاهرة – مصر، ط1، 1998، ص208، ويُنظر: بيير جيرو: الأسلوبية وتحليل الخطاب، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ط1، 2002، ص134.

[7] يُنظر: صلاح فضل: مر ن، ص208-241. [تحدّث عن الانحراف بشكل موسّع في "الانحراف والتّضاد البنيويّ"]، ويُنظر: عبد الحكيم راضي: نظريّة اللّغة في النّقد العربيّ –دراسة في خصائص اللّغة الأدبيّة من منظور النّقاد العرب، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة – مصر، ط1، 2003، ص191. [عقد فصلًا كاملًا حول "المثالي والمنحرف]

ويذهب بعض الدّارسين إلى تقسيم الانحراف وتصنيفه طبقًا لعلاقته بنظام القواعد اللّغويّة؛ حيث نعثر على ثلاث درجات له، هي: "**انحراف ناجم عن خرق مقولة معجميّة أو ناجم عن التوتّر في ملمح يرتبط بمقولة فرعيّة محدّدة، أو متولّد عن الصّراع مع ملمح متّصل بمحور الاختيار**"[1].

فالانحراف إذًا هو ابتعاد المُخاطِب أو المُتكلّم عن الكلام المألوف والعادي وانحرافه باللّغة عن آليتها الشائعة إلى لغة شعريّة أو فنيّة، ومن المآخذ على هذا المصطلح هو أنّ نفس الإنسان لا تتعامل معه براحة وطمأنينة لما لهُ من آثار سلبيّة[2].

كما أنّه يُستعمل في سياقات أخرى غير أسلوبيّة بعيدة عن مجال الأدب والنّقد[3]، وربّما تحمل في طيّاتها معانٍ وقيمًا سلبيّة منافية للطّبع السّليم، قد تخرج عن إطار الكلام الأدبيّ والفنيّ إلى سياقات أخرى يصعُب على السّامع أن يخلُصَ من تداعيها، ومهما تعدّدت دلالاتها إيجابيّة كانت أم سلبيّة فهي تبقى بعيدة كلّ البعد عن المعنى الّذي يرمي إليه مصطلح الانزياح -**كما ذكرنا آنفًا** -؛ فالانحراف كما قال أحمد محمّد ويس: "**كلمة مشغولة في ثنايا الكتب أو في الأذهان وإذَا صحّ أنّ المشغول لا يشغل أمكن القول إذن بأنّها ليست الكلمة المثلى للتّعبير عن هذا المفهوم**"[4]، ويُقصدُ بالمفهوم "الانزياح".

أمّا عن مصطلح "**العدول**"، فقد ورد في تراثنا العربيّ البلاغيّ في كتب اللّغة والنّحو والبلاغة -خاصّةً -، وقد وصف بأنّه خروج عن النّحو التّقعيدي؛ فمثَلًا نجدهُ في النّحو يتمثّل في التّقديم والتّأخير والحذف...، وفي الصّرف نجده يتمثّل في مخاطبة المذكّر بما تُخَاطَبُ به الأنثى، أو مخاطبة المفرد بما يُخَاطَبُ به الجمع، وفي البلاغة نجدهُ في الاستعارة والكناية والمجاز[5].

---

[1] يُنظر: صلاح فضل: نحو تصوّر كلّي لأساليب الشّعر العربيّ المعاصر، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ع3-4، أفريل/جوان، 1994، ص210-211، والأسلوب، مبادئه وإجراءاته: ص210-2011.

[2] يُنظر: موسى ربابعة، الأسلوبيّة مفاهيمها وتجليّاتها، ص58.

[3] يُنظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ، ص219.

[4] يُنظر: الانزياح وتعدّد المصطلح، ص63.

[5] يُنظر: محمّد عبد المطّلب: البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة – مصر، ط1، 1994، ص268-269، ويوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة، الرؤية والتّطبيق، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمّان – الأردن، ط1، 2007، 182، وأحمد محمّد ويس، الانزياح وتعدّد المصطلح، ص63-64 ونعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد - دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، ط1، 1997، ص91.

ولمصطلح "**العدول**" في مصنّفات علماءنا العرب شيوع وتداول؛ انطلاقًا من "سيبويه (ت:180هـ)"، و"ابن جِنّي (ت:392هـ)"مرورًا بـ"عبد القاهر الجرجاني (ت:471هـ)"؛ فإذا عدنا إلى "الكتاب" لـ"سيبويه" نجده استعمل هذا المصطلح، وأفرد له بابًا سماه: "**هذا باب ما جاء معدولًا عن حدّه من المؤنث كما جاء المذكّر معدولًا عن حدّه**"[1]، وقد أعطى "سيبويه" أمثلةً كثيرةً عن ذلك منها قول الشّاعر:

لَحِقَتْ حَلَاقِ بِهِمْ عَلَى أَكْسَائِهِمْ **** ضَرْبَ الْرِّقَابِ لَا يَهُمُ اَلْمَغْنَـمُ

[عيل بن حمّاد الجُوْهَري (ت: 393هـ)]

وحلاق معدول عن الحالقة، وإنّما يريد بذلك لأنّها تَحلق، فحلاق هو اسم للمنيّة معدول عن الحالقة وسميّت بذلك لأنّها تحلق وتستأْصِلُ[2].

وعقد "ابن جِنّي" في كتابه "الخصائص" بابًا سمَّاه "**باب في شجاعة العربيّة**"، تحدّث فيه عن العدول، في الحذف والتّقديم والتّأخير[3]، وما إلى ذلك.

وفي دلائل الإعجاز لصاحبه "عبد القاهر الجرجاني"، نجده يصرّح بمصطلح العدول فيقول: "**وكلّ ما كان فيه على الجملة مجاز واتّساع وعدول باللّفظ عن الظّاهر، فما من ضرب من هذه الضّروب إلّا وهو إذَا وقع على الصّواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزيّة**"[4]، فالخروج عن مقتضى الظّاهر يشير إلى البعد الفنيّ في المستوى البلاغيّ للّغة وخير دليلٍ على ذلك فاعلية الأمثلة الّتي ذكرها في هذا الفصل من الكتاب، كقوله: "**إذا قلتَ: هو طويل النّجاد كان له تأثير في النّفس لا يكون إذَا قلتَ: هو طويل القامة**"[5]؛ فالعدول عن طريقة الصّياغة المألوفة إلى طريقة أحسن في التّعبير عن المعنى له بعدُه الفنيّ والجماليّ والتّأثيريّ على السّامع.

---

[1] يُنظر: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بـ"سيبويه" (ت:180هـ): الكتاب، ج3، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط3، 1992، ص270.

[2] يُنظر: مر ن، ص 273.

[3] يُنظر: أبو الفتح عثمان بن جِنّي (ت:392هـ): الخصائص، ج2، تح: محمّد علي نجار، المكتبة العلميّة عن دار الكتب المصرية، القاهرة – مصر، (د.ط)، (د. ت)، ص360.

[4] يُنظر: عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمان بن محمّد الجرجاني (ت:471هـ): دلائل الإعجاز، تح: محمّد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط1، 2007، ص402.

[5] يُنظر: مر ن، ص ن.

ولعلّ حديث "الجرجاني" قريب من مصطلح الانزياح الأسلوبيّ في الدّراسات المعاصرة[1] وعليه يمكن القول إنَّ مصطلح العدول – ربّما – كان هو أقوى المصطلحات القديمة تعبيرًا عن مفهوم الانزياح[2]، على الرّغم ممّا حَمَلَهُ من بعض اللّبس[3]، وعلى الرّغم من وروده في التّراث البلاغيّ في سياقات غير بلاغيّة أو فنيّة[4].

ويكاد الإجماع ينعقد على أنّ مصطلح "**الانحراف**" و"**العدول**" مع مصطلح "**الانزياح**" هي الأكثر شيوعًا واستخدامًا في الكتب النّقديّة، لكن المصطلح الأخير يبقى هو الأكثر انتشارًا وتداوُلًا من قبل النّقاد في النّقد الأدبيّ الحديث باعتبار أنّ دلالته لم توظّف في أيّ حقلٍ معرفيٍّ آخر على عكس مصطلحيّ "**الانحراف**" و"**العدول**" اللّذين تقاسمتهما مجالات عديدة قد تكون بعيدةً عن مجال النّقد الأدبيّ[5].

وعلى ذمّة هذا الطّرح فإنّنا نعضد اختيارنا لمصطلح "**الانزياح**" لجملة من الأسباب[6] نوافق "أحمد ويس" الرأيّ فيها، ونذكر منها:

– إنّ عددًا من المصطلحات الشائعة في النّقد العربيّ الحديث تتنافى أحيانًا مع بعض المعايير الأخلاقيّة ومع الاستخدامات اللّغويّة الشّارحة للمفهوم أو لجانبٍ منهُ، وهذا ما يؤكده "نعيم اليافي" بقوله: "**وقد آثرنا استخدام "الانزياح" (L'écart) ليس لأنّه الأكثر شيوعًا ودورانًا على الألسنة، وإنّما لأنّه بخلاف سواه يحمل دلالةً توصيفيّة لا تَمُتُّ إلى القيمة، ولا سيما الأخلاقيّة منها بصلة**"[7].

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة، الرؤية والتّطبيق، ص182.

[2] يُنظر: أحمد محمّد ويس، الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغيّ –دراسة، اتّحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا، 2002، ط1، ص37.

[3] يُنظر: أحمد محمّد ويس، الانزياح وتعدّد المصطلح، ص64.

[4] مر ن، ص ن.

[5] يُنظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ، ص220.

[6] يُنظر: أحمد محمّد ويس، الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص52–66.

[7] يُنظر: نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد – دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق، ص91.

– ويُضاف إلى ذلك أنَّ بعض الاستخدامات تشير إلى سياقات غير نقديّة، أو تتداخل مع حقول معرفيّة أخرى، كالطّب أو علم النّفس[1].

– والأهم من ذلك كلّه هو السّبب الصّوتي الذي ذكرهُ "أحمد ويس" في سياق تفضيله هذا الطّرح وننحُو معه المنحَى ذاته، إذْ يقول: " **إذَا صحّ أنَّ جرس اللّفظ يمكن أن يكون له تعلّق بدلالته، فإنَّ تشكيل الانزياح الصّوتيّ وما فيه من مدٍّ، من شأنهِ أَنْ يمنح اللّفظة بُعْدًا إيحابيًا يتناسب مع ما يعنيه في أصل جذره اللّغويّ من التّباعد والذّهاب. حقًا إنَّ الانحراف والعدول يتضمّن كلّ واحدٍ منهما مدًّا، بيدَ أنّه مدٌّ لا يتلاءم مع ما تعنيه الكلمة من معنى.**

ثمّ إنَّ الفعل منهما يفتقر إلى ذلك المدّ الّذي ينطوي عليه (انزاح)، وهذا فعل مُطاوع ينطوي ضمنًا على فعل آخر وراءه جعل الشّاعر أو الكاتب ينزاح، فهو إذنْ يستدعي بحثًا عن سبب هذا الانزياح وإذَا كان الأمر نفسُه موجودًا في الانحراف فليس موجودًا في (عدل) من العدول"[2]، ومع ذلك يتشارك "الانحراف" و"العدول" مع مصطلح "الانزياح" الشّيوع والتّداول، ويسيران معه جنبًا إلى جنبٍ في الكتابات النّقديّة الأدبيّة.

ولْنتجاوز قضية الفوضى والاضطراب التي يعيشها "الانزياح" – على أهميّتها –كمصطلح نقديّ حديث ولنحاول أنْ نركّز على جوهر الإشكاليّة فنعرض أقرب التعريفات التي يمكنها أن تمسك بأطراف هذا الأخير، وللمفهومات المتعلّقة به على وجه الدّقة؛ فمفهوم الانزياح لا يمكن فصله بحالٍ من الأحوال عن مفهوم الشّعرية (**Poétique - Poetics**)، إذْ عدَّ كثيرٌ من النّقاد أَنَّ هذه الأخيرة تكمن في الانزياح، فإذَا وُجِدَ وُجِدَتْ، ولا شعريّة دون انزياح، بوصفها علمًا موضوعه الشّعر[3]، وبِعَدِّه –كما أشار جون كوهن –السّمة الّتي تخلق شعرية الشّعر من حيث هي الشّرط الضّروريّ لكل شعر[4].

---

[1] أحمد محمّد ويس، الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص52-66.

[2] مر س، ص65.

[3] يُنظر: جون كوهن، بنيّة اللّغة الشّعريّة، تر: محمّد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء – المغرب، ط1، 1986، ص09.

[4] يُنظر: مر ن، ص192-193.

فالانزياح يتقصّى عنصر الاستخدام اللّغوي في الخطابات الأدبيّة عامّةً والشّعريّة خاصةً[1]، ويُستخدم مفهومه مقياسًا لتحديد الخاصيّة الأسلوبيّة في الإبداع الأدبيّ ومعيارًا لحدوث الشّعريّة باعتباره خرقًا لقواعد اللّغة المعتادة للصّور الفنيّة بأنواعها[2]، وعنصُرًا أساسًا "**يميّز اللّغة الشّعريّة ويمنحها توهُّجَها وأَلَقها، ويجعَلُهَا لغةً خاصّةً تختلف عن اللّغة العاديّة**"[3].

وهذا الخروج عن المألوف يُفضِي إلى تمييز الأسلوب الأدبيّ من غيره، فترتسم بذلك الخطوة الأولى في بناء الصّورة الّتي تكوّن الشّعريّة[4]، وإنْ لَمْ تكن هذه الخطوة لن تكون هناك شعريّة؛ لأنَّ مجاوزة النّمط المثالي للّغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعيّ تعدّ معيارًا للتّمييز بين لغة الشّعر واللّغة الفنيّة، ولغة النثر أو اللّغة العلميّة[5]، "**فكلّما تحقّق قدر أكبر من الحذف للمعايير اللّغويّة العادية، والابتعاد عن درجة الصّفر في الأسلوب، كلّما اقتربت اللّغة من جوهر الشّاعريّة**"[6].

لكن هذا لا ينفي أَنَّ كثرةَ الانزياحات في نصٍّ ما قد لا تكسبهُ الشّعريّة، ولا القيمةَ الجمالية، بل تذهب به – ربّما – إلى الغموض والتوسّع، ليجد القارئ نفسهُ مشتّت الفكر، ضائعًا غير قادرٍ على فهم ما يرمي إليه المُخَاطِب أديبًا كان أم شاعرًا[7]، لذلك فإنَّ الانزياح إذَا وقع في مكانه المناسب لاقى قبولًا وارتياحًا من قبل المتلقّي (المُخَاطَب)؛ فالمبدع عند استخدامه لهذا الأسلوب لا يستخفّ بقدرة القارئ وإنّما يجعله مشاركًا في العمليّة الإبداعية، ويخرج به من الملل والرّتابة إلى المفاجأة والغرابة، ومحاولة التّخمين فيما يرمي إليه، والسبب الذي دعاه للخروج عن النّسق المعتاد، فيجذب هذا الأخير – المبدع

[1] يُنظر: موسى ربابعة، الأسلوبيّة مفاهيمها وتجليّاتها، ص57.

[2] يُنظر: موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتّلقي، مكتبة حمادة للطّباعة والنّشر، اربد – الأردن، ط1، 2001، ص09.

[3] موسى ربابعة، الأسلوبيّة مفاهيمها وتجليّاتها، ص57.

[4] يُنظر: جون كوهن، النّظريّة الشّعريّة – بناء لغة الشّعر، اللّغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة – مصر، ط1، 2000. ص288.

[5] مر ن: ص 279-281.

[6] يُنظر: مر ن، ص ن.

[7] إبراهيم بن منظور التّركي، العدول في البنيّة التّركيبيّة – قراءة في التّراث البلاغيّ، مجلّة جامعة أم القرى لعلوم الشّريعة واللّغة العربيّة وآدابها، ج19، ع40، أم القرى – السعوديّة، 2008، ص07.

– انتباه المُخَاطَب بطريقةٍ مقصودةٍ أو غير مقصودةٍ[1]، ويبقى لكلّ كاتبٍ أسلوب خاصّ، ولغة خاصّة يمكن تصوّرها، إذْ يطلق "**بيير جيرو– Pierre Guiraud**" على هذه الأخيرة نسقًا خاصًّا، فيقول: "**نقول "نسَقًا" عل اعتبارِ أَنَّ العلاقات هي الّتي تحدّد الكلمات، ونقول "خاصًّا" على اعتبار أَنَّ شبكة العلاقات هذه خاصّة بلغة النّص، وهي تختلف، قليلًا أو كثيرًا، عن شبكة العلاقات في اللّغة العامّة. هذه الانزياحات تشكّل قيمًا أسلوبيّة هي مصدر نشوء الآثار الخاصّة**"[2].

فمن الواضح أَنَّ النّص الأدبيّ ينطوي على خصائص تنزاح عن المعيار العادي، لهذا نجد كثيرًا من النّقاد وعلماء الأسلوب يعتمدون على مجال تحليلِ النّصوص الأدبيّة في تحديد مستويات الانزياحات، ومنهم من أَوْصَلَهَا إلى خمسة عشر نوعًا[3]، ولكن المشهور منها ثلاثة أنواع رئيسة:

الأوّل منها ما يكون فيه الانزياح متعلقًا بجوهر المادّة اللّغويّة ممّا سمّاه "كوهن": "**بالانزياح الاستبداليّ**"[4]، وهو جوهر إشكاليتنا – سنفصّل فيه لاحقًا –، وأمَّا النّوع الآخر فهو ما يتعلّق فيه الانزياح بتركيب الكلمات مع جاراتها في السّياق الّذي تَرِدُ فيه، وهو ما يُسمّى "**بالانزياح التّركيبيّ**"[5].

أمَّا خروج الشّاعر عن القواعد الشّعريّة المتعلّقة بالوزن والقافيّة والإيقاع – عمومًا – فيطرح لنا ما يُسمّى "**بالانزياح الصّوتي أو الإيقاعيّ**"[6].

2. الانزياح الدّلاليّ (الاستبداليّ) وتمظهراته:

يشكّل الانزياح الدّلاليّ أبرز مستويات الانزياح؛ فهو يتعلّق بجوهر المادّة اللّغويّة، ويركّز على المفردة وما تحويه من دلالة، ويتمّ هذا النّوع من الانزياحات على مستوى محور الاستبدال أو الاختيار كما يسمّيه بعضهم، حيث "**يحثّ مفكّك الرّسالة لألّا يخضع للقانون اللّغويّ الّذي يستلزم لكلّ دال مدلُولًا معيَّنًا، بل يتجاوز ذلك المدلول ويلجأ إلى تفكيك ثانٍ يُدرجُ مدلُولًا جديدًا في عمليّة**

---

[1] يُنظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة، الرؤية والتّطبيق، ص183-184.

[2] يُنظر: بيير جيرو: الأسلوبية وتحليل الخطاب، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ط1، 2002، ص129.

[3] يُنظر: الأسلوبيّة، الرؤية والتّطبيق، ص187.

[4] يُنظر: جون كوهن، بنيّة اللّغة الشّعريّة، ص205.

[5] يُنظر: أحمد محمّد ويس، الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص120-127.

[6] يُنظر: الأسلوبيّة، الرؤية والتّطبيق، ص187-189

التّلقي، لأنَّ الاقتصار على المعنى الأوّل (المعنى المعجميّ) يجعل الكلمة متنافرة مع أخواتها في سياقها؛ بسببِ دلالة المطابقة الّتي ترتئيها الوظيفة العقليّة للّغة، بينما يستعيد المعنى الثّاني الملاءمة المنشودة لجعل الجملة مفهومة بفضل الدّلالة الإيحائيّة الّتي تقتضيها الوظيفة الانفعاليّة"[1].

فالمقابلة بين الدّلالتين (المطابقة والإيحائيّة) تولّد مشّادة دلاليّة تتفاعل فيها ملامح الانزياح الدّلاليّ على نحو غير متوقّع فيُمْنَحُ الخطابُ الأدبيّ – بذلك –منطلقًا مُغايِرًا للمألوف ويتوهّجُ شعريًّا[2]، وربّما لا تنبثق الشّعريّة ما لم يتلاعب المبدع أو المُخَاطِبُ باللّغة، ويتفنّن في إقامة التّوافق والانسجام بين الدّلالة المعجميّة والإيحائيّة.

وقد أشاد "جون كوهن" بهذا النّمط من الانزياح، وذهب بالقول إلى أنّه: "**خرق لقانون اللّغة أي انزياح لغويّ يمكن أَنْ تدعوه البلاغة القديمة (صورة شعريّة) هو وحده الّذي يزوّد الشّعريّة بموضعها الحقيقيّ**"[3]، ويرى "كوهن" **أَنَّ الاستعارة عماد "الانزياح الاستدلاليّ"**؛ فهي الجوهر الّذي لا قائمة للشّعريّة دونه، ولها فوائد جمّة في البناء الأدبيّ الشّعري.

ومن الضّروريّ أَنْ نشير في هذا السّياق إلى أَنَّ الانزياح الدّلاليّ لا يقتصّر على الاستعارة وحدها – وإِنْ كانت تحتلّ الرّقعة الأوسع منه – فجميع الفنون البيانيّة من المجاز والتّشبيه والكناية تقع ضمن الانزياح الدّلاليّ[4]، وهذه الأخيرة ستكون مدار اهتمامنا – **في الفصل الثّاني** – في لاميّة العجم.

---

[1] محمود عبد المجيد عمر، الانزياح في شعر نزار قباني – الأعمال الشّعريّة الكاملة أنموذجًا، رسالة مقدّمة لاستكمال شهادة الماجستير، تحت إشراف: جليل حسن محمّد، جامعة صلاح الدّين، أربيل – إقليم كوردستان، العراق، 2012، ص15.

[2] يُنظر: عبّاس رشيد الدّدة، الانزياح في الخطاب النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد – العراق، ط1، 2009، ص298-299.

[3] جون كوهن، بنيّة اللّغة الشّعريّة، ص42.

[4] يُنظر: تامر سلوم، الانزياح الدّلاليّ الشّعريّ، مجلّة علامات في النّقد، ع19، الموسم5، النّادي الثّقافيّ بجدّة، جدّة – السعوديّة، 1996، ص94.

ثانيًا: شعريّة الانزياح على المحور الاستبداليّ:

كثيرًا ما ذُكرت كلمة (الأسلوب) في كتابات النّقاد والأدباء، في تنظيراتهم وتطبيقاهم على النّصوص والخطابات ولعلّ أبرز تعريفات الأسلوب ترتكز على مبدأين أساسيين هما: (مبدأ الخصوصيّة والمبدأ الفنيّ الجماليّ)[1]؛ فالأسلوب وفق المبدأ الأوّل نجده يعرّفُ على أنَّهُ: "**طريقة التّعبير المميّزة لكاتبٍ معيّنٍ أو لخطيبٍ أو متحدّثٍ، أو لجماعةٍ أدبيّةٍ أو حقبةٍ أدبيّةٍ**"[2].

وهذا التّعريف يتقاطع مع ما قال بهِ "بوفون": "**الأسلوب هو الإنسان نفسه**"[3]؛ فلكلّ كاتبٍ طريقتهُ الخاصّة في التّعبير، وفي اختيار الألفاظ والتّراكيب والأدوات الّتي تسهم في بناء نصّه فتمنَحُهُ هويّة خاصّةً يتفرّدُ بهَا عن غيره، ويخترق ما ألفه المبدعون إلى غير المألوف عندهم، فهو "**سمة الأصالة الفرديّة في الذَّات الفاعلة**"[4].

وفي السّياق نفسه، يعرِّف "أحمد الشَّايب" الأسلوب بقوله: "**صورة خاصّة بصاحبه، تبيّن طريقة تفكيره وكيفيّة نظره للأشياء، وتفسيره لها، وطبيعة انفعالاته**[5]".

أمّا وفق المبدأ الفنيّ الجماليّ ، فيعرَّف الأسلوب على أَنَّهُ: "**استخدام أدوت التّعبير استخدامًا واعيًا لغاياتٍ جماليّةٍ**"[6]، وأَنَّهُ: ظهور سمات لغويّةٍ في نصٍّ أو مجموعةٍ من النّصوص، هذه السّمات تتعلّق باستعمال اللّغةِ استعمالًا فنيًّا جماليًّا[7]؛ فلغة الخطاب الأدبيّ لا تقتصر على أَنَّها مجموعة من المدلولات يبحث لها الأديب عن حلّةٍ جديدةٍ، بل هي خروج عن العرف النّثريّ المعتاد وكسر قواعد الأداء المألوف فتتحقّق بذلك القيمَة الفنيّة والجماليّة وهذا ما تقتضيه شعريّة هذه الأخيرة – لغة الخطاب الأدبيّ –.

---

[1] يُنظر: مسعود بودوخة، الأسلوب وخصائص اللّغة، ص15.

[2] محمّد عناني، المصطلحات الأدبيّة الحديثة – دراسة ومعجم عربيّ انجليزيّ، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر – لونجمان، القاهرة – مصر، ط3، 2003، ص106.

[3] جورج موليه، الأسلوبيّة، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، بيروت – لبنان، ط2، 2006، ص66.

[4] Vue : Jean Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse, Paris, 1er Édition, 1994, p446.

[5] الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة – مصر، ط12، 1998، ص134.

[6] مر ن، ص88.

[7] يُنظر: جورج موليه، الأسلوبيّة، ص66.

ورغم تباين زوايا النّظر إلى الأسلوب الأدبيّ على مستوي الدّراسات الأسلوبيّة – نقديّةً كانت أم تنظيريّة – إلّا أَنَّ الإجماع يكاد ينعقد على أَنَّ الأسلوب يقوم على دعائم ثلاث، هي: (المُخاطِب والمُخَاطَب والخِطَاب)؛ فليس من نظريّة في تحديد الأسلوب – عامّةً – والأسلوب المُنْزَاح – خاصَّة – إلّا اعتمدت أصوليًّا إحدى هذه الرّكائز الثلاث، أو ثلاثتهَا متفاعلةً[1].

وسنحاول أَنْ نوضّح مـا سبق ذكرهُ من طريق الأسلوب الانزياحيّ لشاعر اللّاميّة (**لاميّة العجم**):

1. من زاوية المُخَاطِب:

لا ريبَ أَنَّ لكلّ شاعرٍ من الشّعراء مُعجمُه الخاصّ بهِ ولكلّ شاعرٍ طريقته الخاصّة في نقل مخزونه الفكريّ أو نقل تجاربهِ الحياتيّة.

والنّاظر في أسلوب المُخَاطِب يربط مفهومه بالأحوالِ النّفسيّة والاجتماعية والثّقافيّة بما يعكس تجربته الشّعوريّة ويكشف عن ملامح شخصّيته "**فأسلوب الكاتب هو الكاتب نفسه فكرًا وخُلقًا وشخصّيةً وجوهرًا وكيَانًا**"[2].

وإذَا كانت اللّغة الأدبيّة – عمومًا – تتخذ الانزياح وسيلةً لإضفاء الشّعريّة على تعبيراتهَا فلغة الشّاعر هي خروج تلقائيّ للكلام على المعيار اللّغويّ الشّائع مطاوعة لحاجات نفسيةٍ وجماليّةٍ، والشّاعر المبدع وهو يَشْرَعُ في نسج نتاجهِ الأدبيّ لا يتوقّف عند المضمون والمعنى، أو عند العاطفة والخيال، بل يخلق بين كلّ هذه العناصر مجموعة من العلاقات التّركيبيّة والدّلاليّة لينحى بها عن العرف اللّغويّ المألوف أو المتعارف عليه، ويطالعنا بكيان شعريّ مميّز، يحمل صورًا فنيّةً وقيَمًا جماليّةً، وغايةً أسلوبيةً، هي "الانزياح".

[1] يُنظر: عبد السّلام المسّدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص63.

[2] يُنظر: محمّد عبد المطّلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص227.

هذا الأخير – الانزياح – الّذي سنحاول أَنْ نقف عند مستواه الدّلاليّ في لاميّة الطّغرائي؛ شاعرٌ "**طرق كلّ أغراض الشّعر العربيّ التّقليديّ من مديحٍ وفخرٍ ورثاءٍ وغزلٍ ووصفٍ وحكمةٍ...**"[1]، فكان آيةً في الكتابةِ والشّعر، وتمكّنَ من ناصيةِ اللّغة وتصوير تجاربه الحياتيّة المختلفة[2]، وممارسة طقوسه الشّعريّة بأسلوبٍ متفرّد ومتميّز، حتّى إنَّ "الصّفدي" يصف شعرهُ ، فيقول: "**فأمَّا شعره فَعَبَرَ الشّعريّ العبور علوّ عبارة، سموّ استعارةٍ وسموق رايةٍ وشروق آيةٍ وتناسق مقصدٍ وغايةٍ وتناسب بدايةٍ ونهايةٍ**"[3]، وعن اللّاميّة يقول: "**أمّا فصاحة لفظها فسبق السّمعَ إلى حفظها، وأمّا انسجامها فيطوف منه بخمر الأنس جامها، وأمّا معنيها فنزهة معانيها...**"[4].

لقد امتلكَ "الطّغرائي" عاطفةً جياشةً وحِسًا مُرهَفًا وذَوقًا رفِيعًا في نظْم الشّعر وتأليفه، ولا أَدَلُّ على ذلك قصيدتاه "**البائيّة واللاّميّة**"، وكان "**الطّغرائي قد أقبل بشعره على الرّؤساء، فحاز القبول في دولة السّلاجقَة... وتكون علاقته بالسّلاجقة هي محور حياته وشعره حيث قدّم مدائحه وتعلّق بالمناصب في ظلّ دولتهم**"[5].

ولـمّا بدأ الحاقدون والوشاة يكيدون لهُ للإطاحة بهِ، وتنكّر لهُ أصدقاؤه، ثَقُلَت عليه الإقامة ببغداد، فجادت قريحته بالبائيّة واللّاميّة –كما ذكرنَا آنفًا – فالأولى مطلعها:

أَهَـــابَ بِـــهِ دَوَاعِـــيَ اَلْهَـوَى فَـأَجَابَـا **** وَعَـاوَدهُ نَكْـصُ اَلصِّـبَا فَتَصَـــابَى[6]

لقد كان "الطُّغرائي" مُحِبًا للمناصب وحريصًا عليها، ولعلّ عزلهُ من منصبِه بسبب المتآمرين

---

[1] علي جواد الطّاهر: الطُّغرائي حياته – شعره – لاميته (بحث وتحقيق وتحليل)، منشورات مكتبة النّهضة، بغداد – العراق، ط.1، 1963، ص48.

[2] يُنظر: محمود محمّد العامودي: شرح لامية العجم لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العبكري (دراسة وتحقيق)، مج10، ع1، مجلّة الجامعة الإسلاميّة، غزّة – فلسطين، 2002، ص198.

[3] مر ن، ص ن.

[4] مر ن، ص196.

[5] إبراهيم محمّد منصور: شروح لاميّة العجم، دراسة تحليليّة نقديّة، المركز العربيّ المصريّ للصّحافة والنّشر والتّوزيع، مصر، ط1، 1998، ص31، (وحول ترجمة الطُّغرائي وعلاقته بالسّلاجقة، يُنظر: ديوان الطُّغرائي: تحقيق: علي جواد الطّاهر ويحي الجبوري، مطابع الدّوحة الحديثة، الدوحة – قطر، ط2، 1986، ص22-40).

[6] ديوان الطُّغرائي: تحقيق: علي جواد الطّاهر ويحي الجبوري، مطابع الدّوحة الحديثة، الدوحة – قطر، ط2، 1986، ص66.

والوشاة أسفر على نظم لاميّته وبائيته، وأسدل السّتار عن معاناتهِ وكبتهِ وانكسارهِ؛ فاللّاميّة – موضوع دراستنا – فيهَا شكاية للزّمان وذمٌّ للدّهر والحسّاد وجور الحظوظِ ونصائح في الأخلاق والكرم، يذكُر حالهُ ويصف نَفسه وهو ببغداد سنة (505هـ) في تسعة وخمسين بيتًا، مستهلّا إيَّاها بقوله:

أَصَـالَةُ اَلـرَّأي صَانتْـنِي عَـــنْ اَلْخَطَلِ **** وحِلْيَـــةُ اَلْـفَضْلِ زَانَتْـنِي لَـدَى اَلْعَطَلِ[1]

والمتأمّل في أسلوب اللّاميّة يُحسُّ أَنَّ هناك ما يجذب الفكر ويأسِرُهُ من بديع النّظم وعجيب التأليف وحُسن التّصوير، واتّساق التّراكيب، وانسجام المعاني وكثافة الدّلالات، كيف لا ؟!!، وهي "**نَفْثَةُ شاعرٍ عُزل من منصب يرى نفسه أسمى منه، فَإِذَا هو عاطل، وإِذَا هو ببغداد غريب**"[2] وهي – على ذلك – "**سجّل لأطوار قلبٍ ثائرٍ ونفسٍ طعينٍ، عبّرت عمَّا يكتنف الشَّاعر من طماح وقناعة وأملٍ وألَمٍ وإقامةٍ وهجرٍ وحبٍ وكرهٍ**"[3].

لقد أظهر خطاب "الطّغرائي" إشعاعات شعوريّة معبّرة وثورة لفظيّة عاطفيّة تعكس معاناته وحالتهُ النّفسيّة المنكسرة، فَجَرَتْ عواطفه في عروق القصيدة "**حارةً عميقةً، صادقةً، أصيلةً، بلغةٍ سليمَةٍ، هي لغةُ الشَّاعر العربيّ المتمكّن**"[4]، وهذا الانزياح في الجانب النّفسيّ والعاطفيّ حقَّق – لا محالة – للخطاب شعريّتهُ وللأُسلوب بوصفه – انزياحًا – جماليّته.

[1] ديوان الطُّغرائي، ص301.

[2] لامية العرب الشنفري، لاميّة العجم الطُّغرائي، من شروح الزّمخشري والصّفدي، أعدّها وعلّق عليهما: عبد المعين الملّوحي، مطبوعات إحياء التّراث القديم (13)، دمشق – سوريا، (د.ط)، 1966.

[3] الطُّغرائي حياته – شعره – لاميته (بحث وتحقيق وتحليل)، ص103.

[4] مر ن، ص ن.

2. من زاوية المُخَاطَب:

إذَا كانت اللّغة بناءً إلزاميًّا على الأديب من حيث الشّكل[1]، وإذَا كان الشّعر بناءً لغويًّا لبناته هي ألفاظ اللّغة أو مفرداتهَا الّتي "**تشكّل رصيدًا ضخمًا من الوسائلِ الأسلوبيّة الّتي يتمّ انتقاء الكلمة المناسبة منها**"[2]؛ فإنَّ الأسلوبَ هو تلك الإمكانات الّي تحقّقها اللّغة[3]، وجمالُهُ في الشّعرِ لا يتأَتَّى إلَّا إذَا نأى الشّاعر بلغتهِ عن السّطحيّة، وأبدع في انتقاء أبنيته اللّفظيّة قصد تحقيق التّأثّير والفعاليّة في المتلقّي "**وإذَا لم يتحقّق هذَا الأمر فشل الكاتب وانعدم معهُ الأسلوب**[4]".

فالنّاظرُ في علاقةِ الأسلوب بالمُخَاطَب، يربط مفهومه بمدى مفاجأة المتلقّي، وخرق أفق توقُّعهِ ، بما يهزُّ كيانَهُ ويؤثّر فيه ويلفِت انتباههُ، ويشُدُّ فكره ويأسره وهذَا ما ذهب إليه "ميشال ريفاتير" في قوله: "**إنَّ الأسلوب قوَّةٌ ضاغطةٌ تُسلَّطُ على حاسيّة القارئ بوساطة إبراز بعض عناصر الكلام، وحملِ القارئ على الانتباه إليهَا**"[5]، لذَلِكَ يحرص كثيرٌ من الشّعراء على اختيار الألفاظِ ذات الدّلالات العميقة و"**انتقاء الكلمات غير المبتذَلة، الّتي تدلّ بجرسها وبمعناها على ما تصوّره من أصواتٍ، وألوانٍ أو نزاعاتٍ نفسيّةٍ تجعلُ المتلقّي يعيش الحدث وكأَنَّهُ ماثلٌ أمامه**"[6]، ممّا يصل باللّغة الشّعريّة إلى تخطّي مرحلةَ الشائع والمألوف، ويخلق نوعًا من التّواصل المستمّر بينَ عناصر العمليّة الإبداعية، وهذا ما تَرْجَمَتْهُ لاميّة "الطُّغرائي"، إذْ شكّلت هذه الأخيرة لوحةً فنيّةً متكاملةَ الأركانِ، ترجمَ الشّاعر من خلالهَا معاناته بأسلوبٍ سرديٍّ تضمّنَ شبكة من الثّنائيات الضّديّة الّتي تحمل في طيّاتها حزمة من

---

[1] يُنظر: عبد السّلام المسّدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص67.

[2] بيوشل أولريش، الأسلوبيّة اللّسانيّة، ترجمة: خالد محمود جمعة، مجلّة نوافذ، ع13، النّادي الأدبيّ، جدّة – السعوديّة، 2000، ص137.

[3] عبد السّلام المسّدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص67.

[4] ريمون طحّان، الألسنيّة العربيّة، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت – لبنان، ط2، 1981، ص137.

[5] يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبيّة، مقدّمات عامّة، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 2007، ص37.

[6] محمّد كمال سليمان حمادة: الخطاب الشّعريّ عند ابن حمديس الصقليّ، دراسة أسلوبيّة – رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الاسلاميّة، غزّة – فلسطين، 2012، ص49.

العواطف المتباينة بين (الأملِ والألمِ، الفرحِ والحزن، الرّغبةِ والرّهبةِ...)، هذه التّدفقات العاطفيّة الحادّة توهمُ قارئَ الخِطَاب – أوّل الأمر – أَنَّ هناك عشوائيّةً واضطرابًا بين العلاقات اللّفظيّة والدّلاليّة على مستوى مقاطع القصيدةِ، بيدَ أَنَّ المتتبّع لأسلوب هذا الخطاب الشّعريّ سرعانَ ما يُدركُ أَنَّ الشّاعر قد وُفِّقَ في ترتيب أفكاره ومشاعره ترتيبًا يوحي بوحدة القصيدة الفنيّة والعضويّة*، وبسعَةِ خيالِهِ، وبمدى مقدرتِهِ على الإبداع وحسنِ التّصويرِ؛ فَفِي المقطعِ الأوّلِ[1] – مثلًا – نجدهُ يفخر بفضله ومجده، لكن فخرهُ هذا جاء ممزوجًا بمرارةِ الشّكوى ملتحفًا بعباءةِ الحزن والألمِ.

لقد عوَّل الشّاعر في ملامسة وجدان القَارئ ومُتَلقِّي خِطَابِهِ – هذا – وفي صياغة معاناتهِ وتجربتهِ الشّعوريّة على التّنويع الإيقاعيّ واللّغويّ والتّصويريّ، وحتّى الأسلوبيّ – طبعًا – وهذا ما حقَّقَ للّاميّة جماليةً فنية وشعريّة لغوية ذات خصُوصيَّة.

3. من زاوية الخِطَاب:

يشكّل الخِطاب الأدبيّ – لاسيما – الشعريّ منه أُفقًا واسعًا للقراءة والتَّأويل، والخطاب الأدبيّ الّذي يحمل إمكانات دلاليّة تستدعي التَّأويل هو خِطابٌ انزياحيٌّ يخرجُ عن معياريّة اللّغة وآلياتهَا المألوفة، لذلكَ لا يمكنُ لأيّ قراءةٍ أَنْ تدّعي تمام الفهم والإحاطة بما يحيل إليه هذا الأخير، لكن يبقى في التَّأويل وتعدّد القراءات ما يمنحُهُ طبيعةً تتجاوز حدود العوالم والدّلالات المتوقَّعة ويَكفل له الحياة والبقاء والاستمراريّة، ولأنَّ "**اتّساع حقل الدّلالات في اللّغة الفنيّة يجعلها مشحونةً بجملةٍ من المعانيّ ذات الأبعاد الثّقافيّة والجماليّة والسياسيّة**"[2]، فإنَّهُ "**لا يمكن بأيّ حالٍ من الأحوالِ أَنْ يُدرس الخطاب الأدبيّ بمعزلٍ تَامٍ عن ظُروفِ نشأَتِهِ النّفسيّة والاجتماعية والثّقافيّةِ**"[3].

---

* للاستزادة عن الوحدة العضويّة للقصيدة ومفهومها، يُنظر: محمّد غنيمي هلال: النّقد الأدبيّ الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1997، ص373-386.

[1] ديوان الطُّغرائي، ص301-302.

[2] نور الدّين السَّد: الأسلوبيّة وتحلّيل الخطاب في النّقد العربيّ الحديث، ج1، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص180.

[3] وردة بويران: ظواهر أسلوبيّة في لاميّة العرب للشّنفرى، دار خالد اللّحيانيّ للنّشر والتّوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2016، ص12.

ولاميّة الطُّغرائي" هي إحدى الخطابات الأدبيّة الّتي لاقت اهتمَامًا واسعًا عند النّقاد والأدباء، فقد تدارسوها شرحًا، وتحليلًا، وبالغوا في تأويل معانيها، وإعراب ألفاظها، ومعالجة الأغراض الّتي تضمَّنتها؛ فهي بحق من روائع الشّعر العربيّ الّتي صوّر فيها الشّاعر محنتهُ "**فخرجت للنَّاسِ متقنةً كأحسن ما يكون الإتقان في شعر ذلك الزّمان فكان حظها كما وجدنا من الغاية، فصار يذكرها الرّكبان وحفظتها الصّدور، وشرحتها الأقلام على مدى القرون إلى العصر الحاضرِ**"[1].

لقد اكتست اللّاميّة طابعًا وِجدانيًا وعاطفة استثنائيّة يشوبها حسٌ مأساويّ يدفع بالقارئ إلى المشاركة الوجدانيّة، ويخوّل له بناء نظريّة في تحديد ماهية أسلوب هذا الخِطَاب الشّعريّ "**فإذَا كان الأسلوب في "فرضيّة المخَاطِب" صفيحة الانعكاسِ لأشعَّةِ الباث فكرًا وشخصيّة، وكان في "فرضيّة المخاطَب" رسالة مُغلقةً على نفسها لا تَفُضُّ جدارها إلَّا يدَا من أُرْسِلَتْ إِلَيْهِ، فإنَّهُ في "فرضيّة الخِطَاب" موجودٌ في ذاتهِ، يَشُدُّ حبل التّواصل بينهُ وبين لافظه ومُحتضنهِ**"[2].

ومهما اتفقت الرُّؤى أو تباينت في الحكم على الأسلوب من خلال الانزياح الدَّلالي وتمظهراته، فهي "**في النّهايةِ تنصبُّ على العمل الأدبيّ، دون أَنْ يفقد هذا العمل خواصّهُ أو حقيقته، تبعًا لاختلاف زاوية الرؤية**"[3].

فتحديد مفهوم الأسلوب المنزاح في الخطاب الإبداعيّ يرتبط ارتباطًا وثيقًا – لا محالةَ – بالعناصر: (مُخَاطِب، ومُخَاطَب وخِطَاب).

[1] إبراهيم محمد منصور، شروح لامية العجم، ص31.

[2] عبد السّلام المسّدي: الأسلوبيّة والأسلوب، ص71.

[3] حمّادي صمّود: المناهج اللّغويّة في دراسة الظّاهرة الأدبيّة (مقال ضمن اللّسانيات واللّغة العربيّة)، تونس، 1981، ص254، نقلًا عن: وردة بويران: ظواهر أسلوبيّة في لاميّة العرب للشّنفرى، ص16.

فصل ثانٍ:

المنحى الجمالي للأسلوب المُتراح في لامّية العجم لـ"الطّغرائي"

- الانزياح على مستوى الاختيار (العلاقات الاستبداليّة).

- تمهيد.

أوّلًا: شعريّة المكوّن المجـازي المرسل.

ثانيًا: شعريّة المكوّن التّشبـيهيّ.

ثالثًا: شعريّة المكوّن الاستعاريّ.

رابعًا: شعريّة المكوّن الكنـــائيّ.

الانزياح على مستوى الاختيار (العلاقات الاستبداليّة).

تمهيد:

تُعد الصّورة الشّعريّة ضرورة إبداعية ومرتكزًا أساسًا في بناء الخطاب الشّعريّ؛ فالقدرة الإيحائيّة في قصيدة ما إنَّمَا تتأتّى من اللّغة بمقدارٍ غير عاديٍّ من الانفعالات[1]؛ نحو (استدعاء الأسطورة، والرّموز وتكثيف الدّلالة...).

والصّورة الشّعريّة على اختلاف أنواعها تُعبّر عن قدرة انزياحيّة خلاقّة يمتلكها الشّاعر العربيّ فينتج منها البنية النّوعيّة لخطابه الشّعريّ[2] وفق لحن مبرّر في اللّغة[3] هو "الانزياح".

ولا ريب أَنَّ معظم مباحث البلاغة تقوم على أساس هذا الأخير بمعناه الواسع؛ فالاستعارة – مثلًا – والمجاز والكناية ...؛ ما هي إلَّا أنواع منه؛ لأنَّها جاءت على غير المعاني الّتي وضعت لها أصلًا[4].

ولـمَّا كانت لغة الشّعر لغة خاصّة؛ فإنَّ جمال أسلوب الشّاعر – لا محالة – لا يكتمل إلَّا بالفصاحة والبيان، حيث استطاع كثير من الشّعراء تخطّي حدود المألوف والمعقول إلى التّنافر واللّامعقول، وتغيير التأثيرات الموجودة في اللّغة من تشبيهات ومجازات وكنايات[5].

ومن الجدير بالذّكر أَنَّ محور الاستبدلال هو مجال التّعبيرات المجازيّة التّصويريّة من تشبيهٍ واستعارةٍ وغيرها[6]، وهو المتّسع الفسيح الّذي يسمح للشّاعر بإبراز قدراتهِ في الاختيار والنّظم[7]، و"**إحداث خلل**

---

[1] يُنظر: محيّ الدّين صبحي: نظريّة النّقد العربيّ وتطورها إلى عصرنا، الجزء الثّاني من نظريّة الشّعر العربيّ، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس –، ط1، 1984، ص136-137.

[2] يُنظر: وردة بويران، ظواهر أسلوبيّة في لاميّة العرب للشّنفرى، ص191.

[3] عبد السّلام المسّدي: الأسلوبيّة والأسلوب، ص76.

[4] يُنظر: وهيبة فوغالي: قصيدة عجائب قانا الجديدة "أنموذجًا" – دراسة أسلوبيّة –، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللّغة والأدب العربيّ، تخصص: دراسات أدبيّة ولغويّة، تحت إشراف: الطّاهر بوطارن، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربيّ، جامعة آكلي محمّد أولحاج البويرة، الجزائر، 2013، ص44.

[5] يُنظر: شفيع السّيد: التّعبير البياني، رؤية بلاغيّة نقديّة، دار الفكر العربيّ، القاهرة – مصر، ط3، 1988، ص30.

[6] يُنظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، ص119.

[7] يُنظر: سليم سعداني: الانزياح في الشّعر الصّوفيّ – رائية الأمير عبد القادر "أنموذجًا"–، مذكرة من متطلبات الماجستير في الأدب العربيّ، تخصص: بلاغة وأسلوبيّة، تحت إشراف: أحمد موساويّ، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربيّ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر، 2010، ص50.

في قاعدة الاستبدال بحيث يتصرّف في هيكل الدّلالة بما يخرج عن المألوف، فينقل كلامه من الدّائرة النّفعيّة إلى الدّائرةِ الجماليّة"[1]، وهذا ما يطرح لنا ما يُسمّى بـ"**الانزياح الدّلاليّ**" وهو بيت القصيد.

ومن هذا المنطلق سنحاول – في هذا الفصل – الوقوف عند مظاهر الانزياح على مستوى الاختيار (العلاقات الاستبداليّة) في قصيدة "اللّاميّة" لـ"الطُّغرائي" وفق التقسيم الآتي:

- أوّلًا: شعريّة المكوّن المجـازي المرسل.
- ثانيًا: شعريّة المكوّن التّشبـيهي.
- ثالثًا: شعريّة المكوّن الاستعاريّ.
- رابعًا: شعريّة المكوّن الكنـــائيّ.

أوّلًا: شعريّة المكوّن المجـازي المُرسل:

تعدّ مسألة "الحقيقة" و"المجاز" من "**المناشط الإنسانيّة والحضاريّة واللّغويّة الّتي لا تخلو منها لغة من اللّغات**"[2]. ولا يخفى على ذي لبّ أنّه "**في إطار الميدان اللّغويّ حين تَعْجَزُ الحقيقة على إيصال "المعرفة الحسيّة" الّتي تلامس العقل والوجدان معًا، ينهض بهذا الدّور لغة المجاز، أو لغة الجمال**"[3]؛ فالحديث عن المجاز – إِذَنْ – وجمالياته لطالما يرتبط بالحديث عن "الحقيقة" أو بجانبٍ منهَا؛ فهي تقابله وهي الأساس الّذي يتفرَّع عنه[4]، وقد أُقِرَّ قديمًا بأَنَّهُ لابدّ لكلّ مجازٍ من حقيقة سابقة عليه[5]

---

[1] محمّد عبد المطّلب: البلاغة والأسلوبيّة، ص72.

[2] محمّد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربيّة في ضوء منهج متكامل، دار البشير للنّشر والتّوزيع، عمان– الأردن، ط1، 1992، ص35.

[3] رضيّة بنت عبد العزيز بن شعيب تكروني: الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ عند الجاحظ (ت:255 هـ)، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، تخصص: بلاغة ونقد، تحت إشراف: محمّد بن إبراهيم شادي، كليّة اللّغة العربيّة، قسم الدّراسات العليا، جامعة أم القرى، السعوديّة، 2002، ص13.

[4] يُنظر: مر ن، ص166.

[5] يُنظر: يحيّ بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي –اليمنيّ –: الطّراز، ج1، دار الكتب الخديوية، مصر، (د.ط)، 1914، ص51، وتامر سلوم: الانزياح الدّلاليّ الشّعريّ، ص96، ومحمّد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربيّة في ضوء منهج متكامل، ص27، وعلي زوين: منهج البحث اللّغويّ بين التّراث وعلم اللّغة الحديث "دراسات"، دار الشّؤون التّعليميّة العامّة، بغداد – العراق، ط1، 1986، ص132.

إلَّا أنَّ هناك من يقول بأنَّ المجاز قد يكون – في بعض الأحايين – ليس متفرّعًا عنها مباشرةً، لكنّهُ متفرّع عن مجاز آخر نزل منزلتها بالنّسبة للمجاز الّذي تفرّع عنهُ[1]، وهو ما نجد له تمثيلًا في قوله تعالى ﴿...وَلَكِنْ لَا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ...﴾[2]، فهو "**مجاز عن مجاز؛ لأنَّ الوطء تُجوَّز عنهُ بالسّر عن العقد؛ لأنَّه لا يقع غالبًا إلَّا في السّر وتُجوَّز بالسّر عن العقد؛ لأنَّه مسبّب عنه، فالصّحيح للمجاز الأوّل الملازمة، والثّاني السّببيّة، والمعنى: لا تواعدهنّ عقد نكاح**"[3]، وهذا النّوع من المجاز يعدّ نادِرًا ما يجعل البلاغيين لا يحفلون به كثيرًا ولا يهتمّون بدراستهِ.

وممَّا هو جديرٌ بالذّكر في هذا المقام أَنَّ "الجاحظ: (ت:255هـ)" هو أوّل من فطن إلى تقسيم اللّفظ إلى (حقيقة ومجاز) وخطا خطوة غير مسبوقة في ملاحظاته البلاغيّة بالحديث عن بعض الصّور البيانيّة والتّفريق بينها[4]، وقد أفرد أبوابًا للمجاز في كتابه "الحيوان" مثل: (المجاز والتّشبيه بالأكل)[5]، هذا وقد ساق أمثلة عديدة في استعمال الكلمة على الحقيقة إلى جانب استعمالها على المجاز[6].

ويعنينا في هذه الدّراسة الحديث عن المجاز لا عن الحقيقة، فعهدنا بهذا الأخير في عرْف البلاغيين أَنَّهُ: "**كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثّاني والأوّل**"[7].

---

[1] يُنظر: أحمد هنداوي عبد الغفّار هلال: المجاز المرسل في لسان العرب لابن منظور – دراسة بلاغيّة تحليليّة –، التّركي للكمبيوتر وطباعة الأفست، طنطا – مصر، ط1، 1994، ص135،

[2] سورة البقرة، الآية 235.

[3] بدر الدّين أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن بهادر الزركشيّ (ت: 794 هـ): البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة التّراث، القاهرة – مصر، ط3، 1984، ص298.

[4] يُنظر: عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربيّة – علم البيان، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت – لبنان، (د.ط)، 1985، ص9-11، والمر ن: ص135.

[5] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: 255 هـ): الحيوان، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، ج5، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده للنّشر، القاهرة – مصر، ط2، 1965، ص23-28.

[6] يُنظر: مر ن: ص133-134.

[7] عبد القاهر بن عبد الرّحمان الجرجانيّ (ت: 471 هـ): أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 2001، ص249.

فالكلمة المستعملة فيما وُضعت له أصلًا تعدُّ "حقيقة"، وأمَّا الّتي تُوضع في غير معناها الأصليّ لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ تعدُّ "مجازًا"[1].

هذا وقد ارتبطت البدايات الأولى لمصطلح "المجاز" بالنّص القرآنيّ، ذلكَ أَنَّهُ "**شكَّل نمطًا خطابيًا جديدًا تحدَّى كلَّ الأنماط الموجودة سابقًا بخروجهِ عن المألوف والمتداوَل في ألفاظه وتراكيبه وصيغهِ**"[2]، ويعدُّ أبو عبيدة معمّر بن المثنّى التَّيميّ (ت:210هـ) أوَّل من استخدم كلمة "المجاز" في كتابه "مجاز القرآن"[3]، بمدلول واسع وعامّ؛ فهي "**عنده عبارة عن الطّرق الّتي يسلكها القرآن في تعبيراته**"[4]، لا بالمدلول الجماليّ أو بالمعنى المعروف الآن – وهو ما يقابل الحقيقة[5] –، هذا المعنى الّذي استعمله "الجاحظ" بدقّة في كتابه "الحيوان"[6]، واكتسى طابعًا فنيًّا وجماليًّا عند "ابن قتيبة (ت: 276هـ)": "**وللعرب "المجازات" في الكلام، ومعناها: طرق القول ومآخذه. ففيها: الاستعارة، والتّمثيل، والقلب، والتّقديم، والتّأخير، والحذف، والتّكرار، والإخفاء، والإظهار، والتّعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطَبَةُ الواحد مخاطَبَةَ الجميع، والجميع خِطَابَ الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص**"[7].

---

[1] يُنظر: الجرجاني: أسرار البلاغة، ص248-249، وأبو يعقوب يوسف بن محمّد بن علي السّكّاكي (ت:626هـ): مفتاح العلوم، حقّقه وقدّم له وفهرسه: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 2000، ص524-525، وأحمد هنداوي عبد الغفّار هلال: المجاز المرسل في لسان العرب لابن منظور، ص135، وغازي يموت: علم أساليب البيان، دار الفكر اللّبنانيّ، بيروت – لبنان، ط2، 1995، ص217، وأحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط3، 1993، ص246-248.

[2] بولحواش سعاد: شعريّة الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربيّ، تخصص: نقد أدبيّ، تحت إشراف: محمّد زرمان، كليّة الآداب واللّغات الأجنبيّة، قسم اللّغة والأدب العربيّ العليا، جامعة الحاج لخضر، باتنة – الجزائر، 2012، ص35.

[3] يُنظر: مجاز القرآن: تعليق: محمّد فؤاد سَزْكِينْ، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط1، 1998، ص18-19.

[4] المر ن، ص19.

[5] يُنظر: عبد الفتّاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربيّ، القاهرة – مصر، ط2، 1998، ص129.

[6] يُنظر: شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط9، 1965، ص56.

[7] أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري (ت: 276هـ): تأويل مشكل القرآن: شرح ونشر: أحمد صقر، دار التّراث، القاهرة – مصر، ط2، 1973، ص20.

فـ"ابن قتيبة" – إِذَنْ – لم يفهم المجاز كما فهمه "أبو عبيدة" – بمعنى التّفسير–، ولكنّهُ فهمه على أَنَّهُ مقابل للحقيقة، كما فهمه الجاحظ[1].

هذا ويُجمع جمهور البلاغيين على تقسيم "المجاز" إلى قسمين رئيسين هما: مجازٌ عقليٌّ، ومجازٌ لغويٌّ[2]؛ فأمَّا الأوّل فيقع في التركيب أو الإسناد، وفيه يسندُ الفعل أو معناه إلى غير ما هو له في الحقيقة مع قرينه تمنع إرادة الإسناد الحقيقيّ[3]، وهذا النّوع "**يخرج من دائرة الانزياح الدّلاليّ ليدخل دائرة الانزياح التّركيبيّ**"[4].

وأمَّا الثَّانيّ، وهو – ما يهمّنا في هذا المقام – فيقع في الإفراد أو الكلمة[5]، وقد جرى تعريفه على أَنَّهُ استعمال اللّفظ في غير معناه الأصليّ لعلاقةٍ بينَ المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ بمعونة قرينة صارفة عن إرادة المعنى الحقيقيّ[6]؛ وهذا يعني عدول اللّفظ عن دلالته الأصليّة إلى دلالةٍ جديدةٍ يسعى المُخَاطِب إلى إيصالها إلى المُخَاطَب (المتلقّي) بصورةٍ تحمل سمات جماليّة وفنيّة وتثير الدّهشَة في نفسه.

والمجازُ اللّغويُّ بشقيّه: المجازُ المُرسل، والاستعارة، يمثّل "**جوهر عمليّة الانزياح الدّلاليّ**"[7]، وقد أدركتِ البلاغة العربيّة فاعليّة التّشكيل المجازيّ المرسل من خلال تعدّد علاقاته، والّتي أوصلها بعض علماءها إلى ستّ وعشرين علاقة[8]، لعلّ أشهرها: (السّببيّة، والمسبّبيّة، والجزئيّة، والكليّة، والماضويّة،

---

[1] يُنظر: عبد القادر حسين: القرآن والصّورة البيانيّة، عالم الكتب، بيروت –لبنان، ط2، 1985، ص136، وعبد الفتّاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، ص131.

[2] يُنظر: السكّاكي: مفتاح العلوم، ص471، والجرجاني: أسرار البلاغة، ص286، والخطيب القزويني (ت:729هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي، ج5، دار الجيل، بيروت –لبنان، ط3، 1993، ص12.

[3] يُنظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، ص83، والجرجاني: مر س، ص286.

[4] أحمد غالب النّوري الخرشة: أسلوبيّة الانزياح في النّص القرآنيّ، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في النّقد والبلاغة، إشراف: زهير المنصور، عمادة الدراسات العليا، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2008، ص44.

[5] يُنظر: السكّاكي: مفتاح العلوم، ص471، وعبد القادر حسين: القرآن والصّورة البيانيّة، ص155، والجرجاني: أسرار البلاغة، ص286.

[6] يُنظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج5، ص12، وعبد القادر حسين: القرآن والصّورة البيانيّة، ص156.

[7] أحمد غالب النّوري الخرشة: أسلوبيّة الانزياح في النّص القرآنيّ، ص44.

[8] يُنظر: الزّركشي: البرهان في علوم القرآن، ج2، ص258 وما بعدها.

والمستقبليّة، والمحليّة، والحاليّة، والآليّة والمجاورة)[1]، ومن هذا المنطلق يؤدّي المجاز المرسل وظيفته في الخطاب الشّعريّ، وتتفرّع علاقته بالانزياح عن الأصل اللّغويّ – في ظلّ تراثنا النّقديّ البلاغيّ – وفق مستويين من الدّلالة في كلِّ صورة مجازيّة؛ فيكون الأوّل بمثابة المضمون الحسيّ المباشر لها، بينمَا يشكّل الثّانيّ المعنى الانزياحيّ الّذي تنحرف فيه الدّلالات الحسيّة المباشرة وتتحوّل إلى دلالات نفسيّة أو وجدانيّة أو عقليّة مجرّدة[2].

ولا يفوتنا – في هذ المقام – أَنْ نشير إلى أَنَّ هذا الطّرح قد وقف عندهُ "عبد القاهر الجرجانيّ" وقوفًا حسنًا – يُحسَب لهُ – في نظريّته (المعنَى وَمعنَى المعنَى)[3]، وهذا ما لا يخرجُ عَمَّا اَصْطَلَحَ الدَّارسون المحدثون على تسميته بالدّلالة المطابقة – الّتي تشير إلى الاستجابة العقليّة – تعبيرًا عن الوظيفة المفهوميّة، والدّلالة الإيحائيّة – الّتي تشير إلى الاستجابة العاطفيّة – تعبيرًا عن الوظيفة الوجدانيّة[4].

هذا، ويضعنا "الجرجانيّ" أمام حقيقةٍ أسلوبيّة تبيّن أَنَّ عمليّة النّقل في أسلوب المجاز وفق هذين النّظامين الدّلاليين، هي أمرٌ دلاليٌّ وليس أمرًا لفظيًا، بدليل قوله: "...**قولنا: "المجاز"، يُفيد أَنْ تجوز بالكلمة موضعها في أصل الوضع، وتنقلها عن دلالةٍ إلى دلالةٍ، أو ما قارب ذلك**"[5]، فالمجاز الّذي يعدُّ خروجًا عن معجميّة اللّغة، هو خروج عن السّائد والشّائع والمألوف، ونقل الألفاظ من دلالتها المباشرة إلى دلالات غير مباشرة، وهذا هو الانزياح بعينه.

وقد "**أفاد المحدّثون من النّظرة الثّاقبة لـ"الجرجاني" في رسم العلاقة بين المعنَيَيْنِ الظاهر(الحقيقيّ) والمعنى الباطن (المجازيّ) في وضعهم لحدود التّقاطع بين مدلوليّ الدّال والنّاتج بينهما (مسافة التّوتر) من حيث التّكامل والتّفاعل في ظلّ العلاقات المتعارف عليها لإنتاج المكوّن**

[1] يُنظر: غازي يموت: علم أساليب البيان، ص217.

[2] يُنظر: تامر سلوم: الانزياح الدّلاليّ الشّعريّ، ص93.

[3] يُنظر: دلائل الإعجاز، ص268-286.

[4] يُنظر: جان كوهن: بنيّة اللّغة الشّعريّة، ص196.

[5] أسرار البلاغة: ص293.

التّصويريّ المجازيّ"[1]؛ فالمدلول الحقيقيّ هو المدلول الأوّل (المُنزاح عنه)، بينما المجازيّ هو الثّانيّ (المُنزاح إليه)،ومن ثمَّ فإنَّ عمليّة النّقل هذه تتمّ على مستوى محورين دلاليّين مختلفين، فإمَّا على المحور الأوّل بوساطة المشابهة كما هو الحال في الاستعارة – وهذا ما سنفصّل فيه لاحقًا – وإمَّا على المحور الثّانيّ بوساطة المجاورة أو غير المشابهة كما هو الحال في المجاز المُرسَل[2].

وهكذا يغدو المجاز أكثر الصّور الشّعريّة قابلية للتخيّيل والتّركيز من قبل المُتَلَقِي من أجل إدراك عمليّة الانزياح –كونه قائمًا على الحذف النّسبيّ للمدلول العميق[3] –، وقد أشار "موريه" إلى ذلك عندمَا قال: "**إنَّ هذه اللّعبة الفكريّة هي بحدّ ذاتها مصدّر لذّة، كما أنَّ ثواب اكتشاف المقصود هو لذّة أخرى**"[4].

ومن هذا المنطلق، سنحاول الوقوف عند حركيّة بعض محاور المكوّن المجازيّ المُرسل وقيمتها الفنيّة والجماليّة على مستوى "لاميّة العجم"، في حدود الانزياح الاستبداليّ، وذلك على النّحو الآتي:

1. المجاز على ضوء العلاقة السّببيّة:

يجري تعريف هذا النّوع من المجاز في عُرف البلاغيّين على أَنَّهُ: "**تسمية المسبّب باسم السّبب**"[5]؛ بمعنى أَنْ يُطْلِقَ المُخاطِبُ لفظَ السّبب ويريد المسبّب[6]، ومن ذلك قول الشّاعر:

أَصَـالَةُ اَلرَّأي صَـانتْـنِي عَــنْ اَلْخَــطَــلِ **** وحِلْيَةُ اَلْفَضْلِ زَانَتْنِي لَــدَى اَلْعَطَـلِ[7]

---

[1] وردة بويران: الأسلوب في ديوان ليلى الأخيَليّة، أطروحة دكتوراه (مخطوطة)، إشراف: رابح بوحوش، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة – الجزائر، 2015، ص185.

[2] يُنظر: وردة بويران: مر ن، ص ن.

[3] يُنظر: يوسف أبو العدوس: المجاز المُرسل والكناية، الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 1998، ص126.

[4] يوسف أبو العدوس: مر س، ص ن.

[5] القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج5، ص27.

[6] يُنظر: أحمد مصطفي المراغي: علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، ص250، وصلاح فضل: علم الأسلوب، ص294، وعبد القادر حُسين: القرآن والصّورة البيانيّة، ص156، وعبد العزيز عتيق: في البلاغة العربيّة، علم البيان، ص158، وبسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان – دراسة تحليليّة لمسائل البيان –، ص134.

[7] ديوان الطُّغرائي، ص301.

فالمتأمّل في هذه الصّورة البيانيّة يلحظ أَنَّ العلاقة بين السّبب (الرّأيّ الأصيل) والمسبّب (العقل) ليست مجرّد شكل مجازيّ في التّعبير اللّغويّ وإِنَّمَا هي انعكاس يستحضر الجمال في طرق الأداء الدّلاليّ، وفي ذكر السّبب وإضمار المسبّب ما يدلّ على عمق العلاقة بين الرّأيّ الأصيل والعقل؛ فالشاعر يفخر بأصالة رأيه وبفضله وهو الّذي زاده شرفًا[1]، وزانه عن العطل الشَّانئ لغيره[2]، ويمكن توضيح هذه الصّورة على النّحو الآتي:

الـــــــــدّال:	أَصالة الرّأيّ
الـمَــدْلُول (أ):	الرّأيّ = السّبب
المَدْلُول (ب):	العقل = استبدال قائم على العلاقة السببيّة.

2. المجاز على ضوء العلاقة الجزئيّة:

يذهب علماء البلاغة إلى أَنَّ العلاقة الجزئيّة هي تسمية الشّيء باسم جزئه؛ بمعنى أَنْ يكون اللّفظ المذكور جزءًا من المعنى المُراد أو المقصود[3]، ويُشْتَرَطُ في هذا الجزء الّذي يُرَادُ به الكّل أَنْ يكون له مزيد اختصاصٍ بالمعنى المقصود كلّه[4]، ويتجسّد هذا النّوع من المجاز في قول صاحب "اللّاميّة":

طَالَ اَغْتِرَابِي حَتَّى حَـنَّ رَاحِلَـتِي **** وَرَحْلُها وَقَــرَى العَسَّــالةَ الذُّبُــلِ[5]

فكلمات (راحلتي، والرّحل، والعسّالة) في هذا البيت هي كلماتٌ تستدعي ما تنتسب إليه وهو القافلة، الغائبة لفظًا، والحاضرة دلالةً، والعلاقة بينهم جزئيّة؛ لأَنَّ كلًّا من الجَمل والرّحل والرّماح يشكّل جزءًا من القافلة، وقد ذكرهَا الشّاعر وقصد الكلّ، وهي القافلة السّيارة الّتي تسير به نحو وطنه، وذكر ذلك عن وجه التّحديد لأَنَّهُ لا يملك رفقاء سواهم، وأَنَّهم يلازمونه أيْنمَا حلّ وارتحلَ، ولنا أَنْ نمثّل لهذه

[1] يُنظر: ديوان الطُّغرائي، تحقيق: علي جواد الطّاهر ويحي الجبوري، مطابع الدّوحة الحديثة، الدوحة، ط1، 1996، ص95.

[2] يُنظر: محمود محمّد العامودي: شرح لامية العجم لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري (ت:616هـ)، – دراسة وتحقيق –، ص207.

[3] يُنظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج5، ص25، وعبد القادر حُسين: القرآن والصّورة البيانيّة، ص162، وعبد الفتّاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، ص144، وعبد العزيز عتيق: في البلاغة العربيّة، علم البيان، ص159، وبسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان – دراسة تحليليّة لمسائل البيان –، ص141.

[4] يُنظر: بسيوني عبد الفتاح: مر ن، ص ن، ويوسف أبو العدوس: المجاز المُرسل والكناية، الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، ص70.

[5] ديوان الطُّغرائي، ص302.

الصّورة بالجدول الآتي:

الدّال	المَدلول الأول (السّطحيّ)	المَدلول الثّاني (العميق)
راحِلتي	النّاقة أو الجَمل	القافلة
الرّحل	ما يُجعَل على ظاهر الدّابة	
العسّالة	الرِّماح	
علاقة استبداليّة قائمة على الجزئيّة		

يُلاحظ أَنَّ الانتقال من المدلولات الأولى إلى المدلول الثّانيّ على مستوى الاستبدال (الاختيار)، لم يتم على أساس المشابهة، وإنَّما على أساس المجاورة، والنّقل من الجزء المذكور إلى الكلّ غير المذكور (القافلة السّيارة)، يعبّر عن المكانة البارزة لهذه المعدّات (الرّاحلة، والرّحل، والعسّالة) عند العربيّ القديم بعامّة، والشّاعر العربيّ بخاصّة؛ فهذه الأخيرة تشكّل أهم محاور الشّعر العربيّ القديم[1]. وبها يتوسّل الشّاعر الأصيل ليعبّر عن حالته النّفسيّة[2].

ويعدل الشّاعر – مجدّدًا – عن المعنى الحقيقيّ إلى المعنى المجازيّ، فيعبّر بالجزء (الكبد) والمقصود به (الفؤاد والقلب) والمُراد الكلّ (الحشا)، على لغة العصر فيقول:

تَـبِيـتُ نَـــارُ اَلْهَوى منهنَّ فِي كَبَدٍ **** حَرَّى ونارُ اَلْقِرَى مِنْهُمْ عَلَى اَلْقُلَلِ[3]

فثنائيّة الحضور والغياب في ظلّ علاقة الجزئيّة تعطي من الدّلالة الفنيّة والجماليّة ما يُعين على علّة توظيف الجزء دونَ الكلّ، وهذا هو المقصود، والجدول الموالي يوضّح ذلك:

الدّال	المَدلول الأول (السّطحيّ)	المَدلول الثّاني (العميق)
كبِد	الفؤاد والقلب	الحشا = علاقة استبداليّة قائمة على الجزئيّة = انـزلاق وانحراف

[1] يُنظر: أحمد إسماعيل النّعيمي: الأسطورة في الشّعر العربيّ قبل الإسلام، سينا للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1995، ص180 وما بعدها.

[2] يُنظر: جابر عصفور: الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت – لبنان، ط2، 1983، ص383.

[3] ديوان الطّغرائي: ص304

ولعلّ من فنيّات التّصوير عند "الطُّغرائي" الدّقة في الوصف، والبراعة في التّأليف ونسج التّراكيب، ما يجعل القارئ يتحسّس لمعالم الجمال الأسلوبيّ الّذي تعكسه الصّورة المجازيّة المرسلة في مختلف علاقاتها، نظير قوله:

وَعَادَةُ النَّصْلِ أَنْ يُزْهَى بِجَوْهَرِهِ **** وَلَيْسَ يَعْمَلُ إِلَّا فِي يَدَيْ بَطَلِ [1]

الدّال	المَدلول الأول (السّطحيّ)	المَدلول الثّانيّ (العميق)
وَعَادَةُ النَّصْلِ أَنْ يُزْهَى بِجَوْهَرِهِ	نصل السّيف هو أظهر أجزاء السّيف للمشاهدة.	السّيف الحـــادّ = علاقـة استبداليّة قائمة على الجزئيّة

يُعبِّر هذا الانتقال من المدلول الأوّل إلى المدلول الثّانيّ على مستوى الاستبدال (الاختيار)، على القدرة الإيحائيّة لبعض الألفاظ – ذات الدّلالة – الّتي من شأنها أَنْ تتطلّب جهدًا عقليًا كبيرًا من لدُنْ المُتلقّي لإدراك معانيها وفهمها.

فقد عبَّر الشّاعر بالجزء (النّصل) وقصدَ الكلّ (السّيف) على اعتبار أَنَّ النّصل أكثر كشفًا للواقع لأَنَّهُ أظهر أجزاء السّيف للمُشاهدة، بَيْدَ أَنَّ هذا الانتقال – الّذي تمّ على أساس التلازم – لم يكن سوى ضربًا من المراوغة الّتي تطرح طاقةً إبداعية في صلب المكوّن المجازيّ ليُحاكي بها "الطُّغرائي" صورةً أخرى ترتبط بهمّته وشرفه وعلوِّ شأنه وبمناصب يزهو باعتلائها كما السّيف يزهو بصاحبه المغوار وأَنَّهُ – عادةً – دونَه لا قيمة له*، ويظلّ الشاعر يتكئ على هذا الأسلوب البلاغيّ في سبيل تحقيق مراده من المكوّن المجازيّ في ظلّ علاقته الجزئيّة، فيقول:

وَحُسْنُ ظَنِّكَ بِالْأَيَامِ مَعْجَزَةٌ **** فَظُنَّ شَرّاً وَكُنْ مِنْهَا عَلَى وَجَلِ[2]

[1] ديوان الطّغرائي، ص307.

* تحليل هذه الصّورة مستفاد – بتصرّف – من: شرح لامية العجم لأبي البقاء عبد الله حسين العبكريّ: دراسة وتحقيق" محمود محمّد العامودي، ص228.

[2] ديوان الطّغرائي، ص308.

الدّال	المَدلول الأول (السّطحيّ)	المَدلول الثّانيّ (العميق)
وَحُسْنُ ظَنِّكَ بِالْأَيامِ مَعْجَزَةٌ	الأيـــــام	الدّهر أو الزّمان = علاقـة استبداليّة قائمة على الجزئيّة = انزياح

ففي هذا الانتقال من الجزء (الأيام) إلى الكلّ (الدّهر أو الزّمان)، دلالة ضمنيّة مُفادها: أَنَّ الدّهر غدّار وماكر ومفرّق بين الأحبّة، إِنَّهُ ينهى عن ائتمانه وحسن الظّن به، وهو بذلك "**ينطلق باللّغة إلى آفاقه الرّحبةِ الواسعةِ ويصعدُ بهَا إلى سماء خياله ويفجر طاقاتها الكامنة ويُلبسها من فنّه أثوابًا جديدة تغنيها وتجدّد في حياتها**[1]"، وذاك هو عصب الانزياح وقوّته.

3. المجاز على ضوء العلاقة الكليّة:

تُعَدّ علاقة الكليّة من علاقات المجاز المُرسل الّتي تقف على طرف نقيضٍ من علاقة الجزئيّة[2]، وهي تسمية الجزء بلفظ الكلّ[3]؛ بمعنى أَنْ يكون "**اللّفظ المذكور كلًّا بالنّسبة للمعنى المقصود**[4]"، وقد وردت هذه الصّورة المجازيّة في قول صاحب "اللّامية":

وضَجَّ من لَغَبٍ نِضْوي وعجَّ لِمَا **** تَلْقَى رِكابِي ولجَّ الرَّكبُ فِي عَذَلِي[5]

الدّال	المَدلول الأول (السّطحيّ)	المَدلول الثّانيّ (العميق)
الـرّكب	أصحاب الإبل	بعض النّاس في الرّكب = علاقـة استبداليّة قائمة على الكليّة عل أساس الـمجاورة

[1] أحمد محمّد المعتوق: الشّعر والغموض ولغة المجاز، دراسة نقديّة في لغة الشّعر، مجلّة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللّغة العربيّة وآدابها، ج16، (ع28)، السعوديّة، 2003، ص973.

[2] يُنظر: ياسر عبد الحسيب رضوان: شعر حُمَيْدْ بَنْ ثَوْر الهلالي (دراسة أسلوبيّة)، رسالة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الماجستير، تحت إشراف: صلاح رزق، كليّة دار العلوم، قسم الدّراسات الأدبيّة، جامعة القاهرة، مصر، 2003، ص210.

[3] يُنظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج5، ص26، وعبد العزيز عتيق: في البلاغة العربيّة، علم البيان، ص160، وبسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان – دراسة تحليليّة لمسائل البيان –، ص143.

[4] عبد القادر حُسين: القرآن والصّورة البيانيّة، ص164.

[5] ديوان الطّغرائي: ص302

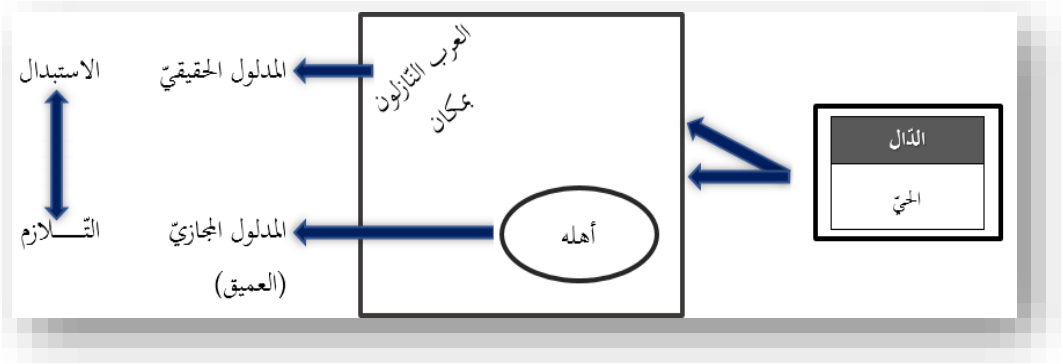
يُعبِّر الشّاعر عن الكلّ (اَلرّكب) ويقصد به الجزء (بعض اَلنّـاس في اَلـرّكب)، وفي ذكره للكلّ وإضماره للجزء ما يلفت انتباه المُخاطَب (المتلقّي)، ليدرك – هذا الأخير – ما تقوم به هذه الصّورة المجازيّة من تجسيد لحالة الشّاعر النّفسيّة.

4. المجاز على ضوء العلاقة الحاليّة:

وهي أَنْ يُذكر لفظ الحال ويُراد المحلّ[1]، وقد نشد الشّاعر هذه الأخيرة للتّعبير عن معاناته وعمَّا يكتنف فؤاده المكلوم، فيقول:

إنّـــي أُريـــدُ طُـــروقَ الـــحيّ مِـــن «اِضِـــمٍ» **** وَقَـــدْ رَمَـاهُ رُماةُ الحَيّ من «ثُعَلِ»[2]

فهو يذكر الحيّ ويقصد أهله، وهذه المفارقة بين المعنى السّطحيّ والمعنى العميق تقوم على أساس العلاقة المجازية الحاليّة المكانيّة، والشكل الموالي يوضّح ذلك:



ويعود الشّاعر ليتوسّل الصّورة المجازيّة في علاقتها الحاليّة، وينزاح بها عن الأصل في هذا السّطر الشّعريّ فيقول:

لَـوْ أَنَّ فِي شَـرَفِ اَلْمَـأْوَى بُـلوغَ مُنـى **** لَـمْ تَبْرَحِ اَلشَّمْسُ يَـوماً دَارَةَ اَلْحَمَلِ[3]

[1] يُنظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص32، وعبد القادر حُسين: القرآن والصّورة البيانيّة، ص169، وبسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان – دراسة تحليليّة لمسائل البيان –، ص146، وعبد العزيز عتيق: في البلاغة العربيّة، علم البيان، ص163.

[2] ديوان الطّغرائي: ص303.

[3] المصدر نفسه: ص306.

الدّال	المَدلول الأول (السّطحيّ)	المَدلول الثّانيّ (العميق)
لَمْ يَبْرَحِ الشَّمْسُ يَومًا دَارَةَ الحَمَلِ	دارة الحمل	الدّارة لا تكون إلّا للقمر أو الشمس، والحمل أوّل برج الكواكب = علاقة استبداليّة قائمة على الحاليّة = تلازم = انزلاق وانحراف.

يُعبرُ الشّاعر عن مدار الشّمس والقمر بأوّل كواكبه، والمقصود أَنَّ الشّمس لا يمكنها أَنْ تبرح هذا المدار (الدّارة) جواب شرط لعبارة الشّرط في الشّطر الأوّل، وهو بذلك يرمي إلى دلالةٍ باطنةٍ مُفادها: أَنَّ شرفَ المرء وعلو شأنه وبلوغه لمناه لا يُقاس بمكان إقامته، مُحَاكَاةً لِتَجْرِبَة نأيه عن وطنه وإقامته ببغداد.

تلوّنت الصّور المجازيّة لصاحب اللّاميّة بالإيحاء الفعّال على معانيه الشّعريّة، ومارست طقوسها البيانيّة لإثارة حفيظة المتلقّي، ولفت انتباهه إلى المعاني المكنونة في هذا الخطاب الشّعري؛ فالإيحاء "**يزيد من روعة التّصوير لا التّصريح، وتزيد الإشارة من سحره لا المكاشفة، لِأَنَّ الحيويّة في الصّورة الأدبيّة لا تتحقّق إلّا بالإيحاء فيها بمعانٍ تسمح للقارئ بالميول والمغالبة وتدفعه لتنشيط عقله وخياله**"[1].

وهكذا يؤدي المجاز المرسل وظيفته في التّعبير وكسر النّمط اللّغويّ المألوف ويُثير في المُخَاطَب (المتلقّي) انفعال التّأمل والتّطلع إلى معرفة الدّلالة المجازيّة (العميقة)، ليصنع بذلك علامة شعريّة فارقة تعكس مقدرة المُخَاطِب في اختياره الألفاظ الإيحائيّة المناسبة، وهذا ما نلمسه في أبيات اللّامية الّتي قمنا بتحليلها.

[1] صبح، علي علي مصطفي: البناء الفنيّ للصّورة الأدبيّة عند ابن روميّ، المكتبة الأزهريّة للتّراث، القاهرة – مصر، ط2، 1996، ص212.

ثانيًا: شعريّة المكوّن التّشبيهي:

يُعَدُ التّشبيه أحد روافد التّصوير البيانيّ في التّعبير وفي تشكيل شعريّة الخطابات الأدبيّة لاسيما الشّعريّة منها، وهو على ذلك فنٌ من أجمل فنون القول عامّةً والشعر[1] خاصّةً، وقد كانت العرب تَعُدُّهُ من أشرف كلامها، وفيه تكون الفطنة والبراعة[2]، ولذلك استطرد علماء البلاغة في دراسته، وشرْح تقسيماته، وفي رصد القيم الجماليّة له، وبيانِ مواطن الحُسن منه[3].

والتشبيه في اصطلاح البيانيّين: "**هو الدّلالة على مشاركة أمر لأمر، في معنى مشترك بنهما، بإحدى أدوات التّشبيه المذكورة، أو المقدّرة المفهومة من سياق الكلام**"[4]، وهذا يؤكّد على أَنَّه "**قائمٌ في أساسه على مبدأ المشابهة**"[5]، ويذهب "محمّد الهادي الطّرابلسي" إلى أَنَّه يقوم "**على أربعة عناصر؛ المشّبه والمشبّه بهِ، وأداةُ التّشبّيه ووجهُ الشّبه، وإِذَا كان العنصران الأوّلان من الأربعة أساسيان، فَإِنَّ الثّالثَ والرّابع ثانويَان، فتقوم أداة التّشبيه بدور الرّابط اللّفظيّ، ووجه الشّبه بدور الرّابط المعنويّ، يمكن الاستغناء عنهما دون أن يختلّ التّشبيه، لا بَلْ يقوى ويزداد عُمقًا**"[6].

هذا ويُقِّر "قدامة ابن جعفر" أَنَّ أفضل صور التّشبيه، هو التّشبيه البليغ، فيقول: "**فأحسن التّشبيه هو ما وقع بين الشّيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما فيها حتّى يُدْني بهما إلى حال الاتّحاد**"[7]. غير أَنَّ هناك حقيقة أخرى تقابل ما قال به " قدامة"، وهي أَنَّهُ "**إِذَا كان حذف الأداة مع التّشبيه البليغ يُساعد على الاقتراب بالطّرفين إلى حال من الاتّحاد فَإِنَّ بعض الأدوات**

---

[1] يُنظر: أبو العبّاس أحمد ثعلب (ت: 291ه): قواعد الشّعر، شرحه وعلّق عليه: محمّد عبد المنعم خفاجي، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة – مصر، ط1، 1996، ص09.

[2] يُنظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت: 337ه): نقد النّثر، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، (د.ط)، 1995، ص58.

[3] يُنظر: بوعلام رزيق: الخصائص الأسلوبيّة في الشّعر الرّومانسي عند الأندلسيّين – عصر الطّوائف نموذجًا –، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تحت إشراف: محمّد بن صالح،كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربيّ، جامعة محمّد بوضياف، المسيلة – الجزائر، 2017، ص101.

[4] بكري شيخ أمين: البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد "علم البيان"، دار العلم للملايّين، بيروت – لبنان، ط1، 1982، ص15.

[5] محمّد شفيع السيّد: قراءة الشّعر وبناء الدّلالة، دار غريب، القاهرة – مصر، ط1، 1999، ص263.

[6] خصائص الأسلوب في الشّوقيات: منشورات الجامعة التونسيّة، تونس، (د.ط)، 1981، ص143.

[7] نقد الشّعر: تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط3، 1978، ص109.

قد يؤَدي هذه الوظيفة، أو قد يصل إلى هذه الدّرجة من الاتّحاد والتّماثل كالأداة (كأَنَّ)"[1].

إنَّ الحديث عن هذا الفنّ في رحلة البلاغة العربيّة طويل، ويصعب علينا – بما كان- الوقوف عند كلّ الاعتبارات الاصطلاحيّة، فلا المقام يسعنا ولا مقتضى الدّراسة يسمح لنا بذلك. ويبقى أَنْ نشير إلى أَنَّ معطيات التّنظير البلاغيّ تشكّل مجالًا رحبًا للدّراسات الأسلوبيّة المعاصرة، إِذْ تسعى هذه الأخيرة للكشف عن خصوصيّة هذا اللّون البيانيّ وطاقاته التعبيريّة في الأداء اللّغويّ، وتجاوز الجانب الشّكليّ في بناء هذه الصّورة إلى الجانب الجماليّ "**ذلك أَنَّ الدّراسة الأسلوبيّة ليست عمليّة تفسير فحسب، كما أَنَّهَا ليست منهجًا يأتينا بمَا لا نتوقّع، وإِنَّمَا هي نظرة جماليّة تنخلق من خلال الصّياغة**"[2].

وهذه الصّياغة تختزن بين ثناياها دلالات فنيّة وجماليّة تُسْهِمُ في نقل الصّور المألوفة لدى المُخَاطَب (المتلقّي) إلى صورٍ غير مألوفة، ليدرك المعنى الّذي يريده المُخَاطِب (المُبدع) بضربٍ من التّفكير والتّأمّل، كمَا هو الأمر في الصّور التّشبيهية الّتي وظّفها شاعرنا في لاميته، وأحسن استثمارها في بناء الصّورة الشّعريّة بأشكالٍ متعدّدةٍ توحي بصدقه الفنيّ، وتترجم عمق تجربته الأليمة؛ على النّحو الآتي:

1- التّشبيه الضّمنيّ:

يأتي التّشبيه المركّب في صورة التّشبيه الضّمنيّ، وقد عرَّفه البلاغيون بأَنَّهُ: "**تشبيهٌ لا يوضع فيه المشبّه والمشبّه به في صورة من صور التّشبيه المعروفة بَلْ يُلمحان في التّركيب، وهذا الضّرب من التّشبيه يُؤْتَى بِهِ ليُفيد أَنَّ الحكم الّذي أُسْنِدَ إلى المشبّه ممكنٌ**"[3].

[1] ياسر عبد الحسيب رضوان: شعر حُمَيْدْ بن ثَوْر الهلالي – دراسة أسلوبيّة –، ص180.

[2] محمّد عبد المطّلب: البلاغة والأسلوبيّة، ص355.

[3] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربيّة علم البيان، ص101-102، ويُنظر: محمّد التّونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ج1، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط2، 1999، ص250.

وبيانُ ذلك أَنَّ الشّاعر المُبدع قَدْ يتوسّل هذا النّوع من التّشبيه للتّعبير عن مكنوناته وتجربته الشّعريّة بطريقةٍ فنيّةٍ تنزاح عن المألوف، وبشكلٍ يُوهِمُ المُخَاطِب (المتلقّي) أن لا تشبيه في المقطع أو البيت؛ فالتّشبيه كلّما دقّ وخفيَ كان أشّدَّ وقعًا في النّفسِ، وأَبْعَدَ تَأْثِيرًا فيها، وهذا ما يعكس مقدرة "الطُّغرائي" على توظيف هذا اللّون البيانيّ توظيفًا مُوَفَّقًا يتماشى وطبيعة السّياق الّذي يتحدّث عنه، ومِنْ ذلك قوله:

مَجْـدِي أَخِــيراً وَمَجْـدِي أَوَّلاً شَـــــرَعٌ **** وَالشَّمْسُ رَأْدَ الضُّحَى كَالشَّمْسِ فِي الطَّفَلِ[1]

ينزعُ الشّاعر إلى أسلوب التّشبيه الضّمنيّ في هذه العبارة الشّعريّة؛ فشبّه "**حاله عند الحكم والولاية بالشّمس وقت العلّو والانبساط على وجه الأرض وعند العزل بها أيضًا، ولكنْ وقت الغروب والاصفرار، وهو تشبيهٌ حسنٌ**"[2]، ويتولّد عن هذا التّصوير البيانيّ برهانًا على عُمْقِ الانزياح الدّلاليّ في معرض الفخر المغلّف بمرارة الشّكوى والألم.

وفي موضعٍ آخر يعْرضُ "الطُّغرائي" صورة شعرية مبتدعة قائمة على التّشبيه الضّمنيّ فيقول:

وَالرَّكْـبُ مِيــلٌ عَلَى الْأَكْـوَارِ مِنْ طَـربٍ **** صَــاحٍ وَآخــرَ مِنْ خَـمْـرِ الْكَـرَى ثَـمِلِ[3]

يُشبّهُ الهوى بالخمر، والجامع إفقادهما المرء العقل؛ فهذا الانزياح التّشبيهي يُفْضِي إلى جماليّة الجمع بين المتباينات في جانبه الإيحائيّ بما يحمل على إمتاع المتلقّي فنيًّا ودلاليًّا.

وقد أتاحت مخيّلة الشّاعر الخصبة خلق هذه الصّورة الفنيّة من جديد في قوله:

تَـبِيتُ نَــارُ الْهَــوَى مِنْهُــنَّ فِـي كَبِــدٍ **** حَـرَّى وَنَــارُ الْقِــرَى مِنْهُمْ عَلَى الْقُلَلِ[4]

إِذْ يُشبّهُ نار الهوى المُشْتَعلة في قلبه بنار القرى المنصوبة على قُلَّةِ الجبل دون أَنْ تَخمد أو تكنّ، والمراد من وراء هذه الصّورة التّعبير عن شوقه الدّائم إلى المحبوب وأَنَّ نار الهوى لا تخمد في قلبه، والمتأمّلُ في هذا التّصوير البديع يلحظ أَنَّ العلاقة بين الدّالين (المُشبّه والمُشبّه به) من شأنهَا أَنْ تشغل فكر

[1] ديوان الطّغرائي: ص301.

[2] إبراهيم محمّد منصور: شروح لاميّة العجم – دراسة تحليليّة نقديّة –، ص140.

[3] ديوان الطّغرائي: ص303.

[4] مصدر نفسه: ص304.

المُتلقّي، ليدرك غاية الشّاعر من بناء صورته الشّعريّة وفقَ هذه العلاقة التّشبيهية، فضلًا عن حدَّة الانزياح وقوّتهِ والّتي تمنَحُهُ (المُتلقّي) المتعة الفنيّة والجماليّة والدّلاليّة، كما تمنح الخِطَابَ الحركة والحيويّة.

ويُواصِل شاعرنا التّفنُّنَ بهذا التّصوير البيانيّ في صلب المكوّن الانزياحيّ التّشبيهي ليُقيم علاقةً حميميّة بينَ طرفيّ التّشبّيهِ في قوله:

وَلَا أُخِـــلُّ بِـغِـــزْلَانٍ أُغَـــازِلُـهـَـا **** وَلَـــوْ دَهَـتْـنِي أُسُـودُ اَلْـغَـابِ بِـاَلْغِيَلِ[1]

يُوفّق الشّاعر في انتقاء الصّورة البيانيّة المناسبة للتّعبير عن حالته الشّعوريّة من عدّة اختيارات إيحائيّة ممكنة، وترتكز هذه الأخيرة في جوهرها على مبدأ التّقابل بين المكوّنات التّشبيهية، لتُجسّد بُعدًا انزياحيًّا فنيًّا، تتولّد عنه دلالات عميقة، لا يَحْسُنُ الوقوف عندها إلّا بعد طول تدَّبر وتمعّن وتفكير؛ إذْ يشبّه الشّاعر المحبوب بالغزال ليُفيدَ تمُسّكه بوصله ولو هاجمتهُ أسود الغاب، وهذا ما ينسجم وتجربته في تمسّكه بآماله وطموحاته ولو لحقهُ مِنْ مكر ودهاءِ اَلْعِدَا ما يؤذيه ويُهلكهُ.

هذا ويظلّ التّجاذب مستمرًّا بين المعاني الظاهرةِ والمعاني الباطنةِ في ربوع اللّاميّة بما يجذب المُخَاطَب إلى حركة الصّورة الشّعريّة، ويُجسّد مقدرة المُخَاطِب على حسن الاختيار وبديع التّصوير، ويُفْعِم الخطاب بمزيدٍ من الطّاقة الفنيّة المتجدّدة.

وفي هذا السّياق ينزَع "الطُّغرائي" إلى استثمار هذا النّوع من التّشبيه (التّشبيه الضّمنيّ) مجدّدًا في تركيب لغويٍّ يعكس تجاربه وخبراته الّتي أكسبته معرفة جيّدة بأصناف البشر (من أهل زمانه)، وجعلته أهلًا لِأَنْ يُرْشِدَ وينصح، ويقدّم مواعظًا وحِكمًا، فيقول:

وَشَـــانَ صِـدْقَـكَ عِنْدَ اَلنَّـاسِ كِذْبُـهُـمُ **** وَهَـــلْ يُـطابَـقُ مُـعْـوَجٌّ بِمُـعْتَـــدِلِ[2]

لِيذهب إلى أَنَّهُ بقدرِ ما كنتَ كثيرَ الصّدق والوفاء (صَدوقًا ووَفيًا) مع بني البشر، بقدرِ ما لقيت منهم كثرة الكذب والغدر والخيانة، ومن ثَمَّ تكون هذه الصّورة البيانيّة محاكاة لواقعٍ عايشَهُ الشَّاعـر، لتومئ لنا في نهاية المطاف عن حكمةٍ بليغةٍ مفادها: أَنَّ (الصّدق والوفاء) و(الكذب والخيانة) بمثابة

[1] ديوان الطّغرائي: ص305.

[2] مصدر نفسه: ص308.

عودين (أعوج ومستقيم) لا يتطابقا أبدًا، وهذه الأخيرة تُعرب عن طوايا هذه الشّخصيّة النّبيلة.

ويُواصِل "الطُّغرائي" نَسْجَ صوره التّشبيهية على ذاتِ الدّرب متكأً على غرض الحكمة، فيقول:

تَـرْجُـو اَلْبَقَـاءَ بِـدَارٍ لَا ثَبَـاتَ لَـهَا **** فَـهَـلْ سَمِعْـتَ بـظـلٍّ غَيْرِ مُـنْتَقِـلِ[1]

لِيُشبّهَ تبدّل أحوال النّاس وتغيّر محطات حياتهم بالظّل الّذي ينتقل بانتقال صاحبه، وهي حكمةٌ تُلَخِّصُ إيمانه بالقضاء والقدر خيره وشرّه، وأَنَّ الموت سنّة الحياة وما البقاء إِلَّا لله سبحانه.

ولا ريبَ أَنَّ هذا التّصوير البيانيّ البديع يكشف عن مُخيّلةِ الشّاعر الخصبة، ويفتحُ مجالًا للتّفاعل بينهُ وبينَ المُخَاطَب (المُتلقّي)، ويُعطي خِطابه الشّعريّ هذَا قيمةً جماليّة أكبر.

2- التّشبيه التّمثيليّ:

يُسمّى هذا التّشبّيه "بالتّشبّيه التّمثيل"، لِأَنَّهُ يُمثّلُ شيئًا في حالةٍ خاصَّةٍ بشيءٍ آخر في حالةٍ مشابهةٍ، ويأْتي وجه الشّبهِ مجسّدًا في أكثر من صفة[2]، ويُعرّفه "محمّد التّونجي" بقوله: "**هو تشبّيهٌ منتَزع من أمور متعدّدة حسيّة أو غير حسيّة**"[3]، ويختلف هذا النّوع من التّشبّيه عن التّشبيه البسيط – الّذي يكون وجه الشّبه فيه منفردًا – في وجه الشّبه الّذي ينتزع من متعدّد –كمَا ذكر "التّونجي"– ويقتضي هذا التّعدّد طولًا في التّركيب قصد استيفاء جميع العناصر المكوّنة للصّورة[4]، ونُمثّل لذلك بقول شاعرنا في اللّاميّة:

نَـــاءٍ عَنِ اَلْأَهْـلِ صِفْـرُ اَلْكَـفِّ مُنْفَرِدٌ **** كَالسّيفِ عُـــرِّيَ مَتْـنَاهُ مِـنَ اَلْـخَلَـلِ[5]

---

[1] ديوان الطّغرائي: ص 308.

[2] يُنظر: عبد الخالق ربيعي محمّد علي: البلاغة العربيّة وسائلها وغايتها في التّصوير البيانيّ، دار المعارف الجامعيّة، الإسكندرية – مصر، ط1، 1998، ص40.

[3] المعجم المفصّل في الأدب: ج1، ص249.

[4] يُنظر: الأزهر الزّناد: دروس في البلاغة العربيّة – نحو رؤية جديدة –، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، بيروت – لبنان، ط1، 1992، ص25.

[5] ديوان الطّغرائي: 302.

يتأتّى ألق هذه الصّورة التّشبيهية في الشّطر الثّانيّ من البيت عبر دقّة النّسج وحُسن التّصوير، إذْ يُصوّر الشّاعر غربتهُ ونأيهُ عن أهله ووطنهِ في صورة السيف الّذي جُرِّدَ غمده من نقشه (الّذي يهب له هيبته وهيئته بين السّيوف)، ولعلَّ في هذا التَّمثيل مغزًى يُكاشفه القارئ بين ثنايا الصّورة الشّعريّة مفاده: اعتزاز الشّاعر بشدّته وقوّته وعدله، وهي صفاتٌ يراها هامشيّة أمام المظهر العام مُمثَّلًا في النّقش والزّينة أمران يقابلان الوطن والأهل في نفس شاعرنا، وهذا ما يومئ إلى "**أَنَّهُ طيّبَ الأخلاق، كريمَ الأعراق فلا التّلبّس بالدّنيَا يُزيّنه ولا التّعرّي عنهَا يُشينهُ**"[1].

والملاحظ أَنَّ هذا الضّرب من التّشبيه يقتضي مُخَاطِبًا (مُبدِعًا) ماهرًا في التّأليف والجمعِ بين عناصر هذا المكوّن التّشبيهي، ودقيقًا في التّركيب، كما يقتضي مُخَاطَبًا (مُتلَقِّيًا) بارعًا في الفهم والتّفكيك والتّحليل[2]، ذلك ما يولّد علاقة حميميّة بين الأوّل والثّانيّ – تتّكئ على عمليّة التّأثير والتّأثّر– من شأنها خلق المعايشة الوجدانيّة لدي المتلقّي والارتقاء به إلى مشاركة المبدع في العمليّة الإبداعية.

3– التّشبيه البليغ:

وهو التّشبيه الّذي يُبنَى على حذف أداة التّشبيه ووجه الشّبه[3]، وفيه "**يجري الجمع بينَ الطّرفين دون توسّط أداة ولا وجه شبه؛ وإذَا المشّبه به خبر أو في حكم الخبر عن المشبّه، وغياب هذَينِ الرّكنين يفتح الباب أمام الذّهن يتطلّع إلى جميع وجوه اللّقاء الممكنة بين الطّرفين فإذَا هما واحدٌ أو كالواحدِ في التّصوّر. وذاك مدخل البلاغة في التّشبيه**"[4].

ومن صور هذا المكوّن التّشبيهي في اللّاميّة، قول شاعرنا:

لَا أَكْـرَهُ اَلطَّعْنَـةَ اَلنَّجْـلَاءَ قَـدْ شُفِـعَـتْ **** بِـرَشْـقَـةٍ مِـنْ نِـبَال اَلْأَعْـيُنِ اَلـنُّجُـلِ[5]

---

[1] إبراهيم محمّد منصور: شروح لاميّة العجم – دراسة تحليليّة نقديّة –، ص141.

[2] يُنظر: الأزهر الزّناد: دروس البلاغة العربيّة – نحو رؤية جديدة –، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، بيروت – لبنان، ط1، 1992، ص26.

[3] يُنظر: محمّد التّونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ج1، ص249.

[4] الأزهر الزّناد: مر ن، ص23–24.

[5] الديوان: 305.

فهو يُشبّهُ الأعين النّجل أو النّجلاء بالنّبال والسّهام القاتلة، ليخطو بذلك خطوةً أخرى في سبيل تشخيص صورِه الشّعريّة المستلهمة من تجاربه ووَاقعه؛ تشخيصًا فنيًّا صادقًا يؤثّر في المُتلقّي ويدفعه إلى التّفاعل معهُ، ونقله إلى دواخل نفسه العليلَة في معرض الوصف المغلّف بالفخر ؛إذْ يسعى من خلال هذا السّطر الشّعريّ ليؤكّد مرّة أخرى أَنَّهُ رجلٌ شجاعٌ ومقدامٌ، وينفي كرهه للطّعنة النّجلاء الواسعة – الّتي تخلف جرحًا داميًا في من يصاب بها – شريطةَ أَنْ يظفر برشقة من نبال تصدرها الحسناوات، صاحبات الأعين النّجل من ألحاظهن، فالتّكافؤ الحاصل بين طرفيّ التّشبيه أو بين الدّالين (الأعين النّجل والنّبال) نابعٌ من تجربة الشّاعر وطريقة حكايته وفق ما يقتضيه الوصف وما يخرج إليه من مغزى.

هذا ويستحضر "الطُّغرائي" صورة تشبيهية بليغةً ليكشف عن جانبٍ من جوانبِ الصِّراع في منحاه الدّاخليّ – الّذي يخوضه مع تجربته الأليمة جرَّاء عزله من منصبهِ –، بما يقابل الصِّراع الخارجيّ – الّذي يخُوضه مع الحاقدين والأعداء –، فيقول:

وَإِنْ عَــلَانــي مَــنْ دُونِي فَــلَا عَـجَـبٌ **** لِـي أُسْـوَةٌ بِانْحِـطَاطِ اَلشَّـمْس عَنْ زُحَلِ[1]

إِنَّهُ يُشبّه نفسه في تدنيّ شأنه دون أرذل النَّاس بالشَّمس وهي أسفل علوًّا عن كوكب زُحل، ولا ريبَ أَنَّ لهذا المكوّن التّشبيهي دلالةً نفسيّة تومئ إلى اعتزاز الرّجل بنفسه وإثبات تفوّقه وتميّزه في مواجهة انتقاص المجتمع من شأنه.

فـ"الطُّغرائي" أراد أَنْ تتعانق صور اللّاميّة "**وأجزاؤها مع السّياق العام، الّذي يولّد علاقةً رمزيّةً تشير إلى المتلقّي تجاه نقاطٍ تفجّرُ كلّ واحدةٍ منها طاقات فنيّة ذات إثارات نفسيّة خاصّة**"[2].

وبناءً على ذلك، فإِنَّ الصّور التّشبيهية عند صاحب اللّاميّة هي صور نفسيّة قبل أَنْ تكونَ حسيّة، نقلها إلى المتلقّي بصدقٍ فنيّ راقٍ وعميق عبر دقَّة التّصوير، وبراعةِ الإيحاء، وأصالةِ الأداء، ولعلّها آليات تكشف كثافة العطاء الدّلاليّ في ضوء الانزياح الاستبداليّ.

[1] الديوان: 307.

[2] رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التّقنيّة والتّطور، منشأة المعارف،الأسكندرية – مصر، ط2، 1997، ص305.

ثالثًا: شعريّة المكوّن الاستعاريّ:

أوْلى علماء البلاغة اهتمامًا كبيرًا بـ"الاستعارة"؛ فهي عندهم من سنن العرب في كلامها، "**ومن سنن العرب الاستعارة؛ وهو أَنْ يضعوا الكلمة للشيء مُستعارةً من موضعٍ آخر، فيقولون: انشقّت عصاهم إِذَا تفرقوا. وذلك يكون للعصَا ولا يكون للقوم. ويقولون: كشفتْ عَنْ ساقها الحروب..**"[1]، وهي عندهم أرقى فنون البيان وأشرفها، وأفضل أساليب الإبداع والخلق الفنيّ وأخطرها، تتراسل فيها الحواس، وتنطق فيها الجمادات، وتنبعث بها الحياة في عالم الأموات. "**فإِنَّكَ لترى بها الجماد حيًا ناطِقًا، والأعجم فصِيحًا، والأجسام الخرسَ مُبِينَة، والمعانيّ الخفيَّة باديةً جليَّةً**"[2]. ولأَنَّ الاستعارة أساسها التّشبيه، فقد عَدُّوهَا "**أفضل المجاز وأوّل أبواب البديع، وليس في حِلَى الشّعر أعجَبُ منها، وهي مِنْ محاسنِ الكلام إِذَا وقعت موقعها ونزلت موضعها**"[3]، وهي على ذلك أبلغ من الحقيقة[4]، إِذَا كانت حسنة ولم تتجاوز حدودها[5].

هذا ويذهب "عبد القاهر الجرجاني" إلى أَنَّ الاستعارة ضرب من المجاز العقليّ[6]، على حين يعدّها كثيرٌ مِنَ البَلاغيّين "**ضربٌ مِنَ المجاز اللّغويّ علاقته المُشابهة، أَيْ لفظ استعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة، مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ الّذي وضع اللّفظ له**"[7]، على اعتبار أَنَّ فيها معنيّين الأوّل حقيقيّ والثّاني مجازي.

---

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت: 395هـ): الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تعليّق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 1997، ص154-155.

[2] الجرجاني: أسرار البلاغة، ص40.

[3] أبو علي الحسن بن رشيق: القيرواني، الأزدي (ت: 456هـ): العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: محمّد محيّ الدّين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981، ص268.

[4] يُنظر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت: 395هـ): الصّناعتين، تحقيق: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة – مصر، ط1، 1952، ص268 ويُنظر: دلائل الإعجاز: ص404.

[5] يُنظر: أبو الحسن بن عيسى الرّماني (ت: 384هـ): النّكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمّد زغلول سلام ومحمّد خلف الله أحمد، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1976، ص86.

[6] يُنظر: أسرار البلاغة: ص34.

[7] غازي يموت: علم أساليب البيان، ص238 وما بعدها.

فيما يذهب فريقٌ آخرَ – من البلغاء – إلى عدّ الاستعارة تشبيهًا بليغًا "**حذف أحد طرفيه، فإنْ كان المحذوف هو المشبّه، كانت الاستعارة تصريحيّة، وإذَ كان المحذوف هو المشبّه به، كانت الاستعارة مكنيّة**"[1].

وبما أَنَّا لاستعارة ضربٌ من المجاز الّذي يتأسّس على مبدأ المشابهة، والمتعلّق بنوعٍ من القرائن اللّفظيّة والعقليّة الّتي تنزاح بالكلام عن مساره الحقيقيّ نحو الدّلالة المجازيّة؛ على جهة النّقل، فإِنَّهَا تتوفّر على إمكاناتٍ ثرّة تُتيح فهم أدبيّة الخطاب في كليّته وشموليته[2]، "**الأمر الّذي فطِن له المحدثون لدي سعيهم لتأصيل نظريّة الصّورة الفنيّة، وتعميق جانبها التّطبيقيّ في الأدب**"[3].

ومن الصّعوبة – بما كان – رصد الخلفيات المعرفيّة لبنية الاستعارة، أو الوقوف عند دقائقها وجزئياتها الفنيّة والجماليّة في تراثنا البلاغيّ، بيد أَنَّ الحقيقة الّتي لا يمكن طمسها أو تجاهلها، هي أَنَّ التّصوّر التّراثيّ البلاغيّ للتّشكيل الاستعاريّ يشكّل أرضيّة خصبة تعتمدها الدّراسات الأسلوبيّة المعاصرة والحديثة لمقولاتها المعرفيّة، ومن ذلك ما جاءت به نظريّة الاستعارة الحديثة المعروفة بـ: "**النظريّة الاستبداليّة**"، الّتي يرى أصحابها أَنَّ الاستعارة علاقة لغويّة تقوم على المقارنة، شأنَها في ذلك شأن التّشبيه، ولكنّها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال؛ فالمعنى لا يقدّم فيها بطريقة مباشرة بل يُقارن أو يستبدل على أساس من التّشابه[4].

وترى النّظريّة الاستبداليّة "**أَنَّ الاستعارة لا تتعلّق إِلَّا بكلمة معجميّة واحدة بغض النّظر عن السيّاق الواردة فيه، ويكون للكلمة معنيان: معنى حقيقيّ، ومعنى مجازيّ، وتَحْصُلُ الاستعارة باستبدال كلمة مجازيّة بكلمة حقيقيّة**"[5]، والواقع أَنَّ هذا الاستبدال هو صلب ما في الاستعارة من انزياح، وهذا ما فطِن إليه "كوهن" وتبناه في شعريّته، فأطلق على الانزياح المتعلّق بالاستعارة "الانزياح

[1] غازي يموت: علم أساليب البيان، ص249.

[2] يُنظر: وردة بويران: الأسلوب في ديوان ليلى لأخيلية، ص187.

[3] مر ن: ص ن.

[4] يُنظر: يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النّقد الأدبيّ الحديث، الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 1997، ص53-54.

[5] مر ن: ص54.

الاستبداليّ"[1] الّذي هو "**خرق لقانون اللّغة أَيْ انزياحٌ لغويٌّ يمكن أَنْ ندعوه، كما تدعوه البلاغَة القديمة صورة بلاغيّة، وهو وحدَه الّذي يزوّد الشّعريّة بموضوعها الحقيقيّ**"[2]، وإِذَا كان "كوهن" في هذا الموضع لم يصرّح بالاستعارة تصريحًا جليًا، فَإِنَّهُ في موضعٍ آخر يعزو لها كلّ فضل للشّعر[3]، فيقول إنَّ: "**المنبع الأساسيّ لكلّ شعر هو مجاز المجازات هو الاستعارة القائمة على تجاوب الحواس أو المشابهة الانفعاليّة**"[4]، ليُبيّن أَنَّ وظيفة الاستعارة تكمن في إتاحة إمكانات جديدة للتّعبير، وإرسال وَمَضَات سحريّة تحرّك انفعال المتلّقي، إِذْ "**أَنَّ الاستعارة الشّعريّة ليست مجرّد تغيّر في المعنى إِنَّما تغيّر في نمط أو طبيعة المعنى، انتقال من المعانى المفهوميّ إلى المعنى الانفعاليّ**"[5].

هذا وقد ارتبطت الاستعارة ارتباطًا وجُوديًّا بالشّعر والشّعريّة[6]، إِذْ يَصْعب – بما كان – تصوّر كتابة شعريّة خاليّة من الاستعارة[7]، لمَا لهذه الأخيرة من دورٍ فعَّالٍ في تشكيل الخطاب الشّعريّ، وفي خلق التّنافر الصَّارخ في اللّغة الشّعريّة لهذا النّمط من الخطابات، فالشّاعر (المُبدع) "**حِينما يُنشئ خطابه الاستعاريّ، فَإِنَّهُ يقُوم بممارسة استبداليّة وتركيبيّة على مستوى محوريّ الاختيار والتّأليف، فالتّجوّز في محور الأوّل يُسمّى انزياحًا، لِأَنَّهُ خرقٌ لقانون اللّغة، والتّجوّز في المحور الثّانيّ يُسمّى منافرة لِأَنَّهُ خرقٌ مُرتبطٌ بقانون الكلام، وهما متكاملان، لِأَنَّهُمَا يتحقّقان في المستوى اللّغويّ نفسه، والمتميّز بهيمنة الكلام على اللّغة الّتي تتحوّل لتُعْطيَ للكلام دلالةً، وهكذا تكون الممارسة مكوّنة من زمنيينِ متعاكسين ومتكاملين هما: حالة الانزياح، ونفيّه**"[8].

---

[1] يُنظر: جان كوهن: بنية اللّغة الشعّريّة، ص205.

[2] مر ن: ص42.

[3] يُنظر: أحمد غالب النّوري الخرشة، أسلوبيّة الانزياح في النّص القرآنيّ، ص63.

[4] بنية اللّغة الشعّريّة، ص170.

[5] مر ن، ص205.

[6] كمال أبو ديب: في الشّعريّة، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت – لبنان، ط1، 1987، ص129.

[7] Groupe Mu : Rhétorique générale, Edition le Seuil, Paris,1970-1981, p 93

[8] رابح بوحوش: شعريّة القصيدة العربيّة، دراسة في الذّبيح الصّاعد لمفدي زكريا – دراسة تمفصليّة تفكيكيّة –، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعيّة، الرّسالة رقم: 149، الحوليّة رقم: 21، مجلس النّشر، جامعة الكويت،2001، ص60.

وفي السّياق ذاته، يذهب "كوهن" إلى أَنَّ هذا التّصوّر القائم على – خرق الكلام وخرق اللّغة – يضعنا أمام "**مستويين مختلفين: الأوّل سياقيّ، والثّانيّ استبداليّ. والثّانيّ وحده هو الجدير بتسميّة الاستعارة**"[1].

وعلى هذا الأساس يحقّ للاستعارة أَنْ تَدُبَّ جذورها في مفاصل الخطاب الشعريّ، لا سيما الخطابات الشّعريّة الّتي يتّخذ الشّاعر من موضوعاتها مُعَادلًا موضوعيًّا لتجربته الشّعريّة[2]، ولفلسفته في الحياة، ولوجوده الاجتماعيّ والنّفسيّ، ولرؤيته القلبيّة للأشياء.

ولعلّنا لا نجانِب الصّواب إِذَا قلنا إِنَّ اللّاميّة تشكيلة فنيّة، تضمُّ بين ثناياها تفاريق الجمال من "مجاز" و"تشبيه" و"استعارة" و"كناية" ...، وكأَنَّ صاحبها يعتصّم بها للوصول إلى مقصده الجماليّ، وإلى مراده الإنسانيّ النّبيل، ومن ثمَّ إلى قارئٍ فطنٍ، حذقٍ، ولبيبٍ، ليفتح أفاقًا جديدةً لتأويل خطابه الشّعريّ.

وبهذا القدح من الطّرح، يمكن أَنْ نرصُد أسلوبيّة الانزياح الدّلاليّ على مستوى الصّورة الشعريّة في هذا الموروث العربيّ الأصيل، وذلك على النحو الآتي:

1. الاستعارة التّجسيديّة:

يلجأ كثير من الشّعراء إلى التّجسيد في رسم بعض الصّور الاستعاريّة في خطاباتهم الشّعريّة، إِذْ تجد في هذه الأخيرة عددًا من المعاني المجرَّدة، تجسّدت في صورة محسوسات جامدة، فالاستعارة التّجسيديّة هي "**الّتي تُظهر تحوَّلًا من العالم المجرّد إلى العالم الحسيّ الّذي لا يؤول إلى عالم الأحياء**"[3]، وهي الّتي "**تكتسي ميزتها التّجسيديّة من العلاقة الرّابطة بين طرفيها؛ فيتمّ عقد الوصال فيها بين**

[1] جان كوهن: بنية اللّغة الشعّريّة، ص110.

[2] يُنظر: محمود عبد المجيد عمر: الانزياح في شعر نزار قبّاني – الأعمال الشّعريّة الكاملة الأولى أنموذجًا –، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة، تحت إشراف: جليل حسن محمّد، جامعة صلاح الدّين، أربيل، إقليم كوردستان – العراق، 2012، ص37.

[3] فايز القرعان: التّشكيل البلاغيّ للصّورة الشّعريّة في شعر عبيد بن الأبرص، مجلّة أبحاث اليرموك، مج:15، ع1، إربد – الأردن، 1997، ص87، ويُنظر: عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، عمّان – لأردن، ط1، 2012، ص115-116.

المعنويّ والماديّ، لغاية تقريبه من الذّهن صورةً ماثلةً ومحسوسة، انطلاقًا من تفاعل الشّاعر مع معطيات وعناصر العالم المحسوس"[1]، فالصّورة الشعريّة أساسًا تتمخّض عن "**تشكيل لغويّ يكوّنه خيال الفنان من معطيات متعدّدة يقف العالم المسوس في مقدّمتها، فأغلب الصّور مستمدَّة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصّورة النّفسيّة**"[2].

هذا وتتأكّد مزيّة التّشكيل الاستعاريّ في "اللّاميّة"، انطلاقًا من تفرُّد صاحبها في نقل عددٍ من المعاني المجرَّدة، وتجسيدها في صورة محسوسات جامدة ومن ذلك قوله:

أَصَـالَةُ اَلرَّأي صَـانتْـنِي عَــنْ اَلْخَــطَــلِ **** وحِلْيَةُ اَلْفَضْلِ زَانَتْنِي لَــدَى اَلْعَطَـلِ[3]

الـــــــدّال:	حِلية الفضْل	←	البنية السّطحيّة
الـمَــدْلُول الأول:	زِينة الفضْل كالمعدن النّفيس	←	مسافة التّوتّر
المَدْلُول الثّانــيّ:	معدن الشّاعر الأصيل زاده شرفًا بين النّاس	←	البنية العميقة

الاستبدال = المنافرة

⟸ استعارة تجسّيديّة (معنويّ مجرّد وجامد)

تبدو الفجوة بين البنيتين السّطحيّة والعميقة واسعة، ممَّا ينتج عنها منافرة وانزياح على المحور الاستبداليّ، حيث يُجسّد الشّاعر الفضل وهو معنويٌ في معدن نفيس يتزيّن به المرء (الفضل زينة)، ويُراد بها الافتخار بزيادة الشّرف بين النّاس، ودليلنا إلى هذا المعنى في قوله:

مَجْـدِي أَخِــيراً وَمَجْـدِي أَوَّلاً شَـــــرَعٌ **** وَالشَّمْسُ رَأْدَ اَلضُّحَى كَاَلشَّمْسِ فِي اَلطَّفَلِ[4]

إِذْ أَنَّ شرفه ومعدنهُ الأصيل ثابت لا يتغيّر مَثَلُه في ذلك مَثَل المعدن النّفيس، كما الشّمس رأدَ الضُّحى، هي نفسها الشّمس في الغروب لا تتغيّر ولا تتلوّن، ولعلّ هذا التّشكيل الاستعاريّ يُحيل إلى دلالة خفيّة تُحاكي واقعة عزل الشّعر من منصبهِ.

---

[1] وردة بويران: الأسلوب في ديوان الأخيليّة، ص194.

[2] علي البطل: الصّورة في الشّعر العربيّ حتّى أواخر القرن (2هـ)، دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1971، ص113.

[3] ديوان الطّغرائي: ص301.

[4] مصدر نفسه: ص ن.

وفي صورةٍ استعاريةٍ أخرى، ينزع "الطُّغرائي" إلى تجسيد دفقة شعوريّة، توحي بكثرة همومه وحدّةِ معناته، فيقول:

طَـرَدْتُ سُـرْحَ اَلْـكَرَى عَـنْ وِرْدِ مُقْلَتِه **** وَاَلَّيْـلُ أَغْـرَى سَـوَامَ اَلنَّـوْمِ بِاَلْمُقَـلِ[1]

الـــــــدّال:	طَـرَدْتُ سُـرْحَ اَلْـكَرَى عَـنْ وِرْدِ مُقْلَتِه	←	بناء سطحيّ	استعـارة تجسيديَّة (معنويّ مجرَّد + مـاديّ ملمـوس)
الـمَـدْلُول الأول:	النَّوم بات بعيدًا عن محله (المقلة)، كالماء المورود (الورد والـنَّبع) بعيد المنال.	←	مسافة التّوتّر	
المَدْلُول الثّانـيّ:	تعب وسهر، فأرق ثمَّ هموم ومعاناة	←	بناء عميق	

ينزلق الشّاعر في دلالته على حاله المُتْعبةِ والمُنْهَكة إلى استبدال المعنويّ المجرّد (النّوم) بالماديّ المحسوس (الماء المورود)؛ فتتولّد بذلك مفارقة دلاليّة تكشف عن مقدرته في توصيل المعنى بأسلوبٍ استعاريٍّ مميّزٍ، لا سيما وأَنَّهُ – في هذه المتوالية الشّعريّة – يُزَاوج بينَ التَّجسّيد في الشّطر الأوّل منها، وبينَ التّشخيصِ (الّذي سنفصّلُ فيه لاحقًا) في الشَّطر الثّاني، ليُعبِّر عن رحابة فضائه التَّصْويريّ، وليَحملَ المتلَّقي على التّخيُّل لفهم الصُّورة وإدراك معانيها.

ومن بديع رسمه الاستعاريّ، ما كانَ في تجسيد الهمّ (وهو مجرّد) في ثوبٍ يُثْنَى، فيقول:

حُـبُّ اَلسَّـلَامَـةِ يُـثْـنِي هَـمَّ صَـاحِبِـهِ **** عَـنِ اَلْمَعَالِي ويُـغْرِي اَلْمَرْءَ بِاَلْـكَسَلِ[2]

الـــــــدّال:	حُبُّ اَلسَّلَامَةِ يُـثْـنِي هَـمَّ صَاحِبِهِ	←	بنية سطحيّة	استعـارة تجسيديَّة (مجرَّد + جـامـد)
الـمَـدْلُول الأول:	الهمّ يُثْني ويُعطف كما الثَّوب.	←	مسافة التّوتّر	
المَدْلُول الثّانـيّ:	الميل وإيثار السَّلامة يثبّط من عزيمة صاحبها في نـيل المعالـــي.	←	بنية عميقة	

[1] ديوان الطّغرائي: ص303.

[2] مصدر نفسه: ص305.

فالهمّ كمعنى مجرّد تجسّد بفعل الاستبدال في جامدٍ مثّلته حكمة بليغةٌ خلّفتها تجربة الشّاعر مع أهل زمانه، والمراد من هذا الأسلوب الاستعاريّ أنَّ "**الميل وإيثار السّلامة يمنع من طلب المعالي، إنَّ المعالي لا تحصُل إلَّا بارتِكاب الأهْوال، والتَّهَجم على المشاق واقتحام المصاعب، فإنَّ من طَلب السِّيادة بالشّجاعة لا يحصُل له ذلك إلَّا بعد ملاقاة الأبطال، تُوَطَّنُ النّفس على الهلاك، وكذلك الكرم لا يحصُل إلَّا بعد بذل ما في اليد**"[1]، ودليل ذلك في الشّطر الثّانيّ؛ أَيْ "**إِذَا همَّ وَأَراد أَنْ يطلُب المعالي تثبّطه حبُّ السَّلامة، وأَقعده الكسل عليها**"[2].

برع "الطُّغرائي" –مجدّدًا – في تحويل المعاني المجرّدة إلى ماديّة ملموسة، عبر افتعال الوصال بين البنية السَّطحيّة (الوفاء والغدر)، والبنية العميقة (الماء)، وذلك في قوله:

غَاضَ اَلْوَفَاءُ وَفَاضَ اَلْغَدْرُ وَاَنْفَرَجَتْ **** مَسَافَةُ اَلْخُلْفِ بَيْنَ اَلْقَوْلِ وَاَلْعَمَلِ[3]

الـــــــدّال:	غَاضَ اَلْوَفَاءُ وَفَاضَ اَلْغَدْرُ	←	بنية سطحيّة	استعـارة تجسيديَّة (معنويّ مجرَّد + مـاديّ ملمـوس)
الـمَـدْلُول الأول:	نقص الوفاء وكثرة الغدر والخيانة.	←	مسافة التّوتّر	
المَدْلُول الثانـــيّ:	قلة الوفاء بين النَّاس وغلبة الغدر والخيانة كما الماء في السَّيل يقلّ جريانًا ويغزُر.	←	بنية عميقة	

يتأَسَّف الشّاعر ويتحسَّر على ما آلت إليه طباع بني البشر، فيعدل عن المعنى الحقيقيّ (الوفاء والغدر) إلى المعنى الإيحائيّ (الماء) لغرض إثارة انفعال المتلَّقي عن طريق التَّخيّل المناسب لديه، وهو بذلك يوازن بين قومه؛ إشراف الأندلس، أولئك الّذين إِذَا وعدوا وفوا، عكس هؤلاء القوم الّذين يقيم معهم الآن (ببغداد)، فهم لا يعرفون للوفاء عنوانًا،[4] ولعلّ هذه الموازنة الأليمة تكشف لنا مرَّةً أخرى عن خصال شاعرنا النبيلة والسَّاميّة.

[1] محمود محمّد العامودي: شرح لامية العجم لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري، ص223.

[2] مر ن: ص ن.

[3] ديوان الطّغرائي: ص308.

[4] يُنظر: محمود محمّد العامودي، ص233.

لقد سوَّغَت طاقة التَّخيّيل والإبداع لـ"الطُّغرائي" الخروج بالكلمات عن واقعها المألوف، فينكشف التَّشكيل الاستعاريّ في صورته التَّجسّيديّة إيحائيًا، وينبثق عن الدَّال الاستعاريّ مدلولان بطريق الانزياح الدّلاليّ، وتتولّد "**المعاني اللّطيفة الّتي هي من خبايَا العقل كأَنَّهَا قد جسِّمت حتّى رأَتها العيون**"[1]، فيكون للشّاعر – بذلك – ما أراد أَنْ يكون من قوله:

يَا وَارِداً سُـــؤْرَ عَـــيْـــشٍ كُلُّـــه كَدَرٌ **** أَنْفَقْـــتَ عُـــمرَكَ فِي أَيَّامِـــكَ الأُوَلِ[2]

الـــــــدّال:	يَا وَارِداً سُـؤْرَ عَـيْـشٍ كُلُّـــه كَدَرٌ	← بناء سطحيّ	استعـارة تجسيديَّة (معنويّ مجرَّد + مـاديّ ملمـوس)
الـمَـــدْلُول الأول:	يا مقبلًا على آخر العمر.	← مسافة التّوتّر	
المَدْلُول الثانـــيّ:	مرُّ العيش وقساوة الحياة كمورد الماء الّذي يُخالطه الأنسار (الأوحال)	← بناء عميق	

ينزاح الشّاعر في هذا المقام عن المعنويّ المجرّد (العيش) إلى الماديّ الملموس (مورد الماء)، ليُجسِّد تجربة عزله من منصبه وهو في آخر العمر، حيثُ أضحت حياته عسيرة مرَّة، وعيشته قاسية ضنكا – كمورد المَاء الّذي يخالطه الأنسار (الأوحال) –، بعدما كانت ربيعًا مُزهِرًا في مقتبل العمر، وأيام الشَّباب، أَيْنَ اعتلى أرقى المناصب، وتقلَّد أشرف الألقاب، وبصدقٍ فنيّ راقٍ، وصفاء سريرة، يدنو الشَّاعر إلى ذهن المتلَّقي ووجدانه في معرض الوصف المغلَّف بالفخر وفي مشهدٍ تمثَّيليّ بديع، ليخلص إلى حكمة مُفاده: "**أَنَّ الأمور بمبادئها وصدورها لا بأعجَازها**"[3].

[1] الجرجاني: أسرار البلاغة، ص40.

[2] ديوان الطّغرائي: ص308.

[3] محمود محمّد العامودي: شرح لامية العجم لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري (ت 616هـ)، ص236.

2.الاستعارة التّشخيصيّة:

وهي أكثر استعارات الشُّعراء طرْقًا لباب الإيحاء والخيال[1]، والّتي تقوم على "**إسباغ الحياة الإنسانيّة على ما لا حياة له، كالأشياء الجامدة والكائنات المادّيّة غير الحيّة**"[2]، وبعبارة أخرى هي الصُّورة الّتي "**تُظهر تَحوُّلًا من طرفٍ حسيّ ينتمي إلى عالم الأشياء الّتي تتصِّف بالحياة إلى طرفٍ يتمثَّل في العالم الحيّ**"[3]؛ بمعنَى أنَّ المعنويّ المجرّد يرتقي إلى مستوى المحسوس الحيّ، فتستحيل الحواجز بمُوجب هذا الارتقاء بينهما مُلْغَاة، وهذا ما منح شاعر اللَّاميّة طاقة إيحائيّة كبيرة للكشف عن مكنوناته وانفعالاته، وتصوُّراته، نظير قوله:

طَـــالَ اِغْتِـــرابِيَ حَـتَّى حَنَّ رَاحِلَـــتِي **** وَرَحْلـــهَا وَقُـــرَى العَسَّالةِ الذُّبـــلِ[4]

الـــــــدّال:	حَنَّ رَاحِلَـــتِي	← بنية سطحيّة	استعـارة مكنيّـــة تشخيصّية (معنويّ مجرَّد + حي غير عاقل).
الـمَـــدْلُول الأول:	حنَّت (اشتاقت) ناقتي ل...	← بؤرة التّوتّر	
المَدْلُول الثّانـــيّ:	الشّوق والحنين –عادة– للإنسان (الحيّ العاقل) وليس للحيوان (الحيّ غير العاقل)	← بنية عميقة	

يلجأ الشَّاعر في بناء صورته الاستعاريّة إلى تشخيص حالته النَّفسيّة جرَّاء البِعاد والْبَيْنِ عنِ الأهل والأحبَّة والوطنِ، فاستعار اللَّفظ الدَّال على المشبَّه بهِ (الإنسان) للمشبَّه (النَّاقة) فحذفَه، ورمز إِلَيْهِ بشيء من لوازمه (حنَّ) وهو أبلغ.

---

[1] عدنان حسين قاسم: التّصوير الشّعريّ – رؤية نقديّة لبلاغتنا العربيّة –، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص149.

[2] جبور عبد النّور: المعجم الأدبيّ، دار الملايّين، بيروت – لبنان، ط2، 1984، ص67، ويُنظر: محمّد التّونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ج1، ص249.

[3] فايز القرعان: التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، مج:15، ع1، مجلة أبحاث اليرموك، إربد، الأردن،1997، ص87.

[4] ديوان الطّغرائي: ص302.

وفي سياق الشّكوى – على عادة القدماء – ينشد شاعر اللّاميَّة التَّشخيص في بناء صورته الاستعاريّة، عبر هذه المتوالية الشّعريّة، قائلًا:

وَاَلــدَّهْرُ يَـعْكِـسُ آمــالِي ويُــقْنعُــنِي **** مِــنَ اَلْغَنِيمَـةِ بَعْـدَ اَلْـكَدِّ بالقَـفَـلِ[1]

الـــــــدّال:	اَلدَّهْرُ يَـعْكِسُ آمالِي ويُـقْنعُـنِي	← بناء سطحيّ	استعـارة مكنيّـة تشخيصيّة (المعنى المجرَّد + الحســيّ الملموس – حيّ عاقل –)
الـمَـدْلُول الأول:	يأتي الدَّهر على آمال الشَّاعر فيقيّدها ويقنعه بالأدنى.	← بؤرة التّوتّر	
المَدْلُول الثّانــيّ:	الدَّهر في تقلّبه كما الإنسان المراوغ الغادر، الّذي يحُول دون تحقيق مطامح وأمنيات أخيه الإنسان.	← بناء عميق	

يُوفَّق الشَّاعر في تحويل المعنى المجرَّد (الدَّهر) إلى كائنٍ حيّ (الإنسان)، لتتأّتى الصُّورة الاستعاريّة مشحونة بطاقة إيحائيّة كبيرة غاية التَّأثير في المتلَّقي، حيث يشكو – صاحب اللَّاميّة – على عادة القدماء كما ذكرنا آنفًا، سطوة الدَّهر في هيئة إنسان غادر ألف الوقوف في طريق تحقيق آماله ومطامحه، مقنعًا إيَّاه بحتميَّة القدر، وضرورة الاكتفاء بحكمته الزَّائفة، وقد أبدع في استعارة اللّفظ الدّال على المشبّه به للمشبّه، والرَّمز إليه بشيء من لوازمه، على سبيل الاستعارة المكنيّة التَّشخيصيّة.

ومن هنا تظهر أهميّة هذا البناء الشَّعريّ، بما يُتيح للشَّاعر أنسنة الماديات، وإعطائها "**صفاتٍ وأحوالًا أخرى، يُفرغها الشَّاعر والأديب وفْقًا لحسيّة وضروب انفعالاته وتصوّراته**"[2].

ويحسُن بنا في هذا السّياق الرُّجوع إلى قول الشَّاعر:

طَـرَدْتُ سُـرْحَ اَلْـكَرَى عَـنْ وِرْدِ مُقْلَتِه **** وَاَلَّيْـلُ أَغْـرَى سَـوَامَ اَلنَّـوْمِ بِاَلْمُقَـلِ[3]

لنتحسَّس موطن الجمال في التَّشكيل الاستعاريّ – الّذي توانينا عن ذكره في المطلب السَّابق – ، فنقف عند حدود الشّطر الثَّانيّ من البيت، حيث يُشبّه "الطُّغرائي" اللّيل بالرَّاعي الّذي يسلَّط على

[1] ديوان الطّغرائي: ص302.

[2] محمّد أبو موسى: التّصوير البيانيّ – دراسة تحليليّة، لمسائل البيان –، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1993، ص183.

[3] ديوان الطّغرائي: ص303.

الماشيّة فيُذهبها، كما اللّيل تسلّط عليه فأذهب النّوم عن مقلتيْه، ويمكن توضيح ذلك على الشكل الآتي:

الـــــــدّال:	وَاَللَّيْـلُ أَغْـرَى سَـوَامَ اَلنَّـوْمِ بِاَلْمُقَـلِ	← بنية سطحيّة	استعارة مكنيّة تشخيصيّة (معنويّ مجرَّد + حيّ عاقل)
الـمَـدْلُول الأول:	يتسلَّط اللّيل على الشَّاعر فيُذهب النَّوم عن مقلتيه.	← بؤرة التّوتّر	
المَدْلُول الثانـيّ:	يسلَّط اللّيل على النَّوم كما الرَّاعي على الماشية.	← بنية عميقة	

ولا ريب أَنَّ هذا الأسلوب في التَّصوير جاء في "**غاية الحُسن ونهاية الاجادة على ما يشهد به الذّوق السَّليم**[1]".

ويستمّر الشَّاعر في تصوير انفعالاته وتشخيص حالته النَّفسيّة، فيقول في موضعٍ آخر:

تَـنَامُ عَـيْنِي وَعَـيْـنُ اَلـنَّجْـمِ سَـاهِـرَةٌ **** وَتَسْتَحِـيلُ وَصِبْـغُ اَللَّـيْلِ لَمْ يَـحُلِ[2]

الـــــــدّال:	وَعَـيْـنُ اَلـنَّجْـمِ سَـاهِـرَةٌ	← بناء سطحيّ	استعارة مكنيّة تشخيصيّة (معنويّ مجرَّد + حيّ عاقل)
الـمَـدْلُول الأول:	جعل للنّجم عينًا ساهرةً.	← مسافة التّوتّر	
المَدْلُول الثانـيّ:	يُريد وقت اللّيل الّذي يعكس معاناة المرء، فيتشارك والنّجوم في السّهر وعدم النّوم.	← بناء عميق	

يبني الشَّاعر صورته في هذا السَّطر الشَّعريّ على أنسنة (النَّجم)، وإكسابه بعض الصّفات البشريّة، حيث يجعل للنَّجم (عينًا ساهرةً)، كما للبشر عيونًا تسهر ولا تنام لا سيما إِذَا ما ألمّ بالفؤاد قلق وحزن وكآبة، أو ما هامت الرُّوح في دنيَا الحبّ والغرام، أو ما شابه ذلك، بيد أَنَّنا – في هذا المقام – نرى الشَّاعر يُشخّص حالته النَفسيّة المُضنيّة، ويُسقط انفعالاته ومعاناته على اللّيل، فيتخيّل النّجم صديقًا حميمًا يقاسمُه الألم والحزن، ويسهر برفقته بعيون تأبى النّوم والخلود للرَّاحة، حيث أبدع في تشبيه

[1] إبراهيم محمّد منصور: شروح لاميّة العجم، دراسة تحليليّة نقديّة، ص228.

[2] ديوان الطّغرائي: ص303.

النَّجم بالإنسان، وحذف المشبّه به، وترك قرينة تدلُّ عليه (عينٌ، ساهرةٌ)، على سبيل الاستعارة المكنيّة التّشخيصيّة ليصل بذلك المعنى للمتلّقي في قالب تمثيليّ مميّز، ويُرفع الحجاب عن الغرض المطلوب، ويدنو المتوهّم من المشهد[1] في أريحيّة واطمئنان.

فيما ينزاح الشّاعر بخطابه إلى تشخيص (اللّيل) في سياقٍ مختلف، فيقول:

فَسِرْ بنَا فِي ذِمَامِ اللَّيلِ مُهْتَدِياً **** بِنَفْحَةِ اَلطِّيب تَهْدِينَا إلى الحِلَلِ[2]

الدّال:	ذِمَامِ اللَّيلِ	← بناء سطحيّ	استعارة مكنيّة تشخيصيّة (معنويّ مجرَّد + مادي ملموس عاقل)
المَدْلُول الأول:	حماية اللَّيلِ.	← الفجوة	
المَدْلُول الثانيّ:	اللَّيلِ كما الإنسان يحمي صاحبه ويرافقه في الرّحلة مرشدًا ودليلًا.	← بناء عميق	

لعلّ المتأمّل في هذه الاستعارة يستشّف طاقة الشّاعر الإبداعية ومقدرته المميّزة عل التّخيّل والإيحاء، إذْ بفضلها استطاع تشخيص اللّيل وهو (معنويّ مجرّد)، إنسانًا حيًّا متحرّكًا، يشدّ عضده به في رحلته، ويتخذه دليلًا مرشدًا إذا ما تلحفّت السّماء بسواده، وهو في ذلك يستعير اللّفظ الدّال عل المشبّه به (الإنسان) للمشبّه (اللّيل) ويحذفه ويرمز إليه بلازم من لوازمه (ذمام) على سبيل الاستعارة المكنيّة التّشخيصيّة.

ويُواصل صاحب اللّاميّة في توظيف المكوّن الاستعاريّ مخترقًا بذلك قانون اللّغة في قوله:

أهَبتُ بالحظِ لَو ناديتُ مُستمِعاً **** والحظُّ عَنِّيَ بالجُهَّالِ في شُغُلِ[3]

الدّال:	أهَبتُ بالحظِ لَو ناديتُ مُستمِعاً	← بناء سطحيّ	استعارة مكنيّة تشخيصيّة (معنويّ مجرَّد + مادي ملموس حيّ عاقل)
المَدْلُول الأول:	ناديت البخت لكنَّه عنّي في صممٍ.	← مسافة التّوتّر	
المَدْلُول الثانيّ:	ينادي الشّاعر الحظّ كما ينادي على بني البشر فيمثّله حيًّا عاقلًا تدبّ الحياة فيه وتنبض..	← بناء عميق	

[1] يُنظر: جابر عصفور: الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، ص286.

[2] ديوان الطّغرائي: ص304.

[3] المصدر نفسه: ص206.

يتألق الشّاعر في "**اعتصامه بحريّة التّخيّل ومجازيّة التّعبير**"[1]، ويُبدع وهو يُمارس بسلطته على المعاني المجرّدة لتظهر للعيان وكأنَّها حيّة متحرّكة، فيُشخّص الحظّ وهو (معنى مجرّد) إلى إنسانٍ يسمع ويُصغي ويعقل، ثمّ يتوسّل بالتّشبيه والاستعارة، ليذكر المشبّه (الحظّ) ويحذف المشبّه به (الإنسان)، ويبقي على لازم من لوازمه (اهبت – ناديت – مستمعًا) على سبيل الاستعارة المكنيّة التّشخيصيّة، "**فالاستعارة والتّشبيه يخرجان الأغمض إلى الأوضح، ولمّا كان ما تقع عليه الحاسّة أوضّح في الجملة ممّا لا تقع عليه والمشاهدُ أوضح من الغائب، كأَنَّ التّشبيه المرتبط بالمحسوس أوضّح في العقل، والاستعارة المرتبطة بالحسّي المشاهد أقرب إلى الإفهام والتّأثّير**"[2].

وعلى شفير عمليّة الخلق وفاعليّة الخرق، ينهض صاحب اللّاميّة بنقل تجربته الشعوريّة حيث نابضة بالحزن والمعاناة والألم، مُثقلة بجراحات العزل من المنصب والبين والبعاد عن الأهل والأحبة والوطن، حيث يستثمر طاقته الإبداعية والإيحائيّة في خلق صور استعاريّة متنوّعة تُلامس وجدان المتلّقي، وتُخامر عقله في تأمّله، ليُدرك انفعالات الشَّاعر ويتفاعلَ وهذه التّجربة الفنيّة الصّادقة، فتجعله أهلًا للحسّ النّبيل والتّذوّق الجميل، وتفتح له أبواب القراءة والتَّأويل بما يضمن للخطاب الحياة والخلود.

رابعًا – شعريّة المكوّن الكنـــائيّ:

يُجمع كثير من علماء البلاغة على أَنَّ الكناية أبلغ من الإفصاح[3]؛ "**اِعلم أَنَّ العرب تعدّ الكنايّة من البراعة والبلاغة؛ وهي عندهم أبلغ من التّصريح**"[4]، وهي عند أهل البيان: "**أَنْ يريد المتكلِّم اثبات معنًى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له من اللّغة؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه، فيدّل على المراد من طريق أوْلَى**"[5]، ويذهب "ابن الأثير" إلى أَنَّ الكناية جزء من الاستعارة، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاصّ إلى عامّ، فكلّ كنايّة

[1] صلاح فضل: أشكال التّخيّل – من فتات الأدب والنّقد، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر –لونجان، مصر، ط1، 1996، ص1.

[2] جابر عصفور: الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، ص272.

[3] يُنظر: دلائل الاعجاز: ص113

[4] الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص300.

[5] مر ن: ص 301.

استعارة وليس كلّ استعارة كناية[1].

والكناية من أرقى أساليب التّعبير الأدبيّ، الّتي تعتمد التّصوير والتّجسيم بطريقة غير مباشرة للوصول إلى المعنى المراد، وفي هذا يقول "الميداني": "**الكناية أسلوب ذكيّ من أساليب التّعبير عن المراد بطريقة غير مباشرة، وهي من أبدع وأجمل فنون الأدب، ولا يستطيع تصيّد الجميل النّادر منها ووضعه في الموضع الملائم لمقتضى الحال إلّا أذكياء البلغاء وفطناؤهم، وممارسو التّعبير عمّا يريدون التّعبير عنه بطرق جميلةٍ بديعةٍ غير مباشرة**"[2].

هذا وتعدّ الكناية مظهرًا من مظاهر تشكيل الصّورة الشّعريّة، حيث يأتي الخطاب الّذي يحفل بهذه الأخيرة "**بعيدًا في لغته عن المعطى المباشر الّذي ترومه اللّغة المعياريّة، بل في كثير من الأحايين يرِد خفيّ المرمى، ويتطلّب إذّاك جهدًا من القارئ للغوص والكشف والتخيّل ربْطًا لمدرات المُنَاسَبَة الّتي تتأسّس على البنيتين السّطحيّة المنجزة، والعميقة الّتي تفعّلها القراءة**"[3].

كما يمكن أن تعدّ الكناية "**انزياحًا استبداليًا يعمد الشّاعر فيه إلى تغيير اللّغة، الّذي هو في الوقت نفسه تحوّل ذهنيّ؛ لأَنَّ الممارسة الاختيارية والتأليفية تتولّد منها دوال ومدلولات تقوم بخرق الكلام، وهو السّلوك اللّغويّ الّذي تقوم به اللّغة عند العمليّة التحويليّة**"[4]، ومن ثمّة فإنَّ ملاحقة الدّلالة في الخطاب الكنائيّ يرقى بها عن الخطاب العاديّ، والّذي من شأنه أَنْ يفرض علاقات جد خاصّة بين الدّوال ومدلولاتها، ولاسيما "**عبر التّعالق بين المعنويّ المجرّد والماديّ الملموس**"[5]، ليتّضح بذلك أَنَّ سبيل الكناية هو سبيل الانزياح، واختراق للتّصريح، بما تنتجه من توسّع وتكثيف دلاليّ.

---

[1] أبو الفتح ضياء الدّين نصر الله بن محمّد بن محمّد بن عبد الكريم (ابن الأثير) (ت 637هـ): المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: محمّد محيّ الدّين عبد الحميد، ج2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، 1939، ص192-193.

[2] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربيّة علومها أسسها وفنونها، ج2، دار القلم -الدّار الشّاميّة، دمشق -سوريا، ط1، 1996، ص141.

[3] وردة بويران: الأسلوب في ديوان الأخيليّة، ص206.

[4] يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية - الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، ص209.

[5] وردة بويران: مر س، ص207.

وضمن هذا المؤدى، نعرض لبعض نماذج المكوّن الكنائيّ المجسّدة في "اللّاميّة"، على النّحو الآتي:

الكناية الأولى:

يقول الشّاعر:

فِيـمَ اَلْإِقَامُـــةُ بِـاَلزُّورَاءِ لَا سَـكَـني **** بِهَـا وَلَا نَاقَـتِي فِيـــهَا وَلَا جَـمَلِي [1]

الـــــــدّال:	لا سكني...ولا جملي	← بنية سطحيّة
الـمَـدْلُول الأول:	لا مأوى ولا راحلة.	
المَدْلُول الثّانـــيّ:	تَغيُّبُ كلّ العلائق الّتي تربط الشّاعر بموطنه الأصليّ.	← بنية عميقة
⇐ كناية عن صفة الاغتراب وهي كناية قريبة المرمى.		

ينزلق الشّاعر عن الخطاب المباشر إلى الخطاب الكنائيّ غاية التأثير في المتلّقي، وحمله على مشاركته لهذا الحزن العميق، فهو يعيش حالة من الانشطار والغربة والحنين، بعيدًا عن أهله وخلّانه، ومسكنه (أين مسقط رأسه) بالنّسبة له هو موطن المرء وعنوانه، والنّاقة والجمل إنّما هما كسبه وماله الّذي يودعه أينما يعيش بين أهله وأحبّته، لقد أبدع "الطُّغرائي" في الانزياح بالدّلالة عن موضعها الأصليّ ليُقرّبها صراحة في البيت الموالي: (نَاءٍ عن الأهل...)، فيبلغ بذلك الخطاب الكنائيّ ذروته.

[1] ديوان الطّغرائي: ص301.

الكناية الثّانيّة:

ونراها تتجسّد في قوله:

نَـــاءٍ عَنِ اَلْأَهْلِ صِفْـــرُ اَلْكَفِّ مُنْفَـــرِدٌ **** كَاَلسَّيـــفِ عُـــرِّيَ مَتْنَـــاهُ مِنَ اَلْخَلـــلِ[1]

الـــــــدّال:	صِفر الكَفِّ	← بناء سطحيّ
الـمَـــدْلُول الأول:	خالي الكفِّ؛ الكفّ الرَّاحة من الرّسغ إلى منتهى الأصابع.	
المَدْلُول الثانـــيّ:	منفردٌ وحيدٌ، ناءٍ عن الأهل والوطن والأصدقاء...	← بناء عميق

⇐ كناية عن صفة الوحدة والحنين وهي قريبة لا تحتاج إلى قرينة سياقية تفسّرها.

لعلّ الواقف عند هذا الطّلل الشّعريّ يشتمُّ رائحة قلب الشَّاعر المكلوم، فيُعْمِلَ فكره بحذقٍ وفطنةٍ ليهتديَ إلى الدَّلالة الإيحائيّة النَّاطقة بلسان الشَّاعر، من طريق أسلوبه المتفرِّد والمتميّز مزيجًا بين الكناية في الشَّطر الأوّل والتّشبيه في الشّطر الثّانيّ، حيث يعبّر عن حاجته للمال والبنون، مصدَاقًا لقوله تعالى:﴿ ...الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾[2]، ويستدعي بعبارة (صفر الكفِّ) دلالة عميقةٍ مُفادها: افتقاره للمال من جهةٍ، وللرَّفيق – الّذي يتكئ عليه وقت الحاجة – من أهله وأبنائه من جهة أخرى، كناية عن ضَياع المرء دون هذه البواعث الماديّة والمعنويّة (لا يساوي شيئًا)، ومن ثمَّة كان للكناية في هذا المقام فاعليّة في بسط المعاني بأدَّق تصوير وأوجز تعبير.

[1] ديوان الطّغرائي: ص302.

[2] سورة الكهف: الآية 46.

الكناية الثّالثة:

يقول صاحب اللّاميّة:

وَضَــجَّ مِــنْ لَغَـبٍ نِضْوي وَعَــجَّ لَمَـا **** يَلْـقَى رِكَــابِي وَلجَّ اَلـرَّكبُ فِي عَــذَلي [1]

الـــــــدّال:	وَضَــجَّ مِــنْ لَغَـبٍ نِضْوي	← بناء سطحيّ
الـمَــدْلُول الأول:	البعير المهزول يرفع صوته ويصيح من كثرة التّعب في هذّه الرّحلة الطّويلة (رحلة الشّاعر).	
المَدْلُول الثانــيّ:	تحتشد آهات الشّوق في فؤاد الشّاعر، لتجعل قلبه ينبض بسرعة البرق نظير لحظة اللّقاء مه أهله.	← بناء عميق
⇐ كناية عن صفة		

يبدو أَنَّ المدلول الثّاني، المفضي عبر الكناية إلى شدَّة اشتياق الشّاعر لموطنِه وأهله – فتراه يُسرع الخطو نحوهم سرعة مشيّ القافلة على حساب بعيره المسّن الّذي لم يتحمّل مشقَّة الطّريق دونما تريّث وراحة – ناتجٌ عن المدلول الأوّل، ما يجعل الخطاب الكنائيّ يرفع من قيمة المعنى البعيد الّذي يُشير إليه الشّاعر في نظر المُتلّقي، ثمَّ يعمل على استدعائه وتوكيده في نفسه[2].

[1] ديوان الطّغرائي: ص302.

[2] يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية – الأبعاد المعرفيّة والجماليّة –، ص201-202.

الكناية الرَّابعة:

يُشكّل (اللّيل) حضورًا بارزًا في بناء الصُّورة الشّعريّة عند "الطُّغرائي"، وهوّ حضور نراه يتواتر عند كثيرٍ من شعراء العرب، لما له من قدرةٍ عجيبة على تكثيف الدّلالات وتوسيعها، وتجسيد انفعالات الذّات الشّاعرة وتشخيصها، وبما يتطّلبه السّياق؛ ومن ذلك قول صاحب اللّاميّة:

فَقُلْـتُ أدْعُـوكَ لِلْـجُلَّى لِتَنْـصُـــرَنِي **** وَأَنْتَ تَخْذِلُـني فِي الحـادثِ اَلجَلَـــلِ[1]

الـــــــــدّال:	فَقُلْـتُ ... لِلْـجُلَّى	← بناء سطحيّ
الـمَــدْلُول الأول:	أدعوك للأمر الجلل العظيم وأنت تأبى نصرتي وتخذلني	
المَدْلُول الثّانـــيّ:	طول اللّيل وسطوته على الشّاعر	← بناء عميق
⟸ كناية عن صفة		

تتّسع الهوّة بين البنيتين السّطحيّة والعميقة، وذلك قياسًا بدرجة الإيحاء والإخفاء للمعنى الباطن، ويُعدّ المدلول الثانيّ ناتجًا عن المدلول الأوّل بطريق الانزياح الكنائيّ.

[1] ديوان الطّغرائي: ص303.

الكناية الخامسة:

ينشد صاحب اللّاميّة المكوّن الكنائيّ مجدّدًا فيقول:

وَدَعْ غِـمارَ اَلْـعُلَـى لِلْمُقْدِمِـينَ عَلَـى **** رُكُوبِـهَا وَاَقْـتَنِعْ مِنْهُـنَّ بِاَلْبَلَـلِ [1]

الـدّال الأول: البلل		**الـدّال الثّاني:** دعْ غمار العلى	
الـمَـدْلُول الأول:	**المَدْلُول الثّانـي:**	**الـمَـدْلُول الأول:**	**المَدْلُول الثّانـي:**
النّدى	الرّضا والقناعة بالشيء اليسير	اترك المناصب والمعالي وأهوالها	الاتّساع في المعالي وما تعود به على المرء من مشقّة وتعب
بناء سطحيّ	**بناء عميق**	**بناء سطحيّ**	**بناء عميق**
⇐ كناية عن صفة			

يتوافر السّياق على مكوّنين كنائيين يتظافران أسلوبيًّا للكشف عن قناعة الشّاعر بالقضاء والقدر، فينصح بعدم ركوب المعالي والمناصب، فالاتّساع فيها يُخلّف المشقّة والتّعب، وعلى المرء أَنْ يرضى ويَقنعَ باليسير من الأمور والمقدور عليها.

الكناية السّادسة:

ينزاح الشّاعر بخطابه الشّعريّ في قوله:

مَـا كُنْـتُ أُوثِـرُ أَنْ يَمْتَـدَّ بِـي زَمَـنِي **** حَـتَّى أَرَى دَوْلَةَ اَلْأَوْغَـادِ وَاَلسَّـفَلِ [2]

الـدّال:	يَمْتَـدَّ بِـي زَمَـنِي	← بناء سطحيّ
الـمَـدْلُول الأول:	امتداد وقتي.	
المَدْلُول الثّانـي:	يطول عمري	← بناء عميق
⇐ كناية عن صفة		

لا ريبَ أَنَّ هذه الصّياغة الشّعريّة تتكئ على بعد دلاليّ عميق يدفع القارئ إلى الفضاء النّصي

[1] ديوان الطّغرائي: ص305.

[2] المصدر نفسه: ص307.

ويشدُّه إليه، فيُشعره بميلٍ إلى اكتشاف المعنى المتواري وراء المعنى الإيحائيّ؛ فالزّمن هنا ممتّدٌ طويلٌ، وامتدادهُ – هوّ في الوقت نفسه – امتداد للحالة النّفسيّة للشّاعر، فطول الزّمن يُوحي بطول العمر، والّذي بدوره يُوحي بطول مكابدة الشّاعر ومعاناته في ظلِّ دولة الأَوغاد.

الكناية السّابعة:

يقول "الطُّغرائي":

تَــرْجُو اَلْبَقــاءَ بِــدَارٍ لَا ثَبَـاتَ لـهَا **** فَـهَـلْ سَمِـعْتَ بِظِلٍّ غَيِــرِ مُنْتَقِـلِ [1]

الـــــــدّال:	بِـــدَارٍ	← بناء سطحيّ
الـمَــدْلُول الأول:	بيت، مسكن، مقام، مأوى.	
المَدْلُول الثانــيّ:	الدَّار، الحياة الدُّنيَا	← بناء عميق
⇐ كناية عن صفة		

تستمّد الصّورة الشّعريّة في هذا المقام جماليتها من نأيها عن الدّلالة الحقيقيّة في صُلب المكوّن الكنائيّ، ومن تحويل لفظ (الدَّار) بطرق الاستبدال إلى دالّ متميّز وخاصّ، لما يحمله من بعد إيحائيّ، ودلالة كثيفة وعميقة، مُفادها أَنَّ: الحياة الدُّنيَا ممرٌّ وليست مستقَّرٌ. ولعلّ جمال هذه الصُّورة يتأتَّى من عقد القران بين الكناية في الشَّطر الأوّل، والتَّشبيه الضّمنيّ في الشّطر الثّاني، بما يحمل المُتلَّقي على لذَّة الاكتشاف.

وبعدُ، فهذه نماذجٌ مختارة من الصّور الكنائيّة – من هذا الخطاب الشّعريّ – الّتي أوجد الشّاعر بطريقها سبيلًا إلى الكشف عن انفعالاته وتصوّراته وفلسفته في الحياة، وليس هذا بغريبٍ عليه، فإذَا "**كانت فُرادة الأديب تُقاس باستقلاله في اختيار نماذجه اللّغويّة، وتفرُّدِهِ بها**"[2]، فقد استطاع "الطُّغرائي" أَنْ يُتَرْجِم تجربته الشّعوريّة في صلب المكوّن الكنائيّ إلى لغةٍ ناطقةٍ باسمها.

[1] ديوان الطّغرائي: ص308.

[2] علي جواد الطاهر، قحطان رشيد، جلال الخيّاط: التّعبير والأسلوب، مطبعة جامعة بغداد، ط1، 1980، ص55.

وفي ضوء هذا القدح من الطَّرح والتَّحليل نخلص إلى أَنَّ جماليات الأسلوب المنزاح عند "الطُّغرائي" حملت بين ثناياها دلالات خاصة وعميقة، تنسَجم وتجربة الشَّاعر المليئة بالأحداث الأليمة والتَّناقضات، وقد تجسّدت في معرض الفخر المغلّف بمرارة الشَّكوى وحدّة الألم؛ فأبانت عن طاقته الإبداعية والإيحائيّة في بناء خطابه الشّعريّ، وأتاحت له فضاءً رحبًا لبناء صوره الذِهنيّة عبر أساليب بيانيّة مبتكرة، في مواضع متفاوتة، فلَم يُفْرط ولم يُفْرِط.

وركحًا على ما تمّ إيراده في الفصل الأوَّل والثَّاني نأمَل أَنْ نكون قد قدَّمنا صورة متواضعة عن حياة الشَّاعر بين ماضيه وحاضره؛ ماضِي العزّ والحكم والسُّلطة وحاضر العزل ومرارة الخيانة ونكران الجميل، وواقع آخر يرتبط بحياته وبيئته السّياسيّة والثّقافيّة الّتي تكاشفها تجربته الشّعريّة على ضوء مقولة **الانزياح الدّلالي** على اختلاف تمظهراته تجسيدًا وترميزًا وإيحاءً وما شابه ذلك.

خاتمة

جمعت لامية الطُّغرائي من حيث لغتها وأسلوبها بين الواقعي المُـعبِّر والخيالي الممتع، ولاسيّما في ظلّ ظاهرة الانزياح الدلالي، الذي شـكّل سمة فارقة في قصـيدته توزع عبق جمالها على مختلف محطات التعبير الصادق عن أحوال الشاعر وآلامه، وجاءت الصور بموجب ذلك نابعة من حسّ فياض وحكم مدهشة تعبِّر في مطلق الأحوال عن الإنسان بين بسمات الدهر حينًا ونوائبه أحيانًا أخرى.

فبعد قراءة اللاّمية وتذوق معانيها المرهفة وتحسّـس شـعريّة أسـلوبها بمنظار الانزياح الدّلالي، أمكننا أن نخلُص إلى نتائج نأمل أن نكون قد بلغنا بها بعضاً من غايات البحث، بيانها فيما يأتي:

لـمّا كـان الـذِّهن البشـري بطبعـه مجـازيًا وتخيّيليًّـا، فإنـه عـادةً مـا ينقـل المعـنى العيـني إلى الـذِّهن ويتجسّـدُ في الخيـال علـى المحـور الاسـتبداليّ صـوراً بديعـة، كمـا هـو حـال شـاعرنا الـذي نقـل إلينـا بيئتـه وتـرجم عاطفتـه بأمانـةٍ شـاعرةٍ عـبر دقّـة التصـوير تجسـيدًا وتشخيصـاً في ضـوء المكـون الاسـتعاري، كمـا أبان عـن براعـة في صـياغة تشـبيهاته الـتي تـوحي في مجملهـا بقـوة التصـوير ودقـة التعبـير عـن مآسـيه وآلامـه جـرّاء مـا أصـابه مـن الغـدر والخيانـة مـن قبـل الـزمن والنـاس علـى حـدّ سـواء. بينمـا جـاءت الكنايـة عـاملا إضـافيا مليئـا بسلاسـة التجريـد والترميـز في إطـار شـعرية الانـزياح، فضـلاً عـن إسـهام المجـازات المرسـلة وأصـالتها أداءً وتعبـيراً في كشـف طبيعـة الشـاعر الانفعاليـة وروحـه الصـافية، وذلـك كلّـه في صـلب حكـم وعـبر تبقـى صـالحة لكـل مكان وزمان.

وحازت الاستعارة المكنية بالحصـة الكبرى إن لم نقل كلها؛ وذلك لقدرتها على تصـوير الحدث ونقله مجسـدًا أو مشـخَّصًـا من خلال علاقة المنافرة بين البنيتين السـطحيَّة (الدَّال) والعميقة (المدلول الثَّاني)، ونخصّ بالذكر التّشخيص للمعنوي تبعًا للحالة النّفسيَّة للشاعر.

كما تساوت أهمية الاستعارتين التّجسيدية والتّشخيصيّة في قاموس الشاعر لقدرتهما على نقل المعاني الحسّية المجرّدة في ثوب المادي المجسّد تقريبا له وتأكيدا في ذهن المتلقي. فإذا كانت التشبيهات التي نسجها خيال الشاعر وخطّتها قريحة قد أثارت فينا إحساساً قريباً بصورة ما تماثلا أو تقابلا، فإن الاسـتعارات هي الأخرى قد بلغت بنا مبلغ الغموض والتوتر الجمالي الذي يُقيم صـرح الأسـلوب الاستعاري ويبني شعريته بين فاعليتي التّجسّيد والتّشخيص.

كما ارتكز المكون المجازي المرسلِ في لامية الطّغرائي على مبدأي التمثيل والتصوير عبر التنافر الحاصل بين المدلولين السطحيّ والعميق، الأمر الذي وضع متلقيها موضع التركيز وفضول المكاشفة لأسرارها ودلالاتها.

وممّا تقدّم من محطّات حاولنا فيها استجلاء مواطن الجمال والتميّز الأسلوبي في الصورة الشعرية على ضـــوء مقولة الانزياح، يمكننا القول: إن المكونات المنزاحة التي تناولناها في لامية الطُّغرائي قد أبانت عن مقدرة فنية وتجربة إبداعية فريدة كشـفت عن صـدق التعبير وسـلاسـته، الأمر الذي يُفسّـر موازاتها عند عديد النقاد – القدماء والمحدثين– بلامية العرب للشنفرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصحف الشريف، برواية ورش عن نافع، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط).

أوّلًا – المصادر

1. **ديوان الطُّغرائي، تحقيق: علي جواد الطّاهر ويحي الجبوري، مطابع الدّوحة الحديثة، الدوحة، ط1، 1996.**

– **إبراهيم محمّد منصور:**

2. شروح لاميّة العجم، دراسة تحليليّة نقديّة، المركز العربيّ المصريّ للصّحافة والنّشر والتّوزيع، مصر، ط1، 1998.

– **اللّاميتان:**

3. لامية العرب الشنفري، لاميّة العجم الطُّغرائي، من شروح الزّمخشري والصّفدي، أعدّهما وعلّق عليهما: عبد المعين الملّوحي، مطبوعات إحياء التّراث القديم (13)، دمشق – سوريا، (د.ط)، 1966.

– **علي جواد الطّاهر:**

4. الطُّغرائي حياته – شعره – لاميته (بحث وتحقيق وتحليل)، منشورات مكتبة النّهضة، بغداد – العراق، ط.1، 1963.

ثانيًا: المراجع

1 – المراجع باللّغة العربيّة

– **أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت: 395هـ):**

1. الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تعليّق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 1997.

– **أبو علي الحسن بن رشيق: القيرواني، الأزدي (ت: 456هـ):**

2. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: محمّد محيّ الدّين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981.

– **أبو الحسن بن عيسى الرّماني (ت: 384هـ):**

3. النّكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمّد زغلول سلام ومحمّد خلف الله أحمد، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1976.

- **أبو العبّاس أحمد ثعلب (ت: 291هـ):**

4. قواعد الشّعر، شرحه وعلّق عليه: محمّد عبد المنعم خفاجي، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة – مصر، ط1، 1996.

- **أبو الفتح ضياء الدّين نصر الله بن محمّد بن محمّد بن عبد الكريم (ابن الأثير) (ت 637هـ):**

5. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: محمّد محيّ الدّين عبد الحميد، ج2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، 1939.

- **أبو الفتح عثمان بن جِنّي (ت:392هـ):**

6. الخصائص، ج2، تح: محمّد علي نجار، المكتبة العلميّة عن دار الكتب المصرية، القاهرة – مصر، (د.ط)، د. ت.

- **أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت: 337هـ):**

7. نقد النّثر، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، (د.ط)، 1995.

8. نقد الشّعر: تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط3، 1978، ص109.

- **أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بـ"سيبويه" (ت:180هـ):**

9. الكتاب، ج3، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط3، 1992.

- **أبو عبيدة معمّر بن المثنّى التَّيميّ (ت:210هـ):**

10. مجاز القرآن: تعليق: محمّد فؤاد سزْكين، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط1، 1998.

- **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: 255 هـ):**

11. الحيوان، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، ج5، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده للنّشر، القاهرة – مصر، ط2، 1965.

- **أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري (ت: 276هـ):**

12. تأويل مشكل القرآن: شرح ونشر: أحمد صقر، دار التّراث، القاهرة – مصر، ط2، 1973.

- **أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت: 395هـ):**

13. الصّناعتين، تحقيق: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة – مصر، ط1، 1952.

- **أبو يعقوب يوسف بن محمّد بن علي السّكّاكي (ت:626هـ):**

14. مفتاح العلوم، حقّقه وقدّم له وفهرسه: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 2000.

- **أحمد إسماعيل النّعيمي:**

15. الأسطورة في الشّعر العربيّ قبل الإسلام، سينا للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1995.

- **أحمد الشايب:**

16. الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة – مصر، ط12، 1998.

- **أحمد محمّد ويس:**

17. الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، مؤسسة اليمامة الصحفيّة، الرياض – السعودية، 2003.

18. الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغيّ –دراسة، اتّحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا، 2002.

- **أحمد مصطفى المراغي:**

19. علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط3، 1993.

- **أحمد هنداوي عبد الغفّار هلال:**

20. المجاز المرسل في لسان العرب لابن منظور – دراسة بلاغيّة تحليليّة –، التّركي للكمبيوتر وطباعة الأوفست، طنطا – مصر، ط1، 1994.

- **الأزهر الزّناد:**

21. دروس البلاغة العربيّة – نحو رؤية جديدة –، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، بيروت – لبنان، ط1، 1992.

- **بدر الدّين أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن بهادر الزركشيّ (ت: 794 هـ):**

22. البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة التّراث، القاهرة – مصر، ط3، 1984.

- **بكري شيخ أمين:**

23. البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد "علم البيان"، دار العلم للملايّين، بيروت – لبنان، ط1، 1982.

- **جابر عصفور:**

24. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت – لبنان، ط2، 1983.

- **الخطيب القزويني (ت:729هـ):**

25. الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي، ج5، دار الجيل، بيروت –لبنان، ط3، 1993.

- **رابح بوحوش:**

26. شعريّة القصيدة العربيّة، دراسة في الذّبيح الصّاعد لمفدي زكريا – دراسة تمفصليّة تفكيكيّة –، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرّسالة رقم: 149، الحوليّة رقم: 21، مجلس النّشر، جامعة الكويت، 2001.

- **رجاء عيد:**

27. فلسفة البلاغة بين التّقنيّة والتّطور، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر، ط2، 1997.

- **ريمون طحّان:**

28. الألسنية العربيّة، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت – لبنان، ط2، 1981.

- **شوقي ضيف:**

29. البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط9، 1965.

- **صبح، علي علي مصطفى:**

30. البناء الفنيّ للصّورة الأدبيّة عند ابن روميّ، المكتبة الأزهريّة للتّراث، القاهرة – مصر، ط2، 1996.

- **صلاح فضل:**

31. علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشّروق، القاهرة – مصر، ط1، 1998.

32. أشكال التّخيّل – من فتات الأدب والنّقد، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر –لونجمان، مصر، ط1، 1996.

- **عبّاس رشيد الدّدة:**

33. الانزياح في الخطاب النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد – العراق، ط1، 2009.

- **عبد الحكيم راضي:**

34. نظريّة اللّغة في النّقد العربيّ –دراسة في خصائص اللّغة الأدبيّة من منظور النّقاد العرب، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة – مصر، ط1، 2003.

- **عبد الخالق ربيعي محمّد علي:**

35. البلاغة العربيّة وسائلها وغايتها في التّصوير البيانيّ، دار المعارف الجامعيّة، الإسكندرية – مصر، ط1، 1998.

- **عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني:**

36. البلاغة العربيّة علومها أسسها وفنونها، ج2، دار القلم –الدّار الشّاميّة، دمشق –سوريا، ط1، 1996.

- **عبد السّلام المسّدي:**

37. الأسلوبيّة والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت – لبنان، ط5، 2005.

- **عبد العزيز عتيق:**

38. في البلاغة العربيّة – علم البيان، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت – لبنان، (د.ط)، 1985.

- **عبد الفتّاح لاشين:**

39. البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربيّ، القاهرة – مصر، ط2، 1998.

- **عبد القادر حسين:**

40. القرآن والصّورة البيانيّة، عالم الكتب، بيروت –لبنان، ط2، 1985.

- **عدنان حسين قاسم:**

41. التّصوير الشّعريّ – رؤية نقديّة لبلاغتنا العربيّة –، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

- **علي البطل:**

42. الصّورة في الشّعر العربيّ حتّى أواخر القرن (2هـ)، دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1971.

- **علي زوين:**

43. منهج البحث اللّغويّ بين التّراث وعلم اللّغة الحديث "دراسات"، دار الشّؤون التّعليميّة العامّة، بغداد – العراق، ط1، 1986.

- **عماد سليم الخطيب:**

44. في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة، عمّان – الأردن، ط1، 2009.

- **عمر عبد الهادي عتيق:**

45. علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 2012.

- **غازي يموت:**

46. علم أساليب البيان، دار الفكر اللّبنانيّ، بيروت – لبنان، ط2، 1995.

- **كمال أبو ديب:**

47. في الشّعريّة، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت – لبنان، ط1، 1987.

- **محمّد أبو موسى:**

48. التّصوير البيانيّ – دراسة تحليليّة، لمسائل البيان –، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1993.

- **محمّد الهادي الطّرابلسي:**

49. خصائص الأسلوب في الشّوقيات، منشورات الجامعة التونسيّة، تونس، (د.ط)، 1981.

- **محمّد بركات حمدي أبو علي:**

50. البلاغة العربيّة في ضوء منهج متكامل، دار البشير للنّشر والتّوزيع، عمان– الأردن، ط1، 1992.

- **محمّد شفيع السيّد:**

51. قراءة الشّعر وبناء الدّلالة، دار غريب، القاهرة – مصر، ط1، 1999.

52. التّعبير البياني، رؤية بلاغيّة نقديّة، دار الفكر العربيّ، القاهرة – مصر، ط3، 1988.

- **محمّد عبد المطّلب:**

53. البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة – مصر، ط1، 1994.

- **محمّد غنيمي هلال:**

54. النّقد الأدبيّ الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1997.

- **محيّ الدّين صبحي:**

55. نظريّة النّقد العربيّ وتطورها إلى عصرنا، الجزء الثّاني من نظريّة الشّعر العربيّ، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس –، ط1، 1984.

- **مسعود بودوخة:**

56. الأسلوبيّة وخصائص اللّغة الشّعريّة، عالم الكتب الحديث، إربد – لبنان، ط1، 2011.

- **موسى سامح ربابعة:**

57. جماليات الأسلوب والتّلقي، مكتبة حمادة للطّباعة والنّشر، أربد – الأردن، ط1، 2001.

58. الأسلوبيّة مفاهيمها وتجليّاتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003.

- **نعيم اليافي:**

59. أطياف الوجه الواحد – دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق–، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 1997.

- **نور الدّين السّد:**

60. الأسلوبيّة وتحليل الخطاب في النّقد العربيّ الحديث، ج1، دار هومة، الجزائر،ط1، 2002.

- **وردة بويران:**

61. ظواهر أسلوبيّة في لاميّة العرب للشّنفرى، دار خالد اللّحيانيّ للنّشر والتّوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2016.

- **يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي –اليمنيّ –:**

62. الطّراز، ج1، دار الكتب الخديوية، مصر، (د.ط)، 1914.

- **يوسف أبو العدوس:**

63. الأسلوبيّة، الرؤية والتّطبيق، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمّان – الأردن، ط1، 2007.

64. البلاغة والأسلوبيّة، مقدّمات عامّة، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 2007.

65. المجاز المُرسل والكناية، الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 1998.
66. الاستعارة في النّقد الأدبيّ الحديث، الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 1997.

- **يوسف وغليسي:**

67. إشكالية المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ الجديد، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

2 – المراجع المترجمة

- **بيير جيرو:**

1. الأسلوبية تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ط1، 2002.

- **جورج موليه:**

2. الأسلوبيّة، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، بيروت – لبنان، ط2، 2006.

- **جون كوهن:**

3. بنية اللّغة الشّعريّة، تر: محمّد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء – المغرب، ط1، 1986.
4. النّظريّة الشّعريّة – بناء لغة الشّعر، اللّغة العليا، تر: د. أحمد درويش، دار غريب، القاهرة – مصر، ط1، 2000.

3 – المراجع باللّغة الفرنسيّة

Jean Dubois et autres :

1. Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse Paris, 1er Édition, 1994.

Groupe Mu :

2. Rhétorique générale, Édition le Seuil, Paris,1970-1981.

ثالثًا – الرسائل الجامعية

- **أحمد غالب النّوري الخرشة:**

1. أسلوبيّة الانزياح في النّص القرآنيّ، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في النّقد والبلاغة، إشراف: زهير المنصور، عمادة الدراسات العليا، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة مؤتة – الأردن، 2008.

- **بوعلام رزيق:**

2. الخصائص الأسلوبيّة في الشّعر الرّومانسي عند الأندلسيّين – عصر الطّوائف نموذجًا –، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تحت إشراف: محمّد بن صالح، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربيّ، جامعة محمّد بوضياف، المسيلة – الجزائر،2017.

- **بولحواش سعاد:**

3. شعريّة الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربيّ، تخصص: نقد أدبيّ، تحت إشراف: محمّد زرمان، كليّة الآداب واللّغات الأجنبيّة، قسم اللّغة والأدب العربيّ، جامعة الحاج لخضر، باتنة – الجزائر، 2012.

- **رضيّة بنت عبد العزيز بن شعيب تكروني:**

4. الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ عند الجاحظ (ت:255 هـ)، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، تخصص: بلاغة ونقد، تحت إشراف: محمّد بن إبراهيم شادي، كليّة اللّغة العربيّة، قسم الدّراسات العليا، جامعة أم القرى – السعوديّة، 2002.

- **سليم سعداني:**

- الانزياح في الشّعر الصّوفيّ – رائية الأمير عبد القادر "أنموذجًا"–، مذكرة من متطلبات الماجستير في الأدب العربيّ، تخصص: بلاغة وأسلوبيّة، تحت إشراف: أحمد موساويّ، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربيّ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر، 2010.

- **محمّد كمال سليمان حمادة:**

5. الخطاب الشّعريّ عند ابن حمديس الصقليّ، دراسة أسلوبيّة – رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الاسلاميّة، غزّة – فلسطين، 2012.

- **محمود عبد المجيد عمر:**

6. الانزياح في شعر نزار قبّاني – الأعمال الشّعريّة الكاملة الأولى أنموذجًا –، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة، تحت إشراف: جليل حسن محمّد، جامعة صلاح الدّين، أربيل، إقليم كوردستان – العراق، 2012.

- **وردة بويران:**

7. الأسلوب في ديوان ليلى الأخيليّة، أطروحة دكتوراه (مخطوطة)، تحت إشراف: رابح بوحوش، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة – الجزائر، 2015.

- **وهيبة فوغالي:**

8. قصيدة عجائب قانا الجديدة "أنموذجًا" – دراسة أسلوبيّة –، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللّغة والأدب العربيّ، تخصص: دراسات أدبيّة ولغويّة، تحت إشراف: الطّاهر بوطارن، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربيّ، جامعة آكلي محمّد أولحاج، البويرة – الجزائر، 2013.

- **ياسر عبد الحسيب رضوان:**

9. شعر حُمَيْدْ بَنْ ثَوْر الهلالي (دراسة أسلوبيّة)، رسالة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الماجستير، تحت إشراف: صلاح رزق، كليّة دار العلوم، قسم الدّراسات الأدبيّة، جامعة القاهرة – مصر، 2003.

رابعًا – المجلات

- **إبراهيم بن منظور التّركي:**

1. العدول في البنية التّركيبيّة – قراءة في التّراث البلاغيّ، مجلّة جامعة أم القرى لعلوم الشّريعة واللّغة العربيّة وآدابها، ج19، ع40، أم القرى – السعوديّة، 2008.

- **أحمد محمّد المعتوق:**

2. الشّعر والغموض ولغة المجاز، دراسة نقديّة في لغة الشّعر، مجلّة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللّغة العربيّة وآدابها، ج16، ع28، السعوديّة، 2003.

- **أحمد محمّد ويس:**

3. الانزياح وتعدّد المصطلح، مجلّة الفكر، الكويت، مج25، ع3، جانفي/مارس، 1997.

- **بيوشل أولريش:**

4. الأسلوبيّة اللّسانيّة، ترجمة: خالد محمود جمعة، مجلّة نوافذ، ع13، النّادي الأدبيّ، جدّة – السعوديّة، 2000، ص137

- **تامر سلوم:**

5. الانزياح الدّلاليّ الشّعريّ، مجلّة علامات في النّقد، ع19، الموسم 5، النّادي الثّقافيّ بجدّة – السعودية، 1996.

- **صلاح فضل:**

6. نحو تصوّر كلّي لأساليب الشّعر العربيّ المعاصر، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ع3-4، أفريل/جوان، 1994.

- **فايز القرعان:**

7. التّشكيل البلاغيّ للصّورة الشّعريّة في شعر عبيد بن الأبرص، مجلّة أبحاث اليرموك، مج15، ع1، إربد – الأردن، 1997.

- **محمود محمّد العامودي:**

8. شرح لامية العجم لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العبكري (دراسة وتحقيق)، مج10، ع1، مجلّة الجامعة الإسلاميّة، غزّة – فلسطين، 2002.

خامسًا – المعاجم والقواميس

- **أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء (ت:395هـ):**

1. مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، ج3، اتّحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا، (د.ط)، 2002.

- **أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقيّ المصريّ (ت: 711هـ):**

2. لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت – لبنان، ط4، (د.ت).

- **أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري (ت: 538هـ):**

3. أساس البلاغة، تحقيق: محمّد باسل عيون السود، ج1، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 1998.

- **جبور عبد النّور:**

4. المعجم الأدبيّ، دار الملايّين، بيروت – لبنان، ط2، 1984.

- **الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 170هـ):**

5. كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد الهنداوي، ج2، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 2003.

- **شعبان عبد العاطي عطيّة وآخرون:**

6. المعجم الوسيط، مجمّع اللّغة العربيّة، مكتبة الشّروق الدّوليّة، مصر، ط4، 2004.

- **مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت: 817هـ):**

7. القاموس المحيط، مراجعة: أنس محمّد الشّامي وزكريا جابر أحمد، مج1، دار الحديث، القاهرة –مصر، (د.ط)، 2008.

8. **محمّد التّونجي:**

9. المعجم المفصّل في الأدب، ج1، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط2، 1999.

- **محمّد عناني:**

10. المصطلحات الأدبيّة الحديثة – دراسة ومعجم عربيّ انجليزيّ، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر – لونجمان، القاهرة – مصر، ط3، 2003.

فهرس الموضوعات

العنوان الصّفحة

مقدمة:.....أ

فصل أول:
المنحى الجمالي للانزياح الـدّلالي

تمهيد:.....1

أولًا: الانزياح بين الشّعريّة والأسلوبيّة:.....2

1. مفهوم الانزياح وأنواعه:.....2

أ – وضعًا:.....2

ب – اصطلاحا:.....3

2. الانزياح الدّلاليّ (الاستبداليّ) وتمظهراته:.....10

ثانيًا: شعريّة الانزياح على المحور الاستبداليّ:.....12

1. من زاوية المُخَاطِب:.....13

2. من زاوية المُخَـاطَب:.....16

3. من زاوية الخِطَاب:.....17

الانزياح على مستوى الاختيار (العلاقات الاستبداليّة).....20

فصل ثانٍ:
المنحي الجمالي للأسلوب المُتراح في لامّية العجم لـ "الطُّغرائي"

تمهيد:.....20

أوّلًا: شعريّة المكوّن المجـازي المُرسل:.....21

1. المجاز على ضوء العلاقة السّببيّة:.....26

2. المجاز على ضوء العلاقة الجزئيّة:.....27

3. المجاز على ضوء العلاقة الكليّة:..... 30

4. المجاز على ضوء العلاقة الحاليّة:..... 31

ثانيًا: شعريّة المكوّن التّشبـيهي:..... 33

1– التّشبيه الضّمنيّ:..... 34

2– التّشبيه التّمثيليّ:..... 37

3– التّشبيه البليغ:..... 38

ثالثًا: شعريّة المكوّن الاستعاريّ:..... 40

1. الاستعارة التّجسيديّة:..... 43

2.الاستعارة التّشخيصيّة:..... 48

رابعًا – شعريّة المكوّن الكنـــائيّ:..... 52

الكناية الأولى:..... 54

الكناية الثّانيّة:..... 55

الكناية الثّالثة:..... 56

الكناية الرّابعة:..... 57

الكناية الخامسة:..... 58

الكناية السّادسة:..... 58

الكناية السّابعة:..... 59

الخاتمـــة:..... 62

قائمة المصادر والمراجع..... 65

فهرس الموضوعات:..... 77

ملحق:..... 80

مـلخص:..... 97

مُلحق

ديوان الطغرائي

تحقيق

الدكتور علي جواد الطاهر و الدكتور يحيى الجبوري
استاذ سابق بجامعة بغداد استاذ بجامعة قطر

جامعة قطر
الدوحة - قطر

جميـع الحقـوق محفوظـة

الطبعـــة الثانيـــة
١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

مقدمة

الطغـرائي

في عام٤٤٧هـ دخل طغرلبك السلجوقي بغداد ، وقضى بذلك على البويهيين ، ودخلت في ملكه رقعة واسعة قوامها العراق وبلاد العجم • وتوفى عام ٤٥٥ هـ فتولى بعده السلطنة من آل سلجوق : الب ارسلان ٤٥٥ ـ ٤٦٥ ، ملكشاه ٤٦٥ ـ ٤٨٥ ، محمود بن ملكشاه ٤٨٥ ـ ٤٨٧ ، بركيارق ٤٨٧ ـ ٤٩٨ ، محمد ٤٩٨ ـ ٥١١ ، محمود ٥١١ ـ ٥٢٥ ...

ولم يتخذ السلاجقة بغداد عاصمة لهم ، وان اقام اكثرهم فيها مددا محدودة، ويمكن القول ان مقرهم كان في اصبهان • وكانت الوزارة منصبا مرموقا في الدولة، وقد يمسك الوزير ، اذا كان كبيرا ، بمهام الدولة كلها •

وتلى الوزارة الدواوين : الاستيفاء ، الاشراف ، الانشاء والطغراء • • والطغرائي هو صاحب الطغراء وهي « الطرة التي تكتب في أعلى المناشير فوق البسملة بالقلم الغليظ ، ومضمونها نعوت الملك الذي صدر الكتاب عنه ، ويضم ديوان الطغراء : الرسائل والانشاء ويتولى صاحبه شؤون الوزارة في الصيد •

عاصر هؤلاء السلاجقة من خلفاء بني العباس : القائم ٤٢٢ ـ ٤٦٧ ، المقتدى ٤٦٧ ـ ٤٨٧ ، المستظهر ٤٨٧ ـ ٥١٢ ، المسترشد ٥١٢ ـ ٥٢٩ ... وبغداد هي مقر الخلافة ، وسلطة الخليفة دينية فقط ، والسلاطين يرعونه ويتظاهرون باحترامه ، ولكنهم لا يتورعون من مخالفة أمره او اهانته اذا اقتضت مصلحتهم • فلم يكن للخليفة الا الاسم « لا يتعدى حكمه بابه ولا يتجاوز جنابه » • وربما حانت للخليفة فرصة أو كان له حظ من الطماح فتململ كما حدث المستظهر يوما ما ، أو كما اعلنها المسترشد حربا على السلطان ، وتتألف حاشية الخليفة من الوزير وكاتب الانشاء وصاحب المخزن وكاتب الزمام واستاذ الدار •

في هذا العصر عاش الطغرائي ، وهو أبو اسماعيل مؤيد الدين الحسين بن علي بن عبدالصمد المشهور بالطغرائي ، ولد عام ١٠٦١/٤٥٣م في جي من اصبهان في أسرة من ولد أبي الاسود الدؤلي .

وقد ألم بمعارف عصره ، وقال الشعر ، وأحس في نفسه طماحا الى المناصب فانخرط في سلك الكتاب يتقرب من المتنفذين والوزراء كمعين الملك ونظام الملك ، ودلف الى السلاطين فخدم ملكشاه ثم ولده محمدا .

وبعد ان تقلب في حلو العيش ومره أصبح نائبا في ديوان الطغراء في وزارة الخطير ، حتى اذا توفى الطغرائي الاصيل عام ٥٠٥هـ جلس مؤيد الدين مكانه في ديوان الطغراء وصدر الانشاء « ولم يكن للدولتين السلجوقية والامامية من يضاهيه في الترسل والانشاء » ، ولا شك انه ابتهج كثيراً للمنصب الذي هو أهله، وحقق به هدفاً طالما سعى اليه ، فهو يطمع بالصدارة ولا يرضى لنفسه أن يبقى كاتبا بين كتاب كثيرين ، أو نائبا يعيش ظلا لغيره ، ثم انه لا يسعى الى ديوان الطغراء من أجل ديوان الطغراء ، ان هذا لا يكفيه ، وما هو الا مرحلة تقربه من الهدف الابعد .

ولم يكن في افكاره تلك بالخيالي الذي يطلب ما ليس له أو يزحم انسانا بعيداً عنه ، انه في الثانية والخمسين وقد رأى كثيرا ، ويكفيه انه رأى نظام الملك، ولم يكن في المعاصرين مثل نظام الملك كي يحترمه ويكبره وكي يحد من مطمحه ، ليس هؤلاء القابضون على أزمة الدواوين أقدم منه أو أقدر أو أجل ، وليس هذا المتربع على دست الوزارة والملقب بـ « الخطير » أفضل منه . ان الخطير لا يزيد على « جبة وعمامة » على حين مثل الطغرائي الخبرة والعلم والفضل . والسلطان محمد لم يكن بذلك السلطان الذي رآه يوم حكم الب ارسلان أو ملكشاه .

ان من حق الطغرائي ان يطمح ، وان يسعى الى الوزارة ، لانه يريد ان يحقق ذاته وان يحكم وان يصول ويجول ، وطبيعي ان تنعكس هذه الافكار على

سلوكه ، وطبيعي ان يحس بها الصدور فيتتبعوا حركاته وسكناته ، ويفسروا كل نأمة ، ويحسدوا ويحقدوا ويشوهوا الحقائق ويختلقوا الاباطيل ، ويصبح ديدنهم ازاحة الطغرائي عن طريقهم ، والاستعانة في سبيل تلك الغاية بكل وسيلة .

وها هم أولاء يقتربون من غايتهم ، ويغيّرون عليه قلب السلطان، ويؤلبون اللؤماء ، ويحدون من كلمته ويحطون من مكانته ، فلم يبق له ذلك الاسم ، ولم يعد له ذلك النفوذ ولقد بات في هم وقلق وبين اقدام واحجـــام ، وماذا عساه ان يفعل ازاء طغمة ألفت الدسائس واستسهلت الكذب ، ايبقى في منصبه ، والمنصب عزيز عليه أثير لديه ، ولكن ما قيمة هذا المنصب الذي جرد من روحه ، أيعتزل ؟

هو في بغداد ليس بأسعد حظا مما كان عليه في اصفهان ، ولم يجد عنـــد الخليفة (المستظهر) ما كان ينتظر ، وحتى ما يمكن ان يكون جزاء على فضـل سابق وخدمة سالفة ، ومثل الخليفة حاشيته ، وليس من السهل على الخلافة ان تختص رجلا لم ترض عنه السلطنة ، واذن فقد وقعت الواقعة ، وعزل الطغرائي من ديوانه عام ٥٠٥هـ وتلك مصيبة عظمى مضـــاعفة ، فلقد خسر الديوان في الوقت الذي كان يحدث نفسه بالوزارة .

وطبيعي ان يعتزم الشاعر الهجرة ويتذكر الوطن ، ولعله نفذ العزم ورحـل الى اصفهان ، ولعله أمضى فترة معتزلا ومنصـــرفا الى الكيمياء والتأليف فيها . وهيهات ، فقد كانت همته ترى في العزلة مقاما على الهوان فعاود المسعى واصلاح الامور ، حتى اذا كان عام ٥٠٩هـ رأينا القاسم بن الحريرى يكتب اليه يهنئـــه بولاية الطغراء بأصبهان .

وفي هذه الايام وحوالى عام ٥١٠هـ رزق عليا ، ففرح وشكا ، ولم يكن مرد الشكوى الفقر أو العزل وانما الشيخوخة وحرص الآباء .

وفي عام ٥١١هـ يتقدم في مدارج الادارة شخص سميرمى فيصبح مستوفيا بل القابض الفعلي على زمام الحكم ، وكان السميرمى يبغض الاستاذ أبا اسماعيـــل

« الوحيد الذي بقى من القدماء ولما لم ير اعداء الطغرائي في فصله مطعنا ولا على علمه من القدح مكمنا ، أشاعوا بينهم أنه ساحر ... وان مرض السلطان(محمد) ربما كان بسحره ، وانه ان لم يصرف عن تصرفه فلا أمن من أمره ، فبطلوه وعطلوه واعتزلوه وعزلوه » وعاد الخطير الذي كان وزيرا ، يمد الطغراء بخطه، ولم يكن رأى الطغرائي بالخطير حسنا .

وفي هذه السنة (٥١١) توفى السلطان محمد وتمكن ابنه محمود من السلطنة بعده ، وناط بالطغرائي ديوان الطغراء والانشاء ، وظل يدبره حتى أمره السلطان بملازمة بيته و « استقر الشهاب أسعد في مكانه وانتصب في منصب ديوانه » وربما كان هذا من بعض دسائس السميرمي عليه .

ولم تكن مطامح الطغرائي لتستجيب لهذا الامر ، فقد قصد الموصل ـ حيث الملك مسعود بن السلطان محمد ـ وكان صغيرا ، ابن احدى عشرة سنة ويدبر له الملك في حكم الموصل واذربيجان أتابكه جيوش بك ، وكان محمد ـ ابن الشاعر ـ يشغل الطغراء في مملكته ، ولم يخف الشاعر قصده من هذه الرحلة فكان ان قال مخاطبا الملك مسعودا :

... ان الهوى والرأى مالا نحوكم ... بركائبى وهوى الرجال فنون
أبلغ نهايات العلى وسجيتى ... تأبى التوسط والتوسط دون
واسلم لادرك فيك ما أملته ... ظنا وظن الالمعى يقين

وتحقق له بعض هذا العلى اذا استوزره مسعود « واصبح بالمؤيد مؤيدا وسداده مسددا » . ولكن الطغرائي الذى ظهر في نونيته من الحريصين على سلامة البيت السلجوقي ، ومن دعاة وحدته ، لم يلبث أن غيّر رأيه وانضم الى المؤامرة التى كان يحوكها دبيس بن صدقة المزيدي ملك الحلة ، « ويكاتب ـ بها ـ جيوش

يك ويحثه على طلب السلطنـــة للملك مسعود ويعده المســـاعدة ... فحسن ـ الطغرائي ـ ما كان دبيس يكاتب به من مخالفة السلطان محمود والخروج عن طاعته » ، وظهر ما هم عليه من ذلك ، فبلغ السلطان محموداً الخبر ، فكتب اليهم يخوفهم ان خالفوه ، ويعدهم الاحسان ان اقاموا على طاعته وموافقته ، فلم يصغوا الى قوله ، واظهروا ما كانوا عليه وما يسرونه ، وخطبوا للملك مسعود بالسلطنة وضربوا له النوب الخمس ، وكان ذلك على تفرق من عساكر السلطان محمود ، فقوى طمعهم واسرعوا السير اليه ليلقوه وهو مخف من العساكر ، فاجتمع اليه خمسة عشر ألفا » . والتقوا عند « أسد آباد » قرب همذان ، وسط ربيع الاول من سنة ٥٢٤هـ ، « واقتتلوا بكرة الى آخر النهار ، وكان البرسقي في مقدمة السلطان محمود ، وابلى يومئذ بلاء حسنا ، فانهزم عسكر مسعود آخر النهار وأسر منهم جماعة من أعيانهم ومقدميهم ، وأسر الاستاذ أبو اسماعيل وزير مسعود ، وكان اول من أخذ فأخبر الوزير كمال الملك ـ السميرمي ـ به ، فقال الشهاب أسعد وكان طغرائيا في ذلك الوقت نيابة عن النصر ـ اخي كمال الملك ـ : « هذا الرجل ملحد » فقال الوزير : « من يكن ملحدا يستحق ان يقتل » ، وقد اقام اقواما فشهدوا عند السلطان محمـــود أن الطغرائي زنديق وانه لا يتدين بدين الاسلام فقال السلطان : « قد ثبت عندي فساد دينه واعتقاده » وأمر بقتله ، فقتل بين يديه صبرا في ربيع الاول من عام ٥١٥هـ ، وكانت وزارته سنة وشهرا ، وقد جاوز الستين سنة* .

* نظر في هذه الترجمة الى كتابي « الطغرائي » و « لامية الطغرائي » .

الرموز

ب = **نسخة بيروت** .

ت١ = نسخة تونس الاولى .

ت٢ = نسخة تونس الثانية .

غ = نسخة راغب باشا (استانبول) .

ق = نسخة القاهرة (دار الكتب المصرية) .

ك = نسخة الاسكوريال (اسبانيا) .

ل = نسخة لندن (المتحف البريطاني) .

كا = نسخة كاشف الغطاء (النجف) .

لن = نسخة لنينگراد .

مط = النسخة المطبوعة (الجوائب سنة ١٣٠٠هـ) .

ملاحظة :

زيادة على الرموز السابقة يجد القارىء في القصيدة اللامية الرموز الآتية :

خ = ابن خلكان ـ وفيات الاعيان (ط الوطن القاهرة ١٨٩٩) .

ص = الصفدى ـ الغيث المسجم في شرح لامية العجم (ط القاهرة ١٣٠٥هـ).

يـا = ياقوت ـ معجم الادباء (ط دار المأمون القاهرة) .

وما أنتَ الا السيفُ أكمنَ[150] غمْدُهُ
لتشقى[151] بـه يومَ النزالِ قَبيلُ[152]

أما لكَ « بالصدِّيقِ يوسفَ » أُسْـوَةٌ
فتحملَ وطءَ[153] الدهرِ وهـو ثقيلُ

وما غضَّ منك الحبسُ والذكرُ[154] سائرٌ
طليقٌ لـه في الخافقينَ ذَميلُ

فلا تُذْعِنَنْ للخطبِ آدكَ ثِقلُهُ
فمِثلُكَ للأمرِ العظيمِ حَمُولُ

ولا[155] تجزعَنْ للكَبْلِ مَسَّكَ وقْعُهُ
فانَّ خلاخيلَ الرجالِ كُبُولُ

وصنعُ الليالي ما عدتكَ سِهامُهُ[156]
وانْ أجحفتْ بالعالمين جزيلُ

وانَّ امرأً تعدو الحوادثُ عِرضَهُ
ويأسى لما يأخُذْنَهُ لبخيلُ

---

(١٥٠) ب : يألف • غ كا يا : يسكن • ت١ أسكن •
(١٥١) لن : ليشفي •
(١٥٢) ب ت١ غ كا يا لن : قتيل •
(١٥٣) لن : غيظ •
(١٥٤) ق ل : الدهر • لن : الذكر •
(١٥٥) لن : لا •
(١٥٦) لن : سهامها •

لـك اللهُ راعٍ حيثُ كنتَ ولا تـزل[157]

أيـاديـهِ منهـا زائـرٌ ونزيـل[158]

ولا شـينتِ الـدّنيـا بيـومـكَ انّمـا

بقـاؤكَ فيهـا غُـرّةٌ وحُجُـولُ

ولا متَّ أو ألقـاكَ حظُّـكَ دولـةٌ

وحظُّ الأعـادي رنّـةٌ وعـويـلُ

نعيمُ هجـيرِ العمرِ فيـه أصـائلٌ

وعزُّ حُزونِ العيشِ[159] فيـه سُـهولُ

٢٠١

وقال وهو مما ظهر ببغداد سنة خمس وخمسمائة[160] :

البسيط

أصـالةُ الرأي صـانتْنِي عن الخَطَلِ

وحِليةُ الفضـلِ زانتني لـدَى العَطَـلِ

مجدي أخيراً ومجـدي أولاً شَرَعٌ

والشمسُ رأدَ الضُحَى كالشمسِ في الطَفَلِ

فيمَ الاقامُـة بالزوراءِ لا سَـكَني[161]

بهـا ولا ناقتي فيهـا ولا جَمَـلي

---

(١٥٧) غ : فلا تزل .

(١٥٨) لم يرد هذا البيت والابيات الثلاثة التالية له في : يا .

(١٥٩) ب : وجد حرون العيس .

(١٦٠) غ ك .

ك : (هامش وخط آخر) هذه القصيدة المعروفة بلامية العجم .

(١٦١) ت١ ق ل : وطني .

نَاءٍ عن الأهلِ صِفْرُ الكفِّ[١٦٢] منفردٌ
كالسيفِ[١٦٣] عُرِّيَ متناهُ من[١٦٤] الخَلَلِ

فلا صديقَ اليه مشتكَى حزَنِي
ولا أنيسَ اليه[١٦٥] منتهى جذلي

طالَ اغترابيَ حتى حنَّ[١٦٦] راحلتي
ورحلُها وقرَى العَسَّالةِ الذُّبُلِ

وضَجَّ من لَغَبٍ نِضْوي وعجَّ لما
يلقَى[١٦٧] ركابي ولجَّ الركبُ في عَذَلي

أُريدُ بسطةَ كَفٍ أستعينُ بها
على قضاءِ حُقوقٍ للعُلَى قِبَلي

والدهرُ يعكِسُ آمالِي ويُقْنِعُني
من الغنيمةِ بعدَ الكَدِّ بالقَفَلِ

وذِي شِطاطٍ كصدرِ الرُّمْحِ معتقلٍ
بمثلهِ[١٦٨] غيرَ هيَّابٍ ولا وكِلِ

---

(١٦٢) ب ك : الرحل .
(١٦٣) ت١ ل : كالنصل .
(١٦٤) ت١ل : عن .
(١٦٥) غ : لديه .
(١٦٦) لن : حز .
(١٦٧) ب غ ق كا : ألقى .
(١٦٨) ت١ غ ك . لمثله .

حلوُ الفُكاهةِ مُرُّ الجِدِّ قد مُزِجت[169]
بقسوةِ[170] البأسِ فيه رِقَّةُ الغَزَلِ

طردتُ سرحَ الكرى عن وِرْدِ مُقْلتِه
والليلُ أغرَى سوامَ النومِ بالمُقَلِ

والركبُ ميلٌ على الأكوارِ من طَرَبٍ
صاحٍ وآخرَ من خمر الكرى[171] ثَمِلِ

فقلتُ أدعوكَ للجُلَّى[172] لتنصُرَني
وأنت تخذُلُني في الحادثِ الجَلَلِ

تنام عيني[173] وعينُ النجمِ ساهرةٌ
وتستحيلُ وصِبغُ الليلِ[174] لم يَحُلِ

فهل تُعِينُ على غَيٍّ هممتُ به
والغيُّ يزجُرُ[175] أحياناً عن الفَشَلِ

اني أُريدُ طروقَ الحيِّ[176] من «اضَمٍ»
وقد رَماهُ رُماةُ الحيِّ من «ثُعَلِ»[177]

---

(169) ل : لعبت ·
(170) لن : برقة ·
(171) ب خ يا : الهوى ·
(172) ك : الحسني ·
(173) ب ت1 غ ص ق ك يا : عنى ·
(174) ت1 ق ل : النجم ·
(175) غ : يصدف ·
(176) ل : الجزع ·
(177) ص ق لن يا : رماة من بنى ثعل · غ : حماة الحي من ثعل ·

يحمونَ بالبِيض والسُّمْرِ اللدانِ بهم[178]
سودَ الغدائرِ حُمْرَ الحَلْيِ والحُلَلِ
فسِرْ بنا في ذِمامِ[179] الليلِ مُهتدياً[180]
بنفحةِ[181] الطيبِ تَهدِينَا الى الحِلَلِ
فالحبُّ حيثُ العِدَى والأُسدُ رابضَةٌ
نِصالُها بمياهِ الغَنْجِ والكَحَلِ
قد زادَ طيبَ أحاديثِ الكرامِ بها
ما بالكرائمِ من جُبنٍ ومن بُخُلِ
تبيتُ نارُ الهَوى منهنَّ في كَبِدٍ
حرَّى ونارُ القِرى منهم على القُلَلِ[182]
يقتُلنَ أنضاءَ حبٍ لا حَراكَ بها
وينحرونَ كِرامَ الخيلِ والإبلِ
يُشفَى لديغُ الغوانِي[183] في بُيوتهمُ
بنهلةٍ من لذيذِ[184] الخَمْرِ والعَسَلِ
لعلَّ إمامةَ « بالجِزعِ » ثانيةً
يدِبُّ فيها نسيمُ البُرْءِ في عللِ

(178) ق ك لن : به ·
(179) غ : ظلام ·
(180) خ ص غ لن يا : معتسفا ·
(181) ب : فنفحة ·
(182) خ لن : قلل · ك : قبل ·
(183) ت1 خ ص غ كا : العوالي ·
(184) ب ت1 خ ص غ كا يا : غدير ·

لا أكرهُ الطعنةَ النجلاءَ قد شُفِعَتْ
برشقةٍ[185] من نِبالِ الأعيُنِ النُجُلِ
ولا أهابُ صِفاحَ البيضِ[186] تُسعِدُني
باللمحِ من صفحاتِ البيضِ في الكَلَلِ[187]
ولا أخِلُّ بغِزلان أغازِلُها
ولو دهتني أسودُ الغيلِ بالغِيَلِ
حبُّ السلامةِ يُثْني همَّ[188] صاحبِه
عن المعالي ويُغري المرءَ بالكَسَلِ
فان جنحتَ اليه فاتَّخِذْ نَفَقاً
في الأرضِ أو سلَّماً[189] في الجوِّ فاعتزِلِ
ودَعْ غمارَ العُلى للمقدمين على
ركوبِها واقتنِعْ منهن بالبَلَلِ
رضَى الذليلُ بخفضِ[190] العيشِ يخفضُه[191]
والعزُّ عندَ[192] رسيمِ الأينُقِ الذُلُلِ

---

(١٨٥) ق ل : برشفة ٠ مط : بردفة ٠
(١٨٦) ب خ ص غ لن : الصفاح البيض ٠
(١٨٧) ب خ ص : من خلل الاستار والكلل ٠
(١٨٨) كا يا : عزم ٠
(١٨٩) ت١ ك ل : مصعدا ٠
(١٩٠) لن : بحفظ ٠
(١٩١) لن : يحفظه ٠ ب خ ص يا : مسكنة ٠
(١٩٢) خ ق يا : تحت ٠ ك : بين ٠

فادرأْ بها في نحـــورِ البيدِ[١٩٣] جـافـلةً
معارضـــاتٍ مثانى اللُّجمِ بالجُـــدَلِ
ان العُلَى حـدَّثتنِي وهي صـــــادقةٌ
في ما تحـــدث أنَّ العـــزَّ في النُّقَـــلِ
لو أنَّ في شرفِ المأوى بلوغَ مُنَى[١٩٤]
لـم تبـرحِ الشمسُ يومـاً دارةَ الحَمَـلِ
أهبتُ بالحـظِ لـو نـاديتُ مســـــتمِعاً
والحظُّ عنِّيَ بالجُهَّـالِ في شُـــــغُلِ
لعلَّهُ انْ بـــَدا فضـــلي ونقصُـــــهُمُ
لعينـــهِ نـــامَ عنهـــمْ أو تنبَّـــــهَ لي
أعللُ النفس بالآمـــــالِ أرقُبُهـــــا
ما أضـــيقَ العيشَ لولا فسحةُ الأملِ[١٩٥]
لم أرتضِ العيشَ[١٩٦] والأيـامُ مقبـــلةٌ
فكيف أرضَى وقد[١٩٧] ولَّتْ على عَجَلِ
غالى بنفســـــي عرفـاني بقيمتِهَـــا
فصُنْتُها عن رخيصِ القَـــدْرِ مبتَـذَلِ

---

(١٩٣) ق ل : الخيل ٠
(١٩٤) ت١ ت٢ ك ل : على ٠
(١٩٥) كا ق ل : الأجل ٠
(١٩٦) خ غ يا : لم أرض بالعيش ٠
(١٩٧) ل : فقد ٠

وعادةُ النصلِ أن يُزْهَى بجوهرِه
وليس[198] يعملُ الا في يدَيْ بَطَلِ

ما كنتُ أُوثِرُ أن يمتدَّ بي زمني
حتى أرى دولةَ الأوغادِ والسِّفَلِ

تقدَّمتني أناسٌ كان شوطُهُمُ
وراءَ خطويَ اذ[199] أمشي على مَهَلِ

هذا جزاءُ امرئٍ أقرانُه درَجُوا[200]
من قَبْلِه فتمنَّى فُسحةَ الأجلِ

وانْ عَلانيَ مَنْ دُوني فلا عَجَبٌ
لي أُسوةٌ بانحطاطِ[201] الشمس عن زُحَلِ

فصبرٌ لها غيرَ محتالٍ ولا ضَجِرٍ
في حادثِ الدهرِ ما يُغني عن الحِيَلِ

أعدى عدوِّكَ[202] أدنى من وَثِقْتَ به
فحاذرِ الناسَ واصحبهمْ على دَخَلِ

وانما رجلُ الدُّنيا وواحِدُها
من لا يعوِّلُ في الدُّنيا على رَجُلِ

---

(١٩٨) ت١ ت٢ ق ك ل : فليس ٠
(١٩٩) ص غ ق : لو ٠
(٢٠٠) ب : ذهبوا ٠
(٢٠١) ك : في انحطاط ٠
(٢٠٢) لن : عدويك ٠

ملخص

مـلخص:

تندرج دراستنا ضمن الدّراسات الأسلوبية المرتكزة على المنهج الوصفيّ وصفًا وتحليلًا لعيّناتها على ضوء مدوّنة شعريّة يحكمها زمان ومكان ممثّلة في "**لامية الطّغرائي**"، وكلّ ما تحمله من أبعاد نفسيّة وثقافية وبيئيّة وتاريخيّة ،فتبدّت من خلل المنهج الأسلوبي وإجراءاته التّحليليّة من طريق مقولة الانزياح الدّلالي ، وما تشكّله هذه الظاهرة من أهميّة ، ولا سيما على مستوى المحور الاستبدالي، وما تنجرّ عنه من صور ونشاطات ذهنيّة مبنية في مجملها على التّنافر أو التّلازم أو الاستلزام بين المدلولين السّطحي والعميق ،وذلك كما رأينا في ضوء **المجاز المرسل، والتّشبيه، والاستعارة والكناية** في حدود ما اصطلحنا عليه **بالأسلوب الـمُنزاح**.

الكلمات المفتاحيّة: الأسلوب؛ الأسلوبية؛ لامية العجم؛ الانزياح الدلاليّ؛ الشّعرية.

Abstract

This thesis attempts to shed light on a part of the stylistic studies based on the descriptive approach, a description and analysis of its samples. This study is applied on the poetry collection of "lamiya al-Tughra'i", managed by time and place, psychological, cultural, environmental and historical dimensions represented in it.

It was expressed through the stylistic approach and its analytical procedures through the notion of semantic deviation, and the importance of this phenomenon, especially on the paradigmatic axis, which results images and mental activities based on the disharmony, correlation, or Entailment between the superficial and the deep meanings, as we have seen in light of figuration, metaphor, simile and euphemism in the limits of what we have called the deviation style.

Keywords: style, stylistic; Lamia Ajam, semantic deviation, Poetry.