وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة الأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في الأدب

العدول الدلالي في ديوان همسيس القوافي

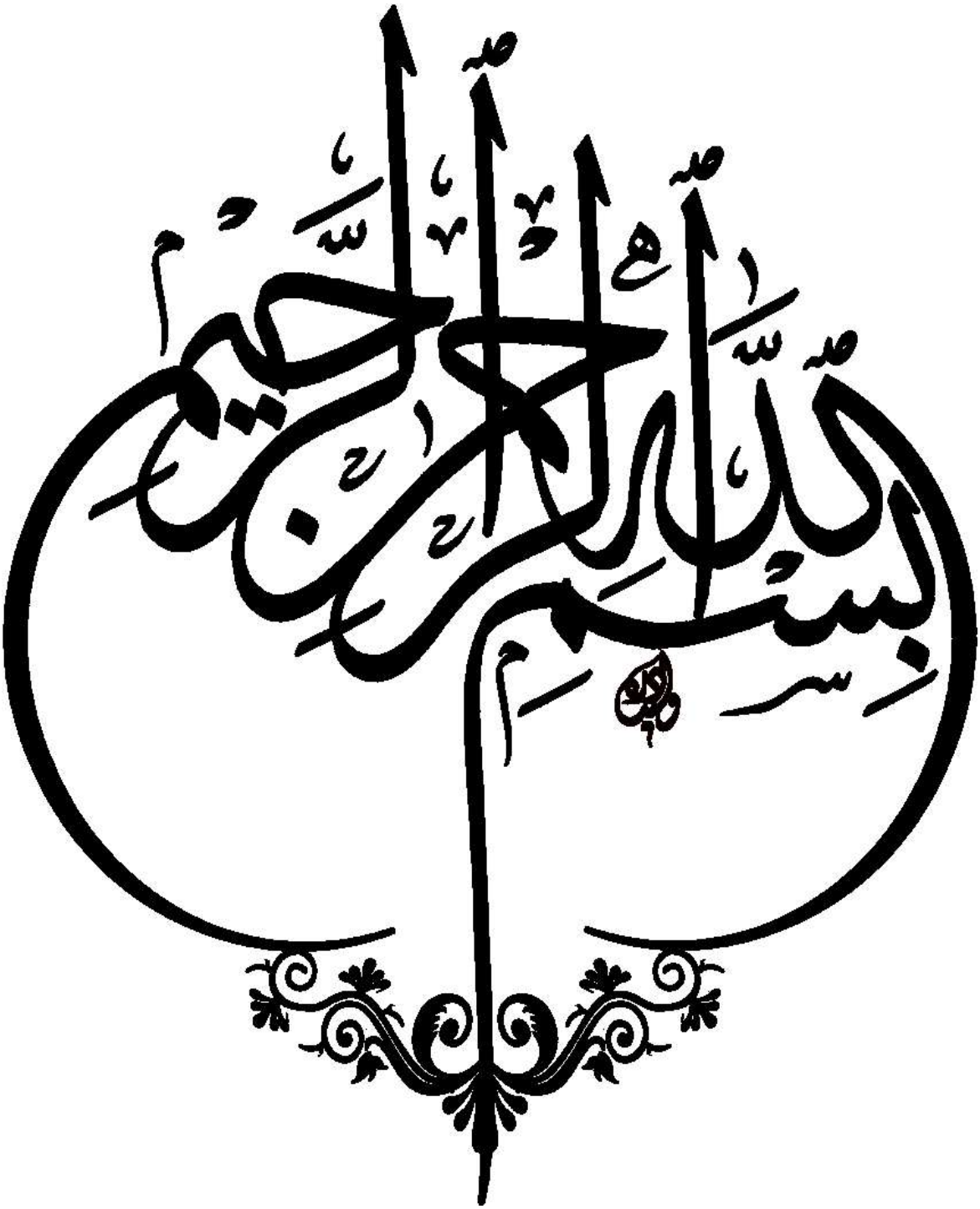
لساعد بولعواد

إعداد الطالبة:
- ربعي نسرين
- لونيسي شيماء

إشراف الدكتور:
- عادل رماش

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	ياسين باغورة	أ.م.أ	برج بوعريريج	رئيسا
02	عادل رماش	أ.م.ب	برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
03	البشير عزوزي	أ.م.أ	برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشّكر والحمد لمن خلق الأرض والسماء

رب الخلق أجمعين.

الذّي فضلنا بالعقل وفضلنا بالعلم وأسعدنا بالهداية

والتوفيق نحمده أولا وآخرا والصلاة والسلام على النبي أفصح الخلائق

محمد صلى الله عليه وسلم.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف"عادل رماش" الذي لم

يبخل علينا

بتوجيهاته ونصائحه لإتمام هذا البحث،

أطال الله في عمره ونال ما تمنى.

إهـــداء

الحمد لله الذي ماتم جهد ولاختم سعي إلا بفضله وما نخطى العبد من عقبات وصعوبات إلا بتوفيقه ومعونته..... لطالما كان حلما انتضرته

أهدي هذا الجهد إلى:

إلى الأميرة **أمي**، وقد ورثت في جوفها كيف أكون إنسانا، قبل أن أصرخ صرختي الأولى في هذا العالم.....

وإلى الطيب **والدي**، وقد ربيت في كنفه، على أن أكون صادقة قبل أن أخطو خطوتي الأولى في طريق الحياة

إلى رمز الوفاء إلى رفيقة عمري أختي الغالية **صفاء** وزوجها **النذير** وأولادهم **مريم**، **إدريس**، **آدم**.

إلى أخي الأكبر **عبد الرحمان وزوجته** والكتاكيت الصغار **صحرى**، **صهيب**، **سامي**.

إلى إخوتي **أنس وعمر** حفظهم الله ووفقهم وسدد خطاهم، إلى روح أخي الطّاهرة إلى وجه البراءة **صهيب** رحمه الله وطيب ثراه في جنات نعيمه.

إلى كل من ساندني ورافقني في هذا المشوار من الأساتذة والأصدقاء وأخص بالذكر صديقتي من أيام الطفولة:

أميرة قاسمي

إلى من سلكت معي درب العلم وقاسمتني إنجاز المذكرة صديقتي ورفيقتي **ربعي نسرين**.

إلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

وأخر دعواتي أن أحمد الله رب العالمين

لونيسي شيماء

إهـــــداء

قال تعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي إرحمهما كما ربياني صغيرا"

الإسراء الآية 24

إلى من كرمهما الله بذكرهما في القرأن أهدي ثمرة جهدي إلى من رسمت بسمتي ومسحت دمعتي وكانت قدوتي في كل مراحل حياتي ومدت لي العون عند حاجتي وشجعتني على إستكمال دراستي للحصول على شهادة الماستر **أمي** رفيقة دربي

إلى مصدر فخري واعتزازي إلى القمر الذي أضاء لي ضلامي إلى **أبي** الغالي أطال الله في عمره

إلى رمز الوفاء إلى رفيق عمري زوجي الغالي **باديس** حفضه الله من كل شر... وإلى عائلة زوجي الكريم

إلى من كان عوني وسندي في بهجتي وحزني أخواني **إسلام ومصعب** وإلى أختي الوحيدة ورفيقة دربي **فرح**.

إلى صديقاتي وزميلاتي في الجامعة اللاتواتي أكملن معي المشوار الدراسي

أتقدم بخالص الشكر والإمتنان لكل أساتذتي الذين رافقوني في مشواري الدراسي من الإبتدائي إلى الجامعة

إلى من سلكت معي درب العلم وقاسمتي وإنجاز هذا العمل صديقتي **لونيسي شيماء**.

ربعي نسرين

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي جعل العلماء صفوة خلقه، ورفع لهم منزلة وقدرا والصلاة والسلام على أعظم الخلق.

إنّ اللغة العربية بمعانيها الواسعة شملت كل مجالات الحياة فعضتها، فهي من أشرف اللغات، فنزل القرآن بها، وبعث النبي الخاتم على أرضها، وجعل الله الكعبة البيت الحرام في ربوع بلادها، فهي من مقومات بقاء الأمة، ومن أبرز معالمها الثقافة والحضارية، على مر التاريخ، فعلوم هذه اللغة كثيرة نذكر منها: علم البلاغة، التي هي محط اهتمام الكثير من الدراسيين، لأنها تعتبر سر صناعة العربية، إذ من خلالها نعرف أسرار الإعجاز القرآني والبلاغة النبوية، وجماليات النصوص الأدبية، بفضل قواعدها تصحيح مسار الأدباء المبدعين والحفاظ على اللغة ومراعاة سلامة تطورها.

حيث تجد للبلاغة عدة ظواهر أسلوبية منها: ظاهرة العدول فهي من الظواهر البلاغية المتجلاة بامتياز في الكتب التراثية نثرها وشعرها، فهو تقنية مهمة ضرورية، تعين المتكلم لاسيما المبدع على إبراز طاقته الشعرية تارة ثانية وبث مقصده الخفي تارة أخرى.

فالدراسات النحوية واللغوية، ركزت على استنباط القواعد التي تتعلق بأقسام الكلام الفصيح من قرآن وشعر ونثر، في حين تجاوز علماء المعاني هذه الشكلية وهذه القواعد المثالية إلى فهم أعمق وأدق للمعنى، فحاولوا الغوص في أغوار المعنى كاشفين أسراره، فانبثقت عنهم مصطلحات عدة للالتفات والعدول والحذف والتعريف والتنكير....وغيرها، وما يهمنا هنا هو البحث عن العدول الدلالي.

لقد ارتبط مصطلح العدول ارتباطا وثيقا بظواهر لغوية لا تزال ميدان بحث في الدراسات البلاغية والأسلوبية المعاصرة، وخير ما يمثل مصطلح العدول في التراث اللغوي مقولة البلاغيين: إجراء الكلام لا على مقتضى الظاهر، فهي الحجر الأساسي الذي ترتكز عليه نظرية العدول في اللغة، فقيل أن الطلبة كثيرا ما يخرج على مقتضى الظاهر، وكذلك الخبر، فيذكر أحدهما في موضع آخر، ولا يصار إلى ذلك لتوخي النكْتْ.

وقد كثر في دراسات الأسلوبية المعاصرة الجمع بين مصطلحي العدول والانزياح إلى حد حدهما مصطلحا واحدا، غير أن الأول قديم بلاغي وثاني حديث أسلوبي فتوظيف العدول في الشعر لم ينفرد به الشاعر وحده بل كان هوس كل شاعر في ما يكثر منه بأشكاله وصوره حتى يصل إلى اللغة المشفرة بأتم معنى الكلمة، فما الشاعر شاعرا سوى احتواء شعره على جميع أنواع وإشكال العدول والإنزياح، حتى يضرب القارئ ويستفزه ويتداعب أفكاره، ولكي يسمى شعره شعرا لا يكف للإلتزام بالوزن والقافية في قلب واحد بل عليه تضمين العثرات في شعره.

فمضمون بحثنا هو" **العدول الدلالي في ديوان هسيس القوافي لساعد بولعواد**"، فهو شاعر وكاتب جزائري ساهم في إثراء المشهد الوطني والمحلي، من خلال مشاركته في المآسي واللقاءات الثقافية من خلال نشر العديد من النصوص عبر الصحف والجرائد الوطنية.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع عدة دوافع منها:

- حبنا البلاغة العربية بكل تقسيماتها بما فيها الصور البيانية والأساليب البلاغية، من استعارة وكناية ومجاز وكذلك أسلوب الالتفات.
- وحبنا الكبير للشعر العربي الحديث خاصة الشعر الجزائري.

كما تصدر الإشارة بأن موضوع بحثنا هو العدول الدلالي في ديوان هسيس القوافي، لم يتطرق لدراسته من قبل.

ومن هنا يمكن طرح مجموعه من التساؤلات منها:

- ما العدول؟ ما علاقته بالدلالة؟
- إلى أي مدى استطاع الشاعر توظيف ظاهرة العدول؟
- ما دلالة كل من الاستعارة والمجاز والكناية في الديوان؟ وما أغراضهم؟
- ما دلالة الالتفات في الديوان؟

ولتوضيح هذه التساؤلات اعتمدنا على المسار التالي للخطة:

فجاء المدخل التمهيدي لدراسة تعريف العدول عند اللغويين والانزياح، ومفهوم الدلالة عند القدماء والمحدثين.

ثم خصصنا المرحلة الثانية لقراءة الديوان واستخراج منه الصور البيانية المتمثلة في الاستعارة وتعريفها طبيعتها وتقسيمها إلى مفيدة وغير مفيدة وأقسامها تصريحية ومكنية بأنواعها أصلية وتبعية ومرشحة ومجردة ومطلقة وتمثيلية وغير تمثيلية، ثانيا الكناية وتعريفها تقسيماتها وبلاغتها، وثالثا المجاز وتعريفه لغة واصطلاحا، وأنواعه من مجاز مرسل وعقلي وعلاقات التابعة لهما مع ذكر الأمثلة في كل صورة بيانية من الشعر والقرآن.

أما الفصل الثاني كان مخصص لاستخراج أسلوب الالتفات فعرفنا الالتفات لغة واصطلاحا، وشروط الالتفات والأسرار البلاغية للالتفات، وأخيرا أقسام الالتفات وهو ثلاثة أقسام: الضمائر وله وهو الآخر ستة أنماط، وثانيا الالتفات الصيغ وخصصنا الذكر على صيغ الأفعال، أما القسم الثالث فكان الالتفات العدد.

معتمدين في ذلك عن المنهج الوصفي التحليلي، وعلى مجموعه من الكتب أهمها:

-جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع لأحمد الهاشمي.

-ظاهرة العدول في اللغة العربية لمحمد إبراهيم عبد السلام.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير.
- البرهان في علوم القرآن للزركشي.
- ديوان هيس القوافي لساعد بولعواد.

وأثناء رحلتنا واجهتنا عدة صعوبات منها:

- منه ما هو متعلق بالجانب العلمي وكذا صعوبة التعامل مع أسلوب الالتفات خاصة في النص الشعري.

وفي الأخير نتمنى أن نفيد ونستفيد ولو بجزء بسيط، وأن نسلط الضوء على هذا الموضوع حتى يكون بداية لبحوث أخرى، تتناول جوانب خفية لهذا الأسلوب.

مـــــــدخل

مفـــــــهوم العـــــدول والـــــــدّلالة

أولا: مفهوم العدول

ثانيا: مفهوم الانزياح

ثالثا: مفهوم الدلالة

أولا- مفهوم العدول:

1- مفهوم العدول عند اللغويين:

وردت مادة"عَدَلَ" في المعاجم العربية والدواوين اللغة لمعان كثيرة منها: "عَدَلَ" العدالة والمعادلة لفظ يقتضي معنى المساواة، ويستعمل باعتبار المضايقة، والعَدْلُ والعدْلُ يتقاربان، لكن العدل يستعمل فيما يدرك بالبصيرة كالأحكام، وعلى ذلك قوله: "أو عدْلُ ذلك صياما" والعدلُ والعديل فيما يدرك بالحاسة كالموزونات والمعدودات والمكيلات، فالعدل هو التقسيط على سواء، وعلى هذا روي بالعَدْل قامت السماوات والأرض تنبيها أنه لو كان ركن من الأركان الأربعة في العالم زائدا على الآخر أو ناقصا عنه على مقتضى الحكمة لم يكن العالم منتظما.[1]

إذا فمفهوم العدول في هذه المعاني المتعددة هو الإنحراف عن الشيء والحيادية.

1-1 العدول حسب إبن منظور: العدل من قام في النفوس أنه مستقيم، وهو ضد الجور وهو الحكم بالحق.[2] والعدل في الفدية، قال تعالى«**لا يَقْبَلْ مِنْهَا عَدْلٌ** » البقرة 123، وأخيرا العدل في الإشتراك في قوله تعالى: «الّذينَ كَفرُوا بِرِبِهِمْ يعْدِلُون»سورة الأنعام (أي يشركون).

ولهذا المصطلح معنى أخر وهو عدل عن الشيء يعدِل، عدْلا، عدولاً، حَاد وعن طريق جَار.

1-2العدل حسب الجوهري: العدل خلاف الجور يقال عدل عليه في القضية، فهو عادل وتعديل الشيء تقويمه، يقال عدلته فاعتدل، أي قومته فاستقام.[3]

1- **3العدل حسب الفيروز آبادي:** العدل ضد الجور وما قام في النفوس أنه مستقيم. عدل عن يعدل عدْلا وعدُولا: حال. وعدَل إليه عدُول: رجع. وعدل الفحل ترك الضراب.وعدل الجمال الفحل: نحاه، وعدل فلان بفلان: سوى بينهما. وانعدل عنه وعادل: أعوج.[4]

1- أبي القاسم الحسين ابن محمد (الراغب الأصفهاني)، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، ص: 325.

2 - ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، 1405، ص706.

3 - الجوهري إسماعيل بن حماد، الصحاح في اللغة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، دط، بيروت، 1999، ج2، ص209.

4- الفيروز أبادي الشيرازي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، د.ط، دمشق، 1990، ج4، ص13.

1-4 **العدل حسب الفراهيدي:** العدل المرضى من الناس قوله وحكمه. وعدل الشيء: نظيره، عدل أحدهما بالآخر في الاستواء كي لا يرجع أحدهما بصاحبه والعدل أن يعدل الشيء عن وجهه فتميله. غصب معتدلا: مستوٍ، الإنعدال: الإنعراج[1]

2- مفهوم العدول عند النحويين والبلاغيين:

أ.أبا بكر محمد بن سهيل ابن السراج النحوي (ت217 هـ): «العدل هو أن يشتق من الإسم النكرة الشائع الإسم ويغير بناؤه إما لإزالة معنى إلى معنى وإما لأن يسمى به، فأما الذي علل لإزالة معنى. إلى معنى ومثنى وثلاث ورباع وأجاد فهذا عدل لفظه ومعناه عدل إلى معنى اثنين وعن لفظ اثنين.إلى لفظ مثنى وكذلك أحاد عدل عن لفظ واحد إلى لفظ أحاد وعن معنى واحد إلى معنى واحد.[2] و**سيبويه** يذكر أنه لم ينصرف لأنه معدول وأنه صفة وإن قال القائل أنه لم ينصرف لأنه عدل في اللفظ والمعنى جميعا وجعل ذلك كان قولا: " فأما ما عدل في حال التعريف فنحو: عمر، زفر وقثم عدلا عن عامر وزافر وقائم.[3]

1-2 **أبو علي الفارسي:** "معنى العدل أن تريد لفظا وتعدل عن اللفظ الذي تريد إلى آخر وموضوع النقل فيه أن المسموع يلفظ به والمراد به غيره ويستوي العدل في المعرفة لاستوائها في ما ذكرت ولا يكون العدل في المعنى فأما المعدول. عن النكرة فنحو مثنى وثلاث ورباع فالمانع له من الصرف العدل والصفة والمعدول عن المعرفة نحو عمر وزفر عدلا عن عامر وزافر المعرفتين ألا ترى أن ذلك ليس في أصول التكرارات.[4]

2-2 ويقول **الشيخ عبد القاهر**5 في شرحه لكلام أبي علي الفارسي: " أعلم أن العدل أن تذكر لفظا وتريد غيره نحو أن تقول: عمر والمقصود عامر، وهذا هو الفرعية لأجل أنك إذا لفظت بعمر وأنت تقصد عامر، وهذا

1 – الفراهيدي الخليل ابن أحمد، كتاب العين، تح عبد الحميد المنداوي، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، 2003، ج2، ص 38-39.

2 – محمد إبراهيم عبد السلام، ظاهرة العدول في اللغة العربية، رسالة ماجستير في اللغة، إشراف محمد إسماعيل جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1410هـ_1989م، ص4.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- المرجع نفسه، ص5.

5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هو عين الدلالة عن شيئين وليس للأسماء أصل في الدلالة على أكثر من شيء واحد، وإنما ذلك لأنه يدل على معنى وزمن ماض كما دل على عمر وعلى عامر، الذي هو الأصل وإن كان كذلك كان خروج عن حكم الأصول، وإذا خرج من حكمها بالعدل لعلمت أنها فرعية، وليس يعني أن الشيخ أبو علي بقوله النقل نقل اللفظ، وإنما يقصد بالنقل في هذا الباب العدول عن الأصل والخروج عن الأولية.

مما تتقدم يتضح من العدل والعدول عند الفارسي والجرجاني هو العدول عن الصيغة الأصلية إلى الصيغة المستحدثة الفرعية، وهذه الصيغة يراد بها الأصل المعدول عنه، عمر يراد به عامر. وزحل يراد به الزاحل، قزح يراد به قازح، وحذام يراد به حاذمه، وقطام يراد بها قاطمة.

وعليه فالتغيير يكون في الصيغة بدون تغير معناها، كتغير نحو عامر وحاذمة في الأعلام، وواحد واحد إلى عشرة عشرة في غيرها، إلى عمر وحذام وإلى وحد وأحاد إلى معشر أو عشار.[1]

وإنما عدلت العرب عن عامر إلى عمر وغيره ممن كان على شاكلته في المعارف وعدلت إلى اثنين إلى ثناء ومثنى وما كان على شاكلته في النكرات وذلك قصدا إلى التخفيف.

2-3 ويقول الخضري[2]:

في تعريف العدل: هو تحويل الاسم من حالة إلى أخرى مع بقاء معنى الأصلي بغير قلب أو تخفيف أو إلحاق أو معنى زائد.فخرج من العدول نحو أبيس مقلوب إلى بئس وفأخذ بالسكون مخفف المكسور وكوثر بزيادة الواو في كثر لإلحاقه بجعفر ورجيل مصغر رجل لزيادة معنى التحقير معدولة عنها والعدل ضربان احدهما في المعارف وله في المذكر فعل معدولا عن فاعل غالبا كعمر وفي المؤنث فعال عن الفاعلة كجذام والثني في الصفات وهو إما في العدد وله صيغتان فعال وموحد أو في غيره وهو أخر لفائدته إما تخفيف اللفظ باختصاره كما في المثنى وأخر أو تخفيفه مع تمحضه للعامية كما في عمر وزفر عن عامر وزافر لاحتمالهما قبله للوصفية ثم هو تحقيقي إن دل عليه غير منع

1- محمد عبد السلام ظاهره العدول في اللغة العربية، مرجع سابق، ص6.

2- المرجع نفسه، ص 6.

الصرف بحيث لو سمع مصروفا لعلم كونه معدولا كما سيأتي في مثنى وآخر وتقديري إن لم يدل عليه غيره وهذا خاص بالعلام كما تبين في عمر ونحوه.[1]

ثانيا – ظاهرة الإنزياح:

1-لغة:

جاء في اللسان: «نزح»: نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا: بعد وشيء نزح ونزوح نازح: انشد ثعلب: إن المذلة منزل نزوح...عن دار قومك ثائر كي شتمي. ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت وقوم منازيح.قال ابن سيدة وقول أبي ذؤيب: وصرح الموت عن غلب كأنهم جرب، يدافعها الساقي منازيح.[2]

2– اصطلاحا:

الإنزياح هو "طابع يلتوي بالدلالات الوضعية الأولى للكلمات، ويلد منها بالمزج والتركيب والحذف والإنضمام دلالات فنية ثانوية هي بمنطلق الشعر أهم وأولى من تلك الدلالات اللغوية الوضعية."[3]

ويمكن القول أن المباحث الإنزياح الدلالي تنحصر في مقولتين هما الأصل المثالي ثم الانحراف عنه، ورغم أن الأخيرة هي الاساس في بحث اللغة الشعرية فإن تعيين الانحراف لا بدله، كما سبقت الإشارة من تحديد الأصل الذي يقاس اليه –ويتنوع هذا الأصل ليشمل كثيرا من المقاولات الدلالية في وضعها المثالي ليتشكل من كل امكانيات الانحراف عن هذه المقولات الدلالية جوهر النظرية العربية في اللغة الأدبية أو الشعرية حيث التفسير على محمل في للكل انحراف عن مثالية اللغة في مستواها العادي[4].

إذا فمصطلح العدول مصطلح نابع من اللغة فهو ينتمي أكثر إلى الجانب اللغوي، على عكس مصطلح الإنزياح الذي بدوره ينتمي أكثر إلى الجانب نقدي أكثر.

1– محمد عبد السلام، مرجع نفسه، ص8.

2– أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن المنظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، 2005، بيروت، مجاد 13، ص231_232.

3– صونيا لوصيف سارة كرميش، انزياح دلالي في الألفاظ العربية معجم العين نموذجا، مذكرة ماستر جامعة منتوري قسنطينة، كلية الأداب واللغات، ص: 13، نقلا دلخوش جار الله حسين ذرة، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، المكتبة الأردنية الهاشمية، ط1، 2007، ص 395.

4–تامر سلوم، الإنزياح الدلالي الشعري، مارس 1997م، ص94

ثالثا- مفهوم الدلالة:

موضوع الدلالة موضوع قديم حيث اهتم بدراسته العديد من الدارسين لذلك سنعرج إلى تعريف الدلالة من الناحية اللغوية.

1-لغة:

جاء في المعجم دليل: أدل عليه وتدلل انبسط (...)والاسم الدالة(...) دل فلان إذا هدى وظل اذا افتخر دل يدل اذا هدى والاسم الدلالة والدلالة: ما جعله أو الدلال[1]والدلالة في معجم أساس البلاغة من: «دلل له على الطريق وهو دليل المخازة وهو إدلاؤها وأدللت الطريق، اهتديت اليه(....).[2]

وجاء في معجم الوسيط: (دل) بمعنى ارشد: دل عليه واليه دلالة، أرشد ويقال: دله على الطريق ونحوه سدد اليه فهو دال (...).[3]

ونلاحظ ان الدلالة في اللغة جاءت بمعنى الهداية والإرشاد والإيضاح وجاء في محكم تنزيله لفضة (دل) بمعنى الارشاد والتوجيه في **قوله تعالى« إِذْ تَمْشي أختكَ فتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُم علَى مَن يَكْفلُهُ» سورةُ طَه الآية 40**. أي ارشدكم وأوجهكم وأهديكم.

2- اصطلاحا:

اما من الناحية الاصطلاحية فقط ساق الدارسون للدلالة عده تعريفات كونها قد أصبحت علما حديثا، ولعل من أهم هذه التعريفات أنها تعد «أحدث الفروع الديانات الحديثة وتعني بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة والصيغة موضوعية..» [4]

1 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994، ص 249.

2- الزمخشري، أساس البلاغة، تح باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ط1، ج1، ص294.

3-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية الطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، د.ت، دط، ج1، ص294.

4-احمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2012، ص 233.

أو هي«ذلك الفرع من علم اللغة بدرس العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه ويدرس التطور معاني الكلمات التاريخية وتتنوع المعاني والمجاز اللغوي والعلاقات بين الكلمات اللغة».[1]

إذن علم الدلالة لا يهتم بالمعنى المعجمي فقط بل يتعدى إلى المعنى داخل السياق ويعرفه أحمد مختار عمر بأنه « دراسة المعنى أو علم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى».[2]

فنستنتج أن «علم الدلالة هو الذي يدرس المعنى بوجه عام سواء على مستوى الكلمة المفردة أو الجملة».[3]

فعلم الدلالة من العلوم الحديثة والذي يهتم بمعاني الكلمات ويدرسها دراسة علمية تتسمى بالوصفية والموضوعية ولذلك فقد أصبح هذا العلم قمة الدراسات اللغوية اليوم وغايتها فليس هناك لغة دون معنى.[4]

وهذا ما جعله من أهم الدراسات اللغوية اليوم وذلك بفضل المهمة التي يقوم بها والتي تتمثل في" البحث في المعاني المفردات ومشكلاتها فضلا عن معاني الجمل والعبارات فهو يدرس القوانين والقواعد التي تخضع لها معاني الألفاظ من حيث علاقتها بظروف الاجتماعية والثقافية، ومن حيث ما يطرأ عليها من تغير وتوسيع وتضييق."[5]

إن علم الدلالة يتعدى المعنى المعجمي للألفاظ إلى معاني الجمل والعبارات إضافة إلى أنه يعني بدراسة القوانين والأسباب المتحكمة في تغيير معاني المفردات.

3-الدلالة عند القدماء:

إذا نظرنا إلى جذور العلم الدلالة وجدناه من أقدم القضايا الفكر السياسي حيث قد درس من قبل العديد من الحضارات، كالإغريق والهنود والعرب ولكن هذه الدراسات لم تكن مقنعة وموزعة بين الفروع المعرفة والثقافة الإنسانية إلى أنه في العصر الحديث قد تم إرسال القواعد والقوانين هذه لهذا العالم من خلال الإستفادة من الدراسات القدماء ولذلك نتطرق إلى نشأة الدلالة عند القدماء.

1-خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع،، سطيف، الجزائر، 2009، (ط1)، ص239.

2-احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب،، القاهرة، 1998، ط5، ص11.

3- محمد سعد محمد، في علم الدلالة، مكتبه الزهراء الشرق،، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص16.

4- غفور محمد أمين، البحث الدلالي في المعجمات الفقهية المتخصصة، دار دجلة ناشرون وموزعون،، عمان، الاردن، 2007، (ط1)، ص132.

5-تراث حاكم الزيادي، الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني، دار الصفاء للنشر والتوزيع، (ط1)، عمان، الأردن، 2011، ص 26 .

3-1الدلالة عند اليونان:

تناول فلاسفة موضوعات كثيرة تعد من صميم علم الدلالة خاصة أفلاطون وأرسطو، وقد تجسد ذلك في محاوراتهم وبحوثهم ولعل أبرز هذه المواضيع موضوع العلاقة بين النفط ومدلوله فهي من القضايا التي تعرض لها أفلاطون في محاوراته عن أساتذة سقراط، وكان اتجاه أفلاطون كون العلاقة الطبيعية كانت واضحة سهلة التفسير في بدء نشأتها ثم تطورت الألفاظ ولم يعد من اليسر أن تتبين بوضوح تلك الصلة.[1] أما ارسطوا أيضا تطرق إلى موضوع الصلة بين اللفظ ومعناه فقد «تكلم.... عن الفرق بين الصوت والمعنى وذكر أن المعنى متطابق مع التصور الموجود في العقل المفكر[2]».

يرى **أرسطوا** أن: «الصلة بين اللفظ ومدلوله هي صلة اصطلاحية حرفية تواضع عليها الناس».[3]

ويبدوا أن فلاسفة اليونان قد أعطي لموضوع المعنى اهتماما كبيرا من خلال اهتمامهم باللفظ ومدلوله مما أدى إلى بلورة مفاهيم لها صلة وثيقة بعلم الدلالة.

3-2 الدلالة عند الهنود:

اهتم الهنود القدماء بموضوعات تعد من صميم مباحث علم الدلالة كموضوع نشأة اللغة ودلالات الألفاظ حيث: « كان الموضوع نشأة اللغة أو كيفية اكتساب بعض الأصوات لمعانيها لأول مرة من المشكلات التي لفتت انظار علماء الدلالة الهنود وقد اختلفت وجهات النظر بين اعتبار اللغة قديمة وهبة إلاهية ليست من صنع البشر واعتبارها من اختراع الانسان ونتاج نشاط الفكري».[4]

1 – ابراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة انجلو المصرية، (ط5)، القاهرة، 1984، ص 62_ 63.

2 – احمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص17.

3– حسام البهنساوي، علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشرق، (ط1)، القاهرة، مصر، 2009، ص14.

4– احمد مختار عمر، علم الدلالة، المرجع السابق، ص 18.

4-الدلالة عند المحدثين:

كانت الدلالة جزءا من علم اللغة الحديث حيث تمثل في أحد مستوياته الأربعة الصوت الصرف النحوي والدلالي وقد صار المستوى الرابع علما قائما بذاته في العصر الحديث «حيث ظهرت اوليات هذا العلم منذ اوسط القرن التاسع عشر وكان من اهم المساهمين في وضع اسسه: ماكس مولرmax moullarالذي صرح في الكتابين له بعنواني: (the science of langage (1862،the science of thoughts(1887 أن الكلام والفكر متطابقان تماما»[1].

إضافة إلى ميشال بريل حيث ظهر علم الدلالة «بهذا المفهوم في نهايه القرن 19 على يد الفرنسي ميشال بريل وذلك سنة 1883 قاصدا به علم المعنى».[2]

ويعد علم الدلالة هو قمة الدراسات اللغوية ولكنه مع ذلك أحداثها ظهورا حيث نقد اول دراسة علمية حديثة خاصة بالمعنى هي تلك التي قام بها ميشال بريل في كتابه Essai de sémantique سنة 1998»3.

ومن اهم الدارسين الاوروبيين الذين أسهموا في هذا المجال (دار مستتر Dar mestater)

في كتابه: « حياة الألفاظ الصادر عام 1887 وقد تطلق إلى مسائل متعددة.»[4]

إضافة إلى اوجدت وريشتاد«.... ففي عام 1923 تم ظهور واحد من اشهر الكتب الذي الفه كل من (L.A.G.KOrgden Richards)تحت عنوان "معنى معنى" ».[5]

ففي هذا الكتاب يتساءل العالمان عن ماهية المعنى بالإضافة إلى أن هناك العديد من الدراسات التي كانت تؤسس هذا العلم، اما عن البحث الدلالي الأمريكي فقد تأخر عن البحث الدلالي الأوروبي كما اقره بعض الدارسين الأمريكيين المهتمين بالمعنى امثال هوكات (Hochet) وهيل (hill) وتشومسكي(tchomeskey) .[6]

4-1 الدلالة عند العرب:

اهتم علماء اللغة العربية اهتماما كبيرا كما قد شغلت العديد من الدارسين حيث كان البحث في الدلالات الكلمات من اهم ما لفت العلماء اللغويين العرب واثار اهتمامهم نقد الأعمال اللغوية المبكرة عند العرب من

1- أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، ص22.

2- جرمان وريمون، علم الدلالة، تر: دار نور الهدى لوشن، (ط4)، المكتب الجامعي الحديث، الازاريطة، الاسكندرية، 2011م، ص 9.

3- محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، بيروت، دت، ص291.

4- خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، المرجع السابق، ص50.

5بالمر، علم الدلالة، تر: احمد ظاهر حافظ، علم الدلالة، دار الوفاء للطباعة والنشر، (ط1)، الاسكندرية، 2012، ص6.

6- محمود احمد حسن المراغي، علم الدلالة، المرجع السابق، ص 22 -23 - 24.

مباحث علم الدلالة. «فالبحوث الدلالية العربية تمتد من القرون الثالث والرابع والخامس الهجرية إلى سائر القرون التاليه لها...» [1].

وهذا التاريخ المبكر يدل على نضج الفكر العربي في ميدان علما دلالة فقد اهتم العرب بقضية اللفظ والمعنى وانواع الدلالات للكلمة والسياق وظاهرة المشترك اللفظي فاهتموا مثلا في مجال اصول الفقه

«بدلالة الألفاظ والتراكيب وتوسع في فهم المعاني نصوص القرآن والحديث..».[2]

وقيل هذا بعض القرآن الكريم في حد ذاته عملا دلاليا مهما احرزته العربية إضافة إلى بعض المحاولات الأخرى التيقام بها اللغويون العرب: «فقد وضع ابن الفارس (ت 395 هـ) وفي كتابه الصحابي بابا ذكر فيه ما جاء به الدين الجديد من الفاظ ومتغير من الدلالات معللا ذلك تعليلا يتفق وقوانين تطور اللغوي التي تعتمدها دراسات اللغوية العربية الحديثة..» .[3]

حيث انهم يهتم بقضايا المجاز.فابن جني (ت392) عقد في كتابه الخصائص بابا فرق فيه بين الحقيقة والمجاز.

وقد اهتم العرب بإنتاج المعاجم الموضوعية والمعاجم الالفاظ حيث قام الزمخشري في معجمه اساس البلاغة لتفرقة بين المعاني الحقيقية والمعاني المجازية4

محاولات العرب القدماء لا تعد ولا تحصى وهي متفرقة في شتى علوم العربية من بلاغة والفقه والأصول وذكر بعض هذه المحاولات هنا على سبيل التمثيل لا الحصر.

1- عبد الجليل المنقور، علم الدلالة اصول ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعيه، بن عكنون، الجزائر، 2010، ص19.

2-تراث حاكم الزيادي، الدرس الدليل عند عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص29.

3-هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث للنشر وتوزيع، (ط1)، الاردن، ص509.

4-ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، المرجع السابق، ص20- 21.

الفصل الأول

العدول عن طريق الاستعارة والكناية والمجاز

أولا: الإستعارة في ديوان هسيس القوافي لساعد بولعواد:

ثانيا: الكناية في ديوان هسيس القوافي:

ثالثا: المجاز في ديوان هسيس القوافي لساعد بولعواد:

أولا- الإستعارة في ديوان هسيس القوافي لساعد بولعواد:

تعد الإستعارة وسيلة من وسائل الصور الفنية، فهي شكل صوري قوم على علاقة المشابهة، وهي نوع من أنواع المجاز اللغوي الذي سنتطرق إليه لاحقا.

1-طبيعة الإستعارة:

فهي في نظر البلاغيين ضرب من الانحراف الدلالي، لألفاظ اللغة فهي كما يعرفها **القاضي الجرجاني**: " ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت مكان غيرها"، وهي في نظر **عبد القاهر**" أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير الأصل وينقله إليها نقلا غير لازم"، وهي كما يعرفها **ابن الأثير** "نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع ذكر المنقول إليه." [1]

ولعل ما يلفت النظر أن تقييد النقل في نظر عبد القاهر السابق بكونه " غير لازم" لا يختلف من حيث الدلالة عما قيده به ابن سينا في هذا النص(من غير أن صار كأنه اسمه.....)، فكلا القيدين يدل على الاستعارة لا تقوم بوظيفتها الفنية في هذا التصور، إلا إذا ان النقل فيها يمثل انحرافا دلاليا له حدته وطرافته بالنسبة لعرف استعمال.[2]

2_ تعريفها:

2-1 لغة:

استعار، مستعار، وهو الاشتغال، والمستعار له، وهو الذي يستعار له المعنى، وهو ما يقابل المشتبه في التشبيه.

وهي مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه، والعارية والعارة هي ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره وعاوره إياه، والمعاورة التعاور شبه المداولة والتداول بين اثنين، وتعور واتعار معناها طلب العارة واستعاره الشيء منه طلب منه أن يعيره إياه.[3]

2-2 اصطلاحا:

عرفها الروماني بقوله: " الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في الأصل."[4]

1 - حسن طبل، الصور البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، جامعة الأزهر، ط1، 2008م، ص124.

2- المرجع نفسه، ص124.

3 - أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المرجع السابق، ص218.

4 - عبد العزيز عتيق، البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة، دط، بيروت، لبنان، دت، ص173.

ومن خلال هذه التعريفات نستطيع القول أن الاستعارة أجمل وأرقى فنون التعبير اللغوي العربي، وذلك من خلال الابتكار وروعة الخيال وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها.

3- تقسيم الإستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة:

وهو تقسيم بدأه عبد القاهر الجرجاني وتابعه فيه السكاكي وآخرون والذي يعنينا وهو التقسيم قد قام بناء على احساس هؤلاء بأن التشبيه هو الأساس المكين للاستعارة.[1]

- **الاستعارة المفيدة:** كما يصرح عبد القاهر الجرجاني التي تفيد معنى التشبيه مثالها قولك" رأيت أسدًا"، وأنت تعني رجلا شجاعا و...بحرًا تريد رجلا جوادًا وبدرًا وشمسا تريد انسانا مضيء الوجه متهلهلا، ففي كل تلك الأمثلة نحن نفيد معنى هو" المبالغة في التشبيه".
- **الاستعارة غير مفيدة:** فهي ما لم تفد معنى التشبيه، ويأتي ذلك في نظر عبد القاهر الجرجاني في التبادل بن الألفاظ الدالة على عضو واحد من أعضاء الجسم المختلفة، بحسب اختلاف جنس الحيوان، وذلك كاشفة للإنسان التي تناظر " المشفر" للبعير، و" الجلحفة" للفرس وكالأنف للانسان، التي تدل على ما يدل عليه" المرسن" في الحيوان.

وخلاصة كلام عبد القاهر في هذا القسم أن استخدام لفظة من تلك الألفاظ مكان الأخرى، إن أفاد معنى التشبيه لحق بالقسم السابق " الاستعارة مفيدة"، أما إذا لم تفد التبادل بين مثل هذه الألفاظ معنى التشبيه فإن ذلك يعد من الاستعارة " غير مفيدة".[2]

4- أقسام الاستعارة:

تختلف الصورة الاستعارية من حيث طبيعة عناصرها قليلا عن الصور التشبيهية في نظر البلاغيين، ذلك أن الصورتين وإن اتفقتا في أداء معنى واحد هو المشابهة بين الطرفين، فإن الأولى منهما تبلغ في تصوير ذلك المعنى حدا لا تبلغه الثانية، فالاستعارة لا تفيد كالتشبيه مجرد المماثلة بين الطرفين، بل إنها لا تقوم إلا بناءا على إدعاء أن أحد الطرفين قد أصبح فردا من أفراد الآخر، وفي ظل هذا الإدعاء تستغني الصورة الاستعارية عن التصريح بكل من أداة التشبيه ووجه الشبه، وفي ظله كذلك لا يذكر فيها إلا طرف واحد من الطرفين" المشبه والمشبه به"، فإذا كانت العلاقة بين طرفي التشبيه " المصرح بهما دائما" هي علاقة أفقية، إذ يكتشفها المتلقي من ملاحظتهما معا في بناء الصورة، فإن العلاقة بينهما هي علاقة رأسية، إذ هي لا ترد إلا بناءا على ملاحظة طرف واحد يصرح به.[3]

---

1 - حسن طبل، الصور البيانية في الموروث البلاغي، مرجع سابق، ص130.

2 - المرجع نفسه، ص131.

3 - المرجع نفسه، ص133.

وقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام عديدة نكتفي منها بما يلي:

1- تقسيمهم لها بحسب ذكر المستعار منه أو عدم ذكره إلى تصريحية ومكنية.

2- ثم بحسب طبيعة اللفظ المستعار إلى أصلية وتبعية.

3- ثم بحسب ذكر الملائم لأحد الطرفين أولهما أو عدم ذكره إلى مرشحة ومجردة ومطلقة.

4- ثم أخيرا بحسب كون الطرفين مركبين أو مفردين إلى تمثيلية وغير تمثيلية.

4-1 الاستعارة التصريحية والمكنية:

- **الاستعارة التصريحية:** هي التي يصرح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به).
- **الاستعارة المكنية:** هي التي يحذف منها المشبه به، ويدل عليه بذكر خاصية من خواصه أو لازمة من لوازمه.

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن اللازم المذكور الدال على المشتبه به في الاستعارة المكنية، وهو ما يطلق عليه البلاغيون " القرينة" فإنما تعددت في الأسلوب لوازم المشبه به، كانت القرينة في نظر البلاغيين هي أقواها في دلالة عليه، أما عداها فهو ما يطلقون عليه مصطلح "الترشيح".[1]

4-2 الإستعارة الأصلية والتبعية:

- **الإستعارة الأصلية:** هي ما يكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس(غير مشتق) سواء كان اسم كأسد أو بحر أو بدر، أو اسم معنى(مصدر) كالعلم أو الكرم أو الشجاعة مثلا.

والسر في تسمية البلاغيين لتلك الاستعارة بهذا الاسم، هو أن المعنى الحقيقي للفظ المستعار يمثل بذاته أو بالأصالة طرفا من طرفي المشابهة.[2] مثال قول **المتنبي يخاطب سيف الدولة:**

رميتهم ببحر من حديد له في البحر خلفهم عياب

فنقول مثلا في الاستعارة في بيت المتنبي: شبه الجيش كثير العدد والعتاد بالبحر، بجامع الضخامة والاندفاع المخيف في كل، ثم حذف المشبه فاللفظ المذكور إذن هو نفسه اللفظ الدال على المشبه به وليس مشتقا منه أو تابعا له، كما سنرى فيما أطلق عليه الاستعارة التبعية.[3]

- **الاستعارة التبعية:** هي ما لا يكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس، وذلك كأن يكون اسما مشتقا أو فعلا أو حرفا.

1- حسن طبل،المرجع نفسه، ص137

2- المرجع نفسه، ص138.

3 - المرجع نفسه، ص 139.

مثال الاستعارة في المشتق: قوله تعالى: ((قَالُوا يَا وَيْلَتَنَا مَنْ بَعَثَنا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا ما وَعَدَ الرَحْمَانُ وَصَدَقَ المرْسَلُونَ)). سورة يس، الآية52.

المشتق هنا اسم المكان " مرقدنا" فهي إذن من الاستعارة التبعية.[1]

3-4 الاستعارة المرشحة والمجردة والمطلقة:

- **الاستعارة المرشحة:** هي التي تقرن بما يلائم المستعار منه (المشبه به)، الأمر الذي يفيد المبالغة في تناسي التشبيه، وتخييل أن المعنى الأصلي للكلمة هو المراد، مثال **قوله تعالى: ((أُولَئِكَ الذِينَ اشْتَرَوا الضَّلاَلَة بالهُدَى فَمَا رَبحَتْ تِجَارَتَهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ)).سورة البقرة، الآية16.** فقد استعير لفظ الاشتراء ليفيد معنى اختيار الكفار لطريق الضلال، لأن في كل من الشراء والاختيار مبادلة على نحو ما، ثم قرنت الاستعارة بعد ذلك بما يلائم المستعار منه، وهو الربح والتجارة وفي ذلك ترشيح أي تقوية وتأكيد للاستعارة.[2]
- **الاستعارة المجردة:** هي التي تقرن بما يلائم المستعار له (المشبه)، مثال قول المتنبي:

وغيبت النَّوى الضبيات عني فساعدت البراقع والحجالا

فلفظ الضبيان مستعار للنساء، والبراقع والحجاب مما لا يمكن، فهي استعارة مجردة إذن.[3]

- **الاستعارة المطلقة:** هي التي لم يذكر فيها ما يلائم أحد الطرفين، أو التي يذكر فيها ما يلائم المستعار له.[4]

مثال: قول ابن كثير عزة:

رمتني بسهم ريشه الكحل لم يضر ظواهر جلدي وهو للقلب جارح

فقد استعار الشاعر السهم لنظرة الحبيبة ثم ذكر بعد ذلك **لفظ"الريش"**، وهي تلائم المستعار منه ثم لفظ "**الكحل**"، وهي تلائم المستعار له أي أن الاستعارة تجريدا وتشريحا في آن واحد.

4-4 استعارة التمثيلية وغير التمثيلية:

يقصد بالاستعارة غير تمثيلية ما يكون فيها مفردتين.[5]

أما الاستعارة التمثيلية: فهي ما يكون فيها مركبين أي أنها بعبارة أخرى تشبيه مركب حذف منه مشبه، وهذا ما يشير إليه القزويني حيث عرفها بقوله تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو بالأمور الأخرى، ثم إدخال

1 – حسن طبل، المرجع نفسه، ص141.
2 – المرجع نفسه، ص141.
3 – المرجع نفسه، ص 142.
4 – المرجع نفسه، ص 143
5 – المرجع نفسه، ص143.

المشبه في جنس المشبه به مبالغة في التشبيه فتذكر بلفظهما من غير تغيير الوجوه.... "[1]

ومثال قول **الرماح ابن ميادة:**

ألم تك في يمنى يديك جعلتني فلا تجعلني بعدها في شمالكما

ففي البيت صورة تمثيلية لما يريد الشاعر أن يعبر عنه، من أنه كان محبوبا مغربا من صاحبه، فلا ينبغي من ثم أن يبعده أو يتخلى عنه ذلك الصاحب[2].

أمثلة الاستعارة:

- **الاستعارة في القرآن الكريم:**

قيل أن الحضارة الإسلامية هي حضارة نص، لأنها بنيت على نص مقدس هو القرآن الكريم وأهمية النصوص والكتب المقدسة في تاريخ الأمة الإسلامية بهذا الكتاب المجيد لا يضاهيه اهتمام أمة من الأمم، فقد كان القرآن وسيلة لولادة الأمة وسببا لتأسيس حضارتها، ومازال قادرا على أداء أدوار عدة في حياة الأمة لو أنها أتقنت العودة إليه، وفهمت خطابه حقه فهمه.[3]

والقرآن الكريم هو كلام المعجز للخلق في الأسلوب ونظامه وفي علومه وحكمه، وفي تأثير هدايته وفي كشف الحجب عن العيوب الماضية والمستقبلية.[4]

- **الاستعارة القرآنية:** عادة ما تدرك الاستعارة على أنها الصيغة الأكثر جوهرية للغة المجازية، إن صح الوصف هي حمل على وجه آخر.[5]

فقوله ((**فَفْتَحْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ فَتْحًا**))، جاءت هذه الاستعارة على سبيل الاستعارة التبعية، فقد استعار المفتاح للحاكم والفتح للحكم لأنه يفتح المتعلق من الأمر، وهذه الاستعارة تضمر دعاء نوح لربه سبحانه تكمن بلاغتها في تجسيدها لهذا الأسلوب طلبي من صورة معنوية إلى صورة حسية مدركة تحث على تعجيل القضاء فينجي الذين آمنوا ويهلك الصاعين.[6]

1- حسن طبل، المرجع نفسه، ص 143.

2 - المرجع نفسه، ص145.

3- محمد سعيدي روشن، منطق الخطاب القرآني، تر رضا شمس الدين، مركز الحضارة للتنمية الفكر الاسلامي، ط1، بيروت،2016 ، ص11./ نقلا عن نصيرة كروشي، دلائل العدول الدلالي في الخطاب القرآني، قراءة أسلوبية لسورة طه، ع1، مارس2021، ص743.

4 - مصطفى صادق الرافعي، اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، المرجع السابق، ص17.

5 - تيرنكس هوكس، الاستعارة، تر عمرو زكريا عبد الله، المرجع السابق، ص12.

6- محمد حسين السلامة، الاعجاز البلاغي في القرآن الكريم، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2002، ص212.

مثال الاستعارة في المشتق: **قوله عزوجل: ((قَالِوا يَا وَيْلَنَا مَن بَعَثنَا منْ مَرْقَدنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَحْمَان وَصَدَقَ المُرْسَلُونْ)). سورة يس، آية51، قوله جل شأنه ((وَأَمَا عَادُ فَأَهْلَكُوا بريح صَرْصَرْ عَاتيَة)).سورة الحاقة، آية 5.**

فلفظتا الاستعارة في الآيتين هما المشتقات إذ الأولى منها اسم مكان "**مرقدنا**"، والثانية "**عاتية**"، فهما إذن من الاستعارة التبعية كما يصرح البلاغيون، لأن الاستعارة المشتق في نظرهم لا بد أن تكون تابعة للمصدر فإجراء الاستعارة الأولى بالرقود، ثم حذف المشبه حتى صار الوقود يعني الموت، ثم اشتق من الرقود، هذا المعنى المرقد بمعنى مكان الموت أي القبر، ولهذا الاستعارة في نظرهم تصريحية تبعية [1]

4-5 الاستعارة التصريحية:

قوله تعالى: ((**كتَابُ أَنْزَلْنَاهُ إلَيك لتَخْرجَ النَّاسَ منْ الظُّلُمَات إلى النُور**)). سورة ابراهيم، الآية1

الاستعارة في كلمة "**الظلمات**" و"**النور**"، حيث شبه الضلال بالظلمات والإيمان بالنور، وحذف المشبه(الضلال) و(الإيمان)، وصرح بلفظ المشبه الظلمات والنور، والقرينة حالية، والعلاقة بين الظلمات والضلال هي في الكفر لا يهتدي شيئا، والعلاقة بين النور والهدي هي الهداية في الإيمان.[2]

قوله تعالى: ((**إني رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَمْسُ وَالقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لي سَاجدينْ..**)) سورة يوسف، الآية04.

الاستعارة في الألفاظ التالية: "كوكبا" و"الشمس" و"القمر" شبه الإخوة يوسف بالكواكب، وأمه وأبوه بالشمس والقمر، وعلاقة المشابهة بينهما في العلو والرفعة .

5-الاستعارة في الشعر العربي:

قال الفرزدق في مدح عمر بن عبد العزيز:

على قريش إذا احتلت وعض بها دهر وأنياب الأيام لها أثر

وما أصابت من الأيام جائحة للأصل إلا وإن جلت ستجتبر

شبه الشاعر الدهر بالحيوان وحذف المشبه به"الحيوان المفترس"ورمز إليه بشيء من لوازمه "**العض** "وذكر المشبه الدهر على سبيل استعارة المكنية، واللفظ "**أنياب**" تلائم مع المشبه "**الحيوان المفترس**" فالاستعارة مرشحة، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي هي(**عض**).[1]

1- نصيرة كروشي، ميلود شنوفي، دلائل العدول الدلالي في الخطاب القرآني، المرجع السابق، ص754.

2 - سوماردي بن أسمان، المجاز في شعر الفرزدق، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، جامعة الخرطوم، 1434هـ/2012م، ص39 .

قال **الفرزدق في أبان بن وليد البجلي:**

فتى لم تزل كفاه عن طلب العلى تفيضان سحا من تليد وطارف

لعمرك ما أصبحت أثنو عزيمتي ولا مخدر بين الأمور الضعائف

إنه يهب الجديد والقديم بيديه اللتين تفيضان كالنهر والبحر، فإنه لا يحب أن يتكلم على عزمه دون أن يحققه وإنه لا يقيم حاملا يلهو بالأمور اليسيرة السهلة.

شبه الشاعر كفى أبان بن الوليد بالنهر أو البحر من كثرة العطاء، وحذف المشبه به وهو المطر وقام مقامه بشيء من لوازمه وهو تفيضان. [2] بقي المشبه في الجملة على سبيل الاستعارة المكنية.

واللفظ الذي جرت فيه كفاه وهو فعل الاستعارة تبعية، فالاستعارة المطلقة لأنها خلت من ملائمان المشبه والمشبه به، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي هي تفيضان.

يقول **الشاعر خليل مطران في قصيدته (المساء):**

شاكٍ إلى البحر إضطراب خواطري فيجيني برياحه الهوجاء

فقوله "**شاك إلى البحر**" استعارة مكنية تصور البحر إنسانا بيته الشاعر شكواه، وفيه تشخيص وإيحاء بامتزاج نفس الشاعر بالطبيعة.

وكذلك قوله في الشطر الثاني من البيت "**فيجيني برياحه الهوجاء**" حيث تخيل البحر إنسانا مضطربا والرياح الشديدة تعبيرا عن هياجه وثورته.[3]

وقال في حادثة قبيل استقلال (**الجبل الأسود**) مستخدما هذه الوسيلة البيانية قائلا:

ويدفعهم حب أوطانهم ويجمعهم شرف المقصد

لو الموت مد إليهم يدا لردوه عنهم كليل اليد

الشاعر في هذه الأبيات استخدم في آخر البيت استعارة مكنية، حيث ذكر المشبه به وهو "**الموت**" وحذف المشبه به وهو "**الإنسان**"، ورمز له بشيء من لوازم وهي كلمة "**يدا**" في قوله "**لو الموت مد إليهم يدا للبطش والضرب والقتل لردوه عنهم كليل اليد**" أي مربوط الأيدي مثل إنسان مربوط. [4]

1-سوماردي بن أسمان ، المرجع نفسه، ص48.

2 - سوماردي بن أسمان، المرجع نفسه، ص50.

3 - محمد مؤمن صادق، الصور البيانية في شعر خليل مطران، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، دراسة بلاغية نقدية تطبيقية، 2008-2009، ص99 .

4 - المرجع نفسه، ص99.

الاستعارة التصريحية:

قال **المتنبي يصف دخول رسول الروم على سيف الدولة:**

وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يلتقي

الاستعارة في كلمة "**بدر**" حيث شبه المتنبي سيف الدولة بالبدر، وصرح بلفظ المشبه به البدر، والقرينة المانعة من إرادة معناها الأصلي "**وأقبل يمشي بالبساط**"، لأن البدر لا يمشي فهو لا يعقل، والعلاقة بين البدر وسيف الدولة هي المشابهة في الرفعة والسمو.[1]

يقول **الفرزدق في مدح عبد الله ابن الأعلى:**

وأنت امرؤ من آل شيبان تستقي إلى دَلْوَكَ الكبرى عظام دلائلها

لكم أثلة منها خرجتم وظلها عليكم وفيكم نبذها وفي ثرائها.

إن الممدوح هو "**القائد**" والمفضل لأنه الدلو الأكبر الذي تستقي منه سائر الدلاء وأنتم تعيشون في ظل القبيل تظللكم بأخيائها وأنتم منها بمثابة الأغصان.

شبه الفرزدق "**عبد الله بن الأعلى**" بدلو بجامع الجود والكرم في كل، وحذف المشبه وهو "**عبد الله**"، وصرح بلفظ المشبه به لكثرة العطاء وهو "**الدلو الأكبر**"، وتكون الاستعارة تصريحية، اللفظ المستعار" الدلو الأكبر"جامد، فالاستعارة الأصلية، ولفظ تستقي تلاءم المشبه به الدلو الأكبر، فالاستعارة مرشحة والقرينة المانعة من أي إرادة المعنى الأصلي هي "**أنت امرؤ من آل شيبان**"[2].

يقول الشاعر خليل مطران:

مشت الجبال بهم وسال الوادي ومضوا مهادا يسرن فوق مهاد

ففي هذا البيت نجد الشاعر استعار لفظ "**الجبال**" لجيش نابليون الأول الذي قهر الجيش الألماني استعبادا واستعمارا، وحذف المشبه وهو الجيش وذكر المشبه به "**الجبال**" وجعله كجنس المشبه، وذلك لغرض بلاغي وهو المبالغة وتنمية الخيال لدى المتلقي، ليشعر بهول القوة الحربية الفرنسية اتجاه الجيش الألماني.[3]

وقال في **إحدى السيدات المحسنات بباريس:**

أتت الشمس بالتواري وقد صوت راية الأصيل

1- سوماردي بن أسمان، المرجع نفسه، ص 28.

2 - المرجع نفسه، ص30.

3- محمد مؤمن صادق، الصور البيانية في شعر خليل مطران، المرجع السابق، ص87.

وأقبلت زينة الدَّراري تشفي دلألائها الغليل.

هنا الشاعر في قوله "**وأقبلت زينة الدراري**" استعار بلفظ الدراري المشبه به، مكان المشبه بجامع الألاء بالجمال الذي هوج جمع "الدّر"، مكانة الممدوحة التي حذفها، واستعار لها لفظ المشبه به، ثم جعله كجنس المشبه على سبيل استعارة تصريحية.[1]

هسيس القوافي ديوان مفتوح على تنوع الأغراض وتباين بين موزون ومقفى، تتشكل فيه من عمق التجربة وبراهة الحكمة وقوة الكلمة التي تستند على رصيد وافر من اللغة، ترسل أصيافها بالمرامي ويظلل ساحتها بهاء الأسلوب، وانتقاء اللفظ، فتتساقط ثمارا وغلالا في سلال القراء تزدها طعما ونضارة ووجاهة.[2]

وذلك باستعماله الكثير من الصور البيانية التي تصنف المعنى وتعطي بلاغة من بينها الاستعارة التي شكلت حيزا كبيرا في ديوانه هذا "**هسيس القوافي**".

الاستعارة المكنية:

"**سأبقى ويبقى رونقي واثق العرى**"[3] في قصيدة الديوان ذكر الشاعر ساعد بولعواد مفتخرا بم قدمته جوارحه وقريحته من إبداع في الديوان، مثلا نذكر هذا البيت الشعري الذي شبه الرونق بالشخص وحذف المشبه به وترك قرينة لازمة تدل عليه، على سبيل الاستعارة مكنية.

فالشاعر هنا أراد أن يقول أنه استطاع التأثير في النفوس من خلال شعره العطر، وقصائده التي تنبثق بالإبداع.

" **بديوان شعر ما كهوه ليزهرَا**"[4]

شبه الشاعر الديوان بالأزهار أو الورود التي نبتت بعد جهد وتعب، وحذف المشبه به "البشان" وترك قرينة دالة عليه وهي يزهر على سبيل الاستعارة مكنية.

"**فالحب في كنه الفؤاد توقدا**"[5]

-قصيدة (**عيد الهدى**): شبه الشاعر حبه للرسول صلى الله عليه وسلم" ب**النار**"، حذف المشبه به وترك لازمة تدل عليه، وهي "**الوقود**" على سبيل الاستعارة مكنية.

1 – محمد مؤمن صادق، الصور البيانية في شعر خليل مطران، المرجع السابق، ص88.

2 – ساعد بولعواد، هسيس القوافي، دار الخيال للنشر والتوزيع، بليمور (برج بوعريريج)، الجزائر، ط1، دت، ص12.

3 – المصدر نفسه، ص12

4 – المصدر نفسه، ص15.

5– المصدر نفسه، ص18.

-قصيدة (**الجزائر روعة الدنيا**): في هذه القصيدة أراد الشاعر أن يبين جمال بلاده ويظهر روعتها وروعة مناظرها الخلابة ومناطقها الساحرة.

ففي هذا البيت: **هذي المآذن حيتك في كل الربوع**[1]

استعارة مكنية حيث شبه المآذن بالإنسان أو الضيف الذي يلقي التحية، حيث حذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه "**حيتك**" على سبيل الاستعارة المكنية.

"حكى التاريخ أسطورة

من الأسلاف"[2]

حكى التاريخ شبه الشاعر التاريخ بالراوي، حذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه الفعل "**حكى**" على سبيل الاستعارة مكنية.

- قصيدة "**كلام مشتهى... لصاحب تفاحة المنتهى**"

"مواجع فجر الدهر بكارتها"[3]

شبه الشاعر الدهر بالإنسان الذي لديه مواطن ضعف يتوجع منها، حذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه مواجع على سبيل الاستعارة المكنية.

- قصيدة "**بدا حكم منطوق الكتاب**":

جذوري إلى سدرة المنتهى من آدم وعهد الأنبياء[4]

شبه نفسه بالشجرة الواسع أصلها وفروعها، حذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه "**جذوري**" على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا أراد الشاعر أن يفتخر بأصله ويتباهى بطينته، فذكر مجموعة من الأنبياء منهم **سيدنا آدم ورسولنا الحبيب المصطفى** مفتخرا بانتمائه إليهم.

ثانيا- الكناية في ديوان هسيس القوافي:

تعد الكناية من ألطف أساليب البلاغة وأدقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح، كيف لا وهي تمكن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة،يتحاشى الإفصاح بذكرها، إما احتراما للمخاطب أو للإبهام عن السامعين،أو للنيل من خصمه،دون أن يدع له سبيلا عليه،أو لتنزيه الأذن عما تنبو عن سماعه.

1 - ساعد بولعواد، هسيس القوافي، المصدر السابق، ص97.

2 - المصدر نفسه، ص98.

3- المصدر نفسه، ص100.

4 - المصدر نفسه، ص102.

1- تعريفها:

- لغة: الكناية عن الشيء لغة ترك التصريح به، وأن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى الأمر بغيره يكنى كناية، يعني أن تكلم بغيره مما تستدل عليه.[1]

وفي اصطلاح البلاغيين " لقد أطلق به لازم معناه مع جواز إرادته ذلك المعنى"[2]

والكناية أبلغ من التصريح، أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته وجعلته أبلغ، وأكد وأشد فليست المزية في قولهم " جمر الرماد" أنه دل على قرى أكثر، بل أنك أُبت له القرى في الكثير من وجه وهو الأبلغ، وأوجبته إيجابا هو أشد وأدعيته دعوى أتت بها أنطق وبصحيتها أوثق.[3]

فالكناية إذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها إثبات لمعنى أنت تعرفه من طريق المعقول دون طريق اللفظ، ألا ترى أنك لما تنظر إلى قولهم " هو كثير رماد القدر" وعرفت منه أنهم أرادوا أ، هـ كثير القرى والضيافة، لم تعرف ذلك اللفظ، ولكنك عرفته بأن رجعت لنفسك فقلت " إنه كلام قد جاء عنهم في المدح، ولا معنى المدح بكثرة الرماد فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدور الكثيرة وتطبخ فيها للقرى والضيافة."[4]

2-أقسام الكناية

وتقسم الكناية باعتبار الوسائط لأربعة أقسام:

- **تعريض** وهو خلاف التصربح، واصطلاحا ما أشير به إلى غير المعنى بدلالة السياق.
- **تلويح:** وهي التي كثرت فيها الوسائط بين اللازم والملزوم.[5]
- **الرمزية:** وهي التي قلت وسائطها مع خفاء اللازم.[6]
- **إيماء والإشارة:** وهي كناية قلة وسائطها مع وضوح الدلالة.[7]

وفي عصرنا الحديث تستخدم كنايات فيها روح العصر كقولنا" ينظر إلى الدنيا بمنظار أسود"كناية التشاؤم، أو ينبغي للدول المستهدفة أن تتحدث بلغة " المدفع"كناية عن استخدام القوة.

---

1 - ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص162.

2 - محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، ط1، 1989، بيروت، ص79.

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار الناشر، 1991، ص382.

4- المرجع نفسه، ص380-386.

5 - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، 1993م، ص305.

6 - المرجع نفسه، ص306.

7 - المرجع نفسه، ص306.

ولاشك أن الكناية تمثل معنى للخيال بإدراك حسي أو وجداني، وتثر الذهن للبحث عن المعنى المستقر وراء الصورة، إلى جانب ما فيها من طرافة التعبير.

وتتسم الكناية بطابع التمثيل والتشخيص للمعاني حتى تقترب كثيرا من فن الرسم، وربما الرسم الساخر أحيانا " الكاريكاتيري"، ويتضح ذلك من خلال قولنا عن البخيل " يده مغلولة إلى عنقه"، أو في شخص كبرت سنة" انحنى ظهره وأخذ يدب على العصا."[1]

فالكناية فن التعبير توخاه العرب استكثارا للألفاظ التي تؤدي ما يقصد من المعاني وبها يفتنون في الأساليب ويزينون ضروب التعبير، ويكثرون من وجوه الدلالة.

يقسم البلاغيون الكناية حسب اعتبارات مختلفة، باعتبار المكنى عنه، وهي ثلاثة أقسام: تتمثل في أن المكنى عندهم قد يكون صفة، وقد يكون موصوفا، وقد تكون نسبة.

- **كناية الصفة**: هنا تكون الصفة هي المحتجب المتوازي، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم.[2]

وهي نوعان: قريبة وهي ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بلا بواسطة بعيدة، وهي ما ينتقل منها إلى المطلوب بها واسطة.[3]

- **كناية الموصوف**: يكون الموصوف هو المحتجب المتوازي وشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه.[4]

- **كناية النسبة**: هذا النوع من الكلام عدول بالكلام عن التعبير المباشر، وذلك عن طريق إثبات صفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها له.[5]

3-كناية في الشعر العربي:

يقول **الشاعر سميح القاسم** في قصيدته:

سقطت جميع الأقنعة

سقطت قشور الماس من عنديل[6]

1 – محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، المرجع السابق، ص82.

2 – حداد صليحة، بوزايدي إلهام، الصور البيانية في القرآن الكريم سورة يوسف، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، دار الهدى، الجزائر، ص129.

3– أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، المرجع السابق، ص302.

4 – ابن عبد الله شعيب، الميسر في علوم البلاغة، المرجع السابق، ص130.

5 – المرجع نفسه، ص 131.

6_ ديوان سميح القاسم، دار العودة بيروت، دط، ص629..

وظف الشاعر الكناية في عبارة "**سقطت الأقنعة**" إن الحديث هنا ليست في مدلول لفظة " سقطت" بمعنى الزوال أو الوقوع وإنما المقصود من الكلام أن القناع لم يجدي لأن وظيفة صاحبه نفعا، فجعل عدم صلاحية القناع لأداء وظيفة السقوط.[1]

والشاعر لم يستعمل عبارة السقوط لا للمدح ولا لتحسر ولا للتعجب، وهو استعملها ليشعر بقوة الذات أمام الآخرين.

"**ونابك من ذراعي**"2 لفظ " **ناب**" رمز للقوة والبطش فهي كناية عن صفة خفية وهي صفة القوة.

واستعمل الشاعر هذه الصفة حتى لا يفهم المقصود، إلا مع شيء من التأمل والتفكير إخفاء اللزوم بين المعنى عنه والمكنى به، وهذا كما ذكرنا سابقا لإخفاء صورته المقاومة وعدم الإشارة إليها.[3]

وإرادة لازم المعنى في الكناية أشبه ما يكون تأكيد اثبات الصفة وذلك أقوى من التعبير الصريح المباشر.[4]

4-الكناية في القرآن الكريم:

تعد الكناية وجه من وجوه إعجاز القرآن، فالقرآن بالكناية يتساهى، ويرتفع عن التصريح بالألفاظ البذيئة المفحشة التي تخدش الشعور، وتحط من الذوق الإنساني.

وتتجلى الكناية في القرآن الكريم كالتالي:

قالى تعالى((**وَقَالَتْ اليَهُودُ يَدُ الله مَغْلُولَة غَلَتْ أَيْديهُمْ وَلُعنُوا بمَا قَالُوا بَلْ يَدَاه مَبْسُوطَتَان يُنْفقَ كَيْفَ يَشَاء وَلَيَزيدَّنَ كَثيرَا منْهُم مَا أُنْزلَ إلَيكَ منْ ربكَ طغْيَانَا وَكُفْرَا**)). المائدة، الآية74.

يد الله مغلولة، كناية عن البخل.

قال الله تعالى((**وَحَمَلْنَاه عَلَى ذَات أَلْوَاح وَدُسُرْ تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءَا لِمَنْ كَانَ كَفرَ**)). القمر، الآية14/13.

كناية عن موصوف وهي السفينة، المتمثلة في ذات الألواح ودسر، لأن الألواح والدسر(المسامير)هما أهم مادتين في صنع السفن.[5]

قوله تعالى((**أَكْرَمَنِي مَثْوَاه**)) يوسف، الآية21.

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص243.

2- المرجع نفسه، ص243.

3- طواهرية سارة، بلاغة الصورة البيانية في قصائد ديوان سميح القاسم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، ص631.

4 _محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1989م، ص82

5 - حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، المرجع السابق، ص173.

كناية عن الترحيب، الطعام الطيب، اللباس الحسن.

قوله تعالى((**إِبْيَضَتْ عَيْنَاه**)) كناية عن الحزن الشديد، كثرة البكاء، غشاوة على البصر، لتوضيح العلاقة التجاوزية.

قوله تعالى((**أَنْ تَقُولَ نَفسُ يَا حَسْرَتى عَلَى مَا فَرَطَت فِي جَنْب الله وَإِن كُنْتَ لَمِنَ الخَاسِرِين**)) سورة الزمر، الآية 56.

"**فرطت بجنب الله**" كناية عن حق الله وطاعته. [1]

وقال تعالى((**وَالأَرْضُ جَمِيعًا قَبَضَتْه يَوْمَ القِيَامَة وَالسَمَاوَات مَطْوِيَات بِيَمِينِه**)). سورة الزمر، الآية 67.

كناية عن عظمة الله أو كناية عن التمكن وتمام القدرة.

قوله تعالى((**فِيهِنَ قَاصِرَات الطَرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَ إِنْسُ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانْ**)). سورة الرحمان، الآية 56.

في هذه الآية كناية عن العفة، وأن نساء الجنة يقنعن بأزواجهن فلا يتطلعن لغيرهن.

قال تعالى((**الرَحْمَانْ عَلَى العَرْش اسْتَوَى**)) سورة طه، الآية5.

كناية عن الاستيلاء والملك.

قال تعالى((**يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ وَيَدَعُون إلى السُجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُون**)). سورة القلم، الآية42.

" يوم يكشف عن الساق كناية عن شدة الهول وتفاهم الخطب يوم القيامة. [2]

وتشكل الكناية حيزا كبيرا في شعر ساعد بولعواد، وذلك في عدة قضايا منها:

" قصيدة الديوان":

"**سيذكر ديواني ويحمل في الورى**"[3]

كناية " ويحمل في الورى" هنا كناية عن صفة الشهرة، فالشاعر أراد أن يقول أن هذا الديوان سوف يذيع صيته في يوم من الأيام وسوف يتداول بين الناس.

قصيدة **" ماذا لو"**:

"**فليخسأ**

جنود إبليس"[4]

1 – حداد صليحة، بوزايدي إلهام، الصور البيانية في القرآن الكريم سورة يوسف، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، المرجع السابق، ص55.

2 – درة النفيسة، الكناية في القرآن الكريم (دراسة تحليلية بلاغية)، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، ص60-61-62.

3 – ساعد بولعواد، هسيس القوافي، المصدر السابق، ص12.

4 – المصدر نفسه، ص95.

كناية عن الكفار والمستعمرين لأنهم ملعونون كما لعن إبليس، وهي كناية عنع موصوف.

قصيدة" **الجزائر يا روعة الدنيا**": [1]

"**واحتفي**

بمن يشعل الشمع"

يشعل الشمع كناية عن صفة الأمل والحرية فساعد بلعواد في آخر هذه القصيدة أراد أن يبشر الجزائر بمستقبل زاهر.

قصيدة " بذا حكم منطوق الكتاب ".[2]

كناية في قوله: "إلى عهد المصطفى": كناية عن صفة الإسلام وانتمائه إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

_كناية في قوله: "**فلأن أخي ولأن أخي بقى أخي**"

كناية عن موصوف " قابيل وهابيل.

_" **فنحن أحبة أهل السماء**"

كناية عن موصوف الملائكة.

قصيدة " **مؤذن**":

" عصاي لتوكئي" كناية عن قصة سيدنا موسى.

قصيدة " **عشقت الجزائر**":

" **سلوا وابحثوا بطون الزمان**"

بطون الزمان كناية عن موصوف التاريخ.

فالسر في بلاغة هذه الأمثلة من الكناية أنها في صورة كثيرة تعطي للقارئ الحقيقة المصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها فالكناية من ألطف أساليب البلاغة وأدقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح، لأن الإنتقال فيها يكون من الملزوم للازم.

كيف لا وأنها تمكن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة، يتحاشى الإفصاح بذكرها، إما إحتراما للمخاطب أو لإبهام السامع أو للنيل من خصمه دون أن يدع له سبيل عليه، لذلك نجد الشاعر ساعد بلعواد استعملها كثيرا في شعره.

1 – ساعد بولعواد، هسيس القوافي، المصدر نفسه، ص99.

2 _ المصدر نفسه، ص102

ثالثا- المجاز في ديوان هسيس القوافي لساعد بولعواد:

مما لاشك فيه أن هنالك حقيقة ينبغي أن تكون على قدر ما من ثبات ومجاز يعدل به عن الحقيقة والذي يمتاز بنوع من التوتر والحركة.

وقد أخذ هذا البحث (المجاز) حيزا واسعا من الدراسة والتحليل وكان يشمل كل ما خرج عن أصله في الجانب التركيبي والدلالي، ولم تحظ الحقيقة بالعناية التي حظي بها المجاز ولعل المرد ذلك إلى أن " الحقيقة يستوي أهل اللغة في العلم بها، وفي القدرة على استعمالها وإدراك معناها كما أن التفاوت في استعمالها قليل، بخلاف المجاز الذي هو من خصائص الأسلوب الأدبي، وهو مجال التفاوت بين أديب وأديب.[1]

بسبب ما ينطوي عليه من قدرات ذهنية كاشفة للعلاقات الرابطة بين حقائق الأشياء والموجودات، وما يطبعه من إبداع في تركيب المفردات والعدول بها عن الموضوعات.[2]

فهو من مباحث علم البيان ويمثل الركيزة الأساسية فيه ويعتبر من قضايا البلاغية التي شغلت الدارسين، فكان جديرا أن يدرس ويبحث في أسرار جماله وسحر رونقه.

1-مفهوم المجاز:

1-1 لغة: جاء في مادة (**جَوَزَ**) جوز جزت الطريق وجاز الموضع جوازا ومجازا وجازه سار فيه وسلكه وأجاره جوازا وأجاز غيره وجاوزه سار فيه وسلكه وأجازه أنقذه.[3]

كما ورد أيضا جزت المكان وأجزته وجاوزته وأعانك الله على إجازة الصراط وهو مجاز القوم ومجازتهم وعبرنا مجازة النهر وهي الجسر.

وهذا مما لا يجوز العقل وأجاز فيها وأجازه جازة نسبية بجائزة وأصله أجازه ماء يجوز به الطريق أي سقاه واسم ذلك الماء الجواز.[4]

1-2 اصطلاحا:

1 - أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي، اتحاد كتاب العرب، ص11.نقلا عن: أسماء زيدان، العدول عن الحقيقة إلى المجاز، مجلة آفاق للعلوم، العدد الرابع، 2016، ص 142

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- ابن منظور، لسان العرب، ص238.

4 - أبي القاسم جار الله محمود ابن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل العيون السود، محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1998م، جزء1، ص66.

أول من تعرض إلى تعريف المجاز هو الجاحظ استعمله للدلالة على جميع الصور البيانية تارة، وتارة أخرى على المعنى المقابل للحقيقة بل على معالم الصورة الفنية المستخلصة من اقتران الألفاظ بالمعاني فهو كمن عاصره عبر بالمجاز عن الفنون البلاغية كالاستعارة والتشبيه.[1]

أما **ابن جني** قال" إن الكلام لا يقع في الكلام ويعدل عن الحقيقة إليه في معاني ثلاثة هي: الاتساع التوكيد التشبيه، فإن عدد أوصافها الثلاثة كانت حقيقة البتة. [2] فهو في هذا التعريف جعل المجاز قسيما الحقيقة فهو ربما أراد به التشبيه والاستعارة والمجاز في آن واحد أي أنه يشترط وجود الاستعارة والتشبيه حتى يكتمل وجود المجاز.

أنواع المجاز:

قسم محمد عبد المنعم الخفاجي المجاز إلى:

أ- **الاستعارة:** وهي ما كانت العلاقة فيه مشابهة نحو ضحكت الأزهار أي تفتحت، حيث شبه تفتح الأزهار بالضحك.

ب- **المجاز المرسل:** وذلك ما كانت العلاقة فيه ليست مشابهة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي نحو الحكومة لها عين ساهرة على الأمن " فعيون" مجاز مرسل "علاقة الجزئية والكلية.

وينقسم المجاز إلى مجاز وحقيقة:

الحقيقة: وهي استخدام اللفظة في غير معناها الحقيقي الذي يوضع في الأصل نحو: " زلزل الخبر أعصابي"[3]

ولقد سمي مجازا مرسلا لكثرة علاقاته، فهو غير مفيد بعلاقة واحدة مثل الإستعارة التي لها علاقاته، فهو غير مفيد بعلاقة واحدة مثل استعارة التي لها علاقة واحدة وهي علاقة تشابه.

من هذه التعاريف السابق ذكرها نستطيع القول أن المجاز المرسل هو انتقال من المعنى الحقيقي إلى معنى آخر مع قرينة تدل على المعنى الثاني المقصود.[4]

ومن أبرز علاقات المجاز المرسل:

- **السببية:** وهي علاقة اسناد الفعل إلى غير فاعله، وهي كون الشيء المنقول عنه، سببا ومؤثرا في غيره أو ذلك فيما إذا ذكر اللفظ لفظ المسبب وأريد السبب.

1 - أبي عثمان عمر ابن بحر الجاحظ، الحيوان، مطبعة التقدم بشارع محمد علي المصري، دط، 1324هـ، 1906م، ج5، ص178.

2 - الجاحظ، الحيوان، ج3، ص86.

3- سميح أبو مغلي، المفيد في البلاغةالعربية، دار البداية عمان، دط، 2009م، ص40.

4 - السيد الهاشمي،، جواهر البلاغة البيان والمعاني والبديع، تد: يوسف الصميلي المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 2003، ص249.

الكلية: هو كون الشيء متضمنا للمقصود ولغير وذلك فيما إذا ذكر لفظ الكمل وأريد منه الجزء نحو " شربت ماء النيل" والمراد بعضه وبقرينة شربت.

2-أنواع المجاز

قسم محمد عبد المنعم خفاجي المجاز إلى: المجاز المرسل والاستعارة.

2-1 **الاستعارة:** وهي ما كانت العلاقة فيه مشابهة. نحو: ضحكت الأزهار. أي تفتّحت. حيث شبّه تفتّح الأزهار
بالضّحك.[1]

2-2 **المجاز المرسل:**

وذلك ما كانت العلاقة فيه ليست هي المشابهة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي، نحو: الحكومة لها عين ساهرة على الأمن. ف"عيون" مجاز مرسل: علاقة الجزئية والكليّة.

ينقسم المجاز المرسل إلى: مجاز وحقيقة.

- **الحقيقة:** وهي استخدام اللفظ في معناها الحقيقي الأصلي. مثل: أكل الطفل التّفاحة.
- **المجاز:** وهو استخدام اللفظة في غير معناها الحقيقي الذي يوضع في الأصل. نحو: "زلزل الهبر أعصابي."[2]

ولقد سمي مجازا مرسلا لكثرة علاقته. فهو غير مقيّد بعلاقة واحدة مثل الاستعارة التي لها علاقة واحدة، وهي علاقة تشابه.

والمجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهتدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى. إذ به يخرج المعنى متّصفا بصفة حسيّة تكاد تعرضه على عيان السّامع. لهذا أشغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاستماع في الكلام وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ. [3]

يقول الزّمخشري: "ومن المجاز، أفعمت البيت طيبا وأفعمته غضبا." ويقول أيضا: "هو واش من الوشاة لأنّه يشي كلامه بالزور وبزخرفه." [4]

---

[1] –عبد العزيز شرف، محمد عبد المنعم خفاجي: البلاغة العربية بين التّقليد والتّجديد/ ص150-151.

[2] – سميع أبو مغلي، المفيد في البلاغة العربية، المرجع السابق، ص40.

[3] – السيد أحمد الهاشمي، تح: يوسف الصميلي: جواهر البلاغة، البيان والمعاني والبديع، بيروت، 2003، دط، ص249.

[4] – أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السّود: أسرار البلاغة، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، ط1، ص201.

من هذه التعاريف السابق ذكرها نستطيع القول أنّ المجاز هو الانتقال من المعنى الحقيقي إلى معنى آخر مع قرينة تدلّ على المعنى الثّاني المقصود.

ومن أبرز علاقات المجاز المرسل:

- **السببية**

وهي علاقة إسناد الفعل إلى غير فاعله، وهي كون الشيء المنقول عنه سببا، ومؤثّرا في غيره. وذلك فيها إذا ذكر لفظ السبب وأريد به المسَبَّب. نحو: "رعت الماشية الغيث" أي البنات. لأنّ الغيث أي "المطر" سبب فيه. وقرينته لفظية، وهي "رعت". لأنّ العلاقة تعتبر من جهة المعنى المنقول عنه. [1]

- **المسببية**

هي أن يكون المنقول عنه سببا وأثرا آخر، وذلك فيما إذا ذكر لفظ المسبَّب، وأريد به السّبب. [2]

- **الكليّة**

هي كون الشيء متضمّنا للمقصود ولغيره. وذلك فيما إذا ذكر لفظ الكلّ وأريد منه الجزء. نحو: شربت ماء النيل. والمراد بعضه. بقرينة شربت. [3]

- **الجزئية**

هي كون المذكور ضمن شيء آخر. وذلك فيما إذا ذكر لفظ الجزء وأريد منه الكلّ. نحو "نشر الحاكم عيونه في المدينة" أي الجواسيس. فالعيون مجاز مرسل. علاقته "الجزئية" لأنّ كلّ عين جزء من جاسوسها. والقرينة الاستمالة. [4]

- **اللّازمية**

هي كون الشيء يجب وجوده عند وجود شيء آخر. نحو: "طلع الضوء" أي الشّمس، فالضّوء مجاز مرسل علاقته "اللّازمية" لأنّه يوجد عند وجود الشمس. والمعتبر هنا اللزوم الخاص، وهو عدم الانفكاك.

- **الملزومية**

هي كون الشيء يجب عند وجوده وجود شيء آخر. نحو: "ملأت الشمس المكان" أي الضوء. فالشمس مجاز مرسل علاقته "الملزموية" لأنّها متى وجدت وجد الضوء، والقرينة "ملأت".

---

[1] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق الدكتور يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت، ص298.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **الآلية**

هي كون الشيء واسطة لإيصال أثر شيء إلى شيء آخر. وذلك فيما إذا ذكر اسم الآلة وأريد به الأثر الذي ينتج عنه. [1]

- **التقييد ثمّ الإطلاق**

هو كون الشيء مقيّدا بقيد أو أكثر، نحو "مِشفر زيد مجروح". فإنّ المشفر لغة شفة البعير. ثمّ أريد هنا مطلق الشفة. فكان هذا منقولا عن المقيّد إلى المطلق. وكان مجازا مرسلا علاقته التقييد. ثمّ نقل من مطلق شفة إلى شفة الانسان. فكان مجازا مرسلا بمرتبتين. وكانت علاقته "التقييد والإطلاق." [2]

- **العموم**

هو كون الشيء شاملا لكثير.

- **الخصوص**

هو كون اللفظ خاصّا بشيء واحد، كإطلاق اسم الشخص على البيلة، نحو: ربيعة وقريش.

- **اعتبار ما كان**

هو النظر إلى الماضي، أي تسمية الشيء باسم ما كان عليه.

- **اعتبار ما يكون**

هو النظر إلى المستقبل أو ذلك فيما إذا أطلق اسم الشيء على ما يؤول إليه. [3]

- **الحالية**

هي كون الشيء حالا في غيره، وذلك فيما إذا ذُكر لفظ الحال وأريد به المحل لما بينهما من الملازمة.

- **المحلية**

هي كون الشيء يحمل فيه غيره، وذلك فيما إذا ذكر لفظ المحل وأريد به الحال فيه.

- **البدلية**

هي كون الشيء بدلا عن شيء آخر.

- **المبدلية**

[1] –أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص299.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، صفحة300.

هي كون الشيء مبدلا منه شيء آخر. نحو "أكلت دم زيد" أي ديته. فالدم مجاز مرسل، علاقته المبدلية. لأنّ الدّم مبدل عنه "الدية". [1]

- **المجاورة**

هي كون الشيء بدلا عن شيء آخر. نحو" كلمت الجدار والعامود" أي الجالس بجوارهما. فالجدار والعامود مجازان مرسلان علاقتهما "المجاورة".

- **التعلّق الاشتقاقي**

وهو إقامة صيغة مقام أخرى. وذلك:

كإطلاق المصدر عن اسم المفعول في قوله تعالى: (صنع الله الذي أتقن كلّ شيء) أي مصنوعة.

وكإطلاق اسم الفاعل على المصدر. في قوله تعال: (ليست لوقعتها كاذبة). أي تكذيب.

وكإطلاق اسم الفاعل على اسم المفعول. في قوله: (لا عاصم اليوم من أمر الله...). أي لا معصوم.

وكإطلاق اسم المفعول على اسم الفاعل في قوله تعالى: (حجابا مستورا). أي سافرا. [2]

2-3المجاز العقلي وعلاقاته

المجاز العقلي: هو إسناد الفعل أو ما في معناه "من اسم فاعل أو اسم مفعول أو مصدر" إلى غير ما هو له في الظاهر من المتكلّم، لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون الاسناد إلى ما هو له. [3]

أشهر علاقات المجاز العقلي

- **الإسناد إلى الزمان،** نحو "من سرّه زمن ساءته أزمان". أسند الإساءة والسرور إلى الزمن، وهو لم يفعلهما، بل كان واقعين فيه على سبيل المجاز.
- **الإسناد إلى المكان**: نحو "وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم." فقد أسند الجري إلى الأنهار، وهي أمكنة المياه وليست جارية بل الجاري ماؤها. [4]
- **الإسناد إلى السبب**: نحو:

"إنّي لمن معشر أفن أوائلهم قيل الكماة: ألا أين المحامونا؟"

فقد نسب الإفناء إلى قول الشجعان، هل من مبارز؟ وليس ذلك القول بفاعل له، ومؤثّر فيه. وإنّما هو سبب فقط.

---

[1] – أحمد الهاشمي، المرجع نفسه، ص300.

[2] – المرجع نفسه، ص300.

[3] – المرجع نفسه، ص301.

[4] – المرجع نفسه، ص301.

- **الإسناد إلى المصدر**: كقول أبي نوّاس الحمداني:

سيذكروني قومي إذا جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر.

فقد أسند الجد إلى الجدّ-أيّ الاجتهاد-وهو ليس بفاعل له، بل فاعله الجاد وأسند الفعل إلى الجدّ. [1]

- **إسناد ما بني للفاعل إلى المفعول**: نحو "سرّني حديث الوامق" فقد استعمل اسم الفاعل. وهو الوامق: أي المحبوب. فإنّ المراد: سررت بمحادثة المحبوب. [2]

- **إسناد ما بني للمفعول إلى الفاعل**

نحو: (جعلت بيني وبينك حجابا مستورا) أيّ سائرا. فقد جعل الحجاب مستورا مع أنّه هو الساتر. [3]

3- بلاغة المجاز ومحاسنه

لو رجعنا إلى ما كتبه علماء البلاغة والنّقاد القدامى في مجال بلاغة المجاز ومحاسنه لوجدهم قد أحسنوا بما للأسلوب المجازي من جودة في التعبير وقدرة في التصوير وتأثير كبير في نفس المتلقي. بما يثيره فيه من الانفعالات المناسبة، حينما يتسلل على النفوس، ويأخذ بالأنفاس حتّى يغيّر الطبائع والسجايا [4]. فقالوا: "إنّه يفعل في النّفوس ما يفعله السحر، وعليه فسّروا قوله —صلى الله عليه وسلّم –"إنّ من البيان لسحرا." [5]

يقول ابن الأثير: "وأعجب ما في العبارة المجازية أنّها تنقل السّامع من خلقه الطبيعي في بعض الأحوال ليسمح بها البخيل ويشجّع بها الحيان ويحكم بها الطائش المتسرّع. ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر..."

وحينما حاول البلاغيون والنّقاد والقدامى أن يتعرفوا على ما للأسلوب البلاغي من روعة بيان وعلى الأسس النفسية الكامنة وراء قوّة تأثيره، ذهبوا في البداية إلى تقرير حقيقة رأوها بديهة عقلية، وهي أنّ المجاز فرع على الحقيقة، ولا يعدل من الأصل إلى الفرع إلّا إذا كان فيه زيادة. فإن لم يكن فيه مثل هذه الزيادة في الفائدة يكون عبثا ويكون الاقتصار حينئذ على الحقيقة أولى وأفضل لأنّها هي الأصل. [6]

يؤيّد هذا الرّأي "العلوي" بقوله: "والحقيقة أولى من المجاز إذا لم يكن للمجاز وقعا أعلى وأرفع." [7]

4-غايات المجاز

---

[1] – أحمد الهاشمي، المرجع نفسه، ص 301.

[2] – المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] – حليمة فرّاح، بلاغة المجاز من خلال كتاب الإبداع البياني في القرآن العظيم، محمد علي الصابوني، مذكّرة شهادة ماستر، تخصص أدب عربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،2012-2011م، ص47.

[5] –ابن عبد الله أحمد شعيب، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص136.

[6] – ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص11.

[7] – يحي ابن حمزة ابن ابراهيم العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسار البلاغة، مطبعة المقتطف، مصر، 1322هـ، ج1، ص44.

من غايات المجاز:

- **توكيد المعنى**

إنّ العدول عن الحقيقة إلى الاستعمال المجازي للتعبير عن المعنى وتقريره في نفس المتلقي وإثارة انفعالاته المناسبة نتيجة ذلك. فالمعنى إذا لم يكشف للمتلقي تمام الانكشاف اثار به انفعال التشوّق والتّطلّع إلى معرفة دلالته المجازية التي يريدها المتكلّم، حتّى إذا وصل إلى معرفة تلك الدلالة المجازية التي يشير إليها الاستعمال المجازي خيّل حينذاك باللذة والمتعة ممّا يستدعي توكيد المعنى "المعنى المجازي" فيها وزيادة قابلية في إثارة الانفعال المناسب. [1]

- **انشداد النّفس إلى النّص**

والعدول عن الحقيقة إلى المجاز يعمل على انشداد نفس المتلقي إلى النّص. وذلك بتجنّب رتابة استعمال الألفاظ في دلالتها. فمن الثابت إذن أنّ كثرة استعمال الشيء في مورود معيّن والتردد عليه في ذلك يكون مدعاة لتوليد سأم النفس وضجرها ونفورها منه. مهما كان ذلك الشيء محبّبا لها. ولما كان النّاس في لغة تخاطبهم العادية إنّما يكثرون من استعمال الألفاظ في الدلالة على معانيها التي اصطلحوا دلالتها عليها. ولهذا فإنّ مثل هذا الاستعمال يورث الرتابة التي على الأقل لا تحسّ النّفس معها بالإقبال على الاستعمال أو الشّوق إليه. [2]

ومن هنا فإنّ "الاستعمال المجازي" بما فيه من الاتّساع الذي أشار إليه معظم البلاغيين، فإنّه حينئذ من أقدر الأساليب البيانية على قطع رتابة استعمال الألفاظ في دلالتها، وبالتالي إلى إبعاد سأم النّفس وضجرها. وعلى إثارة تشويقها وانشدادها إلى النّص. [3]

- **الإيجاز**

المجاز المرسل والمجاز العقلي بأنواعهما يؤديان في الغالب المعنى المقصود بإيجاز. والإيجاز مقصد من أهمّ مقاصد البلاغة التي قيل في أوصافها أنّها "لمحة دالّة". نحو قولنا: "جرى الوادي" كان ذلك أبلغ من أن نقول "جرى ماء الوادي". وكان فيه أيضا إشعار بكثرة الماء وعمومه جميع أجزاء الوادي. [4]

- **المبالغة**

نحو قولنا: "حياة هانئة" فإسناد الإحساس بالهناء إلى الحياة أعمق بلاغة من إسناده إلى الفاعل الحقيقي وهم الأحياء من العقلاء. ففي إسناد الهناء إلى الحياة إشعار بعمومها سائر الأيّام. [1]

---

[1] – ينظر: عبد الرزاق أبو زيدان، في علم البيان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1978م، ص61.

[2] – حليمة فراح، بلاغة المجاز من خلال كتاب الابداع البياني في القرآن العظيم، محمد علي الصبوني، مذكرة شهادة ماستر. إشراف: سالم عبد الباسط، 2011-2012م، ص50.

[3] – المرجع نفسه، نقلا عن: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص198.

[4] – ابن عبد الله شعيب أحمد، بحوث منهجية، المرجع السابق، ص142-143.

- **التعظيم والتحقير**

ومن بلاغة المجاز ومحاسنه أنّه كثيرا ما يعين المتكلّم على تحقيق غرضه من التعظيم أو التحقير. فعندما تريد أنّ تعظّم أحدا تقول: "رأينا علامة الأمّة" ونحن نريد هنا طالب العلم بشغف (لاعتبار ما يكون). وعندما نريد أن نحقّر أحدا نقول: "أنظر إلى الجيفة كيف يطغى" نريد هنا من سيموت فيكون جيفة (باعتبار ما سيكون) أيضا. [2]

- **توسيع اللغة وتهذيبها**

من بلاغة المجاز ومحاسنه أنّه يعين على توسيع اللغة والافتتان في التعبير. مثل قولنا: "إطلاق (العين) على الربيئة، وهو (الرقيب) فإنّ (العين) أعرف لدى السامع والقارئ من لفظة (الربيئة) وأخف على السّمع واللّسان." [3]

5-المجاز في القرآن الكريم

إنّ القرآن الكريم مليء بهذه الوجوه البلاغية الكثيرة. منها المجاز.

5-1المجاز المرسل: -علاقة الجزئية-

قوله تعالى: ﴿ بَلَى مَنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَلَهُ أَجْرُهُ عِنْدَ رَبِّهِ ﴾البقرة 111.

عبّر الله سبحانه وتعالى على الاستسلام الكامل بالنفس لله بالوجه، بطريق المجاز المرسل. من باب ذكر الجزء وإرادة الكل. أيّ أخلص وخضع لله ربّ العالمين بالكليّة، بروحه وعقله وقلبه. [4]

وقوله تعالى في سورة آل عمران﴿ فَقُلْ أَسْلَمْتُ وَجْهِيَ لِلَّهِ وَمَنِ اتَّبَعَنِ ﴾آل عمران، الآية 20.

في هذه الآية أطلق الجزء وهو (الوجه)، وأراد به الكلّ (كامل البدن) وهو مجاز مرسل من (إطلاق الجزء على الكل) أيّ استسلمت بكليّتي للّه ربّ العالمين. بمعنى أنّه عبّر بالوجه عن سائر الذّات، أيّ أخلصت ذاتي لله عزّ وجلّ. [5]

وقوله أيضا: ﴿ وَمَنْ قَتَلَ مُؤْمِنًا خَطَأً فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ ﴾سورة النساء، الآية 92.

من باب إطلاق الجزء وإرادة الكلّ. ففي هذه الآية أطلق الرقبة وأراد بها (إعتاق العبد) المملوك. أي فعليه إعتاق عبد مملوك. ويشترط في العبد الإيمان. لقوله: ﴿ فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ ﴾. [6]

قال الله تعالى: ﴿ وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا ﴾سورة المائدة، الآية 38.

---

[1] – ابن عبد الله شعيب أحمد، بحوث منهجية، المرجع السابق، ص144-145.

[2] –أبو سيف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط3، 2015، ص209.

[3] –ابن عبد الله شعيب أحمد، المرجع السابق، ص146-147.

[4] –محمد علي الصابوني، الابداع البياني في القرآن العظيم، ص33.

[5] – حليمة فراح، بلاغة المجاز من خلال الإبداع البياني في القرآن العظيم –محمد علي الصّابوني–صفحة 57.

[6] – حليمة فراح، بلاغة المجاز من خلال الإبداع البياني في القرآن العظيم –محمد علي الصّابون، ص59.

من باب إطلاق الكلّ وإرادة الجزء. أطلق اليد وأراد بها الكفّ. فيه مجاز مرسل والكفّ التي تقطع هي اليمنى لأنّها آلة السّرقة. [1]

وقال الله تعالى: ﴿ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدُونَ الْآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنْكَرِ ﴾سورة التوبة، الآية 112.

ففي الآية مجاز مرسل، أطلق الرّكوع والسجود واراد بها الصلاة، من باب إطلاق الجزء وإرادة الكلّ، وخصّهما بالذّكر لأنّهما أعظم أركان الصلاة.

5-2المجاز المرسل: -علاقة الكليّة-

قوله تعالى: ﴿ وَتِلْكَ عَادٌ جَحَدُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَعَصَوْا رُسُلَهُ ﴾. سورة هود، الآية 59.

هنا يوجد (مجاز مؤسل) من باب إطلاق الكلّ وإرادة البعض، أي عصوا نبيّهم هودا. وفي الآية: تفضيح كالهم، وبيان أنّ من عصى رسولا فكأنّه عصى جميع المرسلين، لأنّهم اتّفقوا على التّوحيد. [2]

وقوله أيضا في سورة القصص: ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾القصص، الآية 88.

في الآية مجاز مرسل، علاقته الكليّة. أطلق الجزء وهو الوجه وأراد به الكلّ وهو الذّات. أيّ كلّ شيء يفنى ويهلك إلّا ذات اللّه تبارك وتعالى. حيث عبّر بالوجه عن الذّات. فهو سبحانه الدّائم الباقي، الحيّ القيّوم الذي يموّت جميع الخلائق ولا يموت. [3]

قوله تعالى: ﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا ﴾الرّوم، الآية 30.

في هذه الآية أطلق كلمة (الوجه) وهي جزء وأراد الكلّ (الذّات). والمعنى: توجّه في طاعتك وعبادتك بكلّ نيّتك إلى ربّك جلّ وعلا. ولا تلتفت إلى غيره. ففي الآية: مجاز مرسل، علاقته الكليّة. [4]

وقوله أيضا: ﴿ ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ ﴾الروم الآية 41.

سبب ما فعل النّاس من المكفّرات والقبائح. أطلق الأيدي، وأراد بها هنا أعمال النّاس ومعاصيهم. فحسب الآية: مجاز مرسل. علاقته: الكليّة. أيّ إطلاق جزء وإرادة الكلّ. لأنّ أكثر الاعمال تكون بالأيدي. [5]

5-3المجاز المرسل: -علاقتيّ السببيّة والمحليّة-

قال الله تعالى: ﴿ وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَنْ نَعْبُدَ الْأَصْنَامَ (35) رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضْلَلْنَ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ فَمَنْ تَبِعَنِي فَإِنَّهُ مِنِّي ﴾إبراهيم، الآية 35-36.

---

[1] – حليمة فراح، المرجع نفسه، ص60.

[2] –المرجع نفسه، ص61.

[3] –المرجع نفسه، ص65.

[4] – المرجع نفسه، 66.

[5] – حليمة فراح، بلاغة المجاز من خلال الإبداع البياني في القرآن العظيم -محمد علي الصّابون، الصفحة نفسها.

في هذه الآية مجاز مرسل علاقته السببيّة، حيث أسند الإضلال إلى الأصنام مع أنّها عبارة عن جمادات لا تعقل ولا تأمر ولا تنه. ولكن النّاس ضلّوا بسببها. فهو من باب إسناد الشيء إلى سببه. [1]

وما جاء في سورة الجاثية في قوله: ﴿ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ رِزْقٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ ﴾الجاثية، الآية 5.

ففي الآية مجاز مرسل علاقته سببية. بمعنى أنّ الأرزاق والخيرات لا تنزل من السماء، ولكن ينزل المطر الذي ينشأ عنه النّبات والفواكه والثّمار وسائر الخيرات. حيث أراد بالرزق المطر الذي هو سبب الخيرات. [2]

وقوله أيضا في نفس السّورة: ﴿ فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَيُدْخِلُهُمْ رَبُّهُمْ فِي رَحْمَتِهِ ﴾الجاثية، الآية 30. في الآية الكريمة يتبيّن لنا مجاز مرسل، علاقته المحليّة. أيّ يدخلهم ربّهم في الجنّة. لأنّها مكان تنزل فيه رحمة الله. والرّحمة لا يمكن أن يسكنها أحد. بمعنى أنّها أثر معنوي. أمّا الجنّة فهي مكان سكن المؤمنين الأبرار. وهي مكان نزول الرحمة والرّضوان. [3]

قال الله تعالى: ﴿ وَأَدْخَلْنَاهُ فِي رَحْمَتِنَا إِنَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ ﴾سورة الأنبياء، الآية 75. في هذه الآية مجاز مرسل علاقته محليّة كذلك.

وقال أيضا في سورة الفرقان﴿ الَّذِينَ يُحْشَرُونَ عَلَى وُجُوهِهِمْ إِلَى جَهَنَّمَ أُولَئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضَلُّ سَبِيلًا ﴾ الآية 34. لا ينسب الشرّ إلى المكان بحدّ ذاته، وإنّما لأهله، علاقته محليّة، لأنّ الضلال لا ينسب إلى المكان بل إلى أهله.

5-4المجاز العقلي

- قال تعالى: ﴿ كَلَّا سَنَكْتُبُ مَا يَقُولُ وَنَمُدُّ لَهُ مِنَ الْعَذَابِ مَدًّا ﴾ سورة مريم، الآية 79. أيّ أنّ الله عزّ وجلّ أمر ملائكته بكتابة أعمال العباد. جاء في التفاسير: "مجاز عقلي: سنكتب ما يقولون، أيّ تأمر الملائكة بالكتابة. فهو إسناد الشيء إلى سببه." [4]
- وقال تعالى: ﴿ وَلَكِنَّا أَنْشَأْنَا قُرُونًا فَتَطَاوَلَ عَلَيْهِمُ الْعُمُرُ وَمَا كُنْتَ ثَاوِيًا فِي أَهْلِ مَدْيَنَ تَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِنَا وَلَكِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ ﴾ سورة القصص، الآية 45.

مجاز عقلي. "أنشأنا قرونا دون ذلك". المراد به الأمم. لأنهم يخلقون في تلك الأزمنة فنسب إلى القرون بذلك الطريق المجاز العقلي." [5]

---

[1] – حليمة فراح، المرجع نفسه، ص 62

[2] – المرجع نفسه، صفحة67.

[3] – المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] – محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص228.

[5] – المرجع نفسه، ص443.

قال تعالى في سورة القصص: ﴿ وَقَالُوا إِنْ نَتَّبِعِ الْهُدَى مَعَكَ نُتَخَطَّفْ مِنْ أَرْضِنَا أَوَلَمْ نُمَكِّنْ لَهُمْ حَرَمًا آمِنًا يُجْبَى إِلَيْهِ ثَمَرَاتُ كُلِّ شَيْءٍ رِزْقًا مِنْ لَدُنَّا وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ الآية 57.

المقصود هنا الأمن لسكّان الحرم وأهله. "نسب الأمن إلى الحرم وهو لأهله." [1]

قال تعالى: ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ إِذْ تَأْمُرُونَنَا أَنْ نَكْفُرَ بِاللَّهِ وَنَجْعَلَ لَهُ أَنْدَادًا وَأَسَرُّوا النَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُا الْعَذَابَ وَجَعَلْنَا الْأَغْلَالَ فِي أَعْنَاقِ الَّذِينَ كَفَرُوا هَلْ يُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾ سورة سبأ، الآية 33.

أسند المكر إلى الليل والمقصود منه المشركين. لأنّ الليل لا يصنع المنكر بل المجحد لآيات الله هو الذي يجهر بالمنكر في الليل.

استعمل القرآن هذا النوع من التّعبير لتقريب المعنى وإيضاحه. فالمجاز ليس غاية في حدّ ذاته. وإنّما هو وسيلة لفهم المقصود بطريقة أدبية منمّقة. [2]

6-المجاز في الشّعر العربي

إنّ الشعر العربي هو حقل جمالي معرفي مشبع بالصّور البيانية التي تستدعي دراسات متخصّصة تكمّل بعضها البعض. إذ نجد للمجاز مكانة واستعمالا كبيرا لدى نخبة الشعراء، بغية ارتقاء أسلوبهم. وذلك بانتقالهم من الحقيقة على غيرها.

6-1المجاز المرسل

يقول الشاعر محمد بلقاسم الخمار [3] من قصيدة عنونها ب" بيت القصيد" يقول في مقطعها الأوّل:

رمضان أدبر واهيا يهتزّ منزوف الوريد الويل يعصف القرى غرقى في سبيل من صديد

ومحاكم الطغيان تلهث لهفة: هل من مزيد في كلّ آونة دم، وبكلّ ناحية شهيد.

ففي قوله "في كلّ آونة دم" مجاز مرسل، إذ ذُكر المسبب "دم" وأراد به سببه وهو الانفجارات والعمليات العسكرية التي تفضي إلى جرحى وأشلاء ودماء. لذا، فالصّورة البيانية هنا: مجاز مرسل علاقته المسببية. وتكمن بلاغة

[1] – محمد علي الصابوني، المرجع نفسه، ص443.

[2] – خليفي مريم، جماليات المجاز وأثره في الإعجاز القرآني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، جامعة البويرة. إشراف: عبد القادر تواتي، 2014-2015م، ص21.

[3] – محمد بلقاسم خمار، شاعر جزائري معاصر من مواليد مدينة بسكرة، سنة 1931م. درس الصحافة في جامعة دمشق. من أبرز انتاجاته: دواوين شعرية من بينها: أوراق-1967-. ضلال وأصداء-1969م-. ربيعي الجريح، ملحمة البطولة والحب-1984م-. الجزائر ملحمة البطولة والحبّ-1984م-. مواويل للحب والحزن -1994م-

المجاز هنا في تفعيل السببية بين ما يحدث من تفجيرات في العراق وقتئذ وبين ما يسقط من قتلى وجرحى، ليفضي صبغة الفظاعة والشناعة على ما يحدث ويحض على مناوأة ذلك واستهجانه ونكرانه. [1]

قال الشاعر محمد بلقاسم خمار:

وهل في ارضنا شبر طليق وهل للنّيل حق في القتال.

فلا للعُرب قُطر مستقل ونرزح في قيود الاتّكال.

فقوله: "هي في أرضنا شبر طليق" مجاز. إذ أطلق لفظ "شبر" وأراد به البلد أو المنطقة وهو ما صرّح به على وجه الحقيقة في الشطر الأوّل من البيت الثّاني، إذ قال: "فلا للعُرب قطرٌ مستقل" وعلى هذا الأساس فلفظة "شبر" مجاز مرسل على العلاقة الجزئية. غذ ذكر الجزء وقصد الكلّ. [2]

وفي قوله أيضا في قصيدة "حديث السلام":

هل غزت أرضكم حضارة حبّ يا له من مخادع فنان.

خلب النّاس بالوعود وأغرى زائغ الفكر شارد الأذهان.

ففي قوله: "خلب النّاس" مجاز، إذ ذكر الكلّ "النّاس" وأراد الجزء "بعض النّاس" على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الكليّة. [3]

وفي قصيدة "انتظار" يقول الشاعر بلقاسم خمار:

حياتي انتظار طويل المدى أحطّم فيه شبابي سدّى.

فؤاد حزين وفكر شرود فراغ وليل رهيب الصدى.

بدأت انتظاري وكنت طفلا أرى في ذراعي نحولا مخلّا.

أرى العجز في همساتي وفكري ويغمرني الأهل عطفا وفضلا.

وقال الشّاعر خمّار في قصيدة "الجريمة":

إنّ المعهد والمدارس أُغلقت إنّ النّواح من الدّيار تفاقما.

والمعهد المعمور يزفر صاخبا من كثرة الرّواد أضحى ناقما.

جلَلٌ خطير راع تونس بغتة ورمى لها في القلب حزنا مأتما.

---

[1] – ربيع مخلوف، بلاغة المجاز والرمز في شعر محمد بلقاسم خمار، مجلّة كلية الآداب واللغات، العدد التاسع عشر، جوان 2016م، ص373.

[2] – المرجع نفسه، ص274.

[3] – المرجع نفسه، ص375.

ففي قوله "المعهد المعمور يزفر صاخبا" مجاز، إذ قال أنّ المعهد يزفر صاخبا. وهو يقصد أنّ روّاده هم من يزفرون صاخبين، ومتأفّفين. فالمجاز مرسل بعلاقة المحلية. [1]

6-2المجاز العقلي

قال أبو البقاء الرندي:

هي الأمور كما شاهدتها دول من سرّه زمن ساءته أزمان.

في هذا البيت أسندت الإساءة والسرور إلى الزمان. فالزمن بحدّ ذاته أمر معنوي لكن نشعر به ولا نستطيع لمسه. [2]

قال البحتر في المديح:

وإذا الزّمان كساك حلّة معدم فالبس له من حلل النّوى وتغرّبِ.

ففي هذا البيت أُسند الفعل "كساك" إلى الزما فالزّمن لا يكسو، وإنّما اللباس هو الذي يكسي الإنسان فالزمن لا نستطيع رؤيته أو تذوّقه (أمر معنوي) أي إسناد غير حقيقي. [3]

ومثال قول أبي الفارس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جدّ جِدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدرُ.

فقد أسند الفعل "جدّ" إلى مصدره "جِدُّهم" أي اجتهادهم. وهو ليس فاعله الحقيقي، بل الفاعل الحقيق الجاد نفسه وأصله: جدّ الجادّ جِدّا. هنا نائب فاعل. [4]

ومثال قول البحتري:

فَقَدْ ظَهَرَتْ أَمْوَالكُم بَعْدَ سِتْرِهَا وَبَعْدَ تَخَفِّيهَا ظُهُورُ الفَضَائِحِ.

أسند الفعل "ظهرت" إلى مصدره "الظهور". ظهر يظهر. ففي نظره أن تبتعد عن الفضائح. [5]

وقال أيضا:

فخرً وقد أوردته منهل الردى على ظمأ لو أنّه عَذُبَ الوردُ.

---

[1] – ربيع مخلوف، المرجع نفسه، ص377.

[2] – ريمة يزير، المجاز في ديوان البحتري، مذكّرة شهادة ماستر، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والادب العربي. إشراف: السّامعي بديار، 2015-2015م، ص62. نقلا عن يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص171.

[3] – المرجع نفسه، ص62.

[4] – المرجع نفسه، ص 172.

[5] – المرجع نفسه، ص 65-66.

أسند الفعل "أورد" إلى مصدره (المورد)، فشدّة جوع التي به جعلته ينقض على الشاعر. وكان موته سببا في إطفاء ذلك الظمأ. لأن الذئب كان عطشا وبطنه خاويا من الطعام جعلته ينهال على الشاعر ليكون فريسته اللذيذة المذاق. [1]

وقال البحتري:

إذا جزت صحراء الغُوير مغرِّبا وجازتك بطحاء السواجير يا سَعْدُ.

أسند الفعل "جزت" إلى المكان "صحراء". وهذه مسافة جغرافية ينبغي على الرّسول سعد أن يسلكها حتّى يصل إلى غايته المشهودة. [2] إذن فهذا مجاز عقلي علاقته المكانية.

قال الحطيئة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنّك أنت الطاعم الكاسي.

ففي هذا البيت أراد المطعوم المكسوّ، فأسند الفعل المبني للفاعل إلى ضمير المفعول على طريق المجاز العقلي الذي علاقته المفعولية. "أنت ذو طعام ودو كساء." [3]

ووردت علاقة الفاعلية في البيت الآتي:

لم يعبه أن بُزَّ من بَسْطِ الدّيبا ج، وأَسْتُلَّ من سُتُورِ الدِّمقسِ.

والكلمة الدّالة على المجاز "ستور" وأصلها السّاتر لأنّ اسم المفعول حلّ محلّ الفاعل. وذلك أنّ الثّياب هي التي تستر الإنسان، حيث بدت الصّورة متماسكة ومنسجمة ممّا أدّى إلى إثراء المعنى وزيادته وضوحا وسحرا. [4]

ولقد ورد المجاز في ديوان ساعد بولعواد بكثرة. نذكر منها النّماذج اللغوي المرسل والبعض من علاقاته:

6-3علاقة الجزئية

قصيدة "هكذا أنا" التي يتكلّم الشّاعر فيها عن نفسه وعن إبداعاته الشّعرية وأعماله الفنيّة. حيث يقول:

"أصبحت لا أملأ عينا." [5]: المجاز في لفظة "عينا". وهي الجزء، إذ أراد بها الكلّ، فهو يقصد أنّه: لا قيمة له عند أيّ أحد. فهنا مجاز لغوي مرسل علاقته الجزئية.

"حرفي جوّال، حِبري سيّال." [6]

---

[1] – ريمة يزير، المرجع نفسه، ص 67.

[2] – المرجع نفسه، ص 68.

[3] – المرجع نفسه، ص172.

[4] –المرجع نفسه، ص70.

[5] –ساعد بولعواد، هسيس القوافي، المصدر السابق، ص16.

[6] – المصدر نفسه، صفحة نفسها.

المجاز هنا في لفظتي "حرفي"، وحبري. هنا استعمل الجزء في لفظة "حرف" وأراد بها الكلّ. وهي لفظة "الكلام" واستعمل كذلك لفظة "حبري" وأراد بها الكلّ. وهي لفظة "القلم" إذن فهو مجاز مرسل علاقته جزئية.

قصيدة "عيد هدى"[1]

فالشّاعر كتب هذه القصيدة حبّا ومدحا واشتياقا للرّسول –صلّى الله عليه وسلّم–بغية في لقائه.

"هذه حروفي هاجرة للقائه". هنا المجاز في لفظة "حروفي". ذكر الجزء وأراد به الكلّ وهي "القصائد" أو "الكلمات". فهو مجاز لغوي مرسل علاقته جزئية.

قصيدة "أغار"

هذه القصيدة مليئة بالحبّ والوقار. فالشّاعر تغزّل في حبيبته، ووظّف الكثير من المحسنات البديعية والصّور البيانية خاصّة. ففي هذا البيت يقول:

"أغار عليك من عيني وقلبي." [2]

هنا المجاز في لفظتيّ "عيني" و"قلبي" وظّف الجزء وأراد بها الكلّ. "أغار عليك من نفسي أو روحي." فهو كجاز لغوي مرسل علاقته جزئية.

ويقول أيضا: "جذع الحلال أنف الغيرة." [3]

المجاز في لفظة "أنف". مجاز لغوي مرسل علاقته الجزئية.

قصيدة "أيادي"

"أيادي تراءت لتوٍّ بساحي." [4]

تمثّل المجاز في لفظة "أيادي" وظّف جزء من أجزاء الإنسان وهي اليد وأراد بها الكلّ. وهي لفظة "النّاس" أو "النّفوس" فهو مجاز لغوي مرسل علاقته جزئية.

قصيدة "جزائر يا روعة الدّنيا"

استعمل الشّاعر في هذه القصيدة كل أنواع المحسّنات البديعية والصّور البيانية في وصفه لجمال وروعة بلاده الجزائر من مناظر خلّابة وأماكن ساحرة تحتويها. فنجد المجاز المرسل في البيت الآتي:

"فصارت أغنية على الشفاه ترتسم"[1]

---

[1] – ساعد بولعواد، المصدر نفسه، ص13.

[2] – المصدر نفسه، ص 39.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه، ص 85.

المجاز في لفظة "شفاه" هنا وظّف الجزء "الشّفاه" وأراد الكلّ "الوجوه". مجاز لغوي مرسل علاقته جزئية. ويقول أيضا:

"فأبشري يا جزائري

واحتفي

بمن يشعل الشّمع

بدل أن يلعن الظلام. "[2]

فالمجاز هنا في لفظة "الشّمع" وهي جزء من "النّور" الذي يمثّل الكلّ. فهو مجاز لغوي مرسل علاقته جزئية. إذ أنّ الشّاعر في هذه الأبيات تفاءل واستبشر بمستقبل زاهر ومليء بالنّجاحات للجزائر بظهور أجيال جديدة تحمل شمعة حبّ الوطن والأدب.

قصيدة "عيد الهدى"

يقول الشاعر:

"إنّي أقول وفي المقال معادة

أنت الحبيب وأنت خير المقتدى"[3]

المجاز في لفظة "المقال" إذ ذكر الكلّ وأراد بها الجزء "الكلام" على سبيل المثال: مجاز لغوي مرسل علاقته الكليّة.

قصيدة "شعري فراها"

"فلا تسألني وكم في الفرق

أتتني مصيبات دهري تراها."[(4)]

المجاز في لفظة "دهري" وهي الكلّ. حيث أراد الشّاعر بها الجزء. وهي "مصيبات حياتي". فهو مجاز لغوي علاقته كليّة.

وقال أيضا:

"وحيد ابن الرومي تجيد الغناء

---

[1] – ساعد بولعواد، المرجع السابق، ص 96.

[2] – ساعد بولعواد، هسيس القوافي، المصدر نفسه، ص99.

[3] – المصدر نفسه، ص19.

[4] – المصدر نفسه،ص21.

وهذي لتلك شبيه غناها."[1]

وأضاف الشاعر لفظة "الغناء" وأراد الجزء "الشعر". فالشعر جزء من الغناء لأنّه يعتبر موسيقى مقفاة وموزونة. إذن هنا مجاز لغوي مرسل علاقته الكليّة.

قصيدة "وجع من غيم الكلمات"

"وأتذوّق عناقيد الرّمان"[2]: المجاز في لفظة "عناقيد". وظّف الشّاعر ساعد بولعواد الكلّ وأراد الجزء. "عنقود من الرّمان أو رمّانة واحدة فقط." مجاز لغوي مرسل علاقته الكليّة.

قصيدة "جزائر يا روعة الدّنيا"

"فأبشري يا جزائري

واحتفي

بمن يشعل الشمع

بدل أن يلعن الظلام." [3]

مجاز في لفظة "جزائري"، إذ ذكر الكلّ وأراد بها الجزء. وهو شعب الجزائر أو شباب المستقبل. فهنا مجاز لغوي مرسل علاقته كليّة.

قصيدة "مؤذّن"

"أرفع الآذان

قد تسألون: من أكون؟

وتستجوبون: من ذا أكون؟"

وظّف المجاز في لفظة "الآذان" فهي الكل. واراد بها الجزء. وهي "صوت الآذان".

مجاز لغوي مرسل علاقته الكليّة.

ويقول الشاعر في قصيدة "هكذا انا" معبّرا عن نفسه، واصفا روحه الطّاهرة الطيّبة:

"أحمل الهمّ بهمّة عالية

أجاري فوارس الفكر

نوارس الأدب." [1]

---

[1] – ساعد بولعواد، المرجع السابق، ص22.

[2] – ساعد بولعواد، المصدر نفسه، ص25.

[3] – المصدر نفسه،ص118.

وظّف المجاز في لفظة "أحمل الهمّ" تعبيرا عن حاله وحالته النّفسية. فهنا مجاز لغوي مرسل علاقته حالية.

ويقول بعدها:

"أراني بدار ندامة." [2]

كذلك مجاز لغوي مرسل علاقته حالية.

ويقول أيضا:

"وأنا المخمور

بذكرك وذكراك يا امرأة

أسكرني التفكير بك." [3]

المجاز في لفظة "أسكرني التفكير بك". مجاز لغوي مرسل علاقته حاليّة.

المجاز العقلي

وظّف الشّاعر ساعد بو لعواد المجاز العقلي في ديوانه هذا. نذكر منه بعض النّماذج:

قصيدة "هكذا أنا"

يقول: "استعدت شرب أحلام مبتذلة.

من ماض بطعم المرارة.

لعلّي أبني معالم وطني." [4]

المجاز في لفظة "أبني معالم وطني". فالشاعر لم يبن معالم وطنه بنفسه، ولكنّه أراد أن يقول: "لعلّي أكون سببا في بناء معالم وطني". إذن فإسناد الفعل إليه مجاز عقلي تلاقته سببية.

قصيدة "وعقدنا العزم"

يقول الشّاعر:

"نؤسّس حكمنا حكم الرّشيد

ضليل حضارة للآخرينا." [5]

مجاز في لفظة "نؤسّس حكمنا": مجاز عقلي علاقته سببية.

---

[1] – ساعد بولعواد، المرجع السابق، ص14.

[2] – ساعد بولعواد، المصدر نفسه، ص14.

[3] – المصدر نفسه، ص43.

[4] – المصدر نفسه،ص14.

[5] – المصدر نفسه، ص31.

قصيدة "أهواك"

"جذع الحلال أنف الغيرة

فاسعدي وتدفّئي بغيرتي." [1]

المجاز في لفظة "تدفّئي بغيرتي". فهو مجاز عقلي أسند فعله إلى غير فاعله. فالشاعر وظّف هذه اللفظة من شدّة غيرته على حبيبته، وحبّه الشديد لها.

قصيدة "لم تأت...فناجيت الطلول"

يقول الشاعر:

"فيحاصرني الشوق

وارتاد المرآة.

لعلّي أراك"[2]

المجاز في لفظة "يحاصرني الشّوق" و"أرتاد المرآة". إسناد الفعل "يحاصرني" و"أرتاد" إلى غير فاعليهما: إذا مجاز عقلي.

ويقول أيضا في قصيدة "فجر جديد":

"وفي ليلة سال لعاب الجليد." [3]

المجاز في لفظة "سال الجليد." وهنا مجاز عقلي. إسناد الفاعل إلى غير مفعوله.

قصيدة "لقلبك آيات السّلام"

يقول الشّاعر ساعد بولعواد:

"في دنيا جفاف الجواب عن السؤال.

ضاق الفضاء على رحابته." [4]

المجاز في لفظة "ضاق الفضاء": مجاز عقلي علاقته مكانية.

وفي قصيدة "عيد الهدى" يقول:

"الله أكبر إنّ حبّ محمد

[1] – ساعد بو لعواد، المصدر نفسه، ص39.

[2] – المصدر نفسه، ص43.

[3] – المصدر نفسه، ص51.

[4] – المصدر نفسه، ص80.

نور على نور فأحي المولدا." [1]

مجاز عقلي في لفظة "نور على نور."

وفي نفس القصيدة، يقول الشاعر:

"وإذا نظرت على حبيبي زادني

شوقا إلى الفردوس فصرت الأسعدا." [2]

المجاز في لفظة "الأسعدا". فهو مجاز عقلي علاقته المصدرية. فالشّاعر استعمل هذه اللّفظة لأنّه تحمس وزاده شوقا وحبّا لرؤية شفيع الأمّة محمّد –عليه الصّلاة وأزكى التّسليم–.

وفي **قصيدة "هلّا أراك"** استعمل ساعد بولعواد هذا النّوع من العدول الدّلالي قائلا:

"ويرتاح قلبي وتجلو همومي

ولا عشت عن عشت بعد رؤاك." [3]

المجاز في لفظة "رؤاك". وهو في الأصح "رؤياك". فهنا مجاز عقلي، علاقته مصدرية.

[1] – ساعد بولعواد، المصدر نفسه، ص17.

[2] – ساعد بولعواد، المصدر نفسه، ص20.

[3] – المصدر نفسه، ص24.

الفصل الثّاني:

ظاهرة الالتفات في ديوان هسيس القوافي

أولا: تعريف الالتفات

ثانيا: شروط الالتفات:

ثالثا: الفوائد والأسرار البلاغية للالتفات

رابعا: أقسام الالتفات

تمهيد:

يعد الإلتفات من الأساليب التعبيرية الإبداعية في اللغة الأدبية، واستقر مفهومه عند البلاغيين أنه التخطي والإنحراف على الأنماط المعتادة، وهو خاصية تعبيرية ايحائية يبنى عن الإنزياح، عن النسق اللغوي المألوف وذلك من خلال انتقال الكلام من صيغة إلى أخرى

أولا: تعريف الالتفات

1-الالتفات لغة

هو مصدر قياسي مأخوذ من الفعل: التفت، يلتفت، التفاتا. وتلفّت إلى الشيء التفت إليه. ويقال لفت فلان عن رأيه أي صرفه عنه. ومنه الالتفات. [1]

ويفهم من هذا أنّ معنى الالتفات هو العدول أو الصرف وأنّ الالتفات في الكلام معناه الانصراف عن الشيء إلى غيره.

2-الالتفات اصطلاحا

الالتفات من الفنون البلاغية العريقة في اللغة العربية. وقد تداوله البلاغيون مفهوما مستقرا تابعا لاستقرار البلاغة ذاتها. فعرّفه الرّازي عدولا حيث قال: "أنّه العدول عن الغيبة إلى الخطاب أو العكس." [2] ويلاحظ من خلال هذا النص أنّ الرّازي قصر الالتفات على طرائق التعبير الثلاث: التكلّم، الخطاب والغيبة.

وفي هذه الحقبة المبكرة من تاريخ البلاغة نجد مصطلحات أخرى دالّة على هذا الأسلوب غير مصطلح الالتفات. فعلى سبيل المثال، في كتاب "مجاز الفران" لأبي عبيدة. ففي الصفحات الأولى نجد الكثير من ألوان تلك الظاهرة مندرجا تحت مصطلح المجاز، حيث يقول أبو عبيدة: " ومن مجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد الذي له جماع منه وبقي معنى الواحد على الجميع." [3]

كما نجده عند أبي زكريا الفرّاء في تناوله لهذه الظاهرة. فهو لم يبتعد في تناوله لها عن ذلك المنهج الذي سار عليه أبو عبيدة، وأيضا المبرد في التفاته إلى بعض صور الظاهرة. فهو يقول عن معنى الالتفات في كتابه الكامل: "والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشّاهد، ومخاطبة الشّاهد إلى مخاطبة الغائب." [4] إذ يتبين من خلال قوله بأنّ هناك إحدى السّنن اللغوية المشروعة في التعبير العربي يمكن فيها مخالفة الأصل.

---

[1] – محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منضور جمال الدين بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، ط2، بيروت، 1955م، دار صادر، مادّة "لفت"، ص25.

[2] – فخ الدين الرازي، نهاية المجاز في دراية الإعجاز، تح: إبراهيم السمرائي ومحمد بركات حمدي، دط، عمان، 1985م، دار الفكر للنشر، ص146.

[3] – أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تح: محمد فؤاد مراكيت، ط1، القاهرة، 1994، مكتبة الخالدي، ج1، ص09.

[4] – محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ط1، بيروت، 2003م، دار الكتب العلمية، ج1، ص369.

وهكذا ظلّت ظاهرة الالتفات في تلك الحقبة المبكرة تحت مصطلح المجاز حينا، ودون مصطلح محدد يجمعها حين آخر.

كان أوّل التفات لها بمصطلح" الالتفات" على يد الخليفة عبد الرحمن بن المعتز في كتابه البديع الذي ألّفه سنة 274هـ فنجده يتحدث عن فنون البديع الخمسة: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وأردفها بالحديث عن أسماء محاسن الكلام. وكان الالتفات أوّل تلك المحاسن عنده.

حيث يعرّف ابن المعتز الالتفات بأنّه: "انصراف المتكلّم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك. " ثمّ قال: "ومن الالتفات الانصراف عن المعنى يكون المتكلّم فيه إلى معنى آخر." [1]

أمّا قدامة ابن جعفر جعل الالتفات من نعوت المعاني. ففي كتابه نقد الشعر يقول: "الالتفات أن يكون الشّاعر أخذا في معنى فيعترضه إمّا شك فيه أو ظنّ بأن ردا يرد عليه قوله، أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعا على ما قدمه فإمّا يؤكد أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه." [2]

ويفهم من هذا التعريف أن الالتفات هو التفات المتكلّم إلى معنى ذكره أو استدراك الشيء، يتعلق بذلك المعنى. فربطه مصطلح الالتفات بمصطلح الاعتراض.

ومنه يمكننا أن نوجز التمايز والتباين الذي حصل لمصطلح الالتفات، من خلال ثلاثة اتّجاهات على حسب رأي "حسن طبل".

- **الاتجاه الأوّل**: ما سار عليه أصحاب قدامة ابن جعفر. وذلك بعدم البحث في حقيقة الظاهرة وخلطها مع المصطلحات البلاغية الأخرى. ومن هؤلاء نذكر: الحاتمي-ت288هـ-، أبو هلال العسكري-ت420هـ-، الثعالبي-ت430هـ-، أبو ظاهر البغدادي-ت517هـ-، حازم القرطجني-ت684هـ-.
- **الاتجاه الثاني**: وفيه اتسعت دلالة مصطلح الالتفات ليشمل ظواهر بلاغية أخرى. ومن أبرز الذي ساروا على

هذا الاتجاه: ابن رشيق القيرواني –ت456هـ-في كتابه العمدة. فالالتفات عنده هو: "الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك. حكاه قدامة. وسبيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى ثمّ يعرض له غيره فيعدل عن الاوّل إلى الثاني، فيأتي به. ثمّ يعود إلى الأوّل من غير أن يخلّ في شيء ممّا يشد الأوّل. وكقول كشيء: لو أن الباخلين وأنت منهم رأوك تعلموا المطالا." فقوله: أنت منهم اعتراض كلام في كلام. [3]

[1] – ياسين الأيّوبي، محي الدين ديب، البلاغة العربية وأساليب الكتابة، ط1، القاهرة، 1998م، مكتبة السائح، ابن المعتز، البديع، ص58، ص316.

[2] – أبو الفاتح قدامة بن حجر، نقد الشّعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دط، بيروت، دت، دار الكتب العلمية، ص105.

[3] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح: عفيف نايف حطوم، ط1، بيروت، 2003، دار صادر، ص332.

والالتفات عنده يعني الرجوع والاستطراد والتتميم. فالالتفات عند ابن رشيق صالح لاحتوائها جميعا.

• **الاتجاه الثّالث:** وفيه خلص مصطلح الالتفات وارتبطت دلالته بمعناه: "ويعتبر الزمخشري-ت538هـ-أوّل من

بدأ الاتجاه في تفسيره الكشّاف. حيث تابعه في الكثير من المفسرين والبلاغيين. منهم السكّاكي-ت628هـ-وابن الأثير-ت 630هـ-ويجي العلوي -ت749هـ-والزمخشري -ت 794هـ-والسيوطي -ت911هـ-وأتباع مدرسته." [1]

ثانيا: شروط الالتفات:

ذكر البلاغيون للالتفات شرطين هما:

أن يكون جملة: حيث ذكر جمهور البلاغيين أنّ شرط الالتفات يجب أن يكون في جملتين. وصرّح به الزّمخشري وإلا يلزم عليه أن يكون نوعا غريبا." [2]

بمعنى أن يكون بين كلامين مستقلين. إلّا أنّ بعض البلاغيين ردّوا هذا الشرط مستندين إلى السياق القرآني الكريم. فقد وقع في القرآن مواقع الالتفات في كلام متّصل وإن لم يكن جزئي الجملة." [3]

أن يكون الضمير من المتنقل إليه عائد في نفس الأمر إلى المتنقل عنه وألّا يلزم أن يكون في: أنت صديقي الالتفات." [4]

بمعنى أن يكون التعبير الثّاني على خلاف ما يقتضيه الظاهر. ويترقّبه السّامع. إلّا أنّ ابن الأثير يتجاوز هذا الشرط. فهو يرى "أنّ أهل البلاغة العرب دأبهم الالتفات يستكثرون منه. وإذا كانوا يستحسنون قرن الأضياف وهو دأبهم، أفلا يستحسنون الأفئدة وملائمة القلوب بالمخالفة بين أسلوب وأسلوب." [5]

فابن الأثير لا يشترط في أسلوب الالتفات أن يكون الملتفت إليه هم الملتفت عنه نفسه. فيوسّع بذلك الوظيفة الفنيّة لأسلوب الالتفات ويبعده عن الحصر والتحديد. يمكن اختلافه عن البقية في النّقل من أسلوب إلى آخر، على عكس من سبقوه، أن يعود النقل في نفس الأمر إلى المتنقل عليه.

---

[1] – حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ط1، القاهرة، 1998م، دار الفكر العربي، ص21.

[2] – أبو الفضل جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط، بيروت، دار الكتب العلمية، ص157.

[3] –الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ط1، بيروت، دار المعرفة، 1410هـ، ص332.

[4] –أبو الفضل جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ص157.

[5] – بن الأثير الجزري، المثل السائر، ط2، ج1، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت. ص308.

ثالثا: الفوائد والأسرار البلاغية للالتفات

للالتفات فوائد وأسرار بلاغية. منها: تطرية الكلام، وصيانة السمع عن الضجر والملل، لما جبلت عليه النفوس في حبّ التّنقلات والسآمة من الاستمرار على منوال واحد."[1] ويصحه الزركشي في قوله: "التفنّن والانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر لما في ذلك من تنشيط السّامع واستجلاب صفائه واتّساع مجاري الكلام وتسهيل الوزن والقافية." [2] وهذه من الفوائد العامّة للالتفات.

أمّا الفوائد الخاصّة فتختلف باختلاف مجالاتها ومواقع الكلام فيه على ما يقصده المتكلّم. كما ذكرها الزركشي في كتابه "البرهان" ومنها:

قصد تعظيم شأن المخاطب. كما في قوله سبحانه وتعالى في سورة الفاتحة. بدأت السورة ب: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ(1) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ(2) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴾الآية 1..3. وهذه كلّها من أسلوب الغيبة أيّ كلّها للغائب. ثمّ انتقل إلى الخطاب المباشر بقوله: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾سورة الفاتحة، الآية 4. والأصل فيها إيّاه نعبد وإيّاه نستعين. وقول الحمد لله معناه أنّ الحمد والثّناء حق لله، فإنّه تعالى هو المستحق للحمد.

التنبيه على ما حق الكلام أن يكون وارد عليه. كقوله تعالى﴿ وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾ سورة يونس، الآية 22. والمعنى هذا هو لا شيء يمنعني من عبادة الذي خلقني. وهذا الخبر مستعمل في التعريف بهم كأنّه يقول مالي لا أعبد وما لكم لا تعبدون الذي فطركم.

ومنها ان يكون الغرض به التتميم لمعنى مقصود للمتكلّم. فيأتي به محافظة على تتميم ما قصد غليه من المعن المطلوب له. كقوله تعالى: ﴿ فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ (4) أَمْرًا مِنْ عِنْدِنَا إِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ (5) رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾سورة الدخان، الآية 4..6.

رابعا: أقسام الالتفات

إنّ أسلوب الالتفات هو أحد المسالك التعبيرية أو الألوان البلاغية. وكما سبق الذكر فإنّ هذا الأسلوب لا ينحصر كما حصره بعض البلاغيين في التحوّل من ضمير إلى ضمير. بل إنّ مفهومه يتّسع ليشمل ألوانا أخرى. إذ اتّبع مسار ابن الاثير–ت630هـ –ومن جاء بعده في ذلك، فابن الأثير جاء كلامه عن الالتفات منظّم المنهج ومرتّب العرض. وهو عنده من الصناعة المعنوية. [3] قال: "وهذا النوع وما يليه هو خلاصة علم البيان، وحقيقته مأخوذة من التفات الانسان عن يمينه وشماله. فهو يقبل بوجه تارة كذا وتارة كذا. وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاص لأنّه

[1] –الزمخشري، البرهان في علوم القرآن، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1419هـ، ص396.

[2] – السّيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ط1، القاهرة، دار التراث، 1431هـ، ص731.

[3] – أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، دط، بغداد، 1983م، المجمع العلمي العراقي، ص298.

ينتقل منه من صيغة إلى صيغة. كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب. أو من خطاب غائب إلى حاضر أو من فعل ماضي إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماضي... ويسمّى أيضا الشجاعة العربية." [1] وهذا ما ذهب إليه الزّمخشري والشريف الجرجاني.

وقسّم ابن الأثير الالتفات إلى ثلاث أحكام في كتابه المثل السّائر. وهي:

- **القسم الأوّل**: الالتفات في الضمائر. ويقوم على الانتقال بين ضمائر الغيبة والتكلّم والخطاب.
- **القسم الثاني**: الالتفات في صيغ الأفعال وأوزانها. يتمثّل في الرّجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، والإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالماضي.
- **القسم الثالث**: الالتفات في العدد. الرجوع من خطاب التثنية إلى خطاب الجمع ومن خطاب الجمع إلى خطاب الواحد. [2]

1-الالتفات في الضمائر

يضمّ هذا القسم ستة أنماط. ذكرها جمهور البلاغيين. تقوم على الانتقال بين ضمائر الغيبة والتكلّم والخطاب، حيث ورد هذا في عدّة قصائد نذكر منها على سبيل المثال:

1-1 **الالتفات من التكلّم إلى الغيبة:** بمعنى أنّه يؤثر لاهتمام السامع، أن القصد من الكلام لا يتلون ولا يتبدّل، سواء حضر السّامع أو غاب. حيث وضع محمد الزوبعي في تعريفه لهذا النّوع بأنّه: "القصد من انتقال الأسلوب من المتكلم إلى الغيبة الإبقاء على المخاطب. فالغيبة أروح له." [3]

كقوله تعالى: ﴿ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ (1) فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ ﴾ الكوثر، الآية 1و2. فجاء السياق القرآني على طريقة المتكلّم "إنّا أعطيناك" ثمّ انتقل إلى الغيبة "فصلّ لربّك" والأصل أن يقال فصلّي لنا. والغرض منها التحريض على فعل الصلاة لحق الربوبية. [4]

وتقول نازك الملائكة في قصيدتها "عند الرهبان":

لم أجد في تلك الصّوامع مع غير الأوجه الشّاحبات والديجور.

لم أجد غير وحشة تبعث اليأس وصمت كمثل صمت القبور.

هؤلاء الأشباح ماذا تراهم؟ آدميون أم بقايا طيوف.

---

[1] –ضياء الدين بن الاثير الجزري، المثل السّائر في ادب الكاتب والشاعر، تح: محمد عويضة، ط1، بيروت، 1998م، دار الكتب العلمية، ج2، ص181.

[2] –ابن الأثير، المثل السّائر، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت، ص181.

[3] –محمد الزوبعي، من أساليب التعبير القرآني، دار المعرفة، ط1، بيروت، 1996م، دار النهضة العربية، ج1، ص113.

[4] – الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ط1، بيروت، دار المعرفة، 1410هـ، ص317.

فيما جاءوا هنا وأيّة سلوى وجدوها ما بين هذه الكهوف. [1]

الالتفات يكمن في الانتقال من الحديث بضمير المتكلّم "لم أجد" إلى الحديث بضمير الغائب "هؤلاء الأشباح". فهي الباحثة عن السعادة في أوساط مختلفة سواء في الريف أو عند الرهبان أو في القصور. لأنّها لم تجد سوى الحزن والوجوه الشاحبة.

وجاء هذا النوع كذلك في قصيدتها "عند الرهبان"

سر بنا لعلّ عند الرّهبا ن سرّ النعيم والأمان.

هؤلاء الزّهاد في القنة البيضاء حيث الصفاء ملء الوجود. [2]

فالشاعرة التفتت للرهبان وشبهتهم بالأشباح، لأنّها وجدتهم عكس ما كانت تتوقعه. فهي كانت تبحث عن السعادة فلم تجد إلّا الحزن وصمت القبور. حيث تقول في قصيدة "مأساة الشاعر":

قد هبطنا في شاطئ الشعر والفن فماذا فيه من الأفراح؟

ها هو الشاعر الكئيب وحيدا تحت سمع الآصال والأصباح.

أبدا ساهم يراقب الأيّام حياة لا تنقضي بلواها. [3]

هنا عدلت الشاعرة من أسلوب التكلّم "هبطنا" إلى أسلوب الغيبة "ها هو الشاعر" تستمر الشاعرة في طريقها للبحث عن السعادة والامل فتصل إلى الشعراء وتبدأ رحلتها بسؤال "فماذا فيه من الأفراح؟". فهي تبدأ متفائلة لتصطدم مرّة أخرى بدنيا التعاسة والأحزان. فهي تجد شاعرا كئيبا وحيدا متعبا بشعوره بحوادث الدّهر.

وكذلك جاء هذا النّوع من الالتفات في شعر "مفدي زكريا" حيث نجد في ديوانه اللهب المقدّس، حين مناجاته لمحبوبته سلوى، إذ يقول:

سلوى أناديك مثلهم خطأ لو أنّهم أنصفوا كان اسمك الرمق.

يا فتنة الرّوح، هلّا تذكري فتى ما ضرّه السجن إلّا أنّه ومق. [4]

إذ انتقل لشاعر من التكلّم "أناديك" إلى الغائب "أنهم أنصفوا" حيث نجد أنّ الشاعر يناجي سلوى ويذكر أنّه خطأ حينما يناديها باسمها، وإنّ/ا يليق بها اسم الرمق.

وجد هذا النّوع من الالتفات في ديوان ساعد بولعواد. وذلك في عدّة قصائد. يقول في قصيدة "الديوان":

تحمّلت أعباء وكنت مناضلا بذلك الكثير من الجهد ليبشرا

---

[1] – نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت، دط، ج1، ص79.

[2] –ا المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص79.

[4] – مفدي زكريا، اللهب المقدّس، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1991م، ص22.

وآزربي صعب الحماة وسدّدوا بتبصرة أحضوا بها الفجر انبرى. [1]

التفت الشاعر في هته الأبيات من المتكلّم "تحملت، بذلت، آزربي" على أسلوب الغيبة "سدّدوا، أعطوا، انبرى" متحدثا عن نفسه. وحين كان ينظم القصائد الشعرية مشبّها نفسه بالمناضر. ثم انتقل إلى الضمير الغائب متحدّثا عن زملائه الذين نشروا شعرهم. وقال في قصيدته "شعري فداها":

فلا تسألني وكم في الفراق أتتني مصيبات دهري تراها.

تراها وصولا وغير يراها يراها كإدمان رشف ضحاها.

فلا مل إن قل أو ضل ذلا برغم المسافات يكفي صداها. [2]

يكمن الالتفات في الالتفات من التكلّم (تسألني، أتمنّى، غيري) إلى الغيبة (يراها، يكفي، ضحاها، صداها). فالشاعر هنا يتحدّث عن المرأة ويشبهها برشف القهوة، ثمّ ينتقل إلى أسلوب التأكيد على مدى اهتمامه بالمرأة، فهو يحترمها ويقدّسها ويعتبرها كلّ شيء بالنسبة له.

ويلتفت في نفس القصيدة السابق، فيقول:

سعيد أنا بالذي شاء قدري ويكفي وقوفي بساح جواها.

فلا تكره اليوم حلوا ومرا وجدد نشاطا ليجلو بكاها.

ويرتاع دهر أبكاه دهري وعضّته أنياب تبدى لضاها. [3]

عدل الشاعر من أسلوب التكلم (أنا، قدري، وقوفي) إلى أسلوب الغائب (يجلو، يرتاع) فيذكر في هته الأبيات أنّه كلّ شيء مقدر له.

يقول في قصيدة **"نبض معتمر شاعر"**

يا سائلا عمّا اعتراني وقتها نفسي وأيّم لله حان رحيلها.

دمع تكفكفه يد الأم التي شاء الإله بأن أكون رفيقها.

ربي حباني بالجوار جوارها أكرم بأم لا يزال عطاؤها. [4]

يكمن الالتفات في هته الأبيات في الانتقال من التكلّم (نفسي، اعتراني، أكون) إلى أسلوب الغائب (رحيلها، تكفكفه، جوارها). فالشّاعر هنا يصف سفره مع أمّه إلى مكّة المكرّمة لاعتمارهم متحدّثا عن نفسه واندهاشه بمكة

[1] – ساعد بو لعواد، المصدر السابق، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص21.

[3] – المصدر نفسه، ص21، 22.

[4] –المصدر نفسه، ص57.

المكرمة. ثمّ انتقل إلى ضمير الغائب لدعائه لأمّه. والغرض من هذا الوصف إشعال روح الشوق إلى مكة المكرمة، وأن يتسارع النّاس لزيارتها.

ويقول في قصيدة "جاذبية الصحراء":

لمن سأكتب رسائلي

وكنت من لضاي وفي لضاي،

أذوب وانصهر...

ويبقى فتات خبزي وقطر نداي

الحب والأمل...

فأين نحن من هؤلاء المجانين؟

وأنا لنا بهذه الحكم؟

قدر هو يا الله، أم نحن البلهاء؟ [1]

التفت الشاعر في هذه الأبيات من المتكلّم (رسائلي، أذوب، أنصهر، خبزي) إلى الغيبة (هؤلاء، هذه، هو) فهنا الشاعر ابتدأ بالمتكلّم ويذكر بأنّه يعتز بالصحراء مهما كانت قساوة العيش فيها. وأنّه ابن الصحراء (يبقى، فتات خبزي، وقطر نداي، الحب والأمل) فمهما هو على قيد الحياة، ثمّ ينتقل إلى ضمير الغائب فيتساءل أين نحن وهل هذا قدر خلقت لنا الصحراء أن نحن البلهاء.

2-1 **الالتفات من الغيبة إلى التكلّم:** كقوله تعالى﴿ وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ ﴾الأعراف، الآية 57.

فقد التفت السياق القرآني من الغيبة: "الله الذي يرسل الرياح." إلى المتكلّم "فسقناه". والغرض منه التفات المناسب لمقتضى هذا المعنى. يقول الزركشي شارحا لهذا المعنى: "وفائدته أنّه لما كلن سوق السحاب إلى البلد إحياء للأرض بعد موتها، بالمطر، دلالة على القدرة الباهرة والآية العظيمة التي لا يقدر عليها غيره." [2]

قالت نازك الملائكة في قصيدة "**مأساة الحياة**":

ما الذي ينفع البلاء وما يصغي إلى الصارخين قلب الفضاء.

له يزيد البكاء يوما على عم ري ولن يرحم الممات شقائي. [3]

---

[1] – ساعد بو لعواد، المصدر السابق، ص61.

[2] – الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، بيروت، دار المعرفة، 1410هـ، ص320.

[3] – نازك الملائكة، المصدر السابق، ج1، ص27.

فالالتفات في هته الأبيات كان من الغيبة (ما الذي ينفع) إلى التكلّم (عمري، شقائي). إذا أنّ الشاعرة استسلمت للموت والقضاء، فهي لا ترى في البكاء والصراخ نفعا للهروب من حوادث الدهر ومآسيه.

وقد وردت التفاتات أخرى من هذا النّوع في قصيدة محمود درويش **"البكاء"**:

ليس من شوق على حضن فقدته

ليس من ذكرى لتمثال كسرته.

ليس من حزن على طفل دفنته

أنا أبكي

أنا أدري أنّ دمع العين خذلان.. وملح

أنا أدري.[1]

نجد الالتفات في هذه الأبيات من الغيبة (دفنته، فقدته، كسرته) إلى التكلّم (أنا أبكي، أنا أدري) حيث أنّ الشاعر هنا يتحسّر على أطفال فلسطين المتشردين ويلح بأنّ لا حيلة لديه لإنقاذهم.

وكذلك جاء في قصيدة أبو القاسم الشّابّي "أبناء الشيطان":

وخبيث يعيش كالفأس هدّاما ليعلي بين الخراب بناؤه.

وقصي يطاول الجبل العالي فللّه ما أشدّ غباؤه.

ودنيء تاريخه في سجل الشرّ إفك وقحة ودناءة.

كان ضنّي أنّ النّفوس كبار فوجدت النّفوس حميرا.

لوثته الحياة ثمّ استمرت تبذل العالم العريض شرورا.[2]

يكمن الالتفات هنا في الانتفال من ضمير الغائب (ليعلى، يطول، غباءه) إلى المتكلّم (ضنّي، وجدت.)

يقول المتنبّي في قصيدته:

[1] – محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، دط، دار الأهلية للنشر والتوزيع، 2008م، ص31.

[2] –أبو القاسم الشّابي، ديوان أغاني الحياة، دار التونسية للنشر، د ط، 1970، ص81، 82.

وَإِنِّي لَمِن قَومٍ كَأَنَّ نُفوسَنا بِها أَنَفٌ أَن تَسكُنَ اللَحمَ وَالعَظما.

كَذا أَنا يا دُنيا إِذا شِئتِ فَاذهَبي وَيا نَفسُ زيدي في كَرائِهِها قُدما.

فَلا عَبَرَت بي ساعَةٌ لا تُعِزُّني وَلا صَحِبَتني مُهجَةٌ تَقبَلُ الظُلما. [1]

انتقل في هذه الأبيات من الأسلوب الغيبي إلى أسلوب التكلّم إذ قال: "وإنّي لمن قوم" فهو هنا يتحدّث عن قومه، لكريم يستمر الحديث عنهم على هذا النّمط. إذ قال (كأنّ نفوسنا).

لا نجد هذا النوع من الالتفات في ديوان هسيس القوافي.

1-3 الالتفات من المتكلّم إلى المخاطب: وهذا النمط يستخدمه المتحدّث لحثّ السامع على الاستماع، حيث أقبل المتكلم عليه. فكأنّه فضل عناية وتخصيص. [2] كقوله تعالى: ﴿ وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾بس، الآية 22.

ونذكر بعض الأمثلة الشعري على هذا النّوع من الالتفات:

كقوله نازك الملائكة في قصيدة **"على تلّ الرمال"**:

أبدا أصرف النّهار على التّل وأبني من الرمال قصورا.

ليت شعري أين القصور الجميلات وهل عدن ضلمة وقبور؟

أنظر الآن هل ترى أبــ قيت غير نشوة الأوهام؟ [3]

فالالتفات هنا بالانتفال من أسلوب التكلّم (أصرف، أبني، لي، أنني، شعري) إلى الخطاب (ترى، أنظر، أبقيت) وقد جاء بمخاطبة تل الرمال الذي لا ينتظر منه طالبه حاجته. وجاء الالتفات بغرض العتاب. لجأت إلى حثّ المخاطب على الاستماع.

وكذلك، جاء هذا النّوع في قصيدتها "أنشودة سلام" إذ تقول:

هكذا الموت غالب أبدا الدّهر ونحن الصرعى الضعاف الحيارى.

وله النّصر والفخار علينا فأندبوا ما دعوتموه انتصارا. [4]

يكمن الالتفات في الانتقال من أسلوب التكلّم باستعمال ضمير الجمع "نحن" إلى أسلوب الخطاب (اندبوا، دعوتموه) فهي ترى في نفسها وضيعة ضعاف أمام الموت. فهذا الأخير له دائما القوّة والانتصار.

وقال المتنبّي فيما مدح فيه عبيد الله بن فراس الطرابلسي:

---

[1] – ياسين الأيوبي، دكتور قصي الحسين، شرح الواحدي لديوان المتنبي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج1، ص215.

[2] – ابن الأثير، المثل السائر، ط2، ج1، القاهرة، دار النّهضة، مصر، دت، ص27.

[3] – نازك الملائكة، الدّيوان، المصدر السابق، ج1، ص31.

[4] – المصدر نفسه، ص58.

أظبية الوحش لولا ظبية الأنس لما غدوت بجد في الهوى تعس.

ولا سقيت الثرى والمزن مخلفة دمعا ينشفه من لوعة نفسي.

يفدي ابنيك عبيد الله حاسدهم بجبهة العير يفدي حافز الفرس.

أبا الغطارفة الحامين جارهم وتاركي الليث كلبا غير مفترس. [1]

استخدم الشّاعر في هته الأبيات أسلوب الالتفات من التكلّم حيث يتحدث عن نفسه في قوله "ولا سقيت" إلى أسلوب الخطاب ومحادثة المهدي في قوله: "يفدي بنيك عبيد الله حاسدهم."

ويقول محمود درويش في قصيدة "**الرباط**":

لن نفترق

أمامنا البحار. والغابات

وراءنا، فكيف نفترق

يا ضامئا إلى الأبد.

يا قاسيا إلى الأبد.

وليس لي سواك. [2]

يكمن الالتفات في الانتقال من أسلوب التكلّم (لن نفترق، وراءنا، لي) إلى أسلوب الخطاب (خذني، يا قاسيا، سواك). حيث يخاطب أصدقائه بعدم التغلّب عن بعضهم والتّمسّك ببعضهم دائما.

نجد هذا النوع من الالتفات في ديوان ساعد بو لعواد في قصيدته "**هلّا أراك**":

أنا لا أراك وغيري يراك فيل ويح قلبي سباه هواك.

وحيد بجدران بيتي أناجي سرابا أتاني فهلّا أراك؟ [3]

يلتفت الشاعر في هذه الأبيات من أسلوب التكلم (أنا، غيري، أناجي)، إلى أسلوب المخاطب (يراك، هواك). فهو يخاطب محبوبته ويطلب منها المجيء ليراها.

ويقول في قصيدة "**وجع من غيم الكلمات**":

هزائمي في الهوى معطّرة.

كلامك قصيدة نزارية.

---

[1] – المتنبي، ديوان شرح الإمام الواحدي، شركة القدس، القاهرة، ج1، ص166.

[2] – محمود درويش، أوراق الزيتون، دط، دار الأهلية للنّشر والتوزيع، 2008م، ص31.

[3] – المصدر السابق، ص23.

في زنزانة صدرك.

لا أقوى على العزلة.

أأعاتبك ضفائرك الشمسية؟

وأتذوّق عناقيد الرّمان

إلى بحرك المتلاطم أبحرت سفينتي الخاصّة.

تغازل أمواجك المتلاطمة

بعذوبة لامعة. [1]

يلتفت الشاعر من أسلوب التكلّم في قوله (هزائمي، أقوى) إلى ضمير المخاطب، في قوله (كلامك، ضفائرك) فهو كذلك يخاطب محبوبه ويصفها ويصف كلامها بكلام نزار قبّاني وقصائده.

4-1 **الالتفات من الخطاب إلى المتكلّم**: كقوله تعالى: ﴿ فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا (72) إِنَّا آمَنَّا بِرَبِّنَا ﴾ طه، الآية 73، 72.

فالالتفات في هذا السياق الكريم هو الانتقال من الخطاب في قوله (فاقض) إلى المتكلّم (إنّ آمنّا بربّنا). يقول الزركشي: "وهذا يتماشى مع قول من لم يشترط ان يكون المراد بالالتفات واحد. فأمّا من اشترطه، فلا يحسن أن نمثّل به." [2] ويفهم من قوله أنّه لا يشترط في أسلوب الالتفات ان يكون عائدا لواحد.

تقول نازك الملائكة في قصيدة "**مأساة الحياة**"

أي قبر أعددت لي؟ أهو كهف ملء أنحائه الظلام الدّاجي؟

أم ترى زورقي سيغرق بي يو ما فأثوي في ظلمة الاشباح. [3]

حيث عدلت الشاعرة من الخطاب باستعمال الفعل (أعددت، أنت) إلى التكلّم لتبالغ في إقرار الحقيقة المرّة.

وقالت في قصيدة أخرى "**بين فكي الموت**"

أيّها الليل آن أن ينطفئ الموت شعاع الطموح في مقلتيها.

لن تنال الآهات من خالق الموت ولن تصغي الحياة إليّا.

فوداعا من قلب عاشقة الليل وداعا وأنت تصغي يا موت هيا. [4]

---

[1] – ساعد بو لعواد، هسيس القوافي، المصدر السابق، ص25.

[2] – الزمخشري، البرهان في علوم القرآن، بيروت، دار المعرفة، 1410هـ، ص317.

[3] – نازك الملائكة، الديوان، ج1، المصدر السابق، ص25.

[4] – المصدر نفسه،ص492.

فالالتفات من أسلوب الخطاب (أيّها الليل، لن تنال، لن تصغي) إلى أسلوب التكلّم (إليّا، قلب عاشقة الليل) فهي تشبّه اللّيل بالموت، فبمجيء الليل تكثر الآهات والآلام.

ويقول المتنبّي فيما مدح فيه محمد عبد الله العلوي:

حاديي عيسها وأحسبني أوجد ميتا خبيل أفقدها.

قفا قليلا بما علي فلا أقلّ من نضرة أزودها.[1]

التفت الشّاعر من الخطاب إلى التكلّم إذ دعا الحاديين أوّلا في قوله: "حادي" ثمّ عدل إلى التكلّم في قوله "وأحسبني". فاستمر يتحدث عن نفسه، ثمّ التفت إليهم.

يقول محمود درويش في قصيدة "**الحزن والغضب**":

الصوت في شفتيك لا يطرب.

والنار في رئتيك لا تغلب.

وأبو أبيك على حذاء مهاجر يصلب.

فعلام لا تغضب.

أمس التقينا في طريق الليل من حان لحان.[2]

عدل الشاعر في هته الأبيات من أسلوب الخطاب في قوله "شفتيك، رئتيك، أبيك" إلى أسلوب التكلّم "التقينا". فهو يصف الغضب في السطر الأوّل، والحزن في السطر الثّاني.

حيث نجد هذا النوع من الالتفات في ديوان هسيس القوافي في عدّة قصائد.

يقول في قصيدة "**من مواقف الإباء**"

ودع عنك قيلا وقيلا وقالا بمقهى وبادر لرص الصفوف علاكم.

علاكم بوحدة تعادي بينكم فهذا ندائي ونصحي دواكم.

هلّموا بنا نحو مجد رفيع كفاكم شتاتا ثلاثا كفاكم.[3]

يكمن الالتفات في هذه الأبيات من ضمير المخاطب (دع، بادر، كفاكم) غلى ضمير المتكلم (بنا) الدّال على الانتماء والمصير المشترك. فالشاعر يدعو أبناء الإسلام جميعا، وهو معهم إلى الوحدة والتكاثف والابتعاد عن التشتت من أجل بلوغ المجد والسّمو.

[1] – ياسين الأيوبي، قصيي الحسين، شرح الواحدي لديوان المتنبي، المرجع السابق، ص215.

[2] – محمود درويش، أوراق الزيتون، دط، دار الأهلية للنشر والتزيع، 2008م، ص36.

[3] – ساعد بولعواد، المصدر السابق، ص47.

يقول في قصيدة "**جاذبية الصحراء**":

لأجلك يا وطني بصمت.

وبلسانك أقسمت.

وبغريك كفرت.

لأنّي من الحضوض شربت.

وبالعقيدة ثملت. [1]

نجد الالتفات في هذه الأبيات من ضمير المخاطب وأسلوب الخطاب في قوله (أجلك، غيرك) إلى أسلوب التكلّم، في قوله: (بصمت، أقسمت، كفرت، شربت، ثملت)، وذلك لأنّ الشّاعر كان معرض التعليل والتأكيد وتبيان سبب حبّه وتعلّقه بوطنه. وذلك ناتج عن تشبّعه بالعقيدة والدّين.

ويقول في قصيدة "**ماذا لو**":

ماذا لو

قطعتم دابر العداوة

وأعلنتموها صراحة

في الملإ؟

ماذا لو جذينا لو

وصدحنا

أنّنا منتمون

لربّنا راغبون. [2]

التفت الشاعر في هته الأبيات من ضمير المخاطب (جنيتم، اهتديتم)، ثمّ عدل إلى ضمير المتكلّمين (إنّنا منتمون، راغبون).

فالشّاعر في البداية كان معرض للنصع والإرشاد والتوجيه، بضرورة التخلّي والابتعاد عن مساوئ الأخلاق كالجفاء والعداوة... ليلتفت إلى ضمير جماعة المتكلّمين (نحن) الدّال على الانتماء والمصير المشترك، والذي أراد الشاعر من ورائه الإشارة إلى الخاتمة والنّهاية المحتومة على كلّ إنسان، وهي الموت والوفاة حتّى يرتدع الإنسان ويكفّ عن معاصيه.

[1] – ساعد بو لعواد،المصدر نفسه، ص62.

[2] – المصدر نفسه، ص55.

ويقول في قصيدة "**مؤذّن**"

قد تسألون من أكون؟

وتستجوبون: من ذا أكون؟

هو

عفوا

أنا. [1]

هنا التفات من ضمير جماعة المخاطب (أنتم، تسألون، تستجوبون) إلى ضمير المتكلّم (أنا، أكون) الدّال على الذاتية والنّرجسية والاعتزاز والافتخار. فقد التفت الشاعر من ضمير المخاطبين (أنتم) إلى ضمير المتكلّم (أنا) لأنّه كان في معرض الاعتزاز والافتخار بنفسه. وهذا ما أفاده الالتفات هنا. أي أنّ الشاعر له الكثير من المعجبين الذي يتساءلون عليه.

5-1 **الالتفات من الخطاب إلى الغيبة:** قال تعالى: ﴿ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا

رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ ﴾سورة يونس، الآية 22.

جاء السياق على طريق المخاطب في قوله "إذا كنتم" ثمّ انتقل إلى الغائب في قوله "وجرين بهم" و"فرحوا". وفائدة العدول عن خطابهم إلى حكاية حالهم لغيرهم لتعجبه من فعلهم وكفرهم.

تقول نازك الملائكة في قصيدتها "**مأساة الحياة**"

آه يا من ضاعت حياتك في الأحـ لام ماذا جنيت فير املال؟

لم يزل سرّها دفينا فيا ضيـ عة عمر قضيته في السؤال.

هو سر الحياة دق على الأف هام حتّى ضاقت به الحكماء. [2]

فالالتفات في هذه الأبيات من الخطاب (حياتك، جنيت) إلى أسلوب الغيبة (ينزل، سرّها) فهي انتقلت من أسلوب الخطاب إلى الغيبة من أجل تأكيد وتقرير فكرة هي أنّ سرّ الحياة لا يمكن الوصول إليه.

وكذلك جاء هذا النّوع من الالتفات في قصيدة المتنبّي:

وصن الحسام ولا تذله فإنّه يشكو يمينك والجماجم تشهد.

[1] – ساعد بولعواد، المصدر نفسه، ص118.

[2] – نازك الملائكة، الديوان، المصدر السابق، ج1، ص23.

بيس النّجيع عليه وهو مجرّد من غمده وكأنّما هو مغمد.

ريان لو قذف الذي أسبقته لجرى من المهجات بحر مزبد.

ما شاركته منيّة في مهجة إلّا وسخّرتها على يدها يد. [1]

التفت الشاعر من الخطاب إلى الغيبة، للدلالة على توقير شأن هذا الممدوح وللتنبيه على مكانة من ينتسب إليه.

تقول نازك الملائكة في قصيدة "**مأساة الحياة**":

أين أهواك يا قصور الثّلـ ج أم مزقتهم القاذفات.

أستضاخات الميادين بالقتـ لى وما عاد يدفن الأموات. [2]

يكمن الالتفات في الانتقال من أسلوب الخطاب (أهواك يا قصور) إلى أسلوب الغيبة في قولها (مزقتهم، ما عاد يدفن). واستعملت هذا الالتفات بغرض الحديث عن الضياع والتيه الذي يعيش فيه أهل القصور.

يقول مفدي زكريا:

مولاي يا من عرفنا البشر عندكم وطاب في ربعكم شدوا وتغريدا.

وعاودتها ابتسامات بجنّتكم وكم تقاسمنا هم وتهيد.

ما لذة العيد إلّا في دياركم فكلّ أيّامنا في تونس عيد.

أني نزلت بها أشعر بعافية كأنّ تونس للأعمار تجديد. [3]

التفت الشّاعر من أسلوب الخطاب (جنّتكم، ربعكم، شدّوا) إلى أسلوب الغيبة (تقاسمناهم، بها). فهو يعبّر عن فرحته في أرض تونس وفي أحضان رئيسها.

حيث نجد هذا النوع من الالتفات بقلّة في ديوان ساعد بو لعواد. يقول في قصيدة "**جزائر يا روعة الدنيا**":

فأبشري يا جزائري

واحتفي

بمن يشعل الشمع

بدل أن يلعن الظلام. [4]

[1] – المتنبّي، الديوان، شرح الإمام الواحدي، ج1، ص143.

[2] – نازك الملائكة، المرجع السابق، ص44.

[3] – اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1991م، ص104.

[4] – ساعد بو لعواد، هسيس القوافي، المصدر السابق، ص99.

إنّ الالتفات قد حصل في هذه الأبيات من خلال انتقال الشاعر من ضمير المخاطب (أنت) بقول (أبشري، احتفي) إلى ضمير الغائب (هو) (يشعل، يلعن). فالشاعر يعتز ويفتخر ويفرح ويسرّ بمن يسعى للتغيير ويبحث عن الأفضل مهما كان هذا الانسان. لذا حصل هذا الالتفات.

ويقول في قصيدة "**وجع من غيم الكلمات**":

وفي مملكتك... أقبل الجمال يستحم.

ومنك تعلم البحر الجنون.

واستمدت نجوم السّماء أناقتها. [1]

يكمن الالتفات في هذه الأبيات في الانتقال من ضمير المخاطب (مملكتك، منك) إلى ضمير الغائب. (أقبل، يستحم). فقد وصف الشاعر محبوبته بالكمال، وأصبغ عليها هالة الجلال، ليلتفت إلى تلامذتها بضمير الغائب وهم البحر والجمال، من أجل المدح والتعظيم. والرفع من الشأن.

ويقول في قصيدة "**عيد الهدى**":

ليلى سعاد وحيد عبلة فاطم كنتن مصدر بوح حرف سرمدا.

بنتن فالقلب الوحيد مبتلى والشعر في وصف الحسان تمردّا.

يا رب إن كان الغرام مقدّرا فاجعله للهادي رسولك أحمدا. [2]

انتقل الشاعر في أسلوبه من الخطاب (كنتن، رسولك)، ثمّ عدل إلى أسلوب الغيبة في قوله (كان، اجعله). يتحدّث الشّاعر عن حبّه الكبير للرّسول الكريم. ويعرض في مدحه ووصفه بأنّه نور. وغرض الشاعر من هذا الالتفات تبيان مكانة النبيّ-صلّى الله عليه وسلّم -في قلبه.

1-6 الالتفات من الغيبة إلى الخطاب

ورد هذا النّمط في مواضع كثيرة من القرآن منها قوله تعالى: (الحمد لله ربّ العالمين الرّحمن الرحيم، ملك يوم الدين، إيّاك نعبد وإيّاك نستعين). الفاتحة، الآية 1 إلى 4.

التفت القول الكريم من الغيبة في قوله: (الحمد له) إلى ضمير الخطاب، في قوله (إيّاك نعبد وإيّاك نستعين). وحقق هذا الالتفات أكثر من غرض. منها: ذكر ابن الأثير أنّ الحمد دون عبادة، فلمّا صار إلى العبادة التي هي أخصّ الطّاعات، قال عزّ وجلّ (إيّاك نعبد) فخاطب العبادة إصراحا بها وتقريبا منه بالانتهاء إلى محدود منها. (3)

[1] – ساعد بو لعواد، المصدر نفسه، ص27.

[2] – المصدر نفسه، ص17.

[3] – ابن الأثير، المثل السّائر، ط2، ج1، القاهرة، دار نهضة مصر، دت، ص46.

يقول الشّاعر مفدي زكريا:

يا لائمي في هواها إنّما حبس من الجزائر والأمثال تنطبق.

بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها فكلّ ما فيها من أوصافها خلق. [1]

عدل الشاعر من أسلوب الغيبة في قوله (هواها، تنطبق) إلى الخطاب (فيك). فهو يخاطب العاذلين الذين يلومونه في حبّ سلوى، ومعللا بحبّه لها أنّها قبس من الجزائر.

ويقول المتنبّي في قصيدته:

صيف ألّم برأسي غير محتشم السّيف فعلا منه للمم.

ابعد بعدت بياضا لا بياض له لأنت أسود في عيني من الظلم. [2]

انتقل لشاعر من ضمير الغائب في قوله (ألم، منه، له) إلى ضمير المخاطب (لأنّه أسود) حيث كان يتحدّث عن الشّيب الذي في رأسه من السواد أمام الشبابة إلى البياض أمام الشيخوخة.

تقول نازك الملائكة في قصيدة "**كآبة الفصول الأربعة**."

كم رأيت الصيّاد في الشّارع المقـ فر يمشي معذّبا مصدوما.

عكست مقلتاه أحزان قلب سئم العيش والوجود أليما.

لست أنت المخزون وحدك يا صـ ياد في حومة الشّتاء المخيف. [3]

التفتت الشاعرة من الغيبة في البيت الأوّل والثاني إلى الخطاب في البيت الثالث، باستعمال المخاطب (أنت). وجاء الالتفات هنا بغرض المواساة والاتّحاد. فالجميع في شعورهم بالكآبة والحزن.

وتقول في قصيدة "**قابيل وهابيل**":

يا لأحزان آدم حينما أبـ صر بابنيه قاتلا ومقتولا.

أيّهما المستطار لن تردع الأقـ دار حتّى إذا بكيت طويلا. [4]

جاء الالتفات هنا من الغيبة في البيت الأوّل والكلمة الأولى من البيت الثّاني (أيّها) إلى الخطاب في كلمة (لن تردع) بغرض المبالغة في الحزن. وظفت نازك الملائكة قصة ابني آدم (هابيل وقابيل) لتتحدّث عن الشرّ والوحشية السّائدة في العالم.

نجد هذا الالتفات في ديوان ساعد بو لعواد في قصيدته "**عيد الهدى**":

---

[1] – مفدي زكريا، اللهب المقدّس، المصدر السابق، ص26.

[2] – المتنبّي، ديوانه، شرح الإمام الواحدي، ج1، ص102.

[3] – نازك الملائكة، الدّيوان، المصدر السابق، ص181، 182.

[4] – المصدر نفسه، ص42.

عيد البرية عيد مولد أحمدا هذا البشير أتى ببيانه أسعدا.

شمس الهداية أشرقت بكتابه وازينت برداء نوره سرمدا.

عيد النّبيّ محمد بجلاله صلّوا عليه وسلّموا طوال المدى. [1]

نجد الالتفات من ضمير الغيبة (بجلاله، عليه)، إلى ضمير المخاطب (صلّوا، سلّموا). فقد تحدّث الشاعر عن مولده، ثمّ انتقل إلا المخاطبين حاثّا إياهم على الصلاة والسلام على الرسول –صلّى الله عليه وسلم –طول الزمن. فالموقف استدعى هذا الالتفات والمناسبة كذلك.

ويقول في قصيدة "**عشقت الجزائر**":

فما خاب من استبان الليالي ولا فاز من حسب القول جدالا.

فأمّا الحياة بعز وفخر وإلّا أتته البصائر حولا.

سلوا من بدا لكم عن بلادي وإلّا فصوموا سكوتا جميلا. [2]

يكمن الالتفات في هذه الأبيات في الانتقال من أسلوب الغيبة وضمير الغائب في قوله (خاب، استبان، فاز) إلى أسلوب الخطاب في قوله (سلوا، صوموا) فالشاعر يخاطب أبناء وطنه ويحدثهم عن جمال الجزائر وروعة العيش فيها وفي مدنها.

2–الالتفات في الصّيغ

يتحقق الالتفات في هذا المجال كلما تخالفت صيغتان في نسق من مادة معجمية واحدة. من ذلك مثلا:

المخالفة بين صيغ الأفعال. يقول ابن الأثير في دقة هذا القسم من أقسام الالتفات: "واعلم أيّها المتوسّع لمعرفة علم البيان أنه العدول عن صيغة إلى أخرى، لا يكون إلّا لنوع خصوصية اقتضت ذلك. وهو لا يتوخاه في كلامه إلّا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطّلع على أسرارها وفتّش على دفائنها. ولا تجد ذلك في كل كلام. فإنّه من أشكال وضروب البيان أدقها فهما وأعمقها طريقا." [3]

2–1الالتفات بين صيغ الأفعال: وقد ورد هذا القسم من الالتفات بأربعة أنواع بحسب زمن الفعل (ماضي، مضارع، أمر).

- **الالتفات من صيغة الماضي إلى صيغة المضارع**

[1] – ساعد بو لعواد، هسيس القوافي، المصدر السابق، ص17–18.

[2] – المصدر نفسه، ص114–115.

[3] – ابن الأثير، المثل السّائر، ط2، ج2، القاهرة، دار نهضة مصر، دت، ص416.

يقول ابن الأثير: "اعلم أنّ الفعل المستقبل إذا أتى به في حالة الإخبار عن وجود الفعل، كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي. وذلك لأنّ الفعل المستقبل يوضح الحال الذي يقع فيها. ويستحضر تلك الصورة حتّى كأنّ السامع يناشدها. وليس كذلك الماضي." [1]

يقول الله تعالى: ﴿ وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ ﴾سورة فاطر، الآية 9.

فقد التفت السياق الكريم عن صيغة (فَعَلَ) إلى صيغة (تَفْعَلَ) (تثير). يقول الزمخشري: "فإن قلت: لم جاء فتثير على المضارعة دون ما قبله وما بعده، ليحكي عن الحال التي تقع فيها الرياح والسحاب وتستحضر تلك الصورة البديعة أو تهم المخاطب أو على ذلك." [2]

وورد هذا النّوع من الالتفات في قصيدة "**ذكرى مولدي**" لنازك الملائكة، حيث تقول:

جئت يا ذكريات ما أفضع الذكـ رى وما أروع الرّجاء الفقيدا.

ليت قلبي قد كان صخرا أصمّا كل يوم يبني الرجاء جديدا.

ليته كان جامد الحسّ كالطين يعيش الحياة جدلا سعيدا. [3]

جاء الالتفات من صيغة الماضي إلى صيغة المضارع في الأبيات السابق ذكرها، حيث ظهر الفعل الماضي في كلمة (جئت) من البيت الأوّل. ثمّ انتقلت إلى الفعل المضارع بقولها (بيني، يعيش) من البيت الثّاني بغرض الاستمرار والتجديد.

وتقول في قصيدة: "**البحث عن المأساة**":

قد بحثنا عن السّعادة لكن ما عثرنا بكوخها المسحور.

أبدا تسأل الليالي عنها وهي سرّ الدنيا ولغز الدّهور. [4]

يكمن الالتفات في هذه الأبيات في الانتقال من صيغة الماضي (بحثنا) إلى صيغة المضارع (تسأل) فعدولها إلى الزمن المضارع تريد به الإشارة إلى أنّ عملية البحث لا تزال قائمة ومستمرة.

ونجد هذا النوع من الالتفات في ديوان "**هسيس القوافي**" من قصيدة "هكذا أنا"، حيث يقول الشّاعر:

وقد أطلقت العنان

وأبحرت قوارب فكري

---

[1] – ابن الثير، المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[2] – الزّمخشري، الكّشّاف، ط3، بيروت، دار المعرفة، 1430هـ، ص301.

[3] – نازك الملائكة، الديوان، المصدر السابق، ص488.

[4] – المصدر نفسه، ص66.

بأشرعة أدبي

سطعت وراء الأحلام

استعدت شريط أحلام مبتذلة

لعلّي أبني معالم وطني.

أحمل الهمّ بهمّة عالية.

أجاري نوارس الفكر.

نوارس الأدب. [1]

التفت الشّاعر من صيغة الماضي في قوله: (أطلقت، أبحرت، سطعت) إلى صيغة المضارع في قوله (أبني، أحمل، أجاري) في خضم ذهاب القيم والمبادئ وتزلزلت في نفوس النّاس جل الطموحات. فالشّاعر يصوّر انتقاده للواقع ويعلن رحيله إلى عالم آخر هو عالم الفنّ والأدب، حيث تنبعث الكلمات والقوافي في حريّة من غير قيد يرنو بها إلى الأمجاد الذين سبقوه في هذا المجال، فقد عدل عن الحقيقة المرّة إلى الخيال الذي يشعّ بواقعية الأدبية وبألفاظ تسمح للولوج إلى أدب رفيع يميّزه عن الواقع الاجتماعي الصعب.

- **الالتفات من صيغة المضارع إلى صيغة الماضي**

قد يلتفت السياق الكريم عن صيغة "يفعل" فيؤثر "فعل" كقوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ ﴾ سورة النمل، الآية 87.

التفت السّياق عن المضارع "ينفخ" إلى الماضي "فزع" وكان المقتضى "فيفزع". ولكنه عدل إلى الماضي إشارة إلى تحقيق وقوعه. فهو لا محالة واقع. فضلا عمّا يوحيه "فزع" من تصوّر أنّ الزمن قد انطوى. وأنّه قد فزع من في السّموات ومن في الأرض." [2]

تقول نازك الملائكة في قصيدة "أنشودة الأموات":

لحضة الموت لحضة ليس من رهبتها في وجودنا المر حامي.

وسيأتي اليوم الذي نحن فيه ذكريات في خاطر الأيام.

كلّ رسم قد غيّرته اللّيالي كلّ قلب قد عاد صخرا أصمّا.

دفنت عمرنا السنين كأن لم نملأ الأرض بالأناشيد يوما. [3]

[1] – ساعد بو لعواد، هسيس القوافي، المصدر نفسه، ص14.

[2] – ابن الأثير، المثل السّائر، ط2، بيوت، دار الكتب العلمية، دت، ص417.

[3] – نازك الملائكة، الديوان، المصدر السابق، ص188.

يكمن أسلوب الالتفات في هذه الأبيات من صيغة المضارعة إلى صيغة الماضي بحيث نجد قولها (سيأتي) فعل مضارع بغرض الاستمرار، ثمّ عدلت على الفعل الماضي في قولها: (عاد، دفنت) بغرض أنّ الفعل الماضي يؤكدّ على نهاية الطريق وعلى أنّ الموت آت لا مهرب منه.

وتقول أيضا في قصيدة "**مأساة الحياة**":

هل فهمت الحياة كي أفهم الموت وأدنو من سرّه المكنون.

لم يزل عالم المنيّة لغزا غزّ حلا على فؤادي الحزين. [1]

نجد الالتفات هنا في كلمة (أدنو، أفهم) بصيغة المضارع، ثمّ انتقلت إلى صيغة الماضي بقولها (لم يزل) والغرض منه التأكيد والتحقق والحصول.

يقول في قصيدة بو لعواد "**وجع من غيم الكلمات**":

أطالبك بأجر اشتياقي.

وأعيش العمر في عينيك.

وفي روحك كان الانصهار.

وعلى سواحل فؤادي

تاهت نبضاتي.

وفي مملكتك... أقبل الجمال يستحم.

ومنك تعلم البحر الجنونا. [2]

يلتفت الشاعر في هذه الأبيات من صيغة المضارع في قوله: (أطالبك، أعيش) على صيغة الماضي في قوله (تاهت، أقبل، تعلّم) يلتفت الشاعر في هذه الأبيات بين حاضر يعيشه وماضي يشتاق إليه، شارحا ذلك بأسلوبين في الصّيغ ليجتذب نظر القارئ ويهمه بما يحسه من مشاعر فيّاضة تجاه ما يشعر به. وقد جاء أسلوبه مشوّقا كأنّه يتحدّث مع المتلقّي.

- **الالتفات من صيغة المضارع إلى صيغة الأمر**

قد يعدل السياق من صيغة الماضي إلى صيغة الأمر. كقوله تعالى: ﴿ قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ كَمَا بَدَأَكُمْ تَعُودُونَ ﴾سورة الأعراف، الآية 29.

[1] – نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص26.

[2] – ساعد بو لعواد، هسيس القوافي، المصدر نفسه، ص27.

نرى أنّ مقتضى الظاهر، أمر ربّي بالقسط وبإقامة وجوهكم، لكن عدل إلى الأمر لأنّ المعنى المعبّر عنه وهو إقامة الصّلاة معنى مهم.[1]

ويرى ابن الأثير أنّ في هذا الالتفات توكيد لما أجرى عليه فعل الأمر، لمكان العناية بتحقيقه... فإنّ الصلاة من أوكد فرائض الله على عباده، ثمّ أتبعه بالإخلاص الذي هو عمل القلب، إّ عمل الجوارح لا يصحّ إلّا بإخلاص النيّة." (2)

تقول نازك الملائكة في قصيدة "الرّيف"

يا سفينتي ما عاد في القرية الحلـ وة مرسى لنا ففيما البقاء.

ليس تحت الصفصاف إلّا بيوت الطّيـ ن والسّقم والطّوى والبكاء.

اقلعي...اقلعي بنا سئمنا صرخات الجياع في كل شعب.[3]

نجد أسلوب الالتفات هنا في قولها (ما عاد، فيما) بصيغة الماضي، ثمّ انتقلت إلى صيغة الامر في قولها (اقلعي، اقلعي) والغرض منه الإصرار والتأكيد والحثّ على الاستجابة.

وتقول في قصيدة "**على تلّ الرّمال**":

إيه تل الرمال ماذا ترى أبقيت لي من مدينة الأحلام.

أنظر الآن هل ترى في حياتي لمحة غير نشوة الأوهام.[4]

يكمن الالتفات هنا من صيغة الماضي في قولها (أبقيت، ترى) إلى الأمر بقولها (أنظر) والغرض منه هو التّأكيد على النظرة التّشاؤمية التي طغت بشعر نازك الملائكة.

نجد هذا الالتفات في ديوان هسيس القوافي في عدّة قصائد:

يقول بو لعواد في قصيدة "عيد الهدى":

هذي حروفي هاجرت للقائه تبغي وصالا بل غليلا أوقدا.

يا حرف شع وأنر روي قصيدتي وانثر على الشعراء عطرا أوحدا.

وقل السلام عليكم وتحية بجميلكم صيرتموني أسعدا.[5]

---

[1] – محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمائل علم البيان، ط1، القاهرة، دت، مكتبة وهبة، ص263.

[2] – ابن الأثير: المثل الأسير، ط2، القاهرة، دار نهضة مصر، دت، ص221.

[3] – نازك الملائكة، المصدر السابق، ص 109.

[4] – المصدر نفسه، ص 32.

[5] – ساعد بو لعواد، هسيس القوافي، المصدر السابق، ص27.

يلتفت الشاعر في هذه الأبيات من صيغة الماضي في قوله (هاجرت) إلى صيغة الأمر (شع، أنر، أنثر، قل) يعبّر الشاعر بمشاعر صدق وعاطفة جيّاشة مثله مثل الشعراء الذين سبقوه في المدائح النبوية. فكلّهم يبغي الوصال. وهي القربى والجوار مع النبي الكريم-صلّى الله عليه وسلّم -فهاجت القوافي مثلما تهيج العواطف في مدح خير البريّة. ونجده قد صوّر لنا هذا المشهد في قوله: "هاجرت للقائه" فهي دلالة على ابتغاء الأجر والحنين غليه كما نحنّ تحنّ النفوس لرؤياه.

- **الالتفات من صيغة المضارع إلى صيغة الأمر**

وهذا القسم فيه تعظيم لحال من أجرى عليه المستقبل وتفخيما لأمره. وبالغ من ذلك فيمن أجرى عليه الأمر. كقوله تعالى: ﴿ **قَالُوا يَا هُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ** ﴾سورة هو، الآية53، 54. ففي السياق الكريم التفات من صيغة المضارع (أشهدُ)إلى صيغة الأمر(اِشهدوا) ومقتضى الحال (أشهدكم) وجاء هذا العدول لتوضيح الفرق بين الشهادتين. لأنّ إشهاده الله على البراءة من الشرك صحيح ثابت.[1]

تقول نازك الملائكة في قصيدة "**هابيل وقابيل**":

أيّها المستطار لن تردع الأقـ دار حتّى إذا أبكيت طويلا.

استرح أنت، نم، دع العالم المحـ زون يحي في ظلمة الأرجاس.

دعه في غيبه فما كان هابيل القتيل الوحيد بين النّاس.[2]

نجد الالتفات من المضارع في قولها (لن تردع، يحي) إلى الأمر في الكلمات (استرح، نم، دع) بغرض التّأكيد والمبالغة.

وقالت في قصيدة "منزل الأفنان":

أيّ نوع يذوق راحته الجلاء؟ هل للذّنوب من نسيان؟

يا حبال لجلاد لفي على الأعـ ناق أفعى الذنوب والأنام.

أنسجيها من رجع أغنية الأمـ وات في لعنة الجراح الدوامي.[3]

يكمن الالتفات في هذه الأبيات في الانتقال من صيغة المضارع في قولها (يذوق) إلى صيغة الأمر بقولها (لفي، انسجيها). والغرض منه التأكيد والمبالغة في حثّ المخاطب على الاستجابة. فهي تنادي حبال لجلاد أن تعاقبه من خلال الرجوع إلى أغاني الأموات ولعنة الجراح.

---

[1] – الزمخشري، الكشّاف، ط3، بيروت، دار المعرفة، 1430÷، ص221.

[2] – نازك الملائكة، الديوان، المصدر السابق، ص42.

[3] – المصدر نفسه، ص275، 276.

يقول الشّاعر في ساعد بو لعواد في قصيدة "وجع من غيم الكلمات":

يئن الشجر، تسقط الأوراق.

تبكي الأرض، يكسوها الانشقاق.

يسلب القلب النبضات.

ويعلو الأنين.

كوني الوجع.

كوني طفلة في الشعور.

صدق النّوايا جنّة.[1]

يكمن الالتفات في هذه الأبيات في العدول عن صيغة المضارع في قوله (تبكي، يسلب، يكتم) إلى صيغة الأمر في قوله (كوني). حوّل الشاعر حزنه وعميق عواطفه التي تختلجه من حالة الدفاع وهو يعبّر عنها على حالة الإصرار وهجوم مضاد بما قد تؤول له الأمور. فهو انتقال شعوري وافق ذلك الانتقال اللغوي في الصيغ، محاولا الجمع بينهما في الصيغ والشّعور.

3-الالتفات في العدد

يحفل القرآن الكريم بالعديد من مواطن الالتفات في مجال العدد (الإفراد، التثنية، والجمع). وقد قسّمه الزمخشري وتابعه السيوطي.

3-1 الانتقال من المفرد إلى خطاب الاثنين

كقوله تعالى: ﴿ يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ (22) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (23) ﴾سورة الرحمن، الآية 22، 23. فإنّ مقتضى ظاهر السياق أن يكون القول (يخرج منه) لكنه عدل إلى صيغة التثنية بقوله (يخرج منهما).

ويفسّر الزمخشري هذا الالتفات فيقول: "فإن قلت لما قال "منهما" إنّما يخرجان من الملح. قلت: لما التقيا وصارا كالشيء الواحد، جاز أن يقال: يخرجان منهما. كما يقال: يخرجان من البحر. ولا يخرجان من جميع البحر ولكن من بعضه."[2]

لا يوجد هذا النوع من الالتفات في هذا الديوان

[1] – ساعد بو لعواد، هسيس القوافي، المصدر السابق، ص 26.

[2] – الزمخشري، الكشّاف، ج4، ط3، بيروت، دار المعرفة، 1430هـ، ص45.

2-3 الانتقال من خطاب الاثنين إلى خطاب الواحد

كقوله تعالى: ﴿ **قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسَى** ﴾سورة طه، الآية 49. التفت السياق الكريم من خطاب المثنّى (ربكما) إلى خطاب الواحد. سيدنا (موسى عليه السلام) وكان مقتضى ظاهر السّياق أن يكون (فمن ربكما يا موسى وهارون). وفي هذا الالتفات فائدتين بلاغيتين:

الأولى: أنّه أفرد موسى عليه السلام بالنّداء بمعنى التخصيص والتوقّف.

الثانية: لما كان سيّدنا هارون عليه السلام أفصح لسانا منه على ما نطق به القرآن ثبت عن جواب الخصم الألد.[1]

لا يوجد هذا النوع من الالتفات في هذا الديوان

3-3 الانتقال من خطاب التثنية إلى الجمع إلى المفرد

كقوله تعالى﴿ **وَأَوْحَيْنَا إلى مُوسَى وَأَخِيهِ أَنْ تَبَوَّآ لِقَوْمِكُمَا بِمِصْرَ بُيُوتًا وَاجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ قِبْلَةً وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ** ﴾سورة يونس، الآية 87. لقد جمعت هذه الآية التفاتين، حيث نجد الخطاب الموجه في صدر الآية بأسلوب التثنية لأنّه موجّه إلى موسى وهارون عليهما السلام. ثمّ انتقل إلى الجمع بقوله (اجعلوا) وفعل الأمر موجّه إلى موسى وهارون عليهما السلام، ثمّ عدل إلى الإفراد في لفظة (وبشّر) التي خص بها الله تعالى موسى عليه السّلام.

يقول الزّمخشري في ذلك: "خوطب موسى وهارون بأن يتبوّءا لقومهما بيوتا، ويختارها للعبادة، وذلك ممّا يفوّض إلى الأنبياء. ثمّ سيق الخطاب عامل لهما ولقومهما باتخاذ المساجد والصلاة فيها. لأنّ ذلك واجب على الجمهور. ثمّ خصّ موسى عليه السلام بالبشارة التي هي الغرض تعظيما لها وللمبشر بها."[2]

لا يوجد هذا النوع من الالتفات في هذا الديوان

[1] – محمد الزويعي، من أساليب التعبير القرآني، ط1، بيروت، دار النهضة العربية، 1996م، ص121.

[2] – الزمخشري، الكشّاف، ط3، بيروت، دار المعرفة، 1430هـ، ص531.

خاتمة

خاتمة

لقد توصلنا من خلال هذا البحث وإنطلاقا من تحديد ماهية العدول، وتبيان دلالته وأهميته في البلاغة العربية وبلاغة الشعر.

ظاهرة العدول تعد من أكثر الظواهر في اللغة العربية، إذا كل ما جاء على خلاف الأصل وهو عدول.

هناك ظواهر إشتقت من مادة (عَدَلَ) مثل العدل، والعدول، والتعادل.

لقد أكد البحث القيمة الوظيفة التي يؤديها العدول في بنية النص المتحركة ما يجعل أنساقها ذات صفة دينامية، وأبعاد دلالية، ولم يرد العدول في النص بفعل المصادفة، وإنما جاء عن قصد متنوع الصور.

الإنزياح مخالفة وخروج عن النمط المألوف وليس كل خروج عن العادة ضرورة.

الإستعارة بإعتبارها فن قولي تعبيري تقوم على إحلال الكلمات مكان بعضها البعض.

الإستعارة توسع في مجال التأويل فهي تتفتح على تعدد المعاني وتوسيع فضائه وحقوله مما يجعل المستمع يتفاعل مع الإستعارات التي يشكلها المتكلم.

الإستعارة من المنظور البلاغي الجديد ليست وسيلة لغوية لوصف المتشابهات الموجودة بين شيئين وإنما هي وسيلة مفهومية لإدراك الواقع.

بإمكان الإستعارات أن تخبرنا بحقائق جديدة رغم أننا نستعمل الإستعارة، إلا أننا في الحقيقة نريد الوصول إلى قضايا تتعدى نطاق الحقيقة الحرفية.

كل عملية إستعارية تقتضي وجود طرفين: متكلم يريد أن يقول شيئا غير ماتدل عليه الجمل والكلمات التي يتلفظ بها، ومستمع يسعى لخصم يتلقاه وإن لم يسمعه من قبل، إلا أن الطرفين يتوصلا بكيفية جيدة بحكم مجموعة من المبادئ والإستراتيجيات التي تسمح للمتكلم بإخراج كلامه بصورة معينة، وتمكن المستمع من فهم ما يلقى عليه.

وظف الشاعر الإستعارة بكثرة في ديوانه خاصة الإستعارة المكنية على حساب الإستعارة التصريحية.

تبين لنا أن الكناية في اللغة هي عدول عن لفظ إلى آخر دال عليه، وهذا العدول لايعني إخفاء المعنى المقصود للإلهام كما في التورية، إنما يعني أن المعنى المكنى عنه ليس بالوضع وضوح المذكور صراحة، وإنما هو أشبه مايكون مكسورا بثوب رقيق شفاف يوحي بالمعنى ولا يباشر به يلمح إليه ولا يقرره.

الكناية تعبير مجازي وهو ماذهب إليه أكثر علماء البيان وذلك لأنها من أساليب التعبير غير مباشرة، وما يراد منها غير ما يدل عليه ظاهر اللغة وهو المعنى الحقيقي، وإنما المقصود معنى آخر يختفي وراء ظاهر اللفظ الكنائي ويرتبط به.

تبين لنا أنه من خلال دراستنا للديوان أن أنواع الكنايات كلها كانت ظاهرة بكثرة مع الشاعر.

عند دراستنا للصور الكنائية من خلال الديوان تبين لنا أن الشاعر أسهم في توظيفها بكثرة، فقد غلب عليها إخفاء المعنى ودعوة المتلقي إلى إعمال العقل والتدبير، فكانت الكناية عن صفة الأكثر توضيفا.

يعتبر المجاز رمز من رموز اللغة الفنية فكلما زاد المرء في دقته زادت اللغة في بلاغتها وفصاحتها.

المجاز يتصدر بنية الكلام الإنساني بحيث لا يخلو حديث منه كما أنه ليس وسيلة جمالية في الكلام فقط بل وسيلة تعبيرية توضيحية، نسبي العقول بزينة الجمال والأداء.

إن غاية علماء البيان وغرضهم من دراسة المجاز وغيره من ألوان البيان هو تمكين المتكلم من وصوغ الكلام بطريقة تبين مافي نفس المتكلم من الغايات والأهداف وتوصل الأثر الذي يرومه إلى نفس السامع، لا سيما في النصوص الأدبية والشعرية.

إن المجاز من الدراسات الوثيقة الصلة بالمباحث الدلالية وخاصة علاقة الألفاظ بمعانيها وتوسعها الدلالي الذي يتجاوز تلك المعاني الأصول إلى معاني جديدة ولتحقيق تلك الدلالة لابد من التفرقة بين المجاز اللغوي والمجاز العقلي.

تجلت الصور البيانية في الديوان، لكن كانت بنسب متفاوتة نالت الكناية الحظ الأوفر فيه، إضافة إلى الإستعارة المكنية والتصريحية، إلا أن عنصر المجاز كانت نسبة حضوره ضئيلة بالمقارنة بالصور البيانية الأخرى.

تحليل الكثير من الشواهد الشعرية في ديوانه بقصد إدراك جمال المعاني التي وصل إليها أوج السمو البياني.

استقرار أسلوب الإلتفات في ميدان البديع.

استقرار مفهومه على أنه ظاهرة أسلوبية تقوم على تخطي مقتضيات الحال.

الدور المهم الذي يؤديه أسلوب الإلتفات في النص، فهو يعّد أحد الأساليب البلاغية التي يمنع ورودها في النص سمات دلالية متنوعة وذلك يعود لمرونته في التحول التي تجعله مميزا عن غيره من الأساليب.

تأثير أسلوب الإلتفات على القارئ أو المستمع من خلال وسائله المتعددة مما يمنح الرغبة في مواصلة النص حتى النهاية.

وفيما يخص الديوان محل الدراسة فقد لاحظنا:

فنجد أن الإلتفات في الضمائر ورد بأنواعه الخمسة فلم نجد الإلتفات

أما الإلتفات في الصيغ ورد فيه نوع واحد وهو الإلتفات في صيغ الأفعال (ماضي ومضارع وأمر).

تمكن الشاعر من استخدام الأساليب الشعرية والإعتماد على أسلوب الإلتفات للخروج من حالة نفسية إلى أخرى.

إنّ جمال هذا الديوان كان منبع الإستعمال العجيب للكلمات والتلاعب الفني الذي تميز به الشاعر ساعد بولعواد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- ساعد بولعواد، هسيس القوافي، دار الخيال للنشر والتوزيع، بليمور (برج بوعريريج)، الجزائر، ط1، دت، 2019م.

المعاجم:

- ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، 1405.
- ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994.
-ابن المنظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، 2005، بيروت.
- الفراهيدي الخليل ابن أحمد، كتاب العين، تح عبد الحميد المنداوي، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، 2003، ج2.
-الفيروز أبادي الشيرازي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، د.ط، دمشق، 1990، ج4.

المراجع:

- أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تح: محمد فؤاد مراكيت، ط1، القاهرة، 1994، مكتبة الخالدي، ج1.
- ابراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة انجلو المصرية، (ط5)، القاهرة، 1984.
- ابن الأثير، المثل السائر، ط2، ج1، القاهرة، دار النّهضة، مصر، دت.
- ابن الأثير، المثل السّائر، ط2، ج2، القاهرة، دار نهضة مصر، دت.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح: عفيف نايف حطوم، ط1، بيروت، 2003، دار صادر.
- أبو الفاتح قدامة بن حجر، نقد الشّعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دط، بيروت، دت، دار الكتب العلمية.

- أبو الفضل جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط، بيروت، دار الكتب العلمية.

- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السّود: أسرار البلاغة، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، ط1.

- أبي القاسم الحسين ابن محمد (الراغب الأصفهاني)، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط.

- أبي القاسم جار الله محمود ابن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل العيون السود، محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1998م، جزء1.

- أبي عثمان عمر ابن بحر الجاحظ، الحيوان، مطبعة التقدم بشارع محمد علي المصري، دط، 1324هـ، 1906م، ج5.

- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة منداوي سي أي سي للنشر، 2018، هاي ستريت، وندسون، المملكة المتّحدة.

- احمد ظاهر حافظ، علم الدلالة، دار الوفاء للطباعة والنشر، (ط1)، الاسكندرية، 2012، ص6.

- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي، اتحاد كتاب العرب، ص11.نقلا عن: أسماء زيدان، العدول عن الحقيقة إلى المجاز،مجلة آفاق للعلوم،العدد الرابع، 2016.

- احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب،، القاهرة، 1998، ط5.

- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط3، 1414هـ، 1993م.

- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، دط، بغداد، 1983م، المجمع العلمي العراقي.

- احمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2012.

- بن الأثير الجزري، المثل السائر، ط2، ج1، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت.

- تامر سلوم: الإنزياح الدلالي الشعري، مارس 1997م.
- تراث حاكم الزيادي، الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني، دار الصفاء للنشر والتوزيع، (ط1)، عمان، الأردن، 2011.
- جرمان وريمون، علم الدلالة، تر: دار نور الهدى لوشن، (ط4)، المكتب الجامعي الحديث، الازاريطة، الاسكندرية، 2011م.
- الجوهري إسماعيل بن حماد، الصحاح في اللغة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، دط، بيروت، 1999، ج2.
- حداد صليحة، بوزايدي إلهام، الصور البيانية في القرآن الكريم سورة يوسف، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، دار الهدى، الجزائر.
- حسام البهنساوي، علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشرق، (ط1)، القاهرة، مصر، 2009.
- حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ط1، القاهرة، 1998م، دار الفكر العربي.
- حسن طبل، الصور البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، جامعة الأزهر، ط1، 2008م.
- حليمة فراح، بلاغة المجاز من خلال كتاب الابداع البياني في القرآن العظيم، محمد علي الصبوني، مذكرة شهادة ماستر. إشراف: سالم عبد الباسط، 2011-2012م.
- خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع،، سطيف، الجزائر، 2009، (ط1).
- خليفي مريم، جماليات المجاز وأثره في الإعجاز القرآني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، جامعة البويرة. إشراف: عبد القادر تواتي، 2014-2015م.
- درة النفيسة، الكناية في القرآن الكريم (دراسة تحليلية بلاغية)، رسالة مقدمة لنيل الماجستير.
- درس الصحافة في جامعة دمشق. من أبرز انتاجاته: دواوين شعرية من بينها: أوراق-1967-.

- ربيع مخلوف، بلاغة المجاز والرمز في شعر محمد بلقاسم خمار، مجلّة كلية الآداب واللغات، العدد التاسع عشر، جوان 2016م.

- ريمة يزير: المجاز في ديوان البحتري، مذكّرة شهادة ماستر، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والادب العربي. إشراف: السّامعي بديار، 2015-2015م.

- الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ط1، بيروت، دار المعرفة، 1410هـ.

- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، بيروت، دار المعرفة، 1410هـ.

- الزمخشري، أساس البلاغة، تح باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ط1، ج1.

- الزمخشري، البرهان في علوم القرآن، بيروت، دار المعرفة، 1410هـ.

- الزمخشري، البرهان في علوم القرآن، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1419هـ.

- الزمخشري، الكشّاف، ج4، ط3، بيروت، دار المعرفة، 1430هـ.

- سميح أبو مغلي، المفيد في البلاغةالعربية، دار البداية عمان، دط، 2009م.

- سوماردي بن أسمان، المجاز في شعر الفرزدق، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، جامعة الخرطوم، 1434هـ/2012م.

- السيد الهاشمي، جواهر البلاغة البيان والمعاني والبديع، تد: يوسف الصميلي المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 2003.

- السّيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ط1، القاهرة، دار التراث، 1431هـ.

- صونيا لوصيف سارة كرميش، انزياح دلالي في الألفاظ العربية معجم العين نموذجا، مذكرة ماستر جامعة منتوري قسنطينة، كلية الأداب واللغات.

- ضياء الدين بن الاثير الجزري، المثل السّائر في ادب الكاتب والشاعر، تح: محمد عويضة، ط1، بيروت، 1998م، دار الكتب العلمية، ج2.

- طواهرية سارة، بلاغة الصورة البيانية في قصائد ديوان سميح القاسم، مذكرة لنيل شهادة الماستر.

- عبد الجليل المنقور، علم الدلالة اصول ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعيه، بن عكنون، الجزائر، 2010.

- عبد الرزاق أبو زيدان، في علم البيان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1978م.

- عبد العزيز عتيق، البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة، دط، بيروت، لبنان، دت.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار الناشر، 1991.

- غفور محمد أمين، البحث الدلالي في المعجمات الفقهية المتخصصة، دار دجلة ناشرون وموزعون،، عمان، الاردن، 2007، (ط1)، ص132 .

- فخ الدين الرازي، نهاية المجاز في دراية الإعجاز، تح: إبراهيم السمرائي ومحمد بركات حمدي، دط، عمان، 1985م، دار الفكر للنشر.

- اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1991م.

- المتنبي، ديوان شرح الإمام الواحدي، شركة القدس، القاهرة، ج1.

- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية الطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، د.ت، دط، ج1.

- محمد إبراهيم عبد السلام، ظاهرة العدول في اللغة العربية، رسالة ماجستير في اللغة، إشراف محمد إسماعيل جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1410هـ_1989م.

- محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمائل علم البيان، ط1، القاهرة، دت، مكتبة وهبة.

- محمد الزوبعي، من أساليب التعبير القرآني، دار المعرفة، ط1، بيروت، 1996م، دار النهضة العربية، ج1.

- محمد بلقاسم خمار: شاعر جزائري معاصر من مواليد مدينة بسكرة، سنة 1931م.

- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منضور جمال الدين بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، ط2، بيروت، 1955م، دار صادر، مادّة "لفت"

- محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ط1، بيروت، 2003م، دار الكتب العلمية، ج1.

- محمد حسين السلامة، الاعجاز البلاغي في القرآن الكريم، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2002.

- محمد سعيدي روشن، منطق الخطاب القرآني، تر رضا شمس الدين، مركز الحضارة للتنمية الفكر الاسلامي، ط1، بيروت، 2016، ص11./ نقلا عن نصيرة كروشي، دلائل العدول الدلالي في الخطاب القرآني، قراءة أسلوبية لسورة طه، ع1، مارس2021.

- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4، 1981.

- محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1989م.

- محمد مؤمن صادق، الصور البيانية في شعر خليل مطران، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، دراسة بلاغية نقدية تطبيقية، 2008-2009 .

- محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، بيروت، دت، ص291.

- محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، دط، دار الأهلية للنشر والتوزيع، 2008م.

- مفدي زكريا، اللهب المقدّس، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1991م.

- نصيرة كروشي، ميلود شنوفي، دلائل العدول الدلالي في الخطاب القرآني.

- هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث للنشر وتوزيع، (ط1)، الاردن.

- ياسين الأيّوبي، محي الدين ديب، البلاغة العربية وأساليب الكتابة، ط1، القاهرة، 1998م، مكتبة السائح، ابن المعتز، البديع.

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهـــداء

إهـــداء

مقدمة ح

مقدمة..... أ

مـــــدخل: مفـــــــهوم العـــــدول والـــــــدّلالة 4

أولا– مفهوم العدول: 5

ثانيا – ظاهرة الإنزياح: 8

ثالثا– مفهوم الدلالة:..... 9

الفصل الأول: العدول عن طريق الاستعارة والكناية والمجاز

أولا– الإستعارة في ديوان هسيس القوافي لساعد بولعواد: 15

ثانيا– الكناية في ديوان هسيس القوافي: 24

ثالثا– المجاز في ديوان هسيس القوافي لساعد بولعواد:..... 30

الفصل الثاني: ظاهرة الالتفات في ديوان هسيس القوافي

تمهيد 52

أولا: تعريف الالتفات 52

ثانيا: شروط الالتفات: 54

ثالثا: الفوائد والأسرار البلاغية للالتفات 55

رابعا: أقسام الالتفات 55

خاتمة 79

قائمة المصادر والمراجع 81

فهرس المحتويات

ملخص92

ملخص:

هسيس القوافي ديوان مزج فيه الشاعر ساعد بولعواد بين شعر التفعيلة والشعر الموزون المقفى، أظهر جرأته من خلال كتابه هذا، فقل ما نجد شاعرا يبدع في كلا الإتجاهين، أي الشعر القديم والشعر الحديث، فكانت دراستنا لهذا الديوان من خلال تبيان ظاهرة العدول الدلالي فيه والتي بدورها تعد أما لأكثر الظواهر اللغوية، إذ كل ماجاء على خلاف الأصل هو عدول، فتناولنا الصور البيانية: الإستعارة، الكناية، والمجاز في الفصل الأول.وفي الفصل الثاني تطرقنا إلى ظاهرة الإلتفات التي تعد من أكثر الأساليب التعبيرية الإبداعية في اللغة العربية.

Abstract

Hissy al-Qayyaf diwan, in which the poet Sa'ad Boulad blended the poetry of activation with the poetry of the weighted, showed his audacity through his book this, so we find a poet who is creative in both directions, i.e. old poetry and modern poetry, so our study of this diwan by showing the phenomenon of semantic apostasy in it, which in turn is considered the mother of the most linguistic phenomena, since all that came contrary to the original is Adwal, so we dealt with the graphic images: In the second chapter, we discussed the phenomenon of attention, which is one of the most creative expressions in Arabic.