مجلـــــة الآداب للعلوم الإنســـانيـــة
المجلد الثامن العدد الأول، يونيو 2025،
ص ص217- 254
Arts & Humanities Journal
Vol. 8, Issue no. 1, Jun, 2025,
pp.217-254

Issn (النسخة المطبوعة): 3006 -7561 Issn (النسخة الالكترونية): 3006 -757X

ظاهرة الانزياح الاستبدالي في مرثيات الشاعر محمد أحمد منصور: دراسة أسلوبية

الباحث/ علي سيف الغزالي

s2030f2@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 26/ 3/ 2025 تاريخ قبوله للنشر: 20/ 4/ 2025

موقع المجلة: https://taiz.edu.ye/tujr/index.php/ahs

ظاهرة الانزياح الاستبدالي في مرثيات الشاعر محمد أحمد منصور: دراسة أسلوبية

أ. علي سيف الغزالي

ملخص البحث

يهدف البحث إلى دراسة الانزياح الاستبدالي في مراثي محمد أحمد منصور وفقا للمنهج الأسلوبي من خلال نماذج مختارة بغرض الكشف عن كيفية توظيف هذه الظاهرة؛ لإكساب النص قيمة فنية وجمالية. وأهم النتائج التي خرج بها البحث هي: أن الانزياح الاستبدالي في مراثي الشاعر محمد أحمد منصور قد تنوعت مظاهره بغرض أداء قيمة فنية ومؤثرة في المتلقي؛ لجعله يتفاعل مع الصورة. أن الشاعر قد اعتمد في أغلب مرثياته على انزياح الاستعارة القائم على التشخيص؛ لما يمثله من متنفس عبّر به عما يحمل في داخله من حزن وحرقة وألم على من فقد.

الكلمات المفتاحية: انزياح، استبدال، مرثيات، أسلوبية.

The Phenomenon of Paradigmatic Deviation in the Elegies of the Poet Mohammed Ahmed Mansour: A Stylistic Study

Ali sayf saleh alkzalay

Abstract

This study dealt with a prominent stylistic phenomenon in the poetry of Muhammad Ahmed Mansour, which is the phenomenon of "stylistic displacement of substitution," with one of the purposes of his poetry, which is lamentation, which found in his poetry a breeding ground in which various shifts emerged that created the spirit of creativity in it. This study aims to shed light on the stylistic phenomenon of substitutional shift in selected examples of lamentation poetry by the poet Muhammad Ahmed Mansour. And revealing how to employ this phenomenon in poetic text, and giving it high artistic and aesthetic value. The researcher used the stylistic approach in the analysis, which traces the depth of the word and what it means. Through this approach, the vision of the stylistic phenomenon of substitutional shift on which the study was based became clear. The study consisted of an introduction, a theoretical foundation, and five sections: the first section, the shift of simile, the second section, the shift of metaphor. The third section is the shift of metonymy, the fourth section is the shift of linguistic metaphor, and the fifth section is the shift of intertextuality. Then the conclusion contains the most important results of the research.

Keywords. Deviation, Sudstituon, Eligies, Stylistics.

المقدمة

يعد الانزياح من الظواهر البارزة في الدراسات الأسلوبية؛ لأنه يحتوي على وظيفة جمالية، وأبعاد إيحائية ترتقي بالنص الشعري من الرتابة والجمود إلى الإثارة والدهشة. وقد وجد الباحث عند قراءته لشعر محمد أحمد منصور أن مراثيه تحتفي بالانزياح الاستبدالي بمظاهره الثلاثة: التشبيه والاستعارة والكناية. وجدير بشعرٍ هذه صفاتُه أن يحظى بدراسة تعنى بالكشف عن كيفية توظيف هذه الظاهرة، وإبراز القيم الجمالية فيها. ولهذا وقع اختيار الباحث لهذا الغرض الشعري؛ ليكون موضوعا لبحثه الموسوم بـ "ظاهرة الانزياح الاستبدالي في مرثيات محمد أحمد منصور" (دراسة أسلوبية).

سبب الاختيار:

وكان لاختيار الموضوع أسباب عدة، أهمها الآتي:

- بروز ظاهرة الانزياح الاستبدالي في شعر الشاعر محمد أحمد منصور عامة والمراثي خاصة.
- عدم تناول هذه الظاهرة في شعره.
- إثارة هذه الظاهرة وحفز الباحثين على المضي في دراسة الانزياح الاستبدالي في شعر محمد أحمد منصور.

أهداف الدراسة:

-تحليل الانزياح الاستبدالي في مراثي محمد أحمد منصور من خلال نماذج مختارة.

-الكشف عن كيفية توظيف انزياح الاستبدالي في مراثي محمد أحمد منصور، ومدى تأثيرها بلاغياً وجمالياً.

-الكشف عن الدوافع النفسية والمعنوية التي دفعت الشاعر إلى استعماله لتلك الانزياحات الأسلوبية في قصائده الرثائية.

أهمية الدراسة:

- تكمن أهمية هذه الدراسة من أهمية الانزياح الاستبدالي في الدراسات الأسلوبية الحديثة، باعتباره أحد تجليات الدرس الأسلوبي في اتصاله بجذوره النقدية والبلاغية العربية.
- أنها تعد أول دراسة تناولت قصائد الرثاء في شعر الشاعر محمد أحمد منصور حسب علم الباحث.

هيكلة البحث:

لقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تتناول ظاهرة الانزياح الاستبدالي في مراثيه مبدوءة بمقدمة، ثم تمهيد، وثلاثة مباحث، ومنتهية بخاتمة، وكانت على النحو الآتي: المقدمة، ثم التمهيد النظري الذي تناول فيه الباحث تعريف المصطلح. ثم المبحث الأول: انزياح التشبيه، والمبحث الثاني: انزياح الاستعارة، المبحث الثالث: انزياح الكناية.

منهج الدراسة:

لقد اقتضت مادة هذه الدراسة أن يستعمل الباحث المنهج الأسلوبي؛ كون الأسلوبية تتميز بقدرتها عن إبراز الظواهر الأسلوبية الكامنة في النص الشعري، وتحليلها بعمق، والكشف عن ملامح التميز الجمالي والتعبيري فيها.

الدراسات السابقة:

لقد اطلع الباحث على مجموعة من الدراسات السابقة منها:

- في رحاب بستان المنصور، حسام الخطيب، مقدمة تعريفية بالديوان، 1993م.
- شاعر النخوة العربية، مقدمة استهلالية للديوان، إبراهيم الحضراني، 2000م.
- الشيخ محمد أحمد منصور قراءة أولى لشعره، محمد الشرفي، مقالة نشرت في صحيفة 26 سبتمبر، 2000م.
- ديوان الشاعر محمد أحمد منصور "دراسة وتحليل" هدى أحمد قايد الصايدي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، 2004م.

- الغزل في شعر محمد أحمد منصور – دراسة أسلوبية، ليبيا محمد عبدالودود ناشر، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، 2022م.
- المبالغة في شعر محمد أحمد منصور، شاكر المنتصر، رسالة ماجستير، جامعة إب، 2017م.

التمهيد:

الانزياح في اللغة والاصطلاح

الانزياح في اللغة:

تكونت لفظة الانزياح من الجذر (ز، ي، ح) زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحًا وزيحانًا، وانزاح: أي زال وذهب[1]، وأنشد الأصمعي:

ومن يُنْزَحْ به، لا بُدَّ يوماً يجيءُ به نَعِيٌّ أَو يبشر[2]

وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس "الجذر" (ز، و ،ح) أصلٌ يدلُّ على تنَحٍّ وزوال، يقول: (زاح) عن مكانه يزُوح إذا تنحَّى، وأزحتُه أنا[3].

الانزياح في الاصطلاح:

يعد الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي عن غيره؛ لأنه عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها[4]، وبهذا يعرف بأنه: (استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر)[5]. ويكاد الإجماع يكون على أن الانزياح هو: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر؛ لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى بدرجات متفاوتة[6]. وقد بحث النقاد العرب المحدثون الانزياح وأفاضوا في دراسته، وتعريف مفهومه، وكشفوا عن تعدد المفاهيم والمصطلحات التي تصف هذه الظاهرة، التي تجاوزت أربعين مصطلحًا[7]، كلها تدل على مفهوم واحد حتى إن أحد الباحثين أطلق عليها عائلة الانزياح[8]. ويقسم الانزياح إلى نوعين هما: الانزياح التركيبي: وهو ما يتعلق بتركيب المادة اللغوية مع

جارتها في السياق الذي ترد فيه[9]، والانزياح الاستبدالي: وهو ما يكون متعلقًا بجوهر المادة، وهو مرتبط بالصورة البيانية، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح[10]، وهذا النوع هو موضوع بحثنا، وهناك من أضاف نوعًا ثالثًا إلى النوعين السابقين، وجعله الانزياح الصوتي والإيقاعي، ويقصد به عندهم خروج الشاعر عن القواعد الشعرية المتعلقة بالوزن والقافية، والإيقاع عمومًا[11].

الانزياح الاستبدالي في مرثيات محمد أحمد منصور:

هذا النوع مرتبط بالصورة البيانية ويقصد به إعطاء دلالة مجازية للفظة[12]، (وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، حيث يتم فيها استبدال للمعنى الحرفي المعجمي للكلمة بالمعنى المجازي الإيحائي فيتم التحول من المدلول الأول إلى المدلول الثاني؛ أي من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي)[13]، ويرى صلاح فضل أن الانزياح الاستبدالي: (مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها)[14]. ومن خلال ما سبق يتضح الانزياح الاستبدالي في ثلاثة مظاهر: التشبيه، والاستعارة، والكناية. وقد تمثل الشاعر محمد أحمد منصور في مرثياته لهذا النوع من الانزياح عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية.

المبحث الأول:

التشبيه

التشبيه لغة: التمثيل[15]، وفي اصطلاح البلاغيين يقصد به "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى[16]، وعند ابن رشيق "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع الجهات، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[17]، فقد اشترط ابن رشيق التقارب وعدم المطابقة بين ركني العملية التشبيهية، لأن التطابق يؤدي إلى كيان واحد،" وركنا التركيب في هذه المشاكلة هما المشبه والمشبه به[18]، وقد يحذفان معاً ويكون التشبيه بليغاً [19]، إذا كان الأمر كذلك فإن شاعر كمحمد أحمد منصور ترك شعراً يملأ الأسماع فليس من الطبيعي أن يخلو شعره من ظاهرة الانزياح

الاستبدالي –التشبيه– كونها سمة أسلوبية تدل على تمكن الشاعر من زمام اللغة، ومنها قصيدته التي رثى فيها القاضي عبدالرحمن الأرياني يقول فيها:

وطهر كفه من كل سحت إذا كف لهـا بالسحت غمس
كأن الحكم قرآن لديـــه بغيـر يد طهـــور لا يمس
ولا كالمال مفسدة وظلـم وقد يردي جلال الحكم فلس[20]

الشاعر يصرح بنزاهة المرثى وورعه وعدله وقوله السديد في حكمه، مثله مثل الذي يمس القرآن ويقرأه وهذا يتطلب منه أن يكون طاهرا نظيفا، ليدرك المتلقي من خلال تلك الصفات والقيم التي كان يتصف بها المرثى في أثناء حكمه، وأنه كان يتسم بالورع والتقى والترفع عن الدنايا، وأنه عالم بكل ما يدنس حكومته ولا بد من حماية أموال الشعب وحماية حقوقه. وإذا كان الشاعر في النص السابق قد استعمل التشبيه المفصل لينقل من خلاله مدى نزاهة وعدل المرثى فإنه في قصيدته البائية التي هي بعنوان "دمعة وفاء" يستعمل التشبيه نفسه ليصل من خلاله إلى ما يتصف به شعر المرثى عبدالله عبدالوهاب نعمان من صفات تميزه عن غيره من شعراء عصره فنجده يقول من المتقارب:

وأطلعت للحب شمسا غدت تدور عليـــه طـــــوال الحقب
كأن قريضك شمس الضحى يجوب القفـار ويخشـــى العبب
وكـم حاولوا طمس إشعاعه ولكن إشعاعـــــــه ما غـــرب
فقد سار كالريح يطوي البلاد وكالموج يضرب عند الغضب [21]

لعل تآزر المشهد يحدو بالمتلقي إلى عرض الصورة كاملة دون المساس بتآلفها أو بتر مواضع الانزياح فيها، فالشاعر يحاول رسم صورة لقصائد زميله الشاعر عبدالله عبدالوهاب نعمان في الأبيات السابقة ليصورها، ويجعلها ماثلة أمامنا واضحة وضوح الشمس في كبد السماء، مما قد يجعل المعنى واضحاً وملموساً لدى المتلقي، ولعل هذا السبب في أن الشاعر انزاح إلى أسلوب التشبيه الذي قد يجعل المتلقي مدركا لتلك المعاني والصفات التي تميز بها الشاعر عبدالله عبدالوهاب نعمان من بلاغة شعره، وقوة

بيانه، وجودة السبك، وحسن النظم، وعمق المعنى ما جعل شعره يطير في الآفاق، فشبه قريضه بـ(الشمس– شمس الضحى– شعاعا– الريح المسرعة) فيدرك القارئ أهمية المرثى بين قومه، ومكانته في مجتمعه، أديباً حصيفا وشاعراً حكيما، وناقداً لبيبا ووطنياً غيورا، ومثل هذه الهامة الوطنية تعجز كل من يحاول أن يغيبه أو يتجاهله أو يهمش مكانته، وجدير بمن هذه صفاته أن نحزن عليه وعلى فراقه، وهنا تكمن بلاغة الانزياح التشبيهي. ومن ذلك أيضا استعمال الشاعر أسلوب التشبيه لنوع من الانزياح في قصيدته "دموع من صنعاء" التي رسم فيها صورة بمنتهى الروعة لأسرة المرثى، قائلا من الخفيف:

أسرة كالنجوم في الأفق تجري حول شمس المليك ما بين قاب
إن توارى نجم تطلع –بدر– يتهادى ضياؤه في الشعاب[22]

حاول الشاعر في النص السابق أن يرسم صورة لتلك الأسرة الكريمة، عن طريق أسلوب التشبه المفصل، المشبه (الأسرة) المشبه به (النجوم) وذلك لينقل من خلاله المكانة العالية التي تمتلكها هذه الأسرة فهي عالية كعلو النجوم في السماء، استطاع الشاعر من خلال هذا التصوير أن يعبر عن مكانة هذه الأسرة في نفسه، وحزنه الشديد للمرثى وأن يجعل القارئ يستشعر هذا الحزن ليشاركه مشاعره الحزينة.

إن من يقرأ ديوان الشاعر محمد أحمد منصور يجد أن الشاعر كان كثيرا قد استعان بالصور التشبيهية المتتالية في القصيدة الواحدة وذلك ليعبر عن مشاعره ومكنون نفسه تجاه المرثى، فمثلما عبر في الأبيات السابقة عن مكانة أسرة المرثى بالعلو والرفعة، عبر كذلك في الأبيات الآتية من "قصيدته دمعة محزون" التي رثى بها أخاه الشاعر "يحيى بن منصور" من البسيط قائلا:

سطعت كالنجم آدابا ومعرفة حتى شققت إلى أكوانها الظلما
قدمت للوطن الغالي خلاصة ما نظمته لتعيد الشمل منتظما[23]

استطاع الشاعر في البيتين السابقين أن يسبغ مشاعره كلها في شعره، ويبين مكانة أخيه بين قومه ومعرفته بالعلوم والآداب التي أنارت حياتهم وبددت عنهم الظلمات، فشبه

أخاه بالنجم الساطع الذي يهتدي به الضال، ووجه الشبه هو الظهور والسطوع الذي أنار لهم الطريق، فنجده في هذه الأبيات يحاول عن طريق تلك الصور أن يبين مكانة أخيه العالية بين قومه وما قدمه لهذا الوطن من جهد، فمثل هذه الشخصيات الوطنية والمقامات الاجتماعية جديرة أن يحزن عليها الإنسان، كما أن الشاعر أراد من خلال هذه المفاجأة أن يخفف من آلامه ومأساته على أخيه "يحيى بن منصور" وأن يجعل المتلقي يشاركه آلامه وأحزانه وحالته النفسية التي يعيشها.

إن الشاعر المبدع هو الذي يستطيع بحسن تدبيره وكفاءته اللغوية أن ينوع بأسلوبه الانزياحي في التشبيهات، وهذا ما رأيناه في قصائد الرثاء عند الشاعر محمد أحمد منصور باستعماله التشبيه المجمل وهذا النوع يعد أرقى فنياً من التشبيه المفصل، لأن غياب وجه الشبه بين طرفي العملية التصويرية يجعل المتلقي يعمل فكره في اكتشاف مواطن التلاقي والشبه بينهما، وهذا ما يثري عملية الإبداع الشعري بأسلوبه لينشئ علاقات جديدة تخدم فكره وشعوره وتستثير القارئ باعتباره ركناً في تلك العملية، ومن أمثلة هذا التشبيه قصيدته "القافية" بعنوان "مرثاة في فقيد العرب عبد الناصر" من المتقارب التي يقول فيها:

وكأن الوجود لافتة سوداء يـــ ـــعشو الإنســـان فيهـــا ويشـــقى
وكأن الزمـان أخرسـه الخطـ ـب فلن يستطيع فهمـــــا ونطقا[24]

استعمل الشاعر الانزياح الاستبدالي المتمثل بالتشبيه المجمل الذي حذف منه وجه الشبه، ففي البيت الأول المشبه (وجوه الناس) والمشبه به (لافتة سوداء) صور الوجوه وكأنها لافتة سوداء حزنا على الفقيد جمال عبدالناصر، بل أن الحزن جعلهم يفقدون الرؤيا، وفي هذا دلالة على حب الناس الشديد للمرثى، ومما يبعث الدهشة والمفاجأة عند المتلقي هو خروج الشاعر عن المألوف، وتصويره للمعنوي تصويرا حسيا معتمدا في ذلك على التخييل الذي يرقى بموجبه فكر المتلقي ليتقبل أفكارا لم تكن في منظوره أنها تتجسد، فقد شبه (الزمان) وكأنه يشارك الإنسان حزنه ومصابه وألمه، وقد توقف عن الحركة والكلام فأصبح لا يفهم ولا يعي ما يدور حوله وهذا فيه دلالة على أنه ليس

الإنسان فقط الذي حزن عليه وإنما كل شيء في الوجود حتى الأيام والليالي، لأنه لم يعد يأتي بمثله ولن يتكرر مرة أخرى، كما أن الشاعر استعمل هذا الانزياح ليدهش القارئ ويفاجئه، ويجعله يشاركه مشاعر الحزن والأسى على الفقيد، ومما يساعد على ذلك هو أنه لجأ إلى الانزياح التشبيهي الحسي القريب من الواقع، والذي أبرز مدى عاطفته العميقة ومشاعره الجياشة، وجعلها أقرب إلى ذهن المتلقي وأكثر تأثيرا فيه وهذا ما نجده أيضا في قصيدته "وقفة على ضريح السادات" من (مجزو الكامل) التي يقول فيها:

ورجعت من "سينا" كمو سى بين قومك والعشير
فإذا بعجل السامري يعود يوما للظهور[25]

انزاح الشاعر في البيت المدور من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي حيث شبه رجوع السادات من سيناء برجوع موسى عليه السلام من عند ربه، ومن خلال هذا التشبيه نجد أنه قد ربط السادات برابط ديني متين وقد أراد بهذا الانزياح أن يبين لنا مكر الأعداء بالسادات مع أنه كان يريد لهم الخير، كما مكر اليهود بنبي الله موسى، فعمل على إخفاء وجه الشبه، ليشرك القارئ ويجعله يتفاعل ويتكهن وجه الشبه مما قد يجعله مشاركا للشاعر في حزنه. إن أهم ما يميز أسلوب الشاعر هي المفاجأة التي يخلقها في نصه الشعري فيجعلها تهز مشاعر المتلقي، وتجلب عنده الدهشة وتحفز ذهنه للبحث عما وراء الخطاب الشعري، وهذا ما نجده في قصيدته السينية" التي بعنوان "أيرحل كوكب" التي رثى فيها القاضي عبد الرحمن الإرياني من الوافر قائلا:

وقام بجانب التابوت جيش كجن فالتقى جن وإنس[26]

في هذه الصورة انزاح الشاعر في البيت السابق من المعنى الأصلي في الشطر الأول إلى المعنى المجازي الإيحائي، فقد شبه الشاعر الجيش بجانب تابوت المتوكل عند تشييع جنازته كالجن، على سبيل التشبيه المجمل من حيث السرعة واحتواء الموقف، وقد التقوا مع المشيعين الذين أتوا من كل حدب وصوب، وهذا يعني أن المرثى كان لا يقتصر حبه ومكانته على الجانب الاجتماعي، وإنما كذلك على الجانب الحكومي، وقد حذف وجه الشبه وهي السرعة في الحركة، ليجعل المتلقي يشاركه

أحاسيسه ومشاعره الحزينة. ومن نماذج التشبيه المجمل قوله في قصيدته "الهمزية" التي بعنوان (الملك الراحل التي رثى فيها الملك حسين)، من البسيط قائلا:

أي الملوك مشت ورا تابوته ملل قد أتحدث هوى وولاء
فالشرق مثَّل أحمد في طيبة والغرب مثل مريم العذراء[27]

انزاح الشاعر من الكلام الحقيقي إلى الكلام المجازي عن طريق خاصية التشبيه المجمل وهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه، فشبه الملوك والأمراء على الرغم من اختلافهم في المذاهب والأديان إلا أنهم توحدوا يوم موت الملك حسين وأصبحوا على قلب رجل واحد تحسرا وحزنا على مصابهم الجلل، فشبه المشرق بأنه أصبح مزارا للمعزيين مثله مثل زوار النبي محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم في طيبة دلالة على الكثرة والاستمرار، وشبه الغرب بأنه أصبح مثل مريم العذراء ووجه الشبه هو الألم والحزن والحسرة الذي أصابهم جميعا في ذلك اليوم، ويظهر الجمال التشبيهي من خلال ما يقوم به المتلقي من تخيل الصورة التي أمامه، فيقوم بإعمال ذهنه للوصول إلى كنهها وجمالها التصويري واللغوي، فإذا غاص في خفاياها، وأعمل ذهنه في كشف سرها كان له لذة التعرف إليها، وكشف الغطاء عنها، فقد مزج الشاعر في انزياحه في التشبيه إلى الجانب الديني فذكر (أحمد) و(مريم)، فالملك المتوفى جمع الفضائل في صفاته بين الدين الإسلامي والمسيحية. إن كثرة التشبيهات الواردة في شعر الرثاء عند محمد أحمد منصور وتنوعها دلالة على الحال العاطفية القوية المسيطرة على وجدان الشاعر وحالته النفسية السيئة التي يعيشها، ومن أنواع التشبيه التي استعملها الشاعر في ديوانه (التشبيه البليغ) وهذا النوع من التشبيه هو أعلى مراتب التشبيه لحذف الوجه والأداة وجعل المشبه مشبها به، وجاء في المثل السائر إن التشبيه المضمر أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز. وأما كونه أوجز فلحذف الأداة منه أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبهاً به من غير واسطة أداة، فيكون هو إياه[28]، فهما يلتحمان كأنهما شئ واحد، نتيجة حذف الأداة. ويقول الشاعر في قصيدته التي بعنوان "أيرحل كوكب" مصورا حال الأبناء بعد رحيل القاضي عبد الرحمن الإرياني وحثهم على التعليم فيه ترتفع مكانتهم، ويبلغوا شأوا عظيما في الحياة من الوافر قائلا:

دعـوا أبنـاءكم للعلـم يُغنـي مـواهبهم فـبعض المـال رجـس
فإن تركوا فأصنام عجـاف وإن نطقـوا فإعيـاء وخـرس [29]

أراد الشاعر أن يبين للآباء أهمية العلم والتعليم وتلقينه لأبنائهم ومن أجل أن يوصل هذا المعنى إليهم انزاح إلى التشبيه البليغ الذي حاول من خلاله أن يرسم الصورة القبيحة للأبناء وإن تركوا بلا تعليم (المال- رجس- أصنام- عجاف- أعياء- خرس)؛ مما يجعل المتلقي مدركا للخطر المحدق بأبنائهم إن تركوا التعليم ولذلك سرعان ما يستسلموا لفكرة الشاعر ويتيقنوا بها، وقد ينوع الشاعر في خطابه الشعري في التشبيهات؛ لينقل لنا أفكاره وحالته النفسية والعاطفية المضطربة التي هي في أوجها وذروتها، ويقول الشاعر في قصيدته التي بعنوان (في رثاء الشاعر عبدالله حمران):

فرب لحد كهـام النجم تسكنـه عـزاً وقصـراً يريك الذل الوانـا
إن الحيـاة التي خلفتهـا قطـع من الظـلام وسجن طال بنيـانا
فقلت للدمع قف يا دمع محتسباً وقلت للحزن دع للحشر "حمران [30]

الشاعر يحزن على رحيل الشاعر حمران الذي يشبهه كنجم في عنان السماء المكانة العالية فبموته أظلمت الحياة وأصبحت سجن لايطاق، لكي يبين لنا الشاعر هذه المكانة للمرثى استعمل الاستعارة التصريحية فرب لحد كهام النجم تسكنه، حذف المشبه بـه وهـو الفقيـد وصـرح بالمشبه وهـو الـنجم، كـذلك اسـتعماله للاسـتعارة المكنيـة (فقلـت للدمع- قف يا دمع محتسبًا- قلت للحزن)؛ ليجسد الحزن الذي انتابه على هيئة إنسان يخاطبه، ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (عزاء أبي العلياء) بوفاة الفقيد حسن العمري:

أيغمد من أسيـاف أيلول صارم وتنهد أركـان وتهـوى دعائـم
أيغمد سيف كان بالأمس مصلتا فيرتاع محكـوم ويفـزع حاكـم
رمى الموت لينا كان خارج غابه وكـم سقطت خلف العرين الضغارم
فلا عجبا أن تهجر الأسد غابها إذا صفحت منه الدمـا والجمـاجم
بكته السيوف الهند حتى تثلمت بكته السماء من فوقنا والعمـائم [31]

تتوالى الاستعارات في الأبيات السابقة فقد شبه الشاعر الفقيد حسن العمري بسيف أيلول على سبيل الاستعارة التصريحية فحذف المشبه وهو المرثى وصرح بالمشبه به

ليوحي بمواقفه الوطنية والشجاعة في شهر أيلول، ثم يجسد الأركان والدعائم فيضفي عليها صفات الإنسان (التنهد وتهوى) على سبيل الاستعارة المكنية ليوحي بالمكانة الكبيرة التي كان يحتلها المرثى بين قومه ثم يشبهها مرة ثانية بالسيف المصلت على كل ظالم دلالة على مواقفه الشجاعة ضد الباطل، ثم يعود إلى الاستعارة المكنية والتصريحية في الجملة نفسها (رمى الموت ليثًا) فيضفي على الموت صفة الإنسان عندما يقنص فريسته من بعيد لخوفه من الاقتراب منه، ويشبه المرثى بالليث ويحذف المشبه به ليعبر عن شجاعته المفرطة.

ثم ينزاح مرة أخرى إلى الاستعارة التصريحية تهجر الأسد غابها إذا لم يجد الأسد الجماجم واللحم فإنه سيرحل من مكانه وكذلك الفقيد رحل حينما طهر البلاد من الظلم، ثم يعود إلى الاستعارة المكنية "بكته السيوف– بكته السماء والغمائم"، ليوحي بأن الحزن على الفقيد لم يقتصر على الإنسان فقط لكن الحزن عم الأرض والسماء، كل هذا ليوحي بالمكانة التي كان يحتلها المرثى بين قومه من الشجاعة والنزاهة وقول الحق؛ أراد الشاعر أن يلفت انتباه المتلقي بهذه الانزياحات ليشاركه حزنه.

ومن الاستعارات المكنية قوله في قصيدة (مرثاة فقيد اليمن والبطولة مجاهد أبو شوارب):

أسكت القبر صوته وهــو عال وسيبقى صداه جيلا فجيلا
أسكت القبر صوته بعد أن كان يطــول القرآن ميلا فميلا[32]

والشاعر في البيتين السابقين يستعمل الانزياح الاستبدالي عن طريق الاستعارة المكنية (أسكت القبر صوته– أسكت القبر صوته) فحذف المشبه وهو الإنسان وصرح بالمشبه به وهو القبر، ليبين مواقف المرثى القوية والشجاعة التي كان يتمتع بها في كل المحافل، وصوته الذي يصدح بقول الحق ولا يخاف في الله لومة لائم، وظل مكافحاً صنديدا على هذا النهج حتى أسكته القبر وجاءه الأجل.

ومن النماذج لهذا النمط التشبيهي عند الشاعر قصيدته "النونية" التي هي بعنوان "وداع شيخ المحسنين" من الكامل يقول فيها:

ففجيعة اليمن السعيدة بهائل كفجيعة الإسلام في عثمانه
كل بشهر الصوم وافى حتفه ويداهما كالغيث في أمزانه
إن مات "هائل" لم تمت حسناته ونهوضه بالشعب في عمرانه[33]

انزاح الشاعر إلى استعمال التشبيه التمثيلي في النص الشعري، حيث شبه فجيعة اليمن بموت هائل سعيد أنعم كفجيعة الإسلام بموت الخليفة عثمان رضي الله عنه، فوجه الشبه محذوف على هيئة منتزعة من عناصر متلاحمة ومترابطة تكمن دلالتها في الخسارة الفادحة بفقد شخصية هائل سعيد الذي كان له تأثيره الواضح في كل ميادين الحياة، كتأثير الخليفة عثمان بن عفان في الإسلام ورفع رايته وخدمة أبنائه، الوجه الثاني هائل سعيد شخصية خيرية ومشاريعه الخيرية والتنموية التي تشهدها البلاد خير دليل على ذلك، وعثمان بن عفان شخصية خيرية أنفق نصف ماله لتجهيز إحدى الغزوات، والحكمة التي كان يمتلكها هائل في حياته وقراراته، كخسارة أبناء الإسلام للخليفة عثمان بن عفان الذي كان حكيما في ولايته، ولهذا يرى الشاعر بأن موت هائل سعيد لا يقل أهمية عن موت عثمان بن عفان لم لهما من تأثير في حياة الناس وحزنا وألما على النفوس، الشاعر يواسي نفسه في البيت الثالث ويذكر أعمال المرثى وحسناته التي قدمها في حياته وأنها ستبقى حاضرة في وجدان الشعب يتلمسون خيرها في كل يوم وهذه الأعمال تضاعف من حسناته في الآخرة، كحسنات عثمان بن عفان بعد موته، فتتجدد استمرارية حياة المرثى بها ويبقي حاضرا في وجدانهم ومشاعرهم.

وكذلك في قصيدته (الدالية) التي رثي فيها الفقيد "هاشم" يقول فيها:

خرجت من الأرض مثل الأسير تخلص من كف جلاده
سئمت الزمان وما في الزمان هناك مفادُ لرواده[34]

الشاعر في هذين البيتين ينزاح عن المألوف ويشبه موت المرثى وخروجه من الأرض (موته)+ مثل+ الأسير الذي فك أسره وأصبح حرا طليقا فيسعد بهذا الخروج، والمشبه به موت المرثى يعد سعادة له بناء على ما كان يقدم في الدنيا من أعمال صالحة لأن الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر، فـ(الحرية) التي يعيشها الأسير عند

خروجه من السجن، والمرثى يعيش بعد موته حياة الحرية التي لا قيود فيها، والأمل والتحرر الذي يجده السجين بعد خروجه من السجن وكذلك أمل المرثى بالله سبحانه وتعالى، ثم يبين الشاعر بأن المرثى قد كره الزمان أي زهد فيه، فالشاعر ينتزع صورته هذه من عدة صور المتمثل بالحرية، والسعادة، والأمل، هذا الخروج عن السائد يحدث الدهشة في نفس المتلقي مما ينتج مفاجأة أسلوبية. والشاعر يواصل اختيار مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي، في تشبيه موقف وفاته وكيف رحب به النبي عليه السلام وعلي رضوان الله عليه، في القصيدة نفسها قائلا:

فقام النبي احتفـــاء به وجــاء علي بأحفـاده[35]

انزاح الشاعر عن التركيب الأصلي للبيت الشعري؛ ليخلق للمتلقي فضاء جديدا فيه دلالة على ما كان يقدمه الفقيد من خدمة للدين والإسلام ومناصرة الحي، كما أراد الشاعر بهذا الانزياح أن يحدث الدهشة والمفاجأة عند المتلقي ليتخيل المكانة التي حظي بها الفقيد بعد موته.

ومن ذلك أيضا قصيدته "الميمية التي بعنوان: دموع القوافي" من الطويل التي قال فيها:

أرى الدهر لم يبرح من الناس واقفا بحالة حرب كلما أنشدوا السلما

كأن لــه شــوقا لرؤيــة أدمعــي فأقسم أن يستنزل الدمع والسقما[36]

الشاعر شبه حالته بعد فقد أمه وقد ضاقت به الدنيا وتتابعت عليه المصائب والأحزان من كل مكان وأصبحت حياته جحيما لا يطاق، فتولدت حالته النفسية حتى أصبحت شبحا يطارده فلم يتركه حتى رأى الدمع يجري من وجنتية، المشبه الدهر، والمشبه به حالة الشاعر، وجه الشبه (الحزن- حتمية الموت- تعمير الآخرة- الرضا بقدر الله) فالشاعر انزاح من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي (التشبيه الثمثيلي) ليؤكد حزنه العميق وعاطفته الصادقة على فقد أمه، الشاعر يواصل تشكيل البناء الشعري لإظهار الأثر النفسي الذي تولد لديه عند وفاة أمه قائلا من الطويل:

ولما نعى الناعون أمّا عزيزة علي وجدت الأرض قد مزقت هما

وأظلم وجه الأفق حتى كأنه تقمص ليلا طال وجه السما كُما[37]

والشاعر استطاع أن يصور لنا الحزن الذي حل به يوم وفاة أمه تصويراً بارعاً وكأنه ماثل أمامنا، فقد شخص الأرض وأضفى عليها صفة من صفات الإنسان وهي تمزق الهموم أمام عينيه على سبيل الاستعارة المكنية، وفيه دلالة عن استمرار الهم الذي انتابه، وكلمة (مزقت) توحي بشدة الحدث وقسوته، وفي البيت الثاني يصور الشاعر حالته النفسية عندما نعاه الناس وأخبروه بموت أمه، فقد أظلمت الأرض بوجهه وأصبحت كابوساً مخيفاً ورعباً لا يطاق، وأن هذا الحزن والضيق الذي أصابه لم تستحمله الأرض ولم يمكث فيها، وإنما تطاول حتى وصل إلى عنان السماء، ومن خلال هذا الانزياح ندرك أن الشاعر استطاع أن يوظف اللغة توظيفا جيدا من خلال التشبيه متجاوزا الدلالة المعجمية للألفاظ إلى دلالات أخرى تبرز من خلال عاطفته الحزينة لفقد أمه وخلجات نفسه القوية لفراقها.

ويمكن القول أن الانزياح التشبيهي تنوع في شعر الشاعر محمد أحمد منصور فهناك التمثيلي والمجمل والمفصل والبليغ، واتخذ مما حوله من أناس وطبيعة وجماد وسيلة مطابقة لما في مخيلته، فتنقل المتلقي إلى عالم من التفكر في انزياح الشاعر من عالم المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي وهو عالم لا متناهي فهو يبني التشبيه من كل أركانه تارة ثم يغيّب الأداة تارة، وأخرى يغيب الأداة ووجه الشبه، ليطلق عنان مخيلة المتلقي فيسهم ذلك الانزياح التشبيهي والدلالي في ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي.

المبحث الثاني:

الانزياح الاستعاري

تعد الاستعارة من أهم المظاهر الأسلوبية التي تقوم على الانزياح حيث يعتبرها جان كوهن "خرق لقانون اللغة" وأنها تتحقق على المستوى الاستبدالي[38]. وهي من أهم الأساليب اللغوية التي تعلو بالكلام إلى مراتب عليا بلاغة وجمالا، يقول القاضي الجرجاني: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليه المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[39]، والاستعارة هي "أن يكون اللفظ أصلاً في الوضع اللغوي معروفًا تد ل الشواهد على أنه اختص به حين

وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلًا غير لازم[40]"؛ ولذلك فإنها تكثر في الأسلوب الشعري، وتميزه عن غيره، "وتعد الاستعارة عماد الانزياح وأهم مظاهره التي تثير الدلالة، وتعمق المعنى الذي يرومه الشاعر في قصيدته، فتعمل على مفاجأة السامع ونقله من التفكير في المعنى المعجمي المألوف إلى البحث فيما وراء هذا المعنى من معاني دلالية، وإيحائية للوصول إلى المعنى المقصود والهدف المنشود، ولذلك حظيت بالدراسات النقدية عبر العصور المختلفة على تفاوت عمي الرؤية والتحليل[41]"

والملاحظ في أغلب قصائد الرثاء عند الشاعر محمد أحمد منصور أنه عمد كثيرا إلى استعمال الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص، ويبدو أن السبب وراء ذلك، أنه وجد فيها متنفسا يعبر عن طريقها عما في داخله من حرقة وألم ولوعة على فقد من فارقهم، فالتشخيص يأتي استجابة لرغبة الشاعر في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وإسقاطها في قصائده، فيكون صورة لواقعهم النفسي وما فيه من آمال وآلام وأفراح وأحزان، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته "اللامية" التي بعنوان "هذه المرثاة في وفاة المناضل المتوكل" يبين فيها مدى حزنه العظيم على الفقيد وأن حياته كانت مليئة بالتفاؤل والآمال لهذا الشعب من (البسيط) فيقول:

واليوم أمال البلاد تبخــرت وانهار كل مؤمل ومؤمل

قالوا: أترثيه؟ فقلت: تمهلوا فلقد أشــرت إلى الجبال تزلزلي[42]

الشاعر أقام تشكيل البناء النصي على الانزياح عبر خاصية الاستعارة؛ حيث انزاحت أبعاد الدلالة من معناها المعجمي الحقيقي، لتدخل في دائرة دلالية خيالية في قوله: (آمال البلاد تبخرت) التي شبه فيها الآمال بالماء المغلي الذي يفنى نتيجة تعرضه للحرارة الشديدة، ولكنه لم يذكره وإنما ذكر صفة من صفاته وهي التبخر، الشاعر أراد من خلال هذا الانزياح أن يظهر للمتلقي فداحة الأمر وعظيم المصاب والحالة المأساوية التي وصل إليها بلده نتيجة لفقدها علمًا من أعلامها وقطباً من أقطابها ويدرك أن المرثى لم يكن إنساناً عادياً، فالجبال تزلزلت لموته من شدة الحزن عليه، فالصورة الاستعارية جاءت لتبين الكارثة التي أصابت المجتمع نتيجة فقد

المرثى، كما أنها جعلت اللغة أكثر قوة وفعالية في التعبير عن مكنونات نفسه ورغباته، وأعطت جوًا مليئًا بالحزن والحسرة على الفقد. ويواصل الشاعر رثاءه للواء المتوكل، في القصيدة نفسها مخاطبا الليل بأن يطبق ظلاما وعظمة في السواد قائلا من البسيط:

ودعوت لليل البهيم سواده أطبق ظلامًا في البلاد وجلجل[43]

الشاعر يشبه الليل بإنسان يناديه (دعوت الليل) والنداء لا يكون إلا للعاقل فموت المتوكل جعل الشاعر يجسد الليل المظلم ويناديه بأن يطبق ظلامًا ويزداد سوادا، دلالة على أن الحزن الذي سيطر على حياة الناس ليس بالقدر الذي يتناسب مع الحدث بموت المتوكل، والشاعر أراد من خلال هذا الانزياح أن يبين أن المرثى كان قريبًا من حياة الناس، وله مكانة كبيرة ومعزة في حياة الناس في نفسه وأن بموته قد أظلم كل شيء أمامه حتى يشعر كل من فيها بهول المصاب وعظمة المرثى والمكانة التي كان يحتلها من باب إشراك الطبيعة له في حزنه لعل ذلك يخفف آلامه.

وقد أبدع الشاعر محمد أحمد منصور في استعماله للانزياح الاستعاري ابداعا منقطع النظير، وأحسن في توظيفها على أكمل وجه بلاغي في قصائد الرثاء، بل أنها حققت دورا أساسيًا في خلق انزياح دلالي دبت جذوره في مفاصل النص الشعري، وهذا ما نجده في قصيدته "الهمزية" التي بعنوان "الملك الراحل" يرثي فيها الملك حسين قائلا من الكامل:

صلت لأجلك يا حسين مساجد وكنائس وبكت عليك سواء
لم تتحد في حزنها وجراحها يوماً كما اتحدت عليك بكاء[44]

فقد عمد الشاعر محمد أحمد منصور في الأبيات السابقة إلى الانزياح الاستعاري المتمثل بالاستعارة المكنية حيث جسد المساجد والكنائس، وبث الحركة فيها وذلك بإضافة الأفعال إليها من صلاة وبكاء ومشاعر بقوله: (صلت- بكت- اتحدت- حزنها- جرحها)، فالمساجد والكنائس من المجردات فلا تعمل ما يعمله الإنسان من صلاة وبكاء، وإنما أراد الشاعر ان يكشف عما في نفسه من مشاعر الحزن والأسى، وكل هذا

محاولة من الشاعر أن يلفت انتباه المتلقي إلى أن المرثى لم يكن شخصا عاديا ولم يكن حبه محصورا على طائفة أو فئة معينة وإنما كان محبوبا من جميع الطوائف والديانات الوضعية، وقد جاءت عدة انزياحات استعارية في شعر محمد أحمد منصور تشير إلى معان أراد إيصالها الشاعر من خلال قصائده، يقول في قصيدته "الميمية" في مرثاة رئيس الوزراء العلامة "عبدالله الحجري" من بحر الكامل:

ورثاك محراب وأعـول جامـــــع وبكتك مئذنة– بصوب غمام
والناس حولك يا بن أحمد خشع يمشون بالإجـــلال والإعظام[45]

فقد ارتقى الشاعر محمد أحمد منصور بلغته الشعرية وأسلوبه البلاغي العالي المميز في اختيار الألفاظ ودقتها فاستعار الرثاء (للمحارب، والعويل للجامع، والبكاء للمئذنة)، وقد استدعى الشاعر في النص السابق أماكن العبادة (محراب– جامع– مئذنة) وخلع عليها صفات الإنسان وبث فيها الحياة كنوع من الانزياح الإسلوبي (الاستعاري) كي نشاركه حزنه الشديد على المرثى (العلامة عبدالله الحجري)، كما حاول من خلال هذا الاستدعاء وهذا النوع من الانزياح الأسلوبي أن يلفت انتباه المتلقي إلى أن المرثى كان إنساناً متعبدًا قريباً من ربه يبقى أغلب أوقاته في هذه الأماكن لدرجة أنها بعد موته ستفتقده لأنها ستصبح خالية من العباد أمثاله.

وإذا كان الشاعر في النص السابق الذي رثى فيه (العلامة عبدالله الحجري) قد استدعى أماكن العبادة التي كان يتعبد فيها المرثى ربه في قصيدته "في مرثاة رئيس الوزارة" التي رثى فيها العلامة "عبدالله الحجري" فإنه في قصيدته هذه (درة الشهداء) التي رثى فيها الشهيد محمد الدرة، قد استدعى المسجد الأقصى أو أهرام الكنانة والعاصمة اليمنية صنعاء وقصر غمدان لينقل من خلالها أهمية المرثى وعظمته ومكانته وحب الناس والطبيعة له فقال: وهذا ما وجدناه عند الشاعر محمد أحمد منصور وهو يصف حادثة الشهيد محمد الدرة في قصيدته "الرائية" بعنوان "درة الشهداء" من بحر الكامل يقول فيها:

ضـــجت لمصـــرعك العروبـــة كلهـــا ومضـــت تزمجـــر كـــالليوث وتـــزار
والمســـجد الأقصـــى نعتـــك قبابـــه وبكـــت مآذنـــه وضـــج المنبـــر
ونعـــاك أهـــرام الكنانـــةِ وانطـــوى غضـــبا لِمصَـــرْعك الصَـــفَا والمَشَـــعرُ
وبكتـك –صـنعاء– الجريحـة وارتمـى غمـــدان فـــي أحجـــاره يتكســـر
ورنـت لمصـرعك السـماء فدمـدمت وتكـــاد فـــي أبراجهـــا تتفطـــر[46]

الأبيات السابقة تزخر بفيض من الاستعارات التي تتوالى في رسم مشهد نفسي تتجسد فيه معنويات وتنطق صوامت وتتحرك جوامد، ومثل هذا المشهد التكاملي يرفد الخروج عن المنطقية (المعقول) إلى عدم المنطقية (اللامعقولية)؛ لتذكي خيال المتلقي، فنجد الشاعر خالف التركيب الأصلي للغة ليلفت انتباه المتلقي بقوله: (نعتك قباب المسجد الأقصى، وبكتك المآذن، وضج المنبر، ونعاك أهرام الكنانة، وانطوى لموتك الصفاء والمشعر، وبكتك صنعاء، وتكسر غمدان) استخدم الأفعال: (نعى، وبكى، وضجى، وتكسر) وكلها أفعال استخدمت في غير معناها الحقيقي وإنما استعارة في أسلوبه الذي امتاز بالدقة وكسر المعتاد، فيجعل المتلقي يبحث عن المسجد الأقصى وحزنه وعن مصر واليمن وألمها على الشهيد محمد الدرة والتي مثل مقتله علامة وسمة لن ينساها العرب وإن الشاعر لم يستدعِ تلك الأماكن بمعانيها العادية وإنما انزاح إلى استعمال معانيها المجازية فـ(القباب تنعى الموتى– والمآذن تبكي– والمنبر يضج– والأهرام تنعى) وهنا رسم الشاعر صورا غريبة خرقت عن طريقها قواعد اللغة واستطاع إيصالها عبر سبك لغوي فائق الدقة والبراعة، مستخدما أسلوب الانزياح وخرق المألوف في العلاقات اللغوية، باعتماد الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص وهو خرق أعطى النص جماله الانزياحي.

ويرسم الشاعر صورة بمنتهى الروعة والجمال وهو يجسد الشعر ويضفي عليه صفات الإنسان من الانتحاب والبكاء في قصيدته "النونية" التي بعنوان "في رثاء الشاعر عبدالله حمران" من البسيط قائلا:

حمران كيف تركت الشعـر منتحبا يبكيك بحـــرا وأوتارا وأوزانا
حتى القوافي رأت مثواك فازدحمت كالنحل تدخل أوكارا وأوكانا[47]

انزاح الشاعر في التعبير عن حزنه إلى المعنى المستعار (فالشعر يبكي ببحوره وأوتاره وأوزانه) والبكاء يكون للكائنات الحية وليس للشعر لكن الشعر يعبر عن المشاعر والأحاسيس المكبوتة في نفسه فتظهر بأسلوبه العالي لتكسر المعتاد وينتقل إلى التشبيه في البيت الثاني فتظهر بنية التشبيه كما يلي: شبه الشاعر القوافي المشبه به النحل وجه الشبه أهمية المرثى.

الخطاب الشعري يتطلب من قائله أن يفاجئ قارئه من حين إلى آخر، بعبارات تثير حماسته؛ ليلفت انتباهه إلى الدلالة الفنية في النص، كما في قصيدته (الهمزية) التي تحمل عنوان "الملك الراحل" رثى فيها الملك حسين من البسيط قائلا:

واستصرخت عمـــــان ربك جهرة حتى ارتمت أكبادها أشلاء
وقفت على باب الحسين لترسل الـ ـعبرات من أجفانها حمــراء[48]

خالف الشاعر في هذين البيتين المألوف في الاستعمال وأحدث خرقا للقاعدة الإسنادية في اختيار الأفعال (استصرخت- ارتمت- وترسل) للعاصمة عمان وهي من الجمادات الذي لا روح فيها ولا حركة ولا حياة، وتستخدم هذه الأفعال للحي التي يحس ويتأمل، فأراد بهذا الانحراف أن يثير القارئ ويحفز ذهنه ليتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة التي تمثل إحساس الشاعر ورغبته ليبين مدى الحزن الذي أصيبت به حتى الجمادات التي لا تعقل وعبرت عن حزنها بالعبرات إلى المكانة التي كان يتمتع بها الفقيد عند الجميع. فالشاعر محمد أحمد منصور خالف التركيب ونوع من الجمادات التي تعبر عن حزنها على المرثى في خطابه الشعري حسب المكان الذي ينتمي إليه المتوفي، وفي الأبيات السابقة جعل الحزن يعم العاصمة عمان، وفي الأبيات الآتية يجسد الشاعر النهر ليعبر عن حزنه وهذا ما نجده من قصيدة "مرثاة" التي يرثي فيها فقيد العرب "جمال عبدالناصر" من الطويل قائلا:

ورأى النيـــل حـــين شـــيعك الـــد هـــر ففاضت دموعه حين رقـا
خرجوا فيه واجمين فســـــــــــــا رت خلـف تابوتـه الملائـك رفقـا
لكـــأني بـــه غـــداة تـــوارى جســـ سمه في التراب والـــروح ترقى[49]

والشاعر أقام تشكيل البناء النصي عبر خاصية الاستعارة المكنية حيث انزاحت بها الدلالة من معناها المعجمي الحقيقي، لتدخل في دائرة دلالية خيالية إذ شخص نهر النيل وأضفى عليه صفات الإنسان (رأى النيل، فاضت دموعه) فاستخدم الأفعال (رأى، فاض) وكلها أفعال استخدمت في غير معناها الحقيقي وإنما استعارة في أسلوبه الذي امتاز بالدقة وكسر المعتاد، ليوحي بعمق العلاقة بينه وبين نهر النيل وأثره في وجدانه، ومن جانب آخر يجعل المتلقي يتذكر النيل عند تشييع المرثى فالنيل حزين لوفاته ودموعه تفيض بالدموع، فاستخدم الشاعر المعنى المجازي الطبيعي وهو النيل لإيضاح المعنى وإخراجه بصفة حسية تكاد تعرض على المتلقي، وذكر النيل ومشاركته الحزن أراح نفس الشاعر والمتلقي. وفي موضع آخر ينزاح الشاعر إلى الاستعارة المكنية وهو يرثي صديقه الشيخ نعمان قايد راجح في قصيدته "مرثية" قائلا:

وأقبل العيد مسودا ومئتـــــزرا بمئزر من ســـواد الليل مقدود
أفنيت عمرك يا نعمان محتسبا لله مـــا بين تسبيـــح وتمجيـــد
ملأت ليلك قـــرآنا تـــــرتله وفي النهار جهادا غير محـدود[50]

انزاح الشاعر من المعنى الحقيقي إلى المعنى المستعار في النص الشعري فكون استعارة مكنية في (أقبل العيد، مئتزر بمئتزر) فاستخدم الأفعال أقبل- مئتزر، أي، لبس وهذه الأفعال لم تستخدم في معناها الحقيقي وإنما استعارها في أسلوبه لكسر المعتاد، وليبين بأن الحزن على صديقه نعمان راجح أصبح كابوسا لا يفارقهم حتى وقت الأفراح والأعياد، وأن هذا الحزن يتمثل لهم على هيئة رجل مقبل على الناس، مما يؤكد أن حزن الشاعر على الفقيد لا يفارقه، كما أراد أن يلفت انتباه المتلقي ويوقظ وعيه ويحفزه لالتقاط الأبعاد الشعورية والانفعالية المقصودة من وراء هذا الانزياح ليجعله يعيش لحظة العيد الحزينة على المرثى لأنه كان من البارزين في الدولة وهو رجل دين وجهاد. ويقول الشاعر في قصيدته "الميمية" التي رثى فيها (أخاه الشاعر

يحيى بن منصور) من البسيط:

قد شيعتك قلوب الناس باكيـــة كأن في كل جفن هاطـــــل ديما
فلو مشى الهرم العالي على قدم لأوفدت مصر في تشييعك الهرما[51]

انزاح الشاعر في البيتين السابقين إلى الاستعارة المكنية (قد شيعتك قلوب الناس باكية) أراد الشاعر أن يبين مكانة المرثى بين قومه وعظمة الحزن الذي أصابهم عند موته، وأنه ليس حزنا عاديا والدليل أن القلوب هي التي شيعته والتشييع يكون بالجوارح وليس بالقلب. فقد أخذ قلوب الناس برحيله، ومثلما بين الشاعر المحبة التي كان يحظى بها الفقيد بين قومه كذلك في البيت الثاني أراد أن يبين أن هذه المحبة ليست مقتصرة على الداخل فقط بل حتى في خارج الوطن بقوله: (مشى الهرم العالي- لأوفدت مصر في تشييعك الهرم) استعمل الشاعر هذا الانزياح ليلفت انتباه المتلقي فيشاركه حزنه الشديد على أخيه، ويبين الشعبية الداخلية والخارجية التي كان يحظى بها الشاعر.

ولقد تنوعت الصور الاستعارية عند الشاعر محمد أحمد منصور، حيث شكل منها لوحات فنية انزياحية دلالية مرتبطة بمجموعات منتظمة من الاستعارات فكانت وسيلة فنية ومعنوية اتكأ عليها الشاعر لإيصال تجربته الشعورية إلى المتلقي، فنجده ينوع فيها، فبعد أن استعمل الاستعارة المكنية وبث الحياة فيها وعمد إلى التشخيص، نجده قد استخدم الاستعارة التصريحية ليوظفها توظيفًا دلاليا ويحملها دورا أساسيا في خلق انزياح دلالي دبت جذوره في مفاصل النص الشعري، وذلك ليعبر عن مشاعره وأحاسيسه الناتجة عن الفقد، وهذا ما نجده في قصيدة "أيرحل كوكب" التي رثى فيها "القاضي عبدالرحمن الإرياني" من (الوافر) قائلا:

أينفجر الدجى وتغيب شمس ويطبق في الثرى هم وبؤس
أيرحل كوكب عنا وتبقى ليال في ظلام الدهر ملس
ترجل فارس وهوى شهاب ودك لقمة العلياء رأس[52]

اتكأ الشاعر في الأبيات السابقة على الانزياح الاستبدالي عن طريق استعمال استعارات متتالية: (الدجى- شمس- كوكب- فارس- شهاب) فالشاعر عن طريق

الاستفهام البلاغي يتصور بأن موت القاضي الإرياني قد أثر في حياة الناس فهو أشبه بغروب الشمس التي لا يأتي بعدها إلا الظلام، ثم ارتقى الشاعر بلغته الخطابية التي تجعل المتلقي يبحث عن آلية صفاء الدجى بعد النهار (تغرب شمس)، وكيف يكون ذلك من خلال هذه الصفات التي استعارها الشاعر من الماء التي دلت عليها كلمة (أينفجر) فجعلها سمة ليلية، وعلامة عليها، محاولا أن يبين أن حياة الفقيد كانت عبارة عن ضياء ونور للناس يهتدون به في شؤون حياتهم، ويؤكد هذا من البيت الثاني عندما شبه الشاعر المرثى بأنه كوكب يهتدي به الناس عند الظلام.

والشاعر يصور لنا عظم خسارة اليمن بفقد يحيى وأحمد المتوكل في قصيدته "النونية" التي بعنوان "أول نجمين" يقول:

ما لهذا القطر السعيد اليماني قد تهاوى من أفقه كوكبان
أول الثائرين في الشعب والليل عبوس والسيف في الميدان[53]

انزاح الشاعر إلى الاستعارة التصريحية (كوكبان) وهي التي خلف فيها المشبه الركن الأول وهما يحيى وأحمد وصرح بالمشبه به، وتكمن دلالتها في بيان المكانة التي يتمتع بها الأخوان، يحيى وأحمد والأهمية التي يمثلانها لليمن، وقد استطاع الشاعر من خلال الانزياح الاستعاري المتمثل باستعماله للاستعارة التصريحية (كوكبان) أن يلفت انتباه المتلقي إلى المكانة العالية التي يحتلها المرثيان، وإلى عظم الخسارة التي أصيبت بها اليمن السعيد قاطبة نتيجة فقدها لهذين المرثيين، وهما (الإمام يحيى والإمام أحمد)، ولو استعمل الشاعر الأسلوب الحقيقي لما استطاع إيصال تلك المعاني وهنا تكمن دلالة الانزياح الاستعاري.

وقد جاءت انزياحات استعارية في شعر محمد منصور شتى يريد إيصالها من خلال قصائده، ومما في ذلك قصيدة "أي حل كوكب" يرثي فيها العلامة عبد الرحمن الإرياني قائلا:

مضى في موكب التشييع ليث يحس الموت منه ما يحس
وسار أمام نعشك في خشوع يحف خطاه إجلال ونكس[54]

في الأبيات السابقة يوظف الشاعر الانزياح الدلالي توظيفا بارعا فائق الدقة وذلك من خلال عقد مشابهة بين مشبهين متباعدين في الحقيقة، إلا أن التقارب يحصل من خلال هذا الانزياح، فيستعير الشاعر لأحد المرثين وهو الرئيس الأسبق عبدالرحمن الإرياني صفة من صفات الأسد وهي الشجاعة والزعامة التي يمتاز بها الأسد، ومن خلال هذه الصورة يرسم الشاعر صورة رثائية فنية قوامها التشبيه تراكمت فيه الدوال والمدلولات وانبعثت منه الرؤية الجمالية عند الشاعر، فيشبه الشاعر الرئيس السابق بالليث فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية مع الإبقاء على شيء من لوازم المشبه وهو السير أمام النعش بإجلال وحزن، أما وجه الشبه فهو الشجاعة والتحكم في زمام الأمور، كل هذه صفات استطاع الشاعر أن يوصلها للمتلقي عبر سبك لغوي فائق الدقة والبراعة مستخدما أسلوب الانزياح وخرق المألوف في العلاقات اللغوية. وإذا كانت بنية الاستعارة التصريحية تستحضر عمليتين: إحداهما تتصل بالمستوى السطحي وهو حذف المشبه والتصريح بالمشبه به، والأخرى تتصل بالمستوى العميق وهو أن يحمل المذكور دلالة المحذوف، وهذا الانحراف يولد كسرا مفاجئا لمعيارية الاستخدام اللغوي للحواس المتعارف عليها، بل أنه "يعد عاملا رئيسيا في الحفز والحث وأداة للتعبير ومصدرا للترادف، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية[55]" وهذا ما نجده في قصيدته التي بعنوان "دمعة محزون" التي نلاحظ فيها غنى الصورة الفنية المبنية على فن الاستعارة التي جسد الشاعر فيها من أخيه المرثى إنسانا حيا يخاطبه ويناديه قائلا من البسيط:

حاولـــت أن أنتقـــي در العـــزاء فمـــا وجـدت درا سـوى دمعـي الـذي انسـجما
"يحيـى" وأنـت لـروض الشـعر بلبلـه تـــوزع الشـــجو بـــين الزهـــر والنغمـــا
تهـز بالسـحر مـنهم كـل عاطفـة كمـــا يهـــز النســـيم البانـــة العلمـــا
واليـوم طـار هـزار الـروض مـرتحلا ولاذ بالصـــمت عنـــد الكـــر واعتصـــما[56]

في الأبيات السابقة الشاعر يخاطب أخاه المتوفي الذي جسد منه إنسانا حيا يناديه ويخاطبه بصفات الشاعرية، ويذكره بالأيام الجميلة التي عاشاها معا فانحرف الشاعر من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي المتمثل بالاستعارة التصريحية مستخدما الجمل

الآتية (أنتقي در العزاء– تهز بالسحر– طار هزاز الأرض) حيث شبه دموعه المنسجمة على وجنتيه بالدر لأن الدر أجود ما يقدم الإنسان، فلذلك الشاعر قدم أفضل ما يملك عزاء لأخيه وهو الدمع، وشبه الشعر بالسحر دلالة على مكانة شعره وفصاحته وبيانه ويأسر كل من يسمعه، وشبه صوته الجميل بصوت طائر الهزاز فحذف المشبه وصرح بالمشبه به، ليجعل الصورة الشعرية أكثر عمقا وإحساسا، وكذلك استطاع الشاعر تطويع اللغة لتفاجئ القارئ ويلفت انتباهه إلى أهم الصفات التي يتصف بها المرثى، وينقل لنا عاطفة الشاعر الحزينة المتمثلة بمشاعر الشوق والحنين والذكريات الجميلة التي يشعر بها، وهذه الاستعارات استعملها الشاعر ليبين الحياة الطيبة التي عاشها مع أخيه، وكذلك الحزن الذي أصابه بعد موته، وهذا الانزياح اللغوي يجعل المتلقي يعيش الحزن الذي عاشه الشاعر لحظة العزاء.

ويقول الشاعر محمد أحمد منصور في قصيدته التي بعنوان "في مرثاة رئيس الوزراء" من الطويل:

إذا أراد الموت يقنص ضيغمـــا يصطده مبتعدا عن الأجسام

فبكتك "صنعـاء" الحزينة وارتمت تبكي عليك بدمـــع جفن دام[57]

استعمل الشاعر الانزياح الاستبدالي عن طريق الاستعارة المكنية في قوله (إذا أراد الموت يقنص ضيغماً– يصطده مبتعدًا) فالشاعر من خلال هذا الانزياح أراد أن يبين شجاعة الفقيد في قول الحق فلا أحد يتجرأ على الوقوف أمامه أو مواجهته بالباطل، بل أن ملك الموت حياء منه ولمواقفة الشجاعة يخاف أن يقبض روحه مباشرة ، فشبهه بالضيغم وهي صفة من صفات الأسد، ولكي يؤكد حزنه الشديد على فراقه نجده في البيت الثاني يجسد الجمادات ويشبهها بكائن يحزن ويبكي فيقول (بكتك صنعاء– الحزينة– ارتمت– تبكي عليك) كل هذه الصفات لا تكون إلا للإنسان فهو الذي يبكي ويحزن ويرتمي، لكنه أراد أن يبين أن الحزن لم يكن محصوراً على الإنسان فقط بل حتى الجمادات حزنت على فراقه.

ويقول في قصيدته "الميمة" التي بعنوان "يا راحلًا في جبين النجم مرقده" من البسيط:

وروع الـدين والإســلام وانتحبـت جبال مكة وانهارت بها القمم[58]

انزاح الشاعر في الشطر الأول من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي (روع الدين) والمعنى روع أهل الدين بموته، وفي الشطر الثاني (وانتحبت جبال مكة) والبكاء للإنسان وليس للجماد لكن الشاعر أراد بهذا الانحراف أن يوضح للمتلقي بأن المرثى كان من أهل الدين والتقى فلم يترك مكانا مقدسا إلا وأدى فيه المناسك فجبل عرفة الذي شهد وقوفه هناك سيحزن عليه وينتحب، (وانهارت بها القمم) فكيف للقمم بأن تنهار في مكة إلا بفعل فاعل، فالشاعر فاجأ المتلقي بأسلوبه الإبداعي في اللغة الذي يميل إلى الإدهاش وحرق قواعد العقل والمنطق ليدل على أن المرثى لم يكن حزنه مقتصرا على الإنسان فحسب بل حتى الجبال والقمم حزنت عليه .

فالتعبير المجازي أكسب السياق الشعري دلالات كثيفة موحية لم تكن تتاح له لو أن الشاعر التزم حدود التعبير الحقيقي المألوف، فالألوان البلاغية كوحدات لغوية ليست مستقلة استقلالا تاما في ذاتها من حيث الدلالة، إنما تتلاقى مع الأسلوب الإبداعي فتأخذ منه وتعطيه في آن واحد، إذ إنها في جوهرها تمثل وحدات لغوية منزاحة عن أصلها الوضعي "وصورا خطابية مندرجة ضمن السياق النصي العام منفعلة بحيثياته، فاعلة في بنيته الاستدلالية العامة والمجردة، وليست بنى منغلقة على ذاتها، فهي لا تجد معناها أو حتى وجودها إلا بفضل مجموع النص المرتبط بموقف معين.[59]

ونستطيع أن نقول أن الشاعر محمد أحمد منصور استطاع خرق قانون اللغة وجسد ما تراءى له في مخيلته باستخدام أسلوب التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بحيث جعل المتلقي يتلذذ في سماعها وقراءتها، واستجلاء واستكناه معانيها العميقة التي رمى اليها كما استطاع بناء ورسم صوره الفنية والبيانية متكئًا على هذه الأساليب بحيث أحسن وأبدع في استخدام أسلوب التشبيه والاستعارة والكناية استخداما ينم عن قوتهم وقدرتهم الفنية واللغوية الكبيرة.

المبحث الثالث:

الانزياح الكنائي

تعد الكناية بابا من أبواب الانزياح؛ "وذلك لأن الانزياح ماثل في كثير من تعريفاتها ففي كثير من هذه التعريفات إشارة واضحة إلى أن المتكلم يعدل عن التصريح بالمعنى المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم عن هذا المعنى[60] ويقصد بها "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه"[61] فالتحول من البنية الأصلية إلى البنية الكنائية يكاد لا يفترق في إنتاج المعنى عموماً، (فمحمد كريم) تساوي دلالياً (محمد كثير الرماد) في إنتاج معنى الكرم، وإنما تأتي الإضافة الحقيقية في البنية الثانية من أنها تثبت وتقرر المعنى الكنائي عن طريق تدخل العقل في استخلاص اللازم من الصياغة[62]، ويذكر ابن الأثير أن الكناية (نسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام، فيقال: كل كناية استعارة، وليس كل استعارة كناية)[63].

وفي قصائد الرثاء في شعر محمد أحمد منصور فقد استعمل الشاعر الكناية في قصائده واتكأ عليها لإيصال معانيه إلى المتلقي، بل إنه قد تفنن في صياغة الكنايات فمنحها بعدا جماليا ودلاليا كبيرا، كما أنه استطاع توظيفها في سياقات متعددة فدلت دلالة قاطعة على براعته وحسن تصرفه يقول: في قصيدته "النونية" التي بعنوان: "وداع شيخ المحسنين" من الكامل قال فيها:

لـولا الأيـادي البيض من أبنائـــه لامتد ليل الفقـر في سكانه
ففجيعـــة الـــيمن الســـعيد بهائـــل كفجيعة الإسلام في عثمـان[64]

انزاح الشاعر محمد أحمد منصور من المعنى الظاهر إلى المعنى الكنائي في البيتين السابقين، فالانزياح الاستبدالي هنا يتخذ شكلا كنائيا من خلال استخدام جملة (لولا الأيادي البيض من أبنائه) التي حملت مدلولات عدة: منها القوة والعطاء والكرم وأصحاب الفضائل والخيرات والمعروف، فالشاعر جعل المتلقي يستشعر فضائل وخيرات هائل سعيد أنعم على الشعب، فقد وفر المصانع والشركات التي استفاد منها

الفقراء في تشغيل الأيادي العاملة وجوانب أخرى عدة خيرية أهمها كفالة الأيتام ومكافحة مرض السرطان، ثم ينتقل الشاعر من الانزياح الكنائي إلى الانزياح التشبيهي في البيت الثاني، فيشبه فجيعة اليمن بموت هائل سعيد كفجيعة الإسلام بموت الخليفة عثمان بن عفان، فكلاهما قدم للإسلام وللأمة ما استطاع تقديمه من كرم وعطاء وجاه ومكانة.

إن الشاعر استطاع أن يعبر عن عالمه الداخلي المتألم وذلك بربطه بالعالم الخارجي فيصور لنا حزنه الشديد على فراق أمه ودموعه التي تموج وكأنها طوفان جارف ونهر فائض، في قصيدته "الميمية" التي بعنوان "دموع القوافي" التي رثى بها والدته من الطويل فقال:

ولما نعى الناعون أمّا عزيزة علي وجدت الأرض قد مزقت هما
وأظلم وجه الأفق حتى كأنه تقمص ليلا طال وجه السما كُما[65]

الأبيات السابقة تمثل ثورة داخلية في نفس الشاعر، وتزخر بفيض من الصور الخيالية التي أتكأ عليها الشاعر لينقل مشاعر الحزن وحسرة الفقد على رحيل أمه، حيث انتقل المتلقي من المعنى الظاهر على سطح البنية إلى معنى مستتر خلفها أدي وأعمت، فجملة (نعى الناعون) كناية عن كثرة انتشار خبر الوفاة، (أما عزيزة) كناية عن أعلى مراتب التقديس للطاعة، و(أظلم وجه الأرض) كناية عن الحزن الشديد الذي ألم به، وهنا نجد الشاعر قد جعل من الكناية أسلوبا فنيا رفيعا استطاع من خلاله جعل المعنى وكأنه شيء محسوس نراه ونعرفه ونستطيع تصوره وتصور حالته عندما أخبره الناس بموت أمه لم تسعه الأرض وكأن الأرض أطبقت على نفسه، وأظلم الأفق في وجهه كأن هذا الظلام أطبق على وجهه لشدة حزنه على فراق أمه وكأن الظلام لم يمكث بالأرض وإنما تطاول حتى وصل إلى عنان السماء، فالشاعر صور لنا ما يحسه ويقاسيه ويعانيه بسبب فقد والدته، وصور لنا مدى الألم والحسرة التي تنتابه، ولكي يكون تعبيره عن أحاسيسه ومشاعره أقوى ابتعد عن التصريح بشكل مباشر إلى تعبير آخر نستدل به عليه يؤثر في المتلقي فيدرك معاناته ويشاركه أحزانه.

إن ما يميز استعمال الشاعر محمد أحمد منصور أنه قد استخدم الكناية استخداما فنيا استطاع من خلالها أن يعبر بطريقة ملائمة عما في مكنونات نفسه من مشاعر الحزن والفقد، وهذا ما نجده في قصيدته الهمزية التي تحمل عنوان "الملك الراحل" من الكامل التي قال فيها:

يا بن الرسالة لست أنسى لحظة لما وقفت تدافع الأرزاء
ومشى إليك الموت يسترق الخطى متخوفاً متهيباً مستاء
متقدماً في مشيه متأخراً وإذا تقدم عاد منك وراء
حتى ابتسمت له وأمرك نافذ في الموت مثلك تأمر الأحياء
سأزور معتذرا ضريحك باكيا وأبث أحزاني صباحَ مساءَ [66]

انزاح الشاعر من المعنى الحقيقي إلى المعنى المستعار في النص الشعري يابن الرسالة، مشى إليك الموت، يسترق الخطى فاستخدم الأفعال (مشى، يسترق) وكلها أفعال استخدمت في غير معناها الحقيقي وإنما استعارها في أسلوبه الذي انزاح عن المألوف، فيجعل المتلقي يعيش لحظة موت المرثى ويرى ملك الموت خائفا من أخذ روح الملك الحسين بن طلال وذلك لشجاعته حتى أذن له بقبض روحه بابتسامة من منه (الملك الحسن)، فمن خلال هذا الأسلوب المبني على التلميح لا التصريح استطاع الشاعر أن يبني صورا فنية بالغة الدقة أثرت في المتلقي وجعلته يعيش تجارب الشاعر الشعورية بكل تفاصيلها، إضافة إلى ما لهذه الكنايات من جرس موسيقي اسهم في بناء شعرية البيت وتناسق شطريه وكذلك استثمر الشاعر الكناية كعنصر انزياحي فاعل في تشكيل بنيته النصية في قصيدة "دمعة وفاء" التي رثى فيها صديقه النعمان من المتقارب قائلا:

فغادرتها فوق متن "الوسام" وخلفت في الأفق خيط اللهب
بكيتكَ "نعمان" في دمعة ستبقى حديث الدنا والكتب [67]

الشاعر استطاع أن يعبر عن عالمه الداخلي بقوله (متن الوسام) دلالة عن المكانة والعلامة التي تركها الشاعر في قلوب اليمنيين وحب الشعب له، وقوله (وخلفت في الأفق خيط اللهب) كناية عن الحزن الشديد الذي تركه المتوفى في نفوس أحبابه فأثر في أجسادهم فأصبح يعرف كما يعرف خيط الشفق بعد الغروب، فجعل الشاعر من الكناية

أسلوبا فنيا رفيعا استطاع من خلاله جعل المعنى وكأنه شيء محسوس نراه ونعرفه ونستطيع تقديره، فالشاعر يصور لنا ما يحسه ويقاسيه من ألم الفراق والحسرة التي تنتابه، وكذلك أراد من خلال هذا الانحراف الكنائي أن يفاجئ المتلقي ليجعله يبحث عن المعنى العميق الذي يريده الشاعر، وهذا ما يقصد بالانزياح الكنائي. وكذلك من نماذج التعبير الانزياحي عبر أسلوب الكناية الذي يمنح الوحدات دلالات أوسع وأرحب في قصائد الرثاء عند الشاعر محمد أحمد منصور، قصيدته التي رثى فيها عبدالله الحجري رئيس الوزراء، واصفا شجاعته وقوته، ويرسم له صورة لطريقة موته في قصيدته "الميمية" التي بعنوان "في مرثاة رئيس الوزراء" من الكامل يقول:

إذا أراد الموت يقنص ضيغما يصطده مبتعدا عن الأجسام[68]

انزاح الشاعر من المعنى اللغوي الحقيقي إلى المعنى اللغوي المجازي فقد كنى عن شجاعة وهيبة المرثى وخبرته وتجاربه في الحياة (الضيغم)، والضيغم هو الأسد الذي لا يستطيع أحدٌ أن يواجهه عند الموت، وإنما يعمل على قنصه من بعيد لشجاعته وهيبته، فعملت الكناية على بناء صورة فنية مليئة بالمعاني الإيحائية تقدم لنا رؤية وتصورًا لقوة وعظمة المرثى، فالشاعر استعمل هذه المفاجأة ليلفت انتباه المتلقي إلى مكانة وعظمة المرثى ليشاركه الحزن المسيطر عليه.

وتتكرر في هذا الموضع كناية أخرى تؤدي المعنى نفسه في البيت السابق. وكما أن الشاعر كنى عن شجاعة المتوفى بصفة من صفات الأسد وهي(الضيغم) ففي هذين البيتين يكني عن شجاعة المتوفى بصفة أخرى هي(الليث) ليدل على مكانته وهيبته، كما جاء في قصيدة "دموع من صنعاء" من الطويل قائلا:

يابن ليث الصحراء-موتك- مازا ل يدوي زئره في الغـــــاب
عزمات الشباب في قلبك الخفـــ ـاق مازال نبضها في التراب[69]

إن الانزياح الكنائي شكل من خلال البيتين السابقين عبر صورة إيحائية عميقة مثلت تجربة شعورية للشاعر وجعلت المتلقي يعيش الموقف مع المرثى، وقد تشكل المدلول على النحو الآتي: (ليث الصحراء- زئير موتك- عزمات الشباب- قلبك الخفاق) بؤرة دلالية كنائية من حيث علاقة الدال بالمدلول، فجملة: (يابن ليث الصحراء) مدلول

إيحائي المقصود به الشجاعة والقوة للمرثى وكذلك السيطرة، (زئير موتك) كناية عن شدة الخوف والفزع عند سماع موته، (قلبك الخفاق) كناية عما يحمله قلب المرثى من صفات الإرادة والقوة والحب للآخرين وهذا من طبيعة الحياة وحتى بعد الموت مازال قلبه ينبض بالحب والشوق والعزيمة لبلاده. ومن الانزياح الكنائى هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة، لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة، ومنها تصل إلى المقصود بها، ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى الموالي لها، فلا يقال: اتسعت اليد في البلد، أو اقتنيت يدا، كما يقال: اتسعت النعمة في البلد أو: اقتنيت نعمة، وإنما يقال: جلّت يده عندي، وكثرت أياديه لديّ ونحو ذلك"[70]، ومن ذلك أيضا قصيدته التي بعنوان "مرثاة" في وفاة المناضل المتوكل قائلا:

قد أقسم الموت الزؤام بأنه لو كان يعرف فضله لم ينـــــزل
قد كان في أخلاقه وصفاتــه مثلا يفوق على الكمـال الأمثل[71]

في البيت الأول انزاح الشاعر من المعنى الحقيقي إلى المعنى الكنائي في (قد أقسم الموت الزؤام) هو كناية عن الموت السريع أو الموت الفجأة الذي أصاب المتوكل، فالشاعر يجعل المتلقي يعيش لحظة موته المفاجئ والحزن. وفي البيت الثاني (يفوق على الكمال الأمثل) لا يكون الكمال إلا لله تعالى وهنا كناية على حسن أخلاق المبالغ في التوقير والتعظيم، وهنا كناية عن صفة، فذكر الموصوف ويراد الصفة، وقد تأتي الكتابة عن موصوف: أي ذات، وضابطها: أن تذكر الصفة ويراد الموصوف كما في قصيدة "رثاء المتوكل" التي يقول فيها:

فبأي قافية أقول رثـــائي وصدى المنايا قد أطاح بمقولي
لم توفه الأشعار مهما أبدعت إن لم تسجل في الكتاب المنزل
وأقام في أيلول يوما خالـــدا أكرم بيوم في الزمان محجل[72]

انزاح الشاعر من المعنى المألوف إلى المعنى الكنائي في قوله: (بأي قافية أقول رثائي) كناية عن أن الشعراء عجزوا أن يوفوا للمرثى بحقه ومكانته، وأردف قائلا: (إن

تسجل في الكتاب المنزل) والذي قصد القرآن الكريم فالأشعار لم توف المرثى؛ لأنه من النبلاء، وفي البيت الثاني يقول الشاعر: (وأقام في أيلول يوما خالدا) وأيلول هو ست وعشرون سبتمبر اليوم الخالد من 1962م، وأيلول حسب الأسماء السريانية المستعملة في المشرق العربي ويقابله بالتسمية الغربية شهر سبتمبر، استعمل الشاعر هذه الانزياحات الكنائية، ليلفت انتباه المتلقي إلى المكانة التي كان يحظى بها المرثى بين قومه، وأن كلمات الشعر عجزت أن تقول رثاء أمام العزاء الذي حظي به بين قومه. وفي القصيدة نفسها ينزاح الشاعر إلى الكناية ليعبر عن عظيم المصاب وشدة وقعه على الناس في قوله:

وأقام بعدك للعزاء قيامة حتى ظننت الحشر جاء بكلكل

ولكم تحمل كل خطب قلبه إلا مصابك فهو لم يتحمل[73]

استخدم الشاعر أسلوب الانزياح الكنائي فانتقل من المعنى الحقيقي إلى المجازي، فقوله (وأقام بعدك للعزاء قيامة) كناية أفادت معنى صرفيا يتمثل في إظهار كثرة المعزين وكأن يوم العزاء هو يوم الحزن الكبير، وكأن الناس يقومون ويقعدون من الحزن، وكذلك دل على طول الحزن على وفاته، (ظننت الحشر) كناية عن الحزن الذي ضغط على صدر الناس بوفاته، ومدلول ثان وهو كثرة الحضور والازدحام يوم وفاته، فالشاعر جعل المتلقي يعيش الموقف والحدث ويدرك كثرة من قاموا بحمل جنازة المرثى ومن رافقوه في موكب وفاته.

الهوامش

1 ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة نزر، مج:49، تح: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، 1886/3.

2 البيت من شواهد لسان العرب، مج14، مصدر سابق، 1897

3 معلم مقاييس اللغة، أحمد بن فار، تح: عبدالسلام هارون، دار الفكر، 1399-1979م، ج3، ص35.

4 أسلوبية الانزياح في النص القرآني، أحمد غالب النوري، دكتوراه، جامعة موتة، 2008، ص5

5 ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، أحمد محمد ويس، دار رسلان، ط1، دمشق، 2002م، ص37

6 الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدو، دار المسيرة للطبع والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص80.

7 ينظر: الانزياح في التراث النقدي، مصدر سابقن ص33.

8 ينظر: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، ط1،2000م، ص26

9الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، مؤسسة اليمامة، الرياض، العدد 113، 2003م، ص111.

10 ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، محمد الولي ومحمد المعمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986م، ص111.

11الانزياح في شعر سميح القاسم – قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجا- فوغالي وهيبة، رسالة ماجستير، جامعة البويرة، الجزائر، ط1،2013م، ص44.

12 الانزياح في قصيدة -اليقين- للطاهر العتباني، حسيبة عقاق-سليا داود، ماجستير، الجزائر، جامعة البويرة، 2017م، ص4.

13 ينظر: بنية اللغة الشعرية، مصدر سابق، ص111.

14 ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق-القاهرة، ط2،1985م، ص:119.

15 لسان العرب، لابن منظور، مصدر سابق، مادة شبه. 503/ 13.

16 الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، راجعه الشيخ بهيج غازوي، دار إحياء العلوم، بيروت، 1993م، ص203.

17 العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين، دار الجبل، بيروت لبنان، ط1،1972م، 286.

18 الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار التنوير-لبنان، ط1، 1983م، ص72.

19 الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، 3/70.

20 الأعمال الشعرية الكاملة، محمد أحمد منصور، دار الكتب، طابع التوجيه، صنعاء، ط5، 2009م، ص587.

21 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 620.

22 المصدر نفسه، ص 580.

23 المصدر السابق ص634.

24 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 673.

25 المصدر نفسه، ص573.

26 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 589.

27 المصدر نفسه، ص573.

28 المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: كامل محمد عريضة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1997م، 121/2.

29 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 589.

30 المصدر نفسه، ص 646.

31 المصدر السابق، ص 636.
32 الأعمال الشعرية الكاملة، ص653.
33المصدر نفسه، ص 639.
34 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 641.
35 المصدر نفسه، ص 642.
36 المصدر السابق، ص 621.
37 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 630.
38 بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ص109
39 أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ، 1991م، ص30
40 بنية اللغة الشعرية، ص109
41الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1386هـ، 1966 م، ص42.
42الأعمال الشعرية الكاملة، ص 605.
43 المصدر السابق، ص606.
44 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 572.
45المصدر السابق، ص612.
46 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 622.
47 المصدر نفسه، ص644.
48 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 573.
49 المصدر نفسه، ص 673.
50 المصدر السابق، ص 622.
51 الأعمال الشعرية الكاملة، ص635.
52 المصدر نفسه، ص586.
53 الأعمال الشعرية الكاملة، ص577.
54المصدر نفسه، ص589.
55 الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الدار الأهلية، الأردن، 1997م، ط1، ص7.
56الأعمال الشعرية الكاملة، ص 625.
57 المصدر نفسه، ص 657.
58 المصدر السابق، ص 625.
59 البلاغة وأنواع الخطاب، محمد مشبال، دار رؤية، القاهرة، ط1،2017م، ص389
60 الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، أحمد محمد ويس، مصدر سابق ص154
61 الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن العلوي، دار الكتب– مصر، 1914م، ص3/173.
62 البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية – لونجمان، ط1، 1997م، ص188.
63 المثل السائر، ابن الأثير، مرجع سابق، ص 55.
64 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 623.
65 المصدر السابق، ص 627.

66 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 574.
67 المصدر نفسه، ص 620.
68 المصدر السابق، ص 621.
69 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 577.
70 الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1984م، ص 397.
71 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 611.
72 الأعمال الشعرية الكاملة، ص 611.
73 المصدر نفسه، ص 612.

المصـــادر والمراجـــع:

-أسلوبية الانزياح في النص القرآني، أحمد غالب النوري، دكتورة، جامعة موته، 2008،
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1412 هـ، 1991 م.
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدو، دار المسيرة للطبع والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م.
- الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمد أحمد منصور، دار الكتب، طابع التوجيه، صنعاء، ط 5، 2009م.
-الانزياح في شعر سميح القاسم- قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجا- فوغالي وهيبة، رسالة ماجستير، جامعة البويرة، الجزائر، ط1، 2013م.
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الدار الأهلية، الأردن، ط1، 1997م.
- الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، مؤسسة اليمامة، الرياض، 2003 م.
- الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، أحمد محمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.
- الانزياح في قصيدة -اليقين- للطاهر العتباني، حسيبة عقاق-سليا داود، ماجستير، الجزائر، جامعة البويرة، 2017م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، راجعه الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت- لبنان، 1993م.

- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ،1984م.
- البلاغة وأنواع الخطاب، محمد مشبال، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية– لونجمان، ط1، 1997م.
- بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، تحقيق محمد الولي العمري، دار توبقال، المغرب، ط 1،1986م.
–الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دارا لتنوير، لبنان، ط2، 1983م.
–الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائي الاعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (ت 745هـ)، دار الكتب، مصر ،1914م.
–العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيي القيرواني، تح: محمد محيي الدين، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972م.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق–القاهرة، ط2،1985م.
–الكامل في اللغة والأدب للمبرد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار الفكر العربي، القاهرة،1997م، ط3 70/3
- لسان العرب، لابن منظور، تصحيح: أمين محمد عبدالوهاب، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1،1995م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: كامل محمد عريضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 ،1997 م .
- معجم مقايس اللغة، أحمد بن فارس، تح: عبدالسلام مهارون، دار الفكر، 1979–1399م، ج3.
- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000م، ص26.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1386 هـ، م 1966.