نيابة المصدر عن الفعل
في القرآن الكريم والشعر
دراسة أسلوبية نحو تجذير فاعل

بقلم الدكتور

ياسر السيد عبد العال البنا

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية بقنا

جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الخامس (إصدار ديسمبر)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

نيابة المصدر عن الفعل في القرآن الكريم والشعر
دراسة أسلوبية نحو تجذير فاعل

ياسر السيد عبد العال البنا

قسم الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية بقنا ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : yasserelsayed.4119@azhar.edu.eg

الملخص

تأتي هذه الدراسة لتقدم مفارقة نوعية بين أسلوبية غربية ترتكز في نقد الأدب على مصطلحات: المخالفة، والانزياح، والانحراف، والتجاوز، والنشاز، وغيرها من المصطلحات التي لا تتلاءم مع الأدب العربي، ولا تليق بضوابط درس القرآن الكريم، وبين أسلوبية عربية تحرر المصطلح النقدي، وتعتمد منه ما يتفق مع رقي أدبها وأصالته، ومن قبل تحتسب لجلال القرآن الكريم وسموه والارتفاع به عن أدنى شبهة بعدم وضوح لفظ أو استغلاق معنى.

وذلك كله من طريق دراسة الظاهرة الأسلوبية: نيابة المصدر عن (الفعل المألوف لغة) في القرآن الكريم والشعر لرصد زيادة معنى المبالغة في الوصف أو في معنى أحد أساليب الإنشاء: الأمر، والنهي، والدعاء، والاستفهام، وتقدم الدراسة أمثلة تطبيقية جديدة لتلك الظاهرة في ظل المنهج الأسلوبي الحداثي، فضلًا عن تلك الأمثلة التي قدمها من قبل النحاة واللغويون استشهادا لكنهم لم يمنحوا حظا لدرس جهة المعنى.

الكلمات المفتاحية: المنهج الأسلوبي ، نيابة المصدر ، الانزياح ، الاختيار، الأسلوبية العربية .

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

٤٤٠٦

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

On behalf of the source of the verb in the Noble Qur'an and poetry A stylistic study towards effective rooting

Yasser Al-Sayed Abdel-Aal Al-Banna

Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies, Qena, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt .

Email: yasserelsayed.4119@azhar.edu.eg

Abstract

This study comes to present a qualitative paradox between a Western stylistic based on the terms: violation, displacement, deviation, transgression, cacophony, and other terms that are not compatible with Arabic literature, and are not worthy of the controls of the lesson of the Holy Qur'an, and between an Arab stylistic that liberates the critical term, and adopts from it what is consistent with the majesty of the Holy Qur'an and its transcendence and the elevation of it from the slightest suspicion of lack of clarity of the word or the exploitation of meaning.

All this is done by studying the stylistic phenomenon: on behalf of the source of (the familiar verb language) in the Holy Qur'an and poetry, and the study provides new applied examples of that phenomenon under the modernist stylistic approach, as well as those examples provided by grammarians and rhetoricians.

Keywords : Stylistic approach - on behalf of the source - displacement - choice - Arabic stylistics

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، سبحانه وتعالى فاتح المغاليق، والصلاة والسلام على رسول الله – صلى الله عليه وسلم– الدالِّ على الطريق، ورضي الله عن الآل والصحب والرفيق، أما بعد:

فليس صوابًا أن ينصبَّ الدرس فقط على العلاقات والمعاني الظاهرة بين الألفاظ والتراكيب، وإنما ثمة علاقات ومعان خفية قد تكون أكثر فائدة لما تعطي من دلالات، وليس صوابًا كذلك أن نتعامل مع كثرة التعبيرات على أنها مترادفات مشتركة الدلالة أو ذات معان متشابهة لا طائل من ورائها، وغير خفي أنَّ أيَّ تغير في المبنى يتبعه لزومًا تغيُّر في المعنى وأنَّ تعدد التعابير ينطوي على تعدد دلالاتها.

والأسلوبية الحديثة بمعناها المنهجي ومفهومها الاصطلاحي وركائزها الناقدة: "الاختيار، والانزياح، والتركيب، والإحصاء" ربما تأتي أكثر المناهج النقدية ملاءمة لدرس تلك العلاقات والمعاني الخفية بين الألفاظ والتراكيب، لاسيما تلك التي تنتج عن الانتقال اللغوي من الاستعمال النمطي المألوف لغةً إلى صيغ تعبيرية أخرى غير متوقعة لدى المتلقين.

وقد أخذ النحاة وعلماء اللسان وأصول اللغة منذ قديم حظًا وافرًا من الدرس النقدي القائم على فكرة الانزياح والعدول، بين من يدرسها في معاني الحروف والألفاظ وتوقيعها الصوتي[1]، ومن يدرسها في الترادف اللغوي

١– ومن هذه الدراسات الصوتية في القرآن الكريم:
– "اللهجات العربية والقرآنية.. دراسة في كتاب البحر المحيط"– محمد خان– ط دار الفجر للنشر والتوزيع بالمغرب٢٠٠٢م.
– "الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم"– د/ عبد الحميد هنداوي– الدار الثقافية بالقاهرة٢٠٠٤م.
– "الألسنية العربية"– ريمون طحان– دار الكتاب العربي– بيروت١٩٨١م.

ومعاني الاشتقاق الصرفي[١]، وكذلك من يدرسها في البنى التركيبي والتصوير الفني[٢]، وذلك من حيث ملاءمة المعنى المعدول إليه لقواعد اللغة والاستعمال العربي، غير أن هذه الدراسات لم تمنح قدرًا كافيًا من الدرس لجهة المعنى وحركته.

ومنذ قديم كذلك درس علماء البلاغة فكرة العدول عن المألوف اللغوي ضمن دراسات المجاز، ومصطلحات الانتقال والالتفات وخروج الكلام على مقتضى الظاهر، وغيرها، أما حركة النقد الأدبي الحديثة فجاءت أكثر دراساتها لهذه الفكرة بمصطلح "الانزياح" ضمن مبادئ الأسلوبية الغربية الحديثة على أنها فكرة نتجت لدارسيها في تأثرهم بالمنهج الغربي دون وعي لوجود هذا اللون من الدرس النقدي في التراث العربي منذ قديم، وعلى ذلك تأتي فكرة هذا البحث لدراسة إحدى ظواهر الانزياح والعدول عن المألوف اللغوي وهي: التعبير بالمصدر نيابة عن الفعل في القرآن الكريم والشعر.

ولا أخفي أن اختيار فكرة أسلوب العدول بالمصدر جاء لونًا من تركيز الأطروحة وتدقيقها في جانب التطبيق المنهجي غير أن النصفة تقتضي التأكيد على صلاحية كل ظواهر تناوب المشتقات لهذا اللون المنهجي من الدرس.

١- "اسم الفاعل بين الاسمية والفعلية"- د/ فاضل الساقي- ط دار العلوم١٩٦٨م، و"من أسرار اللغة"- د/ إبراهيم أنيس- مكتبة الأنجلو- مصر١٩٦٦م.

٢- ومن هذه الدراسات، وتعد سابقة على هذه الدراسة:

- "معاني النحو"- د/ فاضل صلح السامرائي- ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (عمان)- الأولى٢٠٠٠م.
- "الانزياح في التراث النقدي والبلاغي- د/ أحمد محمد ويس- ط دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع٢٠١٥م.
- "التفسير الأسلوبي للقرآن الكريم"- د/ عبد الحميد هنداوي- ط مركز تفسير الدراسات القرآنية- دون تاريخ.

وهي أطروحة تهدف إلى تجذير فاعل للمنهج الأسلوبي الحديث في البيان القرآني المعجز، ومعاني الشعر العربي القديم والحديث بين الدلالات الخفية، والعلاقات المركزية مع احتساب الأسلوبية العربية ومصطلحاتها النقدية التي رضيها الأولون لاسيما لرفقة آي الذكر الحكيم والأدب العربي ومعناه السامي.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وخاتمة بينهما مباحث ستة، يختص أولها: بدرس مفاهيمي تأصيلي فيه تعريف الأسلوبية في المفهومين الغربي والعربي، وبالتمهيد للمنهج الأسلوبي في درس القرآن الكريم، ثم تختص المباحث الخمسة بعده بدرس نيابة المصدر عن الفعل في عدد من آي القرآن الكريم، وشواهد الشعر لغرض المبالغة في معاني: "الوصف، والأمر، والنهي، والدعاء، والاستفهام" على الترتيب، ثم الخاتمة وتعني بنتائج الدراسة وما توحي به من توصيات، وذلك كله بمنهج نقدي أسلوبي يعتمد الصورة التعبيرية وما تحمله من معان انزياحية عدولية، ودلالات خفية، ومنهج كذلك يعي خدمات النصوص وتحقيقها من مظانها ويؤدي حقوق الهامش على تنوعها.

"وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿٨٨﴾ "[1]

الباحث

١- من الآية (٨٨)، سورة هود.

المبحث الأول

الأسلوبية منهجاً..درس مفاهيمي تأصيلي

يدور الاصطلاح النقدي للمنهج الأسلوبي الحداثي حول مصطلحَي: "الأسلوب، والأسلوبية"، والأول خاص بصاحب النص، ويعني السبيل التي يسلكها لاعتماد صورته التعبيرية (الألفاظ) بهدف بلوغ ما يتغيَّا من أفكار ومعان، وتأتي سمة مميزة لصاحب النص، والثاني خاص بالناقد، ويعني علم دراسة الأسلوب، وهو أحد أضرب الدرس الألسني الحديث للنصوص الأدبية، ويَعْني الآلية التي يعتمدها الناقد في رصد ظواهر النص ومعطياته اللغوية ومدى اتفاقها مع سياقه ومعناه المركزي العام، وفي ضوء معنى المصطلحين يأتي مفهوم الأسلوبية ومعانيها الاصطلاحية لدى العرب والغرب.

أولًا: الأسلوبية في المفهوم الغربي:

في مطلع القرن الماضي ظهرت الأسلوبية منهجًا، ومثل العديد من المناهج النقدية الحداثية لم تستقر على معنى محدد، وجاءت مشتبكة مع مناهج ومعارف أخرى تأثرًا وتأثيرًا، ومن ثم أسهم ذلك في تعدد مفاهيمها بين علم يدرس النصوص اللغوية، ومنهج لساني ناقد يتعرض للنص من وجهة لغوية فنية.

والأسلوبية "في لفظها الأجنبي (style) مشتقة من الأصل اللاتيني بمعنى: القلم..."، أو أنها: "اشتقت من الأصل اللاتيني (stilus) بمعنى ريشة ثم انتقل بطريق المجاز إلى مفهومات تتعلق بطريقة الكتابة..." [١]

وبتتبع مفهوم الأسلوب لدى الغربيين نجده عند الإغريق يمثل أداة من أدوات الفهم واختيار الألفاظ الملائمة لموضوع الخطبة، ويذكر له أفلاطون

١- "علم الأسلوب .. مبادؤه وإجراءاته"- د/ صلاح فضل - ص٩٣- ط دار الشروق- القاهرة١٩٦٨م.

تعريفًا في قوله: [١] "الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية"، وفي العهد الروماني "أطلق الأسلوب على التعبيرات اللغوية الأدبية أيام الخطيب الروماني (شيشرون)..." [٢]، لكن الجذور الحقيقية للمنهج الأسلوبي تعيدها حركة النقد الأدبي إلى الناقد الفرنسي "دوسوسير" ومحاضراته العامة والتي فرَّق فيها بين الكلام واللغة، "ورأى أن اللغة خلق إنساني ونظام يحمل الأفكار، ومن ثم تعطي قيمة متجددة للأسلوب..." [٣].

والنقاد يعدُّون عالِم الألسنية السويسري "شارل بالي" ركيزة للمنهج الأسلوبي ورائدًا له، كما أنهم يعدُّون عالم اللغة الألماني "ستيفن أولمان" أحد دعاة المنهج الأسلوبي وداعميه لاسيما في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين وهو زمن استقرار الأسلوبية عِلمًا لسانيًا، ومعيارًا ناقدًا، له مفهوم محدد حتى وإن جاء متعددًا.

ومن أشهر مفاهيم الأسلوبية حديثًا ما جاء به الناقد الروسي "جابكسون" حين رآها: " تبحث فيما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولًا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيًا..." [٤]، وكذلك ما جاء به الناقد الفرنسي "بيرجيرو" حين عرفها: "بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف.. عالم من التعبير ونقد الأساليب الفردية..." [٥]

١- "علم الأسلوب .. مبادؤه وإجراءاته"- د/ صلاح فضل - ص٩٣.

٢- المرجع السابق، والصفحة نفسها.

٣- "التفسير الأسلوبي للقرآن الكريم"- د/ عبد الحميد هنداوي- ص١٨.

٤- "البحث الأدبي واللغوي"- د/ نبيل خالد أبو علي- ص٦٩- ط دار الكتب العلمية- بيروت دون تاريخ.

٥- "الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث"- عبد الجواد إبراهيم عبدالله- ص٥- ط وزارة الثقافة١٩٩٦م.

وحول هذه المفاهيم جاء عدد من التعريفات الغربية أكثرها لنقاد المدرسة الفرنسية "جوستاف فلوبير"، و"مارسيل بروست"، و"دي بوفون"، وغيرهم، كلها بين من يرى الأسلوبية معيارًا ناقدًا، ومن يراها طريقة تعبير، وقد تشابهت مفاهيم الأسلوبية في النقد الغربي إلى حد يدعونا لعدم التكرار والتطويل.

ثانياً: الأسلوبية في المفهوم العربي:

مثل كثير من المعارف العلمية ومناهج الدرس والتحليل جاء الدافع العربي للحديث عن الأسلوبية دينيًا حيث الرغبة في درس أساليب القرآن الكريم وتتبع مناحي لغته من حيث الألفاظ ومشتقاتها، والحروف وأصواتها، وتناسب ذلك كله مع التركيب البنائي والسياق العام، يقول ابن قتيبة: "يعرف فضل القرآن من كَثُرَ نَظَرُهُ واتَّسع علمُه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب..." [١]، ولعل أكثر مجيء الدرس الأسلوبي آنذاك يأتي امتدادًا لدرس البلاغة وأصول اللغة وعملهما في تفسير القرآن الكريم.

والأسلوب لغة: "يقال للطريقة، والطريق الممتد، وللسطر من النخيل، وكذلك يقال على أساليب من القول أي أفانين منه..." [٢]، وهي معان تتفق مع المعاني الاصطلاحية للمنهج الناقد.

وقد رصدت الحركة الناقدة إرهاصات "أسلوبية" لعلماء اللغة الفحول أمثال الخليل وابن جني وسيبويه، غير أن الجذر الحقيقي لمنهجية الأسلوبية العربية يعيده النقاد إلى الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز"، ويعدونه أول مَن ذكر "الأسلوب" بمعناه المنهجي، واصطلاحه النقدي وتكرر لديه ذكره

١- "تأويل مشكل القرآن" – أبو عبد الله مسلم بن قتيبة- ت: إبراهيم شمس الدين- ص٤٧- ط دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٥١م.

٢- "لسان العرب"- ابن منظور المصري- ٤٧١/١- مادة (سلب)- ط دار المعارف- مصر دون تاريخ.

في حديثه عن فن "الاحتذاء" لونًا من النظم، يقول: [١] "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبًا، والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب ويجيء في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلًا على نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله..."، وكذلك ذكر ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر" الأسلوب، وعرفه بأنه "مركب فني من عناصر متعددة يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه، تلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف ثم الألفاظ..."[٢]، وقد جاء الأسلوب لديهم من جهة القالب الذي يفرغ فيه فن القول بحيث تتعدد الأساليب فتلائم تعدد الموضوعات وألوان الفن.

وثمة عدد من العلماء والنقاد العرب القدامى ذكروا الأسلوب وبدت واضحة لديهم المنهجية الأسلوبية في دراستهم المعجمية والصرفية والصوتية أمثال ابن منظور في "اللسان"، وابن خلدون في "المقدمة"، والفراء في "معاني القرآن"، وحازم القرطاجني في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ولا تخفى دلالة ذلك كله على الجذور الراسخة للأسلوبية العربية منهجًا نقديًا ناميًا يؤكد تطوره عمقَ وقوةَ تلك الجذور، وعلى الرغم من هذه المنهجية لم تتمكن الأسلوبية العربية من أن تضع لها معنى محددًا أو تعريفًا جامعًا. [٣]

١- "دلائل الإعجاز"- الإمام عبد القاهر الجرجاني – ت: محمود محمد شاكر- ط مطبعة الخانجي- القاهرة دون تاريخ.

٢- "عيار الشعر" ابن طباطبا العلوي- شرح: عباس عبد الساتر- ص٣٩، ط دار الكتب العلمية دون تاريخ.

٣- وقد جاء الأسلوب لديهم من جهة القالب الذي يُفرغ فيه فن القول بحيث تتعدد الأساليب فتلائم تعدد الموضوعات وألوان الفن.

وفي العصر الحديث تبرز أسماء ثلاثة: أحمد حسن الزيات وأحمد الشايب ثم الدكتور عبد السلام المسدَّى على أنهم أكثر من ذاعت الأسلوبية في نتاجهم النقدي، فالأول يرى "الأسلوب طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، وهذه الطريقة فضلًا عن اختلافها من أديب إلى آخر فإنها تختلف لدى الأديب نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه والغرض الذي يهدف إليه..." [١].

والثاني: بكتابه "الأسلوب" عدَّته الحركة النقدية أحد روّاد الأسلوبية العربية الحديثة، وفيه يصف الأسلوب بأنه "معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظًا منسقة، وأنه يتكون في العقل ونفسية صاحبه قبل أن ينطق به اللسان ويجري به القلم..."[٢]، ويدور المنهج لديه حول أطر ثلاثة هي: الكلام، وطريقة كتابته، وصورته اللفظية، ثم هو يعرفه بما يتفق مع هذا الوصف، فهو: "العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني..."[٣].

أما الثالث: فكان أكثر تأثرًا بالمفهوم الغربي للأسلوبية، وجاءت لديه متصلة كذلك بعناصر ثلاثة هي: النص، وصاحبه ومتلقيه، وعرَّف المنهج الأسلوبي في كتابه بأنه: "علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني، ... والأسلوبية: هي لسانيات تعني بظاهرة حمل النص على فهم معيَّن وإدراك مخصوص..." [٤].

١- "الاختيار في الدراسات الأسلوبية الحديثة"- محمد سعد- أرشيف منتدى الفصيح، موقع: maktabawww.al .

٢- "الأسلوب"- أحمد الشايب- ص٤٦- ط مكتبة النهضة المصرية – الثامنة١٩٩١م..

٣- المرجع السابق.

٤- "الأسلوبية والأسلوب"- د/ عبد السلام المسدَّى- ص٨١- ط دار سعاد الصباح- الكويت١٩٩٣م.

وعلى الرغم من تعدد المفاهيم والتعريفات إلا أن أكثرها يلتقي في كون الأسلوب هو فن الكلام وطريقة اختيار صورته اللفظية وفق معانيه، كما أنها تلتقي في التعريف بالمعنى العام للأسلوبية ليس بمعزل عن معناها المنهجي، ومن أكثر المفاهيم الحديثة التي أسهمت في ذلك ما ذكره الدكتور عبد الحميد هنداوي أنها: "منهج نقدي حديث يتم من خلاله تناول النصوص الأدبية بتحليل ما تشتمل عليه الظواهر اللغوية؛ بغية الكشف عن القيم الجمالية لتلك النصوص، ووصف أسلوب مبدعيها، وتحديد الميزات التي يتميز بها كل مبدع من غيره..." (١).

وكذلك مما يُلحظ عل هذه المفاهيم للأسلوبية كونها تشترك في ضرورة القصد إليها منهجًا لتحليل النص الأدبي، وبيان ما ينطوي عليه من هبات الألفاظ، وحركات المعاني.

ركائز المنهج الأسلوبي:

وكما جاءت مفاهيم الأسلوبية معنى وتعريفًا بحسب رؤية الناقد لأطرها الثلاثة التي تدور حولها وهي النص، وصاحبه ومتلقيه، جاءت كذلك مبادؤها ومرتكزاتها، ودارت في الدرس النقدي حول مصطلحات: الاختيار، والانزياح، والتركيب، والإحصاء، جُدُر رئيسة يقوم عليهما بناء المنهج الأسلوبي.

أ-"الاختيار": ويأتي في مقدمة ركائز الأسلوبية وظواهرها الفنية من جهة صاحب النص، فمن بين العديد من أنماط التوقيع الصوتي، والتعبير اللغوي يصطفي المؤلف ألفاظه التي يراها أَلْيق بمراده وأنسب لسياق كلامه، وهذا ما يسمى في المنهج الأسلوبي: عملية "الاختيار"، وقد عرَّفه أحمد الشايب بأنه: "طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني بقصد الإيضاح

١- "التفسير الأسلوبي للقرآن الكريم"- د/ عبد الحميد هنداوي- ص١٨.

والتأثير..." [١]، وحين عرَّف الدكتور عبد السلام المسدّى "الأسلوب" رآه (اختيارًا) واعيًا يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات وبدائل..." [٢].

وعلى ذلك يكون الأسلوب ""اختيارًا"، وكذلك الاختيار يأتي في ذاته أسلوبًا لصاحبه يُعرَّف به ويميزه، على أن يكون هذا كله متفقًا مع قواعد اللغة، وملائمًا لما قد تسمح به من مرونة وتوسع، فصاحب النص "يستجيب وهو يتصرف في طاقات اللغة وسعة معاولها لمنبهات تشده برباط عضوي إلى إرضاء مقتضياتها في الشحن والإبلاغ..." [٣]، لكن هذه الاستجابة مرهونة بأداء ما يحويه فكر صاحب النص من أغراض، وما أراد بثه من رسائل تضمن له التأثير في متلقيه، فكأنه اختيار مشروط.

ب-الانزياح: يأتي "الانزياح" أهم مرتكزات المنهج الأسلوبي وظواهره الفنية، بما جاء في نصوص الأدباء، وبما قامت عليه من دراسات، وغير خفي أن مفهوم المصطلح يأتي حسب فهم صاحبه وتوجهه النقدي، وقد تعددت مفاهيم (الانزياح) في الحركة النقدية غير أن هذه المفاهيم تلتقي في معنى العدول عن صيغة تعبيرية إلى صيغة تعبيرية أخرى بهدف أداء معنى قد لا يؤديه المعنى المعدول عنه، وعادة ما يكون المعنى الأول هو الأسلوب المعتاد والتعبير النمطي المألوف بحسب الاستعمال العربي واستشراف المتلقين، أما التعبير الجديد فيحسب على أفانين القول.

١- "الأسلوب"- أحمد الشايب- ص٣٦.

٢- "الأسلوبية والأسلوب"- د/ عبد السلام المسدَّى- ص٧٠.

٣- "الأسلوبية والأسلوب"- د/ عبد السلام المسدَّى- ص٧٠.

والانزياح في اللغة: "مصدر الفعل نزح، بمعنى بَعُدَ، وَوَصْلٌ نازح أي بعيد، وقوم منازيح أي: بعيدون..." [١]، وعلى ذلك يُبنى معنى الانزياح في اللغة على البعد والابتعاد، وجاء في لسان العرب قول ثعلب: [٢]

إن المذلةَ منزلٌ نزحٌ عن دار قومِكِ فاتركي شَتْمي

وفي الاصطلاح النقدي يُعرّف "الانزياح" بأنه: استعمال المبدع لِلُّغة- مفردات، وتراكيب، وصورًا- استعمالًا يخرج عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وجذب..." [٣]، و"الانزياح بهذا المفهوم ربما ينتهي إلى مصب الاختيار من حيث التعبير بصيغة يرضاها صاحب النص ويقدمها على غيرها.

ومما يجدر ذكره أن الانزياح يعدَّ أكثر مرتكزات المنهج الأسلوبي من حيث عدم تحديد المصطلح والمسمى لما أطلق عليه في الدرس النقدي من كثرة المسميات والمصطلحات الدالة على معناه بين النقد القديم والحديث، وكذلك بين العرب والغرب، ومن هذه المسميات: "المعنى الغائب، العدول، الانحراف، التجاوز، التمرد، الصرف، الاستبدال، الرجوع، النقض، النشاز، الترك، التحريف، الابتعاد، المخالفة، الانصراف، الإطاحة"، وغيرها من المسميات التي غلب عليها في الاصطلاح النقدي مسمى "الانزياح، وغير خفي ما تحمله بعض هذه المسميات والمصطلحات النقدية من معان لغوية قد لا يرضاها صاحب النص وصفًا ناقدًا لظاهرة أسلوبية في نصه، بينما يرضى

١- "لسان العرب"-٢/٦١٤- مادة (نزح).

٢- المرجع السابق، والبيت من بحر الكامل.

٣- "الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية"- أحمد محمد ويس- ص٧- ط المؤسسة الجامعية للنشر- بيروت٢٠٠٧م.

غيرها؛ لما بين هذه المصطلحات النقدية من فروق لغوية ومعنوية دقيقة تميز كلًا منها.

وعلى الرغم من هذه الوفرة لمعاني ومسميات "الانزياح" الأسلوبي تبقى المعاني المهمة لدينا، والمعتمدة في هذه الدراسة هي تلك المعاني التي رضِيَتْها الأسلوبية العربية منهجًا ومصطلحًا ناقدًا، ومنها: "خلاف الظاهر، العدول، والالتفات، والانتقال، والتفنن"، وغيرها من تعبيرات قدامى اللغويين والبلاغيين في التراث العربي، وصورتها ترك تعبير أسلوبي معهود لدى المتلقي إلى تعبير آخر لمزية أسلوبية مرادة لدى صاحب النص، ولعل هذه المفارقة هي الإشكالية الواضحة بين المنهج الأسلوبي الحداثي، وبين الأسلوبية العربية الأصيلة وحضورها في التراث العربي.

أما موضوعات الدرس الأسلوبي المرتكزة على "الانزياح" فيمكن جمعها في قضايا اللفظ من حيث:

- معاني الحروف والتوقيع الصوتي.
- معاني الألفاظ والترادف اللغوي.
- البنى التركيبي والتصوير الفني.

ويتمثل الدرس الأسلوبي لهذه الموضوعات في رصد المفارقة بين المعاني الحقيقية للألفاظ، وبين ما ترمي إليه من معان عميقة خفية، قد تكون غير مألوفة أو متوقعة لغةً لدى كثير من المتلقين، ويبقى المعيار الأسلوبي والميزان النقدي الحاكم لصاحب النص، وهو درجة علمه بهذه الموضوعات وإيمانه بالبنيات الموحية، أما المتلقي فميزانه النقدي هو درجة تذوقه لهذه الموضوعات ومدى تأثيرها في نفسه، ولعلهما يجتمعان فيما يتطلب هذا الدرس من درجة ارتفاع الوعي، ومعرفة الألسنية والمقومات.

جـ - التركيب: اعتدادًا بفاعليته الكبرى في عملية الإبداع والكتابة يحظى التركيب بمحوريته في الدرس النقدي، وكونه وعاء تستقر فيه صور التعبير، وقد ردّ كثير من النقاد درس التركيب في المنهج الأسلوبي إلى "علم المعاني في البلاغة العربية، حيث دراسة التنكير والتعريف، والذكر والحذف، والتقديم والتأخير، وغيرها من علاقات بين طرفي الجملتين الاسمية والفعلية، وظواهر أسلوب البنى التركيبية التي قد يلجأ الأديب فيها إلى الانزياح والعدول والتمرد على المألوف من قواعدها اللغوية في لون من أفانين القول وفضاءات المعاني في ظل منهج أسلوبي حاكم لهذا التمرد.

والتركيب مرتكز مهم بين مرتكزات المنهج الأسلوبي يأتي تاليًا للاختيار حيث استعمال الألفاظ المختارة في نسق محكم، ويقصد به "عملية نظم الكلام والألفاظ ورصَّها بعضها إلى بعض في النتاج الأدبي في صورتها الحضورية متمثلة في توزعها سياقيًا على امتداد خطي فيكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، وصورتها الغيابية وتأتي في شكل تداعيات شعورية للألفاظ المنتمية إلى ذات المجال الدلالي..." [١].

والحركة النقدية تعرف التركيب بأنه: "تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي..." [٢]، وهو بهذا المفهوم أكثر ظواهر الأسلوبية مظهرًا لتضافر أطرافها حين يبدو فيه جمال "الاختيار"، وتعود إليه نتائج درس الانزياح والتكرار والإحصاء، وغيرها من الملامح التعبيرية ومظاهر الأسلوب، ومن ثم يبدو مظهرًا لأدبية النص ونضج عملية إبداعه.

١- "مفاهيم الأسلوبية عند عبد السلام المسدى في كتاب الأسلوب والأسلوبية"- خليف عمار- ص٢١- ط وزارة التعليم العالي- الجزائر٢٠١٧.

٢- "الإسهامات النصية في التراث العربي"- ابن الدين بخولة- ص٧٦- ط وزارة التعليم العالي- جامعة وهران٢٠١٦م.

د- الإحصاء: هو علم موضوعي يُعنى بجمع ووصف البيانات وتحليل النتائج في صورة إحصاء عددي يحتسب الكم أولًا، وهو في الأسلوب اللغوي يحدد ظواهر النص اللغوية، ويحصي الفوارق الكمية ويرفع النظر عن الرؤى الشخصية والأحكام الذاتية، و"يعدّ الإحصاء معيارًا موضوعيًا يتيح تشخيص الأساليب، وبإمكاننا بواسطته تمييز الفرق بين أسلوب وآخر، بل يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية بغض النظر عن الاختلافات في مفهوم الأسلوب ذاته..." (١).

وكذلك يعدّ هذا المعيار العلمي في الدرس النقدي المعاصر نموذجًا لتحقيق المقاربة ومحاولات المثاقفة والتلاقح الفني بين العلم والأدب حين يُعنى بعدد الأشياء وفي ذات الوقت يُعنى بضبطها وتحليلها وإظهار قيمها، وربما يسهم بهذه النتائج في استشراف القادم، ويملي على صاحب المنهج بعض النتائج والتوصيات، ويأتي من أشهر مَن تبنَّى الدرس الإحصائي منهجًا لتحليل النصوص الأدبية في النقد العربي المعاصر المصري الدَّرْعَميّ المعاصر الدكتور سعد عبد العزيز مصلوح في عدد من دراساته، وغيره كثير من تلاميذه ومَن انتهجوا نهجه.

وعلى الرغم من ذلك كله لم تتفق حركة النقد على مدى إمكانية درس المنهج الأسلوبي الإحصائي في الدراسات الأدبية لما يتصف به من التعقيد العددي والحسابات الكمية، ولما يغرد بعيدًا عن جانب الفن، ومن ثم ترى بعض أصوات الحركة الناقدة أن المنهج الإحصائي يأتي دوره تأكيديًا، فلا يتخذه ناقد الأدب منهجًا رئيسًا في عمله وإنما يمكن الاستعانة به تتمة واعتمادًا لنتائج مناهج أسلوبية أخرى في إطار كونه أداة منهجية وليس نتيجة أو غاية.

١- "الأسلوبية الإحصائية" محاضرة للفرقة الثانية كلية الدراسات العليا بجامعة الأزهر- أ.د/ صبري فوزي أبوحسين، موقع: kenanaonline.com

ثالثاً: الأسلوبية والقرآن الكريم:

جاء القرآن الكريم خطابًا إلهيًا لكل الأنام، وكتابًا نورانيًا للخواص والعوام، ومن ثم حين نعتدّ بحال المتلقي نجد معاني الآي الحكيم لا تأتي على درجة واحدة من تجلي المعنى السامي، ويبرز دور الأسلوب العربي واستعماله، والجذر اللغوي وأصوله، وكذلك يأتي دور الدلالات المركزية ومعنى السياق وغيرها من أدوات التحليل المعرفي للوقوف على تجليات المعاني وهبات الأسلوب القرآني.

ومن هنا يأتي دور الأسلوبية العربية والمنهج الأسلوبي في تفسير القرآن الكريم، وإمكانية استعماله في جميع موضوعات المنهج الأسلوبي: (معاني الحروف وتوقيعها، ومعاني الألفاظ وترادفها اللغوي، وحركة المعنى والاشتقاق الصرفي، والبناء التركيبي والتصوير الفني)، لاسيما ما يحتاج منها إلى تفسير وبيان، غير أنه يأتي مقيدًا بمحاذير النظر في تحليل النص القرآني المعجز، وهي قيود طالت من أطراف عملية التفسير الأسلوبي: المنهج وصاحبه.

وقَيْدُ المنهج: أن يأتي تطبيقًا للأسلوبية العربية بأيّ من مصطلحاتها النقدية التي رضيها الأولون مثل مصطلحات: (المجاز، والعدول، والانتقال، والتفنن) في معاني "الاشتقاق الصرفي" والذي تَطْرق هذه الدراسة – في شطر موضوعها– أحدَ أبوابه العالية لشرف نسبته لتفسير بعض آي القرآن الكريم، وذلك لما ينتقل فيه غير المعهود والمعدول إليه في الاستعمال اللغوي إلى جذر لغوي وأصل بالاستعمال القرآني المعجز، ومن ثم يتلاءم مع ما يسمى في

الدرس الأسلوبي "العدول المطلق" والذي يصير فيه المجازي حقيقيًا، والحقيقي مجازيًا[١]، وقد عدَّه النقاد من فوائد اتخاذ الأسلوبية منهجًا في النقد والتحليل.

أما قيد صاحب المنهج الأسلوبي في تفسير القرآن الكريم فهو أن يكون صاحب نزعة دينية عالية تحتسب قداسة النص المعجز وتساميه عن كل كلام، وتحاذر من خطأ التطبيق أو التعبير، فضلًا عن معرفة صاحب المنهج لأساليب العرب، وأفانين قولها.

وقد عُرف التفسير الأسلوبي للقرآن الكريم في النقد الحديث بأنه "ذلك النوع من التفسير الذي يقوم بمحاولة الكشف عن معاني وأسرار اللفظ القرآني المقدس، بتحليله والكشف عن معطياته الدلالية التي ينتجها التحليل الأسلوبي على كافة المستويات اللغوية المعروفة، وبيان مدى ترابطه ومناسبته لسياقاته ومقاصده..."[٢]، وعلى ذلك يمكن أن يلحق الدرس الأسلوبي لآي القرآن الكريم من وجهات فنية خمسة، الأولى: "صوتية"، في الحروف والألفاظ، وربما في التركيب حيث بعض أنماط التوقيع الصوتي والموسيقي.

والثانية: "صرفية" حيث دلالات أصل الكلمة والمشتقات وموقعها من البناء وأثرها على السياق ومنها هذه الدراسة في شطريها بما ترصد من معان لنيابة المصدر عن الفعل في بعض آي الذكر، والثالثة: "معجمية"، حيث معنى اللفظة ودلالات مرادفاتها، والرابعة: "نحوية" حيث سبل التركيب والإسناد ومعانيها الإعرابية وما يترتب عليها من الإيجاز والقصر، والفصل والوصل، والتقديم والتأخير، وغيرها من عناوين علم المعاني في البلاغة العربية،

١- ينظر: مقال بعنوان "الأسلوبية عند العرب والغرب"- عبد الكريم عبد القادر عقيلان، موقع: http://www.tomohna.net

٢- "التفسير الأسلوبي للقرآن"- ص٤٦.

والخامسة: "تصويرية" حيث دلالات ألوان الصورة الفنية الثلاث: "تعبيرية، وبيانية، وبديعية".

وربما يجدر القول: بأن حدود هذا التقسيم للوجهات الفنية الخمسة ليست قطعية حين تدخل أحياناً بعض هذه الألوان من الفن في جملة درْس ألوان أخرى مثل "التكرار" حين يمكن دراسته ظاهرة صوتية موسيقية، أو دلالة تركيبية، وكذا "التجنيس" نمط صوتي أو صورة بديعية، وبرفع النظر عن الوجهة الفنية، يأتي المعيار النقدي والمحك هو كيفية تطبيق المنهج الأسلوبي وسلامة الأدوات مع احتساب ملاءمتها لصحبة آي القرآن الكريم واستنباط الدلالات والهبات.

رابعاً: نيابة المصدر عن الفعل في القرآن الكريم والشعر:

يأتي من موضوعات الدرس الأسلوبي: "حركة المعنى والاشتقاق الصرفي)، ومحط النظر فيه إلى اللفظة اسمِيَّتِها، أو فِعْلِيَّتِها، وأقسام كل منهما، ومشتقاتها، ودلالاتها المعنوية، ومن هذه الأقسام: "المصدر"، والأصل فيه ألا يسند إلى اسم الذات ولا يأتي خبرًا له، ذلك أن المصدر في أشهر مفاهيمه يأتي لمعنى حدث غير مقترن بزمن ويتضمن حروف الفعل منه، وربما لا يقترن كذلك بمكان ولا يوصف بإفراد أو تثنية أو جمع، ولا بتذكير أو تأنيث[1]، إذن فبماذا سيكون الإخبار؟، ومن ثّمَّ لم يكن مألوفًا في أساليب العرب أن يقال: "علي ضربا خالدًا"، ولا "عمرو ذهابًا إلى زيد" – ولو كان المصدر لغةً مقدمة

١- ينظر: "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك"- ٣/ ١٧٠- ابن هشام النحوي- ط دار ابن كثير- دمشق دون تاريخ.

الشيء وموضع صدارته[١]، والعمدة في بابه، والأصل لمشتقاته- وإنما المألوف في هذا هو التعبير بالفعل.

وبرفع النظر عن هذا المألوف نجد المصدر قد ناب عن الفعل في القرآن الكريم، وكذلك في الشعر ظاهرة أسلوبية وانتقالًا في اللفظ وما يؤدي إليه من عدول في المعنى، حين يحمل النص دلالات أخرى مرادة ربما لم تكن تؤديها الصياغة المألوفة، ومن هذه الأغراض:(الوصف، والمبالغة، والتأكيد، والأمر، والنهي، والدعاء، والرجاء والتعظيم، والاستفهام، والتوبيخ)، وغيرها من ظواهر الأسلوب التي يؤديها المصدر حين يأتي بديلًا عن الفعل دعمًا لعلاقات السياق والمعاني المركزية، على ما يأتي تفصيله في المباحث التالية.

١- "القاموس المحيط"- الفيروز آبادي- ٦٧/٢-مادة (صدر)- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٤٠٠=١٩٨٠م.

المبحث الثاني

نيابة المصدر عن الفعل مبالغة في الوصف

هو مظهر أسلوبي ينوب فيه المصدر عن الفعل ويأتي وصفًا للاسم؛ ليمنح النص دلالات أخرى أهمها: التأكيد والمبالغة في الوصف، وحينئذ تتحول دلالة الموصوف، فكأنه عين الفعل ومعنى ذاته، ربما لكثرة إتيانه هذا الفعل واعتياده، وهو معنى للتأكيد والمبالغة لا يؤديه سوى المصدر، يقول ابن سيده في "المخصص": "إذا وصف بالمصدر صار الموصوف كأنه في الحقيقة مخلوق من ذلك الفعل ... وأصل هذا الباب عندي قول الله تعالى:[١]"خُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ مِنْ عَجَلٍ" ..."[٢]، فهي مبالغة في الوصف إلى حد يصير معه الإنسان قطعة من التعجل أو مخلوقًا منه، على حد قولنا: (مصنوع من الصمت) لمن يصمت كثيرًا، و(مفطوم على الخير) لمن اعتاد فعله.

ومن أكثر ما استشهد به أهل اللغة في نيابة المصدر عن الفعل تأكيدًا ومبالغة ما جاء في القرآن الكريم خطابًا لنوح –عليه السلام– في ابنه: "إِنَّهُۥ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ ۖ إِنَّهُۥ عَمَلٌ غَيْرُ صَٰلِحٍ"[٣]، فقد جاء المصدر "عَمَلٌ" بديلًا عن الفعل في صورة أسلوبية غير متوقعة لدى المتلقي، ؛ ليُسهم في نفي صفات الذات لدى الابن، ويبالغ في منحه صفات الفعل، ويجعل منه الحدث فكأنه العمل ذاته أو جزء منه، ويكفي الابنَ الكفرُ عملًا ليكون الحدث ذاته، وقد جاء المصدر شارحًا يفسر نفي القرابة قبله قوله " إِنَّهُۥ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ" في إعلان واضح

١– من الآية (٣٧)، سورة الأنبياء.

٢– "المخصص"– ابن سيده – ١١٩/٣– ط دار إحياء التراث العربي– الأولى ١٩٩٦م، وينظر: معاني النحو– د/ السامرائي – ص١٩٧.

٣– من الآية (٤٦)، سورة هود، وذكرها د/ فاضل السامرائي في "معاني النحو"– ص١٩٣– ضمن شواهد الإخبار بالمصدر.

لتقديم صلة الدين حين تتعارض مع صلة النسب، ولعل المبالغة في تأكيد هذا النفي وتفسيره تأتي تخفيفًا لمشاعر الخجل والألم لدى الأب المرزوء بكفر ابنه، أما عدم إلف اللغة للتعبير بالمصدر فيلائم عدم إلف كفر الابن، وهي معان لم يكن ليؤديها الفعل.

وكذلك مما ناب فيه المصدر عن الفعل ما جاء في قوله تعالى يخاطب بني إسرائيل بعد تمردهم على نعم الله تعالى وحكمه عليهم بالحرمان والتيه في الأرض:[١] " وَقُولُواْ حِطَّةٌ نَّغۡفِرۡ لَكُمۡ خَطَٰيَٰكُمۡۚ "، أي قولوا حُط عنَّا، ويُراد بها مطلق المصدر تأكيدًا في معنى دوام الطلب وثبوت المسألة ومبالغة في إظهار المذلة والانكسار والندم بهدف التوبة حتى يُجابوا إلى طلبهم، وربما ناسب هذا الأسلوب بالانتقال والعدول عن الفعل المألوف عدولهم عن حال المعصية وتطلعهم إلى التوبة، أما التعبير بالحط فلمناسبة قدومهم وحطهم في القرية (بيت المقدس) لما تقدم في قوله:[٢]"وَٱدۡخُلُواْ ٱلۡبَابَ سُجَّدٗا".

وكذلك من التعبير بالمصدر بديلًا عن الفعل موضِعَي قوله تعالى حكاية عن إخوة يوسف وأبيه يعقوب- عليهما السلام-:[٣] "وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١٨"، تحكي الآية بحسب المفسرين ما كان من أمر حيلة إخوة يوسف عليه السلام عندما أقدموا على فعلتهم ثم أرادوا خداع والدهم فقدموا عليه ملطخين قميص

١- من الآية (٥٨)، سورة البقرة.

٢- من الآية والسورة نفسها.

٣- الآية (١٨)، سورة يوسف.

أخيهم بدم ليس له، وأكثر الروايات على أنه دم (ماعز) [١]، لكن يعقوب -عليه السلام- بنقاء السريرة وكشف النبوة والقميص الذي ليس فيه أثر لتمزيق فطن لحيلتهم وسوء أمر نفوسهم، وأنهم أرادوا سوءًا بأخيهم، وثقة في الله تعالى قرر أن يصبر، وقد ضمت الآية موضعين شاهدين لنيابة المصدر عن الفعل، الأول المصدر (كَذِب) والتعبير به "لأن الذين جاءوا بالقميص وبه الدم كذبوا..."[٢].

وبحسب الفرَّاء وغيره "لأنهم جاءوا فيه معنى: كذبوا كذبًا، كما قال تعالى: [٣] "وَٱلْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا ۝"، لأن العاديات بمعنى الضابحات..."[٤]، والعدول إلى المصدر واضح؛ لما يأتي الكذب أكثر وصفًا وتأكيدًا وثبوتًا لفعلهم الكاذب وتلطيخهم القميص بالدماء ومبالغة في معنى الكذب فكأنهم تحولوا إلى الحدث ذاته ، فهم ليسوا فقط يكذبون، أو فعلهم كاذب، وإنما فعلهم وقولهم هو عين الكذب وذاته.

والموضع الثاني: التعبير بالمصدر "صَبْر" ومعناه المألوف: اصْبِر، يخاطب يعقوب -عليه السلام- نفسه؛ لما يمنح المصدر من معنى بلوغ ثبوت مصدر الصبر وتأكيد دوامه مهما طال الأمد والانتظار، وغير خفي في الموضعين عدم أداء الفعل لهذه المعاني بقدر ما يوفيها المصدر.

١- ينظر: "تفسير الطبري"- ت: د/بشار عواد، وعصام فارس-٣٣٥/٤ - ط مؤسسة رسالة- الأولى١٤١٥هـ=١٩٩٤م، والنص فيه: "دم سخلة"، وهي ولد الشاة من المعز والضأن، ذكرًا كان أو أنثى.

٢- المرجع السابق، والصفحة نفسها.

٣- الآية (١)، سورة العاديات.

٤- "معاني القرآن "- أبو زكريا الفراء- ٦٢٨- ط دار الكتب العلمية- بيروت دون تاريخ.

وهو معنى يصح مدخلًا لنيابة المصدر عدولًا عن الفعل في الشعر بغرض الوصف والمبالغة في معنى ذاك الفعل، ومنه قولهم في بيتَيِ امرئ القيس، وطرفة ابن العبد المتفقَيْن لفظًا ومعنى ووزنًا عدا كلمة القافية قول الأول في معلقته: (١)

وقوفًا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

ونظيره لدى طرفة بن العبد بكلمة القافية: (وتجلَّدِ) (٢).

والبيتان جاءا في المقدمة الطللية تجسيدًا لموقف الحزن هيجته ذكرى الحبيبة وقد خلت منها الديار، وأوقف الأصحاب رواحلهم ينتظرون صاحبهم ويُسَرُّونَ عنه ويطلبون إليه التحمل والتجلد، وقد جاء في البيتين التعبير بالمصدر (وقوفًا) بديلًا عن الفعل: يقف، وصفًا ومبالغة في معنى الوقوف، فكأنه ليس فقط وقفوا وإنما فعلوا جنس الوقوف ذاته ملاءمة لقسوة الموقف وشدة حزن صاحبهم، وهو معنى أدَّاه ووفَّاه التعبير بالمصدر.

كما جاء المصدر نائبًا عن الفعل مبالغة في معناه في بيت سائر في الاستشهاد اللغوي قولهم: (٣)

يشكو إليْ جَمَلي طولَ السّرى صبرٌ جُمَيْلٌ فكلانا مبتلَى

١- "ديوان امرئ القيس"- ت: محمد أبو الفضل إبراهيم- ص٨- ط دار المعارف - الرابعة دون تاريخ، والبيت من بحر الطويل.

٢- "ديوان طرفة بن العبد"- شرح: مهد محمد ناصر- ص١٩- ط دار الكتب العلمية (بيروت)-الثالثة١٤٢٣هـ =٢٠٠٢م، والبيت من بحر الطويل.

٣- البيت في أكثر رواياته لم تثبت نسبته لشاعر واحد، وجاء أنَّ أبا عبيدة سئل عن صاحبه فقال: "هو لبعض السوَّاقين"، وهو منسوب لكثيرين أشهرهم الملبَّد بن حرملة بن أبي ربيعة، ونصه عنده: "اصبرِ جُمَيْل فكلانا مبتلى"، وهو من بحر الكامل. [ينظر: "العواصم والقواصم في الذب عن سنة أبي القاسم"- ابن الوزير اليماني- ١٠٤/٥- ط مؤسسة رسالة -بيروت دون تاريخ].

تأتي صورة الجمل باكيًا شاكيًا لصاحبه مألوفة في الشعر العربي، لكن غير المألوف لغة هو التعبير بالمصدر عدولًا عن الفعل، وقد جاء باكيًا لطول الصبر ودوامه، ومبالغة في معنى تحمل الجمل ليلًا وما ينطوي عليه من معنى آخر يشترك فيه الشاعر مع جمله هو الشعور بالهم والألم والحزن وطول الأمد، وهي المعاني التي جاء المصدر فيها أكثر تعبيرًا من فعله.

ومن أشهر الأبيات التي سار الاستشهاد بها في نيابة المصدر عن فعله بيت الخنساء: [١]

ترتعُ ما رتعتْ حتى إذا ادَّكرتْ فإنما هي إقبالٌ وإدبارُ

تشبه فيه حالها في حزنها السائر على أخيها صخر وحال عيشها على ذكراه بحال ناقة ترتع في نماء وخصب، ولكن دون سعادة ذلك أنها دائمة الذكرى لولدها وقد أُخذ منها، ولا ينفك عنها الحنين، وتعبيرها بالمصدر إقبال وإدبار أي تقبل وتدبر أو هي مقبلة مدبرة وهو مظهر أسلوبي وفن في القول منح البيت معنى المبالغة في سير الناقة حتى لتنمحي عناصر ذاتها وتصيد الفعل ذاته، فكأن الناقة في سيرها صارت الإقبال والإدبار نفسيهما، ولا أقل من قصد المبالغة في حديث الأمومة حيث تنسى الناقة وليدها لأوقات أثناء مرعاها فإذا ما تذكرته جدّت سيرها في حيرة واضطراب، وأسرعت تتعجل لقاءه، ولعلها حالة من التغير والعدول في سير الناقة ربما جاء العدول الفني والتعبير بالمصدر بديلًا عن الفعل لمناسبتها.

وكذلك مما استُشهِد به في نيابة المصدر عن الفعل ما ورد في "كتاب سيبويه"، قول الشاعر: [٢]

١- "ديوان الخنساء"- شرح: حمدو طماس- ص٧٩- ط دار صادر – بيروت٢٠١٢م، والبيت من بحر البسيط .

٢- جاء في شرح الشواهد الشعرية أن البيتين للمنذر بن درهم الكلبي، وكذلك وردت نسبتهما في "خزانة الأدب"- للبغدادي-١/٢١٢- ط دار الكتب العلمية دون تاريخ، والبيتان من بحر الطويل.

وأحدثُ عهدٍ من أمينة نظـــرةٌ ... علَى جانبِ العلياءِ إذ أنا واقفُ

فقالتْ: حنانٌ ما أتى بك ههنا ... أذو نســـب أم أنتَ بالحي عارفُ

بدا أنه كان في ذلك المكان من الحي واقفًا يرقبها، فلما رأته بادرته بـــأن أمرها "حنان" ورحمة له ورفق به، أو لعلها تريد : تحنَّن[١]، تطلب إليه الترقق والتعطف، وعليه يكون الشاعر قد عدل إلى التعبيـــر باســـم المصـــدر وصـــفًا ومبالغة، وطلبًا لقَدْر أكبر من الحنان، وربما بلوغًا إلى معنى الحنان كله، وهي دلالة للمصدر تؤيد في معنى البيت أنها تظاهرت بإنكاره حين فاجأها ولم تنكره حقيقة، إذ لو أنكرته ما سألته الرحمة والتحنن قبل أن تسأل عن سبب قدومه: أهي صلة بها لا تعرفها؟، أم خبرٌ بأرضها دفعه للمجـــيء، وهـــي معـــان بـــدا واضحًا ما أسهم به التعبير بالمصدر في دعمها.

ومما تتفرد به هذه الدراسة عدد من أمثلة الشعر الحديث شواهد للوصف بالمصدر نيابة عن الفعل[٢] بقصد المبالغة في معناه، ويقفز إلي الذهن أولهـــا: بيت شوقي الذائع ومطلع قصيدته السائرة في المديح النبوي، قوله: [٣]

وُلِدَ الهدى فالكائناتُ ضياءُ ... وفمُ الزمانِ تبسُّمٌ وثناءُ

وحُقَّ لشوقي المعنى الكنائي عن النبي – صلى الله عليه وسلم– بالهدى، فهو الهادي والبشير الذي بمولده سعدت وأضاءت كل الكائنات، وتهلَّل الزمـــان فرحًا بمولده – صلى الله عليه وسلم–، وقد عبر الشـــاعر بالمصـــادر الثلاثـــة

١– ينظر: المعنيان في "لسان العرب"–١٢٨/١٣– مادة (حنن).

٢– ذلك أنَّ رصْد ظاهرة نيابة المصدر في تلك الشواهد جاءت في هذه الدراسة بجهد ذاتي بحثًا في دواوين الشعراء؛ إذ لم ترد في دراسات سابقة نحوية أو بلاغية، فضلًا عن عدم ورودها في الدراسات النقدية.

٣– "الشوقيات"–٤١/١– ط مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة– القاهرة٢٠١٢م، والبيت من بحر الكامل

(ضياء، وتبسم، وثناء) وصفًا، وعدولًا عن التعبير بالأفعال:(تضيء، وتبتسم، وتثني)، واختيارًا للألفاظ الثلاثة والمفارقة الأسلوبية بين المألوف لغة لدى المتلقي وغير المألوف؛ ليمنح بيته معنى تحول الكائنات من مجرد الإضاءة إلى جزء من الضياء أو هي الضياء ذاته، وكذلك موقع فم الزمان من فِعْلَي التبسم والثناء، ولا شك في أنها معان يوفِّي أداءَها المصدرُ وليس الفعل.

ومثله في القصيدة ذاتها قوله مادحًا النبي – صلى الله عليه وسلم– واصفًا يوم مولده: (١)

والوحيُ يَقطُرُ سلسلًا من سلسلٍ واللوحُ والقلمُ البديعُ رواءُ

فجبريل –عليه السلام– يصفو عن ماء عذب نقي، واللوح والقلم ليس فقط يرتويان بهذا الماء فرحًا وابتهاجًا بمولد النبي –صلى الله عليه وسلم– وإنما هما بهذه المناسبة الشريفة صارا عين الرواء وذاته تعبيرًا بالمصدر دون الفعل مبالغة – في المديح والوصف– تتلاءم مع كون الممدوح هو نبي الهدى – صلى الله عليه وسلم–.

ومن أكثر شواهد الشعر الحديث دلالة على قصد المبالغة في الوصف بالمصدر نيابة عن الفعل قول محمود سامي البارودي يصف ليلة مطيرة وهو في منفاه بجزيرة "سرنديب"، يتذكر الأيام الخوالي حين كان يقود الجيش، والجميع يُطِيعه، ويسير حيث يسير: (٢)

إن سرتُ ساروا وإن أصعدْ إلى نشَزٍ كانوا صعودًا، وإن أهبطْ بهم هبطُوا
يمشونَ حولي كما يمشِي القَطا بددًا فإن مضَى بَقَطٌ منهم أتى بَقَطُ

١– "الشوقيات"– ١/٤١–

٢– "ديوان البارودي"– ت: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف– ص٣١٠– ط دار العودة – بيروت١٩٩٨م، وينظر شرحه في "محمود سامي البارودي"– لعمر الدسوقي– ص٩٤– ط دار المعارف – الخامسة١٩٩٣م، والبيتان من بحر البسيط.

فالجميع كانوا يتوددون له ويأتمرون بأمره، يسيرون حيث يسير، ويهبطون حيث يهبط، جماعة أو فرادى، ويصعدون إن يصعد بل يصيرون الصعودَ ذاته، وقد بدت نيابة المصدر للفعل واضحة في قوله في البيت الأول (كانوا صعودًا) حين جاءت بين وصفين بالفعل: في أول البيت (إن سرت ساروا)، وفي آخره (إن أهبط بهم هبطوا)، أما في وسطه فقد عمد إلى الوصف بالمصدر دون الفعل (إن أصعد... كانوا صعودًا)، وغير خفية دلالة ذلك على المبالغة في معنى الصعود، وتأكيد ثبوته وتمني دوامه، وهي معان لا يؤديها التعبير بالفعل المعهود.

ولمحمود سامي البارودي كذلك يأتي قوله شاهدًا للوصف بنيابة المصدر: [١]

أفأستعينُ الصبرَ وهو قساوةٌ؟ أم أصحبُ السُّلوانَ وهو تعادِي
جَزَعُ الفتى سمةُ الوفاءِ وصبرُه غَدْرٌ يدل به على الأحقادِ

هو ألم الحزن ولوعة الفراق، والعاطفة الملتاعة حين يسكبها الشاعر رثاءً يعبر فيه عن شدة الخطب، وفداحة المصاب، فلا مجال لصبرٍ ولا سلوان لما يراهما الشاعر بين التعدي والقساوة والغدر، بينما يرى الجزع في مثل مصيبته سمة للوفاء.

وقد جاء الوصف في البيت الأول بالمصدرين (قساوة، وتعادي) -على غير مألوف اللغة- عدولًا عن فعليهما، أو اسم الفاعل، ومبالغة في معنى قسوة الصبر وتعادي السُّلوان، وتأكيدًا لدلالتهما على ثبوت المعنى ودوامه.

ومنه كذلك قول علي الجارم هجاءً لليهود في قصيدته "فلسطين":[٢]

١- "ديوان البارودي"- ص١٥٥، والبيتان من بحر الكامل.

٢- "ديوان علي الجارم"- ٢/٢٨٨- ط دار الشروق-الأولى١٤٠٦هـ=١٩٨٦م، والبيت من بحر البسيط.

جاءوا مهَنِّينَ أرسالًا على عجلٍ فحينما نطقوا كانـــوا مُعزِّينا
وآضَ تصفيقهم نوْحًا ومندبةً وأصبح البِشْرُ تقطيعًا وتَغضينا(١)

هو وصف لساكني الكيان المحتل وقد جاءوا وفودًا في فرحـــة وتهليـــل ولكن سرعان ما تحولت طلاقة وجوههم إلى عُبوس وحزن حين تحرك نحوهم الجيش المصري آنذاك.

وفي البيت الثاني ناب المصدران (تقطيعًا وتغضينا) عن فعليهما (يقطـــع ويغضن) مبالغة في معنى حزن المحتل الغادر، ووصف التجاعيد والخطوط التي تذهب بطلاقة الوجه ومظاهر الفرح، وقد أسهم التعبير بالمصـــدر فـــي بلـــوغ معاني الهم والأسى إلى حد بات معه البِشر والســـرور تجعيـــدًا فـــي الوجـــوه وتقطيعًا، وصورة توحي بمعاني الحزن والألم.

ولعل من التعبير بالمصدر نيابة عن الفعل قول شاعر الجندول:(٢)

أنا أهواكِ تبدعيـن يقيـني من نسيـجِ الظنـــون والأوهـامِ
أنا أهواكِ دفء قلبي وينبوعَ اشتهائي، وشِرّتي(٣)، وغرامي

هو اجتماع الفلسفة إلى الخيال حين ينضم إليهما ما عُرف به الشاعر من عشق الطبيعة وسحرها فهو يراها ملهمة ومبدعة، دفئًا لقلبه وهيامه، ومصدرًا لشوقه وغرامه.

ومن حيث الفن نجد الشاعر قد عدل في السطر الشعري الثاني عن الفعل وعبَّر بالمصدر (دفء) خلافًا لتوقع المتلقي لاسيما وقد عبَّر في ســـطره الأول بالفعل (تبدعين)، وكان المألوف في الثاني أن يقول: تدفئين لكنه انتقـــل مـــن معنى حدث التدفئة إلى معنى مصدرها (الدفء ذاته) وصفًا وتأكيـــدًا ومبالغـــة وتفننًا في القول واختيارًا لأسلوب العدول عن مُتَوقَّع المتلقي.

١- التغضين: تجعيد الوجه.[ينظر: "لسان العرب"- ١٣/٣١٤- مادة (غضن)].
٢- "ديوان علي محمود طه"-ص٣٤٩- ط مؤسسة كلمات عربية للترجمة والنشر٢٠١٢م.
٣- الشِّرَّة: النشاط والرغبة. [لسان العرب- ٤/٤٠٠-مادة (شرر)].

المبحث الثالث

نيابة المصدر عن الفعل مبالغة في الأمر به

ليس ثمة شك فيما يسهم به الأسلوب الإنشائي بين ظواهر الأسلوب من القضاء على النمطية والرتابة ولفت انتباه المتلقي وتيقظه، فضلًا عن التأثير الفني والمعنوي بين البث الجمالي وإنتاج الدلالات، ومن أكثر هذه الأساليب الإنشائية غرضًا ومقصدًا أسلوب الأمر، وهو ما يتحقق بصيغة فعل الأمر الصريح، وفعل المضارع المقترن بلام الأمر فإنه يتحقق بصورة ثالثة هي المصدر النائب عن الفعل، وتشترك الصيغ الثلاث في المعنى الاصطلاحي للأمر، وهو "استدعاء الفعل بالقول- أو ما يقوم مقامه على جهة الاستعلاء..."[١]، وما يتبع ذلك من معاني الطلب الجازم، ودلالات الإلزام.

وقد جاء أسلوب التعبير بالمصدر نيابة عن الفعل- المألوف لغة- في القرآن الكريم لمعاني المبالغة في الأمر وطلب حصول الحدث من المخاطبين، ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى خطابًا للمؤمنين المجاهدين وأمرًا بقطع دابر المشركين:[٢] "فَإِذَا لَقِيتُمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَضَرۡبَ ٱلرِّقَابِ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَثۡخَنتُمُوهُمۡ فَشُدُّواْ ٱلۡوَثَاقَ"، أي فإذا كان لقاء الحرب فالأمر للمسلمين بأقصى معنى للضرب والقتل، وعدم الالتفات للأَسْر حتى يظهروا على الكفار وتبدو واضحة معالم النصر، وهو معنى يصدقه المعنى المركزي للآيات وكذا الآية قبل: " مَا كَانَ لِنَبِيٍّ أَن يَكُونَ لَهُۥٓ أَسۡرَىٰ حَتَّىٰ يُثۡخِنَ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ"[٣].

ومن حيث الفن جاء التعبير بأسلوب المصدر (ضرْب) تحقيقًا لمعنى الأمر بالضرب، وتحقق وجوبه، وكذا مبالغة في كيفيته، فالتعبير بمصدر الضرب

١- "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك"- ابن هشام النحوي - ٣/ ١٨١.

٢- من الآية (٤)، سورة محمد.

٣- من الآية (٦٧)، سورة الأنفال.

وقطع الرأس لاشك في أنه أشد عنفًا وقوة من التعبير بالفعل اضربوا أو اقطعوا، فكأن المقصود كل الضرب وكل القطع، وهو ما يتلاءم مع المطلوب زمن بدء تأسيس دولة الإسلام؛ لتخليص الدين كله لله والقضاء على الشرك، ويتلاءم من حيث الفن مع تسمية بعض النحاة للفاء في (فضرب): "فاء الغائية"، مما يوحي بطلب بلوغ الغاية في معنى ضرب أعناق الكافرين عند اللقاء في الحرب، وهو المعنى الذي أدَّاه ووفَّاه التعبير بالمصدر.

ومثله ولكن في معنى مغاير ومضاد جاء التعبير بالمصدر بديلًا عن الفعل مبالغة في الأمر بفعل الإحسان وكذا بلوغ الغاية في معنى كيفيته في قوله تعالى:[1] "وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا"، فقد جاء التعبير بالمصدر (إحسانًا) عدولا عن فعل الأمر أحسنوا؛ لغرض المبالغة في معنى الأمر ووجوب تحقق فعل الإحسان للوالدين زيادة في الاهتمام بهما ورعايتهما، لجليل مكانتهما وعظيم فضلهما ووجوب حقهما، وهي معان لا يفي بها الفعل أحسنوا بقدر ما يؤديها مصدر الإحسان ذاته، وكأن الأمر ليس فقط أحسنوا للوالدين وإنما عاملوهما بمصدر الإحسان ذاته أو امنحوهما إياه.

وربما يؤكد هذا المعنى الذي منحه التعبير بالمصدر مجيء الأمر ببر الوالدين والإحسان إليهما ردفًا مباشرًا للأمر بالتوحيد وعدم عبادة غير الله تعالى، وكذلك يؤكد ما أطلقه النحاة على معنى الباء في (وبالولدين) حيث تسمى باء الملاصقة مما يوحي بتعهدهما والتزام الإحسان إليهما.

وكذلك جاء التعبير بالمصدر عدولًا عن الفعل – المألوف لغة– ظاهرة أسلوبية في الشعر قديمًا وحديثًا، ومن أشهره التعبير بالمصدر (صبرًا) عدولًا

١- من الآية (٢٣)، سورة الإسراء.

عن فعل الأمر اصبر، وهو أسلوب ورد كثيرًا في الشعر العربي، ومنه ما جاء في شعر قطري بن الفجاءة[١]، قوله يخاطب نفسه:[٢]

فصبرًا في مجال الموت صبرًا فما نيلُ الخلودِ بمستطاعِ

فهو في الحرب يأمر نفسه بالصبر والتزام الشجاعة، ويحضها على القتال ويمسكها عن الجزع، ثم يبالغ في معنى الصبر حين يَعدِل عن فعل الأمر المألوف: اصبري، ويطلب إليها منبع الصبر ذاته فيخاطبها بصيغة المصدر (صبرًا)، وليس لها الَّا تفعل، فإن للموت موعدًا محتومًا في الأجل، ولعلها إذ تفعل تنل ما تطمح إليه من الخلود، ويؤيد هذا المعنى البيتان السائران قبله: [٣]

أقول لها وقد طارت شعاعًا من الأبطال ويحك لن تراعي

فإنك لو سألتِ بقاء يومٍ على الأجل الذي لكِ لن تطاعي

وقد بدا واضحًا أن التعبير بالمصدر بعيدًا عن كونه صحَّ وسيلة لكسر أدنى رتابة في الأسلوب فإنه أسهم في زيادة المعنى وبلوغ تلك الدلالات.

ومنه كذلك في تقديم مصدر الصبر مبالغة في معنى الأمر قول الشاغوري: [٤]

١- قطري بن الفجاءة: شاعر الخوارج وفارسها وخطيبها، من أهل قطر بقرب البحرين، وكان سيدًا عزيزًا وشعره في الحماسة كثير، وتوفي عام ٧٨هـ=٦٩٧م.["معجم تراجم الشعراء الكبير- د/ يحيى مراد-٢/٥٩١-ط دار الحديث - القاهرة٢٠٠٦م].

٢- "شعر الخوارج"-جمع وتقديم: د/ إحسان عباس- ص١٠٨- ط دار الثقافة- بيروت دون تاريخ، والبيتان من بحر الوافر.

٣- المرجع السابق.

٤- الشيخ عبد الرحمن عابدين الشاغوري: شيخ الطريقة الشاذلية في بلاد الشام، ولد في حمص عام١٩١٠م، وتعلم على كبار علمائها، ودرس علوم العربية والفقه الشافعي، وتفرد بين شيوخ زمانه في علم التوحيد، توفي رحمه الله عام١٤٢٥هـ=٢٠٠٤م.[ينظر شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت)، موقع: http://naseemalsham.com]، والبيت من بحر البسيط.

يا نفسُ صبرًا على مـــا قد منيت بهِ فالحرُّ يصبر عند الحادثِ الجللِ

وقول عمر بن الوردي: (١)

يا نفسُ صبرًا فعقبى الصبر صالحةٌ لابدَّ أن يأتيَ الرحمنُ بالفرجِ

وقول الشريف المرتضي: (٢)

إذا لم تستطعْ للرزء دفعًا فصبرًا للرزيةِ واحتسابا

في البيتين الأولين يعزي كل من الشاعرين نفسه ويطلب إليهـــا الصـــبر على المحن، بين من يذكرها بأن الصبر من صفات الأحـــرار الأقويـــاء، ومـــن يذكرها بعاقبة الصبر ووعد الله تعـــالى للصـــابرين والبشـــرى بكشـــف الغـــم والتفريج.

ويأتي البيت الثالث بمعنى الحكمة حين يدعو الشاعر صاحب المصيبة أن يحاول دفعها فإذا لم يستطع فلا يحرم نفسه أجر الصبر والاحتساب.

والشعراء الثلاثة عدلوا عن التعبير بفعل الأمر بالصبر وهو المعهود لغة، والأقرب لذهن المتلقي، واختاروا التعبير بمصدره مبالغة فـــي معنـــاه وطلبًـــا لأقصى درجاته وهو معنى يؤديه المصدر فضـــلاً عمـــا يؤديـــه العـــدول عـــن المألوف من معاني البث الجمالي وتفنن الأسلوب.

ومن الشعر الحديث أداءً لتلك المعاني يقفز إلى الذهن خطاب شوقي إلـــى الشباب من أهل الكتابة والصحافة حين يعزُّ عليهم العمل ويأخذهم العوز: (٣)

١- "ديوان ابن الوردي"- ت: عبد الحميـــد هنـــداوي- ص١٣٨- ط دار الآفـــاق العربيـــة- الأولى١٤٣٧هـــ=٢٠٠٦م، والبيت من بحر البسيط.

٢- "ديوان الشريف المرتضي"- شرح: محمـــد التـــونجي-٥٣/١-ط دار الجيـــل (بيـــروت)- الأولى١٤١٧هـــ=١٩٩٧م، والبيت من بحر الوافر.

٣- من قصيدة "الصحافة" والتي ألقيت احتفالًا بإنشاء نقابة للصحفيين- "الشوقيات"- ٢١٥/١- والقصيدة من بحر المتقارب.

فيا فتية الصحف صبرًا إذا نبا الرزقُ فيها بكم واختلفْ
فإن السعادةَ غـــيرُ الظهو رِ، وغيرُ الثراءِ، وغيرُ الترفْ

فهو يذكرهم بالمعنى الأسمى للسعادة والهناء والرضا وأنها لم تكن أبـــدًا في الشهرة أو المال أو طراوة العيش، ويطلب إليهم الصبر على ضيق الـــرزق وهمِّ العمل، ومثل سابقيه اختار شوقي التعبير بالمصدر (صبرًا) عـــدولًا عـــن المألوف من صراحةِ فعل الأمر: اصبروا، وطلبًا للمبالغـــة فـــي معنـــاه وحـــث المخاطبين، ولا شك أنها متحققة بأسلوب العدول إلى التعبير بالمصدر أوْفى من معنى الفعل.

المبحث الرابع

نيابة المصدر عن الفعل مبالغة في النهي عنه

يلحق بأسلوب الأمر في الأساليب الإنشائية أسلوب النهي بما يسهمان في إنتاج الدلالة والبث الجمالي ويقظة المتلقي، والنهي مثل الأمر من حيث جهة استعلاء الناهي، ومعناه طلب الترك أو الكف قولًا، وله عند أهل اللغة صيغة معروفة هي: لا الناهية وبعدها الفعل المضارع، غير أن معنى النهي قد يأتي بعد لا النافية لجنس الفعل، وذلك بصيغة المصدر النائب عن فعله[١] لزيادة في معناه واستعماله في معنى الأمر بالامتناع.

ومن ذلك ما جاء في القرآن الكريم قوله تعالى عن أَشْهُرِ وأيام شعيرة الحج:[٢] "فَمَن فَرَضَ فِيهِنَّ ٱلْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِى ٱلْحَجِّ"، وهو في اللغة نفي للجنس استعمل للنهي عما لا يليق بالحجيج[٣] ولا بالزمان والمكان والقصد، من مثل جماع الزوجة أو قول الفحش (الرَّفَث)، وفعل الآثام أو الذبح لغير الله (الفسوق)، والمخاصمة بداية من المِراء وحتى القتل (الجدال)، وعلى تعدد أوجه تفسير الكلمات الثلاث تتفاوت درجة النهي عنها بين المحرم والمكروه تحريمًا بحسب المفسرين.

وقد جاء النهي بأسلوب المصدر نيابة عن أفعال يرفث، ويفسق، ويجادل، مبالغة في طلب التَّرك وانتفاء جنس الفعل ومصدره ليتم لضيوف الله تعالى من الأخلاق أكملها وأعلاها، ومن الآداب أحسنها وأملاها، ومن الأحوال أصفاها وأحلاها في أهنأ رحلة يتمناها القلب، وهي معان تتنافى مع اقتراف الإثم.

١- ينوب عنه في المعنى لا في العمل.

٢- من الآية (١٩٧)، سورة البقرة.

٣- ينظر: "تفسير التحرير والتنوير"-الإمام الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور-١/٢٣٣-ط الدار التونسية للنشر-تونس١٩٨٤م.

أما المجيء بالمصدر والعدول عن الصيغة المألوفة بالفعل مبالغة في معنى النهي فليس أدلُّ عليه من قصيدة الشاعر رمضان عبداللاه إبراهيم[١] والتي تميزت وتفردت بهذه الصيغة في كل أبياتها السبعة، يقول: [٢]

إن دقَّ قلبُك بالهوى، لا نشرُ ... لاسمِ الحبيبة في الورى، لا ذِكْرُ
العشقُ يكبُرُ إنْ نصُن ألحانَهُ ... أوصيكَ إن ذقتَ الحلا، لا عُذرُ
يا أيها العشاقُ هذي نغمتي ... إن صابكم سهمُ الهوى، لا فُجرُ
تصفو القوافي إن سقينا سرَّها ... لا تقطفوا أزهارنا، لا مَكرُ
كم ذا جنى قيسٌ على محبوبةٍ ... لم يمتلكْ ليلَى وفاح السِّرُ
ذاق الجنونَ ببوْحِهِ، لم يستمعْ ... نُصح الحكيم بعصره لا نشرُ
خسِرَ القصيدة وانتهت ألحانُهُ ... فاحفظ غرامك كي يعيش الشِّعرُ

فالشاعر يتزيا ثوب حكيم ويدعو إلى خُلُقٍ عربيٍّ ومجتمعيٍّ أصيل مَرْضِيٍّ عنه ومدعوٍّ إليه وهو ستر أمور النساء وأسمائهن، ويجمع إلى ذلك الدعوة إلى تحقيق معنى الحديث:"استعينوا على إنجاح الحوائج بالكتمان فإن كل ذي نعمة محسود" [٣]، ويدعو كل محب عاشق إلى عدم التصريح بتلك العاطفة نحو الحبيبة حتى تصير حليلة ويتم له أمرها، ثم هو يُحذِّر مما يحدث من آلام

١- رمضان عبد اللاه إبراهيم حسن: شاعر سوهاجي معاصر، درس الآداب والتربية، ويعمل (كبير معلمين) بالتربية والتعليم، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية واتحاد كتاب مصر، له العديد من الدواوين، منها: "سواقي الحنان"، وأعياد الطين"، و"ريق الصَّبا".[ينظر: ديوانه "يرغب العشاق حجَّه"-ص١٠١- ط مؤسسة النيل والفرات- الأولى ٢٠٢١م]

٢- من قصيدة "كي يعيش الشعر"-"ديوان "على ناي الألف"- ص٤٨- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٢٠م، والقصيدة من بحر الكامل.

٣- رواه الطبراني وصححه الألباني في الجامع غير أن بعض علماء الحديث ضعفه.[ينظر: شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت)، موقع: http://islamweb.net بتاريخ:٢٥/٨/٢٠٠١م.

ووبال وجناية على الحبيبة حين يصرح العاشق بهواه ثم لا يتم له الأمر كما لم يتم لقيس من ليلَى وقد ذاع السِّر، ويشبه الشاعر هذه العاطفة الوليدة بمولد الشعر والقصيدة وما يحتاج الشاعر من خلوةِ لحظاتِ المخاض الأدبيِّ لتتم عملية الإبداع، فإذا لم يفعل فلا قصيدة ولا إبداع.

والشاعر في الأبيات يعبر بعد لا الناهية (بالمصادر): (نَشْرُ، وذِكْر، وعُذْر، وفُجْر، ومكْر، وسرّ) عدولًا عن أفعالها مبالغة في النهي عن معاني تلك "الأفعال"، وكأنه نهي عن جنس ومصدر المنهي عنه، وهو معنى توفيه صيغة النهي بالمصدر، فضلًا عما يفيده العدول عن المألوف من تلون أفانين القول وطرائق الأسلوب وتفاعل المتلقي وحضوره الذهني.

المبحث الخامس

نيابة المصدر عن الفعل مبالغة في الدعاء

على مرّ الزمن يحتضن الأسلوب الأدبي أدعية الداعين وضراعات الطالبين والمتطلعين، والقرآنُ الكريم في أسلوبه البياني المعجز اتسع للعديد من صيغ الدعاء والطلب، ومن هذه الصيغ الأسلوبية تأتي صيغة المصدر حين ينوب عن الفعل لغرض الدعاء والرجاء.

ومن أشهر ما استشهد به أهل اللغة في ذلك قوله تعالى:[١] "ءَامَنَ ٱلرَّسُولُ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيۡهِ مِن رَّبِّهِۦ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۚ كُلٌّ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَمَلَٰٓئِكَتِهِۦ وَكُتُبِهِۦ وَرُسُلِهِۦ لَا نُفَرِّقُ بَيۡنَ أَحَدٖ مِّن رُّسُلِهِۦۚ وَقَالُواْ سَمِعۡنَا وَأَطَعۡنَاۖ غُفۡرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيۡكَ ٱلۡمَصِيرُ ٢٨٥"، فالآية قد جاءت نموذجًا لأدب تقديم الوسيلة على الطلب حيث القرب والتلطف والتضرع بعد إعلان الإيمان بالله تعالى وملائكته وكتبه ورسله، والالتزام بما فرض، وإقرار السمع والطاعة لأوامر الله تعالى ونواهيه، ثم تأتي بلسان المؤمنين صيغة الدعاء (غفرانك ربنا) تعبيرًا بالمصدر نيابة عن الفعل: اغفر أو نسألك المغفرة، لما تنطوي عليه صيغة المصدر من بلوغ معنى التضرع والخشية، وشدة الحرص على الطلب، وهي معان لم يكن يوفي أداءها الفعلُ، فضلًا عما أضافه التعبير بالمصدر للآية من جهة الفن والأسلوب البياني المعجز.

ومنه كذلك ما جاء في قوله تعالى بلسان يوسف الصديق – عليه السلام–:[٢] "وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ "، فقد جاء البلاء شديدًا على قدر عزم وعبادة النبي يوسف – عليه السلام–، وعلى الرغم من شدة الفتنة وإلحاحها فإن الرد جاء حاسمًا

١- الآية (٢٨٥)، سورة البقرة.

٢- من الآية (١٢٣)، سورة البقرة.

وصارمًا في كلمتين حملتا أرقى معاني العفة والشرف وصون العرض والاعتراف بالجميل وحق التربية، وذكر الله تعالى واللجوء إليه عند الخطر، والثقة في حفظه تعالى لعباده المخلصين، ومن حيث الفن الأسلوبي تأتي نيابة المصدر (مَعاذ) عن الفعل أعوذ، أو أعيذ نفسي، لتبالغ في معنى اللجوء إلى الله -عز وجل- والدعاء طلبًا في العون والخلاص من هذه الفتنة، وهي معان بدا واضحًا ما أسهم به أسلوب التعبير بالمصدر في منحها.

وقد يوفي التعبير بالمصدر أو اسمه نيابة عن الفعل معنى الدعاء ويزيد معنى الذم والتوبيخ، وجاء هذا في عدة آيات في الذكر الحكيم، قال تعالى:

"فَٱعۡتَرَفُواْ بِذَنۢبِهِمۡ فَسُحۡقٗا لِّأَصۡحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ١١"[١]،

"وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٤"[٢]،

"فَأَتۡبَعۡنَا بَعۡضَهُم بَعۡضٗا وَجَعَلۡنَٰهُمۡ أَحَادِيثَۚ فَبُعۡدٗا لِّقَوۡمٖ لَّا يُؤۡمِنُونَ ٤٤"[٣]، حيث جاء الدعاء في الأولى على أهل النار -الذين أقرّوا بتكذيب الرسل واستحقوا العذاب- بالسُّحق والإبعاد عن رحمة الله تعالى وما ينطوي عليه الدعاء من التعجب لحالهم وبعدهم عن الحق.

وفي الثانية: جاء الدعاء على قوم نبي الله -تعالى- نوح -عليه السلام- كذلك بالبعد والهلاك والطرد من رحمة الله -تعالى- بعد أن كذَّبوا دعوته، وأذِن الله تعالى للطوفان أن يقوم بعمله، وكذا الأرض والسماء لينقضيَ الأمر بنجاة نوح -عليه السلام- والمؤمنين معه وهلاك الكافرين وطردهم من رحمة الله.

وفي الثالثة: جاء الدعاء على القوم الكافرين من الأمم السابقة الذين كذلك لم يُصَدِّقوا الرسل ولم يؤمنوا بالله -تعالى- فاستحقوا العذاب والطرد من

١- آية (١١)، سورة الملك.

٢- من الآية (٤٤)، سورة هود.

٣- من الآية (٤٤)، سورة المؤمنون.

رحمته تعالى، والهلاك بعضهم في إثر بعض، ليكونوا مثلًا للشر يتمثل به الناس يذكرونه ويعتبرون.

وقد جاء التعبير بالمصدر دون الفعل في الآيات الثلاث وفاءً بمعنى الذم والتوبيخ والدعاء على الكافرين بالسحق أو البعد الشديد الذي لا يرجى عوده، وهي معان لم يكن ليوفيها بهذه الصورة الفعل.

وقد جاء التعبير بالمصدر عدولًا عن الفعل لغرض الدعاء أسلوبًا مطردًا في الشعر، ومِن أشهره الصيغة المعروفة لدى العرب: "الدعاء بالسقيا" حين تأتي بالمصدر سقيًا لكذا أي: سقى الله، وهو دعاء بالغيث النافع والمرعَى الخصيب صراحة أو كناية عن الطعام والشراب والعيش الرغيد، ومنه قول محمد بن حازم الباهلي المتوفى ٨١٠م:(١)

سقيًا ورعيًا لأيام الشبابِ وإن ... لم يبقَ منه لهُ رسمٌ ولا طللُ

ولدعبل الخزاعي المتوفي ٨٣٥م قوله: (٢)

سقيًا ورعيًا لأيام الصباباتِ ... أيام أرفلُ في أثوابِ لذاتي

والشاعران يبديان الأسى والأسف على عُمرٍ مرَّ وزمن ولَّى، على زمن الشباب حيث السعة والدعة وهناءة العيش، ولعل هذا ما دعاهما للدعاء لهذا الزمن بالخير رجاء أن يعود أو يعود لهم شعورهم فيه، ومن حيث الفن وليس بعيدًا عن الأسلوب لا نعرف أيهما تأثر شعرًا بالآخر لاسيما في شطر بيتيهما الأول، ذلك أنهما معاصران وعقدان من الزمن بينهما ربما غير كافيين للحكم بتأثر ثانيهما بالأول.

١- "ديوان الباهلي"- ت: محمد خير البقاعي- ص٨٧- ط دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع١٤٠٢=١٩٨٢م، والبيت من بحر البسيط.

٢- "ديوان دعبل بن علي الخزاعي" -ت: عبد الصاحب الرجيلي- ص٩٧- ط مطبعة الآداب- النجف١٣٨٢هـ-١٩٦٢م، والبيت من بحر البسيط.

ومن أسلوب الدعاء بالمصدر عدولًا عن الفعل كذلك قول ابن دراج القسطلي:[١]

دعانا وسقّانَا سجالَ يمينهِ فسقيًا لساقينا ورعيًا لراعينا

فهو دعاء لممدوحه بالخير والرزق والمرعى الخصيب جزاء ما أكرم وأعطى كل ما اتفق له ووسعت يمينه.

ومنه كذلك قول كثيِّر عزة[٢] إعلانًا للحب ودعاءً بالريِّ والخير: [٣]

سَقْيًا لعزةَ خلةً سقيًا لها إذ نحن بالهضباتِ من أملالِ

فهو يدعو بالغيث النافع والنضارة، ويكرر الدعاء تأكيدًا، وقد بدا واضحًا في الأبيات جميعها ما أسهم به العدول عن الفعل المألوف والتعبير بالمصدر في أداء معنى ربما لا يوفيه الفعل، وهو شدة الحرص على الطلب والمبالغة في معنى الدعاء، وكأن الداعي يطلب للمدعو له بمنبع السقيا ومصدرها، وكل الريِّ والخير.

وهو ذات المعنى والأسلوب الذي رضيه حديثًا شوقي في قصيدته "أندلسية"، وقد نظمها في المنفى يحن إلى الوطن العزيز ويتألم لفراقه، وجاء منها قوله: [٤]

١- "ديوان ابن دراج القسطلي"- ت: محمود علي مكي -ص٣٤٠-ط منشورات المكتب الإسلامي- دمشق١٩٦١م، والبيت من بحر الطويل.

٢- كثير بن عبد الرحمن بن الأسود من خزاعة (٤٠-١٠٥ه/ ٦٦٠- ٧٢٣): شاعر متيم مشهور، اشتهر بحبه لعزة بنت جميل فعرف بها، أكثر إقامته بمصر، وتوفي بالحجاز. [ينظر: "معجم تراجم الشعراء الكبير- د/ يحيى مراد- ٥٩٨/٢]

٣- "ديوان كثير عزة"- شرح: د/ إحسان عباس- ص٢٨٥- ط دار الثقافة- بيروت١٣٩١ه،=١٩٧١م، والبيت من بحر الكامل.

٤- من المجموعة الشعرية "أجمل ما كتب أمير الشعراء"-د/ محمد عناني- ص ١٠٦- ط الهيئة المصرية للكتاب٢٠٠٣م، والبيت من بحر البسيط.

سقيًا لعهدٍ كأكناف الرُّبى رِفَةً أنَّا ذهبنا وأعطاف الصبا لينا

هي رائعة شوقي "يا نائح الطلح" التي يعارض فيها بديعة ابن زيدون "أضحى التنائي"، والتي يقول في مطلعها: (١)

أضحى التنائي بديلًا من تدانينا ونابَ عن طيبِ لُقيانا تجافينَا

ألا وقد حانَ صبحُ البينِ صبّحنا حينٌ فقام بنا للحينِ ناعينَا

والبيت صورة للحنين إلى الوطن وربواته الخضراء وبيوته العالية وأزهاره النضرة ولِين أعطاف الصبا، وكل معاني الهناء التي غابت عنه في منفاه، لكنها لا تغيب عن مخيلته، كما أن البيت صورة لإخلاص الدعاء للوطن وعهده فيه لعل الله تعالى يأذن باللقاء، وهو من حيث الفن جاء صورة للتعبير بنيابة المصدر.

ومن الشعر الحديث كذلك رضي الدعاء بذات الأسلوب علي الجارم في قصيدته المطولة "خلود" والتي نظمها رثاءً للشاعرين شوقي وحافظ، وجاء منها قوله: (٢)

أيها الشاعران في جنةِ الخلـ ـد هناءً بالخلد والرضوانِ

فهو بعد رحيلهما يرجو لهما الجنة ويدعو لهما بالهناء، بل مصدر الهناء، وأن يخلدا في رضوان الله تعالى ومستقر رضاه وجنته، وهي معان أسهم في بلوغ معناها المصدر.

١- "ديوان ابن زيدون"- دراسة: عبد الله سنده - ص١١- ط دار المعرفة (بيروت)- الأولى١٤٢٦ه=٢٠٠٥م، والبيتان من بحر البسيط.

٢- "ديوان علي الجارم"- ص٣٥٩، والبيت من بحر الخفيف.

المبحث السادس

نيابة المصدر عن الفعل مبالغة في معنى الاستفهام

يأتي الاستفهام أسلوبًا إنشائيًا يسهم في تكثيف المعنى وتعميق الإحساس به، وهو في معناه الحقيقي طلب العلم بمجهول لم يحصل العلم به سلفًا، لكنه قد يحمل معاني أخرى إضافية لمعنى الاستخبار، وقد يتحول عنه إلى تلك الدلالات المجازية، فضلًا عما يسهم به مظهرًا جماليًا وظاهرة أسلوبية.

وبأسلوب الاستفهام جاء المصدر نائبًا عن الفعل لزيادة ومبالغة في معناه في مثل قوله تعالى بلسان نبي الله إبراهيم -عليه السلام- يخاطب قومه:[١] "أَئِفْكًا ءَالِهَةً دُونَ ٱللَّهِ تُرِيدُونَ ﴿٨٦﴾ فَمَا ظَنُّكُم بِرَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٨٧﴾"، أي: فما تظنون أنه فاعل بكم، وهي صيغة استفهام حملت معنى التوبيخ والإنكار لما كان عليه القوم من الإفك وعبادة غير الله – عز وجل-، وقد أسهم التعبير بالمصدر دون الفعل أسلوبًا للاستفهام في أداء معنى المبالغة في ظن القوم وشكهم حين كانوا يعتقدون الباطل وينكرون الصواب.

كما جاءت صيغة الاستفهام بالعدول عن الفعل إلى المصدر مطردة في الشعر ومما سار به استشهاد النحاة في ذلك قول عبد بني الحساس ويدعى سحيم يستعطف سادته لتزويجه ممن يهوى: [٢]

أشوقًا ولما تمض بي غيرُ ليلةٍ ... فكيف إذا سار المطيُّ بنا عشرا

أخوكم ومولى خيركم وحليفكم ... ومن قد ثوى فيكم وعاشركم دهرا

فهو يعبر عن شدة شوقه لمحبوبته وحيّها وأهلها وقد نأى عن ديارهم ليلة واحدة ثم هو يتعجب مما نال منه الشوق ويسأل عن حاله كيف يكون لو

١- الآيتان (٨٦، ٨٧)، سورة الصافات.

٢- "ديوان سحيم"- ت: الأستاذ عبد العزيز الميمني- ص٥٦- ط مطبعة دار الكتب المصرية١٣٦٩هـ=١٩٥٠م، والبيتان من بحر الطويل.

طال النأي إلى عشر ليال؟، وقد بدأ البيت بصيغة الاستفهام بالمصدر "أشوقًا" ليؤدي معنى شدة الشوق ومصدره، ويسهم في أداء معنى الاستفهام التعجبي، وهي معان لم يكن يوفيها التعبير بالفعل.

ولعل من الاستفهام بصيغة المصدر مبالغة في معنى الفعل ما جاء في أرجوزة شاعر العصر المملوكي مالك بن الرحل، قوله السائر: [١]

ما وقوفُك بالركائب في الطلل ما سؤالك عن حبيب قد رحلْ

يا فؤادي ما أصابك بعدهم أين صبرُك يا فؤادي ما فعلْ

نظمًا على عادة الجاهليين بدأ الشاعر قصيدته بحديث الوقوف على الأطلال وتقييد الرواحل، ووصف ما بقي من آثار محبوبته التي نأت، ثم هو يبدأ مستفهمًا يلوم نفسه على ذاك الوقوف وكذلك على سؤاله عنها، وينادي قلبه متعجبًا أن يظل على العهد بتلك الحبيبة ولا يصبر على فراقها رغم نأيها، وقد اختار الشاعر التعبير بالمصدر (وقوف) بعد الاستفهامين دون الفعل مبالغةً في معنى الاستفهام والوقوف معًا.

وهو ذات المعنى الذي أراده شوقي -حديثًا- لسطره الشعري من رائعته في الشعر المسرحي: (الأسباب الملفقة) يقول بلسان قيس مستفهمًا ومتعجبًا:[٢]

- من الهاتفُ الداعي؟ أقيس أرى؟
- ماذا وقوفُك والفتيان قد ساروا؟

١- ورد في الكتاب الجامع لشعره: "مالك بن المرحل..أديب العدوتين"- أ.د/ محمد مسعود جبران- ص٢٩٥- ط المجمع الثقافي-أبو ظبي١٤٢٦هـ =٢٠٠٦م، وبيت الشاهد منسوب لمحذوف الكامل غير أن كثيرين استشهدوا به للبحر المستحدث: "المتئد" وهو مقلوب المجتث، وذلك بتغيير يسير في روايته.

٢- من الجموعة الشعرية "أجمل ما كتب أمير الشعراء"- تقديم د/ محمد عناني- ص١٥٢، وهي من تفعيلة البسيط.

- ما كنت يا عم فيهم
- أين كنت إذن؟
- في الدار حتى خَلتْ من نارنا الدار

فقد عدل شوقي عن الفعل وعبرَّ بصيغة الاستفهام بالمصدر مبالغة في معنى الوقوف لعله يصيب الوقوف ذاته، فضلًا عن معنى الاستفهام والتعجب الذي جاء على لسان قيس في حوار المشهد السائر حين كان ينعم من ليلى باللقاء، وإذا عمه (والدها) يبدي تعجبه من وقوفه ويبادره بالسؤال، وقد بدا واضحًا أداء المصدر لمعنى الوقوف وكذا ما أسهم به في معنَيِ الاستفهام والتعجب وتفنن الأسلوب.

وكذلك من الاستفهام بنيابة المصدر قول الشاعر:[١]

أذلًّا إذا شبَّ العدو نار حربهم وزهوًا إذا ما يجنحون إلى السلم

فهو في معرض الاستفهام تقريعًا وتوبيخًا للمتخاذلين الذين يأخذهم الذل ويحتوشهم الصَّغار في موقف الإغارة والحروب، ويبدو عليهم الزهو والفرح في موقف السلم والراحة، ويؤكد على ما في ذلك من العيب والشين والذل.

وكذلك لمعنى التقريع والتوبيخ قولهم: [٢]

خمولًا وإهمالًا وغيرك مولعٌ بتثبيت أسباب السيادة والمجد

فالمصدران (خمولًا، وإهمالًا) جاءا بصيغة استفهام ينطوي على المبالغة في معنى التوبيخ واللوم لمن يتكاسل ويقعد عن الأخذ بأسباب الرفعة والمجد لاسيما وغيره من أصحاب الهمة العالية يأخذ بهذه الأسباب ويحرز عليه السبق والفوز، وحُق للشاعر فهو سلوك لاشك في أنه يستحق التوبيخ واللوم، ولعل هذه الدعوة للعمل والنشاط والأخذ بأسباب المجد تصح تتمة للمبحث والدراسة.

١- لم يعرف قائله، وورد في شرح الشواهد الشعرية في كتاب "همع الهوامع شرح جمع الجوامع"-السيوطي-١٩٢/١- ط دار الحديث -القاهرة دون تاريخ، وهو من بحر الطويل.

٢- المرجع السابق، والبيت من بحر الطويل.

خاتمة

الحمد لله رب العالمين، الواهب النعم والخالق من عدم، وأصلي وأسلم على رسول الله – صلى الله عيه وسلم– النبي الخاتم والعَلَم، وعلى آله وصحبه النجوم والقمم.

أما بعد:

فقد اعتمدَتْ هذه الدراسةُ الأسلوبيةَ النقدية بمفهومها الحديث منهجًا رئيسًا لها، لاسيما في مرتكزين أسلوبين رئيسين هما: "الاختيار" حيث طريق اختيار الألفاظ للتعبير بها عن المعاني بقصد الإيضاح والتأثير، و"الانزياح" ويعني العدول عن طريقة تعبير معهودة لغةً، ومألوفة متوقَّعة لدى المتلقي إلى لغة أخرى تهدف إلى أداء معنى فضلًا عن كونها أسلوبًا نوعيًا وفنًا من القول على أن يكون ذلك مرتهنًا بالتماهي مع قواعد اللغة والاستعمال العربي.

وقد اتخذَتْ الدراسة من الدرس المفاهيمي للأسلوبية – في المفهومين العربي والغربي– عتبةً ومطية لتدلف إلى منهج التحقيق ومنه إلى التطبيق على شواهد من الأسلوب القرآني المعجز، ثم الشعر العربي القديم والحديث لفكرة العدول عن المألوف لغةً لزيادة معنى، وكان تخصيص أسلوب نيابة المصدر عن الفعل بالدرس والتحليل، مع الاعتداد بما رضيه الأدب العربي والإسلامي من المصطلحات النقدية الأسلوبية لاسيما مع شواهد الذكر الحكيم. وها قد انتهت هذه الدراسة وربما لم يتبقَّ منها سوى ذكر ما تمخضت عنه من نتائج تنطوي على عدد من التوصيات يمكن إجمالها فيما يلي:

– تسهم هذه الدراسة في تأصيل منهج الأسلوبية الحديثة ورَدِّه إلى جذره العربي الفاعل ونقاط الارتكاز، وردِّ فرية التلمذة العربية على المدارس الغربية في درس مناهج النقد الأدبي الحداثية.

– تحاول هذه الدراسة تقديم المنهج الأسلوبي بصورة تقسِّم الأسلوبية على أساس نوعي إلى أسلوبية غربية تملي على الدارسين مصطلحات نقدية أصيلة لديها مثل "الانزياح، والتحريف، والتجاوز، والنقض، والنشاز، والانحراف، والمخالفة"، وأسلوبية عربية تناقش ذات الظواهر الأسلوبية منذ قديم ولكن بمسميات تلائم نقد أدبها العربي، ومن قبل تليق بدرس البيان القرآني المعجز، وتحتسب لسموه وجلاله.

– بما يمكن أن نطلق عليه تفسيرًا أسلوبيًا للقرآن الكريم طبقت الدراسة المنهج الأسلوبي على بعض الآيات القرآنية إسهامًا في زيادة معنى وتوضيحًا لبعض الدلالات الخفية على المستويين اللفظي والتركيبي بما يلائم السياق والمعاني المركزية السامية.

– تفردت الدراسة برصد الظاهرة الأسلوبية: الانزياح والعدول– عن المألوف اللغوي المتوقع لدى المتلقين– في عدد من شواهد الشعر الحديث والتي تم جمعها بمطالعة الدواوين بحثًا على هذه النية، وهي للشعراء: محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وعلي الجارم، وعلي محمود طه، وأحمد رامي، وغيرهم، وذلك فضلًا عن دراسة الظاهرة في تلك الشواهد التي وردت من قبل في دراسات اللغويين والبلاغيين.

– تؤكد هذ الدراسة أن المبالغة في الوصف، ومعاني الأساليب الإنشائية الأمر، والنهي، والاستفهام، والدعاء، هي أكثر موضوعات وأغراض الأسلوب العدولي في نيابة المصدر عن الفعل، وذلك فضلًا عن كونها فنونًا من القول.

– يبدو واضحًا من هذه الدراسة ما تسهم به الأساليب البلاغية الإنشائية بين الظواهر الأسلوبية من إنتاج الدلالة، والبث الجمالي في النص، فضلًا عن لفت نظر المتلقي وتيقظه إلى حد الانفعال والمعايشة.

– تؤكد هذه الدراسة وتوصي بصلاحية الباب اللغوي "تناوب المشتقات" كله للدرس بمنهج أسلوبي، لاسيما ظاهرة الانزياح والعدول، غير أن هذه الدراسة في نوع من التركيز والتخصيص اقتصرت على رصد ظاهرة "نيابة المصدر عن الفعل" مقدمة وفتحًا لدراسة أسلوبية في تناوب كل المشتقات –إن يأذن الله تعالى– في قادم، فما يكون من أساليب هذا التناوب مألوفًا بحسب قواعد اللغة، وإلا يكون أصلًا برفقة آي القرآن الكريم، ويأتي القرآن له حجة في الإلف والاستعمال.

والله –عز وجل– أسأل أن يتقبل هذه الدراسة طلبًا للعلم ووصلًا بأهله، وأصلى وأسلم على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم

الباحث

" فهرس المصادر والمراجع "

- "**القرآن الكريم**".

أولاً : **كتب مطبوعة** :

١- "الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث"- عبد الجواد إبراهيم عبدالله- ط وزارة الثقافة١٩٩٦م.

٢- "الأسلوب"- أحمد الشايب- ط مكتبة النهضة المصرية- ط الثانية عشر.

٣- "الأسلوبية والأسلوب"- د/ عبد السلام المسدَّى- ط دار سعاد الصباح- الكويت١٩٩٣م.

٤- اسم الفاعل بين الاسمية والفعلية"- د/ فاضل الساقي- ط دار العلوم١٩٦٨م.

٥- "الإسهامات النصية في التراث العربي"- ابن الدين بخولة- ط وزارة التعليم العالي- جامعة وهران٢٠١٦م.

٦- "الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم"- د/ عبد الحميد هنداوي- الدار الثقافية بالقاهرة٢٠٠٤م.

٧- "الألسنية العربية"- ريمون طحان- دار الكتاب العربي- بيروت١٩٨١م."

٨- "الانزياح في التراث النقدي والبلاغي- د/ أحمد محمد ويس- ط دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع٢٠١٥م.

٩- "الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية"- أحمد محمد ويس- ط المؤسسة الجامعية للنشر- بيروت٢٠٠٧م.

١٠- "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك"- ابن هشام النحوي- ط دار ابن كثير- دمشق دون تاريخ.

١١- "البحث الأدبي واللغوي"- د/ نبيل خالد أبو علي- ط دار الكتب العلمية- بيروت دون تاريخ.

١٢- "تأويل مشكل القرآن" – أبو عبد الله مسلم بن قتيبة- ت: إبراهيم شمس الدين- ط دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٥١م.
١٣- "التفسير الأسلوبي للقرآن الكريم"- د/ عبد الحميد هنداوي- ط مركز تفسير الدراسات القرآنية- دون تاريخ.
١٤- "تفسير التحرير والتنوير"-الإمام الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور- ط الدار التونسية للنشر-تونس١٩٨٤م.
١٥- "تفسير الطبري"- ت: د/بشار عواد، وعصام فارس- ط مؤسسة رسالة- الأولى١٤١٥هـ=١٩٩٤م
١٦- "خزانة الأدب"- البغدادي- ط دار الكتب العلمية دون تاريخ.
١٧- "دلائل الإعجاز"- الإمام عبد القاهر الجرجاني – ت: محمود محمد شاكر- ط مطبعة الخانجي- القاهرة دون تاريخ.
١٨- "شعر الخوارج"-جمع وتقديم: د/ إحسان عباس- ط دار الثقافة- بيروت دون تاريخ.
١٩- "علم الأسلوب.. مبادؤه وإجراءاته"- د/ صلاح فضل – ط دار الشروق- القاهرة١٩٦٨م.
٢٠- "العواصم والقواصم في الذب عن سنة أبي القاسم"- ابن الوزير اليماني- ط مؤسسة رسالة -بيروت دون تاريخ.
٢١- "عيار الشعر" ابن طباطبا العلوي- شرح: عباس عبد الساتر- ط دار الكتب العلمية دون تاريخ.
٢٢- "القاموس المحيط"- الفيروز آبادي- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٤٠٠=١٩٨٠م.
٢٣- "لسان العرب"- ابن منظور المصري- ط دار المعارف مصر – دون تاريخ.

٢٤- "اللهجات العربية والقرآنية.. دراسة في كتاب البحر المحيط"- محمد خان- ط دار الفجر للنشر والتوزيع بالمغرب٢٠٠٢م.
٢٥- "مالك بن المرحل..أديب العدوتين"- أ.د/ محمد مسعود جبران- ط المجمع الثقافي-أبو ظبي١٤٢٦هـ =٢٠٠٦م
٢٦- "محمود سامي البارودي"- لعمر الدسوقي- ط دار المعارف – الخامسة١٩٩٣م.
٢٧- "المخصص"- ابن سيده – ط دار إحياء التراث العربي- الأولى ١٩٩٦م.
٢٨- "معاني القرآن "- أبو زكريا الفراء- ط دار الكتب العلمية- بيروت دون تاريخ.
٢٩- "معاني النحو"- د/ فاضل صالح السامرائي- ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (عمان)- الأولى٢٠٠٠م.
٣٠- "مفاهيم الأسلوبية عند عبد السلام المسدى في كتاب الأسلوب والأسلوبية"- خليف عمار- ط وزارة التعليم العالي- الجزائر٢٠١٧.
٣١- "معجم تراجم الشعراء الكبير"- د/ يحيى مراد- ط دار الحديث – القاهرة٢٠٠٦م.
٣٢- "من أسرار اللغة"- د/ إبراهيم أنيس- مكتبة الأنجلو- مصر١٩٦٦م.
٣٣- "همع الهوامع شرح جمع الجوامع"- السيوطي – ط دار الحديث – القاهرة دون تاريخ.

ثانياً : دواوين ومجموعات شعرية :

٣٤- مجموعة "أجمل ما كتب أمير الشعراء"- د/ محمد عناني- ط الهيئة المصرية للكتاب٢٠٠٣م.
٣٥- "ديوان ابن دراج القسطلي"- ت: محمود علي مكي – ط منشورات المكتب الإسلامي- دمشق١٩٦١م.

٣٦- "ديوان ابن زيدون"- دراسة: عبد الله سنده- ط دار المعرفة (بيروت)- الأولى١٤٢٦ه=٢٠٠٥م.

٣٧- "ديوان ابن الوردي"- ت: عبد الحميد هنداوي- ط دار الآفاق العربية- الأولى١٤٣٧هـ=٢٠٠٦م.

٣٨- ."ديوان امرئ القيس"- ت: محمد أبو الفضل إبراهيم- ط دار المعارف- الرابعة دون تاريخ

٣٩- "ديوان البارودي"- ت: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف- ط دار العودة - بيروت١٩٩٨م.

٤٠- "ديوان الباهلي"- ت: محمد خير البقاعي- ط دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع١٤٠٢=١٩٨٢م.

٤١- "ديوان الخنساء"- شرح: حمدو طماس- ط دار صادر - بيروت٢٠١٢م.

٤٢- "ديوان دعبل بن علي الخزاعي" -ت: عبد الصاحب الرجيلي- ط مطبعة الآداب- النجف١٣٨٢هـ-١٩٦٢م.

٤٣- "ديوان سحيم"- ت: الأستاذ عبد العزيز الميمني- ط مطبعة دار الكتب المصرية١٣٦٩هـ=١٩٥٠م.

٤٤- "ديوان الشريف المرتضي"- شرح: محمد التونجي- ط دار الجيل (بيروت)- الأولى١٤١٧هـ=١٩٩٧م.

٤٥- "ديوان طرفة بن العبد"- شرح: مهد محمد ناصر- ط دار الكتب العلمية (بيروت)-الثالثة١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م.

٤٦- "ديوان "على ناي الألف"- رمضان عبد اللاه إبراهيم- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٢٠م.

٤٧- "ديوان علي الجارم"- ط دار الشروق-الأولى١٤٠٦هـ=١٩٨٦م.

٤٨- "ديوان علي محمود طه" - ط مؤسسة كلمات عربية للترجمة والنشر ٢٠١٢م.

٤٩- "ديوان كثير عزة"- شرح: د/ إحسان عباس- ط دار الثقافة- بيروت ١٣٩١ه=١٩٧١م

٥٠- "ديوان يرغب العشاق حجَّه- رمضان عبد اللاه إبراهيم- ط مؤسسة النيل والفرات- الأولى ٢٠٢١م.

٥١- "الشوقيات"- ط مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- القاهرة٢٠١٢م.

مواقع شبكة المعلومات الدولية " الانترنت" :

- www.al maktaba
- kenanaonline.com.
- http://www.tomohna.net.
- http://naseemalsham.com.
- http://islamweb.net .

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	الملخص	٤٤٠٥
٢-	Abstract	٤٤٠٦
٣-	المقـــدمـــــــة	٤٤٠٧
٤-	المبحث الأول: الأسلوبية منهجاً ..درس مفاهيمي تأصيلي.	٤٤١٠
٥-	أولًا: الأسلوبية في المفهوم الغربي.	٤٤١٠
٦-	ثانياً: الأسلوبية في المفهوم العربي.	٤٤١٢
٧-	ثالثاً: الأسلوبية والقرآن الكريم.	٤٤٢١
٨-	رابعاً: نيابة المصدر عن الفعل في القرآن الكريم والشعر.	٤٤٢٣
٩-	المبحث الثاني: نيابة المصدر عن الفعل مبالغة في الوصف.	٤٤٢٥
١٠-	المبحث الثالث: نيابة المصدر عن الفعل مبالغة في الأمر به.	٤٤٣٤
١١-	المبحث الرابع: نيابة المصدر عن الفعل مبالغة في النهي عنه.	٤٤٣٩
١٢-	المبحث الخامس: نيابة المصدر عن الفعل مبالغة في الدعاء.	٤٤٤٢
١٣-	المبحث السادس: نيابة المصدر عن الفعل مبالغة في الاستفهام.	٤٤٤٧
١٤-	خاتمة	٤٤٥٠
١٥-	فهرس المصادر والمراجع	٤٤٥٣
١٦-	فهرس الموضوعات	٤٤٥٨