الانزياح البيانى فى شعر الشّاعر السّيّد محمّد الهاشمي

يوسف عكله[١] ،محمد على حاجعلى پور[٢]

اللغه العربيه و آدابها / جامعه الاديان و المذاهب /قم

٢ اللغة العربية و آدابها / جامعة الاديان والمذاهب / قم

1E-Mail: yousif.k@uobaghdad.edu.iq

2E-Mail: ma.hajalipour@urd.ac.ir

الملخص

ظاهرة الانزياح تعد من أبرز الظواهر اللغوية التي اهتم بها العلماء لما لها من أثر في تعزيز جمالية النص الشعري، وتظهر هذه الظاهرة عبر مستويات لغوية مختلفة، إذ يُعرف الانزياح بخروج اللغة عن أصالتها لتوليد أبعاد جمالية، وقد اشتهر استخدامها بين شعراء الحداثة العربية، متجليةً بشكل خاص في فنون البيان، ويمثل الشاعر العراقي السيد محمد جمال الهاشمي مثالاً مميزاً لذلك، حيث سخّر شعره للتعبير عن إيمانه وحبه للنبي محمد وأهل بيته، واستخدم الانزياح البياني لابتكار دلالات جديدة تعزز من قوة شعره، ومن هنا جاء اختيار هذا البحث لرصد الأبعاد الجمالية والدلالية للانزياح البياني في قصائد ديوانه "الهاشميات". ينطلق البحث من تساؤل رئيسي حول مظاهر الانزياح البياني في شعر السيد محمد جمال الهاشمي، ويُفترض أن الشاعر ابتعد عن النمط التقليدي في تكوين صوره الشعرية باستخدام التشبيه والاستعارة والكناية، مما أضفى على الجمادات صفات المحسوسات ليقرب المعاني للمتلقي، ليصبح الانزياح البياني عنصراً أساسياً في شعره، وتهدف الدراسة إلى استكشاف أبعاد هذا الانزياح البياني، وتحليل أنواعه كالتشبيه والاستعارة والمجاز، النتائج الرئيسة لهذا البحث تتلخص فيما يلي: يشير مفهوم الانزياح البياني إلى الخروج البلاغي في المستوى الدلالي عبر عناصر علم البيان، مثل الاستعارة، التشبيه، الكناية، والمجاز، مما يجعله يتفرع إلى أنواع مثل الانزياح التشبيهي، الاستعاري، الكنائي، والمجازي.

الكلمات المفتاحيّة: الانزياح البياني، الاستعارة، التّشبيه، الكناية، المجاز، الشّاعر السّيّد محمّد الهاشمي.

The Phenomenon of Stylistic Deviation in the Poetry of the Poet Sayyid

YOUSIF KADHIM OGLAH [1]Mohammed Al-Hashimi[2]

1-Master's Student in the Department of Arabic Language and Literature / University of Religions and Denominations / Qom

2- Mohammad Ali Hajali Pour / Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature / University of Religions and Denominations / Qom

[1]E-Mail: yousif.k@uobaghdad.edu.iq

[2]E-Mail: ma.hajalipour@urd.ac.ir

Abstract

The phenomenon of stylistic deviation is considered one of the most prominent linguistic phenomena that scholars have focused on due to its impact on enhancing the beauty of poetic texts. This phenomenon appears through various linguistic levels, where stylistic deviation is defined as the departure of language from its original form to generate aesthetic dimensions. Its use has become particularly notable among Arab modernist poets, particularly in the arts of rhetoric. The Iraqi poet Sayyid Mohammed Jamal Al-Hashimi exemplifies this well, as he has utilized his poetry to express his faith and love for the Prophet Muhammad and his family. He employed stylistic deviation to create new connotations that strengthen the impact of his poetry. Thus, this research aims to explore the aesthetic and semantic dimensions of rhetorical deviation in the poems of his collection "Al-Hashimiyyat." The study begins with a primary question regarding manifestations of rhetorical deviation in the poetry of Sayyid Mohammed Jamal Al-Hashimi. It is assumed that the poet has distanced himself from traditional patterns in crafting his poetic images by using simile, metaphor, and metonymy. This approach attributes sensory qualities to inanimate objects, bringing meanings closer to the audience, making rhetorical deviation a fundamental element in his poetry. The study aims to investigate the dimensions of this rhetorical deviation and analyze its types, including simile, metaphor, and metonymy. The main findings of this

research summarize as follows: The concept of rhetorical deviation refers to the rhetorical departure at the semantic level through the elements of rhetorical science, such as metaphor, simile, metonymy, and synecdoche, leading to subdivisions such as simile-based deviation, metaphorical deviation, metonymic deviation, and synecdochic deviation.

Keywords: Stylistic deviation, metaphor, simile, metonymy, synecdoche, poet Sayyid Mohammed Al-Hashimi.

المقدمة

تمثّل ظاهرة الانزياح واحدة من أهم الظّواهر اللغويّة التي عني بها أهل اللغة والبيان، وذلك لما لها من أثر في تحقيق شعريّة النّص؛ وقد برزت هذه الظّاهرة على مختلف المستويات اللغويّة؛ فكان تحديدها ينطلق من مدى انحراف اللغة عن أصل وضعها بطريقة تولّد أبعاداً جماليّة. وقد برزت هذه الظّاهرة بشكل واسع لدى شعراء الحداثة العربيّة، وتمّ توظيفها في مختلف الموضوعات وبصور متنوّعة، ولعلّ أجلاها فيما يخصّ اللغة الشّعريّة الحديثة ما ظهر على المستوى البياني؛ فقد شكّلت الفنون البلاغيّة البيانيّة تجلّيات غنيّة لهذه الظّاهرة، وقد حفل الشّعر العربي بهذه الظّاهرة التي مثّلت مصدراً ثرّاً لشعريّة النّص الحديث.

وقد برزت بشكل واع وبارز لدى الشّاعر العراقي السّيّد محمّد جمال الهاشمي الذي يعدّ من أبرز شعراء النّجف، وقد وظّف شعره لخدمة دينه، وللتّعبير عن مشاعره وإيمانه المطلق بالدّين الإسلامي الذي تمثّل في حبّه للنّبي محمّد صلّى الله عليه وآله وسلّم.

وانطلاقاً من هذه المقدّمات اخترنا هذا البحث الذي يسعى إلى رصد الأبعاد الجماليّة والدّلاليّة لظاهرة الانزياح البياني في شعره.

فالانزياح مصطلح أدبي يعدّ من المصطلحات الحديثة التي أخذت حيّزا كبيرا في هذا العصر، وقد أدرك كثير من الشعراء والنقّاد الحاجة إلى هذا الأسلوب في نتاجاتهم الأدبية. ونحن نعيش عصر وأدب الحداثة والجدّة في كلّ المجالات لذلك، ومن خلال هذه السّمة حظي البحث عن الانزياح بهذه الأهمية والذي تكمن فيه الاستجابة لهذا تطورات فانصبّت السائد والمتعارَف عليه، وهو أيضًا إضافة جماليّة ينقل المبدع من خلالها تجربته الشعوريّة للمتلقي ويعمل على التأثير فيه، وبذلك فإن الانزياح إذا حقق قيمةً جمالية وتعبيرية يُعدّ خروجًا عن المألوف، وتجاوزًا للسائد، وخَرقًا للمتعارف عليه. حاول الباحث من خلال هذه الدراسة أن يقترب من جوهر الانزياح البياني في شعر السيد محمد جمال الهاشمي والأساليب التي أسهمت في خلق المعاني والدّلالات التي تتناسب وعنوان الانزياح البياني، وتم ذلك من خلال اختيار نماذج من قصائده في ديوانه، تفي بهذا الغرض.

حياة الشاعر

السيد محمد جمال الهاشمي هو آية الله السيد محمد ابن آية الله العظمى السيد جمال الدين ابن الفقيه السيد حسين ابن الفقيه السيد محمد علي ابن السيد المؤمن ابن الشريف علي ابن السيد الجليل مسعود المعروف بعيشي، يرجع نسبه الشريف إلى إبراهيم المجاب ابن محمد العابد ابن الأمام موسى الكاظم (عليه السلام). أصل والده من قرية سعيد أباد عن قرى كلبايكان في إيران ثم انتقل إلى النجف سنة ١٣١٩ فأقام فيها طالباً فعالماً من مشاهير علمائها، وهو عالم وفقيه وأديب وشاعر، وله أشعار في رثاء أهل البيت (عليه السلام) وقصائد في مولد الزهراء عليها السلام، فديوان الهاشميات هو أحد أعمال السيد محمد جمال الهاشمي الأدبية وتركزت قصائد هذا الديوان على مديح ورثاء النبي وآله عليهم أفضل الصلاة والسلام. ونشر هذا الديوان في مؤسسة آل المرتضى في الجمهورية الإسلامية الإيرانية في عام ١٤٣٢هـ، ويحتوي هذا الديوان على ١٣٤ قصيدة وتنوعت قصائده بين مديح النبي ص ومولد الإمام علي عليه السلام ومولد السيدة الزهراء عليها السلام، وموضوع الغديريات، ورثاء الأمام الحسين وآل بيته عليهم فتضمن الدراسة التعريف بالشاعر وقدراته الأدبية وكذلك بيان مفهوم وأنواع الانزياح الشّعري في قصائد الشاعر محمد جمال الهاشمي في ديوانه الهاشميات، ندرس في هذا البحث أنواع الانزياح الدلالي والبياني وما يندرج تحتها من انزياح استعاري وانزياح كنائي وتشبيهي ومجازي.

١-١-٢. السؤال الرئيس

ينطلق البحث من سؤال رئيس مفاده:

ما مظاهر الانزياح البياني في شعر السيد محمد جمال الهاشمي؟

الدّراسات السّابقة

تعدّدت الدّراسات الأكاديميّة التي عنت بموضوع الانزياح بصورة عامّة، غير أنّنا لم نعثر على كثير منها اختصّ بالانزياح البياني، كما أنّ شعر الهاشمي لم ينل حقّه من الدّراسة والبحث، وفي هذا الصّدد يمكن استعراض بعض الدّراسات التي قاربت موضوعنا في بعض الجوانب مبيّنين الفروقات بين تلك الأبحاث ودراستنا:

- أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة الماجستير للباحث أحمد غالب النوري الخرشة:

عالج الباحث في الفصل الأول مفهوم الانزياح في إطاره النظري، ثمّ ناقش أقسام الانزياح الدلالي في الفصل الثاني، وأقسام الانزياح التركيبي في الفصل الثالث، والانزياح الصرفي في الفصل الرابع.

فهي دراسة مختصّة بالنّص القرآني في الجانب التّطبيقي، كما أنّها تبحث حول ظاهرة الانزياح على المستويات اللغويّة الدّلاليّة والتّركيبيّة والصّرفيّة، في حينّ أنّ الجانب التّطبيقي في بحثي يختصّ بديوان الهاشمي، كما أنّه يختصّ بالانزياح على المستوى الدّلالي من خلال معالجة الانزياحات البيانيّة.

- الانزياح في الشعر الجاهلي؛ المعلقات نموذجاً، رسالة درجة الماجستير لمازن أكثم سليمان:

فهذه الرسالة قد قسَّمت إلى ثلاثة أبواب، في الباب الأول الذي قد عنون بالتأسيس النظري للانزياح قام الباحث

بتعريف الانزياح من المنظور النظري وفي الباب الثاني الذي قد عنون بالفضاء التطبيقي: الانزياح في عوالم المعلّقات، والباحث في هذا الباب درس الانزياحات الواردة في معلقة امرئ القيس، معلقة طرفة بن العبد، معلقة عنترة بن شداد، ومعلقة زهير بن أبي سلمي والباب الثالث الذي قد أطلق عليه عنوان الفصل الثاني بالضبط قام الباحث بتطبيق وتحليل أقسام الانرياحات في معلقة لبيد بن ربيعة، ومعلقة عمرو بن كلثوم، ومعلقة الحارث بن حلّزة.

فهو بحث يختصّ بالشّعر الجاهلي ويدرس الانزياح بمختلف أنماطه في المعلّقات، فهو بحث شامل لا يتيح التّركيز على خصائص الانزياح وأنواعه ووظائفه وجماليّاته على كلّ مستوى على حدة، في حين أنّ بحثي يُعنى بالانزياح البياني حصراً، وهذا ما يجعل المجال مفتوحاً للتّوسّع في بيانه وتحديد أنواعه وتتبّع تجلّياته في الدّيوان المُختار للدّراسة.

– الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية معجم العين نموذجا على يد الطالب صونيا لوصيف سارة كرميش، مذكّرة بحث:

وهي مذكرة تناولت الموضوع في ثلاثة فصول؛ فصلان منها نظريان، يكون الفصل الأول مهاد عام في تأصيل نظرية الانزياح وحدود المفهوم، بالإضافة إلى إشكالية ضبط المصطلح، ثم تطرَّق إلى الظاهرة في التراث العربي وعند اللسانيين المحدثين العرب والغربيين، ثم تطرق إلى تعداد أنواع وصور الانزياح. والفصل الثاني تضمَّن مقارنة حول السياق من حيث المفهوم، ثم موضع السياق عند اللغويين واللسانيين ودوره في توجيه المعنى، ثم درس علاقة الانزياح بالسياق. والفصل الآخر تضمَّن دراسة تطبيقية للانزياح الدلالي على الألفاظ العربية من خلال معجم العين.

فهو بحث تنظيري في أغلبه، وهو يدرس الانزياحات اللفظيّة؛ أي في حدود الكلمة، في حين أنّ دراستي تدرس الانزياح في النّص الشّعري من خلال دراسة الصّور الشّعريّة بوصفها من أهم مظاهر تحقيق شعريّة النّص.

_ الانزياح في الشّعر العربي المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجاً)، حفيز نادية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، ٢٠٠٧ _ ٢٠٠٨ م:

يتوزّع هذا البحث على ثلاثة فصول؛ يختصّ الأوّل منها ببيان مسألة الانزياح، وذلك من خلال دراسة هذا المفهوم عند العرب القدامى، ثمّ عند المنظّرين العرب المعاصرين مثل النّويهي وعزّ الدّين إسماعيل وكمال خير بك وكمال أبو ديب وغيرهم... ثمّ يدرسه عند الغرب من خلال الحديث عن المدرسة البنيويّة ودراسة كتابَي (بنية اللغة الشّعريّة والكلام العالي لجون كوهن). ثمّ ينتقل في الفصلين الثّاني والثّالث لدراسة هذه الظّاهرة في شعر حجازي دراسة تحليليّة تطبيقيّة.

فهذه الدّراسة تلتقي مع بحثنا في دراسة ظاهرة الانزياح، غير أنّ دراستي أكثر تخصّصاً، وهذا ما يتيح لي تقديم دراسة معمّقة وموسّعة.

_ الانزياح في شعر سميح القاسم (قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجاً /دراسة أسلوبيّة)، وهيبة فوغالي، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، ٢٠١٢ / ٢٠١٣ م:

فهذه الدّراسة تتوسّع في دراسة الانزياح على مختلف المستويات اللغويّة في شعر سميح القاسم، فهي تختلف عن بحثي في المنهجيّة والتّطبيق.

_ شعريّة الانزياح في شعر محمّد إسماعيل جوهرجي، د. عبد الرّحمن الملحم، مجلّة الدّراسات العربيّة، كليّة دار العلوم، جامعة المينا:

تناولت هذه الدّراسة مفهوم الشّعريّة عند الغرب والمحدثين العرب ثمّ عرجت على تعريف الانزياح وأنواعه، ثمّ انتقلت إلى دراسة الانزياح التّركيبي في شعر جوهرجي الذي تشكّل في عدّة مظاهر أهمّها: التّقديم والتّأخير، والالتفات، والحذف والاعتراض. وفي القسم الثّاني عالج الانزياح الدّلالي في شعر جوهرجي والذي تبدى جليّاً في الاستعارة بخاصّة التّشخيص والتّشبيه والكناية. وقد توصّل هذا البحث إلى أنّ الشّاعر وظّف الانزياح التّركيبي والدّلالي بمظاهرهما المختلفة لتخلق جوا للنّص يخرجه من غرابته إلى دوائر تفاعليّة يتّسع فيها أفق التّوقّعات ما يحرض ذهن القارئ على تقصّي المعنى وسبر أغواره.

فهذا البحث يدرس الانزياح على المستويين الدّلالي والتّركيبي في شعر الجوهرجي، فهو يختلف عن بحثي نظريّاً وتطبيقيّاً.

_ من دلالات الانزياح التّركيبي وجماليّاته في قصيدة (الصّقر) لأدونيس، د. عبد الباسط الزّيود، مجلّة جامعة دمشق، مج ٢٣، ع ١، ٢٠٠٧ م:

تتبّع هذه الدّراسة ظاهرة الانزياح التّركيبي من خلال نص شعري حديث لأدونيس وقد وقفت الدّراسة على بعض مظاهر الانزياح التّركيبي في القصيدة وهي: _ التّقديم والتّأخير / _ الحذف / _ الالتفات / _ الفصل.

فهذه الدّراسة تختصّ بالانزياح التّركيبي في قصيدة محددة لأدونيس، ثمّ إنّ حجم المقالة الذي لا يتجاوز بضع ورقات لا يسمح بالتّوسّع حول الموضوع. في حين أدّ دراستي أكثر اتّساعاً، وهي تسمح ببيان ماهيّة الانزياح البياني من جهة، كما أنّها تسمح بتقديم نماذج تطبيقيّة كافية حول مختلف أنواع الانزياحات البيانيّة في شعر الهاشمي.

يتّضح لنا أنّ جلّ الدّراسات السّابقة تلتقي مع بحثي في بعض النّقاط، لكنّها في معظمها تختلف معها في طبيعة الدّراسة والجانب التّطبيقي، بالإضافة إلى تخصّص دراستي وعنايتها بموضوع الانزياح البياني الذي لم يدرس بشكل مفصّل وموسّع كما أنوي دراسته في هذا البحث.

مفهوم الانزياح

يدلّ مفهوم الانزياح في اللغة على معنى الذّهاب والتّباعد؛[١] إذ يقال: "زاحَ الشّيء يزيح، إذا ذهب".[١] وقد اشتقّ

[١] ابن منظور، *لسان العرب*: ج ٢١، ص ١٨٩٧

مفهومه الاصطلاحي من هذا المعنى الذي يشير إلى الابتعاد عن الأصل والانحراف عنه، وقد فطن القدماء إلى ماهية الانزياح فذكروا أنّ علّة تمكّن التّراكيب الخارجة عن أصل الوضع "أنّها في حال استعمالها على فرعيّتها تأتي مأتى الأصل الحقيقي لا الفرع التّشبيهي وذلك قولهم: أنت الأسد وكفك البحر. فهذا لفظه لفظ الحقيقة، ومعناه المجاز والاتّساع ألا ترى أنّه إنّما يريد: أنت كالأسد، وكفّك مثل البحر.. فلمّا كثر استعمالهم إيّاه وهو مجاز استعمال الحقيقة...".[٢]

ويقول القرطاجنّي: "ولمّا كانت النّفوس تحبّ الافتتان في مذاهب الكلام، وترتاح للنّقلة من بعض ذلك إلى بعض ليتجدّد نشاطها بتجدّد الكلام عليها، وكانت معاونة الشّيء على تحصيل الغاية المقصودة به، بما يجدي في ذلك جدواه، أدعى إلى تحصيلها من ترك المعاونة، فوجب أن يكون الشّعر المراوح بين معانيه، أفضل من الشّعر الذي لا مراوحة فيه".[٣]

"فهذه الظّاهرة ذات أثر دلالي بارز في النّص الإبداعي، ويتجلّى أثرها من خلال الآفاق المعنويّة التي ينفتح النّص عليها والتي لم تكن لتحقق باستعمال اللغة العاديّة. وقد أدرك القدماء ماهية هذه الظّهرة وإن لم يسمّوها بلفظها؛ فقد تعدّدت المصطلحات الدّالة على الانزياح قديماً وحيثاً، وقوبِل مصطلح الانزياح بتسميات تجاوزت الأربعين مصطلحاً، كان بعضها لا يليق بمفهوم أدبي بهذه الأهميّة، مثل (الشّناعة، الشّذوذ، الفضيحة، الانتهاك، الخرق، المخالفة، الانحراف، الجنون..)".[٤]

و"لا ينبغي أن نغفل أهمّيّة بعض المصطلحات الشّعريّة التي تلعب دوراً أساسيّاً في القضايا البلاغيّة من منظور شعري، وأبرزها في تقديرنا هو مصطلح الانحراف الذي تعدّدت صيغه في العربيّة، فمرّة يبحث له الرّفاق عن معادل بلاغي قديم هو العدول فيقلّمون أظافره، ويثلمون حدّته، ومرّة أخرى يلجأ الباحثون إلى كلمة ذات إيحاء مكاني واضح، هو الانزياح تفادياً للإيحاء الأخلاقي المستثمر في كلمة الانحراف".[٥]

فالانزياح في الاصطلاح: "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً، استعمالاً يخرج به عمّا هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر".[٦]

"فالمبدع يهدم اللغة العاديّة ليعيد بناءها؛ فالنّقض يعقبه إعادة بناء من طبيعة إلى أخرى، واطّراد النّظم هو الذي

---

[١] ابن فارس، *مقاييس اللغة*: ج ٣، ص ٣٩

[٢] ابن جنّي، *الخصائص*: ج ٢، ص ١١٣

[٣] القرطاجنّي، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*: ص٣٦١

[٤] الخطيب، *الانزياح الشّعري عند المتنبّي*: ص ١٢

[٥] فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النّص*: ص ٦٣

[٦] ويس، *الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة*: ص ٧

يخضع لقانون، في حين أنّ الجانب الدّلالي تصعب قوننته، إذ ليس هناك قصيدة دلالية خالصة".[١]

والانزياح هو العدول عن الدّلالة الوضعيّة للفظ إلى دلالة أخرى، يقصدها الشّاعر، وهو خرق نظام النّحو ونظام الدّلالة، لخلق لغة شعريّة، تُقاسُ بالنّسبة إلى الكيفيّة الحياديّة في التّعبير وتهتم بخصائص محلّية موضوعيّة للخطاب الأدبي.[٢]

فجوهر الانزياح خروج ومخالفة للأصل بهدف خلق مظهر لغوي جديد، ويظهر ذلك على المستوى الدّلالي من خلال استعمال المبدع للغة _مفردات وتراكيب وصوراً_ استعمالاً يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يحقّق المبدع ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب.[٣]

ويتجلّى الانزياح الدّلالي من خلال الانزياحات البيانيّة، ويمكن تحديد أبرز أنماطها وبيان مفهومها من خلال ما يأتي:

. مفهوم الانزياح التّشبيهي

عرفنا أنّ الانزياح هو الخروج عن الأصل المعتاد للغة، أمّا التّشبيه فهو "الجمع بين الشّيئين، أو الأشياء بمعنى ما، بواسطة الكاف ونحوها".[٤]

و"التّشبيه إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منهما بصفتها".[٥]

والتّشابه "بين طرفي التّشبيه ليس موضوعيّاً، بل هو تشابه يخلعه عقل الشّاعر وصولاً إلى معنى بعينه لا يتأتّى للشاعر صياغته لغويّاً إلّا عن طريق إقامة علاقة التّشابه بين طَرَفي التّشبيه".[٦]

وعليه يكون الانزياح التّشبيهي هو الانزياح الذي يتحقق فيه هدم الأصل من خلال إعادة البناء القائم على علاقة المشابهة بين طرفين مختلفين، ويمكن بيان ذلك من خلال قول الشّاعر الهاشمي مادحاً لغة القرآن الكريم:

لغـــةُ الجَنَّـــةِ فـــي أُســـلوبِها ... هـــزَّت الأرواحَ حبّـــاً وغَرامـــا

فكـــأنّ الحـــورَ فـــي ألفاظِهـــا ... تنفـــثُ السّـــحرَ، فتـــزدادُ اتّســـاما[٧]

---

[١] الخطيب، *الانزياح الشّعري عند المتنبّي*: ص ٣٩

[٢] بن ذريل، *النّقد والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق*: ص ٢٧

[٣] ويس، *الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة*: ص ٧

[٤] العلوي، *الطّراز*: ج ١، ص٢٦٣

[٥] قدامة، *نقد الشّعر*: ص ١٢٤

[٦] حرشاوي، «الخصائص الأسلوبيّة في شعر الصّعاليك (الشّنفرى أنموذجاً)»: ص ٢٠٨

[٧] الهاشمي، *الدّيوان*: ص ٢٨

فالانزياح التّشبيهي يتمثّل في تصوير الشّاعر لعلّة جمال اللغة العربيّة بأنّ الحور قد نفت فيها السّحر فصارت ألفاظها ساحرة غنّاء، ولعلّ هذا التّشبيه يزيد المعنى غموضاً؛ إذ إنّ المتلقّي لا يعرف شيئاً عن سحر الحور وكيف ينفث في الألفاظ، فالشّاعر في هذا الانزياح التّشبيهي أراد أن يصوّر شدّة جمال هذه اللغة، فأضفى مسحة من الغموض على المعنى، وهذا الغموض زاد المعنى جمالاً وأبعاداً دلاليّة؛ إذ إنّ المعنى المتبلور في هذا السّياق يجسّد شدّة جمال هذه اللغة وإعجازها. والانزياح التّشبيهي يتمثّل في عدول الشّاعر عن الإفصاح عن هذا المعنى مباشرة، والإتيان به من خلال علاقة المشابهة بين روعة هذه اللغة وسحر الحور.

١-٢-٣. مفهوم الانزياح الاستعاري

إنّ مفهوم الاستعارة مأخوذ من معناها الحقيقي وهو نقل الشّيء من حيازة فرد إلى فرد آخر، وقد نقل علماء البيان هذا الاسم من حقيقته إلى المجاز بالاستعارة، وهي نقل اللفظ من معنى عرف به في اللغة إلى معنى آخر لم يعرف.[١]

وعليه، يكون الانزياح الاستعاري هو الخروج عن أصل اللغة من خلال نقل الشّيء من حقيقته المعروفة إلى مجازه غير المعروف، ففي قول الهاشمي:

ذكـراك تخشـعُ مـن تقديسـها الفِكـرُ كـالفجرِ مـن سـحره الأبصـارُ تتبَهِـرُ

تبلـى القـرونُ ومـا زالـت بروعتهـا مطلَّـةً يتنـدّى مجـدها العَطِـرُ[٢]

"فالشّاعر يتناول ذكرى واقعة كربلاء ويشخّصها مخاطباً لها (ذكراك) وفي ذلك خروج عن أصل الوضع، وذلك من خلال تشخيص الذّكرى وإلقاء صفات الإنسانيّة (المخاطَبة) عليها. وفي قوله (تخشع... الفكر) استعارة أخرى، وهي تمثّل انزياحاً بيانيّاً قائماً على استعارة فعل (الخشوع) الخاص بالإنسان لأمر معنوي (الفكر)، وفي قوله (تبلى القرون)".[٣] شبّه الزّمن بشيء يبلى ويصير غير صالح للاستعمال، وفي ذلك انزياح استعاري خرج عن أصل الوضع الذي يخصّ هذا المعنى بالمادّيات وليس بالزّمان. وكذلك في قوله (يتندّى مجدها العطرُ)؛ فقد جعل (المجد) شيئاً مادّياً يصيبه النّدى ويفوح منه العطر، مع أنّ المجد أمر معنوي لا يصلح لذلك. فالشّاعر في كلّ ذلك قد انزاح عن أصل الوضع واتّخذ البيان وسيلة له من خلال توظيف الاستعارة.

١-٢-٤. مفهوم الانزياح الكنائي

إنّ الكناية هي "كلّ لفظة دلّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز".[٤]

---

[١]. لاشين، *البيان في ضوء أساليب القرآن*: ص ١٥٨

[٢]. الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ١٨٠

[٣]. الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ١٨٠

[٤]. ابن الأثير، *المثل السّائر*: ج ٢، ص١٨٢

أي إنّها تركيب منطقي غير مقصود يحمل دلالة بعيدة هي المقصودة، ويقول عبد القاهر الجرجاني: "هي أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ولا يجعله دليلاً عليه".[١]

وبذلك فإنّ الكنايات صور بيانيّة تقوم الكلمة من خلالها كي تكون علامة لفكرة ما، وظّفت في كلمة أخرى، تعبّر عن فكرة قريبة من الأولى، بمقتضى علاقة التّجاور (التّقارب) الموجود بينهما، وهي العلاقة التي يمكنها أن تبعث إحدى الفكرتين في الذّهن انطلاقاً من الأخرى.[٢]

وهي مظهر من مظاهر الانزياح البياني؛ لأنّها خروج عن أصل التّركيب والدّلالة الوضعيّة للكلام، ففي قول الشّاعر:

بُعِثَ النّورُ من حرّاء فهبّ الحقُّ ... يدعو ليومه المشهودُ

يحمِلُ السّيفَ باليسارِ وفي يمناهُ ... يزهو نور الكتابِ المجيدِ[٣]

يمدح الشّاعر النّبي الأكرم ويصوّر عظيم بعثته، فيوظّف في ذلك التشكيل الكنائي الذي يمثّل صورة من صور الانزياح البياني وذلك من خلال العلاقة المجاورة بين الحقيقة والمجاز. ففي قوله (بُعِث النّور) يكنّي الشّاعر عن بعثة النّبي بقوله (النّور)، فهذا التّركيب يبدو منطقيّاً لكنّه غير مقصود؛ والمعنى المقصود هو انتشار بعثة النّبي الكريم صلّى الله عليه وآله.

وفي البيت الثّاني يوظّف الكناية في قوله: (يحمل السّيف)؛ وهذا التّركيب يبدو منطقيّاً لكنّه غير مقصود؛ فقد انزاح الشّاعر عن دلالته المباشرة قاصداً معنى القوّة والجهاد في سبيل نصرة الإسلام وإحقاق دين الحق. وفي قوله (وفي يمناه يزهو الكتاب) كناية عن القرآن الكريم الذي جاء نوراً وهدى؛ والصّورة بمجملها تمثّل منهج الدّعوة الإسلاميّة التي قامت على الوعظ والنّصح والإرشاد السّلمي مع عامّة النّاس، وذلك لم يكن ضعفاً؛ بل امتثالاً لأوامر الله عزّ وجلّ، ولذا فإنّها اعتمدت المواجهة والجهاد مع المعاندين.

١-٢-٥. مفهوم الانزياح المجازي

يقوم هذا المفهوم على الخروج عن أصل الوضع من خلال توظيف الألفاظ بصورة مجازيّة؛ كأن نعبّر عن الشّيء ببعضه؛ أو بسببه، أو بكلّه... فإذا كانت الحقيقة هي كلّ كلمة أريد بها ما وقعت له من وضع الواضع[٤] فإنّ المجاز هو كلّ لفظ أريد به غير ما وقع له في وضع واضعه، أو كل كلمة استعملتها مجازيّاً بغير ما وقعت له في وضع

---

[١] الجرجاني، *دلائل الإعجاز*: ص ٥٢

[٢] نيرليخ، *الاستعارة والكناية (الأصول البلاغيّة للنّظريّات الدّلاليّة الحديثة)*: ص٤٠٣

[٣] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢٦

[٤] الجرجاني، *أسرار البلاغة*: ص ٣٥٠

الواضع، من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها، فهي مجاز.[١]

أي إنّه انزياح عن أصل التّركيب والتّعبير عنه بطريقة غير حقيقيّة؛ وها ما يكثّف الدّلالة ويجملها، ويمكن التّمثيل لذلك بقول الشّاعر:

فالمسلمون وقد عافوا شريعتهم إلى شرائع فيها الكفرُ يحتجبُ

تفنّن الكفرُ في إخراجها، فلها في كلّ حجاب فيه يُنتقَبُ[٢]

ففي قوله: (المسلمون) مجاز مرسل؛ فهو لا يقصد كلّ المسلمين؛ بل يعني المسلمون الضّعفاء وغير الملتزمين بدينهم، فعبّر بالكل وهو يريد بعضهم، ولعلّ غايته من ذلك تحفيز المسلمين جميعهم على العودة إلى شريعتهم، وإيقاظ الضّمائر الغافلة لإحياء شعائر الدّين. ومثل ذلك في قوله (الكفر) فهو يريد (أهل الكفر)؛ وفي هذا المجاز اختصار وتكثيف؛ وكأنّه يريد أن يشمل كلّ ما يمت للكفر بصلة من أشخاص وأفعال أو أماكن أو وسائل.

الانزياح البياني في ديوان الهاشميات للشاعر محمد جمال الهاشمي

تعدّ الصّورة البيانيّة من أبرز مكوّنات الشّعر؛ فالشّاعر يستند على خياله في خلق صور جديدة لما هو معتاد ومألوف، فيستمد "دلالاته من المشعر التي اختبرها، إذ تظهر صور المحسوسات في مخيّلته ثمّ يخلق خياله أنواع الصّلات بينها، إذ إنّ الشّاعر قادر أن يؤيّد ما استمدّه من عالم الطّبيعة بقوّة التّخييل، والملاحظة والتّجربة المأخوذة عن طريق الثّقافة".[٣]

فالصّورة البيانيّة تنزاح بالمعنى عن أصل وضعه إلى خلق جديد عماده الخيال الشّعري الذي يمثّل نشاطاً خلّاقاً؛ "والصّورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادّته الهامّة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه".[٤]

وأساس الصّورة انزياحها الدّلالي؛ فالشّعر "ميزته أنّه يمتلك مخيّلة قويّة، وهي ذات درجات نشاط قصوى بالإضافة إلى المخيّلة التي لا تعمل إلّا في حدود صور الحسّ التي تمتلكها القوّة المصوّرة، ويصبح الشّعر إنتاجاً متخيّلاً في ضوء إشراف العقل على هذه المخيّلة".[٥]

وبذلك فإنّ دور الخيال في إنتاج الانزياح يتجلّى في أنّ "مجموعة من تّخييلات لما هو حسّي تكون مترتّبة في

---

[١] الجرجاني، *أسرار البلاغة*: ص ٣٥٢

[٢] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢١

[٣] عبّاس، *تاريخ النّقد الأدبي عند العرب*: ص ٥٥٣

[٤] عصفور، *الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب*: ص ١٣

[٥] عصفور، *الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب*: ص ٥٣

الذّهن على حسب ما هي عليه.. فإن كانت هيئات الأمور قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الحقيقة، وكانت للنّفس قدرة على فهم ما تشابه منها وما تخالف وما تضاد.. فإنّها تتمكّن أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد المسائل الكائنة في الواقع وأن ترتب على ذلك هيئات مختلفة من أنواع الدّلالات في أنماط الغايات...".[١]

وبذلك تكون "الصّورة الشّعريّة تجسيداً لوضع نفسي محدد يعيشه المبدع تجاه حالة ما من آرائه ومبادئه في الحياة وأنّ كلّ صورة ضمن إطار الإنتاج الفنّي تتضمّن إحساساً معيّناً وتؤدّي من الوظائف ما تتضمّنه وتنجزه الصّورة الجزئيّة الأخرى المجاورة لها، ومجموع هذه الصّور الجزئيّة تتآلف لتشكّل الصّورة الكلّيّة التي تكون عليها القصيدة..".[٢]

وبذلك تكون الاستعارة والتّشبيه والكناية والمجاز وسائل "يستعين بها الشّاعر مُختاراً؛ ليبيّن من خلالها مشاعره وعواطفه وانفعالاته ويؤكّدها، لعلّها تبيّن واقع ما يريده من دلالات، وتشكّل صورة ما يريد نقله إلى القارئ من لقطات ومشاهد تؤثّر في مشاعره، كما سبق لها أن فعلت عواطفه كمبدع من قبل".[٣]

وهذه الصّور بمجملها تقوم على آليّة انزياحيّة بين البنيتين السّطحيّة والعميقة، وكلّ نمط منها يخلق بنية دلاليّة مختلفة عن الأخرى تعبّر عن المعنى بصورة جديدة. وقد وظّف الهاشمي جلّ هذه الانزياحات في ديوانه الذي بين أيدينا. وسنحاول في هذا الفصل رصد نماذج من شعره تبيّن لنا كيفيّة تطويع هذه الآليّات الانزياحيّة لرسم صور بيانيّة تعبّر عن المعنى المقصود وتكسبه أبعاداً جماليّة وفنّيّة مميّزة.

٣-١. الانزياح الاستعاري في ديوان الهاشميات للشاعرمحمد جمال الهاشمي

عرّفها القزويني بقوله:

"الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له. وكثيراً ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبّه به في المشبّه، ويسمّى المشبّه به مستعاراً منه، والمشبّه مستعاراً له، واللفظ مستعاراً".[٤]

فماهية الاستعارة تتحدد بمجازها الذي يعني استعمال اللفظ بغير ما وضع له حقيقةً. وعرّفها القاضي الجرجاني بقوله:

"إنّما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار على الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشّبه، ومناسبة المستعار للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتّى لا توجد بينهما منافرة، ولا يتبيّن في

---

[١] القرطاجنّي، *منهاج البلغاء*: ص ٣٩

[٢] العشماوي، *قضايا النّقد الأدبي*: ص ١٠٨

[٣] التّطاوي، *الصّورة الفنّيّة في شعر مسلم بن الوليد*: ص ٢٥

[٤] القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة*: ص ١٩٤

أحدهما إعراض عن الآخر".[١]

فجماليّة الاستعارة تتبع من انزياحها اللامتوقّع والذي يحقّق فرقاً دلاليّاً مكثّفاً؛ فلفظتان تفتحان أفق الدّلالة على معان لا حصر لها، ومن ثمّ فقد عرّف الجرجاني الاستعارة بقوله:

"أن تريد تشبيه الشّيء بالشّيء، فتدع أن تفصح بالتّشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوّة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً".[٢]

فقوله: (تدع أن تفصح) يشي بجوهر الانزياح الذي يقوم على تحويل الدّلالة أو استبدالها، فالآليّة الانزياحيّة تتحقق بالهدم وإعادة البناء وهذا ما أكّدته الدّراسات الحديثة؛ إذ يعرّفها كوهن بقوله: "هي انزياح استبدالي".[٣]

فالاستبدال يتم على محوري التّأليف والاختيار؛ فهي "اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركّب لفظي.. اقتراناً دلاليّاً ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي ويتولّد عنه بالضّرورة مفارقة دلاليّة.. تثير لدى المتلقّي شعوراً بالدّهشة والطّرافة لمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقّع".[٤]

فآليّة تشكيل الاستعارة آليّة انزياحيّة؛ إذ إنّ العناصر اللازمة لاكتمال التّجربة لا تكون دائماً موجودة على نحو طبيعي، ولذلك فإنّ الاستعارة تخلق الفرصة لإدخال هذه العناصر خلسة.[٥]

وقد حدد المحدثون الاستعارة على أنّها تتكوّن من "تصوّرَين ذهنيين لأمرين مختلفين، يتشكّلا في إطار كلمة أو جملة واحدة تسند التّصوّرين معاً ويكون معناها متضمّناً فيها وناشئاً من امتزاجهما معاً. ومن هنا فإنّ دلالة الاستعارة ليست المعنى المعجمي للعبارة _كما يذهب القدماء_ وليس المعنى الاستعاري الظّاهر وإنّما ينبع معناها من امتزاج كلا التّصوّرين أو المعنيين اللذين يكونانها أو بلفظ أبين الاستعارة هي الدّلالة النّاجمة من تفاعل المعنيين".[٦]

وقد اعتمد الشّاعر الهاشمي في ديوانه على الاستعارة بوصفها بنية انزياحيّة يتشكّل معناها "من تفاعل بين الطّرفين معنى جديد يمثّل محصّلة لهذا التّفاعل، وبهذا لا تصبح الاستعارة نقلاً أو تعليقاً أو ادّعاءً، بل هي إبداع جديد في اللغة ويترتّب على التّفاعل بين عناصر الاستعارة نوع من التّوتر قد يصل إلى مستوى درامي حين يقترن بخبرة الإنسان، وهو توتّر يكشف عن انتقال الإنسان من مرحلة التّوافق مع الوجود إلى الصّراع والمواجهة".[٧]

ويمكن بيان ذلك من خلال تحليل الاستعارة في قوله:

---

[١] الجرجاني، *الوساطة بين المتنبّي وخصومه*: ص ٤١

[٢] الجرجاني، *أسرار البلاغة*: ص ٦٧

[٣] كوهن، *بنية اللغة الشّعريّة*: ص ١١٠

[٤] مصلوح، *في النّص الأدبي دراسة أسلوبيّة إحصائيّة*: ص ١٨٧

[٥] ريشاردز، *مبادئ النّقد الأدبي*،: ص ٣١٠

[٦] محوي، «الصّورة الشّعريّة في ديوان الأمير أبي الرّبيع سليمان بن عبد الله الموحّد»: ص ٤١

[٧] حسني، *التّصوير البياني بين القدامى والمحدثين*: ص ٦٣

ذكـراكَ أنشـودةٌ جنَّـتْ بهـا الـنّغمُ بلحنِهـا يَبتَـدي الشّـادي ويَختَـتِمُ[١]

يتحدّث الشّاعر في هذه الأبيات عن ذكرى استشهاد الإمام الحسين عليه السّلام، فيبيّن عظمة تلك الذّكرى وأزليّتها، ويوظّف في سبيل ذلك جملة من الانزياحات البيانيّة القائمة على الاستعارة، وذلك بصور مختلفة، فمنذ البيت الأوّل؛ تأتي الاستعارة في قوله: (جنَّت بها النَّغَمُ)؛ فهو يشبّه الذّكرى بالأنشودة؛ ولكنّها ليست أيّة أنشودة، إنّ الأنغام مدهوشة بجمالها وعظمتها وعمق أثرها في مَن يسمعها، وقد عبّر عن ذلك من خلال الانزياح عن هذا المعنى المباشر إلى ما يشي بذلك بشكل مكثّف وعميق وذلك من خلال الاستعارة المكنيّة القائمة على التّشخيص الذي "يتمثّل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظّواهر الطّبيعيّة، والانفعالات الوجدانيّة، هذه الحياة التي قد ترتقي، فتصبح حياة إنسانيّة، تشمل المواد والظّواهر، والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدميّة، وخلجات إنسانيّة، تشارك بها الآدميّين، وتأخذ منهم، وتعطي، وتتبدّى لهم في شتّى الملابسات، وتجعلهم يحسّون الحياة في كلّ شيء تقع عليه العين أو يتلبّس به الحسّ".[٢]

فقد شبّه (النّغم) بالإنسان؛ فحذفه وأبقى شيئاً يدلّ عليه (جنّت)، وهذا ما فتح آفاق الدّلالة على جلّ المعاني التي تصوّر استثنائيّة هذه الأنشودة، إذ إنّ الأنغام تختلط فيها ما بين فرح بالانتصار، انتصار الحقّ على الباطل، وحزن لما جرى فيها من مصاب آل البيت عليهم السّلام واستشهاد الإمام الحسين عليه السّلام.

ويستمرّ في تصوير تلك الذكرى؛ فيقول:

وشـاطئ يلتجـي فيـه الغريـق إذا خـارت قـواه، ومـوج المـوتِ ملـتَطِمُ

مشـى الزّمـانُ بمـا فيـه، وموكبهـا مـا حرّكـت ركبـه الأحـداث والأَزَمُ[٣]

فهي أشبه بشاطئ يحتمي به المرء من الغرق في أهوال الآلام ومآسي الحياة، وهنا نراه يوظّف الاستعارة مرّة أخرى في قوله (موج الموت)؛ فقد شبّه الموت بالبحر؛ فحذف المشبّه به (البحر) ودلّ عليه ب (الموج)؛ ويمكن النّظر إلى هذه الاستعارة من جانبين: فهي استعارة مكنية من حيث حذف أحد ركنيها وهو المشبّه به، وهي استعارة تجسيميّة من حيث تشبيه المعنوي (الموت) وهو فكرة غير مدركة بالحواس، بما هو محسوس ومجسَّم (البحر). فالتّجسيم هو "التّعبير عن المجرّد بالمحسوس، وعن الأفكار والمدركات العقليّة بالصّور المحسوسة".[٤]

وهو في كلّ ذلك انزاح عن أصل الوضع الدّلالي ليخلق دلالات جديدة، فالموت هنا أشبه بالبحر في اتّساعه

---

[١] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢١٣

[٢] قطب، *التّصوير الفني في القرآن الكريم*: ص ٦٣

[٣] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢١٣

[٤] كرم وآخرون، *المعجم الفلسفي*: ص ٣٦

وعنف التطام أمواجه، فتبدو ذكرى الحسين عليه السّلام شاطئاً منجياً من الغرق في لجج ذلك الموت.

وهي ذكرى أزليّة لا ينتهي وقْعها مهما مضى الزّمان، وهنا يوظّف الشّاعر الاستعارة المكنيّة القائمة على التّشخيص؛ وذلك في قوله: (مشى الزّمان)؛ إذ يبدو الزّمان رجلاً يسير بعيداً في أحداثه؛ فينتهي أثر كلّ ما يتخطّاه؛ إلّا أنّ ذكرى الحسين (ع) ما زال ركبُها واقفاً في مكانه وزمانه وكأنّها وقعت للتّو؛ فما زال أثرها حيّاً في نفوس المسلمين تحيا معهم في كلّ يوم وتنير أفكارهم وتقوّم أفعالهم. إذ تتحقّق جماليّة الانزياح الاستعاري من خلال التّشخيص؛ فالاستعارة التّشخيصيّة "ترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً... والمعاني الخفيفة بادية جليّة، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها ولا رونق لها ما لم تزنها، ونجد التّشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها. إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنّها جسِّمت حتّى تراها العيون، وإنْ شئت لطّفتَ الأوصاف الجسمانية حتّى تعود روحانية لا تنالها إلّا الظّنون".[١]

ثم يكمل قائلاً:

كــم أرعــنٍ رامَ أن يطفــي أشــعَّتها فأحرقتـــه، ولفَّـــت أُفْقـــه الظُّلَـــمُ

فأصـبحت فـي جبـين الـدّهرِ سـاطعةً كالشَّمسِ مـن نورِهـا الظَّلمـاءُ تنهـزمُ[٢]

فقد استمرّت هذه الذّكرى على الرّغم من كره الكارهين وغيظ الحاسدين، فكانت أشبه بالشّمس التي تسطع أشعّتها؛ والنّار التي تحرق كلّ ما حولها، فظلّت بذلك علامة بارزة على مدى الأزمان، وهنا يوظّف الشّاعر الاستعارة المكنية في قوله: (جبين الدّهر)؛ فقد شخّصه على هيئة إنسان، فحذف المشبّه به وأبقى (الجبين)؛ ليدلّ عليه. وكذلك في قوله: (منها الظّلماء تنهزم)؛ فقد شبّه الحاقدين بالظّلماء، فحذف المشبّه (الأعداء) وصرح بذكر المشبّه به. ويمكن النّظر إلى هذه البنية من جهة أخرى، فتكون استعارة مكنيّة؛ إذ شبّه الظّلماء بالجيش، فحذف المشبّه به (الجيش) وأبقى ما يدلّ عليه (تنهزم). وكل استعارة من هاتين الاستعارتَين تزيد المعنى جلاء وعمقاً؛ فالاستعارة التّصريحيّة هنا تشي بشدّة سوء ذلك العدو فهو أشبه بظلام دامث لا يمكن أن يحمل في داخله سوى الشّر. وتشي الاستعارة المكنيّة بشدّة الجلَبة التي يحدثها ذلك العدو وما له من ترسانة وقوّة، ولكنّه اندثر وزال أثره؛ بينما ظلّت ذكرى الإمام الشّهيد ساطعة منيرة كالشّمس.

وفي مثال آخر يقول:

فيضـــي دمـــاً يـــا عـــين إنّ جرحَنَـــا فـــي الـــرّوح منـــه وجودنـــا متـــألِّمُ

فيضـــي دمـــاً إنّ الولايـــةَ ضـــرَّجَت بـــــدمٍ بـــــه إيماننـــــا يـــــتظلَّمُ

---

[١] الجرجاني، *دلائل الإعجاز*: ص ٤٣

[٢] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢١٣

فيضـــي دمـــاً أنَّ الحســـينَ جروحُـــه بوســـــامِها تاريخُنـــــا يتوسَّـــــمُ[١]

يصوِّر الشّاعر ألم ذكرى كربلاء موظِّفاً الانزياح البياني بشكل يجسّد حجم الحزن وعمق الأسى في نفوس المسلمين، فيبدأ قصيدته بأسلوب إنشائي يشي بحالة التّوتّر والحزن التي تعتلج في صدره، وذلك من خلال فعل الأمر (فيضي)؛ فالشّاعر يخاطب عينه ويشخّصها طالباً من ها أن تفيض وتذرف، ومن المعروف أنّ العين تسكب دمعاً، وهنا يكسر الشّاعر أفق توقّع المتلقّي وينزاح عن أصل الوضع؛ طالباً من عينه أن تفيض بالدّم، ويمكن قراءة الانزياح الاستعاري هنا من جوانب عدّة:

يشبّه الشّاعر العين بالإنسان فيشخّصها مخاطباً إيّاها ويعبّر عن ذلك من خلال ضمير المؤنّثة المخاطبة (الياء) الذي يعود إلى المفرد المؤنّث المخاطبة؛ ويعمّق هذا المعنى قوله (يا عين)؛ فهو يناديها؛ فيحذف المشبّه به (الإنسان)، ويبقي ما يدلّ عليه (النّداء)؛ فالاستعارة مكنية.

كما أنّ الفعل (فيضي) ممّا يشير إلى الغزارة، وهو يشي بمعنى البحر الذي يفيض، فكأنّه بذلك يشبّه العين بالبحر، فيحذف المشبّه، ويبقي ما يدلّ عليه.

وفي قوله (دماً) استعارة تصريحيّة؛ فقد شبّه الدّمع بالدّم، فحذف المشبّه (الدّمع)، وصرّح بالمشبّه به (دماً).

وقد عمّق الشّاعر دلالة هذه الاستعارات من خلال تكرارها في مطلع كلّ بيت، فأكّد الدّلالة وعمّقها في ذهن المتلقّي، كما أنّه أطلق العنان لمشاعره وحزنه لتخرج من صدره ويعبّر بذلك عن ألمه وألم كلّ مسلم حقّ.

وفي قوله:

فهنـــا يضـــربُ الحســـينُ خبـــاءً ترتعـــي الأرضُ تحتـــه والسّـــماءُ

فـــي نجـــومٍ مـــن آلـــه، ونجـــومٍ مـــن رجـــالٍ تزهـــو بهـــا العليـــاءُ[٢]

يشبّه الشّاعر آل هاشم الذين بايعوا الإمام الحسين عليه السّلام وكانوا معه يوم كربلاء بالنّجوم، فيحذف المشبّه ويصرّح بذكر المشبّه به (نجوم)، وهو بذلك يلقي على المشبّه صفات المشبّه به، فهما متّحدان وكأنّهما شيء واحد، فالنّجوم تتّصف بالعلو والرّفعة والجمال والنّور.. وإلى ما هنالك من صفات ومحاسن، وقد جعلها الشّاعر صفات ثابتة ومتجذّرة في آل هاشم عليهم السّلام، وقد عمد إلى الانزياح الاستعاري ليثبت هذه المعاني ويؤكّدها.

ويقول أيضاً:

إيـــهِ شـــهرَ الغفـــرانِ تلـــكَ ذُنـــوبي لـــكَ قَـــد أقبَلَـــتْ تحيّيـــكَ عجْلَـــى

---

[١] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢١٧

[٢] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢٥٦

قـدْ تَعَـرَّتْ مــن كـلِّ لَـبْس ولاذَتْ بِــكَ إذ لــم تَجِــدْ لِغَيْــرِكَ ظِــلّا

هربَتْ مِن جَحيمِها لكَ كـي يشملها العفــوُ مِنــكَ لطْفــاً وفَضْــلا[1]

يرسم الشّاعر صورة حسّيّة للمسلم في شهر رمضان، شهر العبادة والخير والتّوبة وغفران الذّنوب، فيتحدّث عن نفسه التي تحضر من خلال ضمير المتكلّم (الياء) في قوله: (ذنوبي)؛ ويشخّصها فرداً طائعاً مستغفراً يلوذ بالشّهر الفضيل الذي شخّصه الشّاعر أيضاً، فتبدو الصّورة وكأنّ الشّهر الفضيل شخص فاضل والذّنوب شخص ضعيف مُهان يجيءُ طامعاً برضا وعفو الشّبه الفضيل؛ وذلك من خلال تأدية العبادات وفعل الخير. فكانت الاستعارة المكنية القائمة على التّشخيص راسمة لتفاصيل الصّورة ومبيّنة الدّلالات التي أراد الشّاعر نقلها للمتلقّي في بيان عظمة شهر رمضان وأنّه ملجأ كلّ مسلم ليتوب إلى الله تعالى ويستغفره عن أي ذنب كان قد ارتكبه.

وفي قوله:

ذِكْـرَى لهــا نفــسُ الشَّــريعةِ تجــزعُ وأسَــى لــه عــينُ الهدايــة تــدمعُ

تتقــادَمُ الأعــوامُ وهــي جديــدةٌ تمضــي مــع الأبــدِ الفتــيِّ وترجــعُ[2]

يرثي الشّاعر الإمام عليّ عليه السّلام في يوم ذكرى استشهاده، فيوظّف هذا السّياق الانزياح الاستعاري مشبّهاً الشّريعة الإسلاميّة قاطبةً بالإنسان أو النّفس البشريّة التي تبكي وتجزع لذكر استشهاده عليه السّلام، ثمّ يشبّه الهداية بالإنسان الذي تدمع عينه، فالشّاعر يوظّف الانزياح الاستعاري القائم على التّشخيص، ويحاول بذلك تقريب الفكرة للمتلقّي ونقل إحساسه إليه، فهو يصوّر حزنه في ذلك اليوم، ويعبّر على ذلك من خلال الاستعارة التي تعمّق الدّلالة وتبيّنها وتجلّيها في ذهن القارئ.

الانزياح المجازي في ديوان الهاشميات للشاعرمحمد جمال الهاشمي

إنّ المجاز هو "كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثّاني والأوّل، أو كل كلمة جزتَ بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها، فهي مجاز".[3]

وبناء على هذا المعنى فإنّ المجاز يشمل أنماط الصّورة الأخرى مثل الاستعارة والكناية والتّشبيه، إذ ترد بصور منزاحة عن أصولها لتعبّر عن معنى آخر؛ "وأمّا المجاز فقد عوّل النّاس في حدّه على حديث النّقل، وأنّ كلّ لفظ

[1] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ١٠٥

[2] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٩٨

[3] الجرجاني، *أسرار البلاغة*: ص ٣٥٢

نقل عن موضعه فهو مجاز".[١]

فهو كالاستعارة يشي في فحواه بجوهر الانزياح القائم على الانتقال من معنى وضعي إلى معنى خيالي أو فنّي إنْ صحّ التّعبير.

وهو عند عبد القاهر الجرجاني "مفعل من جاز الشّيء يجوزه إذا تعدّاه وإذا عدل باللفظ عمَّا يوجبه أصل اللغة، وصف بأنَّه مجاز على معنى أنّهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أوّلاً".[٢]

ويمكن تناوله من خلال تناول المجاز المرسل الذي يعرّف على أنّه "الكلمة المستعملة قصداً في غير معناها الأصلي، لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالّة على عدم إرادة المعنى الوضعي".[٣]

وقد "سمّي هذا النّوع مرسلاً؛ لإرساله عن التّقييد بعلاقة المشابهة كاليد في النّعمة وكاليد في القدرة".[٤]

وقد حضر في شعر الهاشمي ليعبّر عن المعاني المقصودة بلغة مكثّفة تكتنز كثيراً من الدّلالات التي لا تستطيع اللغة المباشرة قوله، من ذلك قول الهاشمي:

أيُّ ذكرى تحتفي فيها قلوبٌ وعيون ... وتحيّي يومها الدّامي دموعٌ وشجون

باسمها تهتفُ أجيالٌ وتهتزّ قرون ... وتناجي طيفها الباكي قيودٌ وسجون

لك يا يوم الشّهيد جئتُ أبكي بنشيدي ... فتقبّل دمعةً ضاقت بمجراها الجفون[٥]

فقد وظّف الشّاعر المجاز المرسل في هذه الأسطر الشّعريّة غير مرّة، ففي قوله (قلوبٌ) / (عيون) مجاز مرسل؛ فقد ذكر الشّاعر الجزء وهو يريد الكلّ؛ فالعلاقة المجازيّة هنا جزئيّة؛ وهي كون المذكور ضمن شيء آخر، وذلك فيما إذا ذكر لفظ الجزء، وأريد منه الكلّ.[٦]

فهي "تسمية الشّيء باسم جزئه كالعين في الرّبيئة، لكونها الجارية المقصودة في جعل الرّجل ربيئة، وما عداها لا يغني شيئاً مع فقدها، فصارت كأنّها الشّخص كلّه. وعليه قوله تعالى:

﴿قُمِ اللَّيْلَ إِلاَّ قَلِيلاً﴾[٧]

أي صلّ".[١]

---

[١] الجرجاني، *دلائل الإعجاز*: ص ٦٦

[٢] الجرجاني، *أسرار البلاغة*: ص ٣٥٠

[٣] الهاشمي، *جواهر البلاغة*: ص ٢٦٥

[٤] أسمان، «المجاز في شعر الفرزدق»: ص ٥٨

[٥] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢٠٦

[٦] الهاشمي، *جواهر البلاغة*: ص ٢٦٥

[٧] المزمل: ٢

والشّاعر هنا يريد أنّ المسلمين يحتفون بذكرى كربلاء، ولكنّه ذكر الجزء وهو يريد الكلّ؛ وقد اختار القلوب التي تضمّ المشاعر والأحاسيس ويسكنها الحزن، والعيون التي تفيض دموعها في ذكرى المصاب.

وقد تعاضد هذا الانزياح البياني مع ما جاء في السّطر الثّاني، فقوله (دموعٌ وشجون) مجاز مرسل يعمّق الدّلالة التي تضمّنها قوله (قلوب وعيون)، فقد ذكر (دموع) وهو يريد العيون، وذكر (شجون) وهو يريد (قلوب)؛ أي إنّه بيّن دلالة الانزياح في السّطر الأوّل؛ بانزياح آخر في السّطر الثّاني. فقد أفاد المجاز المرسل هنا تعميق الدّلالة وبيانها بلغة مكثّفة وعميقة.

وتستمرّ المجازات المرسلة على هذه الشّاكلة، فقوله (تهتف أجيال) مجاز مرسل؛ فقد ذكر الكلّ (أجيال) وهو يريد الجزء (أبناء أجيال)، فالعلاقة كلّيّة؛ وهي كون الشّيء متضمّناً للمقصود ولغيره، وذلك فيما إذا ذكر لفظ الكل، وأريد منه الجزء.[٢]

وكذلك قوله: (تناجي طيفها الباكي قيودٌ وسجون)، فذكر الكل "(قيود/سجون) وهو يقصد (أصحاب القيود وأصحاب السّجون)؛ وفي قوله: (يوم الشّهيد) ذكر الكل (الشّهيد) وهو يريد شهيد بعينه وهو الإمام الحسين (ع)، وفي قوله (فتقبّل دمعة) ذكر الجزء (دمعة) وهو يريد الكل (البكاء واللطم)، وفي قوله: (الجفون) ذكر الجزء وهو يريد الكل (العيون). فقد نوّع الشّاعر بين العلاقات المجازيّة بما يخدم معانيه وينقل أفكاره ومشاعره إلى المتلقّي.

وفي قوله:

فيضـــي دمـــاً فلقـــد أطـــلّ مُحـــرَّمُ شَـــهرٌ أُريـــقَ مـــن النّبـــي بـــه دمُ[٣]

ففي قوله: (دمُ) ذكر الجزء وهو يريد الإمام الحسين عليه السّلام آل هاشم الذين استشهدوا يوم كربلاء"؛ فقد عبّر عن كلّ هؤلاء بلفظة من حرفين ذات وقع وأثر دلالي بيّن المعنى المقصود وجسّده؛ وكأنّ دماءهم (عليهم السّلام) قد أُريقت للتّو. فكان الانزياح المجازي معبّراً ببلاغة منقطعة النّظير عن المعنى المراد.

وفي قوله:

يـومٌ تجـارى الشّـركُ والتّوحيـدُ فـي آمـــاده وجـــرى القضـــاءُ المبـــرَمُ

ومشـى الحسـينُ إلـى يزيـد محطِّمـاً حُكْمـــاً لـــه كـــلّ القـــوى تستَســـلِمُ[٤]

ففي قوله (الشّرك والتّوحيد) مجاز مرسل، فقد ذكر الكل وهو يريد الجزء، أي أهل الشّرك (جيش يزيد)، وأهل

---

[١] أسمان، «المجاز في شعر الفرزدق»: ص ٥٩

[٢] الهاشمي، *جواهر البلاغة*: ص ٢٦٥

[٣] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢١٧

[٤] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢١٧

التّوحيد (جيش الإمام الحسين عليه السّلام). وقد عبّر هذا المجاز عن فحوى يوم كربلاء بلغة مكثّفة، فقد تصارع الحقّ (الحسين) مع الباطل، فكان للباطل جولات، ولكنّ النّصر كان وسيظلّ حليفاً للحقّ.

وفي قوله:

خرجـــت للخلـــودِ قافلـــةُ الإيمـــانِ تطـــوي علـــى الحـــزون السّـــهولا

ودَّعـــت بالـــدّموع عاصـــمةَ الـــدّين وســـارت عنهـــا تجـــدّ الـــرَّحيلا[1]

يصف الشّاعر أبطال كربلاء وقافلتهم التي خرجت لمحاربة يزيد، فيقول: (خرجت للخلود) موظِّفاً المجاز المرسل، فقد ذكر النّتيجة التي تمخّضت عن وقعة كربلاء؛ فإنّ خروج الحسين وآله وقتالهم على قلّتهم لجيش يزيد على كثرته، وجهادهم في سبيل إعلاء كلمة الحق حقّق خلودهم، فقد لخّص الشّاعر بهذا الانزياح المجازي وقعة كربلاء؛ وبيّن حقيقتها وجوهرها.

وفي قوله:

فـــاخلعِ الجســـمَ إنْ دخلْـــتَ إليـــه حيـــثُ فـــي مهـــبطِ الملائـــكِ تمســـي

وتريَّـــثْ فـــي السَّـــيرِ هـــذي نفـــوسُ النّـــورِ تهفـــو علـــى الفضـــاء بهمـــسِ

حيـــثُ فيـــه ســـرُّ الإلـــه مصـــونٌ وإمـــامُ الوجـــودِ ضُـــمَّ بـــرمْسِ[2]

يوظّف الشّاعر المجاز المرسل في البيت الثّاني في لفظة (الجسم)، فهو يذكر الجسم وهو يريد كلّ ما يتّصل بالدّنيا من رغبات وشهوات وحاجات، فذكر السّبب (الجسم)، والعلاقة المجازيّة هنا سببيّة؛ وهي أن يطلق لفظ السّبب ويراد المسبّب، نحو قولهم (رعينا الغيث)؛ أي النّبات الذي سببه الغيث. فسمّي النّباتُ غيثاً، لأنّ الغيث سبب النّبات. ومنه تسمية القدرة يداً في قوله تعالى: ﴿يَدُ اللهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ﴾[3] أي قدرتهم، فإنّ اليد سبب القدرة.[4]

فالشّاعر يدعو زوّار مرقد الإمام عليّ عليه السّلام إلى السّمو بأرواحهم ونفي كلّ ما يربطهم بمغريات الحياة وخوض تجربتهم الرّوحيّة في كنف الإمام عليه السّلام بعيداً عن عالم الحسّ والمادّة.

ومثل ذلك قوله:

حـــاذرْ فعـــينُ اللهِ منـــكَ بمرصـــدِ يـا شـعرُ صـلِّ ويـا عواطفي اسـجدي

---

[1] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢٥٨

[2] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٩٣

[3] الفتح: ١

[4] أسمان، «المجاز في شعر الفرزدق»: ص ٦٦

هــذا مقــامُ الــوالهينَ، فقــفْ بــهِ وَلَهَــاً، وألّا عــن مواقفِــهِ ابعــدِ

حــرمٌ بِــهِ التّوحيــدُ يشــرقُ فجــرهُ والــدّينُ يرعــى فيــه شــرعة أحمــدِ[١]

ففي قوله: (عين الله) مجاز مرسل يقوم على العلاقة السّببيّة، فالعين هي أداة المراقبة والنّظر، فالشّاعر يحذِّر شعره ليكون شاعراً بمراقبة الله عزّ وجلّ ممتثلاً لأوامره، وذلك في حضرة الإمام عليّ عليه السّلام، ويستعين في تصوير مشاعره ولهفته بالانزياح الاستعاري، وذلك من خلال تشخيصه لشعره (يا شعرُ) من خلال (النّداء / يا)، والأمر (صلِّ)، وكذلك تشخيص عواطفه وخطابها (اسجدي). وهذه الانزياحات جميعها تشي بحالة الشّاعر وولهه في وقفته في حرم الإمام عليّ عليه السّلام.

الانزياح التشبيهي في ديوان الهاشميات للشاعرمحمد جمال الهاشمي

إنّ حقيقة الدّلالة في التّشبيه تكشف عن غاية مزدوجة هي استعمال الألفاظ المفردة بدلالة حقيقية واستعمالها مؤلّفة بدلالة أخرى في تشكيل الصّورة التّشبيهيّة، بمعنى أنّ الدّلالة الأولى تتّصل بالمعنى الحقيقي للألفاظ، والدّلالة الثّانية تتعلّق بالانزياح عنها إلى معنى جديد؛ ففي قولنا: محمّد كالأسد "تكون أمام لفظين محمد علم على إنسان، و(الأسد) اسم على حيوان معروف والدّلالة هنا حقيقيّة، إلّا أنّ المراد من هذا التّركيب اللغوي معنى آخر هو وصف محمد بالشّجاعة بقرينة لفظية هي كاف التّشبيه وتأويل عقلي يمنع من إرادة الدّلالة الحقيقيّة التّطابقيّة".[٢]

ولعلّ "أساس التّشبيه ما يلمح الإنسان في الأشياء من مظاهر مشتركة أو متشابهة أو متضادة، ويتفرع عن ذلك ما يوجبه كل هذا من جواز استعمال الألفاظ بعضها محل بعض لأن التّشبيه أساس المجاز والاستعارة".[٣]

فالمشابهة هي جوهر الانزياح التّشبيهي؛ والتّشبيه هو "أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكماً من أحكامه، كإثباتك للرّجل شجاعة الأسد، وللحجّة حكم النّور، في أنّك تفصل بها بين الحقّ والباطل، كما يفصل بالنّور بين الأشياء".[٤]

وتتحقّق غاية التّشبيه في انزياحه عن الأصل بصورة تخلق خرقاً لتوقّع المتلقّي؛ فكلّما زادت الغرابة، كان التّشبيه أكثر بلاغة وجماليّة؛ وهكذا إذا استقريت التّشبيهات وجدتّ التّباعد بين الشّيئين كلّما كان أشدّ كانت إلى النّفوس أعجب، وكانت النّفوس لها أطرب.. وكان نكانها إلى أن تحدث الأريحيّة أقرب.[٥]

وتكمن فائدة التّشبيه في تنويعه الصّورة والوصف لحقيقة خارجيّة ترغيباً أو تنفيراً؛ "ذلك إذا مثّلت الشّيءَ بالشّيء

---

[١] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٩٤

[٢] شناوه، «المستوى الدّلالي في الفنون البلاغيّة»: صص ١٠٥- ١٠٦

[٣] حسين، *الأصول الفنيّة للأدب*: ص ١٠٦

[٤] الجرجاني، *دلائل الإعجاز*: ص ٨٧

[٥] الجرجاني، *أسرار البلاغة*: ص ٨٤

فإنّما يقصد به إثبات الخيال في النّفس بصورة المشبّه به أو بمعناه. وذلك أوكد في طرفي التّرغيب فيه أو التّنفير عنه، ألا ترى أنّك إذا شبّهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتاً في النّفس، خيالاً حسناً يدعو إلى التّرغيب فيها، وكذلك إذا شبّهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتاً في النّفس خيالاً يدعو إلى التّنفير عنها".[١]

من هنا فإنّ التّشبيهات "ليست غاية في ذاتها، وإنّما هي غاية معان تمثّلها، معان تصوّر روح الكون في خيال الأديب ولكلّ أديب انطباعاته، وكذلك لكلّ أديب تشبيهاته التي تصوّر نفسه وما انعكس عليها من روح الوجود".[٢]

أمّا جماليّة الانزياح التّشبيهي فـ"تنشأ من أنّه ينتقل بك من الشّيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثّله، وكلّما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التّشبيه أروع للنّفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها.. هذه هي بلاغة التّشبيه من حيث مبلغ طرافته وبعد مرماه ومقدار ما فيه من خيال أمّا بلاغته من حيث الصّورة الكلاميّة التي يوضع فيها فمتفاوتة أيضاً فأقل التّشبيهات مرتبة في البلاغة ما ذكرت أركانه جميعها لأنّ بلاغة التّشبيه مبنيّة على ادّعاء أنّ المشبّه به، ووجوه الأداة ووجه الشّبه معاً يحولان دون هذا الادّعاء".[٣]

ويمكن بيان ذلك من خلال قول الهاشمي:

الحُسينيّةُ لحنٌ خالِدٌ تسكر الآذان وقعاً والشّفاها

الحسينيّةُ حقلٌ يانعٌ بنماها ثمر الوعي جناها

الحسينيّة دنيا حرّة تتلاقى بالأماني طرفاها[٤]

فالشّاعر هنا يصف الحسينيّة ومكانتها في نفوس المسلمين؛ فيأتي بجملة من التّشبيهات التي تبيّن أثرها فيهم، ويعتمد في ذلك على التّكرار؛ فيذكر الحسينة – وهي المشبّه – في مطلع كلّ بيت، ثمّ يذكر المشبّه به، ثمّ يذكر وجه الشّبه، ويحذف الأداة، كما يأتي:

جدول رقم ٣-١

المشبّه	المشبّه به	وجه الشّبه
الحُسينيّة	لحنٌ	خالد / تسكر الآذان وقعاً
	حقلٌ	يانع / بنماها ثمر الوعي

[١] ابن الأثير، *المثل السّائر*: ج ١، ص ٣٩٤

[٢] ضيف، *النّقد الأدبي*: ص ١٧٥

[٣] القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة*: ص ٩١

[٤] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: صص ٢٠١-٢٠٢

	جناها
دنيا	تتلاقى بالأماني طرفاها

يشبّه الشّاعر الحسينيّة باللحن، ولكنّه ليسَ أي لحن؛ إنّه لحن أزلي (خالد)، ووقعه يسكر الآذن والشّفاه، وهنا يحقق الانزياح البياني ذروته، إذ يمزج الشّاعر الانزياح التّشبيهي (الحسينيّة لحن يسكر) بالانزياح التّشبيهي (يسكر الآذان والشّفاها)، فهو يشبّه اللحن بالخمر التي تسكر الشّفاه، ولكنّ هذا اللحن أشدّ فعلاً من الخمر، فهو يسكر الشّفاه المرتّلة على أنغامه، والآذان التي تسمعه.

وفي البيت الثّاني يشبّهها بالحقل، ووجه الشّبه أنّه يانع وناضجٌ في أوج عطائه؛ ويشفع هذا الانزياح بانزياح آخر يقوم على الاستعارة، وذلك من خلال تجسيم الوعي وهو أمر معنوي، وتصويره على هيئة شيء محسوس (ثمر)، فيكون وجه الشّبه بين الحسينيّة والحق اليانع هو العطاء، ولكنّ الحقل يعطي ثمراً ماديّاً، أمّا الحسنيّة فثمرها من نوع آخر؛ إنّه ثمر الفكر والاعتبار والوعي بالحق ومعرفته.

ويشبّهها أيضاً بالدّنيا، وهذا التّشبيه قد يبدو خارج السّرب، فالدّنيا رمز للشّهوات والأمور المدّيّة، فكيف تكون الحسينيّة وهي اللحن الخالد والحقل اليانع مجرّد دنيا؟!

وهنا يكسر الشّاعر أفق توقّع المتلقّي؛ فيبيّن أيّة دنيا هي.. إنّها دنيا حرّة مليئة بالأماني والآمال والسّعي لإعلاء كلمة الحق وإزهاق الباطل. وهكذا تكتمل الصّورة التّشبيهيّة التي تفتح أفق الدّلالة على كثير من المعاني والدّلالات التي تؤكّد أهميّة الحسينيّة في ثقافة الشّاعر ودورها في تثبيت أسس الشّريعة ونشرها وإحيائها.

ويقول أيضاً:

طَـافَ كـالحُلمِ فـي ضَـميرِ العصـورِ واعــتلا كالشُّــعاعِ فــوقَ الأَثيــرِ

وَتجلَّـــى كـــالفجرِ فاســـتقبلَتْهُ بالتهـــاني مواكـــبُ التّكبيـــر[1]

يصف الشّاعر يوم الغدير؛ فيرسم "صوراً لبهائه ومكانته في نفوس المسلمين، فيوظّف في سبيل ذلك الانزياح التّشبيهي؛ فيشبّهه بالحلم في قوله: (طاف كالحلم)، ويشبّهه بالشّعاع (واعتلا كالشّعاع)، ويشبّهه بالفجر (تجلّى كالفجر). ويمكن تحليل هذه البِنى التّشبيهيّة كما يأتي:

المشبّه: يوم الغدير. _ يوم الغدير _ يوم الغدير

المشبّه به: الحلم _ الشّعاع _ الفجر

وجه الشّبه: الطّواف (طاف). _ العلو (اعتلا) _ التّجلّي (تجلّى)

الأداة: الكاف. _ الكاف _ الكاف

[1] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٦٨

فالشّاعر يشبّه ذكرى يوم الغدير بالحلم من حيث جماله وومضة مروره، ويشبّهه ثانية بالشّعاع في علوّه"، ثمّ يشبّهه بالفجر في تجلّيه وانبلاجه. وهذه الصّور جميعها تتّحد في دلالتها على عظمة يوم الغدير وأهمّيّته؛ فهو يوم إحقاق كلمة الحقّ وإعلائها.

وفي قصيدة أخرى يقول:

كـــربلا جنّـــة الشّـــهادة إذ فـــي دمهـــا خُلّـــدت بهـــا الأحـــرار

كـــربلا مهـــبط الرّســـالة أوحاهـــا إمـــام عنـــت لـــه الإعصـــار

الحســين الشّــهيد مــن صــار فجــراً بســـناه ليـــل الخطـــوب ينـــار[١]

يشبّه الشّاعر كربلا بالجنّة، فهي جنّة الشّهادة، وهي مهبط الرّسالة، ويمكن عدّ هذا الانزياح من قبيل التّشبيه البليغ؛ وهو ما حذفت فيه أداة التّشبيه ووجه الشّبه، ويسمّى بليغاً لبلوغه نهاية الحسن والقبول، لقوّة المبالغة في التّشبيه، حتّى يظن أنّ المشبّه هو المشبّه به، فحذف الأداة يوحي بتساوي الطّرفين في القوّة وحذف الوجه الذي يدلّ على اشتراك الطّرفين في صفة أو أكثر يوحي بأنّهما متشابهان في كلّ الصّفات المناسبة.[٢]

أي إنّ هذا التّشبيه "قائم على المشبّه والمشبّه به متحدين، زال بينهما الحدود، واختفت الفواصل، فضمّ كلّ منهما الآخر إليه كأنّهما عناق".[٣]

وتتجلّى فاعليّة التّشبيه البليغ في توحيد الشّاعر بين كربلاء والجنّة، وبينها وبين مهبط الرّسالة، إذ يشعر المتلقّي أنّ كربلاء هي الجنّة وهي مهبط الرّسالة؛ وفي ذلك تقوية للمعنى وبيان لمكانة كربلاء في عقيدة الشّاعر.

وفي قوله:

ولادةُ السّـــبطِ فجـــرٌ لا تُقـــاسُ بـــهِ مَوَاهِـــبُ الفَجـــرِ إبـــداعاً وتزيينـــا

فـــالفجرُ يبـــدو ويخفـــى والزّكـــيُّ لنـــا فجـــرٌ يـــدومُ مـــع التّـــاريخِ ميمونـــا[٤]

يشبّه الشّاعر ولادة الإمام الحسن عليه السّلام بالفجر، فيترك ذكر وجه الشّبه والأداة، وكأنّه يوحّد يوم ميلاد الإمام بلحظات الفجر، فيلقي عليه صفاته من بزوغ وإشراق ونور وما يشي به الفجر من بداية جديدة وأمل وانبعاث، ولا يكتفي الشّاعر بذلك، بل إنّ يوم ولادة الإمام أكثر إشراقاً وسطوعاً من الفجر، فهو فجر سرمديّ من نوع آخر؛ لا

---

[١] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢١٠

[٢] القزويني، *التّلخيص*: ص ٢٨٦

[٣] يموت، *علم أساليب البيان*: ص ١٥٤

[٤] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ١٦٥

نهاية له ولا زوال لشعاعه.

هكذا يضمِّن الشّاعر انزياحاته البيانيّة انزياحات عن أصل الدّلالات الوضعيّة والمجازيّة أيضاً، فهو لا يكتفي بالمعنى الذي أزيحت له الصّورة، بل يضيف عليه معان استخلصها من تجربته الفكريّة والشّعوريّة.

ومثل ذلك قوله في وصف يوم الغدير:

أنــتَ نــارٌ معبــودةٌ، أنــتَ نــورٌ ... أزلــيُّ الشُّــعاعِ، أنــتَ منــارُ

أيُّ ســحر حــواهُ معنــاكَ حتَّــى ... وقفــتْ دون ســرِّك الأفكــارُ[1]

يشبّه الشّاعر يوم الغدير بالنّار التي تنير وتدفّئ من حولها، فيوظّف التّشبيه البليغ (أنت نارٌ)؛ إذ إنّه يغفل ذكر وجه الشّبه التي تجمع يوم الغدير بالنّار، فيوحّد بينهما ويترك أفق الدّلالة مفتوحاً؛ بل إنّه يضفي وجهاً جديداً يجمعهما؛ فالنّار معبودة؛ ولعلّه في ذلك يستند إلى الثّقافة الزّرادشتيّة التي يقدّس أهلها عناصر الطّبيعة؛ فقد "أولَوا عنصرَي النّار والنّور اهتماماً خاصّاً، وكانوا يقدّمون القرابين إلى النّار ويصلّون إليها".[2] ولذا يشبّهه أيضاً بالنّور الأزلي بكلّ ما للنّور من معان إيجابيّة وقدسيّة؛ وهو مستمد من الثّقافة الإسلاميّة القرآنيّة، فقد ورد في القرآن الكريم: ﴿اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ﴾؛[3] وقد جاء في تفسيرها أنّ "الله منوّر السّماوات والأرض، بالشّمس والقمر والنّجوم... (أو) مزيّن السّماوات بالملائكة، مزيّن الأرض بالأنبياء والعلماء".[4]

ويحضر الانزياح التّشبيهي أيضاً في قوله:

يــا يــومَ عاشــوراءَ ذكــركَ محــزنٌ ... فَبِــهِ مآســي كــربلاءَ تصــوّرُ

فتــرى بــه شــهداءَ آلِ محمّــدٍ ... تَحْــتَ السَّــنابِكِ فــي العَــرى تتكــوَّرُ

وَتَرى الرّؤوسَ على الرِّماحِ خضيبةً ... كالشُّــهْبِ يســترُها ضــبابٌ أحمــرُ[5]

يرسم الشّاعر صورة تشبيهيّة تصف مشهد استشهاد الإمام الحسين عليه السّلام ورفع رأسه على الرّمح يوم كربلاء؛ فيشبّه ارتفاع الرّؤوس على القنا بمشهد الشّهب التي ترتفع في السّماء، ويشبّه الدّم الذي يجري منها بمشهد الضّباب المحمر ساعة الشّفق في السّماء، وهو بذلك يعبّ عن عظمة تلك الرّؤوس ورفعتها، وطهارة دمائها، بل إنّه يوحّد بينها وبين الشّهب والضّباب الأحمر، وكأنّ السّماء تبكي دماً لِما جرى في يوم عاشوراء.

---

[1] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٧٠

[2] داود، «المرأة ومكانتها في الدّيانة الزّرادشتيّة»: ص ٩٨٥

[3] النّور: ٣٥

[4] الطّبرسي، *مجمع البيان في تفسير القرآن*: ج ٧، ص ١٨٢

[5] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢٦٨

وفي قوله:

عجَّـــتْ ببابِـــكَ تحتفـــي الأفـــراحُ وشَـــدَتْ بِحَمْـــدِكَ تزْدَهِـــي الأرواحُ

وَتَمَاوَجَـــتْ تلـــكَ الأُلـــوفُ كأنَّهـــا بحـــرٌ تلاطـــمَ مَوْجُـــهُ المجتـــاحُ[١]

يخاطب الشّاعر في قصيدته الإمام عليّ عليه السّلام، ويصف مشاهد زيارة مرقده المقدّس؛ فيوظّف في هذا السّياق جملة من الانزياحات البيانيّة، منها المجاز المرسل بعلاقته الجزئيّة، فقد ذكر الجزء (بابك)، وهو يريد الكل (المرقد الشّريف / النّجف الأشرف)، ومثل ذلك في قوله الأرواح، فقد ذكر الجزء وهو يريد الكل (النّاس).

وفي البيت الثّاني يشبّه حشود النّاس بمياه البحار التي تعتريها الأمواج (تماوجت) فقد شبّه ذلك المشهد بالبحر المتماوج، ويربط بين المشهدين بأداة التّشبيه (كأنّ)، وقد تحدّث الجرجاني عن بلاغة التّشبيه بهذه الأداة؛ فقولك: كأنّ زيداً الأسد أبلغ من قولك: زيد كالأسد؛ لأنّك تجعله من فرط شجاعته وقوّة قلبه، وأنّه لا يروعه شيء بحيث لا يتميّز عن الأسد، ولا يقصر عنه، حتّى يتوهّم أنّه أسد في صورة آدمي.[٢]

وتوظيف هذه الأداة لدى الهاشمي بيّن المعاني المستخلصة من تشبيه الحشود بالبحر الذي يشي بمعاني الكثر والاتّساع والانتشار والأطراف المترامية، فأوجز في التّعبير وكثّف في الدّلالة.

الانزياح الكنائي في ديوان الهاشميات للشاعرمحمد جمال الهاشمي

عُرّفت على أنّها "ترك التّصريح بذكر الشّيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك".[٣]

وقد "تطوّر استعمالها في الشّعر الحديث وأصبح يعتمدها الشّاعر في بناء صوره وإخراج ما يختلج فكره ووجدانه، وتوظيفه لها لم يختلف عن استخدام الشّعراء القدامى بل أصبح أبسط بكثير، لولع الشّاعر الحديث بهذه الصّورة البيانيّة وليثبت تمكّنه من بنائها".[٤]

والشاعر يأتي بهذا النّمط من الانزياحات البيانيّة ليحقّق جملة من الأغراض، من أبرزها:[٥]

١. تصوير المعنى تصويراً واضحاً مصحوباً بما يؤدّيه.

٢. تحسين المعنى وتجميله مع تعمية الأمر على المتلقّي.

٣. تهجين الشّيء والتّنفير منه.

٤. العدول عن ذكر الشيء بلفظه الدّال عليه، لغرابته، إلى لفظ أخر غير مستكره ولا منفور منه.

---

[١] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٩٠

[٢] الجرجاني، *دلائل الإعجاز*: ص ١٩٩

[٣] السّكاكي، *مفتاح العلوم*: ص ١٧٠

[٤] شعيب، «الصّورة في الشعر العربي المعاصر (قراءة في شعر عز الدّين المناصرة)»: ص ١٩٤

[٥] الجويني، *البيان في الصّورة*: ص ٥٣

فالكناية انزياح بياني يتجاذبه "جانبا حقيقة ومجاز، وجاز حملها على الجانبين معاً، ألا ترى أنّ اللمس في قوله تعالى: ﴿أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاءَ﴾[١] يجوز حمله على الحقيقة والمجاز، وكلّ منهما يصحّ به المعنى، ولا يختلّ، ولهذا ذهب الشّافعيّ إلى أنّ اللمس هو مصافحة الجسد الجسدَ، فأوجب الوضوء على الرّجل إذا لمس المرأة، وذلك هو الحقيقة في اللمس، وذهب غيره إلى أنّ المراد باللمس هو الجماع، وذلك مجاز فيه، وهو الكناية، وكلّ موضع ترد فيه الكناية فإنّه يتجاذبه جانبا حقيقة ومجاز ويجوز حمله على كليهما معاً".[٢]

فهو يبيّن من خلال هذا المثال أنّ نصّ الآية يحتمل أن يكون نصّاً صريحاً، كما يحتمل أن يكون حاملاً لمعنى مجازي؛ فاللمس ليس بالمعنى الوضعي المعجمي للكلمة، وإنّما بالمعنى التّشريعي المقصود والمنسجم مع نصوص الشّريعة الإسلاميّة. وعليه تكون الكناية انزياحاً قائماً على علاقة المجاورة بين الحقيقة والمجاز.

وتتجلّى فاعليّة الانزياح الكنائي في شعر الهاشمي بصور شتّى، منها قوله:

أحـاولُ أن لا أسـكبَ الـدّمع غيـرةً ... بـأن لا يقولـوا شـاعرٌ خانـه الصّـبر

ولكنّنـــي لا أملـــك الـــنّفس حينمـــا ... أراه وقـد حفّـت بـه البـيض والسّـمرُ[٣]

يبرز الانزياح البياني القائم على الكناية في قوله (البيض والسّمر)؛ فالمعنى المباشر أو السّطحي أنّ هذا الوصف يرتبط بوصف نساء أو أشخاص ذوي بشرة بيضاء وسمراء، وهو معنى غير مقصود، والمعنى الثّاني أو العميق يتمثّل في أنّ البيض هي السّيوف والسّمر هي الرّماح، وهو المعنى المقصود، فالشّاعر متألم وحزين في كلّ لحظة يتخيّل فيها ويستحضر ذكرى كربلاء ومشهد الإمام الحسين عليه السّلام وهو بين رماح وسيوف جيش يزيد. وقد عبّر عن ذلك من خلال البنية الكنائيّة التي انزاحت بالدّلالة عن معناها المباشر إلى المعنى غير المباشر.

ومثل ذلك قوله:

ليلـــةَ التّوديـــعِ لا لاحَ الصّـــباحْ ... فَحِمَـــى زينـــب أن لا يبـــاحْ

تلـك أشـلاء علـى وجـه الثّـرى ... ورؤوسٌ فـــوقَ أطـــرافِ الرّمـــاحْ

مـا علينـا يـا أبـا الفضـل جُنـاح ... وغـراب البـين بالتّرحيـل صـاح

فيتـــامى يعصـــف الأســـر بهـــم ... وأيـــامى زادهـــا الثُّكـــل نيـــاح[٤]

---

[١] النّساء: ٤٣

[٢] ابن الأثير، *المثل السّائر*: ج ٢، ص ١٨٢

[٣] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ١٩٢

[٤] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢٠٣

يصوّر الشّاعر لقطات من مشهد كربلاء، فيوظّف الانزياح الكنائي من خلال مجموعة من الألفاظ، ففي قوله: و(رؤوس فوق أطراف الرّماح) تحمل معنى مباشر أنّ رؤوس القوم على مرفوعة على الرّماح، وهو معنى غير مقصود، ومعنى غير مباشر وهو رأس الحسين عليه السّلام وهو المعنى المقصود. وفي قوله (غراب البين) معنى مباشر غير مقصود، ومعنى ثان مقصود وهو يزيد وجيشه.

وفي قوله:

ويخسفُ بدر بني هاشم عمود بإجرامها يصدع

فتهوي وتندب أدرك أخاك فيهرع كالليث إذ يهرعُ[١]

(يخسف بدر رني هاشم) كناية عن إصابة أبي الفضل العبّاس عليه السّلام، والفعل يخسف هنا يحمل معنى مباشر ينسجم مع معنى فاعله (بدر)، ولكنّه غير مقصود، فالفعل (يخسف) كناية عن إصابته، و(بدر بني هاشم) هو العبّاس عليه السّلام؛ فالتّركيب بمجمله يقوم على الكناية.

وفي قوله:

في أمانِ اللهِ لا كانَ الرَحيل موقِفٌ من ذكره الدّمع يسيل

جثث مطروحةٌ فوق الثّرى وسبايا بات يرعاها العليل[٢]

ففي قوله: (موقِفٌ من ذكره الدّمع يسيل) يحمل معنيين؛ الأوّل مباشر وهو أن البكاء الفعلي وهو غير مقصود، والثّاني غير مباشر يشي بمعاني الحزن والألم لتذكّر يوم كربلاء واستشهاد الإمام الحي عليه السّلام، وهو المعنى المقصود. فالانزياح هنا يقوم على الكناية، ومثل ذلك قوله (يرعاها العليل)، فلفظة (العليل) تحتمل أكثر من معنى، فقد تعني المريض من دون تحديد، وهو غير مقصود؛ والمعنى العميق يشير إلى الإمام السّجّاد عليه السّلام الذي كان عليلاً ليلة كربلاء، وهو الذي قاد نساء بني هاشم في الأسر، وهو انزياح كنائي آخر عبّر من خلاله الشّاعر عن المشاعر التي تصيب المسلم لحظة تذكر يوم كربلاء والإمام زيد العابدين عليه السّلام لم يستطع الخروج للقتال بسبب مرضه، فظلّ مع الهاشميّات، وتولّى رعايتهن.

يتّضح لنا من خلال كلّ ما تقدّم أنّ مفهوم الانزياح مفهوم شامل وهو جوهر الفنون البلاغيّة بمجملها، والبيانيّة على وجه الخصوص، ويعدّ السّيّد الهاشمي واحداً من أبرز القامات العلميّة والدّينيّة والأدبيّة في النجف الأشرف خصوصاً، وفي العراق عموماً، وكان شعره خير معبّر عن شخصيّته الأدبيّة. وقد برز الانزياح الدّلالي على وجه الخصوص في شعره بوصفه أساس لغة الشّعر ومحقّق جماليّتها وفرادتها، فقد اعتدّ الهاشمي بالانزياحات البيانيّة في

[١] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢٢٦

[٢] الهاشمي، *ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)*: ص ٢٠٣

شعره؛ فوظّفها بأنماطها المختلفة؛ ليخلق بنية دلاليّة مكثّفة يعبّر من خلالها عن معانيه ومشاعره وأحاسيسه؛ فكانت أساليبه البيانيّة محمّلة بالدّلالات والمعاني الثّواني التي زادت نصوصه شعريّة وجمالاً.

النّتائج:

يمكن تلخيص أهم نتائج البحث من خلال ما يأتي:

١. يعبّر مفهوم الانزياح البياني عن الخروجات البلاغيّة التي تتمّ على المستوى الدّلالي من خلال موضوعات علم البيان المتمثّلة بالاستعارة والتّشبيه والكناية والمجاز؛ إذ يتفرع مفهوم الانزياح البياني إلى جملة من الأنواع والأنماط، تتمثّل في: الانزياح التشبيهي / الانزياح الاستعاري / الانزياح الكنائي / الانزياح المجازي.

٢. يعدّ السّيّد الهاشمي واحداً من أبرز شعراء النّجف الأشرف، وقد عُرق بدماثة طبعه وجودة لغته ورصانة أسلوبه وعلمه بالبيان. وقد تنوّعت إبداعاته الشّعريّة، وظهرت في ألوان شعريّة متنوّعة مثل الأوتار والأنغام واللزوميّات... وكان أعظم شعره ما جاء في ديونه المعروف بالهاشميّات أو (مع النّبي وآله).

٣. يتوزّع ديون (مع النّبي وآله) على سبعة مجموعات خصّص أوّل خمسة منها لأصحاب الكساء عليهم السلام؛ وهي مرتّبة على الشّكل الآتي: (مع النّبي صلى الله عليه وآله وسلّم) / (مع الزّهراء عليها السّلام) / (مع الإمام عليّ عليه السّلام) / (مع الحسن عليه السّلام) / (مع الحسين عليه السّلام). بالإضافة إلى مجموعة بعنوان (واقعة كربلاء) وهي تتمّة للقصائد التي قالها في الإمام الحسين عليه السّلام، وهو في هذه المجموعة يتوسّع في تخليد ذكرى كربلاء. والمجموعة الأخيرة بعنوان (مع الأئمّة الأطهار عليهم السّلام).

٤. تعددت المصطلحات الدّالة على ماهية الانزياح، وقد وقع اختيار الدّارسين على مصطلح الانزياح نظراً لعذريّته واختصاصه بهذه الدّلالة وعدم استعماله في اختصاصات أخرى، وهذا ما أيّدناه وبناء على ذلك تبنّينا مصطلح الانزياح في هذا البحث.

٥. تتعدد أنواع الانزياح بحسب زاوية النّظر التي يتم من خلالها النّظر إليه ولعلّ من أبرزها الانزياحات التي تقوم على أساس المستويات اللغوية مثل الانزياح التّركيبي والانزياح الدّلالي والانزياح الإيقاعي...

٦. شكّل الانزياح الدّلالي أو البياني واحداً من أهم الأنواع الانزياحيّة في الشّعر العربي المعاصر؛ إذ إنّه يعمل على توسيع الآفاق الشّعريّة والجماليّة للنّص، كما أنّه وسيلة لغويّة تشدّ انتباه المتلقّي وتجعله جزءاً من إنتاج العمل الإبداعي من خلال قدرته على تفكيك الصّورة الانزياحيّة واستكشاف دلالاتها وجماليّاتها.

٧. تعدّ الاستعارة واحدة من أهم الانزياحات البيانيّة في شعر الهاشمي، وقد وظّفها بأنماط مختلفة؛ لتؤدّي دلالات عديدة، وتزيد شعره جمالاً وتكثيفاً دلاليّاً. كما برز المجاز المرسل في شعره بوصفه انزياحاً بيانيّاً ينقل المعنى الظّاهر إلى معنى آخر غير مباشر بأساليب متعددة؛ فحقّق بذلك إيجازاً واختزالاً لم يضعف الدّلالة؛ بل جعلها أكثر ثباتاً وجماليّة وفنّيّة.

٨. وظّف الشّاعر الانزياح التّشبيهي ليخلق صور حسّيّة توضّح المعاني كما يراها الشّاعر بعين شاعريّته، فعبّر

عن مشاعره وأحاسيسه بلغة آثرة تتّسم بالزّخم الدّلالي والجمالي؛ كما شكّلت الكناية واحدة من أبرز الصّور البيانيّة القائمة على علاقة المجاورة، وذلك من خلال اشتمالها على بنيتين؛ الأولى حقيقيّة غير مقصودة، والثّانية مجازيّة مقصودة. فكان لها دور بارز في تكثيف الدّلالة وفتح آفاقها على معان ثوان تحتاج من المتلقّي قراءة متأنّيّة تحلّل الكناية في سياق بيئتها الثّقافيّة.

المصادر و المراجع:

[١] ريشاردز، مبادئ النّقد الأدبي، ترجمة: محمد بدوي، المؤسسة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣ م.

[٢] ابن الأثير، المثل السّائر، تحقيق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار الرّفاعي، الرّياض، ١٩٨٣ م، ج١ / ج ٢.

[٣] ابن المعتز، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدّمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٢م.

[٤] ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الفكر، د.ت، ج٣.

[٥] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون، المعارف، مصر، د.ت، ج٢١.

[٦] أسمان، سوما، المجاز في شعر الفرزدق، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلاميّة، الخرطوم، ٢٠١٢ م.

[٧] بن ذريل، عدنان ، النّقد والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ط١، ١٩٨٩.

[٨] التَّطاوي، عبد الله، الصّورة الفنّيّة في شعر مسلم بن الوليد، دار الثّقافة، القاهرة، ١٩٩٧.

[٩] الجرجاني، القاضي، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي، دار القلم، بيروت، د.ت.

[١٠] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م.

[١١] الجرجاني، عبد القاهر، *دلائل الإعجاز*، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١.

[١٢] حسين، خوش، البحث الدّلالي في كتاب سيبويه، دار دجلة، الأردن، ط ١، ٢٠٠٧ م.

[١٣] الخطيب، د. أحمد ، الانزياح الشّعري عند المتنبّي، دار الحوار، اللاذقيّة، ط١، ٢٠٠٩.

[١٤] داود، إيناس، المرأة و مكانتها في الدّيانة الزّرادشتيّة، مجلّة كليّة الإمام الأعظم، ع ٣٧، د. ت.

[١٥] السّكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٨٧ م.

[١٦] شعيب، سعيدة، الصّورة في الشعر العربي المعاصر (قراءة في شعر عز الدّين المناصرة)، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، ٢٠١٨ م.

[١٧] شناوه، سعاد، المستوى الدّلالي في الفنون البلاغيّة، مجلّة القادسيّة، ع٣_٤، مج٦، ٢٠٠٧ م.

[١٨] ضيف، شوقي، النّقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢ م.

[١٩] الطّبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٦ م، ج ٧.

[٢٠] العشماوي، محمّد، قضايا النّقد الأدبي، دار النّهضة العربيّة، ١٩٧٩ م.
[٢١] عصفور، جابر، الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، دار التّنوير، بيروت،ط٢، ١٩٨٣ م.
[٢٢] العلوي، يحيى، الطّراز، ضبطه: محمد شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥ م.
[٢٣] فضل، صلاح، بلاغة الخطاب، دار الكتاب اللبناني، ط ١، ٢٠٠٤ م.
[٢٤] فضل، صلاح، نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي، مكتبة الآنجلو المصريّة، القاهرة، ط ١، ١٩٧٨.
[٢٥] القرطاجنّي، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الخوجة، دار الكتب الشّرقيّة، تونس، ١٩٦٦.
[٢٦] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد خفاجي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣ م.
[٢٧] القزويني، التّلخيص، تحقيق: عبد الرّحمن البرقوي، دار الفكر العربي، ١٩٣٢ م.
[٢٨] قطب، سيّد، التّصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشّروق، القاهرة، د. ت.
[٢٩] كرم، يوسف، و آخرون، المعجم الفلسفي، القاهرة، ١٩٦٦ م.
[٣٠] كوهن، جان، بنية اللغة الشّعريّة، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط ١، ١٩٨٦ م.
[٣١] لاشين، عبد الفتاح، *البيان في ضوء أساليب القرآن*، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨ م.
[٣٢] محوي، رايح، الصّورة الشّعريّة في ديوان الأمير أبي الرّبيع سليمان بن عبد الله الموحّد، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠٠٩ م.
[٣٣] مصلوح، سعد، في النّص الأدبي دراسة أسلوبيّة إحصائيّة، مؤسسة عين للدّراسات و البحوث، ١٩٩٦ م.
[٣٤] نيرليخ، بريجيت، *الاستعارة والكناية (الأصول البلاغيّة للنّظريّات الدّلاليّة الحديثة)*، ترجمة، حسين خالفي، د.ت.
[٣٥] نيرليخ، بريجيت، الاستعارة والكناية، الأصول البلاغية للنظرية الدلاليّة الحديثة، ترجمة: حسين خالفي، د. ت.
[٣٦] الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٩٩٩ م.
[٣٧] الهاشمي، آية الله السّيّد محمّد جمال، ديوان مع النّبي وآله عليهم السّلام (الهاشميّات)، مطبعة سبهر، ١٤٠٦ هـ.
[٣٨] ويس، أحمد، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، المؤسسة الجامعيّة للدراسات، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥ م.

Sources and References:

[1] A. Richards, Principles of Literary Criticism, translated by Mohammed Badawi, Egyptian Foundation, Cairo, 1963.

[2] Ibn al-Atheer, Al-Mathal Al-Saier, edited by Ahmad Al-Houfi and Badawi Tabanah, Dar Al-Rifa'i, Riyadh, 1983, Vol. 1 / Vol. 2.

[3] Ibn al-Mu'tazz, The Book of Badi', edited and annotated by Ignatius Kratchkovsky, Dar Al-Masira, Beirut, 3rd ed., 1982.

[4] Ibn Faris, Al-Maqayis Al-Lugha, edited by Abdul Salam Haroun, Dar al-Fikr, n.d., Vol. 3.

[5] Ibn Manzur, Lisan al-Arab, edited by Abdullah al-Kabir and others, Al-Ma'arif, Egypt, n.d., Vol. 21.

[6] Asman, Soma, Metaphor in the Poetry of Al-Farazdaq, Master's Thesis, University of Omdurman Islamic, Khartoum, 2012.

[7] Bin Dhreel, Adnan, Criticism and Stylistics Between Theory and Application, Publications of the Arab Writers Union, 1st ed., 1989.

[8] Al-Tatawi, Abdullah, The Artistic Image in the Poetry of Muslim ibn al-Walid, Dar al-Thaqafa, Cairo, 1997.

[9] Al-Jurjani, Al-Qadi, The Mediation Between Al-Mutanabbi and His Opponents, edited by Mohammed Abu al-Fadhil Ibrahim and Ali Al-Bajawi, Dar Al-Qalam, Beirut, n.d.

[10]Al-Jurjani, Abdul Qahir, The Secrets of Eloquence, edited by Mahmoud Shakir, Al-Madani Press, Cairo, 1991.

[11]Al-Jurjani, Abdul Qahir, The Evidence of the Miraculous, edited by Mahmoud Shakir, Al-Madani Press, Cairo, 1st ed., 1991.

[12]Hussein, Khush, Semantic Research in the Book of Sibawayh, Dar Dijla, Jordan, 1st ed., 2007.

[13]Al-Khatib, Dr. Ahmad, Poetic Displacement in Al-Mutanabbi, Dar al-Hewar, Lathiqia, 1st ed., 2009.

[14]Dawood, Inas, Women and Their Status in Zoroastrianism, Journal of the Imam

Al-Azam College, No. 37, n.d.

[15]Al-Sakkaki, The Key to the Sciences, edited by Na'im Zarzur, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1987.

[16]Shu'ayb, Saida, The Image in Contemporary Arab Poetry (A Study of the Poetry of Izz Al-Din Al-Munasira), Doctoral Thesis, Sidi Belabbas University, 2018.

[17]Shanaw, Su'ad, The Semantic Level in Rhetorical Arts, Al-Qadisiyah Journal, No. 3-4, Vol. 6, 2007.

[18]Dayf, Shawqi, Literary Criticism, Dar Al-Ma'arif, Egypt, 1962.

[19]Al-Tabrisi, Majma' Al-Bayan in Quranic Exegesis, Dar al-Uloom, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2006, Vol. 7.

[20]Al-Ishmawi, Muhammad, Issues in Literary Criticism, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, 1979.

[21]Asfour, Jabir, The Artistic Image in Critical and Rhetorical Heritage Among Arabs, Dar Al-Tanweer, Beirut, 2nd edition, 1983.

[22]Al-Alawi, Yahya, Al-Tiraz, edited by: Muhammad Shahin, Dar Al-Kitab Al-Ilmiya, Beirut, 1995.

[23]Fadhil, Salah, Rhetoric of Discourse, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, 1st edition, 2004.

[24]Fadhil, Salah, The Theory of Structuralism in Literary Criticism, Anglo-Egyptian Library, Cairo, 1st edition, 1978.

[25]Al-Qartajani, Hazim, The Method of Eloquence and the Lamp of Literati, edited by: Muhammad Al-Khawja, Dar Al-Kutub Al-Sharqiya, Tunis, 1966.

[26]Al-Qazwini, Al-Idah in the Sciences of Rhetoric, edited by: Muhammad Khafaji, Dar Al-Jil, Beirut, 1993.

[27]Al-Qazwini, Al-Talkhis, edited by: Abdul Rahman Al-Barqawi, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1932.

[28]Qutb, Sayyid, Artistic Imagery in the Holy Quran, Dar Al-Shorouk, Cairo, n.d.

[29]Karam, Youssef, et al., The Philosophical Dictionary, Cairo, 1966.

[30]Cohen, Jean, The Structure of Poetic Language, translated by: Muhammad Al-

Wali and Muhammad Al-Amri, Dar Toubkal, Casablanca, 1st edition, 1986.

[31]Lashin, Abdul Fattah, Eloquence in Light of Quranic Styles, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1998.

[32]Mahwi, Rayih, The Poetic Image in the Diwan of Prince Abu Al-Rabi' Sulayman bin Abdullah Al-Muwahhid, Master's thesis, Mohamed Khider University, Biskra, 2009.

[33]Masluh, Saad, In the Literary Text: A Stylistic Statistical Study, Ain Foundation for Studies and Research, 1996.

[34]Nerlich, Brigitte, Metaphor and Metonymy (The Rhetorical Foundations of Modern Semantic Theories), translated by: Hussein Khalfi, n.d.

[35]Nerlich, Brigitte, Metaphor and Metonymy, The Rhetorical Foundations of Modern Semantic Theory, translated by: Hussein Khalfi, n.d.

[36]Al-Hashimi, Ahmad, Jewels of Eloquence, Al-Maktaba Al-Asriya, Beirut, 1999.

[37]Al-Hashimi, Ayatollah Sayyid Muhammad Jamal, A Diwan with the Prophet and His Family (The Hashimiyats), Saber Press, 1406 AH.

[38]Weiss, Ahmad, Deviation from the Perspective of Stylistic Studies, University Foundation for Studies, Beirut, 1st edition, 2005.