الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

جمالية الانزياح في المقال الإصلاحي للبشير الإبراهيمي

- دراسة أسلوبية -

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب: **إشراف أ. الدكتورة:**

عز الدين لخضر الزين **حسيبة حسين**

أعضاء لجنة المناقشة:

أد/ توفيق شابو	أستاذ التّعليم العالي	جامعة البليدة 2	رئيساً
أد/ حسيبة حسين	أستاذ التّعليم العالي	جامعة البليدة 2	مشرفاً ومقرّراً
أد/ محمد بن مرزوقة	أستاذ التّعليم العالي	جامعة المدية	عضواً مناقشاً
د/ علي محجوب	أستاذ محاضر –أ–	جامعة البليدة 2	عضواً مناقشاً
د/ مولاي متقدم	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المدية	عضواً مناقشاً
د/ آسية داحو	أستاذ محاضر –أ–	جامعة البليدة 2	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

بداية أحمد الله الواحد القهار، العزيز الغفار، وأحمده أبلغ حمد وأزكاه، وأشمله وأنماه على إتمام هذا العمل، وأتشرف بإهداء ثمرة هذا الجهد إلى الذي رباني على الفضيلة والأخلاق، وشملني بالعطف والحنان، وكان لي درع أمان، أحتمي به من نائبات الزمان، أبي العزيز حفظه الله وأطال في عمره.

وإلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها ريحانة حياتي ولهجتها التي غمرتني بعطفها وأنارت لي درب حياتي، أمي العزيزة الغالية حفظها الله وألبسها ثوب الصحة والعافية، وأطال في عمرها.

كما أهدي هذا العمل إلى زوجتي رفيقة الدرب، ومصدر بهجتي وسعادتي، وشمسي المضيئة التي تنير لي دربي في هذه الحياة، زوجتي الغالية حفظك الله ورزقك الصحة والعافية وأسعدك في الدارين.

كما أتوجه بالإهداء إلى كل أفراد عائلتي كبيرا وصغيرا، وإلى كل الشموع التي كانت لي سندا أصدقائي الأعزاء في درب الدراسة الجامعية بدون استثناء.

عز الدين لخضر الزين

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، حمداً يوافي نعمه، ويكافئ مزيده، والشُّكرُ لله على ما وَهبنِي من صبرٍ وهدي وتوفيقٍ تخطيتُ به الصِّعاب لإنجاز هذا العمل، والصلاة والسلام على الرحمة المهداة، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أمَّا بعد:

على ساحل بحر العطاء المتأجج نقف على موانئ العطاء نرسو، شهادة شكر وعرفان نرسلها لكل الأساتذة أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية وآدابها بجماعة البليدة 2 على ما قدموه من جهد وتعب مبذول في تقديم الأفضل لطلبتهم والارتقاء بهم نحو التميز.

ويسرّني أن أتقدّم بالشُّكر والتَّقدير والامتنان للأستاذة الفاضلة الدكتورة حسيبة حسين عرفاناً وتقديراً بتفضلها بالإشراف على هذه الدراسة ومتابعتها لجميع مراحلها، فأسأل الله أن يجعل كل ما قدمته لي في ميزان حسناتها.

وأخيراً أختم شكري وتقديري للذين سطرت معهم أروع معاني الصداقة والأخوة والوفاء أصدقائي طيلة فترة الدراسة.

الملخص

جمالية الانزياح في المقال الإصلاحي للبشير الإبراهيمي

يعتبر الانزياح ظاهرة أسلوبية حظيت باهتمام نقدي واسع في العصر الحديث؛ لما تؤدّيه من أهمية في بناء الخطاب الأدبي عموما وفي المقال الأدبي على وجه الخصوص، وأيضا لما يتضمّن من إمكانيات وصياغات تعبيريّة وجماليّة يستطيع الكاتب من خلالها أن يسمو بالنص المقالي إلى مرتبة الرّفعة والأصالة والجودة، ويمكن أن يكون في الآن ذاته مرآة تعكس ذلك الشعور المتراكم في نفسية الكاتب.

وهدفت هذه الدراسة انطلاقا من إشكالية محورية تمثّلت أساساً في كيفية تعامل ظاهرة الانزياح مع الأبنية اللغوية في خلق مكان الجمال في المقالات الإصلاحية عند البشير الإبراهيمي، واعتمدت هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي وذلك على الصعيد الإجرائي لمساءلة النص المقالي، ومنه الولوج إلى جمالية الظاهرة، واعتمدت أيضا على آلية التحليل الوصفي والتي يتخلّلها المنهج الإحصائي لمختلف الظواهر الانزياحية.

واشتملت هذه الدراسة على امتداد فصولها الأربعة، بدءاً بالمدخل ويليه المقدمة لأهمية الدراسة، وعُنْوِنَ الفصل الأول على الصّعيد النظري بالانزياح في حدود الماهية والمفهوم وإشكالية المصطلح والأنواع والوظائف، وعُنوِنَ الفصل الثاني على الصعيد التطبيقي بالانزياح الصّوتي بين المقتضى الإيقاعي والمطلب الدلالي، وعُنوِنَ الفصل الثالث بالانزياح التركيبي بين المقتضى النحوي وإيراد المعنى، وأما الفصل الرابع تمّ وَسْمُه؛ بالانزياح الدلالي بين الوظيفة الإيصالية والوظيفة الجمالية.

الكلمات المفتاحية: جمالية، انزياح، أسلوب، تركيب، مفارقة، دلالة.

Summary

The Aesthetic of language displacement in El Bachir El-Ibrahimi's Reformist Essay

Language displacement is considered a stylistic phenomenon that has garnered wide critical interest in the modern era due to its significance in constructing literary discourse in general, and particularly in literary essays. It involves expressive possibilities and formulations that enable the writer to level up the essayistic writings to a new level of nobility, authenticity, and good quality. Simultaneously, it can also serve as a reflection to the writer's accumulated emotions.

This study aims to address a significant problematic issue, which is focusing on how the phenomenon of displacement interacts with structural linguistic patterns to create aesthetic spaces as seen in El Bachir El-Ibrahimi's reformist essays.

This study relied on the stylistic approach at the procedural level to question the essay text, including access to the aesthetics of the phenomenon. It also relied on the mechanism of descriptive analysis, which is interspersed with the statistical approach to various displacement phenomena.

The study consists of four chapters, starting with an opening followed by an introduction that highlights the importance of the study, the first chapter titled "Displacement within the Boundaries of Essence, Concept, Terminology, Types, and Functions" at the theoretical level. The second chapter, titled "Phonetic Displacement between Rhythmic Requirements and Semantic Demands," explores applied displacement.

The third chapter addresses structural displacement, focusing on grammatical requirements and semantic implications. Lastly, the fourth Chapter, labeled "Semantic Displacement between Communicative Function and Aesthetic Function," examines semantic displacement.

Keywords : Aesthetics, Displacement, Style, Structure, Paradox Connotation.

قائمة المحتويات

الإهداء

الشكر والتقدير

الملخص 5

قائمة الجداول 11

مقدمة: ..... أ

مدخل: علم الجمال

أولا: مفهوم الجمال 23

1–تعريف الجمال لغة واصطلاحا:.....23

ثانيا: اتجاهات علم الجمال 24

1–الاتجاه الفلسفي لمصطلح الجمال 24

2–الاتجاه الفني الأدبي.....26

ثالثا: فن الجمال في النّقد الأدبي العربي.....27

الفصل الأول: ماهية الانزياح وأهم أنواعه ووظائفه

أولا: مفهوم الانزياح.....32

1- لغة.....32

2–اصطلاحا..... 33

ثانيا: إشكالية المصطلح.....35

1- الانحراف..... 37

2- العدول.....38

3- الانزياح.....39

ثالثا: الانزياح في المنجزين الغربي والعربي 41

1- الانزياح في الدراسات الغربية..... 41

2- الانزياح في الدراسات العربية الحديثة.....45

رابعا: أنواع الانزياح (السياق) 46

1- الانزياح الإيقاعي..... 46
2- الانزياح التركيبي..... 51
3- الانزياح الدلالي..... 57
خامسا: وظائف الانزياح..... 65
1- الوظيفة الجمالية..... 65
2- الوظيفة الانفعالية أو التأثيرية..... 66
3-الوظيفة الذهنية..... 67
الفصل الثاني: الانزياح الصوتي بين المقتضى الإيقاعي والمطلب الدلالي
أولا: الانزياح المونيمي (التكرار) 71
1- التكرار على مستوى الحرف..... 71
2-التكرار على مستوى الكلمة..... 76
ثانيا: التوازي 79
1-الانزياح الفونيمي (الجناس)؛ بين التماثل الصوتي وإثراء الدلالة: 79
2-السجع؛ كتقنية هندسية وسمة جمالية: 86
3-بنية التضاد (الطباق)؛ وفاعليته في التشكيل الصوتي: 100
الفصل الثالث: الانزياح التركيبي بين المقتضى النحوي وإيراد المعنى
أولا: آلية الحذف في المقال الإصلاحي..... 108
1-حذف المبتدأ..... 108
2-حذف الفعل..... 112
3-حذف الفاعل..... 114
4-حذف المفعول به..... 115
5-حذف الأداة وفعل الشرط معا..... 116
6-حذف جواب الشرط..... 121
7- حذف المضاف..... 123

8-حذف المضاف إليه..... 127
ثانيا: مظاهر التقديم والتأخير في المقال الإصلاحي..... 130
1-مظاهر التقديم في الجملة الاسمية. 130
2- مظاهر التقديم في الجملة الفعلية..... 142
3- مظاهر التأخير في الجملة الفعلية..... 178
ثالثا: تجليات ظاهرة الاعتراض في المقال الإصلاحي 185
رابعا: تجليات ظاهرة الالتفات في المقال الإصلاحي..... 191
1-الانزياح من حيث الضمائر..... 191
2-الانزياح من حيث الصيغ..... 200
3-الانزياح من حيث العدد..... 203
4-الانزياح من حيث الإضمار والإظهار..... 207
الفصل الرابع: الانزياح الدلالي بين الوظيفة الإيصالية وجمالية الصورة
أولا: الانزياح التشبيهي في المقال الإصلاحي..... 211
ثانيا: الانزياح الكنائي في المقال الإصلاحي..... 234
ثالثا: الانزياح المجازي في المقال الإصلاحي..... 257
1-المجاز المرسل..... 257
2-الانزياح الاستعاري..... 267
خاتمة:..... 291
قائمة المصادر والمراجع:..... 296
قائمة الملاحق:..... 309

قائمة الجداول

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحات
جدول رقم 01	تقديم خبر المبتدأ	135
جدول رقم 02	تقديم خبر كان على الاسم	137
جدول رقم03	تقديم خبر إنّ على الاسم	139
جدول رقم04	تقديم خبر ليس على الاسم	142
جدول رقم05	تقديم الفاعل ونائب الفاعل على الفعل	150
جدول رقم06	تقديم المفعول به على الفعل	154
جدول رقم07	تقديم المفعول به على الفاعل	155
جدول رقم08	تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معا	157
جدول رقم09	تقديم الحال على الفعل والفاعل	164
جدول رقم10	تقديم ظروف الزمان على الفعل	170
جدول رقم11	تقديم ظروف المكان على الفعل	170
جدول رقم12	تقديم جواب الشرط على جملة الشرط	177
جدول رقم13	الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية	189
جدول رقم14	الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية	190

مقدمة

مقدمة:

إن السمات العديدة والمتنوعة التي تُميز المقال الأدبي كخطاب أدبي عن الخطابات الأخرى، تضمن له طبيعة خاصة وتمنحه استقلالية؛ بحيث تجعل من تمييزه وتحديده عملية بسيطة وغير معقّدة؛ وكخطاب أدبي يجعل من أساليب التعبير وجمال الأسلوب ركيزة لا يمكن الاستغناء عنه؛ ذلك لأن المقال فن يرتكز على أدبية اللغة التي لها الفصل النهائي في تمييز هذا النوع من الخطاب عن بقية الخِطابات الأخرى؛ وقد اهتمّت الأسلوبية بالنص الأدبي كله، كما سعت الدراسات الأسلوبية المعاصرة إلى الكشف عن بنية النص الكبرى باعتباره بنية لغوية، إضافة إلى كشف دور كل بنية لغوية داخل هذا النص، وقد اعتمدت في هذا العمل على مناهج متعدّدة، ومن أهمها: أسلوبية الانزياح.

ويُعتبر الانزياح أداة إجرائية من أدوات الأسلوبية التي جاءت كواحدة من دعائم الفكر الحداثي النقدي لهذا القرن؛ كما أنه جاء بمفهوم انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وانتقال اللغة من مجال الاستعمال المتداول إلى مجال الخلق والجمال والتميّز.

وأسلوبية الانزياح لها طريقتها الخاصة في كيفية تعاملها مع البنى النصية، من خلال العلاقات القائمة على اختيار الدوال لمدلولاتها، ومن هذا المنطلق وجد الانزياح طريقه إلى النص المقالي الإصلاحي عند البشير الإبراهيمي، وفي مدونة تضمنت لتلك اللغة المثالية والإبداعية؛ وقد عملت هذه المدونة على مساعدتي في تطبيق العملية الأسلوبية لظاهرة الانزياح، فكانت مقالات محمد البشير الإبراهيمي الإصلاحية من "آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي محلا لهذه الدراسة، وعليه سيكون عنوان بحثي هذا على الشاكلة الآتية:

"جمالية الانزياح في المقال الإصلاحي للبشير الإبراهيمي – دراسة أسلوبية –

وتقتصر هذه الدراسة باعتبارها تتعلق بدراسة أسلوبية الانزياح في إبراز ورصد الانزياحات بمختلف آلياتها؛ وكيفية إحداثها للجمالية الأسلوبية في مختلف مستويات اللغة، الصوتية، والتركيبية والدلالية، واستنتاج الدلالات والإيحاءات الفنية، ومحاولة استنطاق النص التراثي العربي **– آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي أنموذجا–.**

وقد أثارت نصوص البشير الإبراهيمي الإصلاحية – في نفسي– إشكالات شكلت مرتكز الدراسة، ففيما يتعلق بالإشكالية المحورية التي نطرحها في هذا البحث فتتمثل فيما يلي:

- كيف تعاملت أسلوبية الانزياح مع الأبنية اللغوية في خلق مكامن الجمال عند البشير الإبراهيمي من خلال مقالاته الإصلاحية؟

كما يقودنا هذا إلى طرح إشكاليات فرعية تتمثل في الآتي:

– ما الغاية من تجسد ظاهرة الانزياح في نص المدونة المقترحة ؟

– كيف كان شاكلة بناء النص المقالي الإصلاحي؟

– إلى أي مدى يؤثر الانزياح في لغة الكاتب من حيث استراتيجية التنظيم في نصه الإصلاحي؟

وهذا الشيء يستدعي طرح فرضيات متوقّعة لهذا الموضوع من خلال الإشكاليات المطروحة، لعل منها:

- إنباء نصوص مدونة البشير الإبراهيمي على الظواهر الانزياحية جاء لمبرّرات دلالية وجمالية.

- حسن استعمال آليات أسلوبية الانزياح وتجسيدها صوتيا وتركيبيا ودلاليا في النص المقالي الإصلاحي للبشير الإبراهيمي؛ خاصة وأن لغة نصوص المدونة من حيث الفصاحة والبيان قد تماشت مع موضوع الدراسة.

- إن خلخلة النظام اللغوي والخروج عن المألوف في النص المقال الإصلاحي، أدى إلى

رفع الإحساس الجمالي للتراكيب، إضافة إلى إشراك المتلقي في إنتاج المعنى، وفي هذا تدليل على براعة الكاتب وإبداعه.

ولأن طبيعة الموضوع هي التي تحدّد نوع المنهج المتبع في الدراسة، فقد اقتضت هذه الدراسة على أن نعتمد على المنهج الأسلوبي، وآليات التحليل الوصفي؛ لأننا بصدد تتبع ظاهرة الانزياح بمختلف آلياته، وإبراز قيمته الفنية ووظيفته من خلال التحليل الواعي للنصوص المقالية الإصلاحية.

كما أن أسلوبية الانزياح في التراث العربي هو موضوع جدير بالدراسة؛ وذلك لمعرفة الآليات التي تمتلكها هذه الأسلوبية، ومما دفعني إلى اختيار موضوع هذا البحث الموسوم بـ "جمالية الانزياح في المقال الإصلاحي للبشير الإبراهيمي"؛ أولا تم اختيار كاتب جزائري مخضرم؛ فهو يعد من فحول الخطباء في العالم العربي، وقد اهتم بلغته اهتماماً منقطع النظير، إضافة إلى كيفية تعامله مع اللغة وانتهاكه للنمط التعبيري المألوف، وكيفية تناسب ذلك التحول اللغوي في تشخيصه للمجتمع والوقت الراهن بحيثياته ومشكلاته في سبيل اتباع الغاية الإصلاحية عن طريق نصوصه؛ كما أن هذا الرجل الموسوعة قد دفعني حبه وحب لغته ومقاصده إلى تبني هذه الدراسة، إضافة إلى اختياري لمدونة جزائرية بعنوان "آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي"؛ وهي مدونة أدبية نثرية تحتوي على العديد من المقالات بمختلف أنواعها؛ كما أنها عصارة قلم ومن أرقى ما كتب البشير الإبراهيمي في حياته، وتتميز هذه المدونة بفصاحة اللغة وبيانها، وحسن التركيب في الكلام والعناية الفائقة للكاتب بتوليد المعاني والصيغ، إضافة إلى آليات الإقناع الحجاجية، وإضافة إلى رغبتي في فهم وتذوق النص المقالي الإصلاحي، وإبراز كيفية استجابة النص المقالي للدراسات الأسلوبية، والاهتمام أيضا بالأدب الجزائري ومنحه فرصة الظهور بين الآداب الأخرى.

وتكمن أهمية الموضوع في أن الكاتب وهو يبدع نصه يبحث عن مكامن الإثارة الفنية فيه؛ فتجده مضطرا إلى التمرد على قيود اللغة المعيارية إلى اللغة الفنية الإشارية؛ والتي تسمح له بإدراك حقيقة اللغة وطاقاتها الفنية، وعليه فإن أسلوبية الانزياح قد تبارى الباحثون والنقاد في إبرازها وتحديدها على اختلاف أراءهم وتوجهاتهم؛ كما أن للانزياح أهمية خاصة في علم الأسلوب؛ بحيث تصنف اللغة نسبة إلى نمطين: لغة مثالية نمطية متعارف عليها، ولغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق، كما يهدف الانزياح إلى إعطاء لغة جمالية تعطي بُعداً جديداً للغة.

وأما عن أهداف هذا البحث؛ تقوم هذه الدراسة على استنطاق النص التراثي العربي، مستخدمة بذلك آلية الانزياح بصورة تامة، ويقتصر عملي كباحث في رصد واستخراج الانزياحات الواردة في المقالات الإصلاحية للبشير الإبراهيمي، ومحاولة كشف أبرز السمات الفنية والجمالية بمستوياتها الصوتية والتركيبية والدلالية، وأيضا إبراز الأبعاد الدلالية والإيحائية بعيدا عن اللغة السطحية العابرة، إضافة إلى إتباع تقنيات أسلوبية جديدة لكشف لغة هذه النصوص المقالية حتى يتسنى لي معرفة عبقرية الكاتب ونضجه الفني والجمالي.

وهناك بعض الدراسات التي سبقت دراستي لموضوعي، رغم الاختلاف الكبير بينها وبين دراستي، إلى أنها لامستها في بعض الجوانب، وهي كالتالي:

1- محمد عطا الله، الخطاب الحجاجي في المقالات الإصلاحية لمحمد البشير الإبراهيمي، رسالة ماجستير، الجزائر، 2012، واعتمد الباحث في دراسته على تتبع الحجاج في المقالات الإصلاحية من مدونة عيون البصائر للبشير الإبراهيمي، وقد بنى بحثه على مدخل وثلاثة فصول، واشتمل المدخل على مولد ونشأة البشير الإبراهيمي، ورسالته، وآثاره، ومؤلفاته، واشتمل أيضا على مدونة عيون البصائر، وأما الفصل الأول فتناول فيه الباحث ماهية الحجاج وأهم نظرياته، وجاء ذلك في ثلاث مباحث وهي: الخطاب الحجاجي، والحجاج في التراث اليوناني والتراث العربي، وأهم

نظريات الحجاج الحديثة، وأما الفصل الثاني فتناول فيه الباحث استراتيجية بناء نص المقالات حجاجيا، وجاء ذلك في ثلاث مباحث وهي: بناء النص الحجاجي في المقالات، والسُلميات الحجاجية في المقالات، والروابط والعوامل الحجاجية في المقالات، وأما الفصل الثالث فتناول فيه الباحث وسائل الإقناع في المقالات، وجاء ذلك في مبحثين: وسائل الإقناع المنطقية الدلالية في المقالات، ووسائل الإقناع اللغوية في المقالات، وانتهى الباحث بخاتمة عرض فيها أهم النتائج من خلال البناء الحجاجي في مقالات عيون البصائر للبشير الإبراهيمي، ويكمن وجه الاختلاف بين هذه الدراسة وبين دراستي في أن هذه الدراسة اهتمت بالتداولية وعلاقة النص بالقارئ، بينما دراستي اهتمت بالجانب الأسلوبي وبخاصية الإبداع على كل المستويات متمثلة في ظاهرة الانزياح، وعليه فإن هذه الدراسة قد ساعدت دراستي في بعض الجوانب من البحث.

2- سعاد بولحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، رسالة ماجستير، الجزائر، 2012، واعتمدت الباحثة في دراستها على رصد المقولات والأسس اللغوية التي شكلت مفهوم الانزياح لدى عبد القاهر الجرجاني، ومحاولة ربطها بالدعائم والمرتكزات التي بنى عليها جان كوهن نظريته في الانزياح، وعليه فقد بنت الباحثة بحثها على مدخل وثلاثة فصول، واشتمل المدخل على الانزياح في حدود المفهوم والمصطلح، وأما الفصل الأول فتناولت فيه الباحثة الانزياح في تفكير عبد القاهر الجرجاني، وجاء ذلك في ثلاث مباحث وهي: المعادلات المصطلحية والمفهومية للانزياح في البلاغة العربية القديمة، والمفاهيم الأساسية التي أسست لفكر الانزياح لدى عبد القاهر الجرجاني، ومظاهر الانزياح، وأما الفصل الثاني فجاء بعنوان الانزياح في تفكير جان كوهن، وتضمن هذا الفصل مباحث وهي: الأسس والخلفيات التي قامت عليها نظرية الانزياح، وأيضا علاقة الانزياح بالشعرية، ومبحث آخر تضمن تجليات الانزياح على المستوى الدلالي، وأما الفصل الثالث فتضمن تعليق وربط حقل الانزياح التراثي العربي، ممثلا في مفهوم

العدول عند عبد القاهر الجرجاني، ومظاهر تأسيس الانزياح عنده، وعلاقته بالنظم وبالشعرية، وحقل الانزياح الغربي الحداثي ممثلا بآراء جان كوهن حول الانزياح، وفي الأخير اختتمت الباحثة بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج وأهمها يتمثل في أن النظم عند الجرجاني هو نوع من الشعرية ولا يكون حاضرا في الشعر فقط، وكل خروج عن المألوف هو بطبيعة الحال انزياح، وأما عند جان كوهن فالانزياح خاص بالشعر فقط، ولا شك في أن البحث قد أفاد دراستي كثيرا، وخاصة فيما يتعلق بحقل الانزياح التراثي العربي ممثلا في عبد القاهر الجرجاني.

3- فيصل حسان الحولي، ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث، أطروحة الدكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، 2015، وخص الباحث دراسته هذه في تتبع ظاهرة الانزياح من حيث المصطلح والمعيار في الدراسات النقدية العربية الحديثة في ضوء الشعريّة الغربية الحديثة، وبنى الباحث بحثه على تمهيد وثلاثة فصول، وجاء التمهيد متضمنا لمفهوم الشعرية وعلاقتها بالانزياح، وأما الفصل الأول فتناول الباحث فيه إشكالية المصطلح وإشكالية المعيار، وأما الفصل الثاني فتضمن مبحثين: أولهما طبيعة الانزياح ووظيفته والمآخذ عليه، والمبحث الثاني تمثل في الانزياح ونظرية الاتصال، وأما الفصل الثالث فتضمّن دراسة أنواع الانزياح وأنماطه في النقد العربي الحديث من حيث التنظير والتطبيق متمثلا في: الانزياح الاستبدالي، والانزياح التركيبي، والانزياح الإيقاعي، والانزياح الكتابي، وفي الأخير انتهى الباحث في دراسته بجملة من النتائج أهمها في أن مصطلح الانزياح هو مصطلح معقّد وواسع وغير مستقر، وأن الانزياح ظاهرة شعرية، إضافة إلى تأكيد بعض النقاد العرب على وجود الانزياحات في الموروث البلاغي العربي، ويمكن أن أقول عن هذه الدراسة بأنها قد أفادت موضوع بحثي في بعض الجوانب.

ومن خلال هذه الدراسات السابقة السالفة الذكر، والتي من بينها من اهتمت بالظاهرة الأسلوبية المتعلقة بالانزياح، إضافة إلى دراسة أخرى كانت الأقرب إلى بحثي، وأقصد بالذكر

موضوع الخطاب الحجاجي في المقالات الإصلاحية لمحمد البشير الإبراهيمي؛ إلا أنني لم أجد دراسة اهتمت بالانزياح، وأخذَت على عاتقها ربط الجانب اللغوي بالجانب الفني والجمالي في النثر عموما وفي المقال الإصلاحي على وجه الخصوص، وعليه قد تكون دراستي هذه من أوائل مواضيع البحث الذي اهتم بجمالية الانزياح في شقه النثري، وبالتّحديد في المقال الإصلاحي عند البشير الإبراهيمي.

وتتضمن هذه النصوص الإصلاحية على أهم البنى الثلاث، الدلالة والتركيب والصوت، حتى باتت كل بنية من بنيات المقال الإصلاحي فصلا من فصول الدراسة.

وفرضت طبيعة الظواهر المدروسة أن تشتمل هذه الدراسة على مدخل ومقدمة وأربعة فصول وخاتمة لأهم النتائج؛ ويطمح المدخل إلى الوقوف على علم الجمال من حيث الماهية والمفهوم والاتجاهات، وربطه بالدراسات النقدية عموماً وبالانزياح على وجه الخصوص، وأما الفصل الأول في إطاره النظري فجاء موسوماً بعنوان الانزياح في حدود الماهية والأنواع والوظائف، بدءاً بالمبحث الأول الذي يتمثّل في الانزياح لغة واصطلاحا، ثم المبحث الثاني ويتضمّن إشكالية المصطلح بين العرب والغرب، والمبحث الثالث ويتضمّن الانزياح في المنجز الغربي وفي المنجز العربي، ثم المبحث الرابع ويشمل أنواع الانزياح من حيث السّياق على مختلف المستويات، وفي الأخير المبحث الخامس والذي يتضمّن وظائف الانزياح.

وأما الفصل الثاني فوُسم بعنوان الانزياح الصوتي بين المقتضى الإيقاعي والمطلب الدلالي، وفيه سأعطي دراسة تطبيقية لجمالية الانزياح في المقال الإصلاحي على المستوى الصوتي، ويندرج تحت هذا الفصل مبحثان: ويعالج المبحث الأول ظاهرة التّكرار على مستوى الحرف والكلمة، وأما المبحث الثاني فيُعالج التوازي على مستوى الموسيقى الداخلية للنص، ويتضمّن الجناس والسجع والطباق.

وأما الفصل الثالث فوُسم بعنوان الانزياح التركيبي بين المقتضى النحوي وإيراد المعنى، ويتضمّن هذا الفصل دراسة تطبيقية لجمالية الانزياح التركيبي في المقال الإصلاحي على مستوى تركيب الجملة، ويندرج تحت هذا الفصل أربعة مباحث، ويتضمّن المبحث الأول على آلية الحذف من حيث تركيب الجملة، ويتضمن المبحث الثاني على آلية التقديم والتأخير من حيث تركيب الجملة، وأما المبحث الثالث والمبحث الرابع فاهتمامهما يكون على ما يعتري التركيب على مستوى النص، ويتضمّن المبحث الثالث لظاهرة الاعتراض، والمبحث الرابع يتضمّن لظاهرة الالتفات، وأما الفصل الرابع فجاء موسوما بعنوان الانزياح الدلالي بين الوظيفة الإيصالية والوظيفة الجمالية، ويتضمّن هذا الفصل دراسة تطبيقية لجمالية الانزياح الدلالي في المقال الإصلاحي، وعليه يتمثل هذا الفصل في ثلاث مباحث، وجاء المبحث الأول متمثلا في آلية التشبيه، ثم جاء المبحث الثاني متمثلا في آلية الكناية، وجاء المبحث الثالث وهو يشتمل على آلية المجاز اللغوي بما فيه المجاز المرسل والاستعارة.

ولعل أكبر عائق اعتراني في إنجاز هذا البحث هو إشكالية المصطلح في هذا المجال، وعليه فقد حاولتُ الأخذ بالمصطلح الأكثر استعمالاً والمُتفق عليه بالوضع، ومن الصعوبات أيضا التي واجهتني تلك التي تتعلق باختيار النصوص المراد دراستها في المدونة، أي نوع من المقالات التي ستكون موضوع الدراسة من مجموع مقالات آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، وعليه التجأت إلى نصوص دينية ونصوص اجتماعية وتربوية وسياسية تصبّ كلها في المقال الإصلاحي، ومما اعتراني أيضا من صعوبات فيما يخصّ كيفية تهميش هذه المقالات كونها تزامنت مع كثرة الاستشهادات؛ أي بمعدل خمس استشهادات في كل صفحة في الجانب التطبيقي، ومن ثم آثرت أن أكتب عنوان كل مقال في الهامش يخصّ كل اقتباس حتى تتضح الرؤية للقارئ.

وتضمّنت الخاتمة لأبرز النتائج التي توصلت إليها بعد دراسة هذا الموضوع.

وختاماً لا يسعني في هذا المقام إلا أن أُقدّم الشكر الجزيل لأستاذتي الفاضلة المشرفة: الدكتورة حسيبة حسين، والتي بدورها تتبّعت كل ما كتبتُ قراءةً وتمحيصاً، كما أنها لم تتأخّر يوماً بإبداء النُّصح والمَشورة، وكل هذا من أجل إثراء هذا البحث، وليخرج في النهاية في أحسن شَاكلة، جعل الله جهدها في ميزان حسناتها، وجزاها الله عنّي خير الجزاء.

مدخل: علم الجمال

أولا: مفهوم الجمال

ثانيا: اتجاهات علم الجمال

ثالثا: فن الجمال في النقد الأدبي العربي

أولا: مفهوم الجمال

1- تعريف الجمال لغة واصطلاحا:

والجمال في لسان العرب مصدر الجَميلِ، والفعل جَمُلَ، قال ابن الأثير: والجَمالُ يقعُ على الصور والمعانِي، وجَمّلَهُ أي: زَيّنَهُ، والتَجَمُّلُ: تَكلُّفُ الجميلِ[1]"، وقال ابنُ سيده: يجوزُ أن يكونَ أجملَ فيه بمعنَى جميل، ويقول ابنُ سيده: الجمَالُ يكون في الفِعلِ والخَلْقِ، وأَجْمَلتَ الصنيعة عند فلان، وأَجمَلَ في صَنيعه، وأَجمَلَ في طلب الشيء: اتَّأَدَ واعتَدَلَ ولم يُفرِط[2]".

ويقصد بالجمال في معجم متن اللغة بـ: "الحسن في الخلق، ويقصد بالجميل الحسن في الصفات والمعاني: الشّحمُ يُذاب فيُجمع على الخبز[3]".

ويرد في المعجم الوسيط بأن: "الجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا[4]".

أما اصطلاحا فقد تعدّدت التعاريف عند أهم الفلاسفة والأدباء المحدثين والقدامى، وأما الجمال كمصطلح عند ياوس فيرى بأن: جمالية الفن تنبثق من انزياحه عن آفاق القراءة وتعديله المستمر في ثوابتها، وأما محافظة أفق النص على الضوابط المألوفة، واستجابته لما يتوقعه القارئ

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، محمد هاشم الشاذلي، د ط، القاهرة، دار المعارف، ج1، مادة (ج م ل)، ص586.

[2]- المصدر نفسه، ص586.

[3]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، د ط، بيروت، دار مكتبة الحياة، مج1، 1377هـ/1958، باب (ج م ل)، ص572.

[4]- ابراهيم أنس، المعجم الوسيط، ط2، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1392هـ/1972، باب (ج م ل)، ص136.

وينتظره، وهذا سبب مفض في مذهب ياوس إلـى الحكـم بالرداءة لا بالجمال[1]"، ويرد الجـمال عند ضيـاء الدين ابن الأثيـر قائـلا: "والجمال يقع على الصور والمعاني[2]"، ويرى هيرت وهو واحد من أكبر جهابذة الفن في مقاله الجمال في الفن مُعبرا عن الجـمال قائلا: "الجـمال الذي يمكن أن يدركـه موضـوع منظور أو مسـموع أو متخيل[3]"، والجمال هو ما يُعطينا إحساساً بالانتظام والانسجام، ويُمكن أن يكون مشهداً من الطبيعة، أو تأثيراً فنيّاً من صنع الإنسان، وعليه يصعب أن يكون هناك تعريفاً دقيقاً للجمال؛ لأنه في الواقع يُنشئ فينا شعوراً داخلياً عندما نرى تأثيراً تتلاقى فيه عناصر عديدة ومختلفة وفقاً للأّذواق المختلفة[4]"، ومن خلال هذه التعريفات نلاحظ بأنه لا يستقرّ الجمال على تعريف دقيق؛ ذلك لأن الشعور بالجمال يختلف من شخص إلى آخر؛ أي باختلاف أذواق الأفراد شرط أن تكون الأشياء الجميلة موضوعة في مواضعها الصحيحة، ولا وجود للجمال المطلق في الحياة.

ثانيا: اتجاهات علم الجمال

1- الاتجاه الفلسفي لمصطلح الجمال:

إن تبنّي نظرية المحاكاة عند الفلاسفة العرب يفتح الإبداع الفنّي على الواقع، وفي نفس الوقت يدعو إلى الاهتمام بصياغته الجمالية، وبتشكيله اللغوي مُتمثّلا في ألوان التصوير البلاغي

[1]- عبد الجبار البودالي، الفن والجمال، ط1، الكويت، مكتبة الكويت الوطنية، 2014، ص65.

[2]- صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ط1، بيروت، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، 1470هـ/ 1982، ص114.

[3]- هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، ط3، بيروت، لبنان، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1988، ص92.

[4]- ينظر: عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ط2، بيروت، دار العلم للملايين، 1984، ص85.

وأشكاله التشبيهية والاستعارية وغيرها، بل يتعدّى هذا إلى استحضار بُعد المتلقي باعتباره طرفاً في التواصـل، كما أنه يُركّز على ما يمكن أن يحدث للخطاب الفني من أثر لدى المتلقي[1]".

وقد عالج أهل الفلسفة والنقاد قديما وحديثا ثنائية الشكل والمضمون (اللفظ والمعنى)، وذلك من خلال التطرّق إلى مسألة الجمال الفني، بحثا عن العلاقة بين الفن والجمال[2]".

ويتزعم هذا الاتجاه عند الغربيين الفلسفي الإيطالي بنديتو كروتشه، وهو واحد من أشهر فلاسفة الجمال في القرن العشرين، وأما الأساس الذي بنى عليه كروتشه نظريته الجمالية فهو مصطلح الحدس، والحدس عنده هو: "الإدراك المباشر لحقيقة فردية جزئية، وهو الإدراك المنطقي من شأن الذهن الذي يدرك مفهومات كلية عامة، فالمعرفة إما حدسية وإما منطقية، فإما بالمخيّلة وإما بالذهن[3]"، "والمعرفة الحدسية هي المعرفة الفنية، وإن الفن هو التعبير عن شعور، أو هو التّكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسّها الفنان وبين الصورة التي يُعبر بها عن هذه العاطفة؛ أي بين الحدس والتعبير[4]"، ويرى كروتشه بأن المنطق هو علم المفهوم الخالص أو المحض، وأن هذا المفهوم يقوم على الحدس لا العكس، لأن الحدوس هي موضوع المعرفة المفهومية أو العقلية[5]"، وعليه يوحّد كروتشه بين الجمال والحدس والمنفعة والأخلاق، فهي ترتبط ببعضها ارتباط شارط

[1]– عبد الجبار البودالي، الفن والجمال، ص50.

[2]– المصدر نفسه، ص55.

[3]– كروتشه، فلسفة الفن، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، ط1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، دار النشر المركز الثقافي العربي، 2009، ص13.

[4]– المصدر نفسه، ص13.

[5]– المصدر نفسه، ص14.

بمشروط ليستأنف الطواف من جديد، حدس فمنطق فاقتصاد فأخلاق[1]"، ومن خلال هذه التّعريفات الفلسفية يتبيّن لنا بأن الجمال يرتبط بالأخلاق؛ أي أن الادراكات المصاحبة للعقل لها إحساس باللذة، وأن أصل الشعور الجمالي يرتبط أيضا بالخيال والحس.

2- الاتجاه الفني الأدبي:

ويمثل هذا الاتجاه أرنست كاسيرر، وهو من الباحثين القلائل الذي ساهموا في إثراء الاتّجاهات الجمالية في القرن العشرين؛ بحيث اهتم باللغة ومشكلة التعبير والدلالة[2]"؛ كما أن كاسيرر رفض كل التّعاريف التي حاولت تحديد الكائن الإنساني، ورأى "بأن التمثيل الرمزي يشكل الوظيفة الأساسية للوعي الإنساني، فمن خلال الرمزية خرج الإنسان من العالم المادي ولم يعد يواجه الحقائق مباشرة، بل يتجلى ذلك من وراء رموز، حيث يوجد من خلال هذه الرموز، علاقات ووصلات بين العلاقات الإدراكية وما لها من دلالة أو معنى[3]"، كما أنــه رأى بأن الفن رمز، ولكـنه رمز غير محـاك للعالم الخارجي، بل هو محاك لعالمنا الداخلي، لأن عواطفنا وانفعالاتنا عديمة الصورة[4]"، ويرى أرنهايم بأن التّعبير هو لغة الفن، والتعبيرات تدركها العين على نحو مباشر، لأنها تتجلى من خلال خصائص أولية كالشكل واللون والحركة[5]"، وقد مثل الشكل عند كومبريتش وهيربرت مكمن الجمال في العمل الإبداعي؛ بيد أن العناصر الشكلية كالأسلوب وعلاقـات الوحدة والتـآلف لا ترق وحدها إلى مستوى المحدد الأساسي لجمالية العمل الفني؛ بل لابد من الإقرار

---

[1]- كروتشه، المصدر السابق، ص18.

[2]- وفاء محمد ابراهيم، علم الجمال، د ط، القاهرة، الناشر مكتبة غريب، 1991، ص75.

[3]- المصدر نفسه، ص79.

[4]- المصدر نفسه، ص80.

[5]- عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2001، ص164.

بوجود مكونات جمالية أخرى كالموضوع والمعنى والتلقي[1]"، ويصطلح ياوس مصطلح الانزياح الجمالي الذي يرى بأن الإبداع أعلى من التلقي، وأن تأسيس الحكم الجمالي على شروط المسافة الجمالية يشير باطنا إلى إيلاء الاعتبار للفنان وتحرير إبداعه من السلطان الرمزي للقارئ[2]"، ومن خلال هذه التعريفات يتضح لنا بأن التيار القديم في إنتاجه الأدبي تأسس على مبدأ الحسية في الانفعال بالجمال، فمنهم من درس النص وحلله لتِبيان الجمال من حيث الموضوع والمعنى والمتلقي، ومنهم من درس النص الأدبي على أساس تصوير موقفه من الجمال.

ثالثا: فن الجمال في النّقد الأدبي العربي

وأما النظرية الجمالية عند العرب هي نظرية غير متكاملة، كما أنه لا يمكن تتبعها في إطارها التاريخي لأن بداياتها غير واضحة، وأما من حيث وصول العربي لمرحلة الانتاج الفني الراقي فقد تحقّق ذلك لما كان الشعر في صورته القديمة الناضجة؛ والشعر حينها كان انفعالاً بجمال الأشياء، وفي العصر الحديث كان أغلب النقاد فقهاء، ومن بينهم أبي حامد الغزالي الذي جعل "الجمال الظاهر من شأن الحواس، والجمال الباطن من شأن البصيرة[3]"؛ أي أن الجمال المدرك بالبصيرة أحسن من الجمال المدرك بالحواس، ونجد لابن سينا رسالة في البلاغة والخطابة يتكلم عن النزعة الحسية في تفسير الجميل، ويفرق بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن بقية الغايات ولا تمتزج بها، وعليه فإن الغاية عنده ثلاث: "خير ونافع ولذيذ، والنافع هو من أجزاء صلاح الحال، واللذيذ ينبغي أن يحيط بأجزائه؛ أي أن اللذة حركة للنفس وتهيؤ يكون بغتة بالحس، وليس كل لذيذ

[1]– عبد الجبار البودالي، الفن والجمال، ص69.

[2]– المصدر نفسه، ص67.

[3]– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3، مصر، دار الفكر العربي، 1974، ص139.

عن حس، بل في التخيّل لذّات أيضا[1]"، وأما مفهوم الصنعة قد ساد في التراث العربي، وقد تعلق المفهوم بالشعر خاصة وبالبلاغة بمعناها العام، ومن ثم تداخل النقد بالبلاغة وظهر ما يسمى بالبديع الذي اعتبره كثيرون عنصرا من عناصر الصنعة، ويقوم النقد على أسس جمالية تنقسم إلى قسمين رئيسيين: قسم تجتمع فيه تلك الأسس التي تتحدث عن الموضوع الكلي وعن التجربة الفنية وعن الهدف الذي يتحقق من خلال العمل الأدبي، وقسم يقوم على تشخيص الأوضاع الاجتماعية للفرد وللضمير الإنساني[2]؛ أي أن النقاد من العرب كانوا يفهمون الجمال من حيث أنه إدراك حسي، وكان اهتمامهم منصبا على الشعر أكثر من أي جنس آخر، كما من النقاد من كان له حسّ التذوّق في معرفة جمال النص الأدبي؛ ذلك لأن الذّوق يكتسب بالممارسة، فتذوّق النص المقالي الأدبي على سبيل المثال يتأتى من ممارسة قائله وكاتبه؛ أي أن المبدع أو الكاتب لابد أن يكون صاحب فطرة لا يمكن أن تكون لجميع الناس، وأن عملية النقد تنتقل من الذاتية إلى الموضوعية في كشف دوافع الجمال.

وفي الأخير يمكن أن نقول بأن العرب في القديم اعتمدوا في العملية النقدية على الذاتيّة، ثم انتقلوا بعد ذلك إلى النقد الموضوعي في استقراء النص الأدبي عموما والنص القرآني والمقال الأدبي على وجه الخصوص.

[1]- عز الدين إسماعيل، المصدر السابق، ص142.

[2]- المصدر نفسه، ص177.

الفصل الأول: ماهية الانزياح وأهم أنواعه ووظائفه

أولا: مفهوم الانزياح

ثانيا: إشكالية المصطلح

ثالثا: الانزياح في المنجزين الغربي والعربي

رابعا: أنواع الانزياح (السياق)

خامسا: وظائف الانزياح

إن الحديث عن الانزياح كمفهوم وكمصطلح أمر متشعّب الأطراف، يصعب تحديده، ويرجع هذا إلى ذلك التعالق المصطلحي، وإلى التّضارب المفاهيمي بين المصطلحات النقدية الغربية والعربية في الساحة الأدبية.

والانزياح أسلوبية تعالج الوظيفة الجمالية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، كما أنها تهتم بالدلالة الواسعة للكلمة – الوظيفة الجمالية في المقال الإصلاحي– في الجانب النثري، ولا تقتصر على الشعر فقط.

وتهدف هذه الدراسة في جانبها النظري من خلال هذا الفصل إلى الوقوف على مفهوم الانزياح وأصوله في التراث العربي، وبينه وبين مستجدّات الحداثة، وإشكاليته كمصطلح بين الدراسات الغربية والدراسات العربية، إضافة إلى أنواعه على مستوى السياق، وأهم وظائفه في توزيع المهام وضبط الوحدات.

أولا: مفهوم الانزياح

1- لغة:

ورد الانزياح في معجم مختار الصحاح للرازي (ت660هـ) فنجد: "نزحَ: نزح البئر، استقى ماءها كله وبابه قطع نزحت الدار: بعدت وبابه خضع[1]".

وأما في معجم اللغة العربية المعاصرة فقد ورد الانزياح: "نزح الشخص عن أرضه.. بعد عنها السكان النازحون عن ديارهم، نزح إلى العاصمة.. انتقل، سافر، نزح من الريف إلى المدينة..[2]"، ومعنى الانزياح لغة في هذا المعجم، قد انزاح أيضا للتعبير عن معان متباينة، واشتمل هنا على معنى "الانتقال"؛ أي أن الانزياح هو انتقال من مكان إلى مكان، وفي اللغة هو انتقال من معنى إلى معنى، وفي المعجم الوسيط يرد تعريف الانزياح لغة: والمنزاح: الذي يكثر الاغتراب إلى بلاد بعيدة (ج) منازيح، والمنازح: يقال بلد نازح وبئر نازح: قليلة الماء، النزح: الماء الكدر، البئر النزح: التي لا ماء فيها(ج) أنزاح[3].

والانزياح لغة كما يرد تعريفه في قاموس المحيط: نزح، كمنع وضرب، نزحا ونزوحا: بعد والبئر: استقى ماءها حتى ينفذ أو يقل. والنزيح: البعيد والمنزحة: الدلو، وقوم منازيح: نزحت آبارهم[4].

ويلاحظ من خلال هذه التعريفات بأن ورود الانزياح في أغلبية المعاجم العربية جاء بمعنى البعد والتجنّب.

---

[1]- محمد الرازي، مختار الصحاح، ط1، مصر، مطبعة عبد الله محمد الكتبي، 1329هـ، ص406.

[2]- عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2003، ص46.

[3]- شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي، المعجم الوسيط، إشراف: شوقي ضيف، ط4، مصر، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 913.

[4]- محي الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد، د ط، القاهرة، دار الحديث، 2008، ص1599، ص1600.

2- اصطلاحا:

اهتم العلماء العرب بالجماليات التعبيرية منذ القدم، وتُعتبر اللغة أحد أشكال فن الأدب إلى جانب كونها إحدى وسائله؛ كما أن الكلام عن الانزياح مرتبط بالحديث عن معاني القرآن مثلما فعله الفراء (ت207هـ) على سبيل المثال، فقد وقف على معاني القرآن وقفة نحوية دلالية أبانت على البُنى المجازية التي تميّز بها الخطاب القرآني، إضافة إلى قضايا نحوية وصوتية أخرى.

وتعمّق الجاحظ (ت255هـ) في تذوق أسرار البلاغة؛ كما أنه واحد من النقاد اللغويين الذين ميّزوا بين مستويين للغة: المستوى العادي والمستوى البليغ ما يتعلق بمفهوم البيان، كما أنه قد خص الدراسة بالنص القرآني وأبان عن تميزه وتفرّده، وقد قال في هذا الصدد: "كلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبيَنَ وأنوَر، كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه ويحثّ عليه ويدعو إليه، وبذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف الأعجام[1]".

وورد مصطلح العدول بشكل واسع في التُّراث البلاغي عند العرب من خلال التعبير عن ثنائية الحقيقة والمجاز، ويقول ابن جني (ت395هـ) في هذا الصدد: "ويحدث المجاز ويعدل عن الحقيقة لثلاثة معانٍ وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه، وعدم ذكر هذه الأوصاف هي الحقيقة المطلقة[2]".

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: حسن السندوبي، د ط، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي،2017، ص77.

[2]- ينظر: أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، د ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، 1990، ص442، ص444.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في تفسيره لمصطلح الانزياح قال: "الخطاب نوعان: أحدهما يتحقق منه الغاية بمجرد الإشارة إلى الكلام، والآخر لا تتحقق منه الغاية من خلاله بمجرد الإشارة إلى الكلام، ولكن اللفظ ينقلك إلى معناه المطلوب بعدما يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد دلالة ثانية لذلك المعنى في إشارة إلى أنك وصلت إلى المعنى المراد، وينطبق هذا على المجاز والكناية[1]"، وقد تعدّدت الدراسات عند النقاد العرب في تحديدهم لمفهوم الانزياح، ونُقل هذا المصطلح من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية بما لا يقل عن أربعين مصطلحاً، وفي الدرس البلاغي العربي خاصة قد تناول نقادنا القدامى هذه الظاهرة الأسلوبية بالشرح والتحليل؛ من أمثال ابن رشيق (ت456هـ)، وحازم القرطاجني (ت684هـ)، وابن سنان الخفاجي (ت466هـ)، وغيرهم، فعبد القاهر الجرجاني يرى بأن عملية التأليف في النص تقوم على انزياحات كثيرة، وبناءً على هذا تأسست نظرية النظم عنده، وعليه فإن الانزياح وُلد في خضم الدراسات الأسلوبية.

[1]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1992، ص262.

ثانيا: إشكالية المصطلح

إن قضية تحديد المصطلح مشكلة من مشكلات العمل النقدي اليوم، وذلك لما له من دواعٍ تختلف من حقبة إلى أخرى ومن عصر إلى عصر، غير أن المشكل الحقيقي يكمن في قبول هذا المصطلح من عدمه، ولهذا يتساءل كثيرون أي مصطلح جدير بالاعتماد والقبول؟، وما هي الشروط التي يجب أن تتوفّر في عملية الاختيار؟، وعليه فإن كل بحث علمي منهجي يحتاج إلى استخدام المصطلحات الخاصة به؛ لأن هذه المصطلحات تعتبر المفاتيح الأساسية في كل عمل بحثي أكاديمي بالنسبة لكل من الباحث أو المستفيد من البحث، ونقصد الباحثين أو المتلقين لهذا البحث، وقد أورد عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب تصنيفات لهذه المصطلحات، ذاكرا أمام كل واحد منها صاحبه وترجمته باللغة الفرنسية، وجاء ذلك كالآتي[1]:

المصطلح الغربي	المصطلح المعرب	صاحبه
L'écart	الانزياح	فاليري
La déviation	الانحراف	سيتزر
La violation des normes	خرق السنن	تودوروف
La distorsion	الاختلال	والاك وفاران
La subversion	الإطاحة	بايتار
L'infraction	المخالفة	تيري
Le scandale	الشناعة	بارت

إن تعدّد هذه المصطلحات يشير إلى نوعين من المفاهيم، قد تجد مصطلحاً واحداً يدل على أشياء عدّة، وقد تجد أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد، ويرجع ذلك إلى تداخل دائرتي العلم والمعرفة، ويتكلم صلاح فضل (ت2022) عن مصطلح العدول في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النص قائلا: "هذا المصطلح الذي تعددت صيغه في اللغة العربية، فمرة يبحث الرفاق له عن

[1]- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، طرابلس، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 2008، ص100.

معادل بلاغي قديم وهو العدول، ومرة أخرى يلجأ الباحثون إلى كلمة ذات إيحاء مكاني واضح هي الانزياح تفاديا للإيحاء الأخلاقي المقصود والمستثمر في كلمة انحراف[1]"، وتماشياً مع ما تم ذكره فإن صلاح فضل قد أضاف على ما ذكره عبد السلام المسدي، فنسب مصطلح (التجاوز) إلى بول فاليري بعدما نسب إليه المسدي مصطلح (الانزياح)، ونسب مصطلح (الخطأ) في المعنى ذاته إلى بالي، ثم نسب مصطلح (الانحراف) إلى الأسلوبي الألماني سبتزر، ثم نسب مصطلح (الكسر) إلى آثر تيري بعدما نسب إليه المسدي مصطلح (المخالفة)، ثم نسب مصطلح (الانتهاك) إلى جان كوهين، ونسب مصطلح (الفضيحة) إلى بارت بعدما نسب له المسدي مصطلح (الشناعة)، ثم نسب مصطلح (الشذوذ) لتودوروف بعدما نسب إليه المسدي مصطلح (خرق السنن)[2]"، ويضيف عليهما جان كوهن (ت1994م) في كتابه بنية اللغة الشعرية مصطلحاً آخر مرادف للانزياح هو (الخطأ)، إذ يقول: "الانزيـاح خطأ متعمّد يُستهدفُ من وراءه الوقوف على تصحيحه الخاص[3]"، وعليه فإنـه من خــلال هذه الإضافات والتعريفات يتبيّنُ لنا ذلك التعدد لهذه المصطلحات، وما تحمله من دلالة ومفهوم، إضافة إلى جذوره وتأصّله في الدراسات الغربية قبل الدراسات العربية، ورغم تعدد هذه المصطلحات إلا أن الباحث ليس ملزوماً عليه بأن يختارها كلها، فمثلا مصطلح الخطأ والشذوذ والشناعة والفضيحة، هي مصطلحات تنتمي إلى الحقل اللاأخلاقي وأكثر قرباً وارتباطاً مقارنة بدائرة النقد الذي يبتعد عنها أو أن يتسم بها من ضمن أدواته، كما أنه لسنا في موضع الباحث المضطر كي نقبلها ونقبل الاعتماد عليها في دراساتنا، ولهذا ارتأينا أن نفصّل

[1]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وتحليل النص، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992، ص57.

[2]– المصدر نفسه، ص57.

[3]– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، 1986، ص194.

الحديث في ثلاثة مصطلحات رئيسية كان لها الأثر الكبير في كتابات الباحثين العرب من حيث الاستعمال والتوظيف والاتساع، وهي الانحراف والعدول والانزياح.

1- الانحراف:

أثار مصطلح الانزياح إشكالية كبيرة تعلّقت أساساً باختلافات متعددة في قضية نقل وترجمة المصطلحات إلى اللغة العربية، وكلٌّ يرجّح مصطلحاً على آخر بحسب إيديولوجية كل متلقي لهذا المصطلح، إضافة إلى مرجعيته الفلسفية في مجال التّنظير، وعليه فإن مصطلح الانحراف هو ترجمة للمصطلح (déviation) في اللغة الفرنسية، ويبدو بأن ترجمة هذا المصطلح (الانحراف) هو أصح ترجمة للمصطلح الفرنسي[1]"، كما أنه قد أشار إلى هذا المصطلح صلاح فضل في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النص، وهو واحد ممن ترجم الانحراف من المصطلح الفرنسي(Ecart)[2]، أما حسن كاظم فقد جعل مصطلح الانحراف ترجمة لمصطلح (departure)[3]، كما أن هذا المصطلح استعمله مصطفى ناصف في كتابه نظرية المعنى في النقد العربي، إذ قال: "الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق[4]"، وعليه نلاحظ بأن هذا لم يختل كثيرا من حيث الاستعمال؛ بل كان كثير الورود في كتب النقد والأسلوبية وسياقات ودوائر أخرى غير النقد، كما أن هذا المصطلح ورد أيضا بمعنى الميل والابتعاد، ووردت أيضا بمعنى التحريف واللحن والشذوذ الجنسي، وعليه نلاحظ بأن هذا المصطلح موجود في الدراسات والترجمات في مختلف الحقول

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، بيروت، لبنان، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2005، ص24.

[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وتحليل النص، ص58.

[3]- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ط1، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1994، ص111.

[4]- أحمد محمد ويس، المصدر نفسه، ص39.

والمجالات، غير أن المصطلح كمفهوم للتعبير لا يمكن أن يتوافق مع مصطلح الانزياح كمفهوم واحد.

2- العدول:

وأما هذا المصطلح فهو مستعمل ومتداول في كتب النقد، كما أنه سبق وأن استُعمل في الدراسات الغربية، ونظر لهذا عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب، وممن تداول وأورد هذا المصطلح، نجد تمام حسان في مقالاته، وقد ورد أيضا للكثيرين من النقاد العرب، كما أنه استعمل في التراث البلاغي، ومن أمثال ذلك وروده عند القاضي الجرجاني (ت392هـ) الذي يرى أن المتأخر: "اجتذبه الإفراط في النقص، وعدل به الإسراف نحو الذم[1]"، كما أنه ورد عند الزمخشري (ت538هـ): "وقيل للمخطئ لاحن لأنه يعدل بالكلام عن الصواب[2]"، وعليه يتراءى لنا من خلال عرض هذه السياقات، بأن هذا المصطلح عند النقاد والبلاغيين هو امتدادٌ للكثير منهم في دراساتهم البحثية، فهو يتمّ نتيجة عوامل نفسية تكتنف عملية التخاطب: كتشويق السماع، أو للتفاؤل، أو للتلذّذ[3]"، أما عبد القاهر الجرجاني فقد خصّ العدول بعملية الإسناد في كتابه دلائل الإعجاز موضّحاً بأن عملية العدول تتمثّل في أن التقديم على وجهين: "الأول- تقديم على نية التأخير، ويتمثل في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وهناك تقديمٌ لا يكون على نية التأخير، ولكن ينقل الشيء من حكم إلى حكم[4]"، ومن خلال هذه التعريفات والشرحات

---

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط3، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ص423.

[2]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص48.

[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، القاهرة، دار نوبار للطباعة، 1994، ص272.

[4]- المصدر نفسه، ص274.

يمكن القول بأن هذا المصطلح مثله مثل الانحراف؛ فكلاهما يسوده نوع من الالتباس والغموض والتشتُّت وعدم الاستقرار من حيث المفهوم، وبالتالي تتّخذ الأذهان صورة من اللاطمأنينة في استخدام هذا المصطلح، ويرجع ذلك إلى إشكالية المعاصرة التي تتمثل في خاصية نقل المصطلحات من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية دون مُراعاة البُنى الثقافية التي تتشكّل فيها، خاصة مع اتّساع رقعة المعارف، واكتشاف آليات ومفاهيم جديدة، وأيضا لسبب آخر يتمثل في إشكالية الأصالة وكيفية تأصيل هذا المصطلح في التراث العربي والثقافة العربية، وكيفية تحويله من حقل إلى حقل آخر.

3- الانزياح:

ويمكن أن يوافق هذا المصطلح مصطلح الانحراف من حيث الاستعمال والشيوع عند النقاد والبلاغيين والأسلوبيين، وترجم عبد السلام المسدي مصطلح الانزياح عن المصطلح الفرنسي (écart)، أما أقدم استعمال لكلمة انزياح فقد وردت في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، في تعريب لمصطلح فرنسي وهو(descente de la matrice)، وعُرّب بانزياح الرحم[1]، وتلتها العديد من الترجمات التي لم يصح منها شيئا من الصحة والشيوع، وعليه قام عبد السلام المسدي باستبدال مصطلح (التجاوز) بمصطلح (الانزياح) في كتابه الأسلوبية والأسلوب[2]، وتوالت العديد من الترجمة لمصطلح (écart)، فمنهم من ترجمها بـ(الانحراف)، ومنهم من ترجمها بـ(المجاوزة)، واختلفت هذه الترجمات من شخص إلى آخر، إلا أن أغلب ترجمات الباحثين استقرت على ترجمة مصطلح (الانزياح)، والذي يجب أن ننوّه له أيضا هو أن هؤلاء الباحثين الذين ترجموا مصطلح (الانزياح)

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص49.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص100.

كان نتيجة اعتمادهم وتأثرهم بالثقافة الفرنسية، أما الذين اعتمدوا على مصطلح (الانحراف) فقد تأثروا بالثقافة الانجليزية، وعليه فإن مصطلح (الانحراف) لا يناسبه إلى مصطلح (Deviation)، بينما مصطلح (الانزياح) لا يناسبه إلا المصطلح الفرنسي (écart)، الذي لا يوجد في اللغة الإنجليزية[1].

ومن خلال عرض هذه المصطلحات الثلاثة، نرى بأن مفاهيمها ضاربة في القِدم؛ ويمكننا القول بأنها الأكثر استعمالاً وشيوعاً وتوظيفاً، وعليه فإن أهم مصطلح في بحثنا هذا هو مصطلح الانزياح، والذي سيكون محور الدراسة؛ فهذا المفهوم بالتحديد قد تجاذبته العديد من المصطلحات باختلاف الدراسة المتعلقة به؛ وعليه فإن تبريرنا إلى اختيار واعتماد هذا المصطلح من بين العديد من المصطلحات كبديل عنها، راجعٌ لأسباب عدة منها: وأما السبب الأول يرجع إلى تقاطع وتداخل اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية في استعمال مصطلح (écart)، فالانزياح هو أحسن ترجمة لهذا المصطلح الفرنسي، وأما الخاصية الثانية فخص هذا المصطلح في الدراسات الغربية المعاصرة باللغة الفنية أي الجمالية من أمثال جان كوهن وريفاتير وسبيتزر، فهذا المصطلح بالتحديد يرتبط بالقيمة الجمالية للأسلوب، وفي هذا قال عنه سبيتزر: "يعتبر الانزياح مقياساً رزيناً لتحديد السمة الأسلوبية المميزة التي تدلّ على العبقرية الفردية للكاتب[2]"، كما أن اقتراب هذا المصطلح من الدرس البلاغي العربي حتماً سيكون له الدافع الإيجابي والدعم العلمي لاكتشاف جمالية أسلوبية الانزياح في النص المقالي الإصلاحي عند البشير الإبراهيمي كدراسة في التحليل.

---

[1]– ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص56.

[2]– يوسف وغليسي، مقال (مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي)، مجلة علامات، العدد 64، المجلد 16، ص190.

ثالثا: الانزياح في المنجزين الغربي والعربي

1- الانزياح في الدراسات الغربية:

ورد مفهوم الانزياح عند الكثير من الباحثين في اللغة والأدب، لا سيما النقاد منهم والأسلوبيين، وشاع هذا المصطلح وتم التّأصيل له قبل ذلك في الدراسات النقدية الغربية الحديثة، كما أنه اختلفت تسمياته باختلاف النقاد وكيفية الاعتماد والتعامل معه، وعليه فقد اختلفت تسمية المصطلح بين اللغة الفرنسية واللغة والإنجليزية، ليستقرَّ بعدها كمصطلح مترجم للمصطلح الفرنسي (écart)، وارتبط مفهوم الانزياح عند الغربيين بالدراسات البلاغية، إلا أن الفرنسيين اجتهدوا على توسيع الأسلوبية التعبيرية لما لها علاقة بالبلاغة القديمة، وكان ذلك التوسيع تحت تأثير الفلسفة والنحو[1]"؛ أي أن البلاغة القديمة حينها تأثرت تأثرا كبيرا بعلمي النحو والمنطق، وبقيت مدينة للمنهج الأرسطي دون أن تتجاوز البنية السطحية وأن تتوغل في سياقات الأبنية التحتية للتراكيب اللغوية، ويرى جان ديبوا بأن: "الانزياح يمكن أن يسمى انزياحا، إذا حدث انتهاك لقاعدة من قواعد الاستعمال، والانزياح ينتج عن فعل أو قرار له قيمة جمالية[2]"، ويتضح لنا من خلال هذا التعريف بأن الانزياح هو الخروج عن أصول اللغة، أو بمعنى آخر انحراف الكلام عن نسقه المألوف، يسعى المتكلم من خلاله إلى الارتقاء لدرجات الإبداع، وورد مصطلح الانزياح عند عالم الأسلوبيات ريفاتير الذي حصر مفهوم الانزياح من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية قائلا: "يخضع مفهوم الانزياح باعتباره انتهاكًا للقواعد في وقت ما ومناشدة لما تفتقر إليه الصيغة في وقت آخر، وأما في الحالة الأولى يكون له معنى بلاغي وبالتالي يحتاج إلى أن يستند إلى أحكام

[1]- Tzvetan Todorov, Littérature et Signification, Langue et Langage Larousse, 93.
[2]-jean Dubois، Dictionnaire linguistique، P 172.

معيارية، وأما بالنسبة للحالة الثانية، فهي تسعى عمومًا إلى متطلبات اللغويات وخاصة علم الأسلوبية[1]"، وأما سبيتزر وماروزو وبييرجيرو فقد وسّعوا دائرة الانزياح لتشمل الأسلوب مقارنة بفاليري الذي ضيّق المفهوم نوعاً ما، وعليه يُعرف سبيتزر الأسلوبية بأنها: "تحلل باستخدام العناصر التي تمُدّنا بها اللغة، وإن ما يمكّن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي، وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي[2]"، كما أنه يرى بأن الأسلوب: "انحراف فردي بالقياس إلى قاعدة ما[3]"، وأما ماروزو فيعرف الأسلوب: "هو ما يختاره المؤلف ليحيد العبارة عن سياقها، ثم ينقلها من الدرجة الصفر إلى شيء خارج عن المألوف[4]"، ويربط سبيتزر مفهوم الانزياح بعملية الإبداع لدى المؤلف، ويسمّيه بالعبقرية الخلاّقة لدى الأديب[5]"، أما بيير جيرو فيعرف الأسلوب بأنه: "انزياح لساني يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة[6]"، كما أن ريفاتير اهتم بالبحث عن القارئ النموذج وكيف تكون ردة فعله اتجاه النص، كما أنه رأى بأنه من غير المعقول تحديد أسلوبية الانزياح كمعيار نظرا لغموض ماهيته[7]، فهو يرى بأن هذا المعيار هو كلام يجري على ألسنة البشر في الاستعمال العادي، خالٍ من أي وظيفة شعرية أو أدبية، غايته توصيل الخبر وإبلاغه، وقدّم ريفاتير بديلا عن المعيار سمّاه (السياق)، ويعرفه: "السياق الأسلوبي هو نموذج

---

[1]– ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص103.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي الحديث، ط1، الجزائر، دار هومة، 1997، ص199.

[3]– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص16.

[4]– ينظر: عبد السلام المسدي، المصدر نفسه، ص102.

[5]– نور الدين السد، المصدر نفسه، ص198.

[6]– بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر العياشي، ط2، سوريا، دار الحاسوب للطباعة، 1994، ص84.

[7]– ينظر: ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة تقديم وتعليق: حميد لحمداني، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دراسات سال، 1993، ص50.

لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع، والتّناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبّه الأسلوبي[1]"، وعليه فريفاتير يعتبر السياق كمعيار جديد مستخدم في موازاة منهج القارئ النموذجي، كما أن هذا السياق يقوم على التناقض الناتج عن استعمال عنصر غير متوقع في النص، وتكمن السمة الأسلوبية لهذا التداخل أو التناقض في تلك العلاقة التي تجمع بين عنصرين متقابلين في النموذج الواحد، كما أن هذا السياق لاحق القارئ على الدوام، ويعرف بول ريكور الانزياح بأنه: "الحركة التي تأخذنا خارج اللغة، أي الانتقال من الكلمات إلى الأشياء، أو هو حركة الكلمات نحو التكوينات اللفظية الأكبر التي تشكل العمل الأدبي ككل[2]"؛ أي التجاوزات التي تضفي على الأسلوب طابع التفرد والتميز من خلال إعطاء دلالات خارجية للكلمات، والاعتماد على مبدأ المخالفة في شبكة السياقات اللفظية التي تتضمن تراكيب الجمل ودلالاتها من حيث إنبناء الكلام في النص صياغة ووظيفة، أما جاكبسون فيربط الانزياح بما يسمى الوظيفة الشعرية، فهو يحدّدها ضمن الوظائف الستّة التي يتضمّنها الخطاب الأدبي؛ "فالوظيفة الأولى هي التعبيريّة ويوّلدها السياق، والوظيفة الإفهامية ويولّدها المرسل إليه، والوظيفة المرجعية ويولّدها السياق، والوظيفة الإنتباهية ويولّدها الصلة، والوظيفة المعجمية وتولّها السنن، والوظيفة الشعرية التي تولّدها الرسالة[3]"، ونلاحظ من خلال تعريفات جاكبسون وريفاتير بأنهما يعطيان أهمية للتداولية، فهما يوجهان الانزياح وجهة تداولية، وأن العملية الإبداعية في النص الأدبي قائمة بين الكاتب والقارئ، أما هنريش بليث فهو يقسم العمليات اللسانية التي تجري فيها الانزياحات إلى مستويات صوتية (الموقع: السجع والجناس، النبر والتنغيم)، ومستويات تركيبية (العلاقة بين الدلائل)، ومستويات

[1]– ينظر: ميكائيل ريفاتير، المصدر السابق، ص54.

[2] - Paul Ricœur, La métaphore vive, Editions du seuil, Paris, 1975, P 283.

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص199.

دلالية (العلاقة بين الدليل الواقع)، كما أنه قسمها إلى قسمين: قسم يخرق المعيار وقسم يقويه، وأما العمليات التي تخرق المعيار فمنها الزيادة والنقص والتعويض وتبادل الدلائل، وأما التي تقوي المعيار فتكمن في التكرار أساساً[1]، أما بالنسبة للمعيار الذي يُحدّد الانزياح عند جان جوهن، فرأى أن الشعر والنثر الأدبي الفرق بينهما كميّ لا نوعي، فكلاهما يتميّزان بكثرة الانزياحات، وغاية الانزياح هي إعادة البناء، وخلق نتاج أدبي يتّسم بالجدّة[2]"، ويقول أيضا: "إن الشعر شأنه شأن النثر خطاب يوجّهه المؤلف إلى القارئ، ولا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشعر شعراً ينبغي أن يكون مفهوماً من طرف الذي يوجّهه إليه[3]"، ونلاحظ من خلال هذه التعريفات المختلفة باختلاف أصحابها، بأن الانزياح غايته ليست في المعاني في حد ذاتها؛ بل في طريقة أدائها على غير ما تم استعمالها عليه في اللغة العادية، فسبيتزر بحث عن الانزياح في الأسلوب، وقام باستقراء واستنطاق أهم السمات الفردية للذات المبدعة، كما أن عبقرية المبدع تظهر من خلال نصه وما يمكن أن يتجاوزه لقواعد اللغة؛ أما بقية التعريفات فهي تصب كلها في انحراف الخطاب الأدبي على اللغة المعيارية؛ أي أن هذا الانحراف عن الاستخدام والتوظيف العادي للقواعد ضمن اللغة قد يعصف بوظيفتها التوصيلية والإبلاغية، وعليه يمكن أن يحدث الأثر الجمالي ضمن السياق؛ والذي يعود أساساً لعبقرية المؤلف في العملية الإبداعية.

[1]- هرنيش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، د ط، المغرب، لبنان، أفريقيا الشرق، 1999، ص67، ص68.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص209.

[3]- المصدر نفسه، ص209.

2- الانزياح في الدراسات العربية الحديثة:

ورد هذا المصطلح عند نقادنا العرب المحدثين تنظيراً وتطبيقا، ويرى عبد السلام المسدي بأن مفهوم الانزياح انطلاقا بما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية قائلا: "الانزياح هو حدث لغوي جديد، يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة، فيحدث في الخطاب انزياحاً يمكّنه من أدبيته، ويحقّق للمتلقي متعة وفائدة[1]"، ويصفه عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير بأنه: "يصرف نظر المتلقي بعيداً عن الدلالات المرجعية للكلمات[2]"، وأما نعيم اليافي فيعرف الانزياح بأنه: "خروج التعبير عن ما هو متعارف عليه وسائد، قياساً في الاستعمال، ورؤية ولغة وصياغة وتركيباً[3]"، أما عباس رشيد فيرى بأن الانزياح يشير -على نحو صارم ودقيق- إلى اختلاف في التواتر عن المعيار أو المعدل الإحصائي، كالاختلاف المسند إلى انتهاك الأعراف القياسية للبنية اللغوية، سواء كانت تلك البنية صوتية (فونولوجية) أم معجمية أم دلالية أم نحوية[4]"، وفي هذا الإطار فإن الانزياح هو انتهاك اللغة المعيارية واللعب بألفاظها في تشكيل العملية الإبداعية، ويكون ذلك على مستوى الصياغة التي بُنيت عليها اللغة العادية، أو الانحراف إلى مستويي اللغة صوتيا ودلاليا[5]"، أما صلاح فضل فهو يفضل مصطلح الانحراف، ويقول في هذا المصطلح في كتابه بلاغة الخطاب وعلم

---

[1]- نور الدين السد، المصدر السابق، ص205.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص24.

[3]- نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، ط1، دمشق، سورية، منشورات اتحاد الكتب العرب، 1997، ص92.

[4]- عباس رشيد الددة، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، ط1، بغداد، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، 2009، ص14.

[5]- المصدر نفسه، ص15.

النص: "إن العلاقة بين القاعدة والانحراف هي التي تحدد في الواقع العملية الأسلوبية، وليست الانحراف في حد ذاته[1]"، أما أحمد محمد ويس فيعرف الانزياح: "هو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج به عمّا هو معتاد ومألوف؛ بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر[2]"، ومن خلال ورود هذه التعريفات لأهم النقاد في الدراسات البلاغية العربية والأسلوبية المعاصرة، وبناء عليها فنرى بأن الانزياح هو المعيار بين اللغة المعيارية واللغة الفنية أو بين الكلام العادي والكلام الأدبي، كما قال محمد أحمد ويس في أن الكلام العادي يتسم بمحدودية المعجم ويعتمد على اللغة المباشرة، أما الخطاب الفني فهو يصدر عن عبقرية ويتميز بالثراء اللغوي، بحيث تكون المعاني جديدة وخفية، إضافة إلى البيان والمجاز كطابع خاص، وعليه يسعى القارئ لاكتشاف هذه المعاني اعتمادا على العقل والتأمل الفكري.

رابعا: أنواع الانزياح (السياق)

1- الانزياح الإيقاعي:

إن أغلب الدارسين والباحثين يرون بأن الإيقاع خاصية جوهرية أسلوبية في الشعر دون النثر؛ ذلك لأن القصيدة تقوم على الوزن والقافية من حيث الإيقاع الخارجي، الأمر الذي يخلق توازنا بين النظام الصوتي والنظام اللغوي للقصيدة، أما من حيث الإيقاع الداخلي فيتمثل في حروف الهمس والجهر والمد والجناس والنبر والتنغيم والتكرار، وهذا النوع من الإيقاع يحدث تناغماً نابعاً عن انفعال ذاتي ونفسي للكاتب من خلال جرس تلك الحروف والكلمات، وعليه فإن العلاقة بين الشعر والنثر هي علاقة تواصلية، رغم أن الشعر هو انزياح عن المعتاد؛ إذ يمكن أن نجد عناصر

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص58.

[2]- محمد أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص08.

نثرية في القصيدة الشعرية، ويمكن أن نجد عناصر شعرية في النص النثري، وهذا ليس بمبتـدئ أو اخـتراع أو شيء جديد، فإذا نظرنا إلى الإيقاع من حيث أنه تنظيم وترتيب لمجموعة من الكلمات والأصوات والمعاني والأحرف، فهذا يقودنا إلى ما يسمى بالنظم والنظم شيء من النثر، وفي هذا الصدد يقول أبو سليمان المنطقي (ت380هـ): "في النثر ظلّ من النظـم، ولولا ذلك ما خفّ وما حلا، ولا طاب ولا تحلّى، وفي النظم ظلّ من النثر، و لولا ذلك ما تميزت أشكاله ولا عذبت موارده[1]"، ونجد هذا المعنى يتأتى في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، إلا أن الجرجاني قد فرق بين النظم القرآني وبين سائر الكلام من حيث التأليف، كما أن لفن المقال نظم آخر في بناء الأسلوب، وعليه فإن علاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل.

1-1 الإيقاع الداخلي:

والإيقاع الداخلي هو جزء من عملية البناء في النص، كما أنه يلعبا دوراً هاماً في تحقيق الدلالة، فهو وسيلة من وسائل التأثير في المتلقي، وعلاقة الإيقاع الداخلي بالانزياح تتمثل في كونه أداة وتقنية يستعملها المبدع للتعبير عن نفسية الكاتب، إضافة إلى تحقيق التوافق بين نفسية الكاتب والعالم الخارجي.

1-1-1 التكرار:

ولغة جاء لفظ التكرار في معجم لسان العرب: "وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَرَهُ: أعده مرّة بعد أخرى، والجوهريُّ: كرَّرتُ الشيء تَكْرِيراً وتَكرارًا[2]"، وفي هذا التعريف ورد لفظ التكرار في الجانب اللغوي على معنى الإعادة.

---

[1]- أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، ط2، القاهرة، 1992، ص246.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (كرر)، ج1، ص3851.

أما علاقته بالانزياح فيعد التكرار تقنية مؤثرة في الإيقاع الداخلي، ففي الدراسات النقدية الحديثة ينظر إليه على أنه يؤدي وظيفة معنوية تتمثل في تجسيد المعنى في ذهن المتلقي، ويؤدي وظيفة دلالية تتمثل في ربط الدلالات النصية بالإيقاع ما يجعل بينهما علاقة وطيدة، إضافة إلى الدلالة النفسية والتي تتعلق بنفسية الكاتب وطرق التعبير، وينقسم التكرار في النص الأدبي على مستوى الحرف وعلى مستوى الكلمة؛ فأما على مستوى تكرار الحرف فهو يرتبط بالطبيعة الصوتية لحروف اللغة العربية، وطريق تركيبها وتنظيمها في إيقاع داخلي يتوافق مع الحالة النفسية للكاتب، ويقول ابن جني في كتابه سر صناعة الإعراب: "اعلم أن الصوت عارض يخرج مع النفس، مستطيلا متصلا حتى يُعرض له في الحلق أو في الفم أو الشفتين مقاطع تثنية على امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عُرِضَ له حرفا[1]"، وأما على مستوى تكرار الكلمة، ويتمثل في تكرار الكاتب للفظة الواحدة سواء كانت فعلا أو اسما أو أداة أو لازمة، "ويمكن أن يكون التكرار عبارة عن إحالة قبلية؛ حيث تحيل اللفظة نفسها إلى مثيلتها السابقة أو يحيل المرادف إلى مرادفه[2]"، ومن خلال هذا الشرح يتضح لنا بأن الكاتب يفتح مجال الحرية للمتلقي في إمكانية إنتاج دلالات لغوية مغايرة حتى يتسنى له فهم مقصود المتكلم، ويرى النقد الأدبي في ظاهر التكرار بأنه ظاهرة أدبية وأداة انزياحية تسهم في بناء النص دلاليا وإيقاعيا.

[1]– أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، ط2، دار القلم للنشر والتوزيع، ج1، 1413 هـ/ 1993، ص06.

[2]– محمد عطا الله، الخطاب الحجاجي في المقالات الإصلاحية لمحمد البشير الإبراهيمي، رسالة ماجستير، الجزائر، 2012، ص166.

1-1-2 التوازي:

ويعدّ التوازي من المفاهيم اللسانية الحديثة، فهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بينه وبين الإيقاع من حيث التماثل، ويقوم التوازي على تكرار أجزاء متساوية على أساس تماثل أو تطابق أو تعادل الكلمات[1]، وأما العناصر التي يقوم عليها التوازي، فمن حيث التقطيع الصوتي فهي (الجناس والسجع)، وأما من حيث تطبيق المعنى فيتمثل في (الطباق).

- **الجناس:**

وهو من المحسنات البديعية التي يمكن إدراجها ضمن الانزياح الصوتي، وأساسه التماثل الصوتي للكلمات مع اختلاف معناها، والجناس هو تشابه كلمتين في اللفظ، واختلافهما في المعنى[2]"، وفائدته: الميل إلى الإصغاء إليه؛ ولأن اللفظ إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر، كان للنفس تشوّق إليه، وهو من ألطف مجاري الكلام[3]"، ويعرفه صلاح الدين الصفدي (ت764هـ) في كتابه جنان الجناس في علم البديع: "هو الإتيان بتماثلين في الحروف أو في بعضهما، أو في الصورة أو في زيادة في أحدهما، أو بمتخالفين في الترتيب والحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً[4]"، ومن خلال هذه التعاريف نلاحظ بأن الجناس هو تقنية انزياحية بواسطتها يخرج الكاتب عن رتابة الوزن، ويحدث نوعا من الغرابة والدهشة بالنسبة للقارئ، إضافة إلى ما يحدثه من قيمة جمالية على مستوى التركيب، وتعدّ ظاهرة التجنيس من أشد الظواهر

---

[1]- ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ط1، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، 1999، ص07.

[2]- عبد القادر حسين، فن البديع، ط1، بيروت، لبنان، دار الشروق، 1983، ص109.

[3]- المصدر نفسه، ص109.

[4]- صلاح الدين الصفدي، جنان الجناس في علم البديع، ط1، بيروت، دار المدينة للطباعة والنشر، 1299هـ، ص19.

التعبيرية تأثيرا في الإيقاع الصوتي والدلالي، "ومن ثم كان لها أهميتها في شعرية عبد القاهر الجرجاني، خاصة إذا كانت متوافقة مع حركة الذهن في وقفاته ومواقعه المختارة على أن يكون هناك لون من التواصل بين طرفي التجنيس[1]".

- **السجع:**

وهذا اللون من ألوان البديع كثير الاستعمال في ألسنة البلغاء، فلا يكاد بليغ يسترجل خطبة أو يحرر موعظة إلا كان أكثر كلامه مبنيا على السجع، فلغة: هو الكلام المقفّى، سجَعَ، يسجَعُ سَجعاً: تكلمَ بلام له فوصلُ كفواصل الشعر من غير وزن، وصاحبه سجَّاعة[2]، والسجع اصطلاحا: "هو اتفاق الفواصل في الحرف، أو في الوزن، أو فيهما معا[3]"، ومن نتائج توظيف تقنية السجع الاستمتاع وحسن الإيقاع.

- **التضاد (الطباق):**

وجاء التضاد لغة في مختار الصحاح: "ضدد، الضد والضديد واحد، وقد ضادّه مضادّة، وهما متضادّان، ويقال لا ضدّ له ولا ضديد له أي لا نظير له ولا كفء له[4]"، وجاء التضاد في لسان العرب: "الضِّدّ كلّ شيءٍ ضَادَّ شيئاً ليغلِبَهُ، والسّوادُ ضدّ البياضِ، والموتُ ضدُّ الحياةِ، ويقول ابن سيده: ضِدُّ الشّيءِ وضَديدُهُ وضَدِيدَتُهُ: خِلافهُ[5]"، ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا بأن مفهوم التضاد جاء بمعنى الخلاف والتناظر.

---

[1]- سعاد بولحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، رسالة ماجستير. الجزائر، 2012، ص191.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ج ع)، ج1، ص 150.

[3]- عبد القادر حسين، فن البديع، ص127.

[4]- محمد الرازي، مختار الصحاح، د ط، مصر، المطبعة الأميرية، 1322هـ، ص116.

[5]- ابن منظور، المصدر نفسه، مادة (ضدد)، ج1، ص2564.

وأما اصطلاحا: "هو أن يجمع بين متضادين مع مراعاة التقابل، وهو قسمان: لفظي ومعنوي[1]، وفي تعريف آخر هو: "الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام، ويسمى بالمطابقة وبالتضاد وبالتطبيق والتكافؤ، وهو الجمع في الكلام بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل تقابل الضدين أو النقيضين أو الإيجاب والسلب[2]"، ومن خلال هذه التعريفات يتضح لنا بأن الطباق والتضاد كلاهما يحمل نفس المعنى وهو العكس (شيئان لا يجتمعان).

2- الانزياح التركيبي:

إن التركيب في الكلام العادي يختلف عن التركيب في الكلام الفني؛ فالتركيب الفني يتميز في كل علاقة من علاقاته بقيمة جمالية، والمبدع العبقري هو من يمتلك الملكة والقدرة على تشكيل اللغة جمالياً بعيداً عن اللغة العادية، ويعلي عبد القاهر الجرجاني من قيمة التركيب بحديثه عن الكلمة في نظرية النظم في كتابه دلائل الإعجاز قائلا: "اعلم أن ليست المزيّةُ بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرضُ بسبب المعاني والأغراض التي يُوضع لها هذا الكلام، ثم بحسَب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض[3]"، ويوضح عبد القاهر الجرجاني في قضية مواضع الحروف وخصوصيتها في المعنى، والنظر إلى الألفاظ وكيفية وضعها في سياقاتها الصحيحة، والنظر في الجمل ومعرفة موضع الفصل فيها من موضع الوصل، ويسميها بالمعاني النحوية بغرض المزيّة[4]"، كل هذا يساعد في خروج اللغة من طابعها النفعي إلى

---

[1]- بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، القاهرة، دار التراث، ج3، 1984، ص455.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د ط، الاسكندرية، دار ابن خلدون، د ت، ص292.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص87.

[4]- المصدر نفسه، ص82.

الطابع الإبداعي؛ كما أن هذا النوع من الانزياح يعمد إليه المؤلف للخروج من حدود اللغة المعيارية، ويلجأ إلى استعمال الانزياح التركيبي لتحقيق هدف دلالي، وقد أوضح عبد القاهر الجرجاني في علاقة الانزياح بالمستوى التركيبي قائلا: "ويتصرّف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، في الكلام كله، وفي الحذف، وفي التكرار، وفي الإضمار، والإظهار، فيصيبَ بكلٍّ من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له[1]".

2-1 الحذف:

وتعتبر تقنية الحذف من التقنيات الأسلوبية والجمالية التي يتم فيها الانزياح بالكلام إلى غير ما كان عليه سابقاً، والأصل اللغوي لمادة (ح ذ ف) هو دلالتها على إسقاط الشيء، وهو مأخوذ من قول العرب: "حذفت من شعري ومن ذنب الدابة أي أخذت[2]"، فهو من السمات الأسلوبية المميزة، كما أنه من موضوعات البلاغة العربية التي لها أهمية كبيرة في رصد الدلالة، ويقول فيه الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت من الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر[3]"، كما أنه حاجة يلحّ المعنى على وجودها، ويشدّد ابن الأثير(ت637هـ): "على أنّه من شرط المحذوف في البلاغة أنه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غثّ لا يناسب ما كان عليه أولا من الطلاوة

[1]- عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص82.

[2]- الجوهري، مختار الصحاح، ط1، لبنان، دار المعرفة، 1426هـ/ 2005، ص 218.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1988، ص112.

والحسن[1]"، فالحذف في نظره ضرورة فنية ودلالية يقتضيها السياق؛ ويحدث هذا الحذف في الجملة الاسمية كما يحدث أيضا في الجملة الفعلية، تاركاً فراغاً بين عناصر التركيب، وتكمن مهمة المتلقي في تقديره والشعور به، وتماشيا مع ما تم ذكره فإن الحذف يعتبر أسلوباً يعمد إلى الإخفاء بُغية تعدّدية الدلالة، أو بمعنى آخر غياب الدّوال في اللحظة التي تقتضيها حاجة المبدع لإظهار ما هو فني وجمالي، فهو يسعى لإثارة القارئ ويُحفّزه نحو استنطاق المسكوت عنه أو استحضار الدلالة الغائبة ضمن السياق، كما أنه يضفي على النص نوعاً من الجمالية والفنية.

2-2 التقديم والتأخير:

تتميز اللغة العربية بنظام خاص في تركيب الكلمات وترتيبها، " كما أنّ هذا النظام الذي يحكم هذه اللغة له مفردات تقتضي تجاور الخبر مع المبتدأ، والفعل مع الفاعل والمفعول، مع إصرار هذا النظام على اطّراد هذه الظواهر[2]"، غير أنّ هذا النظام ليس معياريّاً دائماً؛ فقد يُخالف الكلام القاعدة الأصلية فيخرج عن المعيارية وعن المألوف بتحريك مواضع الكلم، فإما بالتقديم أو بالتأخير، وهذا انزياح للجملة عن نسقها المعياري النحوي، وتعتبر تقنية التقديم والتأخير من ضمن التقنيات الأسلوبية الهامة التي حضيت باهتمام النحويين والبلاغيين.

وأما تعريف التقديم والتأخير لغة واصطلاحا فيكون على النحو الآتي: فأما لغة فالتقديم والتأخير مصدران للفعل قدّم وأخّر، وجاء في لسان العرب: "والمُؤخِّر هو الذي يُؤخّر الأشياءَ فيضعُها في مَواضِعِها، وهو ضدّ المُقدِّم[3]"، و"التّأخِيرُ: ضدُّ التّقدِيم، ومُؤَخَّرُ كل شيء، بالتّشديد،

---

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانه، الرياض، دار الرفاعي، 1403هـ/ 1983، ص316.

[2] - ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، مصر، دار نوبار للطباعة، 1994، ص305.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (أ خ ر)، ج1، ص38.

خِلافُ مُقدَّمِه[1]"، ونقيضه في العربية هو المقدم: "والمُقدِّم في أسماء الله تعالى هو الذي يقدِّمُ الأشياءَ ويضعُها في مَواضعِها[2]"، وأما التقديم والتأخير كمصطلحين فقد اهتم بهما النحاة قديماً بالدراسة والاستقصاء، ويقول عبد القاهر الجرجانـي في هذا الصدد في كتابـه دلائل الإعـجاز: "هو باب كثيرُ الفوائد جمُّ المحاسن، واسع التصرّف بعيد الغاية، لايزالُ يفترُّ لك عن بديعة، ويفضـي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أنْ قُدّمَ فيه شيء، وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان[3]"، وما يهمنا في كل هذا ما يقع للجملة من تغيير واختلاف ضمن التركيب النحوي، "ولعلّنا نلاحظ إدراك البلاغيين لحقيقة نحوية تتعلق بسياقات التقديم والتأخير التي لها علاقة برتب القواعد النحوية عند أغلب النحاة؛ الأمر الذي أضفى على دراساتهم ذلك البعد الجمالي في تركيب مواضع الكلم في الجملة العربية خصوصا وفي النص عامة[4]"، وقد مست تقنية التقديم والتأخير الجملة العربية بشقيها الفعلية والاسمية.

2-3 الاعتراض:

وهو أن ترد الجملة المعترضة بين عنصرين متلازمين، كما أن الاعتراض يشكّل خرقاً للمألوف والعادي في عملية التّتابع التركيبي للألفاظ، وقيل هو الإرادة لوصف شيئين: الأول متعمد، والثاني بطريق الانجذاب، وله علاقة مؤكدة بالأول، وأما بالنسبة عند النحاة فهي جملة

[1]- ابن منظور، المصدر السابق، مادة (أ خ ر)، ص38.

[2]- المصدر نفسه، مادة (ق د م)، ص3552.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، ط1، ص83.

[4]- ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص337.

صغيرة تخترق جملة رئيسية[1]"، ويعرف البلاغيون الاعتراض بأنه: " يُؤتى به أثناء الكلام أو بين كلمتين مترابطتين لفظا أو دلالة في جملة واحدة أو أكثر، ولا محل لها من الإعراب[2]"؛ أي أن الاعتراض هو حصر الكلام بين عنصرين غير قابلين للتجزئة، كالمسند والمسند إليه مثل المبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل أو الصفة والموصوف؛ وحين يحضر الاعتراض بين هذه المتلازمات فإنه يوقف تتابع المعنى، وينبّه لنوع من الغموض في ذهن المتلقي، وعليه فإن هذا الخرق يحقق نوعا من الأثر يتعلق بدرجة الانتباه للقارئ، كما أنه يضفي على التركيب اللغوي مزيّةً وحسناً يسير به نحو الجمالية والفنية.

2-4 الالتفات:

وتعتبر ظاهرة الالتفات خاصية تعبيرية تعتمد على الانزياح في التحوّل والانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر في الكلام، وأما من حيث اللغة فجاء على لسان العرب: "لَفَتَ وجهه عن القوم: صَرفَهُ، والتَفَتَ التِفاتاً، والتَّلَفُّتُ أكثرُ منه، وتَلَفَّتَ إلى شيء والتَفَتَ إليه: صرَف وجهَهُ إليه[3]"، وجاء في مختار الصحاح: "لَفتَ وَجْهَهُ عنهُ صَرَفَهُ، وبابُهُ ضَربَ، والتفتَ التِفَاتاً، والتَّلفُّتُ أكثر منهُ[4]"، ومن خلال هذه التعريفات يتضح بأن الدلالة المعجمية للالتفات بمعنى الخروج عن صفته أو الانصراف عن حدّه، وكلها تتضمّن معاني الانصراف والتحول والانتقال، أما الدلالة الاصطلاحية للالتفات فهي لا تختلف كثيراً عن الدلالة اللغوية، وبحسب الأستاذ سعيد الغانمي فإن: "الضمائر اللغوية لها ازدواجية واضحة لأنها جزء لا يتجزأ من اللغة ومتحيزة في

[1]- ينظر: بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص56.

[2]- ينظر: الجرجاني، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط3، لبنان، دار الكتاب العربي، 1417هـ، ص47.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (لفت)، ج1، ص84.

[4]- محمد الرازي، مختار الصحاح، د ط، المطبعة الأميرية، مادة (لفت)، باب (اللام)، ص250.

الكـلام: (أنا) أو (أنت) أو (هو) كلمات يمكن لأي شخص أن ينطق ضميرها في إشارة إلى نفسه، هذه الازدواجية التي تتمتع بها الضمائر تسمح لنا بالتمييز بين الضمائر اللغوية والضمائر الشخصية، والضمائر هي مسندات لغوية لصيغة معروفة، والشخصيـة هي المعنى الخارجـي التي تحدد العـلاقات اللـغوية الداخلية للضمائر، وعلاقات اللغة الخارجية هي التي تحدد الشخص[1]"، أما مفهوم الالتفات عند السكاكي (ت 626هـ)، فقد أدرجه في علم المعاني ويذكر هذا فيقول: "هذا النوع يُعنىَ به نقل الكلام من الحكاية إلى الغيبة، ولا يقتصر أن يكون مختصا بالمسند إليه، وإنما أن ينتقل الكلام بين الحكاية والغيبة والخطاب بشكل دوري، وهذا النقل عند علماء المعاني يسمى التفاتاً، ويكثر العرب من استعماله كما أنهم يرون بأن الكلام وهو ينتقل من أسلوب إلى آخر، يستحسنه السامع بالقبول، ويصفق لنشاطه، ويملأه بالاهتمام بما يسمعه[2]"، وفي الكلام عن ظاهرة الالتفات يلحظ الزمخشري بأن: "العدول من أسلوب إلى أسلوب آخر فيه تأثيرٌ لإيقاظ المستمع، وتخفيفه عن طريق نقله من حديث إلى حديث آخر، وتحفيزه على الاستماع، والتأثير على استماعه[3]"؛ أي أن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان له الحسن والمزية لنشاط السامع، وأما الالتفات في النقد الحديث فهو من أهمّ الظواهر الأسلوبية؛ ذلك لكونه أسلوب يعمل على خرق المسافة بين المبدع والقارئ من خلال تعدّد الصيغ وتنوّعها، ويعدّ الالتفات انزياحاً عن مبدأ المطابقة الذي التزم به النحاة واللغويون، وتتمثل ظاهرة الالتفات في الخطاب الأدبي في الضمائر– المتكلم والخطاب والغيبة– وتتمثّل أيضا في العدد من حيث الإفراد والتثنية

[1]– ينظر: سعيد الغانمي، أقنعة النص، د ط، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1991، ص50، ص51.

[2]– ينظر: يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان، ط1، بغداد، دار الرسالة، 1983، ص395.

[3]– ينظر: أبو القاسم الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، ط1، الرياض، مكتبة العبيكان، ج1، 1987، ص56.

والجمع، وفي زمن الفعل (الماضي، الحاضر، المستقبل).

3-الانزياح الدلالي:

وهذا النوع من الانزياح يُعنى به الانتقال من المعنى المعجمي للكلمة إلى المعنى السياقي الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معين يحدد معنى الجملة بأكملها؛ أي أن الدوال تنزاح عن مدلولاتها المألوفة والحقيقية لتحل مكانها مدلولات جديدة غير معهودة يسعى إليها المبدع إلى تحقيقها؛ وأن هذا النوع من الانزياح يقوم أساساً على استبدال المعنى الثابت الظاهر للفظ بالمعنى المجازي الخفي؛ أي معنى المعنى على حسب عبد القاهر الجرجاني، وأن تعقل من اللفظ معنىً، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر[1]"، وقد أشار أيضا إلى قضية استعمال المعنى نفسه لتوليد معنى جديد، وسمّاه المفسّر؛ أي دلالة معنى على معنى، ويرى بأن له الفضل والمزيّة بخلاف النوع الأول وهو المفسّر؛ أي دلالة اللفظ على المعنى، ويقول في هذا: "وكان من المركوز في الطباع، والمتأصّل في غرائز العقول؛ بحيث أنه عند الإشارة إلى معنى ما، يُترك التصريح به، والإشارة إليه بلفظه في اللغة، والمعنى الآخر مذكور على سبيل الإشارة، وجُعِل إثباتاً عليه[2]"؛ أي أن المعنى الثاني (منزاح إليه) والمعنى الأول (منزاح عنه)، ويشترط أن تكون هناك علاقة بين المعنيين حتى يستطيع المتكلم والقارئ أن يحققا من خلالها هذا الانتقال، وعليه فإن الانزياح الدلالي أسلوب من أساليب الأداء غير المباشر، ويتمّ عن طريق عدّة طرق وألوان بلاغية كالتّشبيه، والكناية، والمجاز، والاستعارة.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص263.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص444.

3-1 التشبيه:

وجاء لفظ (الشبه) في مختار الصحاح: "شِبْهُ وشَبهُ لغتَانِ بمعنىً، يُقال هذا شِبْهُهُ أي شَبِيهُهُ، و(الشُّبهَةٌ) أي الإلتِباسُ، و(المُتشابِهاتُ) المُتماثِلاتُ، و(التَّشبيهُ) التّمثِيلُ[1]"، ويدور لفظ الشبه من خلال هذا التعريف اللغوي حول معنى التمثيل، أما اصطلاحا فجاء التشبيه على لسان الزركشي (ت794هـ) في كتابه البرهان في علوم القرآن: "الدلالة على اشتراك شيئين في الوصف هو من أوصاف الشيء الواحد[2]"، أما وروده على لسان السكاكي في كتابه مفتاح العلوم: "التشبيه مستدع طرفين، مشبهاً ومشبهاً به، واشتراكاً بينهما من وجه، وافتراقاً من آخر، كأن يشتركا في الحقيقة، ويختلفا في الصفة[3]"، وتتجلى علاقة التشبيه بالانزياح في الاختزال؛ ذلك لأن التشبيه تقنية بلاغية تدل على نباهة المبدع وبراعته في التأليف، وتكمن جمالية التشبيه في غرابته؛ فالمبدع وهو يستعمل تقنية التشبيه في محاولة إلى إيجاد المقارنة بين طرفين بالدرجة الأولى، وبعدها الكشف عن المعنى الخفي بين الأشياء ضمن السياق، وعليه فإن استعانة الكاتب بالتشبيه هو انزياح في حد ذاته لتوليد معاني جديدة بتشبيهات جديدة تتسم بالغرائبية، وتخلق عنصر الدهشة والمفاجأة لدى القارئ، وتلك هي وظيفة الانزياح، فإذا استقريت التشبيهات ستجد تشابهاً بين الاثنين كلما كان أكثر حدّة، كانت أكثر متعة للنفوس، وستكون النفوس إليها أكثر بهجة، وكان مكانها أقرب إلى الراحة[4]"، وتماشيا مع ما قاله الجرجاني فإن بلاغة الانزياح في التشبيه تكمن في ذلك التصوير الفني القائم

---

[1]- محمد الرازي، مختار الصحاح، باب (الشين)، ص138.

[2]- بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص414.

[3]- يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط2، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1987، ص332.

[4]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، د ط، القاهرة، السعودية، مطبعة المدني، دار المدني، د ت، ص130.

على علاقة البعد الحسي القريب بالبعد التخيلي البعيد، إضافة إلى استنطاق القارئ للمعنى الخفي؛ أي المسكوت عنه من خلال كشف الطرف المُغيَّب.

3-2 الكناية:

ولغة الكناية من الفعل كنى، وجاء في المختار الصحاح: "(الكناية) أن تتكلّم بشيء وتريد به غيره، وقد (كنيتُ) بكذا وعن كذا، و(كنوتُ) أيضاً (كنايةً) فيهما[1]"، أما في لسان العرب فقد وردت الكناية: "قال الجوهري: والكُنيةُ والكِنيَةُ أيضاً واحدة الكُنى، والكنايةً: أن تتكلّم بشيء وتريد غيره، وكَنَى عن الأمرِ بغيرِه، يكنِي كناية: يعني إذا تكلّم بغيره ممّا يُستدلُّ عليه، نحوَ الرّفثِ، والغائطِ ونحوه[2]"، ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا بأن معنى الكناية يدور حول الإبهام والتلميح عن طريق الانتقال من لفظ إلى لفظ آخر، أما اصطلاحا فيعرفها عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز: "أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيئُ إلى معنى هو تاليه ورِدفُهُ في الوجود، فيُومِئ إليه ويجعله دليلاً عليه[3]"؛ أي أن الكناية عنده تشمل أي لفظ يذكر ويُراد منه المعنى غير المباشر له، أما ياكبسون فقد أشار إلى أن الكاتب "يمارس انزياحاً كنائياً عن الحبكة إلى المناخ المحيط، ومن الشخصيات إلى الإطار المكاني والزماني[4]"؛ أي أن الانزياح موجود من خلال عبقرية المبدع في توظيف أسلوب الكناية وذلك بتشكيل صوره بواسطة أفكاره ومخيلته، أما علاقة الانزياح بالكناية فتكمن فيما يسمى بالتجاوز؛ أي تجاوز الكاتب للمعنى المراد إثباته، مع ذكر ما يلزم من هذا المعنى، ورغم أن الكناية أبلغ من

---

[1]- محمد الرازي، مختار الصحاح، باب (الكاف)، ص242.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ك ن ى)، ج1، ص3944.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص66.

[4]- حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، ط1، الدار البيضاء، مطبعة النجاح، 1989، ص59.

الحقيقة ومن التصريح، إلا أنها أقل انزياحاً من الاستعارة؛ كما أنها تقوم على التقريب بين صورتين مختلفتين؛ ذلك لأن الغاية من التشبيه في كونه أداة انزياحية هو تحقيق للوظيفة التأثيرية وليس اكتفاء بالجانب الإيصالي، وعليه فإن الانزياح الكنائي يقوم على ذلك الصراع بين اللفظ المعجمي؛ أي المعنى الحقيقي وبين ما لا يصرّح به لحاجة يقتضيها السياق، ونقصد هنا الدلالة المجازية، أما القارئ أو المتلقي فيصبح هو المعيار الفاصل في تحديد اتجاه الدلالة.

3-3 المجاز اللغوي:

وينقسم إلى قسمين:

3-3-1 المجاز المرسل:

وجاء لفظ المجاز على لسان ابن منظور: "جُزْتُ الطريقَ، وجازَ الموضِعَ جوزاً، وجُؤوزاً وجوازاً ومجازاً وجازَ به وجَاوزهُ جِوازاً وأجازَه وأجازَ غيره، وأَجازَه: أي خلّفهٌ وقطعه، والمجازُ: الموضع[1]"، وأما في مختار الصحاح فقد ورد: "(جازَ) الموضِعَ سلكهُ، وسارَ فيه يجوزُ (جوازاً) و(أَجازَهُ)، خلَّفَهُ وقطعهُ، وتجوّزَ في كلامه أي: تكلّمَ بالمجاز وجعل ذلك الأمر مجازا[2]"، ومن خلال هذه التعريفات يتضح لنا بأن لفظ المجاز في اللغة بمعنى الانتقال والعبور من مكان إلى آخر؛ كما أنه مأخوذ من جاز الطريق أو الموضع، أما اصطلاحا فلا يختلف المعنى كثيرا عن ذلك المعنى اللغوي، وكلاهما يشتركان في معنى الدلالة حول التحول والانتقال، ويختلف الكلام الشعري عن الكلام المجازي، "والكلام المجازي هو انزياح نحو اللامنطقية[3]"؛ أي العدول عن الحقيقة بشرط إعطاء الخصوصية الدلالية الجديدة حتى تتحقق المفاضلة بين أسلوب وآخر، ويقول فونتانيه في

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج و ز)، ج1، ص724.

[2]- محمد الرازي، مختار الصحاح، باب (الجيم)، ص49.

[3] - Tzvetan Todorov, Littérature et Signification, Langue et Langage Larousse, P101.

هذا الصدد: "صور الخطاب لا تنتمي إلى كل أنواع وأجناس الكتابة، لأن الصور في الشعر تختلف عن الصور الموجودة في الخطابة[1]"؛ أي أن المجاز لا يقتصر على الشعر وحده، وليس بالضرورة أن يكون الشعر مجازاً، ويرى بول ريكور بأن المجاز في الخطاب الجديد هو: "استبدال المعنى من ناحية الكلمة، ومن ناحية أخرى هو تفسير مفيد ناتج عن تكامل المجاز في نظرية عامة للانزياحات[2]"، أي إزاحة الدلالة عن موضعها التي وُجدت فيه، وتكمن وظيفته في أنه يضفي جمالا على التعبير من خلال الإيجاز أو المبالغة، ويقول أرسطو(ت482هـ) في كتابه فن الشعر: "المجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر[3]"، وقد وسع ابن جني دائرة المجاز وأدخل فيها التشبيه البليغ، ثم بيّن فائدة المجاز في اللغة قائلا في كتابه الخصائص: "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البيّنة[4]"، ويعرفه أيضا عبد القاهر الجرجاني: "وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز[5]"، وعليه نلاحظ من خلال ما ورد في هذه التعريفات حول المجاز، توافق الجرجاني مع أرسطو في إسناد المجاز إلى عملية النقل والتحول؛ غير أن الجرجاني يخص النقل على مستوى البنية العميقة، فهو يرى بأن النقل خاصية دلالية وليس خاصية لفظية، بخلاف أرسطو الذي خص النقل على المستوى السطحي؛ كما أن المجاز المرسل يُبنى على علاقات التداعي، كتسمية الشيء باسم جزئه، وتسمية الشيء باسم كله، وتسمية المسبب باسم السبب، وتسمية السبَب باسم المسبَّب، وتسمية الشيء باسم ما كان عليه، وتسمية

[1] - Tzvetan Todorov, Littérature et Signification, Op.cit, P115.
[2] - Paul Ricœur, La métaphore vive, P176.
[3] – أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: محمد شكري عياد، ط1، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1967، ص58.
[4] – أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، ص442.
[5] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص318.

الشيء باسم ما يؤول إليه، وتسمية الحال باسم مَحلِّه، وتسمية الشيء باسم آلته[1]"، وتماشيا مع ما تم ذكره فإنه يمكن القول بأن الانزياح المجازي يقوم على نظامين دلاليين: النظام الدلالي الأول يتمثل في الدلالة المعجمية الظاهرة من صريح العبارة؛ أي المعنى، وفي هذا التوظيف استعمال مألوف وعادي وشائع، وأما الدلالة الثانية فهي الدلالة الإيحائية التي يصل إليه القارئ عن طريق التمعّن والتفكير والتخيل؛ أي معنى المعنى، وهنا الخروج عن المألوف؛ أي الانزياح الذي تجسد في خروج العبارة من الدلالة المعجمية الحقيقية إلى الدلالة الإيحائية المجازية، وفي هذا التحول يتأتى جوهر الانزياح.

3-3-2 الاستعارة:

والاستعارة ضرب من ضروب المجاز، ويرى ريكور بأن الاستعارة: "هي خروج عن الاستخدام الحالي للكلمات من وجهة نظر ديناميكية، فإنها تنطلق من التقارب بين الشيء المراد تسميته، والشيء الأجنبي الذي تم استعارة الاسم منه[2]"؛ أي أنها تهتم بتجديد المعاني وابتكارها، أو بمعنى آخر تفجير معانٍ جديدة دون أن تبقى جاثمة في الصياغات الشائعة، ولا يتأت هذا إلا من خلال توليد لغة جديدة، وذلك باختراق السّقف اللغوي والانتقال إلى اللغة العليا التي تمنح الخطاب درجة من الإبداع بعيداً عن كل ما هو مبتذل ومكرر، ويرى أيضا بأن "الانزياح يشتغل على جميع مستويات التعبير الكلامي، والاستعارة في هذا الصدد هي انزياح محلي ضمن جدول عام لحالات الانزياح[3]"؛ ذلك بأن الاستعارة تفعّل الاستعمال اللغوي وتجدّده وتصقله، كما أنه "يُقاس

[1]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، وضّح حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط1، لبنان، دار الكتب العلمية، 2003، ص ص (207... 210).

[2] - Paul Ricœur, La métaphore vive, P 35.

[3] - Paul Ricœur, Ipid, P 176.

الانزياح على ضرورة المعيار الذي تفرضه الاستعارة، والذي يعمل فقط بالاقتران مع كلمة غير مجازية[1]"؛ أي أن توظيف الاستعارة داخل النص الأدبي معناه التحكّم في اللغة والانحراف بها عن سياقاتها التعبيرية المألوفة إلى مجالات تعبيرية أوسع، وإلى بنى من التراكيب أرقى وأرفع، ويعرفها ابن الأثير: "الاستعارة هي جزء من المجاز، وهي أن يُذكر المشبّه دون المشبّه به[2]"، أما الزركشي فيعرفها بأنها: "(استفعال) من العارية، ثم نقلت إلى نوع من التخيل لقصد المبالغة في التخيل، والتشبيه مع الإيجاز، وحقيقتها أن تستعار الكلمة من شيء معروف بها إلى شيء لم يعرف بها، وحكمة ذلك إظهار الخفي وإيضاح الظاهر الذي ليس بجلي، أو بحصول المبالغة للمجموع[3]"؛ أي أن الاستعارة تنطوي تحت المجاز اللغوي وتُبنى على التشبيه، ويقول عبد القاهر الجرجاني: "وذلك أن المجاز أعمُّ من الاستعارة، والواجب في قضايا المراتب أن يُبدأ بالعامّ قبل الخاص، والتّشبيه كالأصل في الاستعارة[4]"، ثم يقول أيضا: "واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اختُصَّ به حينَ وُضعَ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازمٍ، ويكون هناك كالعاريّة[5]"، وقد قسمها السكاكي في كتابه مفتاح العلوم قائلا: "والاستعارة مبناها على التشبيه، وتنقسم إلى خمسة أنواع: استعارة محسوس بمحسوس بوجه حسي، أو بوجه عقلي، واستعارة معقول لمعقول، واستعارة

[1] - Paul Ricœur, La métaphore vive, Op.cit, P178.

[2]– ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص71.

[3]– بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص433.

[4]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص29.

[5]– المصدر نفسه، ص30.

محسوس لمعقول، واستعارة معقول لمحسوس[1]"، وقد يكون النقل في الاستعارة لفائدة وقد يكون لغير فائدة.

وأما الاستعارة بالكناية فهي استعارة تخيلية، "فهي أن ألا يصرح بذكر بالمستعار، بل تذكر بعض لوازمه تنبيها به عليه[2]"، أما علاقة الانزياح بالاستعارة فتكمن في أن الاستعارة أداة انزياحية في اللغة من باب التصوير والتأثير، فهي تتصدر بنية الكلام الإنساني من حيث أنها أداة للتعبير ومصدراً للترادف ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية، وجوهر الانزياح الاستعاري يتحدد في محاولة تشبيه شيئين بعيدين عن بعضهما في الصفات، ويكون ذلك التقارب بنوع من الدهشة والغرائبية سواء بالتمثيل أو بالوصف، وتلك هي مهمة الكاتب أو المبدع في النص، ويتحقق الانزياح الاستعاري على المستوى السياقي وعلى المستوى التركيبي الجملي كما حدده الجرجاني في نظرية النظم، أما ريفاتير فتحدث عن السياق الأصغر الذي يمكن التمثيل له بالاستعارات التي تقوم بنعت الشيء بما لا يعد من صفاته[3]"، ومثل لذلك بالمعادة التالية: نسق أصغر + مخالفة = مسلك أسلوبي.

فالاستعارة في مظهرها الثانوي هي انحراف عن التعبير، وأما في مظهرها الأساسي فهي تنتج استعمالات للغوية متعددة؛ بحيث تدعو القارئ لاكتشاف أنواع من ترابط الأفكار وتداعيها، وذلك هو جوهر اللغة الاستعارية؛ فالنظرية السياقية تنظر إلى الاستعارة على أنها أكبر من مجرد مقارنة بين شيئين، وإنما هي الأداة التي لا بد أن تكون للربط بين سياقين، كما أن النظرية السياقية

[1]– يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، ص388.

[2]– بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص438.

[3]– يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ط1، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، 1997، ص15.

تعطي الاستعارة أهمية كبرى من حيث عملية الفهم الاستعاري، و لا يتأت ذلك إلا بالرجوع للسياق وللقرينة، دون أن ننسى دور المبدع في عملية الخلق الاستعاري بغرض المبالغة أو المنافرة.

خامسا: وظائف الانزياح

لا يمكن أن ننظر إلى الانزياح على أنه يقتصر على الشعر وفقط، وإنما هو نتاج براعة وكيفية استخدام المادة اللغوية المتوفرة، والطريقة المثلى في توظيف الإمكانات الكامنة في اللغة، إضافة إلى دوافع المبدع للانزياح ورغبته في خلق صورة فنية متميزة تستقطب المتلقي والمستمع.

1- الوظيفة الجمالية:

يعدّ البعد الجمالي من أهم الأهداف التي يسعى الكاتب لتحقيقها عند لجوئه إلى توظيف الانزياح، كما أن النقاد يتفاوتون في نظرتهم على قيم الانزياح، فالكاتب ثُورن يطالب بأن يتعدّى الانزياح البنية السطحية إلى الأبنية العميقة كما في الاستعارة والكنايات، بينما يتحرّر نقاد آخرون من هذا الانزياح ومن اتّخاذه معياراً لجودة الأسلوب الأدبي[1]".

وعمد بليت إلى وصف الانزياح بالجمال في تقسيماته الآتية:

1-1 الانزياح الجمالي اللانحوي:

المقصود به ذلك الانزياح الخارق لمعيار النحو المتعارف عليه، ومع ذلك فإن بعض الاعتراضات التي لا تجعل هذا النوع من الانزياح مصوّغا ومقبولا، إذ ليس كل خروج عن القاعدة النحوية تمتلك وظيفة جمالية، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فكلّما كان النص خارجاً على النحو

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للطباعة والنشر، 2007، ص242.

كان أكثر أدبية، وعليه فإن هذا لا يعني أن النص يحتوي على الأدبية إذا كان يتكوّن من انزياحات فقط[1]".

1-2 الانزياح الجمالي (التناسب):

ويقصد به الانزياح المناصر للقاعدة، فالتناسب يمكن أن يحدث من خلال التكرار والتماثلات والتطابقات، وتناسب أشكال صوتية، وصرفية، وتركيبية، ودلالية، ولكن هذا لا يعني أن هذا التناسب لا يخل من بعض المآخذ، فليس كل أسلوب متناسب يتضمن قيمة جمالية، ولا يعني أيضا أن النص أكثر أدبية كلما كثر فيه التناسب.

1-3 الانزياح الجمالي (الحدوث):

ويعني قلة ورود الظواهر اللغوية من الناحية الإحصائية.

1-4 الانزياح الجمالي (المعاودة أو التناوب):

ويعني كثرة ورود الظواهر الإحصائية، بحيث تأتي عناصر لغوية في النص الأدبي ولا تأت في اللغة العربية[2]".

2- الوظيفة الانفعالية أو التأثيرية:

وهي تهدف إلى إيجاد مؤثرات بفعل تداعيات (الأنت) في المخاطب، وتشتمل على مضامين فكرية ومضامين عاطفية، فالكاتب يقدم تعابير مباشرة وغير مباشرة بغرض التأثير على المتلقي،

[1] – موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، الأردن، دار الكندي، 2003، ص38.

[2] – المصدر نفسه، ص38.

ويتأتى ذلك عن طريق إسناد الأفعال إلى الضمائر باختلافها، مما يخلق نوع من التداعيات عن طريق وسائل التأثير[1].

3- الوظيفة الذهنية:

وتتمثل هذه الوظيفة في عملية إظهار الانفعالات العاطفية والقدرات الفكرية، وإيصالها إلى ذهن المتلقي بهدف التأثير على نفسيته، ويتأتى ذلك من خلال أدوات التأثير كالانزياح.

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص257.

الفصل الثاني: الانزياح الصوتي بين المقتضى الإيقاعي والمطلب الدلالي

أولا: الانزياح المونيمي (التكرار)

ثانيا: التوازي

تعد الأسلوبية الصوتية مجالا من مجالات بحث الأسلوبية الوصفية، وأما هذا النوع من الانزياح فيكون متعلقا بالصوت والكلمة، ويشكل الجرس الموسيقى أو البنية الإيقاعية مستوى أساسي من مستويات النص الأدبي، وقد اهتم الدارسون في العصر الحديث والمعاصر بعنصر الإيقاع لأهميته، كما أنه يعتبر من قضايا الانزياح الأسلوبي التي برزت بشكل ملفت في الدراسات الفنية، وما له من دور جمالي في البناء الفني، وعليه فإن النص الأدبي يقوم على ذلك التّناغم الصوتي الذي يخلق بدوره انزياحاً إيقاعياً من خلال تلك الأصوات المتفرّدة، فينتج عن ذلك نوعا من الدهشة لدى المتلقي أو القارئ.

وتهدف هذه الدراسة في جانبها التطبيقي من خلال هذا الفصل إلى تتبّع ظاهرة الانزياح من حيث المسار الإيقاعي؛ أي إسقاط آليات الانزياح على الأداء الصوتي وأثره في إبراز الدلالات، ويتأتّى هذا في مبحثين: يتناول المبحث الأول خاصية التّكرار وكيفية اشتغاله على مستوى الصوت والكلمة، وعلاقته بالمعاني، ويتناول المبحث الثاني خاصية التوازي وانشغاله على مستوى البناء الصوتي في المقال الإصلاحي، إضافة إلى أهميته في هندسة التركيب اللغوي عن طريق تقنيات التّمكين الجمالي المتمثلة في الجناس والسجع والطباق.

أولا: الانزياح المونيمي (التكرار)

1- التكرار على مستوى الحرف:

يقول البشير الإبراهيمي: "داوِ الكلوم يا شرق، فما زلنا كلّما استشفينا بك نجد الراحة والعافية، ونظفر بالأدوية الشافية، وما زلنا كلما استنشقنا ريحاً استنشيْنا رندك وعرارك، وكلما استورينا زنداً استمجدنا مَرْخَك وعَفارَك[1]"، وفي هذا المثال تكرر حرف (السين) في عدة مواضع، وحرف السين هو صوت مهموس مرقق وصفيري، ويتسم بالرخاوة، وأما مواضعه في هذا المثال: (استورينا، الشافية، استنشقنا، استنشيْنا، استشفينا، استمجدنا)، وإذا لاحظنا كيف تردد هذا الحرف تواليا في هذه الكلمات، فإننا نلاحظ أن ترديده الصوتي نشأ عنه إيقاع هادئ حزين ينسجم مع حالتي الحزن والألم العميقين الذي خيّم على نفسية وذات الكاتب، إضافة إلى شوقه وحنينه للشرق، وما يلاحظ أيضا هو تكرار حرف (الواو) وهو حرف عطف، وكيف جاء في مواضع عدة يربط بين هذه الجمل؛ ودلالة هذا الربط في أنه جعل الإيقاع متواصلاً لا انقطاع في انسيابه، وكأن الكاتب يستعجل أمره على أمل لقاء الشرق من شدة الشوق، وفي تكرار حرف (السين) وحرف (الواو) إيقاعٌ أضفى على السياق جمالية وعذوبة، إضافة إلى ما نتج عنهما من توازي وتناسب في الطول بين الجمل، وأما في افتتاح مقاله هذا يقول: (داوِ الكلوم يا شرق)، وفي هذا السياق بالتحديد تكرار لأحرف المد الطويلة وهي: (دا، لو، يا)؛ فتكرار حروف المد هنا خلق نوعاً من تذبذب إيقاعاته وأحدث بذلك تنوّعاً في اللحن الموسيقي، وإن لهذا التكـرار مبعثٌ وأثرٌ نفسـي لدى المتلقي

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط5، الجزائر، دار الوعي للنشر والتوزيع، ج3، 2016، مقال (من نفحات الشرق)، ص486.

أو السامـع، ويقول أيضـا: "ما زلت تُتحفنا مع كل بازغة منك بالنور اللائح، والشعاع الهادي، وما زال يتبلج علينا من سناك في كل داجية فجر[1]"، وفي هذا المثال قد تردد حرف المد في: (ما زلت، تُتحفنا، بازغة، النور، اللائح، الشعاع، الهادي، ما زال، علينا، سناك، في، داجية)، وعليه فإن تكرار حرف المد قد أحدث لحنا موسيقيا يمكن أن يستشعره المستمع أو القارئ، وأيضا تكرر حرف العطف (الواو) وهو يربط بين هذه المواضع، وجعل الإيقاع متواصلاً ومتسلسلاً؛ غير أن الطول الزمني لحرف المد وما يستغرقه من وقت حين ينطق به الكاتب من جديد، يطابق ويوافق وجدانية وحالة الكاتب النفسية المتأثرة بفراقه للشرق، وما يلاحظ أيضا هو اقتران حرف المد بحرف النون في: (تُتحفنا، النور، سناك، علينا)؛ ودلالة هذا الاقتران هو خلق جوّ من الطرب والمتعة بفضل ما تحدثه من نغم جميل وشجي، تستلذه الأذن وينشرح له الصدر، وكأن الكاتب يريد أن يرسم امتداد رغبته في لقاء الشرق بترديده لحروف المد هذه، كيف لا وهو يعتبره الدواء لعلّته وسقمه بدليل قوله (داوِ الكلوم)، وفي هذا الاستعمال والتكرار ظاهرة صوتية وإنها لتُثير فينا شعوراً بالمتعة والجمال، وتُشعر المتلقي بالراحة وتجعله بل وتدفعُه إلى أن يكون طرفاً مُشاركاً للكاتب مع حالته الشعورية، ويقول البشير الإبراهيمي: "يا عيد..بأيّة حال عدت[2]"، وفي هذا المثال قد تكرر حرف المد في مواضع عدّة: (يا، عيـ، حا، وا)؛ وتكرارها في هذا السياق قد أفاد التوجّع، كما أن وروده في مواضع متتالية وفي مطلع وافتتاحية هذا المقال قد خلق جرساً موسيقياً يطرق أسماع القارئ وهو ينساب إلى أعماق النفس، مُحدثاً ذلك الشعور بالجمال الإيقاعي وهو يفتتح قراءة هذا المقال، كما أن هذا الإيقاع هو إيقاعٌ امتدادي يرسم المعنى الكلي لموضوع هذا المقال الإصـلاحي، وتِبيانٌ لحقيقة

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص486.

[2]– المصدر نفسه، مقال (عيد الأضحى)، ص467.

الدول المسلمة وظروفها إبان الاستعمار وأحوالها المُزرية وقد تزامن هذا مع حلول العيد، فمن خلال تكرار حرف المد تستشعر ذلك النغم الذي يُوحي للأسى المنبعث من نفسية الكاتب، ويقول البشير الإبراهيمي: "فأعدُّوا واستعدُّوا تزدهر أعيادكم، وتظهر أمجادكم[1]"، وفي هذا المثال الذي ختم به البشير الإبراهيمي مقال عيد الأضحى، يمكن لنا أن نلاحظ كيف تردد حرف المد تواليا في كل من (أعدُّوا، استعدُّوا، أعيادكم، أمجادكم)، فتكرار حرف المد (الألف) في هذه المواضع قد أفاد الأمل والرجاء والرغبة والابتغاء، كما أنه بهذا التكرار قد أحدث جرسا موسيقيا وإيقاعاً صوتيا آخّاذاً، وعليه فإن الطول الزمني لحركة حرف المد في هذا السياق، وما يُحدثه من وقت إلى غاية النطق به من جديد، يوافق حالة التطلّع والتمني التي يشعر بها البشير الإبراهيمي، وإذا نظرنا إلى المعنى الكلي للمقال من بدايته إلى نهايته، فإننا نلاحظ تلك المفارقة الصارخة التي تعتبر سبباً مباشراً في توتّر الإيقاع وتغيّره؛ إذ في خاتمة المقال يُشعر الكاتب المتلقي بالتطلّع لما هو خير، وبث الحماسة في عامة الناس، ومن ثمّ تهدأ انفعالاته بسبب تهنئة المسلمين، وبفعل استعدادهم أيضا، بينما في مطلع المقال بدأ حزيناً وكئيباً وكله أسى وهو يرفع نبرته ويمدّ صوته في مطلع المقال قائلا: (يا عيد..)، ويقول البشير الإبراهيمي: "يا شباب الجزائر، ما قيمة الشباب؟ وإن رقّت أنداؤه، وتجاوبت أصداؤه، وقُضِيتْ أوطارُهُ، وغلا من بين أطوار العمر مقدارُه، وتناغت على أفنان الأيام والليالي أطيارُه، وتنفّستْ عن مثل روح الربيع أزهاره، وطابت بين انتهاب اللذات واقتطاف المسرّات أصائله وأسحاره[2]"، وفي هذا المثال تكرر حرف (التاء) في مواضع عدة، وحرف (التاء) هو حرف مرقق وصوت مهموس ومنفتح، وجاء في كل من: (رقّت، تجاوبت، قُضيت، تناغت،

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص470.

[2]– المصدر نفسه، مقال (الشاب الجزائري كما تمثله لي الخواطر)، ص511.

تنفّست، انتهاب، اقتطاف، اللذات، المسرّات)، واقترن حرف (التاء) في كثير من المواضع بحرف (النون)، وحرف (النون) حرف مهموس ومنفتح مثله مثل حرف (التاء)، كما أن هذا الاقتران أحدث إيقاعاً صوتياً وجرساً موسيقياً تستلذه الأذن، ويهفو به القلب، وإضافة إلى هذا تكرر أيضا حرف (الراء)، وهو صوت مهموس ومجهور في بعض الحالات يوحي بالتعاقب والحركة، ويتشابه مع حرفي (التاء) و(النون) من حيث الهمس، وعليه فإن تكرار هذه الحروف دلت على نوع من الضعف باعتبار أنها توافقت مع حالة ونفسية الكاتب وهو يحدّث الشباب عن قيمتهم إن حدث بينهم قطعاً وغفلة؛ كما أن هذا التكرار شكّل إيقاعا صوتيا مترابطا ومتواصلا بدلالة حرف العطف (الواو) الذي تكرر في كل مرة وهو يربط هذه الجمل مع بعضها البعض، وما يُلفت النظر أيضا في هذا السياق، هو تكرر حرف (الهاء)، وهو حرف مهموس ورخو، وقد تكرر في المواضع التالية: (أنداؤه، أصداؤه، أوطاره، مقداره، أطياره، أزهاره، أصائله، أسحاره)، وحرف (الهاء) في كل هذه المواضع جاء في آخرها متصلاً بالأسماء، كما أنه يدل على ضمير الغائب المذكر وهو الشباب؛ أما من حيث الدلالة الصوتية فهو يرتبط بصرخة النداء بدليل قوله: (يا شباب الجزائر)، وعليه نلاحظ كيف أحدث هذا الحرف نغماً موسيقياً تطرب له الأذن وينشرح له الصدر، وفي الآن ذاته يُحدث في نفسية المتلقي ذلك الشعور بالجمال والمتعة، وما يُلفت النظر أيضاً في هذا السياق، هو تكرار حرف المد في الكثير من المواضع، إضافة إلى الطول الزمني بين حركته وبين مدة نطقه من جديد هو تطابق لحالة الكاتب والتي تُوحي بخوفه من ضياع هذه الحلقة الذهبية، وعليه يمكننا أن نستشعر تلك النغمة الشجية الجميلة المنبعثة من كلمات هذا المثال من خلال ترديد حرف المد؛ كما أن حرف المد قد منح السياق امتداداً إيقاعياً يكاد لا ينتهي، وفي هذا أيضا نوع من التناسب والتوازي الأفقي على مستوى الطول، كما أن هذه الصوائت الطويلة فتحت السبل إلى اتّساع فضاء

التخيّل لهذه الكلمات بكل إيحاءاتها؛ وأما ذلك التماثل الصوتي المتسلسل قد توافق مع ارتفاع صوت الكاتب وهو ينادي على الشباب وكأنه نداء للبعيد، وعليه فإن فائدة هذا التكرار هو تأكيدٌ من الكاتب على مدى إحساسه وخوفه من دنو لحظة الضياع والمتاهة، وأما تكرار الصوامت والمتمثل في حرف (التاء) بالسكون في آخر الكلمات، مفاده إحداث وتحقيق التنوع الدلالي الإفرادي، ويقول البشير الإبراهيمي: "ومن أين نلتمس العدل؟... أمن فرنسا الاستعمارية؟[1]"، ويقول أيضا: "أفلا يعذرنا العقلاء إذا أنكرنا كل فضيلة تتّسم بها؟[2]"، ويقول أيضا: "أكان يهتزّ لذلك[3]؟"، ويقول أيضا: "إن الزمان لا تؤمن غوائله وتقلباته، أم أنتم في أمان من الزمان؟[4]"، ونجد في هذه السياقات تكرار همزة الاستفهام في المواضع التالية: (أمن، أفلا، أكان، أم)، وإن في تكرار همزة الاستفهام إيحاءٌ على الحزن والحسرة والخيبة، كما أن همزة الاستفهام بتكرارها ترتبط ارتباطاً دلالياً مع مفردات تنضح بالخيبة والأسى مثل: (فرنسا، أنكرنا، يهتزّ، تقلبات)، وعليه فإن دلالات الحسرة والخيبة جاءت منسجمة مع إيقاع همزة الاستفهام التي توحي بصرخة التوجّع.

وما يعنينا في هذا السياق هو الجانب الجمالي والدلالي للأصوات، كما أن دراسة الدلالات يرتبط ارتباطا كبيرا بدراسة التقابلات الصوتية، ولذلك نجد بعض الأمثلة من مقالات البشير الإبراهيمي متناسقة صوتيا بين أحرف ألفاظه؛ إذْ كان يعمد إلى تكرار حرف معين في عدة ألفاظ متتالية وفي نفس الجملة لإعطاء صبغة خاصة لتعابيره، وما يلاحظ أيضا هو تخلخل إيقاع النص

---

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حدّثونا عن العدل إننا نسيناه)، ج3، ص370.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص371.

[3]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص371.

[4]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص373.

من خلال توتر العاطفة الناتجة عن انفعالات الكاتب، فمرة يزاوج بين اليأس والأمل، ومرة يزاوج بين الحزن والتطلّع؛ أي أن هذا التغيّر في الانفعال يتبعه تغيّر في الإيقاع، وهذا إبداع من الكاتب نتج عنه انزياح صوتي يناسب الإيحاء الدلالي لمضمون المقال، وعليه فقد أعطت هذه التراكيب أيضا لذة وعذوبة موسيقية من خلال تواتر جملة من الحروف بما فيها الصوامت وحروف المد.

2- التكرار على مستوى الكلمة:

وجاء تكرار الكلمة في المقالات الإصلاحية عند البشير الإبراهيمي لافتاً للانتباه، وهذا من شأنه أن يكون له دور في تشكل الإيقاع الموسيقي للنص المقالي، إضافة إلى علاقة ذلك بالانزياح الصوتي، ومن نماذج ذلك يقول البشير الإبراهيمي: "وكيف يجد العدل مجالاً بين حاكم لا يسأل عمّا يفعل، وبين محكوم يُسأل عما لم يفعل؟ وكيف يجد العدل سبيلاً إلى نفوس زَرع فيها الاستعمار – أول ما زرع– بذرة احتقار المسلم الجزائري[1]"، وفي هذا المثال تكرر لفظ (العدل) في موضعين، بينما تكرر في النص المقالي في الكثير من المواضع، وخلقت هذه اللفظة نوعا من الإيقاع تناسب مع إبراز الكاتب لقضية العدل في حد ذاتها، كما أن توظيف هذه اللفظة قد تماشى مع روح الكاتب الإصلاحية من حيث قوتها وفاعليتها دلالياً وصوتياً، ونجد تكراراً آخر على مستوى الفعل (زَرع)، ولا شك في أن تكرار هذا الفعل هو إبراز لكل المثالِب والمعائِب التي حظى بها الاستعمار، ويقول البشير الإبراهيمي: "داوِ الكلوم يا شر.. وافنا يا شرق.. ما زلت فيك يا شرق.. يا شرق فيك من كل مكرمة عرق..[2]"، وفي هذا المثال تكرر أسلوب النداء في الكثير من المواضع

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص362.

[2]– المصدر نفسه، مقال (من نفحات الشرق)، ص486.

ويعتبر هذا النداء قمة في الانزياح من حيث أساليب الخطاب، وعليه فإن في تكرار هذا النداء هو مقام استنزال لقبول النداء ليوم اللقاء؛ لأن الشرق مقام تشريف وفخر، كما أن تكرار لفظة (الشرق) خلق ذلك الفاصل الموسيقي في إبراز كل المناقب التي حضي بها الشرق نفسه، فالكاتب في توظيفه لأسلوب النداء قصدٌ مفاده إيحاءٌ على التلطّف واستدعاءٌ بالوصل، وأما تكرار لفظ (الشرق) في كل سياق، فوظفه الكاتب استعمالاً ورتّبه في الكلام في أحسن اتّساق وفي أجمل مساق، فمرة يذكر الشرق كدلالة إيحائية على الشوق والحنين لضعف الكاتب وحزنه على فراقه، ومرة يذكره كدلالة إيحائية على الفخر به والاطمئنان على حاله، ومرة يذكره على سبيل المدح لنفحاته وعلى كل ما هو جميل من صفاته، وتماشيا مع ما تم ذكره فإننا نلاحظ بأن هذا النوع من التكرار هو نوع من الانزياح الصوتي الذي يُخالف ذلك التآلف الصوتي الشائع والمستعمل؛ لأن تكرار المتشابه في هذا السياق من حيث المواقع، هو قيمة فنية وجمالية ثابتة تبرز ذلك التلاحم بين العناصر الإيقاعية في النص الواحد.

وتراوحت ألفاظ هذه الأمثلة التي ذكرناها على مستوى التكرار بين الرقة والسلامة والعذوبة، ومزجها الكاتب أحيانا أخرى بألفاظ فخمة وجزلة كان لها أثر واضح على أذن السامع، إلا أننا نجد تغلبا طفيفا للألفاظ ذات الرنين الهادئ والتي تعتمد في تكوينها أساساً على حروف الهمس، فألفاظٌ من هذا النوع لم تأت ولم ترد بالصدفة، وإنما وردت نتيجة تخمين وتفكير قبل الإدلاء بها، كما أن المقام يشترط ذلك، وأما من جانب الفخامة والجزالة وقوة الكلمات، فهي الأخرى عرفت طريقها إلى النظم وترتيب الكلام في مقالات البشير الإبراهيمي، ويرجع سبب ذلك ربما إلى إيقاظ المستمعين وإبقائهم على صلة دائمة بالموضوع من البداية إلى النهاية.

ولكن الذي يبقى محورا للتساؤل هو نية البشير الإبراهيمي حول كيفية انتقاء هذه الألفاظ عن غيرها من معجمه الخاص ومن مدونته اللغوية؛ خاصة وأنه يعتبر واحدا من بين القلائل الذين تكلموا اللغة العربية عن سليقة، إضافة إلى تلاعبه باللغة كيفما يشاء.

ثانيا: التوازي

1- الانزياح الفونيمي (الجناس)؛ بين التماثل الصوتي وإثراء الدلالة:

ويعتبر الجناس أحد الركائز الفنية في مقالات البشير الإبراهيمي، ووظفه الكاتب قصدا وسعى إليه سعياً حثيثاً ناشداً بذلك المستوى الصوتي لما يشيعه من جرس موسيقي ولذة خاصة داخل نصوصه، وما ينتج عنه من قيمة جمالية متميزة.

ويقول البشير الإبراهيمي: "فأصبح معظمها حيّاً بلا حياة[1]"، وأدخل الجناس هنا على الطباق فانطوى على تضاد السلب، وذلك بتكرير التركيب مع إضافة الطباق، وهذا النوع من التشبيه الصوتي على مستوى الجناس الحرفي يكون له دور في إثارة انتباه المتلقي، ويقول البشير الإبراهيمي: "القرآن كتاب الكون، لا تفسّره حق التفسير إلا حوادث الكون[2]"، وفي هذا المثال نجد جناسا متشابها في البنيتين: (الكون، الكون)، وهما متشابهتان لفظاً وخطاً وفي النوع والهيئة والعدد والترتيب، كما أنهما تنتميان إلى نفس الفئة الشكلية وهي الاسم، غير أن المعنى في البنيتين مختلف باختلاف المواضع؛ فالبنية الأولى تدل على لفظ الجلالة الله، أما البنية الثانية تدل على الفرقدين وهما الدنيا والآخرة، وعليه يمكننا أن نستشعر ذلك النغم الموسيقي في تواتر هاتين البنيتين، كما أن التوازن الأفقي لهما في نفس السياق أضفى على التركيب لوناً من ألوان الإيقاع

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حدّثونا عن العدل فإننا نسيناه)، ج3، ص367.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط5، الجزائر، دار الوعي للنشر والتوزيع، ج4، 2016، مقال (دولة القرآن)، ص226.

الداخلي، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "ما يسير بمتدبّره رويداً رويداً[1]"، وفي هذا المثال نجد جناسا متشابها في البنيتين: (رويدا رويدا)، وجاءتا البنيتان مكررتان ومتجانستان في كل المكونات الصوتية سواء الحركية منها أو الصامتية، كما أنهما جاءتا متوازنتين أفقيا، ويمكن أن يعتبر هذا تكراراً على مستوى الكلمة؛ ذلك لأن البنية نفسها تكررت مرتين تواليا، فكان لها نوعا من القوة والفاعلية في السياق، وأحدث نغما موسيقيا تستلذه الأذن، ويقول البشير الإبراهيمي: "وربّما دلّهم على واقع هذه الأشياء في القرآن من ليس من أهل القرآن[2]"، وفي هذا المثال جناس متشابه في البنيتين: (القرآن، القرآن)، فهما بنيتان لهما رصانة في التعبير وقوة في التأثير، وقد أحدثتا إيقاعا موسيقيا يمكن للقارئ أن ينشرح له صدره وأن يستشعر العذوبة في اللفظ الذي جاء مكرراً تواليا، ولا شك في أن توظيف الكاتب لهذا النوع من الجناس غرضه في ذلك إبراز منزلة القرآن، ويقول البشير الإبراهيمي: "وأضلوهم عن سبيله بما زيّنوا لهم عن اتّباع غير سبيله[3]"، وفي هذا المثال نجد أيضا جناسا متشابها في البنيتين: (سبيله، غير سبيله)، وأدخل الجناس هنا مرة أخرى على الطباق فانطوى على تضاد السلب، غير أن المعنى مختلف من حيث المواضع؛ فالبنية الأولى تدل على الحيادة عن طريق الحق، والبنية الثانية تدل على الهلاك والباطل، كما أن البنيتين اشتملتا على صوت (السين) الصفيري المهموس، إضافة إلى حركة الكسرة الطويلة التي مثلت نواة المقطع في وسط البنية ما أحدث تأثيرا في المسار الإيقاعي، و امتاز بخاصية موسيقية مميزة كان لها تأثير على النفس، والملاحظ أيضا في هذا النوع من الجناس، هو أن الإيقاع الخاص به

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص228.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص228.

[3]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص228.

نتج عن اهتزاز واضطراب يتعلق بنفسيـة الكاتب بسبب ضـلال المسلمين، والدليل على وجود هذا التوتر هو التضاد الذي شكل السياق بشكل خاص، وعبّر عن بنية النص المقالي بشكل عام، وعليه فإن البشير الإبراهيمي وظف التضاد لخلق عنصر المفارقة الذي يقوم عليه البناء في نصه، ويقول البشير الإبراهيمي: "وبارئ الإنسان وسطاً بين عالمين: أحدهما خير محض، والآخر شر محض[1]"، وفي هذا المثال يتضح لنا جناسا متشابها في البنيتين: (محض، محض)، فهما متشابهتان في النوع والترتيب والعدد وفي المكونات الصوتية، أما من حيث المعنى؛ فالبنية الأولى تدل على الملائكة، والبنية الثانية تدل على البلاء الذي لا خير فيه، كما أن في هذا التكرار غاية لتأكيد التوكيد، وأحدث إيقاعا موسيقيا جميلا، وما يُلاحظ في هذا السياق في أن اللفظتين اقترنتا بصفتين متضادتين وهما: (خير، شر)، وفي هذا ثنائية تقابلية تدل على معنى التباين والاختلاف، وعليه أضفى هذا على التركيب طابعاً من الصراع والتوتر مبعثه ذات ونفسية الكاتب، ويقول البشير الإبراهيمي:" فجعله ذا قابلية من غير أن يكون أحدهما ذاتياً فيه، ليبتليه أيشكر أم يكفر، وليمتحنه أي الطريق يختار[2]"، وفي هذا المثال أُدخل الجناس على الطباق فانطوى على تضادية تمثلت في ثنائية تقابلية وهي: (يشكر، يكفر)، ويبدو من خلال هاتين اللفظتين اضطرابا عاطفيا تجلى من خلاله معنى الاختلاف؛ أي أن الإنسان يعيش صراعاً بين الكفر والشكر بعد البلاء، كما نُلاحظ أيضا ذلك الإيقاع الداخلي الذي نتج عن توازي اللفظتين في التركيب الواحد، ويقول البشير الإبراهيمي: "أين هذا من قوانين اليوم ومعاملة اليوم أيّها الناطقون بغيم علم؟[3]"، وفي هذا المثال

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص227.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص227.

[3]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص231.

جناس متشابـه في البنيتيـن: (اليوم، اليوم) من حيث التجانس والمكونات الصوتيـة، غير أن المعنى مختلف من حيث الموضعين؛ فالبنية الأولى تدل على العصر، والبنية الثانية تدل على الزمن الذي نحن فيه، كما أن التكرار على مستوى الكلمة وتوازيها على المستوى الأفقي أحدث نوعا من الإيقاع الصوتي الجميل، ويقول البشير الإبراهيمي: "وإلى نقلها من ميدان إلى ميدان، ومن وراء البحر إلى ما دون البحر[1]"، وفي هذا المثال جناس متشابه في البنيتين: (ميدان، ميدان)، فهما متجانستان ومتشابهتان من حيث المكونات الصوتية، كما أن المعنى واحد، وعليه فالملاحظ هنا في تكرار هذه الكلمة، هو الحرف الصامت في نهاية المقطع (النون) جاء كصدّ لحرف المد الذي قبله، كما أننا نلحظ بجدية ذلك الامتداد الإيقاعي بعد التوازي والتوالي الذي لحق الكلمتين، ونجد أيضا جناسا متشابها في البنيتين: (البحر، البحر)، ورغم أن هاتين البنيتين متشابهتين إلا أن المعنى يختلف من حيث الموضعين؛ فالبنية الأولى تدل على العالم بكل أقاليمه، والبنية الثانية تدل على البحور الميتة، وإذا لاحظنا تكرار هذه اللفظة في هذا السياق، فهي تعود إلى ضمير المتكلم، كما أنه يمكننا أن نستشعر ذلك الجرس الموسيقي الذي شُكّل عن قصد بغرض لفت الانتباه، والملاحظ أيضا من حيث الإيقاع هو تنوع الجرس الموسيقي من خلال كل هذه الأبنية اللغويـة المستعـملة، وفي هذا انزيـاح مقصود من الكاتب، ويقول البشير الإبراهيمي: " فأردنا أن لا يسجّل التاريخ علينا ما سجّله على الأقدمين من سلفنا من مهانة السكوت بعد الإضاعة أو السكوت الذي سبب الإضاعة[2]"، وفي هذا المثال جناس في البنيتين: (السكوت، السكوت)، فهما متشابهتان في العدد والترتيب، ويختلفان من حيث المعنى باختلاف الموضع والرتبة، وأما البنية الأولى تدل على الامتناع عن الكلام، وأما

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (في صميم القضية الدينية)، ص258.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص259.

البنية الثانيــة تدل على الصـمت مع إمكانيــة القدرة على التكلّم، وأما الجـناس الثانــي يتـمثل في البنيتين: (الإضاعة، الإضاعة)، وهما متشابهتين في المكونات الصوتية، إلا أنهما مختلفتين من حيث الدلالة باختلاف موضعهما، وعليه فإن البنية الأولى تدل على إضاعة الفرص، والبنية الثانية تدل على تضييع الوقت وهدره، ويقول البشير الإبراهيمي: "وشيء آخر جعلنا نلج في خصومة الاستعمار وهو أنه يعد سكوت الساكت رضي بالمسكوت عليه[1]"، وفي هذا التركيب جناس اشتقاق، فقد أخرج الكاتب التجنيس بين (سكوت) و(المسكوت)، فلفظة (سكوت) تعني في الموضع الأول التزام الساكت بالسكوت، وأما لفظة (المسكوت) في الموضع الثاني، فهي تعني أن لا يُتَحدّثَ عليه، وأما من حيث الإيقاع بين اللفظتين، فيمكننا أن نلاحظ ذلك الخَرق الرِّتْمي بين مقاطع البنيتين، وهو مُلفت جدا للانتباه، وعليه فإن هذا التماثل الصوتي إضافة إلى هذا النوع من التناسق والتناسب ساعد الكاتب على رفع وتيرة الإيقاع، وهذا انزياح واضح على مستوى البنية الصوتية، وعليه فوظيفة التجنيس هنا هي إيصـال المعنـى إلــى وعي المتلقــي، وتماشيــا مع ما تم ذكره فيمكن أن يُسـتفاد من خـلال هذا التأثير جانب صوتي ينتج عن طريق التكرار الصوتي، وجانب تعبيري يكون للجناس فيه دورٌ في الأداء التعبيري، ويقول البشير الإبراهيمي: "واستشرفت نفوسها إلى قانون سماوي يحفظ حقوقها، ويحدّد للفرد حقّه، وللجماعة حقّها[2]"، وفي هذا القول نجد جناسا محرفا يتمثل في بنية (حقَّه) بضم الهاء، وفي بنية (حقّها) بفتح الهاء، ورغم اتفاق هاتين البنيتين في النوع، إلا أنهما اختلفتا في نوع الحركات المصاحبة لبعض الصوامت، ما أدى ذلك إلى اختلاف دلالة البنيتين، ويقول البشير الإبراهيمي: "وكأن منافرة الضـاد للهواتهم مستلزمة لمنافرة أهله لهم ومنافرة

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص259.

[2]– المصدر نفسه، مقال (دولة القرآن)، ص230.

دينه لأذواقـهم[1]"، واشتمل هذا القول على جناس محرّف بين بنية (منافرةُ) وبنية (منافرةٍ) بكسر التاء المربوطة باعتبارها مضاف، والمعلوم بأن الحركات الثلاث، الفتحة والكسرة والضمة تُعدّ فونيمات قطعية، وعليه فإن في هاتين البنيتين حصل تقابل فونيمي بين الكسرة والضمة ما أدى إلى تَغيّر في دلالة البنيتين رغم اتفاقهما في كل العناصر الصوتية الأخرى، كما أن اللفظة تكررت في ثلاثة مواضع، وعليه فهذا التكرار من شأنه أن يكون له دور في تشكيل الإيقاع الموسيقي في هذا التركيب، ويقول البشير الإبراهيمي: "ووقود ذلك الاحتراق هو الحقد، فهل ينفعها هذا الوقود؟ أم يعود فيحرق المحرِّك والمحرَّك[2]"، وفي هذا القول نجد جناسا محرفا في بنية (المحرَّك) بفتح (الراء) وباعتباره مفعولا به، وبنية (المحرِّك) بكسر (الراء)، وفي هاتين البنيتين حصل تقابل فونيمي بين الفتحة والكسرة ما ترتب عنه تغيّراً في دلالة البنيتين رغم اتفاقهما في النـوع والعـدد والترتيـب، كما أننا يمكـننا أن نستشعر ذلك الخرق الريتمـي بيـن مقاطـع اللفظتين، وغرض الكاتب من هذا التوظيف الصوتي لبعدين: أولا بعد إيقاعي؛ إذ انحرف الكاتب عن الرتابة والتكرار لإحداث تذبذب إيقاعي بعيداً عن التآلف الصوتي المستعمل والشائع، وبعدٌ دلاليٌّ لتحقيق الوظيفة التعبيرية وهي إيصال المعنى، ويقول البشير الإبراهيمي: "وما استتبعه من جدل وتأويل وتعطيل[3]"، وفي قوله: (تأويل وتعطيل) جناس مصحف، ونجد تناظراً بين صوت (الألف) وصوت (العين) في هاتين البنيتين، وأيضا نجد تناظراً بين صوت (الواو) وصوت (الطاء)، ورغم ذلك فالبنيتان متفقتان في العدد والترتيب من حيث المكونات الصوتية، وعليه نلاحظ كيفية اعتماد الكاتب على الإمكانات

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (في صميم القضية الدينية)، ص 258.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص260.

[3]– المصدر نفسه، مقال (دولة القرآن)، ص228.

الصوتية واللغوية للحصول على تأثير ذا بعدين: بعد صوتي يعتمد على التكرار الصوتي داخل السياق، وبعد تعبيري ذا وظيفة تعبيرية تتحقق بتقنية الجناس، ويمكن اعتبار هذا انزياحاً مقصوداً، ويقول البشير الإبراهيمي: "هذه العوامل مجتمعة ومفترقة[1]"، ونجد في البنيتين: (مجتمعة ومفترقة) جناس تصحيف، إضافة إلى وجود تناظر بين صوت (الجيم) وصوت (الفاء)، وبين صوت (الميم) وصوت (الراء)، وما بين صوت (العين) وصوت (القاف)، ورغم هذا الاختلاف الصوتي من حيث التناظر، فهما متفقتان في المكونات الصوتية عدداً وترتيباً، ويقول البشير الإبراهيمي: "وحملت المجلس الجزائري على أن يحمل هذا الحل الأخير نَتْناً ويضعه يَتْناً[2]"، وفي هذا التركيب نجد في البنيتين: (نَتْناً و يَتْناً) جناس تصحيف، فالبنيتان متفقتان من حيث المكونات الصوتية عدداً وترتيباً؛ بيْدَ أنهما مختلفتان في صوت (النون) في البنية الأولى وصوت (الياء) في البنية الثانية من حيث التناظر، ويمكننا أيضا أن نستشعر ذلك الإيقاع الموسيقي الذي تستلذ به الأذن، وينشرح له الصدر، ويقول البشير الإبراهيمي: "ويجمع السيد والعبد والزبد بلا زبد[3]"، وفي هذا التركيب نجد في الأبنية اللغوية التالية: (السيد والعبد والزبد) جناس تصحيف، كما أنه لا يوجد فرق بينهم من حيث المكونات الصوتية، ويكمن جوهر الاختلاف في انتماء بعض الأصوات إلى مخارج صوتية متقاربة أو متباعدة، ويقول البشير الإبراهيمي: "فبذلك أصبحوا صالحين مصلحين[4]"، ونجد في هذا التركيب جناسا يتجسد في: (صالحين، مصلحين)، ففي هاتين الكلمتين جاءت البنية الأخيرة زائدة على البنية الأولى بصوت (الميم) وصوت حركة الضمّة القصيرة، كما أن حدوث التجنيس بين اللفظتين

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص228.

[2]– المصدر نفسه، مقال (في صميم القضية الدينية)، ص258.

[3]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص259.

[4]– المصدر نفسه، مقال (دولة القرآن)، ص227.

يعمل على تقوية توصيل المعنى، وأما من حيث الإيقاع الصوتي، فيمكننا أن تستشعر ذلك الخرق الرِّيتمِي بين المقاطع الصوتية لكلا اللفظتين، وفي هذا انزياح واضح ومقصود من الكاتب، كما أن هذا الانزياح على مستوى الإيقاع حدث لأمرين: أولهما دفع الرتابة والملل عن أذن السامع أو المتلقي، وثانيهما فتحقيقٌ للدلالة عن طريق الوظيفة التعبيرية، ويقول البشير الإبراهيمي: "وأن يعقد التوازن بين كلام المخلوق وكلام الخالق[1]"، وأصل الاشتقاق هو (الخلق)، وفي هاتين البنيتين: (المخلوق والخالق) جناس اشتقاقي، فالبنية الأولى تدل على كائنٍ حي، والبنية الثانية تدل على الله المبدع للخلق المخترع له على غير مثال سابق، وهنا اختلاف في المعنى باختلاف الأصل، فكلام العبد ليس هو كلام الله.

2- السجع؛ كتقنية هندسية وسمة جمالية:

استطاع البشير الإبراهيمي أن يوظف في الكثير من مقالاته مفردات اللغة توظيفا صوتيا، ونجد في قول البشير الإبراهيمي: "ومع الجدّ والعزيمة والصدق والصبر وحسن التدبير، يهون كل عسير[2]"، وفي هذا المثال نجد سجعا مطرفا في البنيتين: (التدبير، عسير)، وعليه فإنْ لم تتطابقتا في البنية الصرفية إلا أنهما جاءتا متماثلتين صوتيا؛ حيث خُتمت كل بنية في الأخير بصوت (الراء) المتبوع بالسكون، ونجم عن هذا التماثل الصوتي نوعا من الإيقاع الموسيقي، ونلاحظ أيضا بأن البنية الأولى زائدة على البنية الثانية بمقطع صوتي ما أدى إلى تخفيف في درجة الإيقاع الصوتي، بل ويعتبر هذا خرقٌ رِيتِميٌّ واضح؛ إذ انحرف الكاتب قصداً عن التآلف الصوتي الشائع

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص226.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط5، الجزائر، دار الوعي للنشر والتوزيع، ج5، 2016، مقال (كيف تنجح الثورة في الجزائر)، ص 65.

لإحداث إيقاع ما، كما أن الحرف الصامت في الأخير جاء صدّاً لحرف المد الذي قبله، وعليه فإن هذا الإيقاع انسجم وتناسب مع امتداد رغبة الكاتب العميقة في الثورة على فرنسا، ويمكننا أن نقول بأن في هذا السياق انزياح واضح من حيث الاستعمال للأبنية اللغوية، ويقول البشير الإبراهيمي: "واتحاد الماء والهواء والغذاء[1]"، وفي هذا التركيب نجد جناسا مطرفا في الأبنية التالية: (الماء، الهواء، الغذاء)، وعليه فكل الأبنية ختمت بصوت (الهمزة) المتطرفة المكررة في آخر الكلمة والمسبوقة بصوت الفتحة الطويلة، وأيضا اختلفتا من حيث النسيج المقطعي ما عدا البنيتان: (الهواء، الغذاء) فقد تشابهتا، ومع ذلك فإن صوت (الهمزة) المجهور والشديد المتبوع بساكن قد أكسب هذه الأبنية إيقاعاً صوتيا جميلا وعذباً، تستلذ به الأذن ويطفو به القلب وينشرح له الصدر، وعليه يمكن للقارئ أن يستشعر ذلك الخرق الريتمي للمقاطع الصوتية لهذه الأبنية اللغوية، ويقول البشير الإبراهيمي: "كما تجتمع أشتات الزهر في إبّانها ومكانها، تختلف منها الألوان والأشكال، ويجمعها الشذى والطيب والجمال[2]"، وفي هذا المثال نجد سجعا مطرفا في الأبنية التالية: (الأشكال، الجمال)، وجاءتا هاتان البنيتان متماثلتان صوتيا، وينتهيان بنفس صوت (اللام) المرقق المجهور بعدما سبقته حركة الفتحة الطويلة، إلا أن صوت (اللام) أكسب هاتين البنيتين نوعاً من الإيقاع الصوتي إضافة إلى الجرس الموسيقي، ويقول البشير الإبراهيمي: "وإنهم يذكرون أبناءنا المتأثرين بعلومهم وصناعتهم بذلك[3]"، وفي هذا المثال نجد سجعا مطرفا في البنيتين: (علومهم، صناعتهم)، وهاتان البنيتان توافقتا صوتيا، وكلاهما انتهى بصوت (الميم) المائع الرخوي المسبوق

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط5، الجزائر، دار الوعي للنشر والتوزيع، ج2، 2016، مقال (خطاب أمام الوفود العربية والإسلامية في الأمم المتحدة)، ص467.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص466.

[3]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص468.

بحركة الكسرة، أما على وجه التباين فإنهما اختلفتا من حيث النسيج المقطعي، ويمكننا أن نستشعر ذلك النغم الموسيقي بإيقاع واحد، ويقول البشير الإبراهيمي: "وكلّها مجمعة على اهتضامنا وهضمنا[1]"، وفي هذا التركيب نجد في البنيتين: (اهتضامنا، هضمنا) سجعا مطرفا، كما أن البنيتين متماثلتين صوتيا وكلاهما ينتهي بصوت (النون) المسبوق بحركة الكسرة، ورغم اختلافهما من حيث تركيب المقاطع إلا أن صوت (الميم) أكسب لهما جرسا موسيقيا بإيقاع خفيف، ويقول البشير الإبراهيمي: "إنّ القوم استضعفونا ففرّقونا فأكلونا لقمة لقمة[2]"، وفي هذا التركيب نجد في الأبنية اللغوية التالية: (استضعفونا، فرقونا، أكلونا) سجعا مطرفا، فهذه الأبنية اللغوية متماثلة صوتيا وتنتهي في الأخير بصوت (النون) المجهور الأنفوي، ورغم هذا التماثل الصوتي إلا أنها تختلف من حيث النسيج المقطعي، وأما البنيتان: (لقمة، لقمة) حدث تطابق بينهما صرفيا وصوتيا، كما أن تكرار البنية الواحدة قد أفاد الكثرة والمبالغة، وبالتالي دل ذلك على الضعف، ويلاحظ أيضا ذلك التذبذب الحاصل بين هذه الأبنية من حيث الجرس الموسيقي، وما نتج عن ذلك من تنوع في الإيقاع، وعليه يمكن اعتبار هذا الخرق من حيث المقاطع الصوتية انزياحاً إيقاعياً اعتمد عليه الكاتب في توظيفه لأسلوب التكرار على مستوى الجملة الواحدة، كما أنه خروج عن التعبير العادي المألوف، وإلفات انتباه المتلقي من النظر إلى اللفظة الواحدة، ويقول البشير الإبراهيمي: "والأمة ورجالها متباعدون مع قرب الدار، متقاطعون مع حرمة الجوار[3]"، وفي هذا التركيب نجد في البنيتين: (الدار، الجوار) سجعا مطرفا، وعليه فالبنيتان متطابقتان صوتيا؛ بحيث انتهت كل لفظة

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص468.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص471.

[3]– المصدر نفسه، مقال (واجب المثقفين نحو الأمة)، ص 123.

بصوت (الراء) المجهور المفخم المسبوق بحركة الفتحة الطويلة، وأما من حيث النسيج المقطعي فهما مختلفان، وعليه يمكننا أن نستشعر ذلك الخرق الريتمي بين المقاطع الصوتية لكل منهما، وفي هذا انزياح واضح اعتمد عليه الكاتب في هذا الاستعمال، ويقول البشير الإبراهيمي: "وكان البخاري وطبقته يقومون بالرحلة لجمعها وتحريرها وتصفيتها[1]"، وفي هذا المثال نجد في الأبنية اللغوية التالية: (جمعها، تحريرها، تصفيتها) سجعا مطرفا، كما أن هذه الأبنية تنتهي كلها في الأخير بحرف (الهاء) المهموس المتبوع بحركة الفتحة الطويلة، وفي هذا الصدد يمكننا أن نقول بأن النغم الذي أحدثته هذه الأبنية اللغوية كان جميلا؛ إلا أننا في الآن ذاته يمكننا أن نستشعر ذلك التذبذب من حيث الإيقاع وذلك التنوع في اللحن الموسيقي، ومن غير المعقول أن يكون هذا الخرق الريتمي قد حدث اعتباطاً، بل هو انزياح وُضع عن قصد من طرف الكاتب لدلالة تعبيرية ولدلالة الابتعاد عن الرتابة، ويقول البشير الإبراهيمي: "نحن معهم في هذا بشرط أن يكون الذكر تفكّراً واعتباراً لا طبلاً ومزماراً[2]"، وفي هذا التركيب نجد أن البنيتين اللغويتين: (اعتباراً، مزماراً) متطابقتان صوتيا، وكلاهما في الأخير انتهى بصوت (الراء) المجهور المفخّم، ورغم اختلافهما من حيث عدد المقاطع الصوتية إلا أن صوت (الراء) أكسبهما جرسا موسيقيا وإيقاعاً عذباً تستلذ به الأذن، وعليه يمكننا أن نستشعر ذلك الخرق الريتمي من حيث المقاطع الصوتية رغم أن النمط الموسيقي واحد، ويقول البشير الإبراهيمي: "وتعلو أصواتهم بالدعوة إلى الاجتماعات، والخطابة فيالمجتمعات[3]"، وفي هذا التركيب نجد البنيتين اللغويتين: (الاجتماعات، المجتمعات) متماثلتان

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص 124.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إما سنّة وإما بدعة)، ج1، ص290.

[3]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، مقال (يوم الجزائر)، ص 244.

صوتيا وكلاهما ينتهي بصوت(التاء) المهموس الشديد، ونتج عنهما نوع من الإيقاع الموسيقي العذب الذي يطرب النفس، ويقول البشير الإبراهيمي: "إن اختلاف الأحزاب، وما جرّه الخلاف من سباب[1]"، وفي هذا التركيب نجد في البنيتين: (الأحزاب، سباب) تماثلا صوتيا، كما أن كلا هما يختتمان بصوت (الباء) المجهور الشديد الانفجاري المتبوع بحركة السكون والمسبوق بحركة الفتحة الطويلة، ويكمن وجه الاختلاف بينهما في عدد المقاطع، وأما قراءة البنيتين على أصل الحركة والسياق، فنقرأ بنية (الأحزابِ) بالكسرة في حرف (الباء)، وفي بنيــة (سبابِ) وفي حرف (الباء) بالكسرة كونها اسم مجرور سبقها حرف جر، وفي هذا انزياح عن القاعدة، أما من حيث المقاطع الصوتية فنلاحظ ذلك الخرق الريتمي الذي أحدث نوعاً من التذبذب في الإيقاع، وفي هذا انزياح ملفت للانتباه، ويقول البشير الإبراهيمي: ".. وتشتيتاً لشملها، وصدعاً لجدار وحدتها، وقطعاً لما أمر الله به أن يوصل من أرحامها[2]"، وفي هذا المثال نجد الأبنية اللغوية التالية: (شملها، وحدتها، أرحامها)، وهي أبنية متماثلة صوتيا، غير أنها تختلف من حيث ترتيب المقاطع الصوتية، وانتهت كلها في الأخير بصوت (الهاء) المهموس المتبوع بحركة الفتحة الطويلة والمسبوق بحركة الكسرة، غير أنه حدث خرقاً رِيتميّاً على مستوى المقاطع الصوتية، الأمر الذي نتج عنه تذبذباً واضحاً في الجرس الصوتي وفي اللحن الموسيقي، وفي هذا انزياح واضح وملفت للانتباه، وعليه يمكن للقارئ أن يستشعر به، ويقول البشير الإبراهيمي: "وكل أولئك قد فعل في هذه الأمة ما لم يفعله نيرون، وكل تلك الأعمال أثرت في أخلاق الأمة التأثير العميق وسكت العلماء أذلة وهم صاغرون، يرون

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (بلاغ إلى الأمة العربية الجزائرية)، ج2، ص191.

[2]– المصدر نفسه، مقال (فتح جامع الحنايا ومدرستها)، ص351.

الحق مهضوماً فلا ينطقون، والمنكر فاشياً فلا يغيرون ولا ينكرون[1]"، وفي هذا التركيب نجد في الأبنية اللغوية التالية: (نيرون، صاغرون، ينطقون، يغيرون، ينكرون) جاءت متماثلة صوتيا وكلها انتهت في الآخر بصوت (النون) المجهور، وإضافة إلى ذلك تكرار أسلوب النفي في: (لم يفعله، لا ينطقون، لا يغيرون، لا ينكرون)، وهي صيغ تنفي الصفات الإيجابية؛ غير أن هذه الصيغ حققت التوازي والتماثل والتناسب على مستوى الإيقاع الصوتي الذي يرتبط بالمعنى العام، ويمكننا أن نستشعر ذلك النغم الجميل واللحن الأخّاذ الذي يطرب النفوس وتستلذ به الآذان، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولكنكم لم تفقهوا الحكمة وما دمتم لا تفقهون الحال، فلن تفقهوا المآل[2]"، وفي هذا المثال نجد البنيتين اللغويتين: (الحال، المآل) متماثلتين صوتيا، ونشعر عند نطقنا لصوت (اللام) بأنه صوت يخرج من أعماق الكاتب تعبيراً عن الآهات والمشاعر، كما أن تكرار صيغ النفي في: (لم تفقهوا، لا تفقهون، لن تفقهوا) هي صيغ تنفي الصفات الإيجابية، وقد حدث تناسب أيضا من حيث المقاطع في تكرار البنية الواحدة (تفقهوا)، كما أن لهذا التكرار تحقيق للإيقاع، كما أن تكرار بنية (تفقهوا) يجعل المتلقي ملتفتا إليها، وكأنه تحفيز عن قصد من الكاتب للمتلقي في انتظار المعنى، والدلالة في البداية في قوله: (ولكنكم لم تفقهوا الحكمة)؛ غير أن هذا الانتظار قد خاب؛ إذْ استخدم عبارة (فلن تفقهوا المآل) التي عملت عمل جواب الشرط لـ (ما) الشرطية الجازمة، وغرض هذا الاستعمال هو تكسير أفق التوقع والانتظار بالنسبة للقارئ، وعليه ففي هذا انزياح إيقاعي سياقي بالنسبة لما كان منتظر وآت، ويقول البشير الإبراهيمي: "فقد اشتكى إخوانهم عوزاً في المال،

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص351.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص353.

ونقصاً في القدرة على الاكمال[1]"، وفي هذا المثال نجد البنيتين اللغويتين: (المال، الاكمال) بينهما تماثل صوتي رغم الاختلاف في ترتيب المقاطع الصوتية، ويتضح لنا جليا ذلك الخرق الريتمي من حيث اختلاف المقاطع، وما نتج عنه من تذبذب في اللحن والإيقاع الموسيقي، غير أن النغم كان جميلاً، وغرض الكاتب في هذا الانزياح الإيقاعي لبعدين: بعد صوتي للابتعاد عن الرتابة والتآلف الصوتي، وبعد دلالي يتمثل في الوظيفة التعبيرية؛ أي إيصال المعنى، ويقول البشير الإبراهيمي: "وأن ذلك كله جاءهم من هدي القرآن، لأنـه الشيء الجديد الذي حوّل أذهانهم، وهذّب طباعهم، وثبّت الفضائل في نفوسهم[2]"، وفي هذا التركيب – بالتحديد– نجد في الأبنية اللغوية التالية: (أذهانهم، طباعهم، نفوسهم) جاءت متماثلة صوتيا، ونشعر بأنه يوجد تحقيق لأسلوب التفضيل في معاني هدي القرآن؛ فقد كرر الكاتب أفعالا ماضية متبوعة بمفعولاتها، وهذا ترابط في علاقتها من حيث الدلالات، كما أنه شكل من أشكال الإيقاع الذي يعبر عن تآزر وتآلف الفعل المكرر مع مفعوله، ويقول البشير الإبراهيمي: "وأن من الإنصاف أن نقول إن الأدب عندنا في الجزائر لم يُكمل ولم يزل بينه وبين الكمال مراحل[3]"، وفي هذا المثال نجد في البنيتين اللغويتين: (لم يُكمل، لم يُزل) سجعا مطرفا، وقد جاءتا متماثلتين ومتجانستين صوتيا، كما أنه قد تكررت صيغ النفي مرتين، والنفي بـ (لم) من خواص الفعل المضارع، فهي تدخل على مضارع اللفظ فتصرف معناه إلى المضي على مذهب سبويه[4]، وعليه فقد حدث انزياح صوتي في بنية (يُكمل) وفي بنية (يُزل)،

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص354.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (دولة القرآن)، ج4، ص227.

[3]– المصدر نفسه، مقال (منزلة الأدب في الحياة)، ص 158.

[4]– الحسن بن قاسم المرادي، الجني الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة محمد نديم فاضل، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1992، ص 268.

وأصلهما (لم يكتمل، لا يزال)، فحذفت (التاء) في نواة البنية الأولى وحُوّل الفعل المضارع إلى المبني للمجهول، وأما في البنية الثانية فتم تبديل (لا) بـ (لم)، وحوّل الفعل المضارع إلى المبني للمجهول، ودلت نبرتهما صوتيا على نوع من الثّقل، تاركا الكاتب مجالا للحكم والتفكير للقارئ وللمتلقي في كيفية تمام وكمال الأدب، وبالإضافة إلى هذا فقد حدث انزياح إيقاعي دلالي عن القاعدة النحوية، وعليه فإن هذا الخرق المتنوع على كل المستويات لا يحدث اعتباطاً، وإنما يُوضع عن قصد بُغية إظهار قيمة جمالية وفنية على التركيب، ويقول البشير الإبراهيمي: "وبارك في جهادكم وأمدكم بنصره وتوفيقه، وكتب ميتكم في الشهداء الأبرار وحيّكم في عباده الأحرار[1]"، وفي هذا المثال سجع متوازي في كل من: (الأبرار، الأحرار)، فهما متماثلتان صوتيا ومتفقتان من حيث النسيج الصوتي، كما أنهما اختتمتا بصوت (الراء) اللثوي المجهور المتبوع بسكون، والملاحظ في أن البنيتين اللغويتين وقعتا مضافا إليه المكسور نسبة إلى قاعدة نحوية، وفي هذا السياق كلاهما كان متبوعا بسكون، وعليه فإن هذا انزياح استبدالي للقاعدة النحوية على مستوى الإيقاع، وهدف الكاتب من هذا الاستعمال في أن يضمن للنص سمة من سمات الجمال، وبعضا من التفاعل الديناميكي بين النص وقارئه، ويقول البشير الإبراهيمي: "إخوانكم المجاهدون الجزائريون.. عاهدوا الله على أن لا يكون للاستعمار من ظاهر أرضهم موضع بيت، ولا من باطنها دانق ذهب، ولا قطرة زيت[2]"، وفي هذا التركيب سجع متوازي في: (بيت، زيت)، كما أنهما متماثلتان صوتيا ومتفقتان مقطعيا، وأيضا كلاهما انتهى في الأخير بصوت (الباء) الانفجاري المتبوع بسكون،

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى الثائرين الأبطال من أبناء الجزائر والمغرب العربي)، ج5، ص47.

[2]– المصدر نفسه، مقال (التكالب الاستعماري على الجزائر)، ص67.

وأخرج الكاتب التجنيس من (بيت) التي دلت في السياق عل الوطن، و(زيت) التي دلت في السياق على البترول، ويمكننا أن نستشعر ذلك النغم الجميل، وذلك اللحن الموسيقي العذب الذي يطرب نفوسنا، وغاية هذا الاستعمال الصوتي هو إيصال المعنى للقارئ ولفت انتباهه، ويقول البشير الإبراهيمي: "وأظهر ما تكون تلك الضرورات في الأفراد لا في الجماعات ولا في الحكومات[1]"، وفي هذا التركيب نجد سجعا متوازيا في الأبنية اللغوية: (الجماعات، الحكومات) وقد تماثلتا صوتيا ومقطعيا، كما أنهما انتهتا في الأخير بصوت (التاء) المتبوع بسكون والمسبوق بحركة الفتحة الطويلة، وأخرج الكاتب التجنيس بين (الجماعات) التي تعني الموالين، وبين (الحكومات) التي تعني السلطات، وأما من حيث الإيقاع الصوتي، فيمكننا أن نستشعر ذلك اللحن الموسيقي العذب وتلك النغمة الجميلة التي جاءت على نمط واحد، ويقول البشير الإبراهيمي: "..تلك الموجة التي يسمّيها المؤرخ المجحف إغارة على الأوطان، وتخريبا للعمران، ويسميها المؤرخ المنصف إثارة للأذهان وتعريبا للّسان[2]"، وفي هذا المثال سجع متوازي في الأبنية التالية: (أوطان، عمران، أذهان، لسان)، وكلها تنتهي بصوت (النون) المتبوع بسكون والمسبوق بحركة الفتحة الطويلة، كما أنها جاءت متماثلة صوتيا ومقطعيا دون اللفظة الأخيرة، ويمكننا أن نستشعر ذلك الجرس الموسيقي من صوت (النون) في الأخير، وما سبقه من حرف المد (الألف) الذي يعتبر صدّا له، إضافة إلى أن الكاتب قام بخرق ريتمي على مستوى المقاطع الصوتية لهاته الأبنية اللغوية وتمثل ذلك في بنية (اللسان)، وحدث تجنيس فيها وفي بقية الأبنية اللغوية، وغرضه من هذا تأثيرٌ على مسامع المتلقي

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (موالاة المستعمر خروج عن الإسلام)، ص69.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (خطاب أمام الوفود العربية والإسلامية في الأمم المتحدة)، ج2، ص465.

لأمرين: أولهما الابتعاد عن الرتابة والتآلف الصوتي، وثانيهما تحقيق الوظيفة التعبيرية بواسطة السجع، وكلاهما انزياح عن المألوف بالنسبة للكاتب وللقارئ، ويقول البشير الإبراهيمي: "ليلقى الأخ أخاه فيتناجيان بالبر والتقوى، ويتطارحان الألم والشكوى[1]"، وفي هذا التركيب سجع متوازي، وفي البنيتين: (التقوى، الشكوى) تماثل صوتي كما أنهما متفقتان من حيث المقاطع الصوتية، وأيضا نجد تماثلا صوتيا في: (يتناجيان، يتطارحان) وبينهما تماثل صوتي واتفاق من حيث المقاطع الصوتية، وعليه فإننا يمكن أن نستشعر ذلك الجرس الموسيقي في الإيقاع الأول في: (يتناجيان، يتطارحان)، فالمسار الإيقاعي هنا جاء على نغم ونمط واحد، وبين الإيقاع الثاني في: (التقوى، والشكوى) والذي جاء أيضا على نغم ونمط واحد، وعليه حدث انزياح واضح من حيث التنوع الموسيقي وتغيّر في المسار الإيقاعي في السياق الكلي؛ إلا أن أجزاء النص بقيت متماسكة ومترابطة دلاليا، ويقول البشير الإبراهيمي: "وإني متفائل بأن هذه الليلة ستكون فاتحة لعهد جديد واتحاد عتيد[2]"، وفي هذا التركيب سجع متوازي يتمثل في: (جديد، عتيد)، وجاءتا هاتان البنيتان متماثلتان صوتيا ومتجنستان من حيث المقاطع الصوتية، بينما في: (عهد، اتحاد) تجنيس أحدثه الكاتب، ورغم الاختلاف بين هاتين البنيتين في عدد المقاطع، إلا أننا نستشعر من خلالهما ببعض من التموجات الصوتية التي ترخي بظلالها على الفهم، وعليه فإن في هذا الإيقاع خرقٌ على مستوى البنية الواحدة، وأما فيما يتعلق بالإيقاع الثاني في: (جديد، عتيد)، فيمكننا أن نستلذ بآذاننا ذلك المسار الإيقاعي الناتج عن نغم بنمط واحد، وفي هذا الإطار يتضح لنا جليّا كيف حدث ذلك الخرق الريتمي على مستوى الموسيقى بين الإيقاع الأول والإيقاع الثاني، وكيف تنوع اللحن على

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص467.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص467.

مستوى الموسيقى الداخلية ضمن السياق الكلي، وأحدث بذلك انزياحا مقصوداً، ويقول البشير الإبراهيمي: "إن شبابنا هم أحق الناس باستجلاء هذه العبر، وهم أحق بوصل مبتدئهم بالخبر[1]"، وفي هذا التركيب تكرار لكلمة (هم) ولكلمة (أحق)، وأيضا سجع متوازي في البنيتين اللغويتين: (العبر، الخبر)، فهما متماثلتان صوتيا ومتفقتان من حيث المقاطع الصوتية، وكلاهما ينتهي بصوت (الراء)، وعليه إذا نظرنا إلى تأكيد الكاتب لتكرار اللفظتين المذكورتين آنفا، ففي تكراره للضمير المنفصل (هم) الذي يعود على الشباب قد أوحى للتوكيد وللتأكيد، وأما في تكراره للفظة (أحق) فقد أوحى على دلالة مفادها القوة والثبات والتي مبعثها نفسية الكاتب، أما علاقتهما بالإيقاع ففيه نوع من التآلف الصوتي، ونتج ذلك عن التكرار بطبيعة الحال، ويمكننا أن نستشعر ذلك الإيقاع الذي جاء على نغم بنمط واحد، وأما في: (العبر، الخبر) فيمكننا أن نستشعر أيضا ذلك الإيقاع الخاص بهما، والذي جاء على نغم واحد، بينما الاختلاف يكمن بين الإيقاعين من حيث اللحن، وكل إيقاع له لحنه الخاص به، وعليه انزاح الكاتب صوتيا بين الإيقاعين في السياق الواحد لإحداث ذلك التنوع واللحن الموسيقي بغرض الابتعاد عن الرتابة الصوتية، ويقول البشير الإبراهيمي: "..طائفة متصوفة، وطائفة متقشفة، وطائفة متمزهدة وطائفة متعبدة[2]"، وفي هذا التركيب نجد تكراراً وتجنيسا على مستوى كلمة (طائفة)، ونجد أيضا تكراراً لحرف العطف (الواو)، ونجد سجعا متوازيا في كل من: (متصوفة، متقشفة، متعبدة) المتماثلة صوتيا والمتفقة مقطعيا، وإذا نظرنا إلى التكرار على مستوى حرف العطف(الواو)، ودلالة هذا التكرار دلاليا في أنه يربط بين الجمل، وأما من حيث الإيقاع فيجعل المسار الإيقاعي متواصلا ومتسلسلا، وأما تكرار كلمة

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص469.

[2]– المصدر نفسه، مقال (واجب المثقّفين نحو الأمة)، ص124.

(طائفة) التي وجدت في أربعة مواضع، قد تماشت مع روح الكاتب الصوفية، وأما علاقتها بالإيقاع فخلقت نغما خاصا بتكرارها المتعدد، كما أنها خلقت فاصلا موسيقيا بينها وبين الإيقاع الآخر الذي خصّ به السجع المتوازي في: (متصوفة، متقشفة، متعبدة)، فهذا الإيقاع الثاني يمكن لنا أن نستشعر بجرسه الموسيقي الخاص به، والبعيد عن الجرس الموسيقي الذي خصّ بتكرار لفظة (طائفة) التي أدت بدورها فاصلا موسيقيا، وتماشيا مع ما تم ذكره فقد حدث تنوع في اللحن وفي الموسيقى الداخلية في هذا السياق، ما نتج عنه انزياح واضح للعيان من حيث التنوع في الإيقاع، ويقول البشير الإبراهيمي: "ويقولون للغلام المتدرب على اللعب بالسلاح وعلى الرمي بالحراب والتلاعب بالرماح[1]"، وفي هذا التركيب تجنيس في: (اللعب، التلاعب)، وسجع متوازي في البنيتين: (السلاح، الرماح) وبينهما تماثل صوتي واتفاق على مستوى الترتيب المقطعي، وكلاهما يختتم بصوت (الحاء)، وأما من حيث التجنيس فيتراءى لنا ذلك الإيقاع الحاصل والذي جاء على نغم ونمط واحد خاص بالتجنيس، وأما فيما يخص السجع فيمكننا أن نستشعر إيقاعاً خاصا به؛ والذي جاء أيضا على نغم ونمط واحد؛ إلا أن اللحن يختلف بين الإيقاعين، وكل إيقاع له لحنه الخاص به، وفي هذا أيضا انزياح واضح والغرض منه التنوع في اللحن، والابتعاد عن الرتابة الصوتية، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولكن ما الحيلة وهؤلاء القوم من إخواننا – وإن أبوا– لا يريدونها إلا شحناء ولا يبتغونها إلا عوراء[2]"، وفي هذا التركيب سجع متوازي في كل من: (لا يريدونها، لا يبتغونها)، وأيضا في: (شحناء، عوراء) وبينهما تماثل صوتي واتفاق على مستوى النسيج المقطعي، والشحناء نستعيذ بالله من اسمها، والعوراء نعوذ بالله منها وحتى من وصفها، وفي هذا السجع

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (واجب المثقّفين نحو الأمة)، ص125.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إما سنّة وإما بدعة)، ج1، ص 289.

المتوازي الثاني إيقاع ونغم خاص جاء على نمط واحد، وفي السجع المتوازي الأول كما ذكرناه سابقا إيقاع خاص به ونغم جاء على نمط واحد، ويكمن الفاصل الصوتي بينهما في الخرق الريتمي الذي أحدث تنوعا في اللحن وفي الموسيقى الداخلية بين المثالين، وقد أحدث هذا انزياحا بُغية الابتعاد عن التآلف الصوتي، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولو كان وراء البحر مطلب لخاضوا البحر إليه، أو كان في أعماقه مأرب لغاصوا في لججه عليه[1]"، وفي هذا التركيب تناظر وتوازي من حيث الأبنية اللغوية، ونجد ذلك في: (لو، أو)، وفي: (كان، كان)، وفي: (مطلب، مأرب) سجع متوازي أول، وفي (خاضوا، غاصوا) سجع متوازي ثاني، وفي (إليه، عليه)، وأما فيما يخص السجع المتوازي فبين كل بنيتين تماثل صوتي واتفاق مقطعي، وأما من حيث الموسيقى الداخلية فبين كل بنيتين تقابل وتناظر في الأبنية اللغوية، فالإيقاع الحاصل بين (لو، أو) له نغم خاص على نمط واحد، والإيقاع المتعلق بالفعل الماضي الناقص (كان) على مستوى التكرار، كان له أيضا نغم خاص على نمط واحد، والإيقاع المتعلق بالسجع المتوازي في (مطلب، مأرب)، كان له أيضا نغم خاص على نمط واحد، والإيقاع المتعلق بالسجع المتوازي في (خاضوا، غاصوا)، كان له نغم خاص على نمط واحد، والإيقاع المتعلق في (إليه، عليه)، كان له أيضا نغم خاص على نمط واحد، وعليه فقد حدث بين كل هذه الإيقاعات الصوتية تنوع في اللحن الموسيقي يمكننا أن نستشعره بآذاننا، وقد أحدث هذا انزياحا بُغية تجنّب الملل الصوتي، وتحقيق الوظيفة التعبيرية، ويقول البشير الإبراهيمي: "من العلماء؟ يزجرون المواكب ويقودون الكتائب[2]"، وفي هذا التركيب سجع متوازي في: (يزجرون، يقودون) وفي البنيتين اللغويتين: (المواكب، الكتائب)، وبين كل بنية

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (يوم الجزائر)، ص 243.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص 243.

تماثل صوتي واتفاق على مستوى المقاطع الصوتية، وعليه فإن السجع المتوازي الأول له إيقاع خاص به، وأما في السجع الثاني له أيضا إيقاع خاص به، إلا أنه حدث خرق ريتمي بين النمطين، ويمكننا أن نستشعر ذلك التنوع في اللحن وفي الموسيقى الداخلية، وفي هذا أيضا انزياح لصرف النظر عن التذوق السمعي لذلك التآلف الصوتي، ويقول البشير الإبراهيمي: "إن محلا يجمع هذ العدد الهائل من الطلبة ويسهل على الإدارة مراقبة أخلاقهم وتنظيم أوقاتهم، وضبط أعمالهم – لقليل الوجود، حقيق بأن تبذل فيه الأموال والجهود[1]"، وفي هذا التركيب نجد في الأبنية اللغوية التالية: (أوقاتهم، أعمالهم، أخلاقهم) تجانسا وتماثلا صوتيا واتفاقا في ترتيب المقاطع الصوتية، وكذلك نجد في البنيتين: (الوجود، الجهود) تماثلا صوتيا واتفاقا مقطعيا، وأما من حيث الإيقاع الخاص في كل سجع، فإننا نلاحظ بأن في السجع الأول إيقاعا ونغما خاصا به، وأما في السجع الثاني فله أيضا إيقاعا ونغما خاصا به؛ إلا أن المتمعّن بالقراءة والمستمع جيدا يمكن له أن يستشعر ذلك التنوع في اللحن وفي الموسيقى الخارجية بين النمطين المختلفين بكل سهولة، ويقول البشير الإبراهيمي: "فحملتها رَوحاً، وأدّيتها بَوحاً، وأعلنتها شذًى وفوحاً[2]"، وفي هذا التركيب نجد في الأبنية اللغوية التالية: (حملتها، أدّيتها، أعلنتها) تماثلا وتناسبا وانسجاما من حيث الأصوات والمقاطع، ونجد أيضا في الأبنية اللغوية التالية: (رَوحاً، بوحاً، فوحاً) تماثلا صوتيا واتفاقا على مستوى النسيج المقطعي، وفي هذا الإطار فإنه من حيث الإيقاع كل يتميز عن الآخر من حيث الجرس الموسيقي، فالإيقاع الذي يخص السجع الأول له إيقاع خاص به، وأما السجع الثاني فله أيضا إيقاع خاص به، وفي

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (معهد عبد الحميد بن باديس)، ج2، ص 447.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (تحية غائب كالآيب)، ج4، ص 181.

هذا الصدد يمكننا أن نستشعر ذلك التنوع في اللحن وفي الموسيقى الناتج عن الخرق الريتمي بين النمطين، وفي هذا انزياح أيضا غرضه تفادي الرتابة الصوتية.

3- بنية التضاد (الطباق)؛ وفاعليته في التشكيل الصوتي:

تنوع الكاتب في توظيفه للطباق على مستوى الإيقاع الداخلي في الكثير من مقالاته الإصلاحية، ويقول البشير الابراهيمي: "كان أبناؤنا الأدباء فريقين: فريقاً لوامين، وفريقاً معتذرين[1]"، وفي هذا التركيب قام الإيقاع الصوتي على ثنائية تقابلية تتمثل في: (لوامين، معتذرين)، كما أن في هذا التقابل طباق الإيجاب، والتضاد هنا جاء واضحاً غير مخفي، وعليه يمكننا أن نلاحظ ذلك التماثل والانسجام الصوتي الناجم عن التضاد؛ فالكاتب يحاول أن يعطينا تقابلاً بين صورتين، يجسّد من خلالهما ويبرز لنا محور الصراع القائم بين الفريق اللوام والفريق المعتذر، وغايته في استعمال هذا التناقض بين الفريقين هو لخلق عنصر المفارقة الذي يقوم عليه السياق بشكل خاص، وبنية النص بشكل عام، واستنادا إلى هذا الكلام فإن هذه الثنائية التقابلية الجوهرية قد كانت سبباً من أسباب الارتباك العاطفي؛ والذي بدوره خلق توترا على مستوى الإيقاع الصوتي واللحن الموسيقي، وشكل التضاد هنا مخالفة بحيث " تغدو هذه الأخيرة فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه، ويبدو أن فاعلية أسلوب التضاد تحمل معها صراعات نفسية ووجدانية لا تعمل في ذهن المبدع فقط؛ وإنما تثير وعي القارئ وتحرك إدراكه[2]"، ويمكن أيضا أن نلاحظ بأن النغم كان جميلا والحركة الإيقاعية كانت منتظمة من حيث التوازي على المستوى الشكلي

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (منزلة الأدب في الحياة)، ص158.

[2]- فيصل حسان الحولي، ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، 2015، ص134.

والصوتي، بدليل انتهاء ثنائية التقابل بحرف (النون) المتبوع بالسكون في كل منهما، الأمر الذي دعم الحركة الإيقاعية الدلالية، وربط أجزاء النص ببعضها البعض، وعليه فإن هذا النظم قد أضفى على السيـاق جماليـة وفنية من حيث الصوت والدلالة، ويقول البشير الإبراهيمي: "ففيك وحدك لقاحُ النفوس، ولئن كان فيها ما يُحرق الورق، ففيك ما يُطفئ الحُرَق[1]"، وفي هذا التركيب مطابقة معجمية تتمثل في: (يُحرق، يُطفئ)، كما أن هذا التقابل جاء على وجه الإيجاب، وأما إذا نظرنا من حيث المقاطع الصوتية فيمكننا أن نلاحظ ذلك التماثل والانسجام الصوتي بينهما، ما أدى إلى خلق نغمة موسيقية يهفو بها القلب، وعليه فإن هذه الثنائية التقابلية الجوهرية في هذا السياق، قد خلقت نوعاً من الارتباك العاطفي على نفسية الكاتب، الأمر الذي نتج عنه توترا في اللحن الموسيقي، فالكاتب قد وظف هذا التناقض بين الاحتراق والإنطفاء ليبين عنصر المفارقة الذي يقوم عليه نصه المقالي، ويشارك أيضا في توتر الإيقاع الذي بدأ سريعاً ومضطرباً لخوفه من فعل الاحتراق، ليعود في النهاية إلى الهدوء والاطمئنان بدليل فعل الخمود والإنطفاء، وتماشيا مع ما تم ذكره فإننا إذا تمعّنا جيدا في هذا السياق الذي ورد فيه هذا التضاد، يمكننا أن نلاحظ ذلك التقاطع من حيث الدلالة، وأيضا ذلك التوافق من حيث الإيقاع وقد ولد نوعاً من الانتباه للحركة الذهنية في ذهن المتلقي أو القارئ، كما أنه غذى النشاط الذهني والعقلي عن طريق التفكير والتخيّل، وفي هذا الإطار أن يمكننا أن نتأمل في هذا التركيب والترتيب الهندسي المتقن والإيقاع المنظم المتميز، وعليه فإن هذا النوع من الانزياح يجعل المتلقي له دورٌ فعّال بل ومُشارك في إنتاج المعاني الغائبة على مستوى الدلالة، وكشف جماليات تطابق الإيقاع الصوتي بمضمرات نفسية الكاتب، ويقول البشير الإبراهيمي: "فلا تنسى أني كنت لك من عهد التمائم إلى عهد العمائم، ما شُغلت عنك إلا

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (تحية غائب كاللآيب..)، ج4، ص181.

بك، ولا خرجت منك إلا عائداً إليك[1]"، وفي هذا التركيب نلاحظ تناظراً وتوازياً من حيث صيغ الكلمات بين (لا، ما) وبين (شُغلت، خرجت)، وبين (عنك، منك)، وبين (إلا، إلا)، وبين (بك، إليك)؛ إذ يتضح لنا فجأة من خلال تعاقب هذه الصيغ جرساً موسيقيا وهندسة موسيقية مميزة منقطعة النظير، حيث يرتفع صوت (الكاف) في كل موضع، موّلداً نوعا من التصويت المرتفع الذي يدل على القوة، كما أن غلبة صوت (الكاف) أوحى بنوع من القلق، ويليه صوت (اللام) الذي ولّد نوعا من الانحراف بين معنى ومعنى آخر، وعليه فإن هذا السياق تضمّن أيضا مطابقة دلالية تتمثل في: (شُغلت عنك، إلا بك)، وبين (لا خرجت منك، إلا عائداً إليك)، ففي هذا التقابل تضاد معنوي خفي ليس بالسلب وليس بالإيجاب، ففي التقابل الأول بين (الانشغال عن الأم= التجاهل، والانشغال بها= الاهتمام) هو تطابق دلالي تام، وأيضا في التقابل الثاني بين (خرجت منك= الفراق، وعائداً إليك= اللقاء) وفي هذا تطابق دلالي تام، وعليه ففي هذا الإطار يتضح لنا من خلال هاتين الصورتين تضاد خفي، فقد وظف الكاتب هذا التناقض من أجل المفارقة القائمة بين التجاهل والاهتمام وبين الفراق واللقاء، كما أنه يمكننا أن نستشعر ذلك النغم الموسيقي وذلك اللحن الجميل المتذبذب بين هذه الأبنية اللغوية القائمة على التضاد الخفي، إضافة إلى أن هذا التوازي الشكلي والصوتي قد أعطى انسجاما وانتظاما للحركة الإيقاعية الدلالية، ما يُتيح للقارئ التخيّل وعقد المقارنة بين الصور من حيث الإيقاع وإنتاج الدلالة، وعليه فإن ما ينبغي أن نقوله من خلال ورود هذا السياق، يكمن في أن هذا التنظيم الإيقاعي عال المستوى، لا يمكن أن يصدر إلا عن احتراز وتنبّه ذهني وهمة وحيوية عقلية عالية وغنية، فالكاتب من خلال هذا الترتيب والتنظيم الهندسي المتقن يوحي بمحور الصراع القائم عن نفسيته بين فراق الوطن وحنين الشوق إلى ذلك

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص183.

اللقاء، وبين اليأس والرجاء وبين القنوط والأمل؛ أي ابتـغاء أمل اللقاء بعد الفراق، وكل هذا إيـحاء على روحــه المضطربة التي نتج عنها توترا إيقاعيا، وقد اتضح لنا ذلك من خلال النغمة الواردة، وكيف بدأ الإيقاع مضطربا على أمل العودة إلى الاستقرار والهدوء، وعليه فقد تجلى الانزياح في هذا السياق من حيث الخرق الريتمي بين المقاطع، وأن الكاتب أراد أن يفسد ذلك الجرس الموسيقي في هذا السياق بالتحديد، كما أنه أراد أن لا يشركنا معه في هذا الإحساس، ويقول البشير الإبراهيمي: "والحياة في العمل لك سعادة، والموت في سبيلك شهادة[1]"، وفي هذا التركيب نجد تناظرا وتوازيا على مستوى الصيغ، ويتجسد ذلك في: (الحياة، الموت)، وبين حروف الجر، وفيما يتعلق باسم مجرور: (العمل، سبيل)، وفيما يتعلق أيضا بالمضاف: (لك، لك)، وفيما يتعلق أيضا بالخبر: (سعادة، شهادة)، ونجد أيضا طباقا الإيجاب في: (الحياة، الموت)، وأما من حيث التناظر والتوازي بين هذه الأبنية اللغوية فيعتبر تنظيما إيقاعيا عال؛ ذلك لما فيه من التكلف على مستوى النشاط العقلي والاستفاق الذهني، وأما علاقة هذا بالإيقاع الصوتي فيمكننا أن نستشعر ذلك الجرس الموسيقي الأخّاذ والجميل الذي تستلذه الأذن وينشرح له الصدر، وبالنسبة للتطابق المعجمي فقد أراد الكاتب أن يبرز محور الصراع بين (الحياة والموت) وبين (السعادة والشهادة) من خلال المفارقة بين هاتين الصورتين بعدما ربط السعادة بالحياة، ويوحي هذا الربط اللغوي إلى سعادة مؤقتة لأنها سعادة دنيوية، ثم يربط الشهادة بالموت وفي هذا سعادة آخْرويّة توحي بالخلود الأبدي، وإليكم هذه المعاني الخفية التي لا تظهر بالتصريح المباشر، وإنما تتضح بالتأمل والتفكير والتخيّل على مستوى الذهن والعقل على أمل إيراد المعنى الخفي وتحقيق الدلالة المطلوبة وهذا من عمل القارئ؛ وأما إشراك عنصر المفارقـة فـي هذا الاستعمال وعلاقته بالإيقاع، فيكمن في إظهار

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص183.

الكاتب لاضطراب حالته النفسية، ولا يتأت هذا إلا من خلال اهتزاز وتأرجح الإيقاع الصوتي والجرس الموسيقي.

الفصل الثالث: الانزياح التركيبي بين المقتضى النحوي وإيراد المعنى

أولا: آلية الحذف في المقال الإصلاحي

ثانيا: آلية التقديم والتأخير في المقال الإصلاحي

ثالثا: تجليات ظاهرة الاعتراض في المقال الإصلاحي

رابعا: تجليات ظاهرة الالتفات في المقال الإصلاحي

إن هذا النوع من الانزياح لا ينحصر ولا يقتصر على آلية معينة في تحليل النص، وإنما يشمل آليات متعددة ومتنوعة، كما أنه يتعلق بالكلمة والجملة، وقد أطلق عليه في النقد الحديث بـ"الانزياح التركيبي" لأنه يتعلق بتركيب اللفظة مع جارتها في السياق الذي ترد فيه؛ وعليه فإن الدراسات اللغوية والنقدية قد اهتمت بهذا النوع من الانزياح الذي يندرج تحت مسميات متعددة كالحذف والتقديم والتأخير والاعتراض والالتفات.

وتهدف هذه الدراسة في جانبها التطبيقي من خلال هذا الفصل هو الوقوف على مظاهر الانزياح التركيبي في المقال الإصلاحي، مستهدفاً أسرار الجملة المقالية ناهيك عن كشف القيمة الجمالية والدلالية لهذا النوع من الاستعمال، وأما على الصعيد الإجرائي فتقتصر الدراسة في التّنقيب عن المعنى على أربعة آليات من آليات الانزياح وهم: الحذف والتقديم والتأخير والالتفات والاعتراض.

أولا: آلية الحذف في المقال الإصلاحي

1- حذف المبتدأ:

وتبنى الجملة الاسمية من مسند ومسند إليه، كما أن الاستغناء عن أحد هذين الركنين يعد انزياحا، أما الحالة التي تقتضي طي ذكر المسند إليه فهي: إذا كان السامع مُستحضراً له، عارفاً منك القصد إليه عند ذكر المسند، والترك راجع إما لضيق المقام، وإما للاحتراز عن العبث بناء على الظاهر[1]".

ومن أمثلة ذلك: قد يحذف المسند إليه للإشارة إلى أن الخبر لا يتوهم أن يكون لغيره، وذلك في قول البشير الإبراهيمي: "علم من أعلام الإسلام، وإمام من أئمة السلفية الحقّة[2]"، فإن قوله علم خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو، ولكن لما كان الخبر لا يكون له إلا للإمام جاء الكلام على الحذف، وفي هذا الحذف إشارة إلى التخصيص والعظمة، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "عظيم في بيانه وقوّة حجّته، عظيم في تربيته وتثقيفه لجيل كامل[3]"، وهنا حذف نحوي قائم على الاستغناء عن المسند إليه، وقد دلّ عليه المسند الحاضر في النص، فإن قوله عظيم هو خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو، وفي هذا الحذف أيضا إشارة إلى العظمة الحقيقية والحكمة وبالاعتزاز أيضا، كما أن كلمة عظيم جاءت على لسان البشير الإبراهيمي الذي يعترف بعظمة العلامة بن باديس، وهذا النص هو العظمة، والعظمة صفة للأكثر عزّة وجلالا، فحذف الكاتب المسند إليه حتى يجعل من فهم معنى العظمة مجسدا لحال الذّات التي توّجت نفسها عظيمةً، وفي مثال آخر

---

[1]- يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، ص176.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الأستاذ الشيخ محمد بهجة البيطار)، ج3 ص564.

[3]- المصدر نفسه، مقال (ذكرى عبد الحميد بن باديس)، ص589.

يقول البشير الإبراهيمي: "خصوصا في وطن كالجزائر، لغته العربية، ودينه الإسلام[1]"، وقد أغفل الكاتب ذكر المبتدأ؛ إذ أن تقدير الكلام: (وطن لغته العربية، ووطن دينه الإسلام)، فـ لغته خبر لمبتدأ محذوف، والحذف هنا إشارة أيضا إلى الوطن الأم أساسه العلم وعقيدته الإيمان، كما أن اسم وطن تجلى على صورته البيضاوية حين يتراءى أمام المتلقي في صورة الأم والأرض التي لا تموت ولا تفن، فمنع الكاتب معرفة المسند إليه في هذا المثال حتى يضعنا أمام تصورات نتوهّمها ويسوقنا للاشتراك في التقدير، وليقرّ في نفوس المتلقّين بأن هذا الوطن عقيدته ثابتة راسخة لا تقبل نقاشا أو تغييرا أو تأويلا.

وقد يحذف المسند إليه لضيق المقام، وتجد لهذا أثرا حسنا في سياق الحزن والضجر حين ينزع المُخاطِب أو المتكلم التلميحات أو الإشارات، وعلى لسان البشير الإبراهيمي، دار بينه وبين الكاتب جمال سليم حوار يخص ما حدث في الفترة من 1917 إلى 1920 فيقول: "كيف قلت كلمتك في هذه العلاقة.. لماذا لم تقلها سنة 1916؟ – قلتها.. وحاصرتني الشرطة.. وكانت الكلاب تحوم حول بيتي تبحث عن فريسة..[2]"، والأصل في كلامه أن يقول: (أنا قلتها)، ولكنه حذف المبتدأ لأن العليل والحزين يثقل عليه الكلام، وفي مثال آخر بنفس المقال يقول البشير الإبراهيمي: "هل تذهب إلى الجزائر.. بسبب الخلاف القائم الآن.. لقد سمعت ذلك؟ – نعم.. أتردّد.. ولكنه أعتقد أنه سيزول سريعاً..[3]"، والأصل بأن يقول: (نعم.. أنا لن أتردّد)، ولكنه حذف

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (التعليم العربي والحكومة)، ص220.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (سأذهب إلى الجزائر حتى لا يتمزّق وطني)، ج5، ص 304.

[3]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص 304.

المسند إليه كونه متحسرا حزينا لما يحدث في بلده ولأبناء جلدته، فالمتحسّر تجده نازعا إلى الإيجاز دائما، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "رعاياها أبناء الأمة وأفلاذ أكبادها[1]"، وهنا حذف نحوي بحيث أغفل الكاتب ذكر المبتدأ والأصل: (أنتم رعاياها)؛ أي حسبه من شدة التعلّق بوطنهم ومما عليهم من مسؤولية اتجاه رسالتهم التبليغية العظيمة.

ويقول البشير الإبراهيمي: "مشتدة الأواخي مع الحاضر، طويلة الأفنان في المستقبل، ممتدة مع الماضي لأنها دخلت هذا الوطن مع الإسلام[2]"، والأصل: (هي مشتدة.. هي طويلة.. هي ممتدة)، وقد حذف المسند إليه بهدف الاختصار والإيجاز، كما أنه تآزر الحذف والتنكير للخبر في هذا السياق، وفي مقال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "وفي الغالب يُقبلن على الحرَف النسوية اليدوية وقليلا منهن ينتقلن إلى التعليم الثانوي[3]"، والأصل: (وفي الغالب هن يُقبلن)، وفي مقال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "ويعلّل نفسه بأنه سيرث اسمه وماله وهو لا يعلم أنه سيموت اسمه ويُبدّد ماله[4]"، وجاء الفعل المضارع (يعلل) مستأنفا بعد (الواو)، والأصل هنا: (وهو يعلل نفسه)، وجاء الفعل المضارع مستأنفا على إضمار المبتدأ، ويقول الزمشخري (ت538هـ) في هذا الموضع: "يقدر المبتدأ في كل موقع جاء فيه الفعل مُستأنفا[5]"، ويذهب الزمخشري إلى أن المضارع المسبوق بـ(لم)

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى أبنائنا المعلمين الأحرار)، ج3، ص364.

[2]- المصدر نفسه، مقال (اللغة العربية في الجزائر، عقيلة حرّة ليس لها ضرّة)، ص 206.

[3]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (المرأة المسلمة في الجزائر)، ج4، ص265.

[4]- المصدر نفسه، مقال (إلى الشباب)، ص267.

[5]- عبد الفتاح أحمد الحموز، التأويل النحوي في القرآن الكريم، د ط، مكتبة الرشد، الرياض، ج1، 1981، ص143.

المقترن بـ(الفاء) يكون في موضع الخبر لمبتدأ محذوف أيضا[1]، ويقول البشير الإبراهيمي: "فلم يجبها عند ذلك مجيب[2]"، فـ(الفاء) هنا عند الزمخشري في جواب شرط مقدر، والتقدير: (إن سألت هذه الأمة فرنسا عن العدل فهي لم يجبها عند ذلك مجيب)، فحذف الشرط وأداته والمبتدأ في جملة واحدة، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "فلم تظفر منها بشيء يداوي الجروح[3]"، و(الفاء) هنا أيضا في جواب شرط مقدر، والتقدير:(إن التجأت هذه الأمة إلى فرنسا فهي لم تظفر منها بشيء يداوي الجروح)، وأجاز بعض النحويين في حذف أداة الشرط (إن) ولكن لم يذكروا من الذي أجازه، كما أنه تم تأدية هذا الغرض بالعدول عن التركيب النمطي لأسلوب الشرط وبإثار الصّياغة التي جاء عليه هذان المثالان الأخيران، ومع ذلك ظل التركيب متضمّنا لمعنى الشرط، ومن خلال هذه الأمثلة نجد بأن حذف المبتدأ يقدّم جمالية في النص، وتعتبر هذه النماذج من ضمن الحيل الأسلوبية التي يعتمد عليها الكاتب في كسر توقّع القارئ وإثارة وعيه.

وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "قضية شاذة، لا يجد فيها الباحث والمؤرخ لها نظيراً فيما تباشره حكومات الدنيا من شؤون أممها[4]"، وفي هذا التركيب حذف المسند إليه وتقدير الكلام:(هي قضية شاذة)، فأعنى الكاتب العبارة وأجازها، كأن غايته بناءها مع إثارة حس القارئ وتحريك خياله في ملئ جزء المعنى الذي لم يذكر لفظ دال عليه.

---

[1]– أبو القاسم الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الأخيرة، 1385هـ/1966، ص149.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حدّثونا عن العدل فإننا نسيناه)، ج3، ص368.

[3]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص368.

[4]– المصدر نفسه، مقال (خصمان، فمن الحكم؟)، ص169.

2- حذف الفعل:

ويقول البشير الإبراهيمي: "ولكن إذا أفسدت المطامع النوّاب، وأفسدت العنصرية الصحافة فعلى العدل السلام[1]"، وحذف الكاتب جواب إذا وتقديره: (لضاعتْ الأمة)، وإن إضمار الفعل في الوعيد هو أكثر فاعلية في المعنى من الذّكر، لأنه يفتح على الأذهان سبل التّقديرات التي يوحي بها مقام اليقين الذي يفاجئ النواب والصحافة يوم تفسدهم مطامعهم وعنصريتهم، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "أهو كماله لينقص بها؟[2]"، والصحيح في رفع الضمير هو أن يكون بفعل محذوف تقديره (يفعل)، وقد ذكر أبو حيان (ت745هـ) في أن الاستفهام بالفعل أولى منه بالاسم[3]، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "وقد شهد الناس بأنه ارتفاع، وكفى، أهذا هو المنطق أيها القوم؟[4]"، واستنادا إلى ما قاله أبي حيان في كتابه البحر المحيط فإن الاستفهام بالفعل أولى به بالاسم، فقد حذف الفعل بعد الهمزة وتقديره: (أتُؤمنون بهذا المنطق أيها القوم؟)، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "وعدم الاكتراث بالأشواك والعراقيل المنثورة في طريقهم إليها- لولا ذلك التيار- لما وجدت هذه الطائفة القليلة[5]"، وجاءت (لما) بعد (لولا) مبتدأ، فحذف الفعل وتقديره: (لولا ظهرَ ذلك التيار)، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "ولو أنهم كانوا أكثر جرأة مما هو عليه لما توقفوا عند كل فترة يأنسونها من الجمهور[6]"، وفي هذا حذف للفعل الرافع للمصدر المؤول من

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (حدثونا عن العدل فإننا نسيناه)، ص365.

[2]- المصدر نفسه، مقال (سؤال وجوابه)، ص581.

[3]- أبو حيان النحوي، البحر المحيط، ط1، مكتبة ومطابع النصر الحديثة، الرياض، ج6، د ت، ص324.

[4]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، مقال (إلى الزاهري)، ص 560.

[5]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (فرنسا وثورة الجزائر)، ج5، ص245.

[6]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حقوق المعلمين الأحرار على الأمة)، ج3، ص278.

(أنَّ) وما في سياقها المسبوق بـ(لو)، ويليها الفعل المضارع المضمر المقدر:(تجرّؤُوا)، فيكون (همْ) مرفوعاً لفعل محذوف، إضافة إلى إضمار (كان) واسمها أيْ: (لوْ كانوا هم يتجرّؤُون)، فيكون (هم) توكيداً لاسم (كانَ)، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "فالأحجى بها أن تقول: هو مالُ مخصوب، لنسألها: ومن المغصوب منه؟ لتقول الله[1]"، وفي الكلام دليل على حذف للفعل في جواب سؤال صريح، والتقدير: (لتقول: يغصبها أو يأخذها الله)، فهو المأخوذ منه، والله فاعل لفعل محذوف (يأخذ)، وقيل في كتاب شرح التصريح على التوضيح لخالد بن عبد الله الأزهري(ت905هـ): "أنّ تقدير الفعل أظهر من تقدير المبتدأ لمطابقة الجواب للسؤال[2]"، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "قضية بسيطة أساسها الظلم.. وأصلها الأصيل فتح مكتب قرآني بدون رخصة حكومة.. تتدحرج من محكمة إلى محكمة، ومن حاكم إلى حاكم، حولا كاملاً: أفي الحق هذا؟..كلا[3]"، وقد حذف الفعل المضارع بعد همزة الاستفهام وتقديره: (يوجدُ)، وكأنّ تقدير الكلام: (أَيُوجدُ حقٌّ في هذا؟)، وترفعُ (حقٌ) على أنها نائب فاعل لفعل محذوف مبني للمجهول وهو (يُوجد)، واستناداً إلى هذا فقد تطرق ابن جني في كتابه المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات[4]، وقد تكون(حقٌ) مبتدأ لخبر محذوف تقديره جملة فعلية: (أَحقٌّ نتّبعهُ)، وقد يكون هو التقدير الأصح، ويقول البشير الإبراهيمي: "وإنْ أدري أقريب أم بعيد ما أوعد الله الظالمين، ولكنّني

---

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (خصمان فمن الحكم..؟)، ص172.

[2]– خالد بن عبد الله الأزهري، شرح التصريح على التوضيح، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط1، لبنان، دار إحياء الكتب العربية، ج1، 2000، ص274.

[3]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، مقال (التعليم العربي والحكومة)، ص226.

[4]– أبو الفتح عثمان ابن جني، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، ج2، 1997، ص298.

أنّ العاقبة للمتقين[1]"، و(قريبٌ) جاءت مرفوعة بعد فعل مضمر بعد همزة الاستفهام، وتقدير الفعل: (أيكونُ)، وينطبق هذا المثال على القاعدة التي ذكرت سابقا.

3- حذف الفاعل:

وحذف الفاعل في الجملة الفعلية هو مورد من موارد الحذف، كما أنه يستعمل ذلك لأغراض بلاغية يقتضيها السياق الذي قيل فيه الكلام، ومن أمثلة ما ورد من حذف الفاعل في مقالات البشير الإبراهيمي، يقول: "وليس من العقوق أن تقول: أن أباك خلفك فقيراً،... إذا كان عاش فقيراً[2]"، والمحذوف في القول هو الفاعل وهو (الأب)، ويقول أيضا: "واجمعوا النظائر إلى النظائر[3]"، فحذف الفاعل لكونه التقى بساكن، والفاعل هو (أنتم)، ودل عليه السيوطي(ت911هـ) في كتابه الأشباه والنظائر[4]، ويقول البشير الإبراهيمي: "إذ لم ينالوا خيرَها[5]"، وقد تكون (إذْ) ظرفا مستفادا منه للتعليل أو حرفا بمنزلة (لام العلة)، والتقدير: (لِسبب تقصيرنا في الحياة لم ينالوا هم خيرَها)، فحذف الفاعل المقدر بـ(هم)، وهذا ما دل عليه ابن هشام (ت761هـ) في كتابه مغني اللبيب[6]، ويقول البشير الإبراهيمي: "وهيهات.. إننا نُقامرك – مع الأسف– بما شئت من المال الذي

---

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى أبنائنا المعلمين الأحرار)، ج3، ص263.

[2]– المصدر نفسه، مقال (حقوق الجيل الناشئ علينا)، ص273.

[3]– المصدر نفسه، مقال (كلمات واعضة لأبنائنا المعلمين الأحرار)، ص 272.

[4]– ينظر: جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، ط1، لبنان، دار الكتب العلمية، لبنان، ج3، 2007، ص63.

[5]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، مقال (حقوق الجيل الناشئ علينا)، ص274.

[6]– ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تحقيق وتعليق: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، سعيد الأفغاني، ط1، بيروت، لبنان دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع، 1998، ص113، ص115.

تتحلّب شفتاك شوقاً إليه[1]"، وقد حذف فاعل اسم الفاعل (هيهات)، وتقديره: (هيهات الكذب)، ويقول البشير الإبراهيمي: "ورجع كل واحد منا إلى ما يُسر له[2]"، وحذف فاعل (يُسر) المبني للمجهول، وتقديره: (ما يُسر له السعي)، وتم حذف نائب الفاعل تجنبا للتكرار، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "أجهز على البقية الباقية ولك مني الجنة الواقية"[3]، والفاعل هنا مضمر لأن الصيغة أمر، كما أن الجار والمجرور في موضع المفعول به و(الباء) للتعدية وصيغة (أفعِلْ) تعزّزه، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "أكلّ هذا الجهد الذي تبذلونه في حرب جمعية العلماء، معدود عندكم من خدمة الوطن؟[4]"، وتقدير الكلام في هذا السياق: (أيُمكنُ كل هذا الجهد)، فحذف الفعل المضارع بعد همزة الاستفهام.

4- حذف المفعول به:

ومن النماذج التي وردت فيما يخص حذف المفعول به في مقالات البشير الإبراهيمي، فنجد على سبيل المثال، ويقول البشير الإبراهيمي: "أفتظن- يا شيخ- أنك استعذت من هذا الشبح بمعاذ؟[5]"، وتقدير الكلام: (أفتظن- يا شيخ- أنك استعذت من هذا الشبح ملجأً؟)، فحذف المفعول به للفعل (استعذْتَ)، وفي هذا توبيخ وجهل وسخافة عقل، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولو كنت

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى الزاهري)، ج3، ص562.
[2]- المصدر نفسه، المقال نفسه، ص 560.
[3]- المصدر نفسه، مقال (عادت لعترها لميس)، ص341.
[4]- المصدر نفسه، مقال (إلى الزاهري)، ص561.
[5]- المصدر نفسه، المقال نفسه، ص559.

وحدك... تكتب بقلمك، وتقول بلسانك، وتعبّر عن فكرك[1]"، فالأفعال التاليـة: (تكتب، تقول، تعبّر)، هي أفـعال تثبت المعنى في النفس دون التعرّض لحديث المفعول، حتى كأنك تفهم صار إليـه الفعل والقول والتعبير، وهذا المعنى لا يكون إلا منه في حالة إذا كان وحده، فالجمل وقعت جوابا لشرط مذكور، كما أنه ذكرت هذه الأفعال ومعها مفعولات مخصوصة قد علم بمكانها، وحذف الكاتب هذه المفعولات لدلالة الحال الذي يقتضيه المقام، وهو الجنس في هذا السياق، وهنا نقصد الزاهري حتى يُنسيه نفسه.

5- حذف الأداة وفعل الشرط معا:

التركيب الشرطي أسلوب تعبيري، يتعرض كغيره من الأساليب إلى حذف بعض أجزائه، لأن المتكلم قد يستوفي به التعبير عن مقاصد لا يتأتّى له التعبير عنها بالذكر، واهتم النحاة وعلماء البلاغة بهذه القضية كثيرا، وحاولوا تفسير أشكال الحذف، والوقوف على الدلالات والقيم الجمالية التي تترتب عليه.

يقول البشير الإبراهيمي: "وعارضتْها مصالح الوطن وحقوق الأمة فإن النيابة تنقلب حكومة ويضيع الصوت الحر[2]"، و(الفاء) في قوله: (فإن االنيابة) ، جواب لشرط مقدر، والأصل: (إنْ عارضتْ مصالح الوطن والأمة مصالح الحكومة فإن النيابة بدورها تنقلب حكومة)، وإنّ العدول عن ذكر الأداة وفعل الشرط، لكونهما ملحوظين في سياق الدفاع عن مصالح الوطن والأمة، أمكن من المزاوجة بين غرضين في عبارة واحدة، فالأول أن يهدي هؤلاء النواب إلى ما هو حق في النظر إلى حقوق هذه الأمة ومصالحها، والثاني استنكار فعل النواب في تحولهم إلى تنفيذ قرارات

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص558.

[2]- المصدر نفسه، مقال (حدثونا عن العدل فإننا نسيناه)، ص 366.

حكومية دون أن يخوّل لهم القانـون لفعل ذلك، كما أن ذكر اللفظ الواحـد بأكثر من غرض جعله الكاتـب صالحا لمخاطبة المخاطَب بغرضين مختلفين، وهذا من الإيجاز الحسن الذي يستوجب القلة القليلة من النّباهة في اقتناص المعاني الشاردة، ومعرفة المقاصد الخفية داخل ما يلمّح به السياق، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "فهي كالجزّار يذكر الله ويذبح[1]"، و(الفاء) في قوله: (فهي كالجزّار) جواب لشرط مقدر، وإذا نظرنا إلى سياق المقال الذي يوجد فيه هذا المثال، أمكننا تقدير الشرط المحذوف وهو: (إن أردتكم معرفة فرنسا فهي كالجزّار يذكر الله يذبح)، وهذا على معنى الإعلام والإخبار بالجزاء، (ففرنسا كالجزار) هو إعلام للغير، و(يذكر الله ويذبح) فهو إخبار عن جزاء، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "فلم تحرّك فرنسا ساكناً[2]"، و(الفاء) في قوله: (فلم تحرّك) واقعة في جواب لشرط محذوف، ويكون تقدير الشرط المحذوف: (إن وثقتم بفرنسا بأن تتحرك فلم تحرّك فرنسا ساكنا)، ويجوز التقدير أيضا: (إذا علمتم بأن فرنسا ستتحرك فلم تحرك فرنسا ساكنا)، وأيا من هذه التقديرات كانت الأصح فإن جميعها مرادة، وهذا ما يؤكد أهمية حذف الأداة وفعل الشرط، ولو ذكر المحذوف ما كان لهذا الزّخم الدلالي بأن يظهر.

وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "يا هؤلاء، إن الاستعمار شيطان، وإن الشيطان لكم عدوّ فاتّخذوه عدوّاً[3]"، و(الفاء) في (فاتّخذوه) واقعة في جواب لشرط محذوف، وتقدير الكلام يصبح: (فإن لم يتأتّ لكم مواجهته فاتّخذوه عدوّاً لكم)، ودلالة هذا التركيب في دعوة الكاتب إلى الوعي بخطورة هذا الاحتلال، وعدم الخضوع له في أي شكل من الأشكال، وقد تحذف أداة الشرط لوحدها، وجاء ذلك في قول البشير الإبراهيمي: "وأحسَنوا إجراءه في ألسنتهم وأقلامهم،

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص370.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص368.

[3]– المصدر نفسه، مقال (الكلمة الأخير للأمة)، ص288.

لأَحيوْه فحيوا به[1]"، أي: (إنْ أحسنوا إجراءه في ألسنتهم)؛ غير أنّ حذف أداة الشرط في هذا المثال ضرب من التكلف المستبعد، كونه لا يثمر زيادة في الدلالة، وذكر السيوطي هذا في قوله: "لا يَجوز حذف أداة الشرط ولوْ كانت إنْ هي الأصح[2]"، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "فهو ماكر، وكل ماكر ممكور به[3]"، و(الفاء) في قوله: (فهو ماكر)، جواب لشرط محذوف دل عليه الكلام، وإذا نظرنا إلى سياق المقال الذي وجد فيه هذا المثال فتقديره: (وإنْ دعاكم أحدهم إلى المناقشات الحزبية فهو ماكر)، وتحمل هذه الدلالة غرض التحذير والتهديد من الانصياع لدعاة التّضليل.

وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "فاستعدّوا لتكونوا غداً جنود العمل[4]"، وهذا أمر من البشير الإبراهيمي إلى أبناءه الطلبة المهاجرين إلى المشرق العربي بالاستعداد للعودة إلى الوطن فهم منارته في المستقبل، وفي هذا الخبر إشارة إلى التحلي بروح المسؤولية، وتقدير الكلام يصبح: (فإن أحببتم وطنكم ولم يصرفكم عنه أي ظالم فاستعدوا لتكونوا غدا جنود العمل لأن الوطن بحاجة إليكم)، وفي هذا السياق إفادة معناها الاجتهاد والإخلاص معا، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "فقد شهد للعربية بحسن الجوار[5]"، و(الفاء) في (فقد شهد للعربية)، تفصح عن محذوف قبلها، والتقدير الأصح: (وإنْ شككتم في وجود اللغة العربية فقد شهد للعربية بحسن الجوار)، وفي

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (سجع الكهّان)، ص518.

[2]- جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدين، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ج2، 1998، ص63.

[3]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى أبنائي الطلبة المهاجرون في سبيل العلم)، ج3، ص204.

[4]- المصدر نفسه، المقال نفسه، ص204.

[5]- المصدر نفسه، مقال (اللغة العربية في الجزائر عقيلة حرّة، ليس لها ضرّة)، ص207.

مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "وهي أن هذه الأمة أصبحت كالتاجر الحذر من تقلب الأسواق، لا يصارف إلا يداً بيد، ومرجع ذلك فيها إلى أسباب معقولة، فقد ألحّ عليها الدجّالون باسم الدين قروناً[1]"، وإن (الفاء) في قوله: (فقد ألحّ عليها)، تفصح عن شرط محذوف، والتقدير هنا: (وإنْ تَعجّبتم فلا تتعجّبوا، فقد ألحّ عليها الدجّالون باسم الدين قروناً)، والنهي (لا تتعجّبوا) في المعنى، هو جواب شرط مقدر سواء صرح بتقديره أم لا، وقصده في هذه فئة من المحتالين والنصابين الذين يمارسون الخداع والاحتيال لكسب الثقة بغرض الحصول على المال أو الشهرة.

وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "اعلموا أيها المواطنون الأحرار، أن مهر الحرية غال، وأنه لا ينقد إلا دماء تراق، ونفوساً تزهق، فوطّنوا أنفسكم على تحمّل الشدائد والمكاره[2]"، وتقدير الكلام: (فإنْ لم يتأتّ لكم الجهاد في أرضكم فوطّنوا أنفسكم على تحمل الشّدائد والمكاره)، فحُذف الشرط ودل عليه الكلام بذكر جواب الشرط، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "لم تبقِ لكم فرنسا شيئاً تخافون عليه، أو تدارونها لأجله، ولم تبقِ لكم خيطاً من الأمل تتعللون به، أتخافون على أعراضكم وقد انتهكتها؟ أم تخافون على الحرمة وقد استباحتها؟[3]"، ففي قوله: (أتخافون على أعراضكم؟ أم تخافون على الحرمة؟) هو إنكار لخوفهم وإبطاله، وبيانٌ لتحريك قلوبهم، وفي قوله: (وقد انتهكتها)، فهو تعليل لما يفيده الاستفهام الإنكاري؛ كما أنه بيانُ لأطماع فرنسا وجب النّهوض ضدها وعدم لها، كما أنها جواب لشرط لمحذوف وتقدير الكلام: (إنْ خفتم على أعراضكم فقد انتهكتها، وإنْ خفتم على حرمتكم فقد استباحتها)، وفي مثال آخر يقول البشير

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (حقائق)، ص210.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حول ثورة الجزائر والمغرب العربي)، ج5، ص45.

[3]– المصدر نفسه، مقال (نداء إلى الشعب الجزائري المجاهد)، ص34.

الإبراهيمي: "إنكم مع فرنسا في موقف لا خيار فيه، ونهايته الموت، فاختاروا ميتة الشرف على حياة العبودية التي هي شر من الموت[1]"، و(الفاء) في (فاختاروا ميتة الشرف)، وقعت جوابا لشرط محذوف، وتقدير الكلام: (وإنْ خفتم الموت فاختاروا ميتة الشرف)، والكلام هنا جاء مشيراً إلى شرط مقدر ومحذوف، وفي الفعل (اختاروا) هو أمر وقصد به الجزاء توخيا للاختصار والإيجاز.

وفي مثال أخر يقول البشير الإبراهيمي: "أكل هذا الاسم الواسع الذي انتحلتموه لجريدتكم لم يتّسع إلا للتحرّش بجمعية العلماء والتعريض بها وبرجالها؟[2]"، وحقيقة هذا الاستفهام التقريري أنه استفهام إنكار، والانكار نفي، ومعنى التقرير هنا الإثبات، والأصل في الكلام: (وإنْ انتحلتم لجريدتكم اسما واسعا فمسعاكم هو التحرش بجمعية العلماء والتعريض بها وبرجالها)، فحذفت أداة الشرط (إنْ) وفعلها، والبشير الإبراهيمي يقر هنا بحقيقة واضحة، وهي تلك المعاكسات التي يقوم بها الزاهري وأسياده ضد جمعية العلماء ورجالها، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "فهو يتفنّن في تزيين الفواحش لهم[3]"، و(الفاء) هنا جواب شرط لشرط محذوف مع أداته، وتقدير الكلام: (إنْ آوى الشيطان إلى قلوب عباده فهو يتفنّن في تزيين الفواحش لهم)، ولعل في إضمار أداة الشرط وفعلها هو قصد من الكاتب ليفاجئ المتلقي حتى تهتز نفسه ساعية للبحث عن الفعل وأداة الشرط التي تدخل عليه، فيحصل شيء من الاهتمام والتطلّع إلى دلالة هذا التركيب، كما يتسنى له الحذر من سهولة الانقياد إلى الفسوق والعصيان، ولو ذكر ما كان مضمرا لتمكّن معناه مباشرة في النفس.

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص35.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى الزاهري)، ج3، ص561.

[3]– المصدر نفسه، مقال (أعراس الشيطان)، ص 319.

6- حذف جواب الشرط:

وينطوي هذا الحذف على جمالية بلاغية، أما النوع الذي سنبحث عنه في دراستنا هذه هو: ما لم يذكر لفظا وترك فهمه من السياق، إضافة إلى نوع آخر وهو ما تم حذفه للاستغناء عنه بجواب القسم، ويقول البشير الإبراهيمي: "ألم ننصحك نصيحة لو أحيا الله أبويك لما نصحاك بمثلها؟[1]"، وورد هذا التركيب الشرطي ضمن سياق استفهام تقريري، والهمزة في (ألم) بمعنى التقرير، فالكاتب هنا أقرّ حقيقة واضحة وهي نصحه للزاهري، وبالنظر إلى معنى السياق فالإجابة تكون بنعم، فإذا حذف النفي تصبح الجملة كالتالي: (قد نصحناك نصيحة)؛ غير أنه يوجد تقدير ثان وهو: (وإنْ نصحناكَ نصيحة لو أحيا الله أبويك فلنْ ينصحوكَ بمثلها)، فحذفت أداة الشرط وجواب الشرط معاً، والغرض من هذا الحذف هو دفع الزاهري إلى الإقرار و الاعتراف بالحقيقة، ويقول البشير الإبراهيمي في مثال آخر: "وإذا فهمنا مذهب ابن الرومي كما فهمته، فكل هذه الخصال فيك فضائل[2]"، فحذف جواب(إذا) الشرطية ولابد لها من الجواب الصريح، والتقدير فيه: (وإذا فهمنا مذهب ابن الرومي كما فهمته فقد تناسيتَ كل الفضائل ولم تشكر)، ودلالة هذا الحذف جاء من أجل التذكير والذم معاً.

ويقول البشير الإبراهيمي في مثال آخر: "وهل يرضى بها لو كان حيّاً وكان صالحاً الصلاح الشرعي؟[3]"، والمعنى في هذا السياق هو النفي، والنفي يشبه إلى حد كبير الاستفهام الحقيقي، فمثلا لو عوضنا حرف (هل) بحرف نفي آخر مثل (ما)، ففي نفي الجملة يكون المعنى

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (إلى الزاهري)، ص562.

[2]- المصدر نفسه، المقال نفسه، ص558.

[3]- المصدر نفسه، مقال (أعراس الشيطان)، ص320.

كالتالي: (ما يرضى بها لو كان حيّاً)، كما أنه حذف جواب الشرط للأداة (لو)، والتقدير: (وهل يرضى بها لو كان حيّاً وكان صالحاً الصلاح الشرعي لعاتبكُم؟)، وحذفُ الجواب في الكثير من السياقات يكون أبلغ في المعنى من إظهاره، وفي حذف أجوبة القسم، إذا اجتمع شرط وقسم حذف جواب المتأخر منهما لدلالة جواب الأول عليه؛ أي يُستغنى بجواب أحدهما عن الآخر في جملة واحدة تجنبا لتكرار لا فائدة من ورائه، وهذا ما أشار إليه ابن مالك (ت672هـ) في ألفيته ورددته معظم كتب النحو:

واحذف لدى اجتماع شرط وقسم جواب ما أخرت فهو ملتزم[1].

وإذا تقدم القسم يحذف جواب الشرط، ويتأتى هذا في قول البشير الإبراهيمي: "أما والله لو ملكت النطق يا عيد، لأقسمتَ بما عظّم الله من حرماتك[2]"، وقد تقدم القسم على الشرط في هذا المثال، فحذف جواب الشرط لحرف (لوْ) الشرطية لدلالة جواب القسم عليه وهو (لأقسمتَ)، وتقدير جواب الشرط المحذوف: (لوْ ملكتَ النُطق يا عيد لنطقْتَ وأفصحت لهذه الجموع)، وهذا حذف للإيجاز والاختصار، وقد كان الحذف أبلغ من اللفظ في أداء المعنى، فجاز الحذف لاستطالة الكلام، وما يلاحظ في تقديرات الأجوبة المحذوفة كونها تلاءمت مع سياق الحال والمقال في كل مرة؛ كما أنّ إضمار جواب الشرط المجتمع مع القسم كان أكثر فاعلية في المعنى من الذكر، وما يلاحظ أيضا تعدد أوجه التأويل في تقديرات الأجوبة المحذوفة، ما يساعد ذلك على ترك المجال أمام العقل للتفكر والتدبّر، ويتأتى أيضا للقارئ اكتشاف المعنى الخفي، أما الميزة الأسلوبية للحذف هي

[1]– محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ج2، ص381، ص382.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (عيد الأضحى)، ج3، ص470.

تحصيله للمعنى الكثير في اللفظ القليل، "وكلما كان الشعور بالمحذوف أبعد وأعسر، كان الالتذاذ به أشد وأحسن[1]".

7- حذف المضاف:

ويحذف المضاف لأغراض كثيرة، كما أن من دواعي هذا الحذف ظهوره بدلائل القرائن عليه، وفي هذا السياق نجد أمثلة متنوعة في مقالات البشير الإبراهيمي تدل على حذف المضاف، وغرضه من هذا إبراز القيمة الفنية الجمالية لهذا الأسلوب، ويقول البشير الإبراهيمي: "وقطع قادته وأئمته العهودَ على أنفسهم وعلى دولتهم ليكونُنَّ الحامين للموجود من عقائد ومعابد وعوائد[2]"، ويطرد حذف المضاف في هذا المثال في موضع اقتضاء الأصل النحوي له، فقوله: (ليكونُنَّ الحامين) توحي بحذف مضاف أي: (ظهورَ الحامين)؛ فحذف المضاف وذكر المضاف إليه، والحامين من الحامي جمع حماة وحامية بمعنى مدافع، وهو صفة تلزم قادة الاستعمار التي تدعي الدفاع عن عقائد ومعابد الجزائريين، وسبق المضاف إليه الفعل المضارع المؤكد المبني للمعلوم (يكونُنَّ) المنسوب للضمير(هم) الذي يعود على القادة، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "وتبذُل لهم من التنشيط والتيسير ما يحقق ذلك[3]"، كما يطرد حذف المضاف في هذا المثال في موضع المصدر المؤوّل من (ما) المصدرية الظرفية، فـ(ما) مصدرية ظرفية وتقدير الكلام أي: (لحظة تحقيق ذلك)، وفي الكلام حذف للمضاف وهو (لحظة)؛ فحذف المضاف هنا هو حيلة أسلوبية من حيل الكاتب لوضع القارئ أمام المتوقع والمنتظر مستقبلا، وعلى هذا الأساس حذف الظرف

---

[1]- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص104، 105.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الحقائق العريانة)، ج3، ص47.

[3]- المصدر نفسه، المقال نفسه، ص49.

(لحظة) يأتي لبيان حدوث الفعل ويكون متضمنا للمعنى، ووجب على المتلقي أن يضعها في مكانها المناسب حتى يتأتى له الانسجام بين توقعاته ورؤية النص بالنسبة للكاتب، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "وما استمرار الهجرة إلا مدٌّ للحمأة وتأريث للنار[1]"، وفي هذا المثال وقعت (ما) المصدرية ظرفية وتقدير الكلام: (وعندَ استمرار الهجرة يكون مدٌّ للحمأة وتأريث للنار)، وفي الكلام حذف للمضاف وهو (عند)، كما أن (ما) المصدرية تسمى ظرفية توصل بالفعل الماضي والمضارع ولا توصل بالأمر، وتنوب عن ظرف الزمان ولا يشاركها في ذلك شيء من الأحرف المصدرية[2]، ونابت (ما) المصدرية عن المضاف المحذوف مع ذكر المضاف إليه والاكتفاء به، ويقول البشير الإبراهيمي: "نأسى عليك يا شرق أنْ تتقاذفك الأقدار[3]"، ويطرد حذف المضاف في هذا المثال في موضع المصدر المؤوّل من (أنْ) وما في حيّزها في موضع نصب على المفعول به، وتقدير الكلام: (نأسى عليك يا شرق مخافةَ أنْ تتقاذفك الأقدار)، وقد نصبت (أنْ) الفعل المضارع الذي بعدها؛ ولا تصح أن تكون (أنْ) مصدرية إلا إذا نصبت الفعل فيصح اللفظ[4]، وقد تأتي بمعنى (لئلا) أي: (لئلا تتقاذفك الأقدار)، وهنا حذف للمضاف أي: (مخافةَ أنْ تتقاذفك)، وهذا محمول على حذف لام العلة ولام النفي عند الفراء [5]، وفي هذا السياق أيضا تكون القراءة بالتخفيف لما فيه من إحالة على سياق الأداء، فالتأسّي يقتضي متأسًى عليه، و(شرق) منادى تدل

---

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (فلسطين تصوير الفجيعة)، ص437.

[2]– ينظر: الحسين بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1992، ص ص (330...332).

[3]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، مقال (نفحات الشرق)، ص488.

[4] – ينظر: الحسين بن قاسم المرادي، المصدر نفسه، ص 219.

[5]– ينظر: أبو البركات بن الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق: طه عبد الحميد، مراجعة: مصطفى السقا، د ط، مصر، الناشر دار الكتاب العربي، ج1، 1980، ص277.

على أمكنة بأفرادها وجماعاتها، وكأن السياق يعبر عن مشهد يحيلنا على تصور الشرق في حالة تقلب وكسر تتقاذفه الأقدار من هنا وهناك، وحذفه للمضاف هو انزياح على المعهود وفتح لباب التخيل، فذلك أجلب تأثيرا للقارئ، وغاية الكاتب في هذا تخفيف لطول الكلام، فيكون الحذف في التركيب أبلغ من الذكر، وفي مقال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "لقد شهد لبدر بن عمّار بالفتوة، فهل تشهدين لأبي الطيب بالنبوّة؟.."[1]، وفي هذا الكلام حذف للمضاف أي أن التقدير: (لأجلِ أبي الطيب)، ويقدره بعض النحويين مضافا بعد (لام) العلة التي تدخل على اسم[2]، كما أن لام التعليل جاءت بمعنى الاختصاص بالنبوة، وجاء حذف تقني آخر بعد ترك الكاتب نقطا وراء علامة الاستفهام، كإيحاء من الكاتب لاستنطاق المسكوت عنه ضمن السياق من طرف المتلقي أو القارئ، ولهذا حذف الكاتب المضاف الذي يعود على الضمير(هو) حتى لا يحقق للاسم تعريفا وتأكيدا بالنبوّة، كما أنه جعل مفتاح التساؤل مُجسّدا لواقع الحال التي تمر به بحيرة طبرية، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "ومازال يتبلج علينا من سناك في كل داجية فجر[3]"، وحذف المضاف أي أن التقدير: (وما زال يتبلج علينا من سناك وقتَ داجية كل فجر)؛ فقد ناب المصدر الصريح (داجية) والتي تعني ظلمة عن الظرف بعدما جاء مضافاً إليه، وهنا جدير بالذكر ما ذكره السيوطي في كتاب همع الهوامع[4]، واستناداً إلى ما سبق فالكاتب ذكر الفعل (يتبلج) بمعنى ضياء الشعاع في ظلمة كل فجر، وحذفه للمضاف (وقتَ) مع ذكر قرينة زمنية تمثلت في المصدر الصريح (داجية)

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (سجع الكهّان)، ج3، ص 520.

[2] – ينظر: عبد الفتاح أحمد حموز، التأويل النحوي في القرآن الكريم، ص389.

[3]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، مقال (من نفحات الشرق)، ص486.

[4]– جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد العالي سالم، عبد السلام هارون، دار البحوث العلمية، بيروت، ج3، ص170.

الذي ناب عن ذكر المضاف، وهذا انزياح عن الأصل مع ذكر للوصف الذي يدل على الحذف، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "عادت لعترها (لميسنا) في الصيف الماضي[1]"، وفي هذا المثال حذف للمضاف وتقدير الكلام أي: (في تمام الصيف الماضي)، فحذف المضاف وذكر المضاف إليه مقامَه، ويطرد حذف المضاف هنا في اقتضاء المعنى له، كما أن الحذف أحدث تغييراً نحويا ضمن تركيب نحوي يقوم على ذكر المضاف إليه الذي ناب على المضاف وأخذ حكمه دون الخروج عن المعنى الواحد، والمعنى المقصود: (في تمام الصيف الذي كان في العام الذي مضى)، ويقول البشير الإبراهيمي: "وُضعت من أول يوم على أسوإ ما يعرف من التناقض[2]"، ويطرد حذف المضاف في هذا المثال في موضع (مِنْ) الخافضة التي لا تصح أن تكون عند البصريين لابتداء الزمان، وما جاء على خلاف ذلك فهو محمول على حذف المضاف، والتقدير أي: (من ابتداء أول يوم)، وفي تأويل البصريين ما يرد من هذا تعسّف[3]، وقد حذف المضاف وذكر المضاف إليه مقامَه، وهو إيحاء من الكاتب لتنشيط مخيلة القارئ من أجل تأويل هذا الجانب المضمر، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "وأنها نذرت على نفسها فوفت بالنذر أن تكون عدوّاً للإسلام ما دام لها وجود، وخصماً للمسلمين ما امتدّت بها الحياة[4]"، وفي هذا المثال يطرد أيضا حذف المضاف في موضع المصدر المؤوّل من (ما) المصدرية الظرفية، فيصبح تقدير الكلام أي: (أنْ تكون عدوّاً للإسلام مدّةَ وجودها، وخصماً للمسلمين مدّةَ امتدادِ الحياة بها)،

---

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (عادت لعترها لميس)، ج3، ص342.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص343.

[3]– ينظر: الحسين بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، ص309.

[4]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (في صميم القضية الدينية، بداية النهاية)، ج4، ص257.

والمضاف المحذوف هو(مدّة)، أما (ما) هنا فهي مصدرية وقتية وظرفية ولا يشاركها في ذلك حرف من الأحرف المصدرية[1]، وحذف المضاف هنا لغرض الاختصار والإيجاز مع ذكر المضاف إليه مقامَه، كما أنّ هذا الغرض لن يتحقق لو بقي التركيب النحوي على أصله بتقدير المضاف، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولكنها لا تتقايض- فيما تكشفت عنه في العهد الأخير- إلا بالتنمّر للضعفاء والتذلل للأقوياء[2]"، وفي هذا السياق حذف للمضاف وتقدير الكلام أي: (و لكنها لا تتقايض.. إلا باتباعِ التنمّر للضعفاء، واتباعِ التذلل للأقوياء)، وهذا من الأغراض التي ينزاح من أجلها عن الأصل في مورد هذا الحذف، والغرض هنا المُبالغة في المعنى، وما ذكر الصفة للمستثنى أولى من ذكر الجنسية، وما حذف المضاف إلى لغرض الاختصار.

8- حذف المضاف إليه:

ويحذف المضاف إليه في الجملة العربية لأغراض عديدة ومتنوعة، غير أنّ هذا الحذف لا يجوز إلا بوجود قرائن تدل عليه وتثبت تقدير المضاف إليه المحذوف، ومن أمثلة حذف المضاف إليه في مقالات البشير الإبراهيمي يقول: "وقبلُ وبعدُ فإنَّ هذه القضية التي نصفها اليوم[3]"، وفي هذا المثال حذف للمضاف إليه بعد قبل وبعد المقطوعتين عن الإضافة بعد إسكان الباء فيهما وضم اللام والدال، وتقدير الكلام أي: (ومن قبل وبعد ذلك)، واطرد حذف المضاف إليه (ذلك) وللنحاة شرط في جواز ذلك، وهو إذا كان المضاف إحدى الغايات، وقد أحدث حذف المضاف إليه تغييرا في التركيب النحوي؛ غير أن المعنى الواحد لم يخرج عن حقيقته رغم تقدير المضاف إليه بل

[1]- ينظر: الحسين بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، ص330.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (في صميم القضية الدينية، بداية النهاية)، ج4، ص260.

[3]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (التعليم العربي والحكومة)، ج3، ص224.

ومن القرائـن أو الدلائل التي ساهمت في تقدير لفظ المضاف إليه المحذوف، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "وهي المطبخ الذي تُطبخ فيه الآراء على حسب الشهوات[1]"، وفي هذا المثال حذف للمضاف إليه وتقدير الكلام أي: (وهي المطبخ الذي تُطبخ فيه آراء الإداريين)، فقوله: (آراء) نائب فاعل للفعل المبني للمجهول (تُطبخ)؛ ذلك لأن الصيغة التركيبية جاءت مبنية للمجهول، كما أنه أُسند للمطبخ من باب الإسناد المجازي؛ لأن الرأي لا يطبخ في المطبخ، وجاء السياق بغرض الإخبار، ونتج عن هذا التعبير نوعٌ من المجاز(مجاز الحذف)؛ ذلك بسبب وضع كلمة في غير سياق معناه النحوي؛ أي أنها مستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق، وهنا انزياح عن المعنى اللغوي الأصلي إلى المعنى المجازي، والغرض من هذا لتحقيق الاختصار كما أنه يضفي جمالاً على التعبير، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "...قالوا: وهي قبلُ وبعدُ قوانينُ استعمار[2]"، وفي هذا المثال حذفٌ للمضاف إليه وتقدير الكلام أي: (قبل وبعد ذلك قوانينُ استعمار)، مع بقاء المعنى نفسه وشرط النحاة في جواز ذلك ما ذكرناه في المثال السابق أعلاه، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "ولو أنّهم كانوا أكثرَ جرأة مما هم عليه لما توقفوا عند كل فترة يأنسونها من الجمهور[3]"، وفي هذا المثال حذفٌ للمضاف إليه وتقدير الكلام أي: (أكثرّهم جرأةً)، فحذفت الهاء والميم، وقد يكون التقدير أي: (أكثرُ منهم جرأةً) حتى يكون المفضل عليه مجرورا بـ(مِنْ)، وشرط النحاة في جواز هذا إذا كان المضاف (أفعل) تفضيل، كما أنّ في هذا الحذف من السعة ما لا يصح ذكره بما يصح حذفه، ووجه الشبه بينهما هو إخبارنا برجال الجمعيات المحلية لو كانوا أكثرهم جرأةً فعادت (هم) عليهم أنفسهم، والمحذوف المؤدي لهم هو

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص233.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص237.

[3]– المصدر نفسه، مقال (حقوق المعلمين الأحرار على الأمّة)، ص278.

(هُمْ)، وفي مقال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "وانظر ما شئت في أعمال الحاكمين كباراً وصغاراً[1]"، وفي الكلام حذف للمضاف إليه والتقدير الأصح أي: (في أعمال حكامهم كباراً وصغاراً)، وأجاز النحويون على أن تكون (الألف) و(اللام) نائبتين عن المضاف إليه المحذوف[2]، مثل في (الحاكمين)، فقد نابت الآلف واللام عن (هم) المقدرة عن حذف المضاف إليه، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "رجع إلى الغرائز الإنسانية الدنيا، فدفعته إلى المحاباة والعنصرية[3]"، وفي هذا المثال حذفٌ للمضاف إليه وتقدير الكلام أي: (إلى محاباته وعنصريته)، والمحاباة هنا تدل على الازدراء، كما أنّ الألف واللام في (المحاباة) و(العنصرية) نابت عن الضمير فأقيمت مقام المضاف إليه المحذوف، كما أن الكلمتين جاءتا في موضع الذم للحاكم، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "آسِ جراحنا، وإن كنت مثخناً من ملوكك المغرورين[4]"، وفي هذا المثال يصح التقدير بأن يكون: (آسي جراحنا)، فـ (آسي) من الألفاظ المناداة المضافة إلى ياء المتكلم، وحذفت هذه الأخيرة كونها مضافا إليه؛ كما أنّ نوعية فعل الأمر دلّت على وجوب المؤاساة، ووردت في أسلوب النداء التي حذفت منها عبارة (يا شرق)، ونجد الكاتب في خطابه هذا يصف الشرق بأرض الراحة والعافية، ثم يلقي عليه حجّة فساد وظلال ملوكه، طالبا منه بأن يفرض واقعه فإن ملوكه قد أكلت خيره وعبدت غيره، وفعل الأمر (آس) جراحنا هو استدعاء للمقام الذي يجمعه وإياه مع استعمال للّفظ في المكان المناسب وهذا هو الأدب الجميل.

---

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (حدّثونا عن العدل عن العدل فإننا نسيناه)، ص363.

[2]– ينظر، أبو البقاء العكبري، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: أحمد حبيب، قصير العاملي، د ط، مكتبة الأمين النجف الأشرف، ج2، د ت، ص1270.

[3]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، مقال (حدثونا عن العدل فإننا نسيناه)، ج3، ص365.

[4]– المصدر نفسه، مقال (نفحات الشرق)، ص487.

ثانيا: مظاهر التقديم والتأخير في المقال الإصلاحي

1- مظاهر التقديم في الجملة الاسمية:

وتتعدد مظاهر التقديم في مقالات البشير الإبراهيمي، ولعل أبرز مواضع المرفوعات التي توجد فيها تقنية التقديم في الجملة الاسمية في مقالات البشير الإبراهيمي ما يلي:

1-1 تقديم خبر المبتدأ:

والأصل في الجملة الاسمية أن يأتي المبتدأ مُتقدّما على خبره موافقا للأصل النحوي، إلا أنّ البلاغيين لا يهتمون في دراساتهم لهذه الرتب المحفوظة، ويقول عبد المطلب في كتابه البلاغة والأسلوبية: "ولكل كلمة مع صاحبتها مقام، إلا أنّ نظام اللغة يصر على اطّراد هذا التجاور، بينما المبدع عندما يلجأ إلى تطبيق هذا التجاور والترتيب سيترك هذا الاطراد نتيجة سياقات كلامية تحكمه، فيتجاوزها إلى انتهاكات وانزياحات تختلف عن النظام الأصلي[1]"، ويمكن خرق القاعدة النحوية التي تقتضي بأن يكون الخبر في الرتبة الثانية بعد المبتدأ، ويضفي هذا على التعبير ميزة جمالية ذات دلالة.

ويقول البشير الإبراهيمي: "في الدول المستعمرة مَن هي أبرع من فرنسا في فقه الاستعمار[2]"، وفي هذا المثال تقديمُ للخبر المتمثل في اسم الاستفهام (من) المبني على السكون الذي ورد في محل رفع خبر للمبتدأ (هي) المؤخر، ويرى سبويه (ت180هـ) بأنّ أسماء الاستفهام لها حقّ الصدارة في المعياري، فالكاتب يريد أن يكشف حقيقة الفاعل وتفنّنه في فعل الاستعمار في الدول المحتلة؛ ذلك لأنّ ميزة التفنّن في الاستعمار لا تشترك فيها الشّعوب عامة، وإنما طبيعته في

[1]- ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، ص305.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (فصل الدين عن الحكومة)، ج3، ص104.

الاستعمار وكيفيته في تحقيق ذلك؛ وقد تكشّف ذلك من خلال كلمتين لهما عدة دلالات قوية في هذا السياق وهما (أبرع) و(فقه)، والكلمة الأولى من برع، يبرعُ، أبرع اسم تفضيل أي (فاق النظراء)، وقد اقتصرت على الاستعمار وحده في هذا المعنى كونه الاستثناء براعة، وأما الكلمة الثانية من فقه يفقه فقها وأصله اللغوي يختلف عن المعنى المراد، ففقه الاستعمار هو استيلاء على دولة أخرى ونهبٌ لثرواتها، ويقول البشير الإبراهيمي: "أفي الحق هذا؟[1]"، وفي هذا المثال تقديم للخبر شبه جملة جار ومجرور (ظاهر) في قوله: (في الحق) متعلق بـ(هذا) المبني في محل رفع مبتدأ مؤخر، كما أنّ همزة الاستفهام تفيد الإنكار التوبيخي، وفي موضع الكلام ما أوتي بعد همزة الاستفهام شبه جملة ومجرور الواقعة خبراً مقدم كان موضع الشك في الخبر نفسه، وكان الغرض من هذا الاستفهام تِبيان حقيقة هذا الخبر، كما أنّ في هذا تقديمٌ للاهتمام في الاستفهام، لأنّ القضية ورغم بساطتها إلا أنها كان لها وقعٌ على نفسية الكاتب؛ ذلك لأنّ رغبته في إقامة العدل وإظهار الحق كان أهم شيء عنده بل وفي المقام الأول، كما أنّ المقام يستدعي استنكار هذا الفعل من الفاعلين أنفسهم وهم الاستعمار، كما أنّ في هذا التقديم تشويقٌ للقارئ لمعرفة الخبر وتمكينه في ذهنه، وفي مقال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "وفي وطنكم موجة من الإلحاد[2]"، وفي هذا المثال تقديم للخبر شبه جملة جار ومجرور (ظاهر) في قوله: (وفي وطنكم موجة)، وتقديم هذا دلالة تفيد التخصيص أي: (حصر الإلحاد في وطنكم)، وتقدّم الخبر هنا وجوباً لأنّ المبتدأ نكرة ولا يجوز الابتداء بها، ويـقول البشيـر الإبراهيمي: "للجيل الآتي حقوق أولية مؤكّدة[3]"، وفي هذا المثال قُدّم الخبر شبه جملة جار ومجرور (ظاهر) في قوله: (للجيل الآتي) على قوله: (حقوق أولية)؛

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (التعليم العربي والحكومة)، ص226.

[2]– المصدر نفسه، مقال (كلمات واعظة لأبنائنا المعلمين الأحرار)، ص271.

[3]– المصدر نفسه، مقال (حقوق الجيل الناشئ علينا)، ص273.

ذلك بأنّه لو أخّره الكاتب لكان هناك لبس في ما يتعلق بهذه الحقوق، ولا يفيد ذلك بأنّ هذه الحقوق هي للجيل الآتي، والمراد هي إفادة بأنّ هذه الحقوق حقوقهم، ويقول البشير الإبراهيمي: "أعضل هذه المشاكل، وأعمقها أثراً في حياة الأمة[1]"، وفي هذا المثال تقديمٌ للخبر في قوله: (أعضل)، وتقدير الكلام أي: (هذه المشاكل أعضل)، "فالأصل بأن يقدّم المبتدأ وأن يؤخّر الخبر؛ غير أنّ المبتدأ استحق التأخير لذكر الوصف في معناه، وجواز تقديمه إذا لم يكن به لبسا، وجواز تقديم الخبر إذ لا ضرر في ذلك[2]"، ويقول البشير الإبراهيمي: "من أمراضنا الاجتماعية التي تنشر في أوساطنا الفساد والفتنة، وتعجّل بها إلى الدمار والفناء – عادةٌ – المغالاة في المهور[3]"، وفي هذا المثال قّدم الخبر شبه جملة جار ومجرور (ظاهر) في قوله: (من أمراضنا الاجتماعية)، وأصل الترتيب إتباع للقاعدة النحوية؛ أي أن التقدير يصبح: (الفساد والفتنة من أمراضنا الاجتماعية، كما أنّه قُدّم الخبر جوازاً طبقا لما تتبّعه البلاغيون عن النحاة في باب تقديم الخبر شبه جملة جوازا على المبتدأ، وقد تقدم الخبر في: (من أمراضنا الاجتماعية) على المبتدأ (الفساد) للفت انتباه القارئ إلى أنّ محور سياق الكلام هو (المرض)، وقد خصّه الكاتب كسبب رئيسي يُعجّل بالدمار والفنـاء، كما أنّه محور الاهتمام في الفعل والميل وعلاقته بالبنية العميقة للنص، فدلّ ذلك على تقديمه للمبتدأ، وفي مقال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "يا شرق، فيك من كل مكرمة عرق[4]"، وفي المثال تقديم للخبر شبه جملة جار ومجرور (ظاهر) في قوله: (من كل مكرمة)، إضافة إلى تقديم خبر شبه جملة جار

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الشبّان والزواج)، ص293.

[2]– ينظر: قاسم صالح، الظاهرة النحوية بين الزمخشري وأبي حيّان، مسائل من البحر المحيط، رسالة ماجيستر، عمّان، 1991، ص40.

[3]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، مقال (الصداق... وهل له حد)، ص323.

[4]– المصدر نفسه، مقال (من نفحات الشرق)، ص487.

ومجرور (ضمير) في قوله: (فيك)، فلو قال (عرق فيك) لتوهّم أنّ (فيك) صفة لما قبله، وفي هذا تقديم يفيد التخصيص لمكانة العرق وأهميته، ويقول البشير الإبراهيمي: "كأنّما ولدتهُ خِندِف، أو نهضت عنه أمّ الكملة، أو حضنته أختُ بني سهم، أو حنّكته تُماضر- الخنساء- لعوباً بأطراف الكلام المشقّق[1]"، وفي هذا المثال تقديم للخبر جملة فعلية في كل من (ولدتهُ) و(نهضت) و(حضنته) و(حنّكته)، فقدّمت كل هذه المسندات على المسندات إليها، ولم يقل (خِندف ولدتهُ) و(أختُ بني سهم حضنتهُ) و(تُماضر الخنساء حنّكته)، وإنّما كان التقديم للاهتمام والتخصيص والتفاؤل، فإنّ الإتيان بالفعل على النكرة قد يأتي للتقوية، وإنْ أُسند الفعل إلى ما أُسند إليه يبيّن بأنّ الشرف كان لأن سُلك فيه هذا المسلك[2]، أما في مواضع الكلام فقد قدّم تشبيها بين الشباب الجزائري وولادة خِندف على أمل البعث في الحياة، ثم تقديمه لفعل النهوض أي المضي قدماً بالعزم والاجتهاد، ثم تلاه بفعل الحضن أي الضمّ والعناق إلى الصدر حُباً فيه، ثم تلاه بفعل التّحنيك؛ أي التّعليم والتّهذيب، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولكل كلمة مع صاحبتها مقام[3]"، وفي هذا المثال تقديم للخبر شبه جملة جار ومجرور (ظاهر) في قوله: (ولكل كلمة)، على أنّ (مقام) مبتدأ مؤخر في اللفظ، ويشترط ابن هشام في كتابه مغني اللبيب في تقديم الخبر شبه جملة عن المبتدأ أن يفيد الاختصاص[4]، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "لله في تقجير السنين أسرار[5]"، وفي هذا المثال تقديم للفظ الجلالة خبر جار ومجرور ظاهر في قوله (لله)، وتأخير للمبتدأ في قوله (أسرار)، وتقدم

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الشاب الجزائري كما تمثّله لي الخواطر)، ص513.
[2]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص79.
[3]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (منزلة الأدب في الحياة)، ج4، ص159.
[4]- ينظر، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، ص611.
[5]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، مقال (تحية غائب كالآيب)، ص183.

الخبر وجوباً كما في المثال الذي سبقه؛ لأنّ المبتدأ نكرة و لا يجوز الابتداء به، كما أنه قدّم الخبر وفقا للقاعدة النحوية التي لا تجيز الابتداء بالنكرة، فإذا قُدّم المبتدأ في هذا السياق لكان الخبر شبه جملة صفة وليس خبراً والتقدير أي: (أسرار لله)، وعلى هذا الأساس يصبح المسند معروفا بهذه الصفة ما يحل للقارئ أن يترسّخ في ذهنه بأن الذي يستحق هذه الصفة هو ذلك يعرفه دون غيره، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "وفيه جماعة ينطقون بالعين من مخرجها[1]"، وفي هذا المثال تقديم للخبر شبه جملة جار وجرور ضمير في قوله: (وفيه)، وتأخير للمبتدأ في قوله: (جماعة)، إضافة إلى ما في ذلك من التخصيص من أنّ هذه الجماعة لهذا المجلس دون غيره، وتقدم الخبر هنا تحقيقا وتأكيدا لهذا المعنى، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولكنها عند الرجال مصاعب سهلةُ التذليل[2]"، في هذا المثال توسط الخبر بين الناسخ واسمه، فتقدّم الخبر (ظرف) في قوله: (عند) على المبتدأ (مصاعبُ) الذي أتى نكرة محضة، "والمبتدأ الذي يأتي نكرة إذا تأخر عنه خبره سواء كان جملة أو شبه جملة فقد يتوهّم القارئ بأنّ المتأخّر صفة وليس خبر[3]"، وقد التزم الكاتب في تقديم الخبر شبه جملة خوفا من أن يلتبس الخبر بالصفة.

ويمكن أن نمثل هذا الشرح في الجدول المبين أدناه:

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (صميم القضية الدينية)، ص259.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حقوق المعلمين الأحرار على الأمة)، ج3، ص278.

[3]– ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، ط3، مصر، دار المعارف، 2007، ص451.

جدول رقم 01: تقديم خبر المبتدأ

الجمل (النماذج)	الخبر	المبتدأ	عناوين المقالات وصفحاتها
في الدول المستعمرة مَن هي أبرع من فرنسا في فقه الاستعمار	من	هي	فصل الدين عن الحكومة، ج3، ص104
أفي الحق هذا؟	في الحق	هذا	التعليم العربي والحكومة، ج3، ص226
وفي وطنكم موجة من الإلحاد	في وطنكم	موجة	كلمات واعظة لأبنائنا المعلمين الأحرار، ج3، ص271
للجيل الآتي حقوق أولية مؤكّدة	(للجيل الآتي)	حقوق	حقوق الجيل الناشئ علينا، ج3، ص273
أعضل هذه المشاكل، وأعمقها أثراً في حياة الأمة	أعضل	هذه	الشبان والزواج، ج3، ص293
من أمراضنا الاجتماعية التي تنشر في أوساطنا الفساد والفتنة	من أمراضنا	الفساد	من مشاكلنا الاجتماعية، الصداق، ج3، ص323
يا شرق، فيك من كل مكرمة عرق	(من كل مكرمة)	عرق	من نفحات الشرق، ج3، ص487
كأنّما ولدتهُ خِندِف، أو نهضت عنه أمّ الكملة، أو حضنته أختُ بني سهم، أو حنّكته تُماضر –الخنساء–	(ولدته) (نهضت) (حضنته) (حنّكته)	(خِندف (أم الكملة) (أخت بني سهم) (تُماضر)	الشاب الجزائري كما تمثله لي الخواطر، ج3، ص513
ولكل كلمة مع صاحبتها مقام	لكل كلمة	مقام	منزلة الأدب في الحياة، ج4، ص159
لله في تقجير السنين أسرار	لله	أسرار	تحية غائب كاللآيب، ج4، ص183

2-1 تقديم خبر كان على الاسم:

وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "لئن كان في الرياح لواقحُ للأشجار[1]"، وفي هذه الجملة تقديم للخبر جار ومجرور (ظاهر) في قوله (في الرياح) وهي في موضع الخبر لـ (كان)، على أنّ اسم كان جاء مؤخرا في قوله (لواقحُ)، وهذا الاسم رغم أنه جاء مؤخرا في اللفظ إلا أنه مقدم في النفس، ووجب أن تتقدّم هذه اللفظة في الترتيب نظرا لما لها وقعٌ على النفس، إضافة إلى أصل رتبتها في التركيب النحوي من حيث القاعدة النحوية، وإذا تأملنا في مقدار شفافية موقع الخبر جار ومجرور ظاهر في قوله: (في الرياح)، فنجد لها تأثيرا في نفسية القارئ، وما لها من حس خافت، فيوجب هذا النوع من الحس أن يتقدم الخبر لما له من وقع وتأثير على أنفس القراء؛ كما أنّ تقديم الخبر يفيد التخصيص، وهو في أنّ تقديم الخبر جار ومجرور أفاد بأنّ لواقح الأشجار مختصة بهبوب الرياح؛ أي أنّ تلقيح الأشجار مختصة بهبوب الرياح دون غيرها، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "وكان في هذا المجلس كثير ممن اسمه محمد وهو عدو لمحمد ودين محمد[2]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لخبر كان جار ومجرور ظاهر في قوله: (في هذا المجلس) وتأخير لاسمها في قوله (كثير)، وقد توسط الخبر بين الناسخ واسمه، كما أنّ الخبر جاء مطابقا لجواز تقديم الخبر شبه جملة جار ومجرور على الاسم في الرتبة ضمن التركيب النحوي، كما أنه أفاد التخصيص في كون أن الكثير ممن اسمه محمد كان في هذا المجلس دون غيره.

ويمكن أن نمثل هذا الشرح في الجدول المبين أدناه:

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (تحية غائب كالآيب)، ج4، ص181.
[2]- المصدر نفسه، مقال (صميم القضية الدينية، بداية النهاية)، ص258.

جدول رقم02: تقديم خبر كان على الاسم:

الجمل (النماذج)	الناسخ	الخبر	الا سم	عناوين المقالات وصفحاتها
لئن كان في الرياح لواقحُ للأشجار	كان	في الرياح	لواقحُ	تحية غائب كالآيب، ج4، ص181
وكان في هذا المجلس كثير ممن اسمه محمد	كان	(في هذا المجلس)	كثير	في صميم القضية الدينية، ج4، ص258

3-1 تقديم خبر إنّ على الاسم:

يقول البشير الإبراهيمي: "وإنّ لما يبوء به المقصرين من الندامة لمرارة[1]"، وفي هذا المثال يتوسط الخبر جار ومجرور بين الناسخ واسمه وجوبا، فجاء تقديم للخبر شبة جملة جار ومجرور ظاهر في قوله: (من الندامة)، وتأخير لاسم (إنّ) في قوله: (لمرارة)، وجاء هذا الاسم نكرة مقترنا بحرف الابتداء؛ كما أنه يأتي متأخرا حتى لا يلتقي الحرف الناسخ مع حرف الابتداء، فالنّواسخ لا تدخل على المبتدأ المقرون بحرف الابتداء[2]، ويقول البشير الإبراهيمي: "إنّ لميدان الكلام والأقلام رجالاً، وإنّ لميدان الصدام والحسام رجالاً[3]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لخبر إنّ في قوله: (لميدان الكلام والأقلام)، وفي قوله: (لميدان الصدام والحسام)، تأخير لاسمها في كل من (رجالاً) في كلا

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى أبنائنا المعلمين الأحرار)، ج3، ص263.

[2]- ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، ص544.

[3]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الرق في الإسلام)، ج4، ص356.

الجملتين، وفي هذا المثال تداخل تركيبي نتج عنه تقديم لخبر إنّ وتأخير لاسمها؛ كما أنّ هذا التداخل التركيبي يحمل إلينا مواجع الكاتب وحسرته، ويوحي إلينا بعمق إحساس الكاتب بنزعته التأملية ورغبته في لم الشمل وإثبات الذات في كل الميادين التي ينتمي إليها الرجال؛ كما أنّ في هذا التقديم ذكر من الاختصاص؛ أي ليس لميدان الكلام والأقلام إلا الرجال، وليس لميدان الصدام والحسام إلا الرجال، ومما يلاحظ أيضا في هذا المثال تكرار لفظة (رجالا) التي ذكرت مرتين وفي نفس موضع الكلام؛ حين أتت اسم إنّ مؤخر ضمن السياق التركيبي، وقد يأتي التقديم لمراعاة الحسن في نظم الكلام، ويدخل هذا في مراعاة المناظرة والمطابقة والتي يرجع الحسن فيها إلى ضرورة التقديم لإفادة الحسن في التأخير، وهذا ما يتأتّى في هذا المثال بالذات؛ أي أنه قُدّم خبر (إنّ) وأُخّر اسمها لغرض النظم السجعي؛ والتقديم في مثل هذه الحالات خاصية قد يأتي لفائدتين: فائدة لفظية وفائدة معنوية، فأما الفائدة اللفظية هي الحفاظ على التوازن الصوتي الذي يبعث في القلوب جمال الإيقاع وسرعة الاستجابة والإدراك لما يُثار في مخيلة القارئ، وأما الفائدة الثانية فهي تفيد الاختصاص، ورغم أنّ التراكيب جاءت متداخلة من حيث الترتيب، إلا أنّ ألفاظها كانت سهلة بسيطة بعيدة عن التّعقيد والجفاف، وفي مثال آخر يقول البشير الإبراهيمي: "إنّ من الظلم والحيف والغش والفساد في الأرض تسمية الأشياء بغير أسمائها[1]"، وفي هذا المثال تقديم للخبر شبه جملة جار ومجرور (ظاهر) في قوله: (من الظلم)، وتأخير لاسم إنّ في قوله: (تسمية الأشياء)، وجاء الخبر منسجما مع القاعدة النحوية التي تجيز تقديم الخبر إذا كان شبه جملة جار ومجرور.

ويمكن أن نمثل هذا الشرح في الجدول المبين أدناه:

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص358.

جدول رقم03: تقديم خبر إنّ على الاسم

الجمل (النماذج)	الناسخ	الخبر	الاسم	عناوين المقالات وصفحاتها
وإنّ لما يبوء به المقصرين من الندامة لمرارة	إنّ	من الندامة	لمرارة	إلى أبنائنا المعلمين الأحرار، ج3، ص263
إنّ لميدان الكلام والأقلام رجالاً	إنّ	(لميدان الكلام)	رجالاً	الرق في الإسلام، ج4، ص356
وإنّ لميدان الصدام والحسام رجالاً	إنّ	(لميدان الصدام)	رجالاً	
إنّ من الظلم والحيف والغش والفساد في الأرض تسمية الأشياء بغير أسمائها	إنّ	من الظلم	تسمية الأشياء	الرق في الإسلام، ج4، ص358

1- 4 تقديم خبر ليس على الاسم:

يقول البشير الإبراهيمي: "فرمضان ليس له أوقاف تتفق عليه[1]"، وفي هذه الجملة تقديم للخبر جار ومجرور (ضمير) في قوله: (له)، وقد تقدّم الخبر على اسم (ليس) وجوباً لأن الاسم جاء نكرة في قوله: (أوقاف) ولا يصح الابتداء به؛ كما أنّ نفي (ليس) هنا نفي حكم مجرّد من الزمن لعدم وجود قرينة لفظية تدل على ذلك، وفي (له) تخصيص أيضا؛ أي رمضان بالخصوص، وفي هذا المقام عند المسلمين هو نفي صريح لا جدال فيه، والكاتب يصدر حكما في الوقت ذاته لا يخرج

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (فصل رمضان والأعياد عن قاضي الجزائر)، ج3، ص113.

عن أحكام الدين لمن كان في موضع الشك، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "أنتم– في وضعكم الاجتماعي– أبناءُ حياة ليس لكم في تسييرها يد، ووطن ليس لكم في أرضه مستقرّ، وجيل ليس لكم في تكوينه أثر، وتاريخ ليس لكم في تسطيره قلم[1]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لخبر ليس جار ومجرور في كل من: (لكم في تسييرها) و(لكم في أرضه) و(لكم في تكوينه) و(لكم في تسطيره)، وتأخيرٌ لاسمها في كل من: (يد، مستقرّ، أثر، قلم)؛ وفي هذا التقديم إفادة للتخصيص، كما أنّه تقديم للتعجيل مفاده تبريئ المعلمين في وضعهم الاجتماعي، فلا حول لهم ولا قوة في التسيير أو التكوين أو التسطير؛ كما أنّ تقديم الحياة على الوطن والجيل والتاريخ غرضه من هذا؛ لأنّ الكلام جاء في سياق الصبر وحمل الأمانة في كل مراحل العمر، فالوطن والجيل من مكونات هذه الحياة، والتاريخ لكليهما معاً، وعليه فإن التسيير السليم في الحياة يتبعه استقرار عن رغبة، ويكون لتكوين الأجيال أثر جميل، والتاريخ يُكتب بحقائق الأقلام؛ ولكن هذا لن يكون لكم فيه شيء بما أنكم في زمن غير زمنكم، ونلاحظ كيف كان هذا التقديم الأليق في السياق، وأن يوصل الكاتب في كل موضع كلام إلى ما يناسبه في المعنى؛ وكم هي جميلة هذه القراءة التي تقتضي وجوب التأمل والغوص في الدلالات دون قراءات سطحية؛ وعليه ففي هذا انزياح تركيبي يضفي جمالية بلاغية على تتابع تقديمات خبرية في السياق الواحد دون انقطاع، ويقول البشير الإبراهيمي: "وليس للصداق في أصل الشريعة ونصوصها القطعية، وتطبيقاتها العملية، حد منصوص يوقف عنده لا في القلة ولا في الكثرة[2]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لخبر ليس شبه جملة جار ومجرور ظاهر في قوله: (للصداق)، وتأخير لاسمها في قوله: (حد منصوص)؛ كما أنها اشتملت على حكم منفي مجرد من الزمن في

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (كلمات واعظة لأبنائنا المعلمين الأحرار)، ص267.
[2]– المصدر نفسه، مقال (من مشاكلنا الاجتماعية، الصداق.. وهل له حد؟)، ص324.

قولـه: (لا فـي القلـة ولا فـي الكثـرة)، ويقول البشير الإبراهيمـي: "ليس فـي أبـواب السّـخرية بالإسـلام، أسمجُ من هذه الفصول السخيفة التي تقوم بتمثيلها السياسة الفرنسية في شمال إفريقيا[1]"، وفي هذا المثال تقديم لخبر ليس جار ومجرور ظاهر في قوله: (في أبواب السخرية)، وتأخير لاسمها في قوله: (أسمجُ)؛ غير أنّ الاسم جاء مبتدئا بعد الوقف لئلا يتخيل للقارئ بأنّ الاسم جاء صفة لما قبله، وقد أراد الكاتب أن يتبيّن الفصل بين الأمرين؛ ذلك في أنّ الإسلام دين لا يجوز الاستهزاء به، والابتداء بعد الوقف بالقبح صفة للفرنسيين وسياستهم القذرة في شمال إفريقيا؛ غير أنّ التقديم والتأخير بين الخبرين قد كان على سبيل المزاوجة؛ فإذا أسندت السخرية للإسلام فمعناها دلالة الجزاء فيما يكون بعد ذلك، والسخرية في هذا السياق أُسندت إلى فرنسا التي شبهها الكاتب بإبليس الذي يأمر بالمعروف، وفي هذا يتفق الوجهان من حيث الغرض والقصد.

ويمكن توضيح هذا الشرح في الجدول المبين أدناه:

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (إبليس يأمر المعروف)، ص418.

جدول رقم04: تقديم خبر ليس على الاسم

الجمل (النماذج)	الناسخ	الخبر	الاسم	عناوين المقالات وصفحاتها
فرمضان ليس له اوقاف تتفق عليه	ليس	له	اوقاف	فصل رمضان والاعياد عن قاضي الجزائر، ج3، ص113
ليس لكم في تسييرها يد، ووطن ليس لكم في أرضه مستقر، وجيل ليس لكم في تكوينه أثر وتاريخ ليس لكم في تسطيره قلم	ليس ليس ليس	(لكم في تسييرها) (لكم في أرضه) (لكم في تسطيره)	يد مستقرّ قلم	كلمات واعظة لأبنائنا المعلمين الأحرار، ج3، ص267
وليس للصداق في أصل الشريعة ونصوصها القطعية، وتطبيقاتها العملية، حد منصوص	ليس	للصداق	حد منصوص	من مشاكلنا الاجتماعية الصداق.. وهل له حد؟، ج3، ص324
ليس في ابواب السّخرية بالإسلام، أسمجُ من هذه الفصول السخيفة	ليس	في ابواب السخرية	أسمجُ	إبليس يأمر بالمعروف، ج3، ص418

2- مظاهر التقديم في الجملة الفعلية:

وتتعدد مظاهر التقديم في مقالات البشير الإبراهيمي، ولعل أبرز مواضع المرفوعات التي توجد فيها تقنية التقديم في الجملة الفعلية في مقالات البشير الإبراهيمي ما يلي:

2-1 تقديم الفاعل ونائب الفاعل على الفعل:

والمألوف في ترتيب الجملة الفعلية تقدم الفعل على الفاعل والفاعل على المفعول به، وقد يتقدم المسند إليه الفاعل على مسنده الفعل لفظا في الجملة الفعلية إذا أُريد بيه الاهتمام، ويقول سبويه في كتابه: "كأنّهم يقدّمون الذي بيانه أهمّ لهم وهُم ببيانه أَعنى، وإنْ كانا جميعاً يُهمّانهم

ويعنيانهم[1]"، والغرض من هذا معرفة الإفادة الأصلية للمعنى، ومعرفة القيمة الجمالية البلاغية لهذا التقديم الذي يعتبر خروجاً عن الأصل بخلاف وجود ترتيبه في الأصل، وهذا من مباحث علم النحو؛ كما أنه لا اقتضاء لهذا الخرق النحوي إلا لأغراض محددة من طرف البلاغيين، وأجاز الكوفيون في تقديم المسند إليه (الفاعل) على مسنده (الفعل) شرط بقاء حكمه على ما كان عليه؛ أي بقاء الحكم نفسه قبل التقديم وهو الفاعلية، وشرطهم في تحقيق ذلك بأن يكون الفعل خاليا من ضمير يعود على الاسم المقدم[2]".

ويقول البشير الإبراهيمي: "وهي تسيئ الظن بجميعهم لأنهم مسلمون[3]"، وفي هذا المثال تقدم المسند إليه (هي) الذي يعود على الحكومة، وهو ضمير الشأن على المسند الفعل (تسيء) الذي ذكر لفظاً؛ كما أن الحكم قوي وهو تحقيق الإساءة في حق هؤلاء المسلمين؛ كما أنّ هذا الحكم يثبت صحة الإساءة عن المخاطِب بالنسبة للحكومة على هؤلاء الدعاة من أجل إقامة حجتها بالدلائل في قضية التسامح في الدين والاعتناء به، والكاتب لم يرد أن يدعي لها الانفراد بالإساءة، فابتدئ بالمسند إليه ضمير الشأن لتنبيه المتلقي على أن الفاعل (الحكومة) قد فعل، فيؤكد بذلك الحكم ويبعد المتلقي عن الغموض والشك والشبهة في فهمه للقصد، والمثال واضح: (هي تسيئ الظن) لهذا جاءت الجملة اسمية.

---

[1]- أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سبويه، ص34.

[2]- ينظر: يحي بن زياد الفرّاء، معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجار، ط1، مصر، دار الكتب المصرية، ج1، 1955، ص73.

[3]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الحج)، ج3، ص74.

ويقول البشير الإبراهيمي: "وشوق يتجدّد كلما سمع قول الله: الحج أشهر معلومات[1]"؛ كما أنه وجب معرفة طرفي الجملة وما تحققه من اختلاف في الدلالة باختلاف الترتيب في الجملة لمعرفة الغرض من هذا التقديم، وفي هذا المثال تقدم المسند إليه الفاعل (شوق) على المسند الفعل (يتجدد)، واستدعى هذا الإسناد في كون الفعل قد وُضع لإفادة التجدّد؛ وحين تقرأ العبارة تطلعك على ذلك الحنين للحج ومناسكه والإعراض عن ما هو دون ذلك، وفي هذا اكتسى الحكم قوة؛ والمراد هو تحقيق تجديد الشوق عند سماع قول الله أو قراءته، كما أنّ الرفع في (شوقٌ) هو تحقيق بأن (يتجددُ شوقاً)، والمسند إليه الفاعل ابتدئ نكرة ومن حق المنكر أن يحمل على وجه التخصيص[2]، والفعل (يتجدّد) جاء بعد الاسم فارتفع الاسم قبل الفعل بالابتداء، كما أنّ تقديم المسند إليه هنا يصلح للتفاؤل، فقدمه الكاتب إلى المتلقي بغرض المسرة لا الإساءة، ويقول البشير الإبراهيمي: "وهو يعدّهما من المباحات ومن موارد الاستغلال الغزيرة[3]"، وفي هذا المثال تقديم للمسند إليه ضمير الشأن (هو) وتأخير للمسند الفعل (يعدّ)، وضمير الشأن يعود على الاستعمار؛ ولو تأملنا جيدا في هذا التركيب ينتابنا إحساس في عدم ابتداء الكاتب بالفعل مباشرة، وما غايته من هذا؟، فمثلا لو قال الكاتب: (ويعدّهما هو من المباحات)، فمجيء الفاعل على أصله لا يقدم أي إفادة؛ وإنما تقديمه وتأخير فعله مثلما جاء به الكاتب، هو تقديمٌ يراعي التناسب ويهتم بما هو مقدّم، فضمير الشأن هو الذي يعود على الاستعمار وهو فاعل (يعدّ) مقدّم، والابتداء به هو تحقيق للمتلقي وتنبيه له بأن الاستعمار هو القصد من الحديث؛ ذلك بأن الكاتب أراد أن يجعل للاستعمار

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص75.

[2]– ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص223.

[3]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، مقال (الحج)، ص76.

الانفراد بمن يعد الخمر والزنا من المباحات ومن موارد الاستغلال الغزيرة دون غيره، وأن هذه العلاقة الإسنادية هي علاقة الفاعل بفعله، وعلاقة العامل بعمله، فيؤكد بذلك الحكم على الفاعل ويؤكده، ويبعد المتلقي عن الفهم الخطأ للقصد؛ ومجيء الفعل المضارع (يعدّ) بعد فاعله قد أفاد التّجديد، وقد صلح الفعل المضارع في هذا السياق فحسُنَ الخبر، الأمر الذي جعل بأن يتولّد لدى المتلقي انطباعا ثابتا دون أن ينكره، ويقول البشير الإبراهيمي: "فهذه تعطي وتلك تمنع، وهذه توسّع وتلك تضيّق[1]"، وفي هذا المثال جاء المسند إليه الفاعل اسم إشارة (هذه) متصدرا في الجملة، وتأخر الفعل في كل من (تعطي) و(توسّع)، ووقعت الجملة اسمية توخيا لاختلال المعنى وتوظيفاً له؛ فالمعنى الذي يقتضيه هذا السياق هو إثبات فعل العطاء والتوسّع لهذه الإدارات مع قدرتها على الاستمرار في العطاء والتوسّع، وهذا ما يدل عليه الفعل المضارع في كل من (تعطي) و(توسع) الذي يفيد التّجديد، كما أن الكاتب أراد أن يصف هذه الإدارات بأنهم أحيانا كاللجج؛ أي الماء الكثير الذي تصطخب أمواجه، فمرة يسهلون الإجراءات ويعطون ويوسعون على الحجاج، ومرة عكس ذلك مثل الكرة التي تتقاذفها الأمواج، مستدلا بذلك في قوله: (وتلك تمنع) و(تلك تضيق)، فالكاتب أراد أن ينبه الملتقي بأن القصد يعود إلى هذه الإدارات وما في أنفس أصحابها من هذه الصفات، حتى يبعد عنه التوهم بأن هذه الصفات قد تكون لغيرهم، ولهذا جاءت الجملة اسمية فذكر الكاتب الفاعل ابتداء من أول الكلام ليعلم المتلقي بأن الكاتب أراد الفاعل بالحديث ليثبت الحكم ويقويه ويبعد المتلقي عن الشبهة في الآن ذاته؛ ولو جاء الفاعل على أصله في التركيب فيقول: (وتعطي هذه وتمنع تلك) لاختلّ المعنى وما دل السياق على أي تنبيه أو ثبوت

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص76.

أو تأكيد، وفي نفس المقال يقول: "والإجراءات تحبو من مكتب إلى مكتب[1]"، وفي هذا المثال تقدم المسند إليه الفاعل (الإجراءات) على المسند الفعل (تحبو)، والمعنى في الجملة يدلّ على ثبوت فعل الحبو لهذه الإجراءات، ويريد المتكلم أن يُفهم المتلقي بأنّ الحبوَ حدث فعلا من المكلفين بالحج في الإدارات وليس من غيرهم، كما أنّ هذه البنية (الإجراءات تحبو) تدلّ على أن فعل الحبو مقصور على هؤلاء المكلفين ولا يشاركهم فيه غيرهم، وهو حدث ثابت غير متجدد، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "فهي تتطلب ما يسد الفراغ أو يدفع الملل[2]"، وفي هذا المثال تقديمٌ للفاعل الذي يفيد الاختصاص؛ لأن الكاتب أراد أن يقول: (لم يتطلب ما يسد الفراغ أو يدفع الملل سواها) أي الوثنية، وهذا إخبار من الكاتب للتأكيد بالتوكيد يقتضي فهم حال المتلقي وهو يتلقى هذا الخبر دون أن يعترضه في ذلك شك، وفي التقديم تحقيقٌ و إلا ما كان للمسند إليه أن يُقدّم، وعلى سبيل الاختصاص فإنّ الفعل (يتطلب) خصّ بالمسند إليه (هي)، ولا يمكن أن يتعدّاه، كما أنّ الاختصاص هنا قد تضمّن التوكيد والتقرير، ويقول البشير الإبراهيمي: "والنصرانية دخلت هذا الوطن في ركاب الغزاة الرومانيين وفي ظل سيوفهم[3]"، وفي هذا المثال تقديمٌ للفاعل (النصرانية) وقد أُريد به الاهتمام، وتأخير أيضا للفعل (دخلت) الذي يقتضي تجدد الصفة، كما أن (دخلت) أصلح من الاسم (داخلة)؛ ذلك لأن الاسم يقتضي ثبوت الصفة ويمنعها من التجدّد في الوقت.

ويقول البشير الإبراهيمي: "والناس يحملون من طبائع الأرض ألواناً شتى[4]"، وفي هذا المثال تقديم للمسند إليه الفاعل وتأخير للفعل المضارع (يحملون)، فإذا قيل: (كيف الناس؟)، يقول:(الناس

---

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص76.

[2]– المصدر نفسه، مقال (الأديان الثلاثة في الجزائر)، ص78.

[3]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص78.

[4]– المصدر نفسه، مقال (فصل رمضان والأعياد عن قاضي الجزائر)، ص112.

يحملون من طبائع الأرض ألواناً شتى)، فالمسند إليه أقرب إلى الذكر، وتقديمه تنبيئ عن التعظيم كما أنه أفاد التخصيص أيضا؛ أي أن حمل طبائع الأرض يقتصر على الناس فقط في هذا السياق، والمقام يقتضي ذلك، كما أنّ في هذا التقديم اهتمام بالخبر الذي يفيد بتوبيخ بعض هؤلاء الناس على ما وقع منهم من انهيار وانهزامية للأفكار الشيطانية الاستعمارية، وفي تقديم الفاعل على فعله قد يوقعه في لبسٍ بينه وبين المبتدأ؛ أي أن المبتدأ كونه مسنداً إليه يتصف بمسنده اتصافاً ثابتاً شرط أن يكون المسند اسماً جامداً، أو وصفاً دالا على الثبات، بينما الفاعل باعتباره مسنداً إليه فهو يتصف بمسنده اتصافاً متجدّداً، شرط أن يكون مسنده فعلا، أو وصفاً يفيد التجدد أو التجديد[1]"، والفعل (يحملون) كان أحسن استعمالا في هذا السياق من الفعل (حاملون)؛ ذلك لأن الفعل (يحملون) يقتضي التجديد فيما كان الناس فيه يحملون، وهذا دلالة القصد على الفاعل؛ كما أنه تخصيص لفعل (الحمل) لهؤلاء الناس، فذُكر لفظ الناس أولا ثم تلاه الفعل المضارع الذي أفاد التجدد والاستمرار، فكان المعنى المراد في هذا السياق بأن الحكم ثابت ومستمر من هؤلاء الناس، ويقول البشير الإبراهيمي: "والخطة تقتضي احتلال الجزائر اليوم[2]"، وفي هذا المثال تقديمٌ للمسند إليه الفاعل (الخطة) وتأخير للمسند الفعل (تقتضي)، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "والإسلام يأمر بالوفاء لذاته[3]"، وفي هذا المثال فإنّ المعنى الذي تضمنه هذا السياق هو إثبات الوفاء من المسلمين في الحروب وفي المعاهدات لدين الإسلام، وأن الإسلام هو الآمر والناهي والدال على الاستمرار، وهذا ما يدل عليه الفعل المضارع (يأمر)، وفي هذا التركيب أيضا تخصيصٌ الأمر

[1]- ينظر: جلال الدين السيوطي، المطالع السعيدة في شرح الفريدة، تحقيق: نبهان ياسين، ط1، بغداد، دار الرسالة للطباعة، ج1، 1977، ص253.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الجزائر المجاهدة)، ج5، ص77.

[3]- المصدر نفسه، مقال (شرعة الحرب في الإسلام)، ص94.

بالوفاء للذات للإسلام دون غيره، ولهذا تحول لفظ (الإسلام) من باب الفاعلية إلى باب الابتداء، وكان له الحق بالصدارة ليحقق فعل الأمر ويؤكده، بخلاف لو أتى الفعل المضارع متقدما على فاعله لما دلّ على الاستمرار، والمسند الفعل (يأمر) قد يكون وصفاً في المعنى من ناحية الإيجاب؛ غير أن الفعل (يأمر) أحسن وأنسب من لفظة (آمرٌ) في هذا السياق؛ لأن الخبر حسن قولاً بالفعل لا بالاسم، وقد اقتضى الفعل المضارع تجديدا في الوقت يفيد الاستمرار، ويعتبر هذا انزياحا تركيبيا يضفي جمالا على الأسلوب يحدثه الكاتب لجعل المتلقي أو القارئ شريكا في استنباط دلالات التركيب واستنطاق المسكوت عنه من خلال عملية التأثير والتأثر وذلك هو الأدب الجميل، ويقول البشير الإبراهيمي: "وصاحب الحشيش يوقن بأنه سائر في طريق الموت إذا أدمن[1]"، وفي هذا المثال أيضا تقديم للمسند إليه الفاعل (صاحب الحشيش) وتأخير للمسند الفعل المضارع (يوقن)، وإذا تأملنا جيدا في هذا التركيب نجد الفاعل جاء معرّفا رغم أن اللغة تجيز الابتداء بالنكرة شرط أن تتحقق الفائدة من ذلك؛ لأن الحكم على المجهول النكرة لا يفيد، كما أن مجيء الفاعل في الصدارة هو تقوية للحكم وتخصيص للفاعلية؛ أي أنّ المعنى الذي تضمّنه هذا التركيب هو إثبات يقين الهلاك لصاحب الحشيش وحده دون غيره في هذا الطريق، ولهذا تحول المسند إليه الفاعل (صاحب الحشيش) إلى باب الابتداء ليكون القصد منسوباً إليه دون غيره، إضافة إلى تنبيه المتلقي والقارئ إلى ما يخلص إليه الخبر في الأخير، كما أن مجيء المسند الفعل بعد الفاعل أفاد الاستمرار في هذا الطريق، وهو ما دل عليه الفعل المضارع (يوقن)، وهو تحقيق للقارئ بأن الهلاك متمسك بصاحبه في حالة الإدمان وجب الإقلاع عنه، كما أن المسند إليه (صاحب الحشيش) جاء معرفا بالإضافة، فـ(صاحب) نكرة ولما تم إضافته إلى (الحشيش) اكتسب منه التعريف وصار

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الاستعمار والشيطان)، ص95.

معرفة بالإضافة، كما أنه اكتسب تخصيصاً فصار المقام هنا مقام تخصيص مفاده الذم في هذا السياق، وقال البشير الإبراهيمي: "مَن يسمع يَخل[1]"، وفي هذا المثال تقدمٌ للفاعل، وكناية هذا الكلام عن الفاعل، وقُدّم لأن الفاعل جاء اسم شرط في بداية الكلام، ويشير مهدي المخزومي (ت1993م) في كتابه مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو في هذا الشأن: "فهو يعتبر اسم الشرط في هذا الموقع بالنسبة للجملة فاعلا لأنه خُصّ بالصدارة نظراً لأهميته[2]"، ويقول البشير الإبراهيمي: " يزيدها طيباً وعذوبة أن القرآن بها يُتلى، وأن الصلوات بها تبدأ وتُختم[3]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لنائب الفاعل الذي جاء مصدرا مؤولا من أنّ ومعمولها في (أنّ القرآن) للفعل المضارع المبني للمجهول (يُتلى) المؤخّر، وتقديمٌ لنائب الفاعل الذي جاء مصدرا مؤولا من أنّ ومعمولها في (أنّ الصلوات) للفعل المضارع المبني للمجهول (تُختم) المؤخّر، وتقدير الكلام: (يزيدها طيباً وعذوبة بأنْ يُتلى القرآنُ بها، وتبدأ وتُختم الصلواتُ بها).

ويمكن توضيح هذا الشرح في الجدول المبين أدناه حيث يرمز لـ: فا (فاعل)، نا(نائب الفاعل):

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حدّثونا عن العدل فإنّنا نسيناه)، ج3، ص366.

[2]– ينظر: مهدي المخزومي، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، ط3، لبنان، دار الرائد العربي، 1401هـ/ 1986، ص92.

[3]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، مقال (اللغة العربية في الجزائر عقيلة حرّة، ليس لها ضرّة)، ص206.

جدول رقم05: تقديم الفاعل ونائب الفاعل على الفعل

الجمل (النماذج)	الفاعل نائب الفاعل	الفعل	عناوين المقالات وصفحاتها
وهي تسيء الظن بجميعهم لأنهم مسلمون	فا/ هي	تسيء	الحجّ، ج3، ص74
وشوق يتجدّد كلما سمع قول الله	فا/ شوق	يتجدّد	الحجّ، ج3، ص75
وهو يعدّهما من المباحات	فا/ هو	يعدّ	الحجّ، ج3، ص76
فهذه تعطي وتلك تمنع، وهذه توسّع وتلك تضيّق	فا/ هذه فا/ هذه	تعطي توسّع	الحجّ، ج3، ص76
والإجراءات تحبو من مكتب إلى مكتب	فا/ الإجراءات	تحبو	الحجّ، ج3، ص76
فهي تتطلب ما يسد الفراغ أو يدفع الملل	فا/ هي	تتطلب	الأديان الثلاثة في الجزائر، ج3، ص78
والنصرانية دخلت هذا الوطن	فا/ النصرانية	دخلت	الأديان الثلاثة في الجزائر، ج3، ص78
والناس يحملون من طبائع الأرض ألواناً شتى	فا/ الناس	يحملون	فصل رمضان والأعياد عن قاضي الجزائر، ج3، ص112
والخطة تقتضي احتلال الجزائر اليوم	فا/ الخطة	تقتضي	الجزائر المجاهدة، ج5، ص77
والإسلام يأمر بالوفاء لذاته	فا/ الإسلام	يأمر	شرعة الحرب في الإسلام،ج5، ص94
وصاحب الحشيش يوقن بأنه سائر في طريق الموت إذا أدمن	فا/ صاحب الحشيش	يوقن	الاستعمار والشيطان، ج5، ص95
مَن يسمع يَخل	فا/ من	يسمع	حدّثونا عن العدل فإننا نسيناه، ج3، ص366
يزيدها طيباً وعذوبة أن القرآن بها يُتلى، وأن الصلوات بها تبدأ وتُختم	نا/ أنّ القرآن نا/ أنّ الصلوات	يُتلى تُختم	اللغة العربية في الجزائر، عقيلة حرّة ليس ضرّة، ج3، ص206

2-2 تقديم المفعول به على الفعل:

إن الأصل في الجملة الفعلية أن يتقدّم الفعل على الفاعل، وأن يتقدم الفاعل على المفعول به، ويتقدم المفعول به في حالتين: أولهما أن يتقدم على الفاعل، والحالة الثانية أن يتقدم على فعله، غير أن تقديمه على فعله ينقسم بين التقديم الواجب والتقديم الجائز.

يقول البشير الإبراهيمي: "وكم تجرّعنا من هذه العادة من صاب، وكم لقينا فيها من أوصاب[1]"، وجاء التركيب في هذا المثال على الشكل التالي: كم + فعل + نكرة مجرورة بـ (مِنْ)، وفي هذا المثال وقع المفعول به موضع كم الخبرية، وقد تقدّم وجوبا لكونه من الألفاظ التي لها حق الصدارة في الكلام، ويقول سبويه في كتابه في هذا الشأن:" وكم تكون في موضع الاستفهام، وتكون بموضع الخبر بمعنى رُبّ، وتكون في الموضعين اسما فاعلا ومفعولا وظرفا[2]"، فـ(كم) هنا لا تُؤخر فاعلة ولا مفعولة، ولا يمكن القول: (وتجرّعنا كم من هذه العادة)، فالكلام في أوله أقوى، كما أن النون المقترنة بالفعل (تجرع) تعود على الفاعل، أما (صاب) بمعنى (الذل) وهي صفة للفاعل، وقد تكون (كم) للظرفية في قوله: (وكم لقينا فيها من أوصاب)، كما أن بين (كم) وبين الاسم (أوصاب) التي تأتي بمعنى الأمراض والأوجاع فصل يتمثل في جار ومجرور (ضمير) في قوله: (فيها)، و(لقينا) فعل وفاعل، و(كم) مفعول بها، وقد تكون (كم) هنا ظرفا لتكثير المرار أي: (وكم مرة لقينا فيها من أوصاب)، كما أن (أوصاب) قد يكون هناك مسوغا للبدء بها لأنها وصفت بالجار والمجرور؛ أي: (وكم من أوصاب لقينا فيها)، فتكون في موضع الابتداء وفي محل رفع، وخبرها الفعل والفاعل والجار والمجرور هو (لقينا فيها)، ويقول ابن يعيش في كتابه شرح المفصل:

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (فصل الدين عن الحكومة)، ج3، ص111.

[2]- ينظر: أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط1، بيروت، دار الجيل، بيروت، ج2، ص 156.

"وكم إذا نُصبت بالحركة الإعرابية، فإما أن تأتي مفعولا به أو مفعولا فيه أو مصدرا[1]"، وما يلاحظ أيضا هو دخول (مِنْ) على المميز في: (من صاب) و(من أوصاب)، واختلف النحاة في إضافة مميز (كم) الخبرية؛ أي بين إضافته لـ (مِنْ) أو لـ (كم) الخبرية، وقد لزم الجر لـ (كم) الخبرية في هذا المثال، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "أي داع من الحكمة، أم أي مقتضٍ من المصلحة لإثارة قضية إعطاء المرأة المسلمة حق الانتخاب؟[2]"، وفي هذا المثال جاءت (أي) في موضع نصب مفعول به، وجاءت أيضا في كلام فيه استفهام ولم تأت على سبيل الإخبار، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "ولعلموا أيَّ جليل أعطوا من العوض، وأيَّ خسيس أخذوا من العرض[3]"، وهنا (أيّ) جاءت في كلام يُراد به الإخبار وليس على سبيل الاستفهام، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "وكم رأينا من غني زوّج بنته من سكّير لما قدّم من حُلي وساق من مهر، فعاشت بنته في نكد، ولم تتمتّع بزوج ولا ولد، وكم رأينا من باع داره التي تُظلّه وتُظلّ أطفاله لإهداء بنت من بناته إلى زوجها[4]"، وجاء التركيب في هذا المثال على الشكل التالي: كم+ فعل+ نكرة مجرورة بـ (مِنْ)، وفي هذا المثال أتت (كم) مفعولا به للفعل (رأينا)، كما جاءت بموضع (كم) الخبرية وفي موضع نصب بالفعل (رأينا)، وقد أجمع أغلب النحاة في أنّ (كم) تفيد التكثير، ويقول ابن السراج (ت316هـ) في هذا الشأن في كتابه الأصول في النحو: "ومعرفة (كم) ما هي إلا اسم في جمل الاستفهام أو المسندات، كما أنها فاعلة ومفعولة وظرف في المعنى[5]"، فالضمير في الفعل (رأينا)

---

[1]– موفق الدين بن يعيش النحوي، شرح المفصل، ط1، بيروت، عالم الكتب، ج4، ص127، ص128.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (فصل الدين عن الحكومة)، ج3، ص129.

[3]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص156.

[4]– المصدر نفسه، مقال (الشبّان والزواج)، ص295.

[5]– ينظر: أبو بكر ابن السراج، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، ط3، بيروت، مؤسسة الرسالة، ج1، 1988، ص316.

وهو النون يعود إلى (كم)؛ لأن الضمير مقرر بأن لا يعود على الأفعال، وإنما يعود على الأسماء، وفي هذا المثال حكم وإقرار باسمية (كم) ما جعل الضمير يعود إليها، كما أنها جاءت في موضع (كم) الخبرية في هذا التركيب، وإن كانت خبرية فالإتيان بها للتكثير على عكس (رُبّ) التي تفيد التقليل، وعليه ففي هذا المثال ذمّ وهجاء على الأغنياء، واستشعار بالابتعاد عن هذه الأفعال، و(كم) هنا التي أفادت الكثرة دلالة على الإخبار بكثرة هذه الحوادث والسلوكيات في الأزمنة الماضية، ولهذا اقتضت صيغة (كم) للدلالة على الكثرة في هذا السياق، وما يلاحظ أيضا في هذا التركيب، ربط الكاتب بـ(كم) الخبرية ومعاني المبالغة في هذا الذم والهجاء، ويقول: (وكم رأينا من غني زوّج بنته من سكّير)، وقد بالغ الكاتب في الذم، أي: (كثيرا ما رأينا من غني يزوج بنته من سكّير)، والفعل (رأينا) يرد عن سخط عظيم، وهذا من التخصيص فيما أورده الكاتب، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "وأي مغنم تكسبه منها؟ نحن نعرف الجواب الصحيح[1]"، وجيء بـ (أي) للاستفهام بها عن نكرة، كما أنها جاءت (أي) في موضع نصب مفعول به.

ويمكن توضيح هذا الشرح في الجدول المبين أدناه:

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (فرنسا وثورة الجزائر)، ج5، ص248.

جدول رقم06: تقديم المفعول به على الفعل

الجمل (النماذج)	المفعول به	الفعل	عناوين المقالات وصفحاتها
وكم تجرّعنا من هذه العادة من صاب، وكم لقينا فيها من أوصاب	كم	تجرّعنا	فصل الدين عن الحكومة، ج3، ص111
ولعلموا أيَّ جليل أعطوا من العوض، وأيَّ خسيس أخذوا من العرض	أي أي	أعطوا أخذوا	أهذه هي المرحلة الأخيرة من فصل الحكومة عن الدين، ج3، ص156
كم رأينا من غني زوّج بنته من سكّير لما قدّم من حُلي وساق من مهر، فعاشت بنته في نكد، ولم تتمتّع بزوج ولا ولد، وكم رأينا من باع داره التي تُظلّه وتُظلّ أطفاله لإهداء بنت من بناته إلى زوجها	كم	رأينا	الشبّان والزواج، ج3، ص295
أي مغنم تكسبه منها؟ نحن نعرف الجواب الصحيح	أي	تكسبه	فرنسا وثورة الجزائر، ج5، ص248

2-3 تقديم المفعول به على الفاعل:

ذكر النحاة في تقديم المفعول به على الفاعل على أنه ينقسم بين الجواز والوجوب، وسيتضح ذلك في الأمثلة الآتية:

يقول البشير الإبراهيمي: "حقّقه بعده موسى بن نصير ومولاه طارق بن زياد الليثي[1]"، وفي هذا المثال تقديمٌ للمفعول به (بعدَ) الذي جيء ظرفاً للفعل الماضي (حقّقه) الواقع على الهاء، وتأخير للفاعل (موسى بن نصير)، وتقديمٌ آخر للمفعول به (مولىَ) وتأخير للفاعل (طارق بن زياد الليثي)، إلا أن في هذا التقديم تقديم لا على نية التأخير.

ويمكن توضيح هذا الشرح في هذا الجدول أدناه:

جدول رقم07: تقديم المفعول به على الفاعل

الجمل (النماذج)	المفعول به	الفاعل	عناوين المقالات وصفحاتها
حقّقه بعده موسى بن نصير ومولاه طارق بن زياد الليثي	بعد	موسى بن نصير طارق بن زياد	الاستعمار الفرنسي في الجزائر، ج5، ص104

2-4 تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معا:

لا يجوز أن يقدم الفاعل على الفعل إلا على شرط الابتداء، غير أنه إذا كان الفعل متصرفا فيجوز تقديم المفعول به على الفعل.

يقول البشير الإبراهيمي: "واخيبتاه! أبعدَ مداورات دامت سنوات يُفرض على الأمة الجزائرية دستور أعرج أبتر؟[2]"، وفي هذا المثال تقدم المفعول به ظرف (بعدَ) على الفعل الماضي المبني للمجهول (يُفرض) لأهميته في المعنى؛ كما أن في هذا المثال ضربٌ من الاستفهام الإنكاري لقلة فهم واستيعاب الشعوب للأحداث والجهود التي قام بها الجزائريون في سنوات مضت،

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الاستعمار الفرنسي في الجزائر)، ج5، ص104.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الكلمة الأخيرة للأمّة)، ج3، ص289.

وفي هذا التقديم يكون المعنى أبلغ وأجمل في أدائه اللغوي، فإذا قيل: (أَيُفرض على الأمة الجزائرية دستور أعرج أبتر بعدَ مداورات دامت سنوات)، تقل أهمية الكلام في تأدية المعنى المقصود؛ لأن الكاتب يقصد بالضبط من خلال هذا التقديم سنوات الكفاح وحق الأمة الجزائرية في وضع دستور يليق في تسيير حياته السياسية والاجتماعية، ويضمن له كل الحقوق بعيداً عن الطرد والإقصاء والهوان، وهذا أسلوب له قيمة تعبيرية وقيمة جمالية، وهو أبلغ في الإقناع والإمتاع معاً، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "أفتكون الزبّاء أعقل وأحكم من فرنسا حينما قالت: بيدي لا بيد عمرو؟[1]"، وقدم الكاتب الإنكار بواسطة الهمزة على الفعل دون الاسم؛ ذلك ليثبت بأن الفعل لم يحدث من أصله، أي: أنّ الحدوث للفعل (تكون) للفاعل (الزبّاء) لم يحدث في الأصل، لا من العالم العربي ولا من فرنسا ولا من الرجل المسؤول، وفي هذا رد على من اختاروا الهزيمة قبل خوضها، بل وهم موقنون بها، وتكذيب لنفوسهم المريضة التي ضعفت وخضعت لنزعة الاستعمار؛ فلو قُدّم الاسم يكون الكلام (أفزبّاء تكون أعقل وأحكم من فرنسا)، فيصبح الإنكار في الفاعل؛ أي أنّ حدوث الفعل موجود في الأصل، كما أنّ الفعل هنا يدل على التجدد والحدوث في حال التقدير، وليس هذا هو المراد من الكاتب، ويقول البشير الإبراهيمي: "أية فائدة حقيقية تجنيها فرنسا من وراء هذه الحرب؟[2]"، وفي هذا المثال (أية) أفادت موضع الاستفهام؛ لأن (أي) لا يصح أن تدخل عليها همزة الاستفهام، والاستفهام لا يدخل على من مثله، والتاء المربوطة المقترنة بـ (أي) تدل على صيغة المؤنث.

ويمكن أن نوضح هذا الشرح في الجدول المبين أدناه:

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الاستعمار والشيطان)، ج5، ص97.
[2]– المصدر نفسه، مقال (فرنسا وثورة الجزائر)، ص248.

جدول رقم08: تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معا

الجمل (النماذج)	المفعول به	الفعل/الفاعل	عناوين المقالات وصفحاتها
واخيبتاه! أبعدَ مداورات دامت سنوات يُفرض على الأمة الجزائرية دستور أعرج أبتر	بعدَ	يُفرض	الكلمة الأخيرة للأمّة، ج3، ص289

2-5 تقديم جار ومجرور على الفعل والفاعل والمفعول به:

تتكون شبة الجملة من الجار والمجرور أو من الظرف والمضاف إليه، وهي تأتي بعد الفعل والفاعل في الجملة من حيث الترتيب، إلا أنها قد تتغير من حيث موقعها الأصلي، ويمكنها أن تتقدم على الفعل والفاعل ويمكنها أيضا أن تتوسط بين ركنين كأن تتوسط بين الفعل والفاعل، "وقد يكون هذا المكون مفعولا أو ظرفا أو جاراً ومجروراً [1]".

ويقول البشير الإبراهيمي: "تتجاور في الجزائر أديان ثلاثة[2]"، وجاء التركيب على الشكل التالي: فعل+ شبه جملة+ فاعل، وفي هذا المثال تقديمٌ لشبه جملة جار ومجرور (في الجزائر) على الفاعل (أديانٌ)، كما أن تقديم (في الجزائر) هي مقتضى الظاهر جيء بها مقدمة للاهتمام بها، وقد يأتي الكلام: (ثلاثة أديان تتجاور في الجزائر)، فتبتدئ الجملة بنكرة حتى تحقق الإفادة، وفي هذا نكرة مضافة إلى نكرة، وهذا من مسوغات الابتداء بالنكرة في الجملة، والكاتب جرر(الجزائر) فأتى بـ (أديان) مقام الفاعل وكانت حالته رفعاً رغم أن موضعه جر؛ ولو أن الكاتب

[1]- ينظر: عطا محمد موسى، مناهج الدرس النحوي في العالم العربي في القرن العشرين، ط1، عمان، دار الإسراء، 2002، ص351.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الأديان الثلاثة في الجزائر)، ج3، ص78.

قال: (تتجاور أديان ثلاثة في الجزائر) لذهب اهتمام المتلقي لما حدث من تجاور للأديان الثلاثة، لكن محور الاهتمام بالنسبة للكاتب لما حدث في الجزائر من تجاور لهذه الأديان الثلاثة والإسلام أعمقها تأثيرا في نفوس وقلوب معتنقيه، ويقول البشير الإبراهيمي: "فوجد من اليهودية عرقاً ناشزاً منتبراً، ومن النصرانية عرقاً سائساً نخراً[1]"، وفي هذا المثال تقديم للجار والمجرور الظاهر (من اليهودية) على المفعول به (عرقاً)، وتقديمٌ للجار والمجرور الظاهر (من النصرانية) علـى المفعول به (عرقاً)، وفي هذا التقديم إفادة للاختصاص؛ ذلك بأن التقديم هو انزياح عن المألوف إلى ما هو فنيّ نحس به – كما في هذا المثال– في بيان الأثر الذي لاقه الإسلام في الشمال من قرف وتعالي اليهودية والنصرانية وكأنهما قد بلغا من القوة والضخامة، فتتضاءل بجنبهما كل من كان في ذلك الأثر وهو الإسلام؛ غير أن الإسلام قضى عليهما بسماحته، وفي هذا التقديم أيضا مراعاة للحسن في النظم السجعي، والمراعاة في تأليف الكلام أمر لفظي، بينما الاختصاص أمر معنوي، وتطابق الأمرين دون الإخلال بالغرض المقصود يعدّ انزياحا وتقنية بلاغية تحرك وتشد انتباه المتلقي، ولا يَرِدُ هذا اعتباطاً، كما أنّ محور الاهتمام من الكاتب لما وجده الإسلام من النصرانية ومن اليهودية من حصار وظلام يشق نور الهداية؛ ولهذا جاء كلام الكاتب مشيراً إلى موضع الأثر والريع، في قوله: (من اليهودية) و(من النصرانية)، ويقول البشير الإبراهيمي: "وجدوا في القرآن وفي الوصايا النبوية وفي عهود الخلفاء الراشدين ما يرد عنهم الشرور والغوائل[2]"، وفي هذا المثال تقديمٌ للجار والمجرور الظاهر (في القرآن) و(في الوصايا النبوية) و(في عهود الخلفاء الراشدين)، وتأخيرٌ للمفعول به في كل من (الشرور) و(الغوائل)، ولو أن الكاتب قال: (وجدوا ما يرد عنهم الشرور

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص78.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص79.

والغوائل في القرآن وفي الوصايا النبوية وفي عهود الخلفاء الراشدين)، لما كان اهتمامنا من هذا في شيء سواء كنا متلقين أو قراء، وإنما انجذاب الكاتب ومحور اهتمامه، لما يمكن إيجاده في القرآن وفي وصايا النبي عليه الصلاة والسلام وفي كلام التابعين والصحابة في عهود الخلفاء الراشدين ما يصلح أحوالهم وما يبعد عنهم المصائب والمفاسد والمهلكات؛ لذلك جاء كلام الكاتب موحياً بالاهتمـام لموضع الأمان والعدل وتتبع الفطرة الإلهية، ويتجلى هذا في قوله: (في القرآن) و(في الوصايا النبوية) و(في عهود الخلفاء الراشدين)، ويقول البشير الإبراهيمي: "لا يختلف في ذلك رأي، ولا يضيق به صدر، ولا يسمع فيه قول مجرح ولا منتقد[1]"، وفي هذا المثال تقديم للجار والمجرور على اسم لا في كل من (في ذلك) وبين (رأي)، وتقديم لشبه جملة جار ومجرور ضمير على اسم (لا) في (به) وبين (صدر)، وتقديم لشبه جملة جار ومجرور ضمير (فيه) وبين (قول)، وفصل الكاتب بين (لا) النافية للجنس وبين اسمها بشبه جملة جار ومجرور في كل مواضع هذا التركيب، وفي هذه التقديمات لأشباه الجمل تركيزٌ واضح تضمّن فاعلية أكبر في الذّات الكاتبة، لأن أصل التركيب: (لا رأي يختلف في ذلك، ولا صدر يضيق به، ولا قول يسمع فيه)، ويقول البشير الإبراهيمي: "وتبذل لها المساعدة والتنشيط، وتمهد لها سبل العمل[2]"، وفي هذا المثال جاء التركيب المزدوج على الشكل التالي في شقّه الأول: حرف عطف+ فعل+ شبه جملة جار ومجرور ضمير+ مفعول به+ حرف عطف+ مفعول به ثان، وفي شقّه الثاني: حرف عطف+ فعل+ شبه جملة جار ومجرور ضمير+ مفعول به+ مضاف، وأصل الكلام: (وتبدل المساعدة والتنشيط لها) و(تمهد سبل العمل لها)، وهنا يتّضح جليا براعة الكاتب في خرق النظم من خلال طريقة التركيب

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص80.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص80.

والترتيب للوحدات داخل السياق النحوي، وهو إثارة منه إلى انتباه شدّ القارئ للوقوف على مثل هكذا دلالات، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي:" صلّى وخطب في بطحاء جامع بيلكور، كاتب هذه السطور، وعيّن للإمامة والخطبة بمدرسة الحراش– الشيخ ربيع أبو شامة، وللإمامة والخطبة بجامع سانتوجين– الشيخ أحمد سحنون، وللإمامة والخطبة بمدرسة سلام باي– الشيخ سعيد صالحي[1]"، وفي هذا المثال تقديمات متعددة تتمثل في تقديم الجار والمجرور الظاهر ومضافا لفاعله في قوله: (للإمامة والخطبة)، وتأخير الفاعل في: (الشيخ ربيع أبو شامة)؛ كما أنّ الجار والمجرور الظاهر مفعوله به مقدم عن (الشيخ أبو شامة)، ونفس التقديم للجار والمجرور الظاهر مفعولا به عن الفاعل في كل من (للإمام والخطبة) مع (الشيخ أحمد سحنون) و(للإمامة والخطبة) مع (الشيخ أحمد سحنون)، والمجرورات الظاهرة جاءت كلها أسماء مصادر، كما أنها كانت مكررة لفظاً لمراعاة الحسن في نظم الكلام، وأيضا أفادت هذه التقديمات الاختصاص والاهتمام؛ ذلك بأنّ الإمامة والخطابة لا تكون إلا للمشايخ والصالحين من العلماء والفقهاء؛ ولو أُعيد الترتيب والتركيب وفق القاعدة النحوية الأصلية لذهبَ المعنى الذي أراده الكاتب، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي:" وكل ما قلناه عن الانتخاب فهو القاعدة، فإن شذّ عنها شيء فهو (تعويذة) يُدفع بها النقد، وستار تغطى به الحقيقة[2]"، وفي هذا المثال جاء التركيب مخالفا لمقتضى الظاهر في جواب الشرط على الشكل التالي: ضمير الغائب+ خبر+ فعل مضارع مبني للمجهول+ جار ومجرور ضمير+ نائب فاعل، وأصل الكلام: (فهو تعويذة يُدفع النقد بها)، وقدّم الكاتب شبة جملة جار ومجرور (بها) على نائب الفاعل (النقد)، وأيضا جاء التركيب على الشكل التالي في قوله: (وستار تغطى به الحقيقة)، حرف

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (فصل رمضان والأعياد عن قاضي الجزائر)، ص117.
[2]– المصدر نفسه، مقال (فصل الحكومة عن الدين)، ص130.

عطف+ مبتدأ+ فعل مبني للمجهول+ شبه جملة جار ومجرور ضمير، نائب فاعل، والأصل في الكلام: (وستار تغطى الحقيقة به)، ويعتبر هذا من الكاتب خروجا عن القاعدة فهو معادل موضوعي لعدم صلاحية الانتخاب، ويقول البشير الإبراهيمي: "وقامت عليهم الحجج، ودمغته البينات[1]"، وفي هذا المثال جاء التركيب مخالفا لمقتضى الظاهر على الشكل التالي: (حرف عطف+ فعل ماض+ جار ومجرور ضمير+ فاعل)، والأصل في الكلام: (وقامت الحجج عليهم)، ويقول البشير الإبراهيمي: "الأخلاق والآداب والأفكار والإحساسات والاتجاهات العامة والمشخصات الخاصة، هي الأمتعة التي يرثها جيل عن جيل، ومنها يتكوّن مزاجه صحةً واعتلالاً"[2]، وفي هذا المثال تقديم للجار ومجرور في (منها) على الفعل المضارع (يتكوّن)، وفي هذا دلالة على الاهتمام والعناية بهذه الأمتعة التي من تعتبر من السمات التي يتميز بها سيد الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام، وهي من الصفات الحميدة للجيل الناشئ أو المجتمع الصالح، وشكل تقديم الحار والمجرور (ضمير) على ما يتعلق به سمة أسلوبية متميزة ضمن هذا الخطاب، كما أن في هذا التقديم فائدة وهي جمالية الحبكة التي تعطيها تقنية التقديم والتأخير ضمن التركيب، إضافة إلى قوة المعنى الذي يحمله الجزء المقدم وما له من أهمية واختصاص في الدلالة، ويقول البشير الإبراهيمي: "وأجرى عليهم الأرزاق من خزينته العامة ليبقوا دائما تحت رحمته[3]"، وفي هذا المثال جاء التركيب مخالفا لمقتضى الظاهر على الشكل التالي: حرف عطف+ فعل ماض+ جار ومجرور ضمير+ مفعول به+ جار ومجرور ظاهر+ مضاف إليه+ لام التعليل+ فعل مضارع+ حال+ ظرف مكان+ مضاف إليه، والأصل في الكلام: (وأجرى الأرزاق عليهم من خزينته العامة

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (إلى أبنائنا المعلمين الأحرار)، ص262.

[2]– المصدر نفسه، مقال (حقوق الجيل الناشئ علينا)، ص273.

[3]– المصدر نفسه، مقال (الإسلام في الجزائر)، ج5، ص74.

ليبقوا تحت رحمته دائما)، ويقـول البشير الإبراهيمي: "قال: زارني بحكم وظيفتي جنرال فرنسي عائد من الهند الصينية في أيام اشتعال الحرب[1]"، وفي هذا المثال جاء التركيب بالشكل التالي: فعل+ جار ومجرور ظاهر+ مضاف إليه+ فاعل+ اسم فاعل+ جار ومجرور ظاهر+ مضاف إليه+ جار ومجرور ظاهر+ مضاف إليه+ مضاف إليه، والأصل في الكلام: (زارني جنرال فرنسي عائد من الهند الصينية في أيام اشتعال الحرب بحكم وظيفتي).

2-6 تقديم الحال على الفعل والفاعل:

اختلف النحويون في جواز تقديم الحال على عامله المتصرف من عدمه، وذهب المبرد (ت286هـ) في كتابه المقتضب إلى جواز تقديم الحال على العامل المتصرف؛ ذلك بأن: "الحال هي مفعولة تنتصب بالفعل كغيرها، ولا يجوز أن يعمل في الحال إلا فعلٌ أو شيء من معنى الفعل[2]"، ويقول البشير الإبراهيمي: "وليس عليه كل ما على المسلم من واجبات، أو معاهداً يوفى له بعهده، أو مستأمناً يبلغ به مأمنه، أو محارباً ينبذ إليه على سواء[3]"، وفي هذا المثال جاء الترتيب ضمن التركيب مخالفا لمقتضى الظاهر؛ حيث تقدّمت الحال على صاحبها ومعمولها معاً وفي ثلاث جمل متتالية، كما أنها جاءت متقدمة في سياق يتكون من فعل وجار ومجرور، وتقديم الحال في قوله: (مُعاهداً يوفى له بعهده) بخلاف قوله: (يوفى له بعهده مُعاهداً)؛ إذْ يحتمل أن يكون ذميّاً أو حافظاً للوعد؛ غير أنّ المعنى المقصود لا يكون إلا بالتقديم، وأصل تقديم الحال هنا كونها محوراً للمعنى المراد، فأسلوب المعاملة الرحيمة بالمثل بين الحكومات المسيحية والحكومات

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الاستعمار والشيطان)، ص96.

[2]- ينظر: محمد بن يزيد المبرد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، ط2، القاهرة، عالم الكتب، ج4، 1979، ص168.

[3]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الأديان الثلاثة في الجزائر)، ج3، ص79.

اليهودية مع الإسلام، هو المعنى المركزي الذي يُبنى عليه السياق للدلالة على الأحكام والقوانين السياسية للدول المسيحية واليهودية، وتقدمت الحال هنا (مُعاهداً) فأضفت على المعنى الكلي للجملة بُعداً إضافيا يكشف عن طبيعة المسلم في إبرام معاهدة مع غيره وليس طبيعة من أبرم معه المعاهدة، وتقدمت الحال أيضا على عاملها صاحبها جوازاً في قوله (مُستأمناً يبلغ به مأمنه)، كما أنها أصبحت بالمعنى المركزي داخل هذا التركيب؛ ولو تأخرت لفقدت قيمتها الدلالية التي يقصد من خلالها إبراز الأمان على من عقدت له الذمة ووجب عليه الالتزام، وتقدمت الحال أيضا على صاحبها ومعمولها في قوله: (محارباً ينبذ إليه على سواء)، وتقديم الحال هنا هو من باب الاهتمام بها، فالكاتب أراد الاهتمام بحال من يقوم بعمل المحارب، ومن طيبة شمائله الند بالند وليس الغدر أو الخيانة، وفي هذا إبراز لمحورية مقتضى الحال كسابقيه، كما أنّ النصب في هذه التقديمات أفاد تخصيصا بالعرفان في كل من (مُعاهداً، مُستأمناً، مُحارباً)، ويعتبر هذا من الأغراض البلاغية التي يكون فيها هذا النوع من التقديم من أجل الاهتمام بما هو مقدم، كما أن هذه التقديمات جاءت متوافقة مع القيم الدلالية من حيث المعنى المقصود، ويمكن اعتبارها انحرافات لغوية الغرض منها إبراز القيمة الدلالية والجمالية للحال وهو يتصدر الجملة؛ ولو حذف الحال لفقدت الجملة قيمتها الدلالية والجمالية، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولكنها عند الرجال مصاعب سهلة التذليل، لأنهم يعتبرونها عوارض تزول، وأحوالاً تتحوّل[1]"، وفي هذا المثال تقدمت الحال على العامل المتصرف في قوله: (أحوالاً تتحوّل)، وكان الأولى بها أن يتقدم الفعل في الجملة الفعلية، كما أن مدار الحديث كان عن الوضع العام للمعلمين، فالكاتب في هذا التقديم أراد أن يظهر بأن الاهتمام منصبٌّ على واقع الحال المتمثل في هذه الأحوال التي ستتغير حتما لا محالة، فكان الأجدر به

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (حقوق المعلمين الأحرار على الأمّة)، ص278.

تقديم الحال وذكرها حتى لا تفقد هذه اللفظة أهميتها، فرُبط الفعل المتصرف بالحال نفسه، وأصبح الكلام يقتضي بأن تكون الحال (أحوالاً) مصدراً يقوم مقام الحال لهؤلاء المعلمين الذين سيلقون تغير الأحوال بالصبر والهمم والتصميم، وما يلاحظ في تغير ترتيب الألفاظ وانزياحها عن مكانتها الأصلية ضمن التركيب يعطي للمعنى داخل السياق بُعداً ذا دلالة بلاغية وجمالية، يمكن افتقادها إذا ما تم الحفاظ على الترتيب الأصلي.

ويمكن أن نوضح هذا الشرح في الجدول المبين أدناه:

جدول رقم09: تقديم الحال على الفعل والفاعل

الجمل (النماذج)	الحال	الفعل	الفاعل
وليس عليه كل ما على المسلم من واجبات، أو معاهداً يوفى له بعهده، أو مستأمناً يبلغ به مأمنه، أو محارباً ينبذ إليه على سواء	معاهدا مستأمنا محاربا	يوفى يبلغ ينبذ	ضمير مستتر وجوبا تقديره هو
ولكنها عند الرجال مصاعب سهلة التذليل، لأنهم يعتبرونها عوارض تزول، وأحوالاً تتحوّل	عوارض أحوالا	تزول تتحوّل	ضمير مستتر وجوبا تقديره هي

2-7 تقديم ظروف المكان والزمان على الفعل:

ما يمكن ملاحظته بشكل لافت في مقالات البشير الإبراهيمي الإصلاحية، هو أنها جاءت محملة بتقديمات مختلفة من شبه جملة أو ظروف زمان ومكان على الفعل والفاعل والمفعول به، وهذا تأكيد على أن الكاتب كان يتبين التحديد الزماني والمكاني في سياقات كلامه لأغراض وأهداف معينة، وهذا ما سنتبيّنه نحن أيضا من خلال هذه النماذج للبشير الإبراهيمي بالدراسة والشرح والتفصيل.

يقول البشير الإبراهيمي: "وتضعف حين يبعدون عن هدايته[1]"، وفي هذا المثال يخص الكلام بالإسلام والمسلمين من خلال السياق المذكور، إضافة إلى تحديد الكاتب للإطار الزمني للفعل اللغوي (حين يبعدون)، وقدم ظرف الزمان على الفعل المضارع كدلالة على اقتصار البعد على زمن حدده بقوله (حين)، وفي هذه القرينة الزمنية إحالة إلى توضيح البعد عن الهداية في الزمن الحاضر، وفعل الابتعاد احتمال حصوله في الزمن نفسه، والفعل المضارع (يبعدون) أشدّ لثبوت حصوله، ويقول البشير الإبراهيمي:" وسيأتي يوم ينتشر فيه الحقد، فينتثر ذلك العقد[2]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لظرف الزمان (يوم) على فعله المضارع (ينتشر)؛ فالكاتب لم يرد هذا التقديم من تلقاء نفسه، وإنما قدم هذه القرينة الزمنية (يوم) لإحالة حدوث فعل انتشار الحقد في الزمن الحاضر، والزمن واحد ثابت لا يتغير في هذا السياق، كما أنّ الكاتب خصّ انتشار الحقد بالغرب من أمثال صهيون وروسيا والانجليز وأمريكا والهتلرية، أما فعل انتشار الحقد فله زمنه الخاص الذي له خصوصية الحركة والتحول بما يقتضيه السياق من تحولات، اعتمادا على دلائل أو قرائن زمنية،

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الإسلام في الجزائر)، ج5، ص71.
[2]- المصدر نفسه، مقال (الاستعمار الفرنسي في الجزائر)، ص102.

فالفعل المضارع (ينتشر) الذي جيء به بعد القرينة الزمنية (يوم)، يحدد الزمن باعتباره وحدة لغوية من سياق ما تلفظ به الكاتب، فلحظة التوقع بالفعل المضارع (ينتشر) آكد بالثبوت في تحديد الماضي من الحاضر ومن المستقبل، ولا مجال للشك أو التحقيق فيه، كما أنّ في هذا الإثبات الزمني أثرٌ ووقع على القارئ أو المتلقي من حيث الفهم والإدراك والإقناع لما سيكون، وسياق التلفّظ عند الكاتب هو من ضمن العلاقة التواصلية بينه وبين الأطراف المشاركة في الانتهاج اللغوي والدلالي لهذا المقال الإصلاحي.

ويقول البشير الإبراهيمي: "يصبح مشكلة حين يتصل بنا أو نتصل به[1]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لظرف الزمان (حين) على الفعل المضارع (يتصل)، والكاتب يخصّ الاتصال بالضمير نحن (الذوات)، أما زمن فعل الاتصال فقد أورد له الكاتب ظرفا زمنيا (حين) يحيل إلى الفهم والإدراك في زمن المستقبل، وذكر الكاتب بأنّ المشكلة أساسا ترتبط بنا نحن، وحدّد الزمن في اللحظة التي تلفظ بها في هذا المقال الإصلاحي من خلال (حين) التي تدلّ على الظرفية الزمانية، إضافة إلى ذكره للفعل اللغوي الذي يحدد هو الآخر زمن حدوث فعل الاتصال، فتقديم ظرف الزمان هنا لم يكن جزافا، وإنما غاية الكاتب في تخصيص فعل الحدث بزمن له قرينته التي تدل عليه، وأما الغاية من هذا هو تأكيد الكاتب على أهمية الإطار الزماني والمكاني، وفي هذا إيحاء يتحقق الانزياح من خلاله فيضفي جمالية على التركيب من حيث الدلالة، وأما الفائدة من هذا فينبغي على القارئ والمتلقي أن يدركها وأن يبرزها في الآن ذاته، ويقول البشير الإبراهيمي: "وتحت النقع الذي تثيره على الاستعمار[2]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لظرف المكان (تحت) على الفعل المضارع (تثيره)، والهاء

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (مشكلة العروبة في الجزائر)، ص150.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص151.

في آخره تعود على الفاعل المحذوف وهو (جمعية العلماء)، فالكاتب يخص فعل إثارة جمعية العلماء بمكان واحد، وأشار إلى هذا المكان بالنّقع أي: (تلك الأرض الحرّة الطين التي لا ارتفاع فيها ولا انخفاض)، وجعل قبلها قرينة (تحت) التي تدلّ على الظرفية المكانية، ولو كان التقدير: (وتثير جمعية العلماء على الاستعمار تحت النقع)، قد يكون احتمال فعل الإثارة في مكان آخر غير أسفل النقع، وفي تقديم ظرف المكان تحديد للمكان ذاته وبيانٌ على طيبة المكان؛ أي (تحت النّقع)، فالعلاقة التبعيّـة تلازمية بين المكان وفعل الإثارة، والتركيب هنا لم يرد اعتباطاً؛ وإنما لغاية تأكيد أهمية عمل الجمعية في اختيار أماكنها، ويحاول الكاتب بأن يوازن بين الأماكن المختارة بدقة وعناية وبين ما تفعله الجمعية في تلك الفترة العسيرة، وهذا تأويلٌ بأن شعور الكاتب بالظلم جعله يستنفر ويقدم الجمعية في صورة الرجل القوي الذي يتسم بالهمم العالية رغم أنها في أوجّ الظلم والتهميش، الأمر الذي دفع بالكاتب تقديم الظرفية المكانية قبل الفعل، وفي هذا تخصيص واهتمام وعناية، كما أنه نوع من الهمة والإثارة يشعر به القارئ أو المتلقي عند فهمه لمعنى هذا السياق، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولكننا سكتنا حتى ينتهي الشريط وتتمّ الرواية التي ابتدأت فصولها يوم أعلنت الشروط والأسعار والمواقيت إلى يوم سافرت السفينة في بحرين: بحر من الماء وبحر من الفوضى والاختلال[1]"، وفي هذا المثال تقديمٌ للظرف (يوم) الذي دلّ على الظرفية الزمانية، وهو تعبير من الكاتب الغرض منه ذكر اليوم الذي حدث فيه فعل إعلان الشروط وفعل سفر السفينة، مستدلا بعد الظرفية الزمانية بفعلين هما: (أعلنت) و(سافرت)، وفي هذا التقديم تحقيقٌ وتحديد للزمن ينجم عنه تأثيرٌ في إلفات المتلقي أو القارئ لمعرفة مدى تطور الزمن وحركيته في إنتاج الدلالة؛ ذلك بتكرار ظرف الزمان (يوم) في هذا التركيب المزدوج، والذي جيء به في البداية مفعولا

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الحجّ)، ج3، ص73.

فيه وفي الموضع الثاني اسم مجرور، ونفس الظرف (يوم) الذي يدل على الزمان متعلق بالفعلين الماضين، ورغم أن الظرف الزماني نفسه إلى أن المفارقة الزمانية تختلف من حيث الوقت؛ فظرف الزمان قبل الفعل (أعلنت) دلّ على لحظة التلفّظ للكاتب التي تدلّ على فعل إعلان الشروط والأسعار والمواقيت من طرف اللجنة المنظمة للحجّ، بينما ظرف الزمان قبل الفعل (سافرت) دلّ على لحظة التلفّظ للكاتب التي تدلّ على فعل سفر السفينة في البحر، وهنا يتّضح جليا تطور الزمن من خلال القرائن والأفعال النحوية التي تحدد الأزمنة وحركيتها ضمن السياق النحوي، كما أن الملاحظ في تكرار الظرف أفاد باهتمام الكاتب بما هو مخصص لذلك، ويقترن أيضا فعل سفر السفينة بلفظ (البحر) الذي يمكن اعتباره مكانا وفضاء مفتوحا؛ غير أن الكاتب جعل المكان نفسه في موضعين مختلفين وبدلالتين مختلفتين، فيقول الكاتب: (بحر من الماء) وهذا إيحاء على الواقعية وإبرازٌ للمعنى الحقيقي، وفي قوله: (وبحرٌ من الفوضى والاختلال) وهذا إيحاء على اللامسؤولية واللامبالاة وذمٌّ للجنة المنظمة، وفي هذا انزياح ينقل القارئ من الجماد إلى التأثر من خلال الإفادة الإخبارية التي تلفظ بها الكاتب، إضافة إلى مساهمة اللغة في إبراز هذا التخصيص والاهتمام، ويقول البشير الإبراهيمي: "وحيث يوجد الإسلام وكتابه ولسانه، فإن المسيحية معدودة من عُدد الاستعمار[1]"، وفي هذا المثال تقديم لظرف المكان (حيث) على الفعل المضارع (يوجد)، ويخص الكاتب فعل وجود الإسلام وكتابه ولسانه في مكان واحد، ودلّ عليه بقرينة مكانية (حيث)، كما أنّ هذا المكان خُصّ من الكاتب بالذكر الخفي في هذا السياق معتمدا في ذلك على إشارات لغوية، فهو مكان يحتضن وجود الإسلام ويوحي في معناه المباشر بأنه مكان مميّز تحدّده خصوصية اللغة بأنّ له خاصية وسمة بارزة في إقامة العدل دون المساس بالديانات، وهذا المكان

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الأديان الثلاثة في الجزائر)، ص80.

بطبيعة الحال هو الجزائر، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "وترتجل الأحكام حيث يجب التروّي، وتتروّى حيث يجب الارتجال[1]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لظرف المكان (حيث) على الفعل المضارع (يجب)، وفي هذا التقديم سعى الكاتب إلى تخصيص فعل وجوب التروّي؛ أي التفكير مليّاً قبل اتخاذ القرارات بالنسبة للحكومة، وفعل وجوب الارتجال للحكومة أيضا، كما أن القرينة (حيث) تدل على الظرفية المكانية في كلا التركيبين، كما أنّ فعل الوجوب نفسه جاء لفظا بينما يختلف من حيث الدلالة، وفي هذا مفارقة مكانية رغم أن القرينة نفسها، فأوردها الكاتب حتى يبيّن هذا التفاعل العكسي، فأينما يكون الارتجال وجب التروي، وأينما يكون التروّي وجب أن يكون الارتجال، وهي بهذا تكون علاقة تلازمية كما أنّ هذا التركيب النحوي لم يذكر جزافا، وإنما لغاية مفادها بأنّ هذا المكان كان جزء من الوضعية التبادلية لدلالة السياقين المختلفين في نفس التركيب النحوي المزدوج، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "وقبل هذا الوحي كان إرهاص...[2]"، وفي هذا المثال تقديم للقرينة (قبل) التي تدل على الظرفية الزمانية، وجيء بعدها بالفعل الماضي الذي يدل على زمن الماضي، ويربط الكاتب فعل وجود التوقعات أو التنبؤات قبل هذا الوحي؛ أي الإصلاح بما دلّ عليه الكاتب من وقت، ولا ريب في أن لحظة التلفظ للكاتب لها دور أساسي في تحديد التوقيت الزماني الذي من حقّه التخصيص والاهتمام، ومن هنا يتضح لنا بأن تحديد زمن أو مكان الفعل من خلال الظرفية له أهمية كبيرة في تحديد المعنى الخفي ضمن التراكيب من خلال سياقاتها المتعددة.

ويمكن أن يوضح هذا الشرح في الجدولين المبينين أدناه:

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (فصل الدين عن الحكومة)، ص100.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص131.

جدول رقم 10: تقديم ظروف الزمان على الفعل

الجمل (النماذج)	الظرف	الفعل
وتضعف حين يبعدون عن هدايته	حين	يبعدون
ويتضح المراد منه بزيادة كلمة اليوم والأمس فيصير	اليوم الأمس	يصير
وسيأتي يوم ينتشر فيه الحقد، فينتثر ذلك العقد	يوم	ينتشر
يصبح مشكلة حين يتصل بنا أو نتصل به	حين	يتصل
وسيأتي يوم تقف فيه الحالة المالية	يوم	سيأتي
ابتدأت فصولها يوم أعلنت الشروط والأسعار والمواقيت إلى يوم سافرت السفينة في بحرين	يوم يوم	أعلنت سافرت
فبالأمس غطت فضيحة استعباد المساجد باسم المفتي العاصمي، واليوم تستر مكيدة تدخلها في الأعياد الإسلامية باسم القاضي	الأمس اليوم	غطت تستر
وقبل هذا الوحي كان إرهاص	قبل	كان

جدول رقم 11: تقديم ظروف المكان على الفعل

الجمل (النماذج)	الظرف	الفعل
وتحت النقع الذي تثيره على الاستعمار	تحت	تثيره
وحيث يوجد الإسلام وكتابه ولسانه	حيث	يوجد
وترتجل الأحكام حيث يجب التروّي، وتتروّى حيث يجب الارتجال	حيث حيث	يجب يجب

2-8 تقديم جواب الشرط على جملة الشرط:

يقول البشير الإبراهيمي: "وتنصر الأمية وتحميها، وتغذّي الجهل وتقوّيه، والتي تفضّل عصى الشقيّ على قلم الكاتب، فتتساهل مع العصَى حتى تصير عصيّاً وإن آذت وإن قتلت، وتحطّم القلم لئلا يلد أقلاماً، وإن رشحت بالخير، وإن جرت بالنفع[1]"، وفي هذا المثال تركيب مزدوج فيه تقديمٌ لجواب الشرط في قوله: (فتتساهل مع العصى حتى تصير عصيّاً)، وتأخيرٌ لجملة الشرط في قوله: (وإن آذت وإن قتلت)، وتقديمٌ لجواب الشرط ثانٍ في قوله: (وتحطّم القلم لئلا يلد أقلاماً)، وتأخيرٌ لجملة الشرط في قوله: (وإن رشحت بالخير، وإن جرت بالنفع)، وجيء في جملتي الشرط بالأداة (إنْ) الشرطية الجازمة، وهي أم حروف الشرط والجزاء، وقد ذكرها علماء النحو والبلاغة في كتبهم بأنها تأتي في سياقات نحوية لذكر ما يتردّد وما يشكّ في تحقيقه؛ إلا أنّ جواب الشرط جاء في أول الترتيب في التركيب الشرطي، خلافا لما تنص عليه القاعدة النحوية، وهذا انزياح قد تبدّى للكاتب تقديم جواب الشرط في (فتتساهل مع العصى حتى تصير عصيّاً) بغرض الإخبار عن المستقبل، وتأويل ذلك أنّ الاستعمار يسهل للشقي من أجل التمرّد عن الانقياد والخروج عن الطاعة، فهو في أعينهم أداة دون أن يدرك ذلك رغم الأذى الذي يلحق به، ونُسب إليه العصيّ لأنه الدّاء الذي يصعب شِفاؤه، وقدّم أيضا جواب شرط ثانٍ في قوله: (وتحطّم القلم لئلا يلدَ أقلاماً)، وغرض الكاتب من هذا الإخبار التنبؤ بما يمكن أن يحصل أو يتحقق في المستقبل؛ أي أنّ الاستعمار يسعى إلى تعطيل العلم والعلماء وبعدهم زوال النشء وانتشار الأمية حتى وإن رشح نفسه خيّراً، وهذه أحكام أوردها الكاتب في صورة شرطية لا يمكن الجزم بوقوعها تأكيداً في المستقبل إلا على سبيل الفرض والتقدير المتوقّع، وعمل الأداة (إنْ) كان بغرض النهي في هذا

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (عادت لعترها لميس)، ج3، ص345.

التركيب الشرطي، وما يلاحظ أيضا الفعل المضارع الذي استدل به الكاتب في جوابي الشرط في: (تتساهل، تصير، تحطّم، يلد)، والأفعال الماضية في جملتي الشرط في: (آذت، قتلت، رشحت، جرت)، إنما الهدف منها الربط بين الزمنين الماضي والمستقبل، ومخرجها الشك والظن والتوقع مستقبلا بما يخبر به الكاتب، ويقول البشير الإبراهيمي: "لا تكون النيابة مثمرة إلا إذا كان الانتخاب حرّاً[1]"، وفي هذا المثال جاءت (لا) مقترنة بـ (إلا)، وجاء النفي ابتداء بـ (لا) في تركيب شرطي به أداة شرط (إذا) غير الجازمة، كما أنه تقدم في هذا التركيب الشرطي جواب الشرط في (لا تكون النيابة مثمرة) على جملة الشرط في (إذا كان الانتخاب حرّاً)، كما أنّ (لا) إذا أُدخلت على الفعل المضارع فهي لا تنفي كل ما يتعلق بالزمن الماضي، وجيء بـ (لا) في جواب الشرط مع الفعل المضارع (لا تكون)، وذلك بأنّ النيابة الجزائرية قد تتغيّر للأحسن في المستقبل ويحصل ذلك تدريجيا ويستمر بشرط أن يكون الانتخاب نزيهاً حُرّاً خالياً من الشّوائب والغموض، وجاءت (لا) للدلالة على أنه لا يحصل شيء من هذا المعنى، وهذا فهمٌ في أن هذا النوع من النفي اتسم بوصفٍ للنيابة الجزائرية في مرحلة من مراحلها التاريخية والسياسية فضلا عن وصفٍ يعبر عن صورتها النهائية التامة، وجاء القصر بـ (إلا) في جملة الشرط التي تفيد النفي والإثبات معاً وهي تسبق الأداة، وإمعانا في هذا الفهم فقد كان لها حق تأكيد صفة الانتخاب في النزاهة وعدم التقييد، وأنّ نفي ثمرة النيابة الجزائرية أهون من نفي صفة الانتخاب عند الكاتب، وما يلاحظ أيضا في هذا السياق التركيبي الشرطي هو اجتماع الفعل الماضي الناقص (كان) الذي يدلّ على القلة في جملة الشرط، والفعل المضارع (تكون) الذي يدل على الكثرة في الجملة الجوابيـة، وذكرنـا بأن الفعل

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (حدثونا عن العدل فإننا نسيناه)، ص367.

الماضي الناقص يدل على الكثرة؛ لأن المواطن الجزائري الذي ينتخب يعرف قيمة نفسه وما معنى الانتخاب؛ ولأن في ذلك الزمن كان أغلبية المواطنين الجزائريين متأخرين علما وثقافة، فلا يتسنى لهم الفهم لمعنى الانتخاب، وفي هذا تأكيد لواجب الأداء الانتخابي الذي يشوبه الكثير من اللامسؤولية العقلانية، أما الفعل المضارع فقد ذكرنا بأنه يدل على القلة؛ ذلك لأن أعضاء النيابة الجزائرية هم أقلية في التّمثيل؛ أي تمثيل أقليتهم لأكثريتهم، وهذه مفارقة زمنية تعدّ انزياحا من نوع آخر أضفى على التركيب جمالية من حيث التركيب والدلالة، خاصة إذا علمنا بأنّ (إذا) الشرطية غير الجازمة تقتضي بأن ينطبق على جملتي الشرط كل الشروط والأحكام، وخاصة الدلالة الزمنية، وهذا النوع من الاستعمال يستخدمه الكاتب المبدع بغرض ربط الماضي بما يمكن وقوعه في المستقبل للدلالة بما سيحصل، ويكون تقدير الكلام بالاستغناء عن النفي والحصر كالتالي: (إذا كان الانتخاب حرّاً تكون النيابة مثمرة)، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "وجعلت البعض يأنف من الفضيلة إذا كانت أمية، ولا يأنف من الرذيلة إذا كانت متعلّمة[1]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لجواب الشرط في قوله: (وجعلت البعض يأنف من الفضيلة)، وتأخيرٌ لجملة الشرط مع الأداة في قوله: (إذا كانت أمية)، وتقديمٌ ثانٍ لجواب الشرط في قوله: (ولا يأنف من الرذيلة)، تأخيرٌ لجملة الشرط مع الأداة في قوله: (إذا كانت متعلمة)، ووردت أداة الشرط غير الجازمة (إذا) في هذا التركيب الشرطي المزدوج بدلالة الحدوث المحقق والمؤكد حصوله، ويتأتى هذا في تقديمه لجواب الشرط في قوله: (وجعلت البعض يأنف من الفضيلة)، فالكاتب يسعى لإخبار المتلقي بأن بعض المثقفين يترفّعون عن المرأة الفاضلة، وأن الترفّع والإكراه والتنزه عنها صفة متمكنة في هؤلاء، ويؤكد الكاتب بحصول هذا حتى وإن كانت هذه المرأة أميّة، ثم يقدم جوابا شرطيا ثانيا في قوله: (ولا يأنف من

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الشبّان والزواج)، ص294.

الرذيلة)، وفي هذا الجواب ابتداء بـ (لا) النافية للجنس التي لا محل لهذا من الإعراب، ويليها فعل مضارع (يأنف) واقع هو الآخر في جواب الشرط، وفي المضارع الذي يمكن أن يتحقق فجيء بجنس السيئة بدليل النفي عن الترفّع من الرذيلة حتى وإن كانت متعلمة، وكأن الكاتب يربط الجوابين بالشرط كما لو أن هذا المثقف يتباهى بما يفعله نتيجة تأثرهم بالحضارة الغربية، كما أن الفعلين (يأنف) و(كانت) يختلفان من حيث الدلالة الزمنية، فالفعل المضارع المنفي يدل على الكثرة؛ أي كثرة المثقفين ممن يعتقد بهذا الفهم الخاطئ، بينما الفعل الماضي (كانت) يدل على القلة فيمن هنّ متعلمات ولا يعرف قيمتهن، وهذا جمعٌ من الكاتب تأويله في أنّ هذا التركيب الشرطي أحدث مخالفة زمنية بين السياقين، فجاء في حالة الشفقة والحزن بـ (لا) وفعلها المستقبلي في جواب الشرط، لأنها حالة طارئة تستدعي الوقوف والتأمل عندها، ثم انزاح عند ذكر صفة التعلّم بعد (إذا) في جملة الشرط وخصّها بجنس المرأة ليعلي من قيمتها وأنّها النواة في المجتمع، كما أسند إليها الكاتب زمن الماضي لأنها الأولى بمرجعية النشء المهذّب والمنظّم بالنسبة لبعض هؤلاء المثقفين وما هو مطلوب منهم مستقبلاً، كما أنّ العلم والتعلّم من مبادئ الأشخاص – إذا لم نقل هو الأصل في حياتهم–، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "ويحمل من أثقاله ما يقعد به كلّما رام النهوض[1]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لجواب الشرط في قوله: (ويحمل من أثقاله ما يقعد به)، وتأخيرٌ للشرط وأداته في قوله: (كلما رام النهوض)، وجاء الفعل بعد الأداة التي تضمنت معنى الشرط غير الجازمة فعلا ماضيا، بينما الفعل الذي جيء في جواب الشرط كان فعلا مضارعاً، وفي هذا التقديم إخبارٌ بأن هذا الجيل يحمل الكثير من المتاعب وما ناله من المصائب، وهذا الجواب الشرطي في قوله: (ويحمل من أثقاله) هو تعليق من الكاتب ودلالة سياقية للفعل المضارع، وجار ومجرور ظاهر يدل

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (حقوق الجيل الناشئ علينا)، ص274.

على واقع سيئ لحال هذا الجيل، ولهذا جيء الكلام بتقديم جواب الشرط، وأما تأخير الشرط وأداته في قوله: (كلّما رام النهوض)، فتأويل هذا هو كلما كان الترغيب في النهوض والاستفاقة يدركهم التعثّر لأن الحال يقتضي عليهم عدم التقدّم والتطلع للمستقبل والبقاء في خيبات الماضي، وهذا استحضار من الكاتب لصورة الماضي ومعبرا في الآن ذاته في جواب الشرط بالفعل المضارع، مبرزا تلك العلاقة الزمنية التي مفادها بأن الجواب يا ليته التزم بجملة الشرط زمنيا ودلاليا على سبيل التحقيق والحصول، وفي مقال يقول البشير الإبراهيمي: "وليقع الاستعمار أو ليطرْ فإننا نتعلم لغتنا وديننا، ولو في سمّ الخياط، أو على مثل حدّ الصراط[1]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لجواب الشرط في قوله: (وليقع الاستعمار أو ليطرْ فإننا نتعلم لغتنا وديننا) على جملة الشرط بأداتها في قوله: (ولو في سمّ الخياط)، وفي هذا السياق يعتقد سيبويه ومعظم النحويين البصريين أن الشرط له الأسبقية على الجزاء؛ لأن التركيب الشرطي تتصدره أداة الشرط التي تعمل معًا في الشرط والجزاء، وأن الجزاء أو جزء منه لا يجوز أن يكون قبلها، وإذا حدث ذلك وتقدم عليها فدلّ على شيء من نفسه ليس إيّاه[2]، والمتقدّم هنا في هذا السياق ليس جزاء؛ ولكنه كلام أُريدَ به الإخبار، ويعتقد الأصوليون أيضا بأنه يجوز وضع الشرط أولا، كما أنه يجوز تقديم الجواب على جملة الشرط بشرط عدم وجود فرق بين البناءين من حيث المعنى، ويقول الباقلاني (ت403هـ) في هذا الصدد: "والصواب تقدير الشرط اللغوي المنصوص عليه كقاعدة نحوية، كما يمكن أيضا تأخيره[3]"، كما أنّ

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (التعليم العربي والحكومة)، ص227.

[2]– ينظر: طه عبد الرؤوف سعد، حاشية الصبان شرح الأشموني على ألفية بن مالك، د ط، القاهرة، المكتبة التوفيقية، ج4، د ت، ص22، ص23.

[3] – ينظر: محمد بن الطيب الباقلاني، التقريب والإرشاد، تحقيق: عبد الحميد بن علي أبو زنيد، ط1، لبنان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ج3، 1998، ص163، ص164.

(اللام) في جواب الشرط المقدّم (وليقع) و(ليطرْ)، جاءت لتوكيد الجواب، وبدليل الجملة كونها فعلية، فقد أفادت التعجيل لا التأجيل، وإذا قُدّر الكلام من حيث الترتيب يمكن القول: (ولو في سمّ الخياط يقع الاستعمار أو يطرْ)، فهنا تفيد التأجيل؛ أي التأخير دون وجود اللام في الجواب أي: (يقع الاستعمار ويطرْ في وقته وحينه)، كما أن الكاتب يتضح من أول كلامه بأنه يبني تركيبه على إخبارنا بأن الاستعمار ميكروب وجب استئصاله، ولهذا علّق الإخبار على الشرط، كأنه يريد تخصيص سقوط الاستعمار والقضاء على الميكروب؛ لأن التقدير الثاني يدخل في مجال الشك والتردد، ويقول البشير الإبراهيمي في مقال: "يدركها الغرق في تيار المستعمرين وأعوانهم من الحكام الإداريين كلما اعترضتها مشكلة من مشاكل الجزائر، فلا تسنّ إلا ما يرضيهم)[1]"، وفي هذا المثال تقديمٌ لجواب الشرط على الأداة وجملة الشرط، وجواب الشرط المقدم في قوله: (يدركها الغرق في تيار المستعمرين وأعوانهم من الحكام الإداريين)، وفي هذا التقديم دلالة على أن الحكومة الفرنسية من موالاة التيار الاستعماري، وأنّ الغرق والرسوب هو صفة متكّمنة فيهم، ثم يؤكد الكاتب عبارة الجزاء ضمن السياق بأنه أمر مفروغ من حصوله وتحقيقه في قوله: (فلا تسنّ إلا ما يرضيهم)، ثم يربط الكاتب ذلك الجزاء بعبارة الشرط كما لو أن الحكومة الفرنسية تتباهى بالغرق كلما اعترضتهم مشكلة من مشكلات الجزائر، وأما الأداة (كلما) متضمّنة معنى الشرط غير جازم، والفعل المضارع (يدركها) الذي ذكر في جواب الشرط متعلّق بالفعل الماضي(اعترضتها) الذي ذُكر بعدها كتعلق الجواب بجملة الشرط، كما أنّ الفعلين غير متطابقين من حيث الدلالة الزمنية، وتأويل هذا أي أُريد

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (فصل الدين عن الحكومة طلائع ومقدمات)، ج3، ص84.

بهما الربط بين الزمنين من أجل التعليق لما يتوقعه الكاتب في المستقبل على حسب قصده وفهمه، وبما يقتضيه السياق التركيبي الشرطي.

ويمكن أن نوضح هذا الشرح في الجدول المبين أدناه:

جدول رقم12: تقديم جواب الشرط على جملة الشرط

الجمل (النماذج)	أداة الشرط	فعل جواب الشرط	فعل الشرط
وتنصر الأمية وتحميها، وتغذّي الجهل وتقوّيه، والتي تفضّل عصى الشقيّ على قلم الكاتب، فتتساهل مع العصَى حتى تصير عصيّاً وإن آذت وإن قتلت، وتحطّم القلم لئلا يلد أقلاماً، وإن رشحت بالخير، وإن جرت بالنفع	إن إن إن إن	تنصر، تغذي، تفضّل تتساهل تحطّم	آذت قتلت رشحت جرت
لا تكون النيابة مثمرة إلا إذا كان الانتخاب حرّا	إذا	تكون	كان
وجعلت البعض يأنف من الفضيلة إذا كانت أمية، ولا يأنف من الرذيلة إذا كانت متعلّمة	إذا إذا	جعلت يأنف	كانت كانت
ويحمل من أثقاله ما يقعد به كلما رام النهوض	كلما	يحمل	رام
وليقع الاستعمار أو ليطرْ فإننا نتعلم لغتنا وديننا، ولو في سمّ الخياط، أو على مثل حدّ الصراط	لو	يقع يطر نتعلم	فعل الشرط محذوف
يدركها الغرق في تيار المستعمرين ..كلما اعترضتها مشكلة من مشاكل الجزائر	كلما	يدركها	اعترضتها

3- مظاهر التأخير في الجملة الفعلية:

3-1 تأخير الفاعل على الفعل:

يقتضي الأصل في الجملة الفعلية أن يكون الترتيب واجبا بين الفعل والفاعل والمفعول به؛ وذلك لأن اللغة تقوم بوظيفتها من خلال تركيب الألفاظ وترتيبها، فإذا اختل النظام للغة فلن يتحقّق غرض الإفهام للكلام؛ غير أنّ العلاقة الترتيبية بين المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية قد تتغير مكانيا من عنصر إلى عنصر آخر تقدّماً أو تأخراً دون أن يتمّ الإخلال بما يقصده المتكلم، وقد يأتي تأخّر الفاعل في الترتيب النحوي فيكون إما ظاهرا أو مضمرا لغايات أو دلالات معينة؛ كأن يُسقط الكاتب الفاعل من ذاته، أو يوحي بعدم أهميته أو التقليل من شأنه، وهذا ما سنعرضه في هذه النماذج من المقالات الإصلاحية للبشير الإبراهيمي، نتبين فيها حالات تأخر الفاعل عن رافعه.

يقول البشير الإبراهيمي: "ولكننا سكتنا حتى ينتهي الشريط وتتمّ الرواية التي ابتدأت فصولها يوم أعلنت الشروط والأسعار والمواقيت إلى يوم سافرت السفينة في بحرين: بحر من الماء وبحر من الفوضى والاختلال[1]"، وفي هذا المثال ورد الفاعل ضميرا مستترا تقديره (نحن)، وفيه أُسند زمن الماضي إلى الجمع من المتكلمين، ولا يمكن أن يُذكر الفاعل ضميرا إلا إذا كان قد ذُكر لفظا من قبل، بعدها يمكن للقارئ أن يدرك الفاعل من خلال الضمائر مُتأملا في التراكيب وسياقاتها، وحجة النحويين في استعمال هذه الضمائر التي تعود على الفواعل، تكمن في أنها تُغني عن تكرار اللفظ

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الحج)، ج3، ص73.

أو الاسم وتعطي الدلالة المطلوبة وتساهم في الاقتصاد اللغوي، بعيداً عن التكرار والرتابة المملة، ولا يمكن ذكر الضمير ابتداءً هكذا دون ذكر العائد عليه من قبل؛ لأنه يعتبر نوع من الغموض واللبس يتناقض مع المعنى أو القصد من اللغة، ويقول البشير الإبراهيمي:" فإن لم تنفض يدها بالمرة صحّحتْ أخطاءها القديمة[1]"، وفي هذا المثال تأخيرٌ للفاعل الذي جيء به ضميرا متّصلاً في الفعل الماضي (صحّحت)، وورد الفاعل ضميراً مستتراً تقديره (هي) والذي يعود على الحكومة، وفي هذا الماضي المسند إلى الواحد الغائب أُسند الفعل (صحح) إلى الضمير(التاء) العائد على الحكومة، فالضمير المستتر في هذا الفعل هو في حكم المذكور، ودلالة ذكره متعلقة بالتخصيص؛ أي: أن فعل التصحيح صادرا من الحكومة، كما أن حضور الضمير متّصلاً ومستتراً يؤكّد الحضور الضعيف للفاعل الغائب (الحكومة) الذي دلّ عليه الفعل فجاء بمعنى التّنقيص والتّقزيم، وذكر الكاتب ما يدلّ على هذا المعنى من خلال المفعول به في (أخطاءها القديمة)، وهذا تأكيدٌ للصراع والتدافع القائم بين الذات الإبراهيمية والآخر(الحكومة)، كما أن الذات صارخة بعفويتها الإنسانية تطلب تصحيح الأخطاء وتعديل الآراء وتخفيف الشروط، وهذا هو منطق التسيير الصحيح وتِبيان الموقف الحكومي الذي يطمح بالفعل إلى تأسيس العدل والأخذ بالحق في مسألة الحج، ويقول البشير الإبراهيمي: "يتحكّم الاستعمار الفرنسي في الحجّ ويجري عليه ألاعيبه حتى يخرج عن حقيقته الدينية[2]"، وفي هذا المثال ورد الفاعل صريحا كما أنه ورد اسما في (الاستعمار الفرنسي) بعد الفعل المضارع التام المتصرف (يتحكّم) الذي يعتبر رافعاً لفاعله الذي بعده، كما أنّ

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص73.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص75.

الفعل المضارع يأتي للحال والاستقبال، ويقول ابن عقيل (769هـ) في تقدم الفعل وتأخّر الفاعل:" والحكم المتعلّق بالفاعل عن رافعه، حكمه التأخّر[1]"، وهذا مذهب البصريين على حد قوله، وجاء الفعل المضارع على وزن (يتفعّل) كما أن فعل التحكم لم يحدث بعد، ودلالته الزمنية تتّضح من خلال القرائن التي تُنبئ بها الجملة، وأُسند فعل التحكّم إلـى الاستعمار الفرنسي؛ كما أنّ زمن حدوت الفعل يتكرر باستمرار ما دام الاستعمار الفرنسي الحاكم المسيحي المستبدّ الذي لم يخرج ولن يترك تلك الحقيقة الدينية التي تشمل العلاقة بين المسلم وربه، كيف لا ومفاتيح التسيير ورخص السفر بيده؟، ويقول البشير الإبراهيمي: "أيكون الإجرام السياسي مانعاً من الحج[2]"، وفي هذا المثال تأخيرٌ للمسند إليه الفاعل (الإجرام السياسي) وفيه ضربٌ من التعجّب والإنكار لامتناع الإجرام السياسي من الحج؛ ذلك بأنّ الإجرام السياسي ما كان ينبغي أن يكون مانعاً من تأدية أي واجب ديني حسب فهم الحكومة الجزائرية، فالإجرام السياسي عندها هو حب الوطن وكراهية الاستعمار، وفي هذا تعتبره الحكومة الجزائرية مانعاً من تأدية الحج خوفاً من الحاج الجزائري الذي تعتبره حاجا سياسيا قد يشهّر سياستها بالتنديد عليها بين أواسط المسلمين وهذا خطأ، كما أنّ تقديم الفعل هنا على الفاعل هو إنكارٌ لفعل التحكّم، ولو أراد الكاتب إنكار الفاعل لكن الأحقّ بالتقديم على غيره، وفي هذا التّأخير والذكر الصريح للفاعل اهتمام وعناية، ويقول البشير الإبراهيمي: "وأهدرت الحقوق القائمة، وأنكرت الآداب والمجاملات المرعية[3]"، وفي هذا المثال نجد الفعل الماضي (أهدرت) والذي يدل على الزمن الماضي، ذُكر الضمير المتصل (التاء) الذي جيء به ليدل على فاعل متأخّر يعود على (الأمم) و(الحكومات)، والفاعل ورد لفظاً في سياق سابق؛ لأن

[1]– ينظر: محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ص222، ص223.
[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الحج)، ج3، ص75.
[3]– المصدر نفسه، مقال (الأديان الثلاثة في الجزائر)، ص81.

الضمير إذا ذُكر من دون أن يكون له عائد سيكون المعنى في حالة من الغموض والإبهام، وفي هذا المثال اقتضى الحال بأن يأتي الفاعل ضميراً متصلاً لأن القارئ أو المتلقي يستحضر معرفة الفاعل والقصد إليه من خلال ذكر المسند (الفعل) قبله، كما أنه يتهيأ نفسيا ويقع في قلبه موقع القبول والمعرفة للذات الفاعلة، كما أن حضور الفاعل على مستوى الضمير المتصل ورد بصيغة المؤنث (التاء) لا بصيغة الجمع (أهدروا) ضمير الواو الموافق لصيغة الجمع العائد على الأمم والحكومات، وفي هذا انزياح من حيث الصيغة؛ لأن هذا النوع من الاستعمال يثري المقال الإصلاحي بقيم دلالية وبأغراض بلاغية تمنحه بُعدا بيانياً وسحراً جمالياً، ويقول ابن جني في دلالة هذا الانزياح: "وحسن استخدام اللفظ الواحد في هذا السياق، لأنها تحط من مكانة الإنسان وموضع شأنه، وذكر اللفظ الواحد معناه يفتقر لاحترام الجماعة[1]"، فأسند الكاتب فعل الإساءة إلى هذه الحكومات والأمم، وجاء بالضمير المتصل الذي يدل على المؤنث الواحد لتصغير شأن الفاعل، وترك ضمير الواو الدال على الجماعة لتضييق المقام، كما أن امتناع الكاتب من التصريح بالفاعل لفظاً هو نوع من الإنكار له وتصويرٌ بحال هذه الأمم والحكومات التي تقوم بالإعراض عن الآداب، ودلالة هذا أيضا على الظلم والاستبداد، وأنّ فاعلها فاعل واحد لا يُشاركه فيها أحد، ويقول البشير الإبراهيمي: "وننتظر منكم ما ينتظره المُدلج في الظلام من تباشير الصبح[2]"، وفي هذا المثال الضمير (كم) هو مضاف إليه وهو فاعل مؤخر تقديراً.

[1]– ينظر: ابن جني، الخصائص، ص27.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى أبنائي الطلبة المهاجرين في سبيل العلم)، ج3، ص201.

ويقول البشير الإبراهيمي: "والحلف برأس شيخها، وبئس الجيل جيل يكون هذا مبلغه من التربية والعلم، وبئس المربّون نحن إن رضينا لهم هذه المنزلة[1]"، وفي هذا المثال ورد الفاعل معرّفا بـ(ال) في (الجيل) و(المربّون)، كما أنه ورد بمنزلة الفاعل بالنظر إلى ما قبله، وابتدأ الكاتب بالفعل (بئس) في كلا الجملتين، كما أن الفعل لا يتعلق بأي زمن محدد ولا يخبر بحدوث أي حدث، وهو فعل جامد، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولا نلوم أولئك ولا هؤلاء[2]"، وفي هذا المثال تم الفصل بين لا النافية للجنس وبين الاسم بالفعل المضارع (نلوم)، كما أنه عطفت الجملة الاسمية في قوله: (ولا هؤلاء) شيئاً على الفعلية، وحذف الفعل (نلوم) قبل الاسم الذي ذكر في الجملة الاسمية الأولى؛ وذلك تأويل بأن الكاتب أراد أن يحسم أطماع الناس في هذين النوعين من الشباب الأعزب المثقف، فكلاهما لا ينفع بناتهم ووجب الاستغناء عنهما، لذلك جاءت الجملة الاسمية (ولا هؤلاء) آكداً على الجملة الفعلية، أما فيما يخص معيار تأخير الاسم والسبق بتقديمه، فقد قدم الكاتب الاسم (أولئك) وأخّر الاسم (هؤلاء)؛ ذلك في أن الاسم (أولئك) غرض في تقديمه في أنهم يتقدمون من حيث المبالغة كلما ذُكر الزواج، بينما الاسم (هؤلاء) فخصّهم الكاتب بالزيغة الكبرى؛ أي أنّ النوع الثاني من الشباب الأعزب المثقف التائه والحائر غير المهتدي إلى الطريق الصحيح، وفي تقديم الاسم الأول وتأخير للاسم الثاني علاقة الجزء بالكل وشمولية النوع الثاني على الأول من حيث عدم الإدراك والمعرفة والجهل بالاحتياط للعواقب، كما أنّ المبالغة في الاحتياط للمستقبل كلما ذُكر الزواج كان أخفّ وقعاً وأثراً من الجهل المعنوي الذي يتميز به النوع الثاني، ويقول البشير

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (حقوق الجيل الناشئ علينا)، ص276.

[2]– المصدر نفسه، مقال (الشبان والزواج)، ص294.

الإبراهيمي: "الأوّلون قادهم الإعجاب بالكواكب إلى عبادتها، والآخرون قادهم إلى استعمارها[1]"، وفي هذا المثال فقد نصبت (الأوّلون) و(الآخرون) في هذا التركيب المزدوج أو الممتد، وكلاهما منصوب على الاشتغال؛ غير أنّ (الواو) في بداية التركيب الثاني (والآخرون) تصير كالظرف للفعل الماضي المتكرر (قادهم)، ولو كان الكلام (الأوائل) و(الأواخر) في موضع الرفع لكان الاحتمال على الاستئناف، أما في موضع النصب فاحتمل النصب على المفعول له أو لأجله.

3-2 تأخير نائب الفاعل على الفعل:

يقول البشير الإبراهيمي: "يُزجون الرواحل، يسوقون القرابين، ويحملون الأدوات[2]"، وفي هذا المثال تقديم للفعل المبني للمفعول (يُزجون) والواو في الفعل قد تفيد التوزيع وليس الترتيب، ويقول ابن الأنباري: "في الأفعال المبنية للمفعولات، تشير الواو التي تدل على صيغة الجمع على أنها خارج الترتيب، لذلك لا يهم ما إذا أتت قبل أو بعد[3]"، بينما الواو في الفعلين المبنيين للفاعلين (يسوقون) و(يحملون) الدالة على صيغة الجمع، فهي ضمير متصل يعود على الفاعل (هم) العائد على (الناس)، أما فيما تقدّم من فعل مبني للمفعول (يُزجّون) فهو دلالة على رغبة الناس في القيام بهذا الفعل، أما الفعلين المبنيين للفاعلية (يسوقون، يحملون) فهو يدل على نائب الفاعل المتأخر الذي ذُكر ضميرا متصلا (الواو)؛ أي مسارعة هؤلاء الناس وجرأتهم في القيام بفعل الحمل والسّويق، وفي هذا اهتمام من الكاتب بنائب الفاعل الذي جيء مؤخّراً، ويقول البشير الإبراهيمي: "فإذا سُلب ماله عدّ سلامته من الضرب غنيمة، وإذا ضُرب جسمه عدّ نجاته من ضرب العنق

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (من نفحات الشرق)، ص487.

[2]- المصدر نفسه، مقال (أعراس الشيطان)، ص322.

[3]- ينظر: أبو البركات الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق: طه عبد الحميد، مراجعة: مصطفى السقا، د ط، إيران، انتشارات الهجرة، ج1، 1982، ص237.

منحة كريمة، وإذا تأوّه للألم النفسي أو البدني عُدّ التأوّه منه جريمة[1]"، ويقول البشير الإبراهيمي: "وُسم بالهون عِرْنِينُه[2]"، وفي هذا المثال تأخير لنائب الفاعل (عِرنينُهُ) للفعل الماضي المبني المجهول المقدم (وُسم)، ويقول البشير الإبراهيمي: "وإذا وُضعت الأعمال في كفة والأقوال في كفة[3]"، وفي هذا المثال تأخير لنائب الفاعل (الأعمال) للفعل الماضي المبني للمجهول المقدم (وُضعت)، وقد جاء هذا التركيب في جملة شرطية.

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (حدّثونا عن العدل فإننا نسيناه)، ص362.

[2]– المصدر نفسه، مقال (الشاب الجزائري كما تمثله لي الخواطر)، ص514.

[3]– المصدر نفسه، مقال (إلى الزاهري)، ص560.

ثالثا: تجليات ظاهرة الاعتراض في المقال الإصلاحي

وسنحاول في هذا المبحث أن نترصّد مظاهر الاعتراض في المقالات الإصلاحية للبشير الإبراهيمي من خلال التركيز على مهمتين أساسيتين وهما: جمالية الاعتراض ودلالاته.

يقول البشير الإبراهيمي: "سكتنا- متعمّدين- عن المهازل التي جرتْ في حجّ هذه السنة[1]"، وفي هذا المثال اعتراض بين عناصر الجملة الفعلية يتمثل في قوله: (متعمّدين)، وجاء الاعتراض بالحال بين الفعل الماضي والجار والمجرور اسماً ظاهرا، وأفاد هذا الاعتراض إظهار فعل السكوت من طرف الكاتب المتكلم وعامة الناس عند رؤيتهم لجملة المهازل التي مست إدارة تسيير الحج في تلك السنة، فحالهم عند السكوت يكون متعمّداً؛ كما أنّ رؤيتهم لتلك المهازل قد يكون بقلوب حزينة، والاعتراض هنا أفاد التعّمد أي (قصد التصرف)، فبعد هذا التعمّد يكون الجزاء؛ لأن الكاتب لا يعطي سكوتاً بدون مقابل، كما أن دلالة الاعتراض هنا هو قيمة السكوت الذي كان متعمّداً من الفاعلين، وحتى يتسنى للقارئ أيضا بأن يبدي احتمالاته المتعلقة بالفعل والفاعل معاً، ويقول البشير الإبراهيمي: "كان المتفائلون يظنّون- وبعض الظن إثم- أن الحكومة تنفض يدها من مسألة الحج في هذه السنة[2]"، وفي هذا المثال اعتراض بين عناصر الجملة الاسمية يتمثل في قوله: (وبعض الظن إثم)، وجاءت حالة الاعتراض التي تمثلت في جملة اسمية من مبتدأ ومضاف إليه وخبر، تفصل بين الناسخ (كان) وخبرها، كما أن هذا الاعتراض يفصل بين الفعل المضارع (يظنون)، وبين الحرف الناسخ المشبّه بالفعل (أنّ) الذي يفيد التوكيد؛ فالكاتب يظهر الظنّ للمتفائلين بإيراد الجملة المعترضة، وهذا يُتيح له بإظهار الظنّ تصريحاً لا مُضمراً، كما أن قوله المباشر بالإتيان

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الحجّ)، ص73.

[2]- المصدر نفسه، المقال نفسه، ص73.

بهذه الجملة المعترضة ما هو إلا تأكيدٌ لجزاء شدّة الظن، وله دور جمالي أيضا يتمثل في خروج الكاتب عن مقتضى الظاهر؛ بحيث يقرّب أو يساوي الكاتب منزلة المتفائل الظّان بمنزلة الآثم، ويقول البشير الإبراهيمي: "إن الدِّين- يا حضرة الرئيس- كالدَّين، قاعدته: (مطلُ الغني ظُلم) [1]!"، وفي هذا المثال اعتراض واضح يتمثل في حرف النداء والمنادى المضاف في قوله: (يا حضرة الرئيس) مُعترضا بين الحرف الناسخ (إنّ) وبين أداة التشبيه والمشبه به (كالدين)؛ والأصل في الجملة أن يأتي الناسخ واسمه وخبره تواليا، كما أن لهذا الاعتراض دور دلالي ودور جمالي، وأما الدور الدلالي يكمن في أن الكاتب أراد أن يقرّب علاقة الدِّين بالدَّين ويشرح للرئيس الذي ناداه بالياء لكونه بعيداً ولا يرى أهمية لهذه العلاقة، وفيه أيضا إبراز لعلو المكانة التي يتمتع بها حضرة الرئيس، وأما جماليا فهو خروج الكاتب بالكلام عن مقتضى الظاهر؛ أي أنه يأتي بمنزلة المقام البعيد إلى منزلة القريب، كما أنه يبعث نوعاً من التشويق فيما يتعلق بالناسخ واسمه وخبره، ويقول البشير الإبراهيمي: "فالقضية- في حقيقتها- صراع بين الحق وبين المصلحة[2]"، وفي هذا المثال اعتراض بين عناصر الجملة الاسمية، يتمثل في جار ومجرور ظاهر في قوله: (في حقيقتها)، واعترض الكاتب بين المبتدأ (القضية) وخبره (صراع)، والأصل في الجملة بأن يكون المبتدأ والخبر تِباعاً، ولمعرفة القيمة الدلالية لهذا الاعتراض علينا أن نستحضر الشاهد في سياقه الأصلي، وأن نحذف هذا الاعتراض وبالتالي فيكون التقدير: (فالقضية صراع بين الحق وبين المصلحة)، ويتبادر إلى ذهن القارئ أو المتلقي عند قراءة هذا التركيب بأن هذه حال هذه القضية في صورتها الثابتة صراع بين أمرين، وذلك هو غاية الخبر، لكن بوجود الاعتراض (فـي حقيقتها) هو تحديد لهذه

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الدين المظلوم)، ص140.

[2]- المصدر نفسه، مقال (خصمان، فمن الحكم؟)، ص169.

القضية وتأكيد لوجودها من عدمها، كما أنّ في هذا الاعتراض إظهارٌ لمدى قيمة هذه القضية بل وتأكيدٌ لشأنها، ويقول البشير الإبراهيمي: "وهو– في هذه الدورة– مسلم[1]"، وفي هذا المثال اعتراض بين عناصر الجملة الاسمية يتمثل في جار ومجرور ظاهر ومضاف إليه، واعترض الكاتب بين المبتدأ (هو) والخبر(مسلم)، والأصل في الترتيب أن يكون المبتدأ والخبر معاً، ولو نستحضر التركيب دون اعتراض يكون الكلام كالتالي: (هو مسلم)، وهذا حال رئيس المجلس وذلك غاية الخبر؛ بينما بوجود الاعتراض (في الدورة) يتراءى لنا بأن حال رئيس المجلس طارئ في زمن معين، ودلالة هذا الاعتراض تحديد زمان، ويقول البشير الإبراهيمي: "فهو – في نظرنا– لغو[2]"، وفي هذا المثال اعتراض بين عناصر الجملة الاسمية يتمثل في جار ومجرور ظاهر يتمثل في: (في نظرنا)، واعترض الكاتب بين المبتدأ (فهو) وخبره (لغو)، ولو نقدّر التركيب دون اعتراض يكون كالتالي: (فهو لغو)، وهذا حال المبتدأ وذلك غاية الخبر، ولكن بوجود الاعتراض المتمثل (في نظرنا) يتّضح لنا جليا حال المبتدأ في مكان معين، ودلالة هذا الاعتراض تحديد مكان.

ويقول البشير الإبراهيمي: "وهي–مع ذلك–جوزة تشترى، ويُدفع فيها الثمن[3]"، وفي هذا المثال اعتراض بين عناصر الجملة الاسمية يتمثل في ظرف زمان واسم إشارة (مع ذلك)؛ حيث اعترض الكاتب بين المبتدأ الأول (هي) والمبتدأ الثاني (جوزةٌ)، وفي هذا الاعتراض جانب جمالي يتمثل في أن الكاتب قدم هذا الاعتراض حتى يبعث نوعا من التشويق فيما يتعلق بالجوزة المؤوفة وخبرها، وهذا ما يجعل المتلقي يبني دلالاته المحتملة فيما يخص أحوال المبتدأ، وفي هذا دلالة أيضا على تعظيم قيمة الجوزة، ويقول البشير الإبراهيمي: "إن آباءكم يتخيّلون من وراء هجرتكم ما

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (القضية ذات الذنب... الطويل)، ص181.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص184.

[3]– المصدر نفسه، مقال (كلمتنا عن الأئمة)، ص192.

يعود به المجاهد المقدام من أجر وغنيمة، وما يرجع به التاجر المخاطر من أرباح وطرائف[1]"، وفي هذا المثال اعتراض بين عناصر الجملة الفعلية يتمثل في جار ومجرور مضمر متمثل في (به) وفي قوله أيضا: (به)، فالأولى اعترض بها الكاتب بين الفعل المضارع (يعود) والفاعل (المجاهد)، وأما في الثانية فاعترض الكاتب بين الفعل المضارع (يرجع) والفاعل (التاجر)، وخص الكاتب في هذا المثال أبنائه الطلبة بالاعتراض بالجار والمجرور (به) إنما هذا التخصيص هو تعظيمٌ لسبب الهجرة، وهو الطريق الذي يجب أن يسلكه هؤلاء الأبناء ومنه يكون التقرب بينهم وبين آبائهم، ويقول البشير الإبراهيمي: "وإن الوطن– وهو أبو الجميع– يتطلع من وراء هذه الهجرة إلى إحياء وتعمير وإعادة مجد وبناء تاريخ[2]"، وفي هذا المثال اعتراض بين عناصر الجملة الاسمية يتمثل في جملة اسمية من مبتدأ وخبر تتمثل في: (وهو أبو الجميع)، واعترض الكاتب بين الناسخ (إنّ) واسمها وبين خبرها الذي جاء جملة فعلية (يتطلع)، ووجود هذا الاعتراض هو تخصيص للذات وتعظيمٌ لها، ويقول البشير الإبراهيمي: "وقامت عليهم الحجج[3]"، وفي هذا المثال اعتراض يتمثل في جار ومجرور مضمر (عليهم)، واعترض الكاتب بين الفعل الماضي (قامت) والفاعل (الحجج)، والأصل بأن يأتي الفعل والفاعل تِباعاً، إلا أن الكاتب اعترض بين المسند والمسند إليه لغاية تخصيص الذات التي تعود على الآباء والأجداد، ويقول البشير الإبراهيمي: "أنتم– في وضعكم الحالي– أبناء مدارس[4]"، وفي هذا المثال اعتراض بين عناصر الجملة الاسميـة، يتمثل في جار ومجرور ظاهر ومضاف إليـه يتمـثل فـي: (في وضعكم الحالي)، واعترض الكاتب بين المبتدأ

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (إلى أبنائي الطلبة المهاجرين في سبيل العلم)، ص201.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص201.

[3]– المصدر نفسه، مقال (إلى أبنائنا المعلمين الأحرار)، ص263.

[4]– المصدر نفسه، مقال (كلمات واعظة لأبنائنا المعلمين الأحرار)، ص267.

(أنتم) والخبر (أبناء)، ولو استحضرنا التقدير على أصله دون اعتراض يكون التقدير كالتالي (أنتم أبناء مدارس)، وهذا هو حال المبتدأ وغاية الخبر، ولكن بوجود الاعتراض المتمثل في: (في وضعكم الحالي) هو تحديد طارئ لزمان معين وهذه هي دلالة الكاتب من خلال تصريحه بهذا الاعتراض، ويقول البشير الإبراهيمي: "والله والله، أليّة المسلم البر[1]"، وفي هذا المثال أتى الكاتب بالجملة المعترضة التي تمثلت في القسم (والله والله) ليدل على حبه للإسلام والمسلمين، وفي هذا تخصيص للذات، إذا يرى الكاتب بأن منهاج المسلم البر، وما يؤكد هذه العلاقة هو القسم الذي يدل على تأكيد شدّة هذه العلاقة.

وهذان الجدولان يوضحان الاعتراضات السابقة في الجمل الاسمية والفعلية تواليا:

جدول رقم 13: الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية

الجملة المعترضة	موقعها	دلالتها	الموضوع
يا حضرة الرئيس	إنّ... كالدَّين	إبراز علو مكانة الرئيس	الدين المظلوم
في حقيقتها	فالقضية...صراع	إظهار قيمة القضية	فصل الدين عن الحكومة
في هذه الدورة	وهو.. مسلم	تحديد الزمان	رئيس المجلس الجزائري
في نظرنا	فهو.. لغو	تحديد مكان	الدين
مع ذلك	وهي... جوزةٌ	تعظيمٌ لقيمة الجوزة	الأئمّة
وهو أبو الجميع	إن الوطن.. يتطلع	تخصيص للوطن وتعظيمٌ له	الطلبة المهاجرين في سبيل العلم
في وضعكم الحالي	أنتم.. أبناء	تحديد زمان	الأبناء المعلمين الأحرار
والله والله	جاءت في بداية الكلام	تخصيص وتأكيد للذات	الكلمة الأخيرة للأمّة

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الكلمة الأخيرة للأمّة)، ص288.

جدول رقم 14: الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية

الجملة المعترضة	موقعها	دلالتها	الموضوع
متعمّدين	سكتنا.. عن المهازل	إبراز التعمّد في السكوت	الحجّ
وبعض الظنّ إثم	يظنّون..أن الحكومة	جزاء شدّة الظن	الحجّ
به به	يعود.. المجاهد يرجع .. التاجر	تخصيصٌ وتعظيمٌ لسبب الهجرة	الطلبة المهاجرين في سبيل العلم
عليهم	قامت.. الحجج	تخصيص للذات	الآباء والأجداد

رابعا: تجليات ظاهرة الالتفات في المقال الإصلاحي

1- الانزياح من حيث الضمائر:

سنحاول في هذا المبحث أن نتبيّن جمالية الالتفات وغاياته وأغراضه في المقالات الإصلاحية عند البشير الإبراهيمي، سواء من حيث الضمائر أو المسار الزمني معتمدين في ذلك على أهم آراء النقاد ما يتوافق ويخدم البحث من حيث التحليل والدراسة.

يقول البشير الإبراهيمي: "ولكننا سكتنا انتظارا لانسدال الستار حتى تقوم الحجة وتنقطع المعاذير، فنضيف قضية الحج إلى قضايا المساجد والأوقاف والتعليم الديني، ونحمل الحملات الصادقة في سبيل تحريرها، فلتعلم هذه الحكومة السائرة على منهج لا يتبدّل في احتكار أمور ديننا أننا سائرون على منهج لا يتبدّل في المطالبة بحقّنا الديني الطبيعي، وفي التظلّم منها والتشنيع عليها، وأننا لها بالمرصاد[1]"، وفي هذا المثال التفات من حيث الضمائر، والتفات من التكلم إلى الخطاب، ويقول الزركشي في هذا الشأن في كتابه البرهان في علوم القرآن:" وهذا وجه يُبعث على الاستماع بحيث يُقبل عليه المتكلم، وقد منحه فضل العناية والتخصيص في المواجهة، كما أن صرف الخطاب عن نفسه إلى مخاطبتهم، ما هو إلا تشديد على محادثتهم لغرض النصيحة، وهذا تضمين منه يصب في باب النصح الذي يشمله ويشملهم على حد سواء[2]"، والالتفات هنا يتمثل في انصراف الكاتب من المتكلم إلى المخاطبة، وفي هذا إظهار الكلام في معرض الفخر والحماسة، فهو يريد مُخاطبة الحكومة بأن السكوت كان في معرض التريّث بالنسبة لهم، ولعل هذه الأخيرة

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الحجّ)، ج3، ص73.

[2]- ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص315.

تعود إلى الصواب في قضية الحجّ، وفي انتقاله من التكلم إلى المخاطبة هو إصرار منه على أن عامة الناس سائرة في المطالبة بحقّها الديني، وستكون في مواجهة مباشرة مع هذه الحكومة، فالضمير في (سكتنا) لم يتحول عن صورته في (نضيف) وفي (نحمل)، لأنه في الحالات الثلاثة هو ضمير الجمع المتكلم، ولكن الأمر بأن تعلم هذه الحكومة التي تسير وفق منهج يناقض أمور الدين، في قوله: (فلتعلم) فهو أمر بالإدراك يخص الحكومة التي يجب أن تدرك بأن عامة الناس سائرون في منهج معاكس لمنهج التظّلم المعتمد والمؤسس من طرف هذه الحكومة، فدلالة الضمير في (فلتعلم) تختلف عن دلالات الضمائر الثلاثة السابقة؛ لأن الضمير هو ضمير المخاطب المفرد المؤنث الذي يعود على هذه الحكومة، وبالتالي هناك اختلاف بين ضميري المتكلم والمخاطب دلاليا ونحويا؛ فأما الاختلاف من حيث الدلالة فضمير المتكلم يدل على عامة الناس بما فيهم الكاتب الذي يعد ضميراً متكلماً مُشاركاً، وأما ضمير المخاطب فهو يدل على الحكومة، وأما الاختلاف نحويا فيتمثل في الفرق بين الإفراد (الحكومة) والجمع (عامة الناس)، ويندرج هذا النوع من الالتفات تحت ما يسمى بالالتفات في العدد، ويقول البشير الإبراهيمي: "خاب ظنّ الظانين وكذب فأل المتفائلين، ورأينا دار الحكومة الجزائرية كدار ابن لقمان باقية على حالها، ورأينا من غرائب التصرفات في حج هذه السنة أشياء جديدة مبتكرة لم يسبق لها مثيل، وعلمنا أن ذلك الطراز الذي نعرفه من حماة الاستعمار لا يهدأ لهم بال، ولا يطيب لهم منام إلا إذا أدخلوا أصابعهم في شعائرنا الدينية وأجروها كما يريدون لا كما نريد ويريد ديننا[1]"، وفي هذا المثال التفات من التكلم إلى الغيبة، ومفاد ذلك في أن يفهم السامع أن هذا هو نمط المتحدث ونيته اتجاه المستمع حاضرة

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الحج)، ج3، ص74.

أو غائبة، وأنه لا يوجد في حديثه من يقرأ ويوجه ويعبر في الغيبة غير ما يعبر عنه في الحضور[1]"، وحدث انزياح في النسق المقالي الإصلاحي من ضمير الجمع المتكلم في (رأينا) و(علمنا) إلى ضمير الغيبة في (لهم) و(أدخلوا) و(أجروها) (يريدون)، كما أن في هذا صرف الكلام من مخاطبة النفس إلى ما هو غائب مع الإبقاء على المخاطب؛ أي التفات الكاتب من صيغة المتكلم (رأينا)، ويقصد بهذا الذات المتكلمة مع عامة الناس إلى صيغة الغيبة (لهم) وهم الحكومة الجزائرية؛ فالكاتب يضع نفسه وعامة الناس في تمام الموضع مع الحكومة الجزائرية، ورؤيته مع الناس لما تفعله الحكومة الجزائرية من تصرفات لا مسؤولة في تسيير الحج في تلك السنة هو تحفظ ديني إصلاحي، يهدف إلى تصحيح اعوجاج إدارة الحكومة الجزائرية نتيجة تدخلهم في تسيير إدارة الحج وفق أهوائهم لا كما يريد عامة الناس، ولهذا جاء التركيب منزاحاً من حيث الدلالة حتى يمكّن الكاتب نفسية المتلقي من إدراكه للحقيقة في صورتها الثابتة، ويقول البشير الإبراهيمي: "احذروا– يا قوم– أن يكتب لكم التاريخ سيئة تأكل جميع حسناتكم، وهي: أننا نريد تحرير الدين، وأنكم تريدون بقاءه في العبودية[2]"، وفي هذا المثال نوع من الالتفات تم انتقال الكاتب من الخطاب إلى التكلم، ويتّضح جليا ضمير الجمع المخاطب في (احذروا) و(يا قوم) و(لكم)، وأيضا ضمير الجمع المتكلم في (أننا) و(نريد)، ثم ينتقل مرة إلى المخاطبة في (أنكم) و(تريدون)، ويقول الزركشي في هذا الصدد في كتابه البرهان في علوم القرآن: "من لم يشترط بأن ما يعنيه

[1]– ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص 317.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الدين المظلوم)، ج3، ص139.

الالتفات هو شيء واحد، أما بالنسبة لمن اشترطه، فليس من اللائق أن يمثّله[1]"، وفي هذا التركيب التفات مكثّف فمرة ينعطف من المخاطبة إلى التكلم ثم ينعطف بعدها إلى المخاطبة، وفي مستهل هذا التركيب يحذر الكاتب القوم من الغفلة ومن إتباع مغريات الحكومة فيُكتبون وصمة عار في التاريخ، وفي هذا إظهار للكلام من باب النصيحة، وليعلم بأن الذي اتبع هذه المغريات سيجري عليه وزر السيئة التي تمحو حسناته، ودلالة هذا على الجماعة لأن صيغة المخاطب جاءت بضمير الجمع، ثم يخرج الكاتب كلامه من المخاطبة إلى معرض التكلم بغرض رغبة المتكلم المشارك وعامة الناس في تحرير الدين في قوله: (أننا نريد)، وفي هذا إثباتٌ وتحقيقٌ للفعل في صورته الثابتة، ثم ينتقل مرة أخرى إلى معرض المخاطبة في قوله: (أنكم تريدون بقاءه في العبودية)، وهذا إظهار للتبعية يأتي على إثره تصويبٌ مفاده النهي عن الغفلة، وأن مسألة تحرير الدين مسألة عقائدية لا تحتمل تعدد زوايا النظر والاختلاف، ويقول البشير الإبراهيمي: "يا أبنائي، إذا عرفتم هذا، وعرفتم واجب أنفسكم التي تحمّلت الأتعاب، وتجرّعت مرارة الاغتراب، وذاقت طعم الحاجة والشدة، وواجب آبائكم الذين غذّوا وربّوا، وأجابوا داعيَ العلوم فيكم ولبّوا، وواجب الوطن المجدب الذي جعلكم روّاده إلى القطر، وأرسلكم وانتظر، ورجا من إيابكم الحيا والحياة، إذا عرفتم ذلك كله، فماذا أعددتم لهذه الواجبات؟[2]"، وفي هذا المثال نوع من الالتفات تم من خلاله الانتقال من المخاطبة إلى الغيبة، ويتضح هذا من خلال ضمير المخاطب بصيغة الجمع في قوله: (يا أبنائي) و(عرفتم) و(أنفسكم)، وضمير الغيبة بصيغة الجمع في (آبائكم) و(غذّوا) و(ربّوا) و(أجابوا)، ثم ينتقل إلى ضمير الغيبة المفرد في قوله: (جعلكم) و(أرسلكم)، ثم ينتقل بعدها عائدا

[1]- ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص317.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى أبنائي الطلبة المهاجرون في سبيل العلم)، ج3، ص202.

إلى معرض المخاطبة بصيغة الجمع في قوله: (عرفتم) و(أعددتم)، وفائدة هذا التحول إخبار الآخرين عن موقفهم بسبب استغرابهم من سلوكهم وعدم تصديقهم؛ ذلك لأنه إذا استمر في مخاطبتهم فستذهب هذه الفائدة[1]، ويتحدث الزمخشري (ت 538هـ) في هذا الصدد قائلا: "إنّ من معرض الغيبة إلى معرض الخطاب هو فنّ يستعمل أثناء تأدية الكلام، كما أن الانتقال من أسلوب إلى آخر هو تشيّد لنشاط السامع[2]"؛ أي أن الكاتب في انتقاله من أسلوب إلى أسلوب له فائدة دلالية معينة، وركز الزمخشري على أن صرف الخطاب إلى الغيبة قد يكون بهدف المبالغة حتى يُظهر الكاتب أحوال غيرهم وليُعجّبهم منها، وهذا ما يتراءى لنا في هذا التركيب، ويستهل في بداية كلامه بقوله: (يا أبنائي)، وهذا تعظيم لشأن ضمير المخاطب الذي يعود على الأبناء الطلبة المهاجرين في سبيل العلم، ثم ينتقل من الخطاب إلى معرض الغيبة مستعملا ضمير الغائب الذي يعود على الآباء، وفي هذا إخبارٌ عن الماضي كما أنه تذكير لأحوال الآباء وواجباتهم، ولزم الكاتب بقوله الفخر للجميع، ثم ينتقل مرة أخرى إلى الغيبة مُتحدثا عن الوطن الذي ينتظر منكم الحياة، وفي هذا أيضا تعظيمٌ لشأن الغائب، وذكر المخاطب في الأول لأنه كان موضع الأمل والمستقبل، ثم تبعه بذكر الآباء والوطن لأنهما في موضع الثناء والفخر؛ بمعنى أنّ مخاطبة هؤلاء الأبناء يُستند على نعمة كبيرة وهي واجبات الآباء فيما مضى وفضل الوطن في جعل هؤلاء الأبناء روّاده، وفي إسناد الكاتب لهذه النعمة بالذات هو تعظيمٌ لخطابه أيضاً، وفي هذا التفات واضح إلى إشارته لتخصيص هؤلاء الأبناء، فنادهم الكاتب نداء الحاضرين لا الغائبين، ثم عاد في الأخير ليخاطب الأبناء؛ وفائدة هذا الالتفات المكثف هو غاية

[1]– ينظر، الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص318.

[2]– ينظر: ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تعليق: أحمد الحوفي، بَدوي طبانة، ط2. مصر، دار نهضة، ج2، 2007، ص168.

الكاتب في تنبيه القارئ أو المتلقي في أن الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، إضافة إلى إبعاده عن الرتابة والملل من الأسلوب الواحد نفسه، معتمدا في ذلك على الإيجاز، وهذا فنّ من الفصاحة والبلاغة، ويقول البشير الإبراهيمي: "وكانوا ينقطعون عن أهليهم وديارهم انقطاعاً متصلا يدوم سنوات، وأنتم تزورون أهلكم وديداركم في كل موسم، وفي كل عطلة، ويزورونكم، وتخاطبونهم في اليوم الواحد، ويخاطبونكم[1]"، وفي هذا المثال نوع من الالتفات يتمثل في انتقال الكاتب من معرض الغيبة إلى معرض الخطاب، ثم ينتقل مجددا إلى الغيبة ثم بعدها إلى الخطاب، ويتضح هذا في قوله: (وكانوا) و(ينقطعون) وفي هذا ضمير للغيبة على صيغة الجمع (هم)، ثم ينتقل من المتكلم إلى الخطاب في قوله: (أنتم) و(تزورون)، وفي هذا ضمير للمخاطب بصيغة الجمع، ثم ينتقل مرة أخرى إلى ضمير الغيبة بصيغة الجمع في قوله: (يزورونكم)، ثم ينتقل بعدها إلى معرض الخطاب فيقول: (تخاطبونهم) و(يخاطبونكم)، ونلاحظ بشكل ملفت ذلك الانتقال من حال إلى حال ومن معرض إلى معرض ومن أسلوب إلى أسلوب آخر؛ كما أن في هذا الاستعمال قصدا للمخالفة بين الأساليب، ولم يُؤتَ به اعتباطاً بل لغاية معينة كأن يتلاعب المتكلم بالضمائر ويتنوع في استعمالها من سياق إلى آخر، كما أن هذا التنوع في التلاعب والاستعمال يُبعد الملل والرتابة والضجر بالنسبة للقارئ الذي يرى مللا في استعمال الضمير نفسه، ويستهل الكاتب في بداية هذا التركيب في قوله: (كانوا ينقطعون)، ويقصد بذلك الأسلاف والآباء ممن كان يهاجر في سبيل تحصيل العلم دون أن يرى أهله لسنوات طويلة، ثم ينتقل إلى الخطاب فيقول: (أنتم)؛ أي ضمير المخاطب الذي يعود على الأبناء؛ وحدث هذا الانتقال والالتفات لفائدة حسنة، وهي من باب

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى أبنائي الطلبة المهاجرون في سبيل العلم)، ج3، ص203.

استدعاء بالذكر يخص النظر فيما كان عليه الآباء والأسلاف معاً وما هم عليه الأبناء اليوم؛ وكأن الكاتب يتلّطف هؤلاء الأبناء في مخاطبتهم من خلال استعمال الرفق والأدب الحسن والجميل والحث على الصبر، كما أنه قام باستحضار النسب في هذا السياق حتى يذكرنا بتلك العلاقة مع الآباء والأسلاف، وفي هذا تعظيمٌ لهما وإن اختلف المقام، ويقول البشير الإبراهيمي: "اتركوا المناقشات الحزبية والخلافات السياسية لأهلها، ودعوا كل قافلة تسير في طريقها، وكل حامل لأمانة من أمانات الوطن مضطلعاً بحملها، قائماً بعهده فيها، حتى تنتهي تلك الأمانات بطبيعتها إلى جيلكم، فتأخذوها بقوة واستحقاق، واعلموا أن كل من يدعوكم إلى ذلك فهو غاشّ، وكل غاشّ ممقوت، أو ليلهيكم بما لا تحسنون عما تحسنون، فهو ماكر، وكل ماكر ممكور به، إن من يريد أن يتكثر بكم لا يتكثر إلا ليقللكم، ولا يتقوى بكم حسّاً إلا على حساب إضعافكم معنى، الحذر الحذر! فإن الوطن يرجو أن يبني بكم جيلاً قويّ الأسر، شديد العزائم، سديد الآراء، متين العلم، متماسك الأجزاء، فإذا جاريتم هذه الأهواء المتباينة، واستجبتم لهذه الأصوات المتنافرة، ضيّعتم على الوطن جيلاً، وزدتم في بلائه ومحنته، وأطلتم مدة المرض بتأخير العلاج[1]"، وفي هذا المثال نجد الكاتب في موضع الآمر الناهي الذي يتكلم بصيغة المخاطب الجمع (أنتم) في قوله: (اتركوا) و(دعوا) و(تأخذوها) و(اعلموا)، وهذا الضمير يعود على الأبناء؛ حيث يأمرهم المتكلم الالتزام بترك الخلافات السياسية وبحمل الأمانة، ثم يلتفت عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب المفرد في قوله: (من يدعوكم) وفي: (يدعوكم ليضلكم) و(فهو مضل) و(فهو ماكر)، وفي هذا هجاء وتحقيرٌ وتصغير لمقام المخالفين لطلاب العلم ممن يريدون إشراكه هؤلاء الأبناء في المناقشات الحزبية والسياسة القذرة، ثم يلتفت مرة أخر عن ضمير الغائب الجمع إلى ضمير الغائب المفرد الذي يدل

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص204.

على الوطن في قوله: (إن الوطن يرجوا)، وفي هذا التفات إلى حال الوطن وفحوى مقامه مُخاطبا الأبناء، وفي هذا فائدة حسنة مفادها التصريح بنعمة الوطن ورغبته منهم في التقرّب منه، ثم يلتفت بعدها إلى ضمير المخاطب بصيغة الجمع في قوله: (فإذا جاريتم)، وهو أسلوب شرطي يقتضي تِبيان طرفي العدل الإلهي الذي يقابله الجزاء بحسب طبيعة: ما يفعله هؤلاء الأبناء في نهاية المطاف، ففعل الشرط (جاريتم) و(استجبتم) هو شرط يقتضي تحقيق الضياع والزيادة في المحنة والبلاء والإطالة في المرض، وفي هذا تحذير واضح من الكاتب يعبر عما يخالجه من خوف في مشاعره وأحاسيسه، وهذا ما يتراءى لنا تعبير الكاتب في هذا السياق وهو ينادي أبناءه من المهاجرين في سبيل العلم دون أن يلقى ردّاً أو جوابا، ويقول البشير الإبراهيمي: "أخشى أن تغيب عن بصائركم حقيقة ثابتة، وهي أنكم معلمون للصغار، وأئمة للكبار، أولئك يأخذون من أخلاقكم وعلمكم، وهؤلاء يأخذون من أخلاقكم، فإذا راعيتم الجانب الأول واعتقدتم أنكم معلمون للصغار، وحسبُ المعلم أن يؤدي وظيفته أداءً آلياً، وأغفلتم الجانب الثاني فلم تبالوا بما يأخذه منكم استقامةً واعوجاجاً، كان ضركم أكثر من نفعكم، وإن الذي يلوح لي من تتبع أعمالكم، وتقصّي أحوالكم، أن كثيراً منكم عن هذه الحقيقة غافلون[1]"، وفي هذا المثال وفي بداية هذا التركيب يتكلم الكاتب بصيغة المخاطب (أنتم) في قوله: (أنكم)، ثم التفت عن هذا الضمير إلى ضمير الغائب بصيغة الجمع في قوله: (أولئك) و(هؤلاء)، ثم يلتفت مرة أخرى إلى ضمير المخاطب بصيغة الجمع في قوله: (راعيتم) و(اعتقدتم)، ثم يلتفت عن هذا الضمير إلى ضمير الغيبة المفرد (هو) في قوله: (المعلم) و(يؤدي)، ثم يلتفت عن هذا الضمير إلى ضمير المخاطب في قوله: (أغفلتم) و(ضركم) و(نفعكم) و(أعمالكم)، ونجد الكاتب ينتقل بشكل مُلفت بين الخطاب والغيبة، ومن ثم بين الغيبة والخطاب،

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (كلمات واعظة لأبنائنا المعلمين الأحرار)، ص268.

ومن صيغة إلى صيغة أخرى، وفي هذا تعظيم لمقام الأبناء المعلمين الأحرار، وتعظيمٌ لمقام المعلم على وجه الخصوص، وتعظيمٌ للصغار وللكبار، والملفت أيضا في هذا السياق أسلوب الشرط الذي أقرّه الكاتب في هذا التركيب، فأفعال الشرط في قوله: (راعيتم) و(اعتقدتم) و(أغفلتم) و(تبالوا)، هو شرط يقتضي ضركم أكثر من نفعكم، وفي هذا تضمينٌ من الكاتب يُوحي بأن الغفلة يقابلها المضرّة وذلك هو الجزاء، ويقول البشير الإبراهيمي: "وأما غير المثقفين وهم الذين يعتمدون على العمل الجسماني، ولم يصل بهم فساد الذوق إلى احتقار الجنس، فهم يعتذرون عن تأخير التزوّج أعذاراً أخرى منها المقبول ومنها المردود، ولئن سألتهم ليقولن: كيف نتزوّج مع هذه الشروط المرهقة، وهذه العوائد التي تجلب الإفلاس على الأغنياء، فكيف بالفقراء أمثالنا، وإن كثيرا منهم لصادق في كثير من هذه المعاذير، وإن عذرهم لبيّن ولا تلحقهم في هذا ملامة، وإنما اللوم على هذا المجتمع الفاسد الذي نبذ هداية الدين، وإرشاد العقل، وشهادة الواقع، وحكم العوائد، وتناول هذه المسائل الكبيرة بالنظر القصير، وإلى هذا المجتمع نسوق كلمتنا هذه [1]"، وفي هذا المثال نوع من الالتفات يتمثل في انتقال الكاتب من ضمير الغيبة بصيغة الجمع في قوله (هم) و(يعتمدون) و(بهم) و(يعتذرون)، إلى ضمير المتكلم بصيغة الجمع على لسان الغائب (هم) الذي يعود على غير المثقفين في قوله: (كيف نتزوج) و(الفقراء أمثالنا)، ثم ينتقل إلى ضمير الغيبة بصيغة الجمع في قوله: (منهم) و(عذرهم)، ثم ينتقل بعدها إلى معرض المتكلم بصيغة الجمع في قوله: (نسوق كلمتنا)، هذا السياق نجد الالتفات مكرّرا ومكثّفا لينتهي في الأخير إلى الالتفات إلى ضمير المتكلم بصيغة الجمع، وفي هذا اختصاص، كما أنه في كل صيغة وضمير تمييز وخصوصية معينة.

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الشبان والزواج)، ص294.

2- الانزياح من حيث الصيغ:

وتحفل المقالات الإصلاحية عند البشير الإبراهيمي بنماذج متعددة ومتنوعة، تبرز الانزياحات على مستوى الصيغ في الأفعال في سياقات مختلفة، سواء من حيث الاستعمال والكثافة أو من حيث التذوق الفني والإبداع، وسنحاول ترصد هذه الظاهرة في هذا المبحث من حيث الجمالية والدلالة.

يقول البشير الإبراهيمي: "ومن سمع عنه سمع ما يصمّ الآذان ويسيل العبرات[1]"، ويظهر في هذا السياق انزياح من الكاتب عن صيغة الماضي في (سمع) إلى صيغة المضارع في (يصمّ) و(يسيل)؛ أي أنه التفات الكاتب من الماضي إلى المستقبل، وهذا انزياح مفاده ترتيب الأحداث زمانيا؛ لأن فعل السماع سابقٌ لفعل الصّمم والسيلان، وصيغة الماضي في (سمع) نتيجة لما كان من سيئات وظلم، وهي تبين مدى استحكام الاستعمار الفرنسي وتفننه في الظلم مع عامة الجزائريين، ولو كانت الصيغة الثانية في (يصمّ) (يسيل) بصيغة الماضي لفقدت الدلالة معنى دوام السمع، وانتقال الكاتب إلى صيغة المضارع، هو إقرار بحقيقة مساوئ الاستعمار الفرنسي الذي يصمّ الآذان ويسيل العبرات في زمن المستقبل، كما أنه إخبارٌ من الكاتب بالحال الذي يقع فيها كل من يسمع بالاستعمار الفرنسي فيصاب بالصّمم، كما أنه تصويرٌ لحال الاستعمار الفرنسي والتعجّب من جرأته؛ ولو جاءت الصيغة الثانية بصيغة الماضي لانحصرت الدلالة بإخبار الجزائريين فقط، بينما اقتصرت الدلالة على التحذير الضمني غير المباشر؛ أي أن الإخبار شمل عامة الخلق، وهذا ما دلت عليه صيغة المضارع في (يصمّ) و(يسيل)، ولا يتحقق هذا المفهوم إلا

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الحجّ)، ص76.

من خلال الانزياح في استعمال زمن الفعل، ولهذا جاءت الصيغة الأول بصيغة الماضي وجاءت الصيغة الثانية بصيغة المضارع، حتى يتسنّى للقارئ ما يمكن أن يتوقّعه في المستقبل، كما أن هذا النوع من الانزياح يعتبر من الانزياحات الجمالية التي تساهم في مفاجأة القارئ أو المتلقي على محور أفق التوقع، ويقول البشير الإبراهيمي: "لا تقنعوا بالكتاب المقرّر، واقرأوا غيره من الكتب السهلة المبسوطة في ذلك العلم، تستحكم الملكة ويتسع الإدراك، وسينتهي الإصلاح الذي تقوم به إدارات جامعاتنا إلى اختيار كتب سهلة ممتعة في كل علم[1]"، وفي هذا السياق انزياح من الكاتب عن صيغة الأمر (لا تقنعوا) و(اقرأوا) إلى صيغة المضارع (تستحكم) و(سينتهي)، وهو التفات من الأمر إلى المستقبل، وجيء بصيغة الأمر في البداية لتحقيق فعل عدم القناعة بالكتاب المقرر، والكاتب الآمر في الصيغة الثانية بقراءة الكتب السهلة بعيدا عن الكتاب المقرر، والفائدة في الأمر إذا أُخبر به عن المستقبل حتى ينزل هذا الأخير منزلة الواقع، وهذا ما جاء به الكاتب في قوله: (تستحكم) و(يتسع) و(سينتهي)، وهي صيغة المضارع التي تبيّن هيئة الفعل وقيمته، كما أنها أفعال آنية تتجدّد بالحدوث كلما تجدّد الزمن، وعبر الكاتب عن الأمر بالثناء والفخر وهو إشعار بتحقيق الاتساع والاستحكام، وفي هذا لحظة استجابة جمالية تستدعي من القارئ أو المتلقي استحضار صورة الفعل واستقبال وقوعه وكأنه يشاهد ذلك، ويقول البشير الإبراهيمي: "يا أبنائي! إن الزمن قد وضعكم وضعاً صيّركم جديرين بأن تطلبوا العلم لوجه الله، ولوجه العلم، لا للوظائف ولا للشهادات[2]"، وفي هذا السياق انزياح الكاتب عن صيغة الماضي في (وضعكم) و(صيّركم) إلى صيغة المضارع في (تطلبوا)، وهو التفات من الماضي إلى المستقبل، والكاتب في استعماله لصيغة

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (إلى أبنائي الطلبة المهاجرون في سبيل العلم)، ص203.
[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص205.

الماضي يقرّ بحقيقة الحال والوضع الذي جعله الزمن يعيشه هؤلاء الطلبة المهاجرين في سبيل العلم، كما أن الكاتب في قوله: (إنّ الزمن) يؤكد للاهتمام بالخبر وتحقيقه بحرف التوكيد الناسخ، ثم ينتقل إلى صيغة المضارع في (بأن تطلبوا) وهو استدلال على المستقبل وإشارة إلى طلب العلم لوجه الله، والملاحظ بين هاتين الصيغتين من حيث المعنى والدلالة؛ يكمن في أن الصيغة الأولى مقطوعة بحدوثها وتجددها، بينما الصيغة الثانية تنفرد بالقدرة على إثارة المعنى وجعل الطلبة في المستقبل يطلبون العلم لوجه الله أعزّة، وفي هذا انزياح من صيغة الماضي إلى المستقبل، ويقول البشير الإبراهيمي: "فأصبح الفقراء يتطاولون إلى مراتب الأغنياء، ويقلدونهم، تشبّها بهم، ومجاراة لهم[1]"، وفي هذا السياق انزياح الكاتب عن صيغة الماضي في (أصبح) إلى صيغة المضارع في (يتطاولون) و(يقلدونهم)، والتفات من الماضي إلى المستقبل، وجاء هذا الترتيب في الصيغ نتيجة الترتيب في الأحداث؛ كما أن مجيء الفعلين المضارعين بصيغة المستقبل هو تفرّد وخصوصية لوظيفة التقليد والتطاول التي لم تتحقق بصيغة الماضي في الزمن الماضي، وإنما تتحقق نسبيا بمرور الزمن، أما الفعل (أصبح) المقترن بالفاء دون غيره، والذي جيء بصيغة الماضي وخروجه عن سياق المستقبل والمضارع جعل الفعلين المضارعين ينتظمان له، وأن هذا التعبير يفيد باستمرار التطاول والتقليد حاضرا ومستقبلا، وأن الخصوصية الدلالية لصيغة المضارع في هذا السياق، أُكتسبت من خلال علاقة المسند بالمسند إليه، فالمسند إليه هم (الفقراء)؛ إذْ هم فاعلي التطاول والتقليد للأغنياء، ومع هذا المسند إليه يصبح للفعل المضارع دلالة على الاستمرارية لفترات متعاقبة من الزمن.

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الصداق... وهل له حد؟)، ص323.

3- الانزياح من حيث العدد:

تزخر المقالات الإصلاحية عند البشير الإبراهيمي بالعديد من مواطن الانزياح في مجال (الإفراد، التثنية، الجمع)، ويمثل هذا النوع من الانزياح انحرافا أسلوبيا عن مسار بنية الخطاب، كما أنه يحقق جمالية بلاغية للخطاب بشكل عام وللمقال الإصلاحي بشكل خاص، وينتج عنه بنية دلالية عميقة تساعد على تنشيط وعي المتلقي أو القارئ وإدراكه لأهميته البلاغية في قنوات الاتصال، وسنحاول دراسة هذه الظاهرة وعرضها في عدد من المقالات الإصلاحية، مستجلين قيمتها وكاشفين لدلالاتها.

يقول البشير الإبراهيمي: "سكتنا- مع مرارة السكوت- لا رضى بما تصنع الحكومة في شعيرة إسلامية محضة[1]"، وفي هذا المثال انزياح بين الإفراد والجمع في قوله: (سَكَتْنَا)، والضمير هنا جيء به على صيغة المتكلم المشارك؛ لأن المقام يستدعي السكوت بقصد إظهار الكبرياء وليس خوفاً من الحكومة، وأنّ إسناد فعل السكوت كان للجماعة وليس للكاتب وحده، والضمير في (سكتنا) هو انزياح من الإفراد إلى الجمع الذي اقتضاه ظاهر السياق، وأيضا اختصّ فعل التصنّع بالحكومة دون غيرها في قوله: (تصنع)، وأسند الفعل إلى ضمير المفرد المستتر (هي) العائد على الحكومة، وفي سياق هذا التركيب ظلم الحكومة وتصنّعها لا يستلزم شقاء الأمة وسكوتها؛ لأن الانتفاع يشمل المجتمع بكل فئاته، ولهذا جاء السكوت بصيغة الجمع، بينما صفتا الظلم والتصنع اقتصرتا في هذا السياق على الحكومة وحدها، وعليه جاءت الصيغة بالإفراد.

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الحجّ)، ص73.

ويقول البشير الإبراهيمي: "وقد نشرنا المذكرة في العالم وصحفه ليرى مبصر ويسمع واع[1]"، وفي هذا المثال انزياح من الإفراد إلى الجمع ومن الجمع إلى الإفراد، وأما في الصيغة الأولى فموضع الانزياح في قوله: (نشرنا) بلفظ الجمع والمتكلم الواحد والمخاطب الواحد، فالخطاب هنا للأمة الجزائرية الواحدة، واللفظ بالجمع للتواضع والمراد به جيء على صيغة التكلم المفرد المشارك، كما أنه جاءت الصيغة بلفظ الجماعة في (نشرنا)؛ لأن الكاتب عبر عن نفسه بلفظ الجماعة تواضعاً لنفسه، ووضع الواحد موضع الجماعة هو اتساع في اللغة، وأنّ السياق الذي تقدّم به هذا التركيب فيه تواضعٌ للكاتب ودلالة على بعد الرؤى إضافة إلى اجتهاداته العظيمة، وأما في الصيغة الثانية في قوله: (ليرى مبصر ويسمع واع)، وفي هذا انزياح من الجمع إلى الإفراد، فالمفرد (مبصر) بتأويل الجمع في (مبصرون) والمفرد في (واع) بتأويل الجمع في (واعون)، ووضع الكاتب المفرد موضع الجمع للابتعاد عن الغموض واللبس؛ بحيث لم يخالف بين المبصر والواعي من حيث الإفراد، وسر هذا الانزياح توحد مدركات الرؤية للمبصرين وتوحد مدركات السمع للواعين؛ ذلك بأنّ المبصر لا يدرك إلا شيئا واحدا وهو الرؤية بالعين ولذلك أُفردَ، والواعي من بين مدركاته الحسية الصوت ومن ثم تم إفراده، وتم تقديم فعل الرؤية على فعل السماع؛ ذلك لأن الذي نُشر في المذكرة يُدرك بالإبصار والرؤية، أي يُقرأ ويُبصر ولا يُسمع، وجيء بفعل السماع لاسم الجنس (واع) في موضع الإدراك أو الفهم؛ لأن السماع يُدرك الصوت ولا يدرك ما هو مكتوب؛ غير أن استعمال الكاتب لتقنية وظائف الأعضاء وانزياحه من الجمع إلى الإفراد أضفى على التركيب جمالية، بل وحقق الدلالة النهائية وهي اشتمال المبصر والواعي على العدد الكثير من خلال وسيلتي الرؤية والسماع، ويقول البشير الإبراهيمي: "فإذا كان في مدرستها معلم أو معلمون فهي الضامنة فيهم

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الدين المظلوم)، ص140.

والمسؤولة عنهم[1]"، وفي هذا المثال انزياح بين الإفراد والجمع، فلفظة (معلمون) وردت بصيغة الجمع لا بصيغة الإفراد الملائمة لضمير الإفراد العائد على المخاطب (هو) من خلال تتبعنا لمسار هذا السياق، فالمخاطب هو (الحكومة)، وفي قوله: (الضامنة) التي وردت بصيغة الإفراد التي تعود على الحكومة نفسها، بينما في قوله: (فيهم) و(عنهم) فوردت بصيغة الجمع التي تعود على المعلمين أنفسهم، وهذا انزياح عن صيغة المفرد الذي يقتضيها ظاهر السياق في (معلم)، وفي (له) وفي (عنه)، وأظهر الكاتب المخاطب بما يجب أن يكون عليه فوصفه بـ (الضامنة) و(المسؤولة) بضمير الإفراد، وفي هذا إبراز منه لتلك العلاقة التي تربط المعلم والحكومة في الوجود؛ وذلك الاتصال بينهم في النظام العام هو إخبارٌ منه للمخاطب فيما يجب عليه أن يكون وفي أيّ حال سواء في الفعل أو الانفعال أو التأثير والشعور بالمسؤولية نحو هؤلاء المعلمين، ولهذا انزاح الكاتب من الإفراد إلى الجمع لتعظيم ضمير الشأن وتقدير لقيمتهم المتمثل في (المعلمون)، ويقول البشير الإبراهيمي: "قلت له: وأنا أؤكد لك أن كل ما زرعتموه في المستعمرات من خبائث ورذائل، وسقيتموه بماء الحرية لينمو ويترعرع، ستجنون ثمراته المرّة في أبنائكم ووطنكم، فأنتم تسخرون الشيطان للإفساد من حيث يشعر، ولكنه يعود فيسخركم للفساد من حيث لا تشعرون[2]"، وفي هذا المثال انزياح من الإفراد إلى الجمع في قول الكاتب: (زرعتموه، سقيتموه، ستجنون، تسخرون، تشعرون)، ووردت هذه الأفعال بصيغة الجمع لا بصيغة المفرد الملائمة لضمير الإفراد العائد على المخاطب في قوله: (قلت له، أؤكد لك)، والأصل التقدير بالقول: (زرعته، سقيته،

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (التعليم العربي والحكومة)، ص221.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص223.

ستجني، تسخر، تشعر)، ووضع الكاتب الجماعة موضع الإفراد لتصغير شأن الجماعة وتحقيرٌ لأمرهم، كما أن قوله: (أؤكد لك) جاءتا على صيغتي المتكلم والمخاطب المفرد المشاركين؛ ولو تتبعنا صيغة المخاطب في هذا المقال الإصلاحي لوجدناها وردت كلها بصيغة الجمع واستثناءات قليلة بالإفراد؛ ذلك لأن الصفات التي تتسم وتتميز بها الإدارة الجزائرية آنذاك دُلّ عليها بهذه الألفاظ والأفعال في هذا السياق الراصد لمسار وأعمال الإدارة الجزائرية، وهذه الصفات تقتصر على الجماعة ولا تقتصر على القلة بصيغة الإفراد، وأُسندت هذه الصفات وهذه الأفعال كلها للإدارة الجزائرية، وليس على الرجل المُخاطَب ضمير الإفراد الملائم لظاهر السياق، وهذا هو سبب انزياح الكاتب من الأفراد إلى الجماعة في هذا التركيب، كما أنه يُلاحظ في هذا المثال انزياح من حيث العدد في قوله: (فأنتم تسخرون الشيطان للإفساد من حيث يشعر)، وهنا انزياح من الجمع إلى الإفراد، ففعل التسخير أُسند إلى الجماعة في الفعل (تسخرون)، بينما فعل الشعور أُسند إلى الإفراد في الفعل (يشعر)، أما في قوله: (ولكنه يعود ليسخركم للفساد ممن حيث لا تشعرون)، وهنا انزياح من الإفراد إلى الجمع، ففعل التسخير أُسند إلى الإفراد في (ليسخركم)، بينما فعل اللاشعور أُسند إلى الجماعة في (لا يشعرون)، وهذه مفارقة بديعية والتفات يجسد التحول بين الغيبة والمخاطب، وبين الإفراد والجمع لتصغير وتكبير شأن الإنسان وإبراز ثقافة الانتقام، ويقول البشير الإبراهيمي: "أما نحن فحالنا حال اليتيم الضائع الجائع، إذا لم يسع لنفسه مات[1]"، وفي هذا المثال انزياح بين الإفراد والجمع، فبداية في قوله: (نحن فحالنا) جيء بضمير المتكلم المشارك الذي يدل على صيغتي المفرد والجمع معاً، ودلالة القصد في هذا حسرة الكاتب لما يعتريه من حزن وكآبة، كما أن حالة البؤس تستلزم حالة المقهور والمحروم من فئات المجتمع، واقتصرها الكاتب بأن حالهم وحال

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (إلى أبنائنا المعلمين الأحرار)، ص263.

الجميع مثل حال اليتيم الضائع الجائع؛ حيث وردت الألفاظ: (اليتيم، الضائع، الجائع) بصيغة المفرد لا بصيغة الجمع الملائمة لضمير الجمع، وكان يمكن أن يكون التقدير: (أيتام) أو (يتامى)، كما أن المراد باليتيم للدلالة على الجنس، ورغم أنه جيء به إفراداً إلا أن المراد به الجمع، وأما معنى اليُتم المدلول عليها باللفظة (اليتيم) في هذا السياق يرصد حال الجماعة وهو حال جميع الناس ممن يقصّر في عمله وواجباته، هؤلاء ممن يأملون في العيش الكريم وبلوغ أحلامهم وجب عليهم السعي، وشبههم الكاتب وإياه باليتيم لأن هذا الأخير موضع شفقة لشأنه وتحقيرٌ منهم لأمره.

4- الانزياح من حيث الإضمار والإظهار:

يقول البشير الإبراهيمي: "فهم يعلمون من ذلك كله فوق ما نعلم، لأن من ذاقه منهم ذاق السمّ الزّعاف[1]"، وفي هذا المثال انزياح من الإظهار إلى الإضمار، والضمير(هم) يعود على مسلمي الشرق؛ حيث صرّح الكاتب بذكرهم في البداية قبل هذا السياق، ثم انزاح بعد ذلك فجعل المضمر موضع الظاهر، كما أنه وقع موقع المبتدأ في بداية هذا السياق، وفي هذا تعظيمٌ لشأن المضمر، ودلالة هذا الإضمار فخر الكاتب بمسلمي الشرق وثباتهم عند الصدمة بعدما ذاقوا السمّ الزعاف، وفي هذا أيضا انتصار بعد النكسة، ويقول البشير الإبراهيمي: "وكان له في المشارق والمغارب مستقر ومستودع، وعلا بذلك على الأديان فجلّلها بالأمان، وأجارها من النسيان، وجاورها بالإحسان[2]"، وفي هذا المثال انزياح من الإظهار إلى الإضمار يتمثل في عدم التصريح بما له حق التصريح، واكتفى الكاتب بذكر المضمر في قوله: (كان له)، وهنا ضمير الغائب المفرد (هو) الذي يعود على (الإسلام)، ومفاد هذا الإضمار بعد ذكر وتصريح الكاتب للإسلام في سياقات سابقة،

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الحجّ)، ص76.

[2]- المصدر نفسه، مقال (الدين المظلوم)، ص137.

هو تعظيمٌ لشأنه، وتِبيانٌ لعظمته وسماحته، ويقول البشير الإبراهيمي: "إن لبناتكم مزاحمات في السوق على أبنائكم، وإن معهن من الإغراء والفتون ما يضمن لهن الغلبة في الميدان[1]"، وفي هذا المثال انزياح من الإضمار إلى الإظهار يتمثل في تصريح الكاتب بالبنات والبنين، ويمكن أن يكون التقدير: (وإنهنّ مزاحمات في السوق عليهم)؛ ولكن التصريح هنا كان مفاده التنويه بذكر البنات والبنين، كما أنّ إظهار المقامين هو تعظيم لشأنهما، وأنّ في إظهار البنات هو تأكيدٌ لغلبتهن بمحض الإغراء والفتون اللتان تتمتعان بهما، فهنّ منتصرات بعد الضعف، ولهذا قُدّر الكلام بالإظهار ليكون المجرور مناسباً، ويقول البشير الإبراهيمي: "فحذار أن يكون شبابنا فرائس هذا الاستعمار الضعيف القوي[2]"، وفي هذا المثال انزياح من الإضمار إلى الإظهار يتمثل في تصريح الكاتب بالشباب وبالاستعمار الضعيف القوي، وكان يمكن للكاتب بأن يقول: (فحذار أن تكونوا فرائس لهنّ)، وفائدة هذا الإظهار بدل الإضمار هو التنويه بذكر هؤلاء الشباب وذكر الاستعمار القوي الضعيف الذي يقصد من خلاله البنات، وكأن في نفسية الكاتب تعجّب وخوف من اللواتي من جهة، وتعظيمٌ لشأنهن من جهة أخرى، كما أنه تأكيدٌ لانهزام وفشل هؤلاء الشباب عند مواجهة هذا الاستعمار القوي الضعيف.

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الشبان والزواج)، ص296.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص296.

الفصل الرابع: الانزياح الدلالي بين الوظيفة الإيصالية وجمالية الصورة

إن هذا النوع من الانزياح يعتبر أسلوب من أساليب الأداء غير المباشر، ويتمّ عن طريق عدّة طرق وألوان بلاغية كالتّشبيه، والكناية، والمجاز، والاستعارة.

وتهدف هذه الدراسة في جانبها التطبيقي من خلال هذا الفصل إلى ترصّد الانزياح في النظم الدلالي للسياق المقالي، والتّنقيب في البحث عن أثر المعاني وعلاقتها بالتلقي، إضافة إلى تحرّي الاستئثار الجمالي للصورة الدلالية، وأما على الصعيد الإجرائي فتقتصر الدراسة في التّنقيب عن الصورة الجمالية على ثلاث آليات من آليات الانزياح وهم: التّشبيه، والكناية، والمجاز اللغوي بنوعيه: المجاز المرسل والاستعارة.

أولا: الانزياح التشبيهي في المقال الإصلاحي

يشكل التشبيه سمة أسلوبية انزياحية مهمة في المقالات الإصلاحية عند البشير الإبراهيمي، ومن خلاله يسعى الكاتب لإثبات معنى من المعاني، كما أنه لا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، بل يلجأ المبدع إلى لفظ آخر موضوع لمعنى آخر، كما أنه يحتل حيّزاً واسعاً مقارنة ببعض العناصر الأخرى؛ بحيث يشير إليها في سياقات مختلفة ومتعددة، بدءاً بالثورة الجزائرية ووصفه للشباب الجزائري وللمرأة المسلمة، إضافة إلى تناوله لقضية المعلم واللغة العربية والعلاقة بينهما، إضافة إلى علاقة التعليم العربي بالحكومة، ومنه انتقالا إلى قضية العدل وتصوير المأساة في فلسطين، وتطرقه إلى قضية الدين المظلوم وتصوير أفعال ومجازر الاستعمار الفرنسي اتجاه الجزائريين، وسنعرض بعض هذه الصور التي لمسها البشير الإبراهيمي في مقالاته الإصلاحية كنموذج للدراسة والشرح والتحليل والاستنتاج.

يقول البشير الإبراهيمي: "والحاج المسكين بين هذه الإدارات المختلفة التي كأنها إمارات مستقلّة– كالكرة تتقاذفها اللجج، وتتلقفها الصوالجة[1]"، وفي هذا المثال تشبيه مرسل مجمل؛ حيث يشبّه الكاتب الإدارات الجزائرية المختلفة وما يصاحبها من فوضى في الإجراءات بالإمارات المستقلة، وفي هذا الإطار يحاول الكاتب تقريب عالمين مختلفين من بعضهما، وبطبيعة الحال يتجسد ذلك في تقارب عالم الإدارات من عالم الإمارات المستقلة؛ ورغم اختلاف العالمين إلا أن وجه التماثل بينهما يكمن في الاستقلالية وخاصية التفرّد في إبرام القوانين التي لا تخدم الفرد؛ وتتجلى علاقة التشبيه بالانزياح في هذا المثال في استخدام الكاتب لأبلغ أسلوب يجسّد خروج

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الحجّ)، ج3، ص76.

التشبيه إلى الانزياح، ويتمثل هذا في تشبيه الحاج المسكين بالكرة، و لاسيما تشبيه الأعظم بالأصغر، وعليه يتراءى لنا أيضا ذلك البعد التخيلي للكاتب في تشكيله لهذا النوع من التشبيه؛ إذ يشبه الكاتب ذلك الحاج المسكين الذي يتأرجح بين إدارة وأخرى بالكرة التي تتقاذفها اللجج وتتلقفها الصوالجة، ويقصد باللجج؛ أي معظمُ البحر في سعته، أما الصوالجة فمعناها تلك الأعواد المعوجّة على طرفها، واستناداً إلى ما سبق فيمكن للقارئ أو المتلقي أن يتمعّن في هذه الصورة التشبيهية الفنية التي تتجاوز الدلالة المعجمية للحزن؛ بحيث يجسد خياله في تركيبه بين الصورة التخيلية والصورة البصرية، وكيفية انزياح الكاتب عن صورة الحاج الضعيف إلى صورة الكرة التي تتلاعب بها الأمواج في عرض البحر، وتتقاذفها وتتلاعب بها تلك الأعواد المعوجّة على الدّواب، وتماشياً مع هذا ففيه انزياح أيضا وانتقال من حيث الدلالة المعجمية يتمثل في الانتقال من الحزن إلى السخرية، كما أن وجه الشبه بين التشبيهين يتمثل في صورة التأرجح والتبعثر والسخرية، وعليه فإن ما يزيد هذا الانزياح في التشبيه جمالية وبلاغة وما يدل على عبقرية وبراعة الكاتب هو احتواء التشبيهات لبعضها البعض ضمن سياق واحد، وهذا إن دل على فرادة الأسلوب وتميزه؛ فالكاتب في هذا المثال شبه الأعظم بالأصغر؛ أي الحاج المسكين بالكرة ضمن سياق تشبيهي آخر يتمثل في تشبيه الكاتب الجزء بالكل؛ بمعنى علاقة الإدارات المختلفة بالإمارات المستقلة، وعليه ففي هذا تصويرٌ بليغ حاول الكاتب من خلاله تقريب عوالم مختلفة من بعضها، ويقول البشير الإبراهيمي: "وخريجو هذه المدرسة هم الذين قوّموا عوج الكـون، وعدلوا ميل الزمان، وكانوا في هذه الدنيا نوراً

ورحمة[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه بليغ يصف فيه الكاتب خرّيجي المدرسة بفيض من مشاعر الفخر والمدح؛ حيث شبه الكاتب الأئمة بالنور والرحمة في الدنيا، ولاسيما تشبيه القريب بالبعيد، وفي مستهل الحديث يمكن أن نأخذ الصورة في حسيّتها وبعدها التّخيلي، ففي تشبيه الكاتب للأئمة بالنور والرحمة، استعان بوصف عمل هؤلاء من تصحيح لمسار الكون وتعديل لعوج الزمان، فالنور اسم من أسماء الله الحسنى؛ أي نور السماوات والأرض، ومعناه الضوء والإشراق، وفي هذا الإطار انتقل إلى تشبيه جديد للأئمة يتمثل في وصفهم بالرحمة، وعليه فالرحمة صفة من صفات الله عز وجل ؛ توحي بمعنى الرقّة والشفقة والعفو والمغفرة، وفي هذا النوع من التشبيه نوعٌ من المقاربة، كما أن في هذا النوع ضربٌ من التأويل، وبطبيعة الحال فتشبيه الأئمة بالنور والرحمة تم على وجه الرقة والحسن والوسامة، وتماشياً مع ما تم ذكره فإن في هذه الشبهة إدراكٌ حسّي بالقلب والعين معاً، وأما على وجه صفة الرحمة والإشراق فهي صفات لله سبحانه أقدر وأعظم من أن تكون مجرد مشاعر وانفعالات؛ فالنور والرحمة معادل موضوعي لنفسية الكاتب أكثر مما هما على حقيقتهما، ونتيجة لذلك فالانزياح هنا كامنٌ في التخيل فهو لا يُدرك إلا بالعقول، ويقول البشير الإبراهيمي: "إن آباءَكم يتخيّلون من وراء هجرتكم ما يعود به المجاهد المقدام من أجر وغنيمة، وما يرجع به التاجر المخاطر من أرباح وطرائف[2]"، وفي هذا المثال انزياح تشبيهي تمثيلي؛ فالكاتب يشبه الأبناء الطلبة المهاجرين في سبيل العلم بالمجاهد المقدام الجريء في الحرب، وفي هذا مبالغة في وصف المجاهد؛ وكأن الكاتب يحاول أن يعدد في الأوصاف لهؤلاء الطلبة، ولهذا استعان بدلالات (المجاهد الجريء) لما يوحي به من جرأة وإقدام على المخاطر بشجاعة ولا يهاب

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (كلمتنا عن الأئمة)، ج3، ص191.
[2]– المصدر نفسه، مقال (إلى أبنائي الطلبة المهاجرين في سبيل العلم)، ص201.

الموت، ووجه الشبه بين الطرفين هو الجزاء الذي يكمن في الآجر والغنيمة، وفـي هذا الإطار شبه الكاتب أيضا هؤلاء الأبناء الطلبة بالتاجر الذي يخاطر ويضع – في حسبناه– احتمالات الخسارة فيعود غانما رابحا، وعليه فإن الكاتب حرص على توضيح المعنى في قوله: (من وراء هجرتكم)، فالمحارب في حربه يكون مهاجراً، وقد يكون التاجر المخاطر مهاجراً أيضا، ويجدر الإشارة في أنه يتجلى الانزياح في هذا النوع من التشبيه من خلال محاولة الكاتب في إضفاء تشبيهات جديدة، تبرز بدورها سمات ودلالات جديدة؛ وعليه فتشبيه الكاتب للأبناء بالمحارب والتاجر ليس بالتشبيه المبتذل، وإنما هو إبداع في صورته التخيلية، يفاجئ به القارئ الذي يعتقد بأن وجه الشبه واحد يكمن في الجرأة والعزيمة والصبر، كما أن في هذا النوع من التشبيه انزياح عن الخروج من السياق الداخلي إلى السياق الخارجي الفني، وتماشياً مع هذا فإن التشبيه هنا يعود لتخيّل الآباء لهؤلاء الأبناء على لسان الكاتب، ويقول البشير الإبراهيمي: "وقلنا لها: إنّ هذه الأمّة أصبحت بمنزلة الهرّة التي دخل صاحبها النار بسببها، لأنه لم يطعمها[1]"، وفي هذا المثال تشبيه مؤكد؛ حيث ذكر المشبه والمشبه به ووجه الشبه وحذفت أداة التشبيه، وشبه الكاتب الأمة الجزائرية بالهرّة التي لم يطعمها صاحبها؛ أي أن الأمة الجزائرية افتقدت للعلاقة المتينة بينها وبين هذه الحكومة التي رضيت لها سوء التغذية بدل المنح والعطاء، ووجه الشبه بينهما يتمثل في أن كلاهما بقي للجوع والضياع، وفي مستهل الحديث تكمن جمالية الانزياح في هذا التشبيه في خروج الكاتب عن التشبيه الواضح المفهوم إلى الإتيـان بتشبيـه جديد يفاجئ به القارئ والمتلقي على حد سواء، ففي هذا المثال ينتقل الكاتب إلى تشبيه الحكومة التي تفننت في التلذّذ بتعذيب عامة الناس بامتناعها

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (التعليم العربي والحكومة)، ص221.

عن تغذيتهم ورضيت لهم الفقر والضياع، بصاحب الهرّة الذي تفنّن هو الآخر بالتلذّذ في عدم إطعامها وتركها تواجه مصير الموت والفناء، وعليه فهذه الصورة قد بلغ بها الانزياح أقصى درجاته، فالأمة الجزائرية والهرّة بمنزلة الضعف، وفي هذا تشبيه الأعظم بالأصغر، كما أن الصورة التشبيهية بين الحكومة وصاحب الهرّة لا يمكن التوصل إليها إلا من خلال التفكير والتأمل والتمعّن، والكاتب يربط سوء التغذية بالحزن، وبناءً على هذا نجده يتجاوز الدلالة المعجمية للحزن إلى دلالة الراحة النفسية من خلال ذكره للجزاء الذي انتهى عليه صاحب الهرّة وهو دخوله إلى النار، وفي هذا معادل موضوعي يبرز جزاء الحكومة وأن نهايتها ستكون مثل نهاية صاحب الهرّة، ولا مناص من القول بأن القارئ سيتفاجأ عندما يقرأ هذا التشبيه وسيدرك بأن الكاتب له القدرة على استعماله للتشبيهات تجسيداً لانفعالاته، وما مدى تحكمه في روحه الإبداعية من حيث التشكيل والانتقال والتصوير، ويقول البشير الإبراهيمي: "وثناء عليكم يأرج كالمسك من والد برّ بكم، شفيق عليكم[1]"، وفي هذا المثال انزياحي تشبيهي مجمل مرسل، وشبه الكاتب صفة الثناء على الأبناء المعلمين بالمسك، كما أنه استعان بدلالات المسك لما توحي به من عطر أرج؛ أي نفحة الريح الطيّبة، وبطبيعة الحال فالكاتب يحاول التقريب بين العالمين رغم اختلافهما وابتعادهما عن بعضها ولا يوجد أدنى توافق بينهما، وعليه فإن خاصية التشبيه بين الطرفين تكمن في الأفحوان؛ أي أفحوان الثناء زكيا طيّبا، ويقول البشير الإبراهيمي: "أما نحن حالنا حال اليتيم الضائع الجائع، إذا لم يسعَ لنفسه مات[2]"، وفي هذا المثال انزياح تشبيهي مؤكد؛ حيث ذكر فيه أركان التشبيه وأضمرت الأداة، وأن القياس المتضمن في الأداة يزيد من تقدير الأداة الموجودة فيها؛ أي أنه لا يتغير

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (مدارس جمعية العلماء)، ص261.

[2]– المصدر نفسه، مقال (إلى أبنائنا المعلمين الأحرار)، ص263.

بتقديرها فيه عن صفته التي تلازمه من فصاحة وبلاغة[1]، وعليه فالكاتب يشبه حاله وحال عامة الناس باليتيم الجائع الضائع، فقد صوّر تعلقه بوطنه وشبه حال من قصّر في واجبه وعمله بحال اليتيم الجائع الضائع الذي لا يسعى إلى نفسه، تاركا نفسه للضياع والموت الذي يتربص به من كل جانب، فاليتيم الجائع الذي اختاره الكاتب مشبها به، يعكس حالة الحزن التي يمر بها الكاتب، كما أن اليتيم الجائع يستمد منه الحزن والشفقة، وعليه فإن هذا اليتيم إذا لم يقم بعمل السعي فإن ذلك يوحي بسرعة الفناء والموت وهذا هو عنصر المفاجأة؛ إذ أن الموت لم يكن متوقعا وهذا ما يجعل حال اليتيم أشدّ إيلاما بالنفس، وأما وجه الشبه بين الطرفين هو الفناء وسرعة الاختفاء في حالة التقصير وعدم السعي، ووجب التماس النجاة لحاله ولأحوالهم، ونتيجة لهذا فإن كسر أفق التوقع في خلال هذا النوع من التشبيه جسد انزياحاً مفاده مفاجأة القارئ وإدراكه للحال وللجزاء عن طريقه مخيلته، ويقول البشير الإبراهيمي: "إنّ هذه الأحزاب كالميزاب، جمع الماء كدراً، وفرّقه هدراً، فلا الزّلال جمع، ولا الأرض نفع[2]"، وفي هذا المثال انزياح تشبيهي تام؛ حيث أستوفى الكاتب كل أركان التشبيه؛ فالتشبيه هنا يجسد انزياحا ينتقل فيه الكاتب من صورة يؤكد فيها على المعنى وهو تشابه الأحزاب والميزاب إلى صورة بصرية يسعى من خلالها خلق دلالات جديدة، ويتضح هذا جليا في استعانة الكاتب بدلالات (الميزاب)؛ وهو ذلك الأنبوب الذي يحمل ماء المطر من سطح المبنى إلى الأرض، وعليه يصرح الكاتب في قوله: (جمع الماء كدراً) و(فرّقه هدراً)، وكأنها صورة تمثيلية في نزول الماء المجمع المكدر من العلو إلى الأسفل، فلا يفيد ولا ينفع في بطن الأرض، ولا هو

[1]– ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص120.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى أبنائنا المعلمين الأحرار)، ج3، ص 265.

بالماء العذب الصافي البارد السّلس، ونتيجة لذلك تكمن بلاغة هذا النوع من التشبيه جماليا في انتقال الكاتب بالقارئ إلى صورة غير مألوفة مستعينا بمعيار التماثل والمشابهة؛ فالتباعد بين العالمين يحدث نوعاً من العجب ويضفي على النفوس نوعا من الأريحية، ويقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد في كتابه أسرار البلاغة: "إذا أصبحت التشبيهات أكثر ثباتاً، فستبتعد الدلالات بين الأشياء، وكلما كان ذلك أشد كان له وقعٌ على النفوس من حيث التعجب والأثر والأريحية[1]"، ويقول البشير الإبراهيمي: "أنتم في ميادين التعليم فرسان سباق، منكم المبتدي، ومنكم الشادي، وفيكم المغير، وفيكم المتخلف[2]"، وفي هذا المثال انزياح تشبيهي بليغ، وذكر الكاتب المشبه والمشبه به وحذف الأداة ووجه الشبه، كما أنه شبه الكاتب الأبناء المعلمين بالفرسان، وربط التعليم بالسباق، فهو بهذا يتجاوز الدلالة المعجمية للتعليم، ويجسد التعليم في صورة ميدان ويستعمل مفردة (سباق) ليضيف ميزة وقوة لمعنى التشبيه، وعليه ففي هذا تحقيق لنوع من المقاربة في هذا التشبيه؛ فمفردة (فارس) هو انزياح عن معناها المعجمي، وتوظيفه كمشبه به يوحي من خلاله بالقوة والعزيمة، كما أن الفارس هو رمز تراثي يعبر عن الشجاعة والإقدام، وعلاقة الفارس بالمعلم تأتي من باب اجتياز الحواجز في ميدان السباق يسوده جو من التنافس فكلاهما ينطبق عليه صفة المحارب؛ فالفارس محارب على ظهر الخيل، والمعلم محارب في ميدان التعليم، واستعانة الكاتب بمفردة (سباق) هو إظهار عن جودة وطيب ذلك التنافس، وينزاح الكاتب عن التشبيه بتفصيله تاركا للقارئ مجال التخيل وتأكيد هذا المعنى، ومفاد هذا الانزياح خرق أفق التوقع

[1]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص130.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (كلمات واعظة لأبنائنا المعلمين الأحرار)، ص267.

وكسر الرتابة، ويقول البشير الإبراهيمي: "والشعور بأن العلم كالعبادة، وكفاؤه الأجرُ من الله لا الأجرةُ من المخلوق[1]"، وفي هذا المثال تشبيه مرسل مجمل، ويتمثل فيه تشبيه المعقول بالمعقول؛ حيث شبه الكاتب الشعور بالعلم مثل الشعور العبادة، فالعلم النافع عبادة يقود إلى العمل الصالح، والعلم عبادة عن طريق تتبع سنة ومنهاج الأنبياء والرسل، وغير ذلك لا علم فيه عبادة ولا عبادة تتبع علما، كما أنه لا يمكن أن يكون بينهما مفاضلة، ومن عظيم العبادة طلب العلم؛ فالجامع بينهما الانتفاع والفائدة، وفي هذا التشبيه تشبيه عظيم مفاده بأن العبادة تصحّ بشرط العلم فتصبح ملازمة له، كما أنها تضيء للمعلمين طرقهم وترشدهم وتنجيهم من الضياع، وعليه فالكاتب ينزاح من مفهوم العلم والعبادة إلى معنى الشعور، فهو يستعين بالأجر من الله ويجمع بين التشبيهين من حيث الجزاء، وفي هذا الإطار ينتقل الكاتب من الصورة الدنيوية إلى الصورة الخالدة حتى لا يخف على المعلمين لما يمتاز به ذلك الأجر من ميزة خاصة، وعليه فذلك هو الطريق الصريح والأجر العظيم، ويقول البشير الإبراهيمي: " يا هؤلاء، إن الاستعمار شيطان، وإن الشيطان لكم عدوّ فاتخذوه عدوّاً، وإن الاستعمار شر، ومحال أن يأتي الشر بالخير، ومحال أن يُجنى من الشوك العنب[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه مفرد مؤكد؛ حيث ذكر الكاتب طرفي التشبيه ووجه الشبه وحذف أداة التشبيه، وفيه أيضا تشبيه المحسوس بالمعقول، وشبه الكاتب الاستعمار بالشيطان، فالاستعمار شيء محسوس والشيطان شيء معقول، وفي هذا تماثل حسي عقلي بين طرفي الصورة، ووجه الشبه بينهما في أن كلاهما عدو للبشرية؛ ويكمنُ الانزياح في هذا السياق في

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حقوق المعلّمين الأحرار على الأمّة)، ص279.

[2]– المصدر نفسه، مقال (الكلمة الأخيرة للأمّة)، ص288.

تعانق الكلمات، فتارة يشبه الكاتب الاستعمار بالشيطان، وتارة يشبّه الاستعمار بالشر، فالكاتب يحيل بذلك صفات الشيطان للاستعمار، ويحيل صفة الشر للاستعمار أيضا التي هي بدورها صفة يتميز بها الشيطان دون غيره، وعليه فإن ما يلاحظ هو انزياح الكاتب من الصورة الحسية العقلية إلى الاعتماد على مبدأ النقيض والتضاد، فاستعان الكاتب بمفردة (الشر) التي هي عكس مفردة (الخير)، وإن إدراك ومعرفة مبدأ التضاد أبلغ من معرفة المحسوس والمعقول، وإذا كان تشبيه الاستعمار بالشيطان تشبيه مبتذل، فالأكيد بأن الكاتب أبدع في تشكيل الصورة من خلال إضافة مبدأ التضاد والنقيض، وتماشياً مع ما تم ذكره ينتقل الكاتب إلى صورة تمثيلية أخرى، فشبه علاقة الشر بالخير بعلاقة الشوك بالعنب، وفي هذا تشبيه المعقول بالمحسوس، كما أن الجامع بينهما هو معيار التضاد والتعاكس، وعليه فالمراد من هذا التشبيه بقاء الخير ودوامه، فالخير رفيع في المقام وهادي في الفعل والرأي ويقابله زوال الشر، ثم ينتقل الكاتب إلى إيضاح طيب وطعم العنب الذي لا علاقة له بالشوك، ونتيجة لذلك فجمالية الانزياح تكمنُ أيضا في إبراز هذا النوع من التشبيه الجديد الذي يضفي على السياق جمالية وبلاغة، ونشاهد أيضا كيف ينتقل الكاتب من المدركات العقلية إلى المدركات الحسية، وهذا يوحي بتدخل الجانب النفسي للكاتب في تشكيل التشبيهات بشكل خاص وفي تركيب الأساليب بشكل عام، ويقول البشير الإبراهيمي: "وكأن هؤلاء القوم يعتقدون أن أرواح الأولياء كالثعابين والحيات، تتخذ من الحجارة المجموعة مقرّاً وملجأً[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه مرسل مفصل، فشبه الكاتب أرواح الأولياء الصالحين بالثعابين والحيات، كما أن في هذا النوع من التشبيه تشبيه المعقول بالمحسوس، فهو يخلق لنا صورة تشبيهية ممزوجة العناصر، يجمع بين الروح البشرية والزواحف، وهي صورة (الولي/الثعبان)،

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (أعراس الشيطان)، ص321.

فالولي الصالح ليس كأي إنسان، والثعابين والحيات هي من نوع خاص، وعليه يكمن الانزياح في خلق الكاتب لصورة مفادها اعتقاد القوم الوهراني بأن وجه الشبه بين الطرفين يتمثل في خاصية التوحيد بينهما؛ أي أن كلاهما يتخذ من الحجارة المجموعة بيتاً وسكينة، وهذا وقعٌ في الشرك، فالانزياح بالدرجة الأولى يكمن في معنى هذا الاعتقاد والشرك بالله والعياذ بالله، وأما الانزياح في الدرجة الثانية فهو عنصر المفاجأة الذي يتمثل في استعانة الكاتب بوجه شبه خاص، وهو الثعبان والحية اللتان توحيان بالخوف والرهبة داخل القلوب، ونتيجة لذلك يمكن للقارئ أن يأخذ هذه الصورة التشبيهية بمخيلته حتى ينتهي لتأكيد المعنى ويُنهي اللبس والشك والضبابية، ويقول البشير الإبراهيمي: "إن الديمقراطية عند حكومة الجزائر كصلاة المنافقين، لا تزكي نفساً، ولا تنهي عن فحشاء[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه مرسل مفصل؛ حيث شبه الكاتب ديمقراطية الحكومة الجزائرية بصلاة المنافقين، وجمع الكاتب بين علاقتين متقاربتين في الواقع، متماثلتين في هذا المقال الإصلاحي؛ فالانزياح كائن في تشبيه فن التعامل مع الناس بصلاة المنافق؛ ذلك بأن ديمقراطية الحكومة الجزائرية لا تنهي عن الفواحش ولا تزكي أيا كان من عامة الناس، مثلها مثل صلاة المنافق، فوجه الشبه بين الطرفين لا يُدرك من خلال ما تحيل إليه الديمقراطية كمصطلح وكمفهوم مع ما شُبّهت به، بل مما يوحي به المنافق من تأخر في فعل تأدية الصلاة والكسل عند القيام، وعليه فالشبه هنا يكمن في حركية الفعل وليس في نوع التشبيه، كما أن التشبيه هنا تجسد على وجه الحقيقة لا على وجه المجاز، وفي هذا السياق مفاضلة في أن صلاة المنافق لها أفضلية مظهر الصلاة على مظهر ديمقراطية الحكومة الجزائرية، ويقول البشير الإبراهيمي: "وحسب الاستعمار (ديمقراطية) أن يحاكم معلّمي العربية والإسلام، ويسجنهم على التعليم كما يحاكم

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (عادت لعترها لميس)، ص343.

المجرمين ويسجنهم على الإجرام، في محكمة واحدة، وسجن واحد، وظرف واحد، وقد يكون يوم جمعة في الغالب[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه مرسل مجمل، وشبه الكاتب محاكمة معلّمي العربية والإسلام بمحاكمة المجرمين، وجمع بين الزمان فـي (الجمعة) والمكان في (محكمة) و(سجن)، وهذا يعكس مدى عمق رؤيته إلـى دلالات الأمكنة والأزمنة، ودلالات الأمكنة هنا توحي إلى الظلم والهلاك الذي تعرض له هؤلاء المعلمين دون وجه حق، وشبه الكاتب سجن المعلم على تربيته بسجن المجرم على إجرامه من حيث الجزاء، وشبه محاكمة المعلم بمحاكمة المجرم من حيث الفعل، فوجه الشبه بين الطرفين هو في أن كلاهما يحاكم في محكمة واحدة ويسجن في سجن واحد، وعليه فيكمن الانزياح في جمع الكاتب لهاتين الصورتين في الواقع، فهما متباعدتين في النية والعمل والإدانة ومتقاربتين في الجزاء، فالمعلم يقف عاجزاً يتتبع عدالة المحكمة في أوج لجتها، والمجرم بحال جرمه ينتظر الجزاء؛ غير أن الملفت للنظر هو تشبيه الاستعمار حاله بحال المجرم الذي يستحق الجزاء في هذا السياق، وهذا من عمل القارئ في اكتشافه لمواطن الخفاء من باب تأكيد المعنى الثاني، ويُحيلنا الكاتب إلى صورة بصرية وسمعية تُوحي بظلم العدالة الاستعمارية، وفي هذا انزياح عن المعنى الحقيقي إلى معنى الشعور بالحزن وسوء حال الكاتب جرّاء ما حدث، ويقول البشير الإبراهيمي: "أما الاعتقال هذه المرة في شكله وكيفيته فقد كان أشبه بحالة الحية مع العصفور، اقتلاع، فابتلاع[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه تمثيلي، وشبه الكاتب الاعتقال في شكله وطريقة تنفيذه بطريقة ابتلاع الحيات للعصافير، كما أن في هذا التشبيه تشبيه المحسوس بالمحسوس، وتشبيهه لابتلاع الحية للعصفور هي صورة تمثيلية، فكلا طرفي

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص345.

[2]– المصدر نفسه، مقال (ويح المستضعفين)، ص359.

التشبيه في موضع الاقتلاع والابتلاع، ويجمع الكاتب بين فعلي الاقتلاع والابتلاع توالياً؛ ذلك بأن الفعل الثاني يلزمُ الفعل الأول، وفي هذا إشارة لغوية يحاول الكاتب من خلالها أن يثبت بأن الابتداء بالقلع – أي الاستلاب والانقضاض– يكون بغرض الطمع والرغبة، ثم يؤدي هذا إلى الانتهاء الموحش على فعل الابتلاع، وفي هذا الصدد يتفق العقلاء على أن: "التمثيل إذا كان يتبع المعاني أو يظهر في عرضه بإيجاز، وينقل صوره الأصلية عن صورته، فهو يضفي على ذلك روعة، ويضاعف قدرته على تحريك النفوس نحوه، كما أنه يساهم في دعوة القلوب إليه[1]"؛ أي أن التمثيل في هذا السياق كان للذّم وكان له أيضا وقعٌ أشدّ على النفوس، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولكن الاستعمار كان كعقرب الشتاء، تحس وإن لم تتحرّك[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه مجمل؛ حيث حذف الكاتب وجه الشبه، فالصورة التشبيهية جمعت بين الاستعمار وعقرب الشتاء، ولا يمكن التوصل إلى التمكن من المعنى إلا من خلال التفكير والتخيّل، وعليه يمكن للقارئ أن يتصور المعنى الخفي من خلال هذه المماثلة؛ فالاستعمار الفاسد الماكر يحاول الكاتب من خلاله أن يكشف مكره وحيله، وعليه يكمن الانزياح في تشبيه الاستعمار بعقرب الشتاء من حيث خاصية الحس؛ ذلك بأن عقرب الشتاء توحي عن قوة البرد المفاجئ دون أن تتحرك، كما أنها توحي بمباغتة البرد في بداية الربيع، وكذلك الاستعمار الذي يسجل الأصوات التي تطالب بالحرية بعدما ساندته في حربه ودون أن يمسها بسوء، ويتركها إلى يوم قمعه، فيباغتها بالقتل والتنكيل، ورغم أن طرفي التشبيه متباعدين في الواقع، إلا أنهما متقاربان من حيث الصفات بدليل التموقع

[1]– ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص115.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (ويح للمستضعفين)، ج3، ص361.

وفعل اللسع ودرجة التأثير، وفي هذا الصدد يتأتى لنا ما قاله الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة:" التشبيه النادر والتمثيل الجيد والإبداع في المعنى هو اجتهاد من الكاتب، تماماً كما تتطلب المعاني الخفية التبصّر والتفكير والانغماس لإدراك الحقيقة[1]"، ويقول البشير الإبراهيمي: "وتحكم الإدارات في الإرادات تجد تصداق ما قلنا كالشمس ليس دونها حجاب[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه مرسل مجمل؛ حيث شبه الكاتب القول الخاص به بالشمس، وفي هذا تشبيه المحسوس بالمعقول، ويكمن التشبيه أيضا بين الطرفين من حيث الصفة والهيئة والحركة، فقد توهم الكاتب بأن القول مثل الشمس من حيث الوضوح والبيان، ولا يتأت هذا التشبيه إلا إذا كانت الشمس مشرقة دون سحب ولا يحجب نورها شيء، فيكون حالها عجيباً في ضوئها وشعاعها، ويدرك البصر حقيقة حالها ويبلغُ البيان في أبهى صورة، وكذلك القول الذي خصّ به الكاتب نفسه، فهو يسعى إلى حقيقة صدق القول من خلال تقريبه لعالمين مختلفين، فقد يأتي التشبيه بصورة مماثلة على سبيل التخيل فتكون أقرب من صورة حقيقية في الواقع، فالشمس دون حجاب أقرب حضوراً للقول الصادق دون تزييف، ويكمن الانزياح في لغة الكاتب التي تشكلت بناء على خياله بين تلازمات وتركيبات فنية، فأحدث قدرة في التحكم في العمل الإبداعي، كما أن النفس تميل دائما إلى الحسيات، وفي هذا الصدد يقول السكاكي في كتابه مفتاح العلوم: "إن ميل النفس إلى الأشياء الحسية أعظم من ميلها إلى العقل، ويعني بالأشياء الحسية أنها تحرمها من التفاصيل القائمة على

[1]– ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص307.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حدّثونا عن العدل فإننا نسيناه)، ج3، ص363.

عدم إدراك النفس له[1] "، ويقول البشير الإبراهيمي: "فجاءني الشرق أو جادني بما كانت مواقعه مني (مواقع الماء من ذي الغلة الصادي)[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبي بليغ وتمثيلي في الآن نفسه، وشبه الكاتب أثر ووقع مجيء الشرق إليه بمواقع الماء على الرجل الذي يكون في أوج العطش، فهذا الوقعُ وهذا الأثر يوحي بأنه كان مختفيا ولم يكن منتظرا أو مُتوقعا، وكأن هذه الصورة التشبيهية كانت في الخفاء يحجبها ستار الزمن، ثم انتقل الكاتب إلى تشبيه جديد قائم على عنصر المفاجأة الذي يباغت القارئ؛ حيث شبه الكاتب مجيء الشرق وأثر ذلك على نفسيته بالرجل شديد العطش الذي يأتيه الماء البارد فيرتوي فجأة بشربه، وعليه فإن في هذا التشبيه قد تحقق نوع من المقاربة، ويكمن الانزياح في أن الكاتب استطاع أن يخرج من عالم الحزن والامتعاض لحال بقية الناس إلى عالم الطمأنينة والراحة والأمان؛ ويكمن الانزياح بدرجة متفاوتة عما سبقه في قدرة الكاتب على الخروج بالمعنى الخفي إلى المعنى الفني، ويقول البشير الإبراهيمي: "أتمثّله مُقبلا على العلم والمعرفة ليعمل الخير والنفع، إقبال النحل على الأزهار والثمار لتصنع الشهد والشمع، مُقبلاً على الارتزاق إقبال النمل تجدُّ لتجِد، وتدّخر لتفتخر[3]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه تمثيلي، كما أن هذا النوع من التشبيهات يعتبر من التشبيهات النادرة في المقالات الإصلاحية عند البشير الإبراهيمي، ففي التشبيه الأول شبه الكاتب الشاب الجزائري بالنحل، واستعان بدلالات إقبال النحل على الأزهار والثمار لما يوحي ذلك من قدرة وحيوية ونشاط، ويكمن وجه الشبه بينهما في الانتفاع والفائدة بعد فعل الإقبال؛ فالشاب الجزائري بعد إقباله على

[1]– ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص350.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (من نفحات الشرق)، ص488.

[3]– المصدر نفسه، مقال (الشاب الجزائري كما تمثّله لي الخواطر)، ص509.

طلب العلم والمعرفة غرضه في هذا فعل الخير ونفع الأمة، والنحل بعد إقباله على الأزهار والثمار ونفعه في صنع العسل، وعليه ينتقل الكاتب بعدها إلى تشبيه جديد ثان، فيشبه الشاب الجزائري وهو مُقبل على الارتزاق بالنمل وهو في طريقه للبحث عن قوته، وكل هذه التشبيهات ضربٌ من الخيال يشتركان في وجه واحد وهو الرغبة والفعل والهيئة والحركة، وفي هذا الإطار فإن استعانة الكاتب بدلالات ارتزاق النمل يوحي أيضا بالحيوية والنظام والنشاط، فالكاتب يصور لنا تشبيهات تجعلنا أمام صورة بصرية ذات بعد تخيلي آخذة في الانتقال الدلالي، كما أن نفسيه الكاتب توحي بالأمل والتفاؤل بدلالة الأفعال (يعمل) و(تصنع) و(تجدُّ) و(تجد) و(تدَّخِر)؛ فهي أفعال توحي باستمرار التفاؤل وعظيم الحدث، وتماشياً مع ما تم ذكره يكمن الانزياح في هذا النوع من التشبيه في الانتقال والتحول الدلالي من المعنى الأول إلى المعنى الثاني ثم الثالث، ففي التشبيه الأول انزاح الكاتب من حيث الدال والمدلول؛ وشبه الشاب الجزائري بالنحل وفي هذا إشارة إلى أن كلاهما ممدوح يتصف بالكرم، وكلاهما يغدق على الناس بالعطايا سواء بالعسل أو الوخز باللسع أو التعليم والإرشاد، وأما في التشبيه الثاني فشبه الكاتب الشاب الجزائري بالنمل، وفي هذا إشارة أيضا إلى أن كلاهما ممدوح يتصف بالحرص والتفاهم والنظام والادّخار، وكلاهما يسعى للبناء والتخزين ويمثلان قوة تنظيمية واجتماعية وأسرية، ومن خلال هذا التشبيه البليغ والجميل ونتيجة لما سبق يمكن للقارئ أن يتأمل في خلق الكاتب لهذه الصورة التي ترابطت فيها عناصر متعددة وجديدة، ويحس بمدركاتها وينفعل معها قبل أن يفهمها عقليا؛ حيث جمع الكاتب فيها بين الصفات البشرية والطبيعية وصفات الحشرات اللطيفة، وفي هذا الانزياح جمالية أضفت على المعنى تماثلا وبلاغة منقطعة النظير، ويقول البشير الإبراهيمي: "كأنّما ولدته خِندِف، أو نهضت عنه أمّ الكملة، أو حضنته أختُ بني سهم، أو حنّكتهُ تُماضر – الخنساء – لعوباً بأطراف الكلام المشقق، كأنما وُلد في

مكة، واسترضع في إياد، وربا في مسلنطح البِطاح[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه تمثيلي؛ حيث شبه الكاتب الشاب الجزائري بمن ولدته خِندف*، نسبة للمرأة التي كانت تنتمي لقبيلة خِندف وعُدّت من حسن نسب الأشراف، وعرفت بتعدد أفرادها وشجاعة فرسانها، وفي هذا وصف للممدوح، ويكمن وجه الشبه بين الطرفين في حسن النسب وشدة البأس، وهذه صورة دلالية توحي بالاحتواء؛ كما أن الفعل (ولدته) يوحي بعهد جديد وهو زمن العزّة بعد الهوان، ثم ينتقل الكاتب إلى تشبيه آخر فيشبه الشاب الجزائري بأمّ الكملة*؛ وهي أم عربية اشتهرت بالفصاحة والعلم والفهم والذكاء، كما أنها تفهم جيدا ما معنى مقومات الأمومة، وهذا ما جعلها أمًّا لأبناء ذوي الشأن وفي هذا وصف للممدوح أيضا، ويكمن وجه الشبه بينها وبين الشاب الجزائري في خاصية الأمومة، فمثله مثل أبنائها في القوة والهيبة، وهذه صورة دلالية توحي بالميثاق والرباط القوي بين الأم وأولادها، كما أن الفعل (نهضت) يوحي بالقيام والارتكاز، ثم ينتقل الكاتب إلى تشبيه آخر فيشبه الشاب الجزائري بأخت بني سهم*؛ هذه المرأة التي اتصفت بالحسن والتربية الصالحة لأولادها، ويستعين الكاتب بالفعل (حضنته) كإيحاء على الحنان والحب والطمأنينة، ثم ينتقل الكاتب إلى

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الشاب الجزائري كما تمثله لي الخواطر)، ص514.

* خندف هي ليلى بنت حلوان بن عمران بن الحاف بن فضاعة، زوجة إلياس بن مضر بن نزار بن معد ابن عدنان.

* أمّ الكَملة هي فاطمة بنت الخرشب الأنمارية، إحدى منجبات العرب، اشتهرت بالفهم والعلم والذكاء، والكملة يقصد بهم أبناؤها الأربعة.

* أخت بني سهم وهي ربطة بنت سعيد بن سهم، أنجبت ثمانية رجال وكانوا كلهم في مفاخر مخزوم.

تشبيه الشاب الجزائري بالخنساء*، ووجه الشبه يكمن في فعل الأم ونصائحها ووصاياها اتجاه أبنائها، ويتجلى هذا في الفعل (حنّكته)، أي: (علمت أبنائها وهذّبتهم)، وفي هذا إيحاء على التبصّر والحكمة، وعليه فإن ما يلاحظ في هذه التشبيهات هو تداخلها مع الكناية من خلال انتقال الكاتب في وصف المشبه به، ويكمن هذا الانزياح في هذا النوع بالذات على محور الاستبدال، كما أن الانزياح في هذه الصور المتعاقبة قد بلغ درجة كبيرة من الجمالية، أدى إلى كسر أفق الانتظار والتوقع لدى القارئ في كل مرة، كما يمكن أن ينتج هذا الانزياح في التشبيهات ارتباكات ودهشات في نفسيه القارئ، ولا يتأت له فهم المعاني إلا من خلال النظر والتأمل والتدبّر والاجتهاد والغوص في معرفة خفايا الدوال والمدلولات، ويقول البشير الإبراهيمي: "أتمثله مجتلًى للخِلال العربية التي هي بواكير ثمار الفطرة في سلاستها وسلامتها، كأنما هو منحدر لانصبابها، وقرارة لانسكابها، وكأنما خيط على وفاء السموأل وحاجب[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه بليغ وتشبيه مجمل مرسل، فأما النوع الأول فيكمن في تشبيه الكاتب للشاب الجزائري بالخلال العربية في وضوحها وعرضها، وفي هذا تداخل مع الاستعارة؛ حيث استعار لفظة (الخلال) التي تدل على العود الرفيع الذي يُخرج بواسطته بقايا الطعام من الأسنان، واستعار لفظة (ثمار) التي توحي بالنضج وعلاقتها بالأشجار؛ وكأن الكاتب في هذا السياق يلجأ إلى أسلوب المراوغة؛ أي أنه يدفع المتلقي إلى التخيّل والتأمّل في تشكيل وتركيب هذه الصورة التشبيهية، وفي هذا الوصف إيحاء بالافتخار وتعدد المناقب للشاب الجزائري، فهو في مقام الوصف والإشادة، ثم ينتقل الكاتب إلى

* الخنساء هي تماضر بنت عمرو بن الشريد أخت صخر، هي شاعرة اشتهرت بتحريضها لأولادها على الجهاد.

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الشاب الجزائري كما تمثله لي الخواطر)، ج3، ص514.

تشبيه آخر جديد، فيشبه الشاب الجزائري بالمنحدر أي: (الأرض المنحدرة)، وفعل الانصباب؛ أي سقوط ثمار الفطرة على منحدر من الأرض، وثمار الفطرة أي: (ثمار حبات العنب) في تجاورها وصحّتها، ثم ينتقل إلى تشبيه آخر فيستخدم الكاتب كلمة (قرارة) مشبها به؛ والقرارة هي العُمق والقَعْر وروضة منخفضة، بحيث تنسكب هذه الثمار على هذا العمق أو القَعر، ثم ينتقل إلى تشبيه تمثيلي، ويحاول الكاتب أن يقرب بين عالمين، فشبه الكاتب علاقة الشاب الجزائري بالخِلال العربية بقصة السموأل* مع امرئ القيس، وترك هذا الأخير حاجياته عند السموأل، وقُدر له أن يموت، بعدها طُلب من السموأل بتسليم الحاجيات من طرف أحد الملوك فأبى عن ذلك، ودفع ثمن إخلاصه وحفظه للأمانة بقتل ولده، وفي هذا كناية أيضا عن الوفاء، وعليه فالكاتب من خلال هذا التشبيه حاول أن يجمع بين عنصرين لا تآلف بينهما؛ إلا أن هذا التمثيل أعطى للصيغة بُعدا جماليا، ويظهر لنا أيضا كيف يتجلى الانزياح في هذه الصور التي تعاقبت تواليا.

ويقول البشير الإبراهيمي: "ومعذرةً إليك إذا كنت ارتخيت، ثم انتخيت، فإنما هي نخوة الأُباة الأشاوس، يدفعون بها وساوس الصدور، ويدفعون بها في صدور الوساوس[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه بليغ، فحذف الكاتب لأداة التشبيه وشبه نخوته بنخوة الأباة الأشاوس، فالمشبه به أمر حسي والمشبه هو أمر عقلي، وكلمة (الأشاوس) مشبها به ويُعني بها الشجعان ممن هم يتحلّون بالجرأة والشجاعة والحزم والأمل، و(الأباة) بمعنى الامتناع وعدم الرضوخ، وجمع الكاتب بين الصورتين لكونها بينهما تآلف وتوافق، فنخوة الكاتب هي نفسها نخوة الأُباة الأشاوس، ومن خلالها يدفعون تلك الوساوس التي تكمن في النفس، فهي تحرمهم السعادة والاستقرار،

* السموأل هو سموأل بن حيان بن عاديا، وقد اشتهر بالوفاء مضحيا بقتل ابنه في سبيل الحفاظ على الأمانة.

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (تحية غائب كالآيب...)، ج4، ص185.

ويدفعون بها في صدور الوساوس، وفي هذا كناية عن الذكر والصلاة، ويقول البشير الإبراهيمي: "والنفوس الراغبة تطمع في الله طمعاً تقيسه بمقياس الطمع في المخلوق، فتلحف في السؤال ثم تضجر، وتعبده تملّقاً لا تعلّقاً وكأنها تعطيه لتأخذ منه، وكأن العبادة عملية تجارية بين طرفين[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه مقلوب؛ حيث شبه الكاتب النفوس الراغبة التي تطمع في الله طمعاً بالنفوس التي تطمع في المخلوق، وفي هذا إشارة منه إلى عبادة توحي بالضياع والتّيه، فالكاتب وهو يستعين بالمشبه به في (الطمع في المخلوق) أتاه بمنزلة النقصان، كما أن فعل طلب السؤال من الله يختلف على فعل طلب السؤال من المخلوق، وشتّان بين الطرفين فعظمة الخالق في المقام الأول ولا وجه للشبه بينهما، كما أن هذه النفوس الراغبة تتودّد للخالق مثل تودّدها للمخلوق مُلاطفة ومديحاً من أجل إثراء وإرضاء النفس، وتكون العلاقة بالتملّق وحسن الحيلة لا بالتعلّق، ثم ينتقل إلى تشبيه آخر فيشبه هذه العبادة بالعملية التجارية بين الطرفين وفي كونها أيضا قائمة على المصالح، فالكاتب ينزاح من مفهوم العبادة إلى أن النفس أمارة بالسوء، والانزياح يكمن في تشبيه عبادة هذه النفوس الراغبة طمعا في الله بعبادة الطمع في المخلوق، كما أن وجه الشبه بينهما يكمن في طريقة العبادة والتعامل مع الله والمخلوق، وهذا يوحي بأن هذه النفوس مريضة في الفعل والهذيان، ويقول البشير الإبراهيمي: "أما شهر رمضان عند الأيقاظ المتذكّرين، فهو شهر التجليات الرحمانية على القلوب المؤمنة، ينضحها بالرحمة، وينفح عليها بالروح، ويخزها بالمواعظ، فهي كأعواد الربيع جدّة ونضرة، وطراوة وخضرة، ولحكمة ما كان قمرياً لا شمسياً[2]"، وفي هذا المثال تشبيهٌ مجمل ومرسل وتشيه تمثيلي؛ حيث شبه الكاتب القلوب المؤمنة – بعد حلول شهر رمضان–

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (حكمة الصوم في الإسلام)، ص195.

[2] – المصدر نفسه، المقال نفسه، ص196.

بأعواد الربيع لينةً وجمالا، وحرص الكاتب على توضيح المعنى في قوله: (فهو شهر التجليات الرحمانية)، وفي هذا مُبالغة في وصف الشهر الفضيل، وحاول أن يعدّد في أوصافه، فهو يشبه القلوب المؤمنة بأعواد الربيع مُستدلا ومُستعينا في ذلك بدلالات (أعواد الربيع) لما تُوحي به من رونق وجمال وقوة، ثم ينتقل إلى تشبيهين ضاربين في الخيال؛ أولهما يتمثل في وصف الكاتب لعود الربيع من حيث الجدّة والنظرة، ثم استعان بصفة النظر في (النظرة) التي تُوحي بالتأمل على مهل في جمال المنظر، فمثلها مثل القلوب المؤمنة التي يُقتدى بها في الشهر الفضيل، ويكون النظر إليها أوسع وأجمل، ثم ينتـقل بعد ذلك إلى صفتي (طراوة وخضرة)، وفـي هذا تمثيل من حيث الشكل واللون؛ فطراوة أعواد الربيع تُوحي باللّين والنقاء والصفاء، والقلوب المؤمنة ليّنة نقية صافية، والخضرة في لونها تُوحي بجمال لون منظر أعواد الربيع، فالصورة التمثيلية بين خضرة الأعواد والقلوب المؤمنة تكمنُ في إظهار الكاتب للموصوف من الحسن والزينة، واستكمال فضله في النفوس وهذا ما ينطبق على القلوب المؤمنة في شهر رمضان، وعليه يكمن الانزياح أيضا في هذه الصورة التشبيهية في جمع الكاتب بين الصفات الروحانية والصفات الطبيعية؛ فالقلوب المؤمنة ليست كأية قلوب وإنها لمحبوبة، لهذا جاء التمثيل في أعقاب هذه المعاني للدلالة على الوعظ والحكمة، وفي هذا تخصيصٌ مفاده الفخر والثناء، وحاول الكاتب أيضا أن ينقل الصورة من العقل إلى المحسوس؛ فما يُدرَك بالنظر والرؤية يُدرَك بمثله بالعقل والقلب، ويقول البشير الإبراهيمي: "هم جسد يثبت وجود الواسطة بين الموت والحياة كما أثبتها القرآن لأهل جهنّم، هم جسد بعض أجزائه أشل معطل، وبعضه مصاب بعاهة تمنعه العمل فهو كالأشل المعطل، وبعضه مستعمل في غير

ما خُلق له فهو كالكلمة المحرفة عن وضعها في اللفظ أو المنحرفة عن موضعها في الجملة[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه بليغ وتشبيه مرسل مجمل وتشبيه مؤكد، فأما التشبيه البليغ فيتمثل في تشبيه الكاتب للمسلمين بالجسد، فالجسد الذي اختاره الكاتب مشبها به هو الجسد الذي يتوسط الموت والحياة فلا يستمد منه الخير والراحة، ويعطيه الكاتب صفات وجزاء أهل النهار في قوله: (أثبتها القرآن في أهل جهنم)؛ ورغم أن هذا الجزاء وهذه الصفات –على سبيل المثال– ليست من المسلمين، إلا أن الكاتب أراد أن يمنحهم جزاء الفعل والتقصير والتفرق، ثم ينتقل في سياق آخر وفي نفس التشبيه، فيضيف صفات الشل والعطل والعاهة لهذا الجسد، وما تعدد هذه الأوصاف إلا لتأكيد معنى واحد، وهو إيحاء من الكاتب عن هشاشة وضعف هذا الجسد المصاب بالعطب، كما أنه يأبى التقدم في الحركة والوظيفة بسبب ما أصابه من آفة ومرض ظاهرين للعيان، ويشبه هذا الجسد بالأشل المعطل، وعليه يكمن الانزياح في هذا النوع من التشبيه من حيث الشكل والوظيفة، فتشبيه الكاتب لحال المسلمين بمثل جسد الإنسان المصاب بعاهات مستديمة، يقلل ذلك – إذا لم نقل يمنع– من ممارسته لوظائفه الحيوية ومن قدرته على العمل، ويمكن أن نتأمل في هذه الصورة كقرّاء، وكأن حال هذا الجسد المريض المشلول المعطل يوحي بعنصر المفاجأة؛ وهو أن هذا الجسد معادل موضوعي لنفسية الكاتب التي تعكس مدى نظرته في إبراز المدركات الحسية التي تدل على المهلكة والسكون والنهاية، وفي هذا التشبيه تشبيه المحسوس بالمحسوس، ثم ينتقل إلى تشبيه آخر فيشبه الكاتب جزءا من هذا الجسد بالكلمة المنحرفة عن الموضع في الجملة، وفي هذا التشبيه تشبيه المحسوس بالمعقول وتشبيه الجزء بالكل؛ فالعضو جزء من الجسد، والكلمة المفردة جزء من الجملة، ويكمن وجه الشبه بين الطرفين في التركيب والغرض من الوجود في الموضع، وفي هذا

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (المرأة المسلمة في الجزائر)، ج4، ص262.

التشبيه حجّة وبيّنة وإثبات يكمن في أن الكلمة في وسط الجملة والتي لا تدل على معنى ضمن السياق لا تحدث إلى فساداً وضبابية في المعنى، مثلها مثل العضو في الجسد الذي يُستعمل ويؤدي وظيفة في غير ما يَحق أو وُضع له، وفي هذا إظهارٌ إلى عدم القدرة والنفع معاً وإلى عظم المصيبة، وبناءً على ما تم ذكره فإن ما يُلاحظ في هذه الصورة التشبيهية الرائعة، هو قدرة الكاتب أن يضعنا مع القارئ أمام عوالم جديدة تربط بينها علاقات فنية؛ فالكاتب ينزاح عن المعنى الحقيقي لـ (المسلمين) في صورة تشبيهية مماثلة تؤكد على قدرته في الانتقال من الصورة المباشرة إلى الصورة الفنية، وفي هذا خرقٌ لكل التوقعات وكسر للرتابة أيضا، وما يمكن أن يثيره مثل هذا الانزياح في نفسية القارئ أو المتلقي هو وضعه أمام عوالم جديدة غائبة عن عقله[1]"، وهذا ما أضفى عليه الانزياح من جمالية على هذا التركيب، بل وبلغ بنفسه إلى أبلغ درجاته وذروته، ويقول البشير الإبراهيمي: "والكلمات الفارغة من المعاني كالأجساد الفارغة من الأرواح: تلك كلمات ميتة وهذه أجساد ميتة[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على تشبيه مفصل؛ حيث شبه الكاتب الكلمات الفارغة بالأجساد الفارغة، في محاولة منه أن يضعنا أمام مشهد سمعي بصري مفاده بأن وجه الشبه بين الطرفين يكمن في الموت والفناء والاختفاء؛ فالكلمة الدالة التي لا معنى لها ولا تفي بغرض معين هي كلمة ميتة مثلها مثل الجسد الذي يخلو من الروح فهو جسد ميت، وفي هذا صورة تمثيلية فكلتاهما يوحي بالسقوط والخروج سواء من حيث التركيب أو من حيث سلم الحياة؛ فالكلمة التي تتجرد من المعنى توحي باللبس والضبابية والضياع والجسد الفارغ من الروح كناية عن الجثة الهامدة التي تنتظر الدفن، وفي هذا السياق يحاول الكاتب أن يتجاوز المألوف في فهم كلمة

[1]– ينظر: موسى ربابعة، جمالية الأسلوب والتلقي، ط1، أربد، الأردن، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، 2000،

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (تصحيح الجهاد)، ج4، ص305.

الجهاد؛ ذلك بانزياحه الفني وتعامله مع الكلمة بصورة تشبيهية غير متوقعة، فكلمة الجهاد خرجت عن معناها الأصلي إلى المعنى المبتذل على ألسنة الأجيال المتعاقبة، ونتيجة لما ذكر يظهر جليا في قدرة الكاتب على دفع القارئ إلى التأمل في هذا التشكيل اللغوي، معتمدا على تنشيط خياله في ربط معنى الكلمة ومدلولها بالواقع.

ثانيا: الانزياح الكنائي في المقال الإصلاحي

سنحاول الوقوف على عدد من نماذج الكناية في المقالات الإصلاحية عند البشير الإبراهيمي، محاولين التقصي عن مختلف دلالاتها التي ترتبط بمفهوم الانزياح.

يقول البشير الإبراهيمي: "ولكننا سكتنا حتى ينتهي الشريط وتتمّ الرواية التي ابتدأت يوم أعلنت الشروط والأسعار والمواقيت إلى يوم سافرت السفينة في بحرين: بحر من الماء وبحر من الفوضى والاختلال[1]"، ويتحقق في هذا المثال نوعٌ من الانزياح يتمثل في انحراف الكاتب بالدلالة في قوله: (بحر من الفوضى والاختلال)، واستعانة الكاتب بلفظ (البحر) كناية عن السعة والعمق والملوحة والماء الكثير وهذا ما يُدرَك على المستوى السطحي؛ غير أن الكاتب أراد أن يصل إلى معنى آخر يقوم على مفاجأة القارئ وكسر أفق توقعه من خلال إحداث المفارقة بين ما قِيل وبين ما سيُفهم، وهذا ما يُدرك على المستوى العميق، فالكاتب انحرف عن الدلالة الحرفية للبحر في هذا السياق، وفي هذا كناية عن الانفلات والاضطراب وقلة النظام وعدم الاتزان؛ إلا أن الكاتب لا يقف عند هذا الإيحاء، وإنما يحاول أن ينتقل إلى معان أخرى؛ فالبحر خلاف البر؛ والمعنى الذي يقصده الكاتب مصرحا به هو ضياع نظام الحكومة الجزائرية، وعلاقة البحر بهذا النظام تكمن في التضارب الحاصل بين الأفكار السائدة بين ثنايا هذا النظام، وبين التيارات المائية التي تحدث تحت سطح البحر، وهنا يكمن المعنى المراد في تحقيق الترابط بين القول والفهم، فالفوضى الخلاقة وعدم الاتّزان يُؤدي إلى تصدّع النظام وانهياره، وأما اهتزازات التيارات تحت الماء قد يؤدي إلى

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الحجّ)، ج3، ص73.

اضطرابات ومنه إلى كارثة التسونامي، وعليه فالكاتب رسم صورته عبر انزياح قائم على التمييز من خلال الترميز، فمن الكناية ما يقوم على الرمز و "هو الذي قلّت وسائطه مع خفاء في اللزوم بلا تعريض[1]"، وفي هذا كناية عن نسبة الاضطراب والاهتزاز إلى الحكومة الجزائرية، ويقول البشير الإبراهيمي:" لأنها عملت بقاعدة العب كما يلعب صاحبك[2]"، وفي هذا كناية عن التسلية والطباع الفاسدة، ويُضرب لمن يجعل الضعيف وسيلة لنفعه ولو بالإضرار به، وكناية عن المسكنة والتذلل حتى تتمكن من الأمر وتملك ناصيته، ويقول البشير الإبراهيمي: "كما أصبح مقيلاً لكل من تبوأه من المسيحين، يجدون فيه – تحت ظل الإسلام– العيش الرغيد، والأمان المنيم، والعدل الشائع، والجوار الذي لا يخفر[3]"، وفي هذا المثال كناية مطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف، فقد صرح الكاتب بتخصيص العيش الرغيد والأمان المنيم والعدل الشائع بالإسلام، فالسعادة به والأمان به والعدل به، والكناية هنا كناية عن السماحة والعفاف والمضيافية، ورغم أن الكاتب صرح بهذا إلا أن الكناية أبلغ في الخفاء من التصريح، فالعيش الرغيد كناية عن الرزق الطيب، والهناء والراحة، والأمان المنيم كناية عن الطمأنينة وراحة البال وسكون النفس، والعدل الشائع كناية عن القسط والاستقامة والميل إلى الحق، والجوار الذي لا يخفر كناية عن العهد والأمان الذي لا ينقض؛ فالكاتب أراد أن يجعل للموصوف منزلة من الفضل، ومطلبه من الكناية تعظيم شأن الموصوف، وإظهار منزلته في هذا المحل من الشرف خاصة بعد تزايد مظاهر العدوان والخداع وسوء تبادل القيم والمبادئ، وعدم الاحترام لكل من النصرانية واليهودية للإسلام والمسلمين، كما أن الكاتب أراد

[1]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، د ط، بيروت، المكتبة العصرية صيدا، 2008، ص289.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الحجّ)، ج3، ص76.

[3]– المصدر نفسه، مقال (الأديان الثلاثة في الجزائر)، ص79.

أن يثبت مزية الفضل على وجه المبالغة، فجعل كل الصفات المذكورة آنفا للموصوف إثباتاً له ومقصوراً عليه لا يشاركه فيه أحد، ويقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد: "إذا أراد المتكلم إثبات معنى، فإنه لا يذكره بالكلمة المخصصة له، بل يأتي بالكلمة التالية، فيشير إليها ويجعلها دليلاً على ذلك[1]"، وبرز في هذا المثال ما يسمى بالتعريض في قوله: (والجوار الذي لا يخفر)، ويسمى التعريض تعريضاً؛ أي المعنى الحاصل عند اللفظ لا به[2]"، ففي هذا المثال كناية عن نفي ونقض الميثاق والعهد، فالكاتب يوجه كلامه لأشخاص تفعل الآثام وتنقض العهود، وفي الآن ذاته تعريض بهؤلاء النصارة واليهود المنحرفون دونهم، ويُفهم من هذا التعريض في هذا السياق بأن القول إيحاء لمعنى آخر؛ أي أن الكاتب لزم الإسلام بالسماحة بمعزل عن الأذى، ودل اللفظ في (لا يخفر) على المعنى اللازم للمؤذي المعين على الاحتيال من غير المسلم، ويقول البشير الإبراهيمي: "أيها الأحمق، إن الثوب مفصل على قدر لابسه، ولست بذاك، أنت من هنا لا من هناك[3]"، وفي هذا المثال كناية عن صفة، فالثوب المفصل على قدر لابسه كناية عن التغطية والنزاهة والطهارة، فالكاتب لا يقصد المعنى الحقيقي؛ أي أن الفرد يلبس ثوبا وانتهى، وإنما يقصد المعنى الخيالي الملازم لهذا السياق، وبالتالي يتولّد في أذهاننا مفاد هذه العبارة بأنها كناية عن العفة والاحترام وصفاء الضمير، كما أن اللباس المناسب على قدر لابسه كناية عن الاتّزان، والانزياح يكمن في أن الكاتب ينتقل من المعنى الحقيقي إلى المعنى الخارجي المقصود، فهو يوهمنا بشيء ويريد غيره، فإذا تأملنا جيدا في قوله: (إن الثوب مفصل على قدر لابسه)، فهذا

[1] – ينظر: أبي منصور الثعالبي، الكناية والتعريض، تحقيق: عائشة حسين فريد، د ط، القاهرة، مصر، دار قباء للطباعة للنشر والتوزيع، 1998، ص41.

[2] – المصدر نفسه، ص54.

[3] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الأديان الثلاثة في الجزائر)، ج3، ص80.

يعني ما يواري بـه الإنسان جسده ويتزيّنُ ويتجمّل به بين عامة الناس، وهذا هو معناه الحقيقي في هذا السياق؛ إلا أن هذا المعنى يتحول وينزاح إلى مدلولات أخرى، ويتجلى ذلك في إشارة من الكاتب إلى أن صاحب الثوب من هنا وليس من هناك؛ أي أن صاحب الثوب جزائري وليس فرنسي، وفي هذا كناية عن موصوف الذي يتصف بالعفة واحترام الغير مما أباحت له الشريعة ولا يتعارض مع آداب الإسلام، فالكاتب لم يصرح بمكانة الجزائري ولم يذكر له أوصافا تختص به، ففي قوله بأن الثوب مفصل على قدر لابسه هو إسناد الكاتب للعفة وصفاء الضمير للموصوف دون أن يذكره أو يصرح به، كما أن الكاتب لم يختر ألفاظاً دالة على العفّة من المعجم اللغوي، وإنما اختار ألفاظاً دالة على معنى آخر يُفهم من خلال السياق، ويتأتى هذا في قوله: (ولست بذاك، أنت من هنا لا من هناك)، وأوحت دلالات هذه الكلمات إلى معنى الوطنية والانتماء، كما أنه في الآن ذاته تصريح بموصوف مطلوب يتمثل في المواطن الجزائري، ونسب العفة للموصوف دون تصريح؛ لأن العفة مروءة وحياء ولذة وانتصار عن النفس، وهكذا هو خلق المسلم العربي الجزائري، ونلاحظ كيف ينتقل الكاتب دلاليا من معنى لآخر، وكيف يتلاعب بها من خلال هروب الكلمات عن معناها الحرفي، وهذا هو جوهر الانزياح وحقيقته، ويقول البشير الإبراهيمي: "أما لجنة الأهلة فباتت نائمة ملئ جفونها من غير علة...لم تمتثل من سنن الله إلا جعل الليل لباساً[1]"، ونلاحظ في هذا المثال انحرافاً للدلالة من خلال اعتماد الكاتب على الإيحاء التأثيري بدل المعنى المباشر، ويتمثل ذلك في قول الكاتب: (إلا جعل الليل لباساً)، ففي هذه العبارة كناية عن التستر والتغطي بسواد الليل وظلمته، كما أن في هذا تشبيه أيضا يتمثل في تشبيه الكاتب الليل باللباس الذي يستر البدن ويواريه عن الأنظار، ويرسم صورة فنية عبر انزياح قائم على التخفي، وبناءً على

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (فصل رمضان والأعياد عن قاضي الجزائر)، ص114.

هذا فالكاتب لم يقصد المعنى المراد من خلال ما صرّح به من ألفاظ، بل يتجاوز المعنى المباشر إلى معنى آخر يقتضيه السياق، وتمثلت الصورة هنا كناية عن موصوف؛ أي أن لجنة الأهلة منزلة الموصوف ومحط الشك واللبس ومنارة توقعات الجزائريين ليوم العيد، وما يدل على هذا ما أراده الكاتب من إعجاز وتلاعب وتستر للجنة؛ لأن اللجنة جُبلت على إظهار الحقيقية وترصد الشهر وثبوته من عدمه، وليس النفور والتستر، كما أن لجنة الأهلة بمنطق اتصافها بالمصداقية والنزاهة، تميل إلى الفعل الحق والاستقلالية في العمل والإعلان الصريح تحت وصاية وزارة الشؤون الدينية والأوقاف اعتمادا على ما يتوافق مع الشرع بعيدا عن التزييف والمحاكاة، وما يلاحظ أيضا في هذا المثال خلط الكاتب الكناية بالتشبيه الضمني، ويكمن هذا النوع من التشبيه في تشبيه الكاتب لعيون لجنة الأهلة وهي نائمة بالسماء ليلا من حيث الظلمة والسواد؛ فالعيون النائمة ملئ جفونها تتلحّف السواد وهذا ما سيكون مدعاة لوجود علاقة بين الليل والعيون، ويتجلى وجه الشبه في الظلمة والسكون واختفاء الضوء الذي يعين على الإبصار، وبطبيعة الحال فالمعنى الخفي الذي يوحي إليه الكاتب يتمثل في أن لجنة الأهلة صارت تهتك حرمة الشهر، والنفور من كل ما هو مدعاة للشك في محاولة منها تغطية فشلها وعجزها في إثبات الرؤية من عدمها أو الاهتمام والعناية بذلك، ويقول البشير الإبراهيمي: "وما كنا ندري أن الأمر دُبِّر بليل بين الحكومة وبين اللجنة[1]"، وفي هذا المثال كناية عن التدبير والتخطيط في سرية تامة، وأن المسألة ليست تلقائية أو وليدة اللحظة.

ويقول البشير الإبراهيمي:" ووصلتم في طلبه سوادَ الليل ببياض النهار[2]"، وإذا تأملنا في هذا المثال نجد فيه كناية عن السمر والاجتهاد والثبات والصبر، وعليه فالكناية هنا كناية عن

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص115.

[2] – المصدر نفسه، مقال (إلى أبنائي الطلبة المهاجرين في سبيل العلم)، ص202.

صفة؛ فالكاتب هنا صرح بالموصوف في قوله: (وصلتم) بضمير الجمع المخاطب (أنتم) الذي يعود على الأبناء المهاجرين في سبيل العلم، فهؤلاء هم المحور الأساسي والفجوة التي يقوم عليها نص المقال؛ إلا أن الكاتب لم يذكر الصفات المراد إثباتها ونسبتها للموصوف، وعليه فقد آثر الكاتب الانزياح عن قول ذلك بالتصريح والذكر، فرسم صورته الفنية عبر انزياح قائم على التلميح، وتماشياً مع ما تم ذكره فإن إرادة المعنى الخفي تكمن ضمن حيز من المعاني، وجب على المتلقي أو القارئ إدراك بلاغة قول الألفاظ والعبارات على وجه الفهم؛ لأن باب الفهم دونه مغلق، وفي هذا الإطار واستنادا إلى قوله: (سوادَ الليل ببياض النهار)، نجد في هذا تميز وتفرّد من حيث الإيحاء؛ ذلك بأن الدلالة انتقلت إلى آفاق سامية بعيداً عن السطحية، ويتأتى لنا ذلك الإحساس بمزية الفضل وشأن منزلة الموصوف في صورة فخرية شُكّلت من خلال براعة الكاتب في الهروب من اللغة لإظهار المعنى المراد، فهذه الصفات التي استُنطِقت بعدما كانت مسكوتٌ عنها تختلف في نسبة الاستعمال من فرد لآخر، ونتيجة لذلك حاول الكاتب أن يلزم هذه الصفات بهؤلاء الأبناء التزاماً خاصاً، وأن تقتصر عليهم دون أن يشاركهم فيها أحد من فئات المجتمع، كما أن الكاتب أبانَ عن عبقرية منقطعة النظير تكمن في ربطه للمجال الثقافي بالظاهرة الفلكية وتعاقب الليل بالنهار، ورغم صبغة التضاد الحاصل بين البنيتين (الليل) و(النهار) لغويا، وبين السواد الذي يدل على الغموض والعمق والتحدي، وبين الأبيض الذي يدل على القوة والوضوح، إلا أن كليهما يوحي بالصبر والاجتهاد والاستقامة التي يتمتع بهم هؤلاء الأبناء، وإن كانت طريقتهم في طلب العلم مختلفة، ومما لا يدع مجالا للشك ونتيجة لكل هذا نستخلص بأن فهم الكناية في هذا السياق، وإسقاط تعاقب الليل بالنهار والسواد بالبياض عليها، يتطلب عند الكاتب العناية بالسياق الثقافي والعلمي؛ ذلك لأن طالب العلم متفرّد خارج عن دائرة الانتماء الدموي والاجتماعي، ومنزلته وفضله

قائمة على ثنائية الفعل والفاعلية، وعليه فالانزياح قائم على فهم القارئ وتفكيره لمواطن النص الخفية حتى يتسنّى له كيفية إنتاج المعنى المراد، ويقول البشير الإبراهيمي: "تطلبون الوظائف في تونس، فيحول بينكم وبينها نظام الاحتكار، وتطلبونها في الجزائر فتمنعكم منها سياسة الاستعمار، وربّ ضارّة نافعة[1]"، وفي هذا المثال انزياح عن المعنى الحقيقي للألفاظ الحرفية إلى معنى يليه، وفي هذا كناية عن الصبر والحكمة وحسن اليقين بالله في المحن والشدائد، وبطبيعة الحال فالكاتب يتجاوز المعنى الظاهر في قوله: (وربّ ضارّ نافعة)؛ ذلك بأن من المصائب والظروف السيئة دواء، وعليه فإن هذا التجاوز يتمثل في محاولة الكاتب البحث عن صورة انزياحية يتولد عنها معنى أكثر شمولية وامتداداً، فعبارة (وربّ ضارّة نافعة) تتجاوز الدلالة المعجمية السالفة الذكر، ونقصد بها المعنى الظاهر، فهذه الألفاظ انزاحت إلى دلالات أخرى، وتماشياً مع هذا الشرح تطرق عبد القاهر الجرجاني عن حقيقة الانزياح في الصورة الكنائية في كتابه أسرار البلاغة قائلا: "يجب أن يكون للمعاني الدقيقة هيكل ثانٍ يعتمد على الأول، واستجابة لاحقة لمعانٍ سابقة[2]"، ومن هذا المنطلق فإن هذا الكلام يؤسس– عند الكاتب– إلى الانتقال إلى معانٍ ثانية مفادها بأن طالب العلم ينال الأجر والثواب في صبره عن المحن والشدائد؛ فاليقين بالله يحدد مقدار الإيمان في القلب، وعليه وجب التعامل بحكمة وبحسن التصرف، كما أنه لا يمكن إدراك هذا المعنى إلا من خلال النظر في المستوى العميق، ورغم أن الكاتب اعتمد على ثنائية التقابل ومعيار التضاد في العبارة،

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى أبنائي الطلبة المهاجرين في سبيل العلم)، ج3، ص205.

[2] – ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص144.

ولم يستعمل ألفاظا تدل على الصبر والحكمة واليقين بالله، إلا أن المفردات المستعملة ابتعدت عن النمطية في ترابط الألفاظ ببعضها، وشكلت معنىً جمالياً استطاع الكاتب أن يظهر براعته في حسن التأليف بأسلوب لطيف، وفي مستهل الحديث فإن الظروف السيئة وكل ما يحدث من عسر غير محتمل حدوثه وغير مخطط له، وقد يتفاجأ بها طلاب العلم بقدر ما يتفاجأون بما يعود عليهم بالخير والمنفعة في المستقبل، ولا مناص من القول في أن" المفاجأة المقترحة في النص هي اختراق وتجاوز للتوقع والترقب، ولا يعني التوقع أو الترقب أي أهمية كبيرة في وعي القارئ، ولكن العامل غير المتوقع يشير إلى وعي القارئ ويثيره، وعلى هذا النحو فإن المفاجأة لديها القدرة على أن تصبح وصفاً لاستجابة القارئ للمحفزات الجوهرية للنص[1]"، ويقول البشير الإبراهيمي: "أينما حلّوا، أن يتصدّقوا علينا مشكورين بالكفّ عن هذه الدعوة الدعية، فقد غثت ورثت، وسمُجت و(خمجت)؟[2]"، وفي هذا المثال تحقق انزياح كنائي؛ فالغث يمثل المصطلح (أ) الكنائي الذي يدل عن النحافة، وهو بدوره ينقلنا إلى الفعل (رثت) من الرث الذي يمثل المصطلح (ب) الكنائي الذي يدل على القبح والهوان، ثم ينتقل إلى الفعل (سمُجت) من السمْج الذي يمثل المصطلح (ج) الكنائي الذي يدل على السوء والقبح، ثم ينتقل في النهاية إلى الفعل (خمجت) من الخَمَج الذي يمثل المصطلح (د) الكنائي والذي يدل على صفات الفساد والنّتانة، وعليه فالكاتب ينحرف في مدلولاته إلى ما هو أعمق من المعنى المباشر، فهو يحاول أن يرسم صورة للمرض والداء لأدعياء الديمقراطية، لكنه لم يصرّح بذلك مباشرة، وإنما يوهمنا شيئا ويريد شيئا آخر، يوهمنا بأن دُعاة الديمقراطية قد فسدت وقبحت طباعها في الأفعال والتصرفات، وأما ما يريده حقا هو تجاوز للألفاظ

[1] – ينظر: موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص87.

[2] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (التعليم العربي والحكومة)، ج3، ص226.

الحرفية، وانزياح لدلالاتها إلى ما هو أبعد، فهو يجعل من المتلقي أحد الأطراف في إنتاج المعنى من خلال الإحساس القائم الذي يشكل صورة مريعة نتجت عن فضاعة وقبح الأفعال والتصرفات، كما أن الكاتب استعمال ألفاظا صعبة تدل على القبح والفحش، وكأن الكاتب يهرب من اللغة، والهروب في حد ذاته هو نفور من التصريح والاكتفاء بالإشارة؛ ذلك بأنه يكسر كل التوقعات وانتظار ما هو آت فيما يتعلق بالمتلقي، وتماشياً مع ما تم ذكره فإن الصورة الكنائية اتخذت طابعاً موسعاً؛ بحيث أضفى المرض والفساد مسيطرا على دعاة الديمقراطية في كل جوانب الحياة السياسية والاجتماعية، ويقول البشير الإبراهيمي: "وإنما حققها من ساد بالعدل، وقاد بالعقل، وأولئك آبائي[1]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي يتمثل في كناية عن نسبة، فالكاتب يحاول إثبات نسبة السيادة بالعدل والقيادة بالعقل إلى الموصوف وهم الآباء، كما أنه تصريح بهذه الصفات للآباء، ويجمع الكاتب بين صورة آمال حكماء اليونان في إنشاء المدينة الفاضلة وصورة ما فعله الآباء من إعلاء الحصون وتشييد المدارس وبناء المساجد، وكل هذا يحيلك إلى صورة فخرية بعدما تحولت الآمال والآفاق إلى حقيقة، ومما لا شك فيه هو أن الكاتب اقتصر هذه الصفات على الآباء وجعلها مختصة بهم، إلا أن الكاتب لم يقف عند الدلالات المباشرة لهذه الألفاظ الحرفية، بل تجاوز إلى أهم من ذلك، فإعجابه ومدحه لهم جاءت كناية غير مصرح بها لاكتشاف رمزية الحدث ومكانة الموصوف من المزية والفضل، ويجعل الكاتب من عظمة هذه الصفات إشارات تقود المتلقي لمعرفة مكانة ومزية الموصوف المتحدث عنه بعد إثبات حسن أفعاله، ولا يتأت هذا إلا من خلال توفر خاصية الغوص في البنية العميقة والبحث والفهم والتخيل بالنسبة للمتلقي، ويقول البشير

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (مدارس جمعية العلماء)، ص260.

الإبراهيمي: "تفل في بئر حلوة فأصبح ماؤها أجاجاً[1]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي بقالب تمثيلي، فالتفل في الماء من دلالات الكدر وتغير طيبة الرائحة، والماء الذي يصبح أجاجا دلالة على الماء شديد الملوحة والمرارة، فالكنايات التي تظهر للقارئ في هذا المثال، تكشف عن الصفات القبيحة التي حاول الكاتب أن ينسبها للمكنى عنه وهم الأشرار المسخرين من الاستعمار، وفي هذا الصدد فإن لهذه الكنايات التمثيلية تداعيات إيحائية واشارية مرتبطة بالتسلط والتدمير وما يقع من عيب وانتقاص يخص الموصوف ويقتصر عليه دونه، فالكاتب يترك المجال والحرية للقارئ في عملية التفسير والإدراك والفهم وإرادة المعنى الخفي، كما أن المعنى الذي دل على الماء شديد الملوحة هو معادل موضوعي للمعنى الأول الذي يتعلق بالأشرار ممن مسخرون من الاستعمار مفاده التدمير والتسلط، وعليه فالكاتب من خلال هذا التحول الدلالي والانتقال من معنى لآخر ربط البعد اللغوي بالبعد العقلي، ولإدراك المعنى المراد مثلا مجازيا عن طريقة الانزياح الكنائي، واستنادا إلى هذا وتماشيا معه فقد أكد عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز قائلا: "لا يكنى باللفظ عن اللفظ وإنما يكنى بالمعنى عن المعنى[2]"، ويقول البشير الإبراهيمي: "فلتكن من خضراء الدمن، ولتكن دميمة الخلق[3]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي تمثل في كناية عن موصوف، ففي قوله: (خضراء الدمن) كناية عن المرأة ذات المظهر الحسن والأنيق في المنبت الفاسد والخبيث، وفي قوله: (دميمة الخلق) كناية عن المرأة القبيحة المشوهة الجافية والغليظة، وتعبيرا عن هذه الانزياحات الكنائية استعمال الكاتب ألفاظا غير متداولة وغير شائعة من معجمه اللغوي، كما أنها

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص261.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص340.

[3] – أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، مقال (الشبّان والزواج)، ص295.

تدل على القبح والفساد في محاولة منه لجعل النفس تنفر من معاني هذه الألفاظ، وأشار الكاتب بهذه الكنايات إلى المرأة التي تعتبر المحور الأساسي في تحريكه للدلالات، وربط الكناية عن المرأة الفاسدة بالممنوعات والعلاقات الواجب النفور منها على وجه التخصيص، فالمرأة الحسناء في المنبت السوء تحيل إلى الخداع والاحتيال؛ غير أن الزوج الطامع في المال تستهويه الملذات والمنظر الجميل وهو مقتنع بخبثها وحيلها وشرها، ونتيجة لهذا فقد عمد الكاتب إلى التلاعب بالألفاظ لإبراز تلك الصورة الكنائية القائمة على مبدأ النقيض بين الحسن والقبيح حتى لا تخفى البشاعة، وتماشيا مع ما تم ذكره فيجدر الإشارة بأن رمزية المرأة الفاسدة توحي بالتدمير وجالبة للجحيم؛ بحيث تضفي هاتين الصفتين على إبادة جميع جوانب الحياة، ومنه وجب القطيعة في أمور الزواج وما ينص عليه الشرع، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولمن تُخدم الأوطان؟ إذا لم يكن ذلك لحماية من على ظهرها من أولاد وحُرَم، ومن في بطنها من رفات ورمم[1]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي يتمثل في الوطن الأم، كما أن هذه الكناية اختلطت بنوع من الاستعارة المكنية في قوله: (من على ظهرها من أولاد وحرم)، وشبه الظهر(المشبه) بالسماء (المشبه به)، وترك شيئا يدل على حماية هذه السماء يتمثل في الأولاد؛ أي الملاذ الآمن للوطن، وفي قوله: (ومن في بطنها من رفات ورمم)، وفي هذا المثال اختلطت الكناية بالاستعارة المكنية، وذكر المشبه (البطن) أي الأرض، وحذف المشبه به (القبر) مع بقاء شيء يدل عليه وهو الرفات، وبناءً على هذا فإن ما يوهم به الكاتب ما تم ذكره سالفا، وأما ما يريده من تحقيق للمعنى مفاده بأن الوطن عاقر يفتقد لأولاده من خزائن الأرض، وتماشياً مع ما تم ذكره فإن هذا الانزياح الكنائي يعبر عن تحولات من حيث الزمن؛ ذلك بأن الزواج يحيل إلى دلالة البعث في مرحلة الولادة، ومن ثم الانتقال إلى مرحلة

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص296.

الشباب وتقلد المسؤوليات، وقصده من هذا كله هو بناء الأوطان، ويقول البشير الإبراهيمي: "فإن الشياطين لا تنزّلُ إلا على كل أفّاك أثيم[1]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي قائم على التعريض، ففي هذه العبارة عن الرجل الكاذب والآثم من الناس الذي يصدهم عن الحق بباطله، فإذا كان الكلام موجها للشخص الآثم المنحرف كان تعريضاً بعدم خشيته من الله، وعمد الكاتب إلى إبراز ظاهرة التعريض في هذا التركيب حتى يحيل للمتلقي إعادة إدراك الدلالة وكسر أفق انتظاره وتوقعه، وإحداث المفارقة بين ما قِيل من طرف الكاتب وبين ما سيُفهم من طرف القارئ أو المتلقي، أما إذا قيل هذا الكلام أمام شخص صادق غير آثم فهذا تعريض بهذا الشخص المعين الذي يعمل الخيرات، وعليه فإن التعريض هنا دل على هذا المعنى دون التصريح به أو ذكره لفظا، وإنما استعمل في المعنى للتلويح به على غير الآثم حتى يلزم الحجة لهم، وعلى هذا الأساس حصر الكاتب نفي نزول الشيطان إلا على الكاذب الآثم الذي لازم فعله الأذى، وهنا يكمن جوهر الانزياح الكنائي القائم على مبدأ التعريض، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولكن يبدو لنا أن الشيطان المكلّف بالعمالة الوهرانية بليد القريحة، جامد الفكر، خامد الذوق، جافي الطبع، كثيف الحسّ، خشن المسّ، بدوي النزعة، وحشي الغريزة[2]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي يتمثل في كناية عن صفة، فالكاتب لم يصرح بالصفات المراد نسبتها وإثباتها، ولكنه ذكر مكانها صفات تستلزمها، فقوله: (بليد القريحة)، كناية عن بَطئ الفهم فاتِر الهمّة وخامل في إبداء الرأي، وآثر الكاتب الانزياح في قول ذلك مباشرة، واكتفى بالإيحاء عن طريق الكناية، ثم ينتقل إلى دلالة أخرى في قوله: (جامد الفكر)، وفي هذا كناية عن الانغلاق الفكري وانعدام خاصية التأثّر والانفعال، ثم ينتقل الكاتب إلى دلالة

[1]– المصدر السابق، مقال (أعراس الشيطان)، ص319.

[2]– المصدر نفسه، المقال نفسه، ص320.

أخرى في قوله: (خامد الذوق)، وفي هذا كناية عن الركود وانعدام آداب السلوك فيما يقتضي معرفة اللائق والمناسب من عدمه، ثم ينتقل إلى دلالة أخرى في قوله: (جافي الطبع)، وفي هذا كناية عن الرجل الغليظ في التعامل والسلوك والأخلاق، ثم ينتقل إلى دلالة أخرى في قوله: (كثيف الحسّ)، وفي هذا كناية عن كثرة الحركة ورجل ثقيل الظل غليظ المعاشرة، ثم ينتقل إلى دلالة أخرى في قوله (خشن المسّ)، وفي هذا كناية عن الغلظة والفض، وجسّ الجلد بقوة وخشونة، ثم ينتقل إلى دلالة أخرى في قوله: (بدوي النزعة)، وفي هذا كناية عن الميل إلى البداوة والتصرف على نحوهم كاستجابة لدوافع عرقية أو دموية بالفطرة، ثم ينتقل إلى دلالة أخرى في قوله: (وحشي الغريزة)، وفي هذا كناية عن التجرّد من كل ما هو أدبي وعقلي والانقياد إلى الفطرة والسجية وطبيعة الفرد الذاتية، وفي مستهل الحديث يتراءى لنا كيف ينتقل وينزاح الكاتب من دلالة إلى أخرى ومن معنى لآخر، وعليه فإن ترابط هذه المعاني يعطي صبغة صفة النفاق والتلاعب والاحتيال والخداع للموصوف –الشيطان المكلف بالعمالة الوهرانية– وهذا المعنى يمكن إدراكه بالفهم في المستوى السطحي، بينما ما يمكن إدراكه بالفهم في المستوى العميق يكمن في الصفات التي لم يذكرها الكاتب ولم ينسبها للموصوف، واكتفى بذكر صفات ملازمة لها، فالكاتب قد تجاوز المعاني الحرفية إلى تحقيق المعاني الخفية، وعليه فإن الانزياح الكنائي قائم على تحول دلالي مفاده بأن الشيطان المكلف بالعمالة الوهرانية واسع الحيلة بحرفيته، ثم انتقل إلى المعنى الثاني ثم إلى المعنى الثالث ودواليك، والملاحظ أيضا هو تعاقب هذه الدلالات وترابطها وتوالدها قد أحدث قيمة جمالية لهذا النوع من الانزياح الكنائي، كما أن هذا التوالد الدلالي هو استفزاز للقارئ، ما يجعل هذا الأخير يندفع بعقله اعتمادا على مخيلته في إدراك المعاني الخفية والبحث عنها، وهو يعلم بأن المراد لا يمكن إدراكه تحت التصريح والذكر بالألفاظ حرفيا، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولكنها تسكت ما

تسكت لحكمة استعمارية ثم تعود... كما عادت لعترها لميس[1]"، ففي هذا المثال انزياح كنائي قائم على قالب تمثيلي، فالكاتب في قوله: (عادت لعترها لميس) كناية تتمثل في تخصيص صفة بموصوف؛غير أنه لم يصرح بها، بل اكتفى بذكر قالب تمثيلي يستلزم ما يريد التخلص من ذكره حتى يكون المعنى المقصود بالكناية أرحب وأبلغ، فإذا تأملنا في المعنى الحرفي فـ(لميس) هي اسم امرأة يضرب بها المثل قديما، والفعل (عادت) أي الرجوع، و(عترها) من العتر وهو الأصل، وعليه بالنظر إلى المستوى السطحي يُفهم بأن هذه المرأة عادت إلى أصلها، وهذا لا يعني شيئاً في السياق، وإنما يتحول هذا المعنى وينزاح إلى دوال أخرى تشير إلى أن الموصوف (لميس) يتصف بالسوء والفساد، وفي هذا الإطار جعل الكاتب الانزياح أداة للتحول بالمعنى فيحقق بذلك البعدين التأثيري والإيصالي للغة، وعليه قام الكاتب بإسقاط مضرب هذا المثل السائر على الإدارة الجزائرية، وخصها بصفات لم يذكرها وإنما تُفهم من خلال الغوص في المستوى العميق؛ ذلك بأن الإدارة الجزائرية لها عوائد شرّ اعتادتها، والأصل في طباعها سوء أخلاقها وفسادها، وتماشيا مع ما تم ذكره نلاحظ اختيار الكاتب لألفاظ تدل على معنى آخر وهذا تجاوزٌ وانحراف للألفاظ الحرفية مفاده البحث عن المعنى الخفي وترك مجال الحرية في البحث والغوص للقارئ، وهذا هو حقيقة الانزياح، ويقول البشير الإبراهيمي: "أما في الجزائر فالانتخابات منذ سنّت لعبة لاعب وسخرية ساخر، ورهينة استبداد، ولدت شوهاء ناقصة، وما زالت متراجعة ناكصة[2]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي يتمثل في كناية عن صفة، وكنى الكاتب عن الانتخابات في الجزائر بأنها ولدت شوهاء ناقصة، وفي هذا كناية عن صفات القبح والعيب ويُقال هذا في الذم، ثم ينتقل بعدها إلى دلالة

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (عادت لعترها لميس)، ص342.

[2] - المصدر نفسه، المقال نفسه، ص343.

أخرى في قوله: (وما زالت متراجعة ناكصة) وفي هذا كناية عن الرجوع إلى الخلف والكف والامتناع والصرف، وعليه فالكاتب لم يذكر ألفاظا تدل على هذه الصفات، وإنما اكتفى بذكر صفات تستلزمها؛ فهو يحاول الهروب من اللغة كمن يحاول نفور نفسه من كل ما هو قبيح دون التصريح به، وبطبيعة الحال اكتفى الكاتب بالإشارة والتلميح خلف هذه الألفاظ التي توحي للوهلة الأولى إلى النقص والتراجع، بينما في الحقيقة هذا الاكتفاء لا يوحي للدلالات المقصودة من خلال هذا التعبير بالكناية، وإنما فهمها من خلال القرائن اللغوية والإشارات والغوص في ثنايا ما وراء الألفاظ حتى يتسنّ للقارئ إرادة المعنى الخفي، وبذلك يُعطي الانزياح تلك الصبغة الجمالية وذلك التعبير البليغ بعيداً عن النمطية في فهم الألفاظ على المستوى السطحي، ويقول البشير الإبراهيمي: "وفي كل مسمع نغمة من الحرية، وفي كل جانحة نشوة من الانعتاق، وفي كل ناد ذكر من الديمقراطية، وأن يخرُجا منها وفي كل حيّ مأتم، وفي كل بيت نادبة[1]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي قائم على كناية تخصيص صفة بموصوف، فالكاتب في قوله: (وفي كل حيّ مأتم) يتراءى لنا في الوهلة الأولى بأن كل من ينبض بالحياة والحركة وراءه موت وحزن، والمأتَم أي؛ الجماعة من الناس في حزن، فالكاتب يوهمنا من خلال هذه الثنائية التقابلية (الحي، الموت) يبعث نوعا من الخوف مفاده استمرار للاستقرار والعبودية في ذلك المكان والزمان؛ إلا أن التعبير الكنائي على هذه الشاكلة لا يُقصد به هذا المعنى، وإنما يتجاوز الكاتب هذه الألفاظ إلى دلالات أخرى، فالمأتم الذي يكون في كل حي يوحي إلى مجازر حوادث الثامن ماي سنة 1945، واستعمال اللفظ (مأتم) بالذكر والتصريح جاء لإحياء تلك المجازر وإظهار صفات البشاعة والفظاعة والتنكيل والتقتيل في حق الشعب الجزائري، وعليه خص الكاتب هذه الصفات بالاستعمار الفرنسي ونسبها إليه مثله مثل

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (ويح المستضعفين)، ص361.

الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا دون التصريح بذلك، ورغم أن الكاتب لم يذكر ألفاظا تدل على هذه الصفات بالذات بل جعل الكناية مجالا رحبا للتعبير، وجعل الانزياح أداة للتحول بين المعاني من خلال خاصيتي التخيل والتفكير؛ فالقصد من الكاتب ليس الغوص للبحث عن المعنى، وإنما تحقيق وإرادة معنى المعنى، وبالتالي يكون الانزياح في ذروة درجاته ويضفي بذلك سمة الجمال والبلاغة، ويقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد في كتابه دلائل الإعجاز قائلا: "وإنما فضل اللفظ على المعنى هي الدلالة المقصودة التي تريدها وفيها معنى أكثر من المعنى، وفي أثناء العملية تقدم شيئاً لا يحتاج إلى المعنى المشار إليه[1]"، ويقول البشير الإبراهيمي: "يا شرق، فيك من كل مكرمة عرق، فاجْر على أعراقك الكريمة، ففي تربتك نبت الإيثار والتضحية، ومن أرضك انبجست الرحمة والرفق، ومن آفاقك هبّت النجدة والغوث، وعلى أديمك دبّت النبوّة والحكمة[2]"، وفي هذا المثال تحقق انزياح كنائي عبّر عن صرخة الكاتب وحبه واشتياقه للشرق، ففي قوله: (فيك من كل مكرمة عرق) كناية عن الاعتبار والتقدير من الأفعال، وكناية أيضا عن تصنيفات البشر وما يجمعها من صفات بدنية واجتماعية وثقافية، ثم ينتقل بعد ذلك إلى دلالة أخرى في قوله: (ففي تربتك نبت الإيثار والتضحية)، وفي هذا كناية عن الأرض الطيبة ذات المنبت الصادق والغرس الذي يتّسم بالعطف والميل وحب الخير والفداء لأجل غاية أسمى، ثم ينتقل إلى دلالة أخرى في قولـه: (ومن أرضك انبجست الرحمة والرفق)، وفي هذا كنايـة عن تدفق الرقة والإحسان واللطف، ثم ينتقل إلى دلالة أخرى في قوله: (ومن آفاقك هبّت النجدة والغوث)، وفي هذا كناية عن الشجاعة والإعانة عند الشدّة، ويتراءى لنا كيف يتحول الكاتب من دلالة إلى أخرى، مبرزا تلك الصفات التي

[1]– ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص351.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (من نفحات الشرق)، ج3، ص487.

خص بها الشرق وجعلها مقتصرة عليه دون التصريح بها وإنما اكتفى بصفات تستلزمها، وعليه فإن الإبانة عن المعنى المقصود أفصح من الذكر على وجه الكناية، وتماشياً مع ما تم ذكره فإن الكاتب يومئ إلى أن الشرق أرض الخير والعطاء ومصدر يُسند عليه للنصرة في مجابهة الأعداء، وما يلاحظ أيضا في هذا التركيب هي تلك الصرخة المفعمة بالحب والاشتياق للشرق، دفعت الكاتب إلى حشد كل هذه الانزياحات التي جاءت مترابطة ومتعاقبة، وتمخّضت عنها دلالات مختلفة ومتفاوتة، وعليه أوحت الكناية في أجمل صورة وأجلّها على مكانة الشرق ومزية فضله، كما أنها كانت سبيلا في لجوء الكاتب إليها ليتمكن من المعنى الخفي على الظاهر، وتكون بذلك خاصية للإبداع والجمال والبلاغة، ويقول البشير الإبراهيمي: "وأشرج على إيثار كعب وحاتم، وخُتم على حفاظ جسّاس والحارث، وأغلق على عزة عوف وعروة[1]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي قائم على قالب تمثيلي؛ ذلك بأن الكاتب عبّر عن الشاب الجزائري كما تمثّله له الخواطر من خلال الأفعال السامية وتعاليها ونتاجها في المستقبل، ففي قوله: (وأشرج على إيثار كعب وحاتم)، فكعب*وحاتم* جوادان يضرب بهما في المثل السائر عند العرب، وفي هذا كناية عن الكرم والشهامة والجود وحسن الجوار، ثم ينتقل الكاتب إلى دلالة أخرى تمثيلية في قولـه: (وخُتم على حـفاظ جسّاس والحارث)، فجسّاس* والحارث* كانت لهما الأثر في أحداث حرب داحس والغبراء، وفي هذا كناية

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الشاب الجزائري كما تمثّله لي الخواطر)، ص514.

* كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الإيادي، شخصية عربية مشهورة ضُربت بها الأمثال بالجود وحسن الجوار.

* حاتم بن عبد الله بن سعد الطائي، شاعر عربي نجدي، اشتهر بكرمه وأشعاره وجوده.

* جساس بن مرة بن ذهل بن شيبان، شاعر شجاع في العصر الجاهلي، سميّ بالحامي الجار لقتله كليب بن ربيعة.

* الحارث بن عباد، اشتهر بالحكمة والتوسط بين قومه بني بكر، وبين أبناء عمهم بني تغلب.

عن الجار الحامي بالنسبة لجسّاس، وكناية عن الحكمة والسعي للصلح بين الطرفين، ثم ينتقل إلى دلالة أخرى في قوله: (وأغلِق على عزة عوف* وعروة*)، وفي هذا كناية عن العزة والحماية والامتناع، ويحاول الكاتب تخصيص هذه الصفات بالموصوف وهو الشاب الجزائري؛ غير أن الكاتب لم يصرح بألفاظ حرفية تدل على هذه الصفات، بل اكتفى بقوالب تمثيلية تستلزم هذه الصفات من أجل تحقيق المعنى الخفي والمقصود، وما يلاحظ أيضا هو تشارك الانزياح الكنائي مع الاستعارة التمثيلية في توضيح المعاني الفنية، ليكون بذلك المعنى والقصد التأثيري والإيصالي مرتكزاً تتجاور فيه الظواهر الأسلوبية ببعضها وحتى يعطي ويُضفي للدلالة تلك الصبغة الجمالية، وعليه واستنادا إلى ما تم ذكره فإن التمازج الكنائي الاستعاري يعطي بعداً إيحائيا للقارئ، ويفتح له المجال للإحساس بالمعاني التي يريد الكاتب إيصالها، ويقول البشير الإبراهيمي: "لن أنسى – يا أمّ– أنك كنت لي ما خِطة الغِرس، وماشطة العِرس[1]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي قائم على كناية عن تخصيص صفة بموصوف؛ ذلك بأن الكاتب قد عبّر عن الجزائر الأم في قوله: (كنت لي ما خِطة الغِرس)، وفي هذا كناية عن النشأة الأصيلة والعناية به وهو جنين في رحاب أمه الجزائر، ثم ينتقل بعد ذلك إلى دلالة أخرى في قوله: (وماشطة العِرس)، وفي هذا كناية عن الزواج، وما يلاحظ أيضا هو تشارك الانزياح الكنائي لصفات الوطن مع الانزياح الاستعاري للأم، ذلك بأن الكاتب ذكر المشبه به (الأم) وحذف المشبه (الجزائر)، وعليه فالانزياح الكنائي عند الكاتب هو تخصيص لهذه الصفات للموصوف بدون أن يصرح بها بل استعان بصفات تستلزمها،

* عوف بن محلم بن ذهل بن شيبان، ولقّب بالنعمان وأمه جُماعة بنت همَّام، وهو من أنساب قبائل ربيعة.

* عروة بن المنبه بن جعفر بن كلاب، كان يحاول أن يمنع الحرب بين بكر وتغلب، وكان سببا في حرب كنانة وقيس.

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (تحية غائب كالآيب...)، ج4، ص183.

وتماشيا مع هذا فلفظة (ما خطة الغِرس) انزاحت كنائيا لتعبر عن معنى العناية بالجنين أثناء ولادته، ثم يُردف الكاتب هذه الصورة بانزياح كنائي ثانٍ في لفظة (وما شطة العِرس) التي عبرت عن الزواج، أما الانزياح الاستعاري للأم فاستعار الكاتب هذه اللفظة لعظمتها، وأسقطها دلاليا على وطنه الجزائر إيحاء منه على معنى الرفعة والعزة والعلو والرقّة والقداسة، وفي هذا الإطار فإن هذا التمازج بين الانزياح الكنائي والانزياح الاستعاري جعل للصورة سمة فنية وصبغة جمالية قد بلغت بالتعبير إلى أسمى درجات الانزياح، الأمر الذي يدفع بالقارئ إلى باب السؤال، كيف تُحمل هذه الدلالة في بعدها العقلي بعيدا عن الدلالة المعجمية؟، وإذا تأملنا في ثنائية الولادة والزواج، وبطبيعة الحال ذلك ما أوحي إليه الكاتب في بعده العقلي دون أن يصرح بذلك لفظا، فكلاهما يوحي بإعمار الديار وإحيائها فهما بابا الحياة، وعليه يتضح لنا جليا معاني صرخته المدوية في قوله: (لن أنسى)، وأشار الكاتب من خلالها إلى الحياة البعيدة عن الأم، وفي الآن ذاته كينونة توحي بالاشتياق والانتقال إلى عالم التحليق والالتجاء إلى وطنه الأم، كما أنه جعل القارئ يكتشف عالمه الحزين وهو مرتبط بأمه الجزائر رغم أنه مغترب وغائب عنها، ويشاركه أيضا في هذه الصورة التي تنقله من واقعه الحزين إلى موطن الجمال والعطاء والراحة، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولم تدرِ أن هذه أمثال ضربها الذي لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها، بالمُحَسّات المدركة لجميع الناس[1]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي عبر الكاتب من خلاله عن النفوس الراغبة التي شبهها بالبعوضة في الضعف والمهانة، فالبعوضة إذا سمنت ماتت، وأسقط هذا القالب التمثيلي على هذه النفوس التي امتلأت من الدنيا رِيّاً فسيهلكهم الله، وفي هذا كناية عن تخصيص صفة بموصوف تتمثل في نكير هذه النفوس واعتبرها من أهل الظلال والمنافقين، واستنادا إلى هذا استعان الكاتب

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (حكمة الصوم في الإسلام)، ص195.

بهذا القالب التمثيلي والذي يعتبر بدوره انزياحا استعاريا تمثيليا، ثم وظفه في هذا السياق معتمدا أيضا على الكناية وجاء بها كرد على هؤلاء الضالين، وفي هذا الإطار فإن الكاتب من خلال هذا التمازج الكنائي الاستعاري فهو يكنى المعنى بالمعنى، ويقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد في كتابه دلائل الإعجاز: "لا يستعار اللفظ مجردا عن المعنى، ولكن يستعار المعنى ثم يأتي اللفظ مواليا تبعا لهذا المعنى، كما أنه من غير الممكن أن يُضرب المثل باللفظ، وإنما يكنى بالمعنى عن المعنى[1]"، وعليه فإن الكاتب أورد المعنى الحقيقي في نفوس القراء حتى يتبين موافقة معنى هذا القالب التمثيلي لمعنى النفوس الراغبة التي هي في ضلالة، ورغم أنه اختار ألفاظا دلت على معنى آخر، إلا أنه ترك التفسير واكتفى بالتصريح بالتشبيه على وجه التمثيل، وهذا هو جوهر الانزياح، ويقول البشير الإبراهيمي: "وأن يجمع بين سنّة الدين وبين سنّة الكون في جعل الليل لِباساً والنهار معاشا[2]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي قائم على الجمع بين عوالم مختلفة، فالكاتب في قوله: (سنّة الدين) ففي هذا كناية عن هدي الرسول عليه الصلاة والسلام، إضافة إلى ما دل عليه الشرع من غير افتراض أو وجوب، أما في قوله: (سنّة الكون)، ففي هذا كناية عن الآيات الكونية؛ أي نظام الكون وما تخضع إليه من سنن الطبيعة، وآثر الكاتب الانزياح عن قول ذلك مباشرة، ولم يذكر ألفاظا حرفية تدل على هذه الصفات، بل اكتفى بصفات تستلزمها، وفـي هذا الإطار يصـف الكاتب المسلم بالمقتصد في كل شيء وعليه بأن يجمع بين سنة الدين وبين سنة الكون، وتماشياً مع ما تم ذكره فإن الكاتب يرسم صورته الانزياحية عن طريق ربط الكناية بنوع من التشبيه على وجه المجاز، ففي قوله: (جعل الليل لباسا)، سمي الليل لباسا على وجه المجاز، واللباس هو الثوب

[1]– ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص340.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حكمة الصوم في الإسلام)، ج4، ص197.

أو الغطاء الذي يتغطى به المسلم، وجعل الله الليل لباسا للمسلم أي ساتراُ له، كما أن اللون الأسود يدل على الظلمة، وفي هذا إيحاء على السكون والراحة والخفة بعيدا عن التعب والأفكار الموحشة، ثم ينتقل بعدها إلى دلالة ثانية موالية للدلالة التي قبلها في قوله: (والنهار معاشاً)، وفي هذا كناية على أن زمن النهار هو زمن عيش؛ كما أن المعنى يوحي إلى التكسب والتجارة وحق الناس من التمكن في التصرف، كما أن اللون الأبيض في النهار يدل على النور والإشراق، ومعنى هذا إيحاء على الخير والعطاء الوفير والتفوق، وعليه نلاحظ عبقرية الكاتب في التلاعب بالألفاظ ودفعه بالقارئ لاكتشاف المعنى الخفي من خلال إحداث المفارقة بين قول الكاتب وما يفهمه القارئ، لأن الربط بين عالم الدين وعالم الكون هو استدلال عقلي منقطع النظير، ولهذا انحرفت المدلولات عن الألفاظ المصرح بها حتى يفاجئ الكاتب ما يمكن أن يتوقعه القارئ من هذا التعبير، الأمر الذي يُتيح له الحرية في تشكيل معاني الصورة الفنية التي أبدع الكاتب في تركيبها، ويقول البشير الإبراهيمي: "والمضطر حين يطلب الإحسان، أخطب من سحبان[1]"، وفي هذا المثال انزياح كناي عبر الكاتب من خلاله عن الفقير الذي يتضور جوعا في شهر الصيام، ففي قول الكاتب: (والمضطر حين يطلب الإحسان)، دلالة على المنح والعطاء تصدّقاُ وفضلا ومحبة من الغني على الفقير، أما في قوله: (أخطب من سحبان)، فهذا مثل سائر عند العرب، ويقصد به كناية عن الفصاحة والبلاغة، وخالط الكاتب هذا الانزياح الكنائي بهذا المثل السائر الذي يعتبر قالبا تمثيليا فهو انزياح استعاري، وغاية الكاتب في أنه كنى معنى المثال بمعنى الفقير وهو يطلب التصدق، فالانزياح الكنائي هنا قام على الكناية بالمعنى وليس باللفظ، كما أن فصاحة الفقير في طلب العون

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص198.

من الغني، ليس هو المعنى الكامل الذي يحقق الدلالة النهائية من هذه الكناية، وإنما يبحث الكاتب عن معنى آخر يصبّ في المعنى الذي قبله، وبالتالي فإن الانزياح الكنائي على سبيل الاستعارة التمثيلية يكمن في أن الكاتب يشير إلى نوع من الكلام يحاول من خلاله أن يبلغ المعنى المراد؛ لأن الكاتب بعد هذا السياق يتساءل كيف يكون رد الفعل، كما أن الكناية بالتمثيل تأسر القارئ، وعليه نستنتج بأن المعنى الخفي الذي يريده الكاتب لا يوجد إطلاقا في هذا السياق، ووجب التدقيق في ثنايا المعاني لإرادة الدلالة النهائية، وعليه نفهم من هذا كله بأنه لا مكان للمسلم الصائم إذا لم يكن أصل معدنه من أهل العطاء، ويقول البشير الإبراهيمي: "والمستأمن آمن على حقوقه حتى يبلغ مأمنه، والمعاهد موفى له بعهده من غير ختر ولا غدر، والحربي يعامل بما رضيه لنفسه من غير أن يجاوزه إلى غيره من أهله أو بني ملته[1]"، وفي هذا المثال انزياح كنائي عن نسبة قائم على التعريض، فالكاتب في قوله: (والمستأمن آمن على حقوقه حتى يبلغ مأمنه)، ففي هذا كناية مطلوب فيها إثبات نسبة الأمان والحماية للموصوف الذي هو المستأمن، وذكر وصرح الكاتب بهذا، كما أن المستأمن كناية عن موصوف وهو المسلم، وأن هذه الكناية أفادت الإيجاز بكلمة واحدة رغم أنها تحمل في طياتها معان كثيرة، أما التعريض بالكناية فيكمن إذا كان هذا القول موجها لغير المستأمن؛ أي الذميم فهذا تعريض بعدم استئمانه على الحقوق والأملاك، ثم ينتقل إلى دلالة أخرى في قوله: (والمعاهد موفى له بعهده من غير ختر ولا غدر)، ففي هذا كناية مطلوب فيها إثبات نسبة الوفاء للموصوف وهو المعاهد، وأن المعاهد كناية عن موصوف وهو المسلم، أما التعريض فإذا كان الكلام موجها لغير المعاهد، فهذا تعريض بعدم وفائه للعهود، وقد ترك الكاتب قرائن تدل على ذلك في قوله: (من غير ختر ولا غدر).

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (دولة القرآن)، ص231.

ثم ينتقل إلى دلالة أخرى في قوله: (والحربي يعامل بما رضيه لنفسه من غير أن يجاوزه إلى غيره من أهله أو بني ملته)، ففي هذا كناية عن إثبات نسبة الرضا عن النفس للموصوف وهو الحربي، والحربي كناية عن موصوف وهو القائد المسلم، أما التعريض بالكناية بمعنى إذا كان الكلام موجها لغير القائد الذي يمكن يظلم طائفة أو فرداً، ويقبل لهم ما لا يقبله لنفسه، واستعان الكاتب بقرائن مساعدة كإشارة منه لهذا التعريض حين قال: (على أن يجاوزه إلى غيره أو بني ملته)، وعليه فالكاتب وهو ينتقل من دلالة إلى أخرى حاول الاعتماد على التعريض في كل تعبير وفي كل سياق، مفاده أن يبلغ به إلزام الحجة للموصوف، وعليه نلاحظ بأن هذه الكنايات المتعاقبة جاءت عبارة عن انزياحات تولدت عنها دلالات مختلفة ومتنوعة، حاول الكاتب من خلالها أن يستعمل تقنية التعريض التي قامت على التضادية إيماءً منه إلى طبيعة الجانب النفسي وربطه بحالة الكاتب، ما جعل الانزياح يضفي تلك القيمة الجمالية للكناية.

ثالثا: الانزياح المجازي في المقال الإصلاحي

1- المجاز المرسل:

يقول البشير الإبراهيمي: "أما شهر رمضان عند الأيقاظ المتذكّرين، فهو شهر التجليات الرحمانية على القلوب المؤمنة، ينضحها بالرحمة، وينفح عليها بالروح، ويخزها بالمواعظ[1]"، وفي هذا المثال نجد توظيفا للمجاز المرسل، فقد نسب الكاتب شهر رمضان الذي يتجلى فيه الاستتار والرقة والعطف إلى القلوب المؤمنة، ففي قوله (ينضحها بالرحمة) معناها في نعمة الله بإحسانه وزرقه وعطفه، وقد عبّر الكاتب بلفظ (ينضحها) أي الرّش، وفعل النضح مقرون بالماء والغذاء، فقد أطلق فعل النضح وأراد به الارتواء؛ أي الشراب والغذاء الذي يتغذى به المسلم الصائم في آخر الليل، وهذا الدال انزاح عن معناه الحقيقي للنضح، وهو الرش، إلى معناه المجازي وهو الشبع والارتواء، ثم عبّر بلفظ (الرحمة)؛ أي دلائل قدرة الخالق كقدرته على الرقة والرأفة والعطف، ولهذا كان لمقتضى ظاهر السياق أن يقول الكاتب: (يجازيها بالرقة والرأفة والعطف)، إلا أن السياق لم يأتِي على هذا المعنى، وإنما استخدم لفظة (الرحمة) للدلالة على الرقة والعطف، كما أن في هذا الدال انزياح عن المعنى الحقيقي للرحمة، وهو الرقة والعطف والتلطّف، إلى معناه المجازي وهو الجهد والطاعة والعمل ابتغاء مرضاة الله يقابله الصفح والغفران، ويمكن توضيح هذا الانزياح بالشكل التالي:

- ✓ الدال: (ينضحها) ← المدلول الأول (الرش) ← المدلول الثاني: (الشبع والارتواء).
- ✓ الدال: (الرحمة) ← المدلول الأول: (الرقة والعطف) ← المدلول الثاني: (الصفح والغفران).

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حكمة الصوم في الإسلام)، ج4، ص196.

أما العلاقة بين المدلول الأول (الرقة والعطف) والمدلول الثاني (الصفح والغفران) هي علاقة تحولية، فبدل أن يستعمل النص المقالي الإصلاحي لفظة (الغفران) للدلالة على الوضع الحالي الذي نستنتجه مع لفظة (ينضحها)، استعمل لفظة (الرحمة) على اعتبار أن الصفح والغفران سيكون بعد الجهد والطاعة ويتأتى ذلك في عبادة الصيام، وبالتالي دلت اللفظة الدالة على حالة مستقبلية، كما أن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة تلازمية، فالدال (الرحمة) حل محل الغفران ليدل على العلاقة المزدوجة، كما أنه تنبيء بعظم العبادة التي يقوم بها الصائم فجزاءه الرحمة، وبالتالي فالعلاقة هنا علاقة اعتبار ما سيكون.

ويقول البشير الإبراهيمي: "وأين تجدون الرحمة والعدالة إذا لم تجدوها في ظلال القرآن، أيتها الأقليات غير الوفية، المدفوعة من الخلف بالأيدي الخفية؟[1]"، وقد عبّر الكاتب عن المستشرق الملحد – في هذا السياق– بالأيدي الخفية؛ لأن أول ما يمكن أن يخطر بذهن القارئ لواحد من هؤلاء هو أياديهم الخفية، ولهذا فإن استخدام لفظة (الأيدي) هو انزياح انتقل الكاتب من خلاله من مدلوله الحقيقي وهو كونه عضو من أعضاء الجسم، إلى مدلوله المجازي وهو المستشرق الملحد، وعليه يمكن تمثيل هذا الانزياح بالشكل التالي:

- ✓ الدال: (الأيدي) ← المدلول الأول: (العضو المعروف) ← المدلول الثاني: (المستشرق الملحد).

ويلاحظ أيضا في انزياح الدال عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، إنما تم على أساس المجاورة، كما أنه خروج عن المألوف، فعلاقـة المجاورة تكمن في أن اليد عضو من أعضاء الإنسان (العبد: المستشرق) فهي جزء منه، ولهذا ذكر اللفظ هنا إيراداً بالمعنى الأصلي له فيكون

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (دولة القرآن)، ص231.

جزءاً من المعنى الكلي المطلوب، ولهذا كان الانزياح هنا من الكل إلى الجزء، كما أن ذكر لفظة (الأيدي) للدلالة على حذق هذا المستشرق الملحد؛ أي إشارة من الكاتب إلى الحذق في الصنعة أي الخبث، فالمستشرق الملحد حذق في نشره سمومه خاصة فيما يتعلق بالدين، كما أن فكره يتناقض مع فكرة الإيمان بالله، وعلى هذا الأساس فهو ينطلق من فكرة إنكار وجود الله إلى حسن تصريف عدائيته اتجاه الإسلام، إضافة إلى صد المسلمين عن هدي القرآن، وعليه ففي هذا المعنى أثر قبيح على المعنى الكلي المراد، وتماشيا مع ما تم ذكره يمكن لنا أن نتمعن جيدا في براعة الكاتب في التصوير، فتصويره لعلاقة اليد بالمستشرق الملحد هو ارتباط داخلي بينهما رغم اختلاف الحقلين الدلاليين الخاصين بكل منهما، كما أن في هذا الارتباط تظهر معاني الصراع بين المستشرق الملحد الطاغي وبين المسلم الهادي بهدي قرآنه، ولهذا كان استخدام المجاز المرسل في هذا السياق ذا قيمة تأثيرية وجمالية بالغة، فالكاتب يشعر بخطورة الوضع الذي يعيشه المسلم الضعيف، وعليه فقد آثر هذا النص المقالي الإصلاحي في استعمال لفظة (الأيدي)؛ لأنها الدال المناسب لنقل هذه المعاني والدلالات إلى القارئ.

ويقول البشير الإبراهيمي: "أوجّه طلائع الحديث في هذه الليلة إلى الشباب الذين هم الساف الجديد في بناء الأمة، والدم المجدّد لحياتها[1]"، وفي هذا المثال يلاحظ أن الدلالة المعجمية للفظة (الساف) لا تنسجم مع سياق هذا المثال؛ وذلك لأن الساف لا يبني الأمة، وإنما الذي يبنيها هو حدة التبصر والأخذ بالحكمة، ولجأ الكاتب إلى توظيف المجاز المرسل من خلال نسبه للفظة (الساف) للكائنات الحية، وبالتحديد نسبه للطيور فهو طائر صياد من الجوارح، وعليه يمكننا أن نقول بأن في هذا خروج عن المألوف، كما أن وصف الكاتب للشاب بالساف هو حالة لما سيكون

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (إلى الشباب)، ص267.

عليه في المستقبل؛ أي أنه من غير الممكن أن يوصف المواطن الجزائري بالساف حتى يبلغ مرحلة الشباب، وما دون البلوغ لا يوصف بهذا اللفظ، وبالتالي انزاحت هذه اللفظة (الساف) من معناها الحقيقي (طائر) إلى معناها المجازي (حدة التبصر والقوة)؛ أي أنه حلت هذه اللفظة إيحاء على المعنى الثاني الذي يدل على حالة مستقبلية، بدليل قوله (الساف الجديد في بناء الأمة)، محل اللفظة بالمعنى الأول الذي دل على حالة حاضرة، وعليه يمكن أن نظهر هذا الانزياح على الشكل التالي:

- ✓ الدال: (الساف) ← المدلول الأول: (طائر معروف) ← المدلول الثاني: (حدّة التبصر والقوة).

وعليه فقد غاب الدال (التبصر والقوة) ليحلّ محله دال (الساف) ليؤدي وظيفته الدلالية المزدوجة؛ أي (الساف وحدة التبصر والقوة معا)، واستنادا إلى هذا الشرح يمكننا القول بأن المجاز المرسل في هذا السياق بالتحديد قام على علاقة اعتبار ما سيكون؛ أي ما سيكون عليه الشاب في المستقبل، ثم ينتقل الكاتب في نفس المثال في قوله (والدم المجدّد لحياتها)، و– في هذا السياق– يمكن أن يُبنى المجاز المرسل على علاقتين، وتتجلى العلاقة الأولى في تعبير الكاتب عن مجرى الدم وبالتحديد الشرايين والأوردة بذكره للفظ (الدم)، وانتقل بدوره من معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي، فاستعمال لفظة (الدم) وهي حالة تدفّق السائل الأحمر، وأراد بها الكاتب قصد الشرايين والأوردة فهي محل، وبالتي حدث الانزياح للدال (الشرايين والأوردة) الذي حل محله الدال (الدم) تسمية للشيء باسم الحال فيه، ويمكن أن نوضح هذا الانزياح على الشكل التالي:

- ✓ الدال: (الدم) ← المدلول الأول: (الأكسجين والماء) ← المدلول الثاني: (الشرايين و الأوردة).

وعليه يمكن القول بأن المجاز المرسل هنا قائم على العلاقة الحالية، كما أن ما يؤكد انزياح اللفظ عن مدلوله الأول الحقيقي إلى مدلوله المجازي هو القرينة التي هي موجودة ضمن السياق بدليل قوله: (لحياتها)، فالحياة بالنسبة للأفراد تقوم على نقل الدم للأكسجين والماء لباقي الأعضاء انطلاقا من الشرايين والأوردة، وإذا أسقطنا هذا الشرح على علاقة الشباب بالأمة فهو الشرايين لهذه الأمة الذي يلعب دور المنقذ لحياتها، وأما العلاقة الثانية التي يمكن أن يُبنى عليها المجاز المرسل في نفس السياق، ونقصد بذلك علاقة الجزئية؛ أي ذكر الجزء ويراد به الكل، ويتجسد ذلك في تعبير النص المقالي الإصلاحي عن الإنسان بأجزاء مختلفة منه، فعندما يذكر الكاتب لفظة (الدم) أول ما يمكن أن يتفهمه القارئ هو عدم انحصاره ضمن مدلوله المعجمي، فهو ينتقل من مدلوله الحقيقي إلى مدلوله المعجمي، وفي هذا انزياح عن المألوف، فعملية ضخ الدم إلى باقي أعضاء الجسم يقوم بها القلب، وعليه يمكن أن نلاحظ ذلك الانزياح عن المدلول الأول (سائل أحمر) إلى المدلول الثاني (القلب) ثم إلى المدلول الثالث (الإنسان)، كما أن العلاقة هنا أُقيمت على أساس المجاورة؛ أي أن الدال (الدم) جزء من (القلب)، و(القلب) جزء من (الإنسان)، ويمكن أن نمثل لهذا الانزياح بالشكل التالي:

- ✓ الدال: (الدم) ← المدلول الأول: (سائل أحمر) ← المدلول الثاني: (القلب) ← المدلول الثاني: (الإنسان).

ولهذا ورد الانزياح من الكل إلى الجزء، كما أن ارتباط الدم بالقلب والقلب بالإنسان هو ارتباط داخلي، وعليه فإن لهذا الارتباط معاني الاحتواء والانسجام في استعادة الحياة واستمرارها، كما أنه إبداع يُحسب للكاتب في إظهار ملامح العلاقة بين المدركات الحسية لعالم الإنسان والعالم

النصي المقالي الإصلاحي، ويتراءى لنا أيضا ذلك الفن الذي يصور الانزياح عن طريق المجاز المرسل القائم على العلاقات ذات الأبعاد الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية.

ويقول البشير الإبراهيمي: "وأسوأ منه نظراً من توهّم أنكم لذلك أبعد عن الله من حيث المعاد[1]"، وفي هذا المثال تضمن الانزياح مجازا مرسلا قائما على علاقة الحالية، فالكاتب حين قال: (من حيث المعاد) معناه من حيث الحياة الثانية، وهو المرجِع والمصير، والمرجع والمصير هو دار البَقاء؛ أي الآخرة، والمَعاد حالة فيها، وعبّر الكاتب بلفظ (المعاد) وهي حالة، وأراد بذكر هذا اللفظ مدلول الآخرة وهي محل، وعليه فإن هذا يعتبر خروجاً عن المألوف، وحدث انزياح للفظة (الآخرة) التي حل محلها لفظة (المعاد) تسمية للشيء باسم الحال فيه، كما انزاحت عن معناها الحقيقي إلى معناها المعجمي، ويمكن أن نوضح هذا الانزياح بالشكل التالي:

- ✓ الدال: (المعاد) ← المدلول الأول: (الموت) ← المدلول الثاني: (الآخرة).

كما أن المعاد هو أمر معنوي، والتعبير به بدل الآخرة هو إيحاء من الكاتب لإظهار صورة آونة لحدوثها عما ينتظر الشباب يوم المعاد أو في الحياة الثانية، ويقول البشير الإبراهيمي: "فانفخوا في هذه الأرواح الضعيفة التي أضعفها الضلال عن طريق الحق تنقلب ناراً متأجّجة[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على مجاز مرسل، فالكاتب حين قال: (الأرواح الضعيفة)، عبّر عن الإنسان الضعيف بالروح، كما أن النفخ في الروح متعلق بدخول الروح في الجسد؛ أي أن الإنسان يتجدّد بتجدّد الروح ويتبدّد بزوالها، ومنه فإن استخدام الكاتب للفظة (الأرواح) مفردها روح لا تنحصر

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى الشباب)، ج4، ص270.
[2]- المصدر نفسه، المقال نفسه، ص271.

ضمن مدلولها المعجمي، ففي هذا خروج عن المألوف، فهي تنتقل من معناها الحقيقي (الضياع) إلى معناها المجازي (الإنسان الحي)؛ لأن الروح إذا كانت متصلة بالجسد فيكون الإنسان بطبيعة الحال حيّاً، وعليه فإن الانزياح الذي حدث عن المدلول الأول (الضياع) إلى المدلول الثاني (الإنسان) تم على أساس المجاورة، وتكمن هذه العلاقة في أن الروح جزء من الإنسان، ولهذا كان الانزياح من الكل إلى الجزء، وعليه فإن العلاقة هنا التي بُنِي عليها المجاز المرسل هي علاقة الجزئية؛ ذلك لأن التحوّل هنا أخذ طبيعة تراجعيّة؛ حيث كان الانتقال فيه من الكلية إلى الجزئية[1]"، ويمكن توضيح هذا الانزياح على الشكل التالي:

- ✓ الدال: (الأرواح) ← المدلول الأول: (الضياع) ← المدلول الثاني: (الإنسان).

وفي نفس السياق ينتقل الكاتب إلى ذكر لفظة (ناراً متأجّجة)؛ إذ نتحدث هنا على قدرة الشباب في تغيير هذه الأرواح الضعيفة إلى أرواح قوية، وعليه كان يمكن أن يكون مقتضى ظاهر السياق أن يقول الكاتب: (فانفخوا في هذه الأرواح الضعيفة التي أضعفها الضلال عن طريق الحق تنقلب أرواحاً قوية)، إلا أن السياق لم يأتِ على هذا النحو، وإنما استخدم الكاتب لفظة (النار المتأجّج) للدلالة على الهداية والقوة، وبالتالي حدث انزياح عن المدلول الحقيقي للنار المتأجّجة وهو الالتهاب إلى مدلول مجازي وهو الهداية والقوة وإتباع الصراط المستقيم، وعليه يمكن أن نوضح هذا الانزياح بالشكل التالي:

- ✓ الدال: (ناراً) ← المدلول الأول: (الالتهاب) ← المدلول الثاني: (الهداية والقوة).

[1]– محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، دار لوبان للطباعة، القاهرة، ط2، 2007، ص164.

وتماشيا مع هذا الشرح فإن العلاقة التي تربط الدال (ناراً) بمدلوله الحقيقي والمجازي هي العلاقة المسببية، فالمسبب أو النتيجة هو القوة وطريق الحق، والسبب هو النار المتأججة التي قد تحدث بدافع النفخ في هذه الأرواح الضعيفة من قبل الشباب بدليل قوله فعل الأمر (فانفخوا)، والتحول هنا يكون أماميا؛ بمعنى أن حركة الذهن تبدأ فاعليّتها من إتباع طريق الحق لتتجاوزها إلى المسبّب عنها وهو النار المتأجّجة[1]"، ويمكن أن تكون أيضا علاقة الجزئية، فقد أطلق الروح والمراد هو النفس، ويقول البشير الإبراهيمي: "والنفس البشرية كسائر الكائنات الحية يجب أن تتعاهد بالتربية الصالحة[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على مجاز مرسل علاقته الجزئية، فعبّر الكاتب – في هذا السياق– عن الإنسان بالنفس البشرية؛ لأنها هي القوة الخفية التي يحيا بها الإنسان، كما أن استخدام الكاتب للفظة (النفس) لا تقتصر على معناها المعجمي؛ بل هي تتجاوز المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وحدث انزياح عن المدلول الأول (الروح) إلى المدلول الثاني (الإنسان)، ويمكن أن نوضح ذلك بالشكل التالي:

- ✓ الدال: (النفس) ← المدلول الأول: (الروح) ← المدلول الثاني: (الإنسان).

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نقول بأن العلاقة بين الدال والمدلول الثاني هي علاقة مجاورة، وتكمن هذه العلاقة في أن النفس هي جزء من الإنسان، ولهذا حدث الانزياح من الكل إلى الجزء؛ أي اختزال المدلول الثاني وهو المدلول المجازي في جزء من دلالاته؛ أي أن لفظ (النفس) استعمل في غير ما وضع من أجله، والتحول من الإنسان إلى النفس بغرض الخصوصية، ونشير أيضا إلى أن الارتباط بين النفس والإنسان هو ارتباط داخلي، كما أن الحقل الدلالي لكليهما هو نفسه،

[1]– ينظر: محمد عبد المطلب، المصدر السابق، ص164.

[2]–أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (تصحيح الجهاد)، ج4، ص306.

ويقول البشير الإبراهيمي: "وأن العقول المريضة والأفكار العقيمة تنزل بصاحبها إلى الحيوانية بل إلى أحط من الحيوانية[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على مجاز مرسل علاقته الحالية، ففي قول الكاتب: (الأفكار العقيمة)؛ أي الأفكار التي لا خير فيها ولا تنفع صاحبها، وأن هذه الأفكار لا نتاج بعدها لمانع، وعليه عبّر الكاتب بلفظة (العقيمة) وهي حالة، وأراد جهنم والعياذ بالله وهي محل، وحدث انزياح للفظة (جهنم) التي حلّت محلها لفظة (العقيمة) تسمية للشيء باسم الحال فيه، ويمكننا أن نوضح هذا الانزياح بالشكل التالي:

- ✓ الدال: (العقيمة) ← المدلول الأول: (المرض) ← المدلول الثاني: (جهنم).

وتماشيا مع هذا الشرح فإن ما يؤكد انزياح الدال عن مدلوله الأول إلى مدلوله الثاني هي تلك القرينة الموجودة ضمن السياق في قوله: (تنزل بصاحبها إلى الحيوانية بل إلى أحط من الحيوانية)؛ أي أن صاحب هذه الأفكار المريضة تقوده إلى إتيان المعاصي واقتراف المحرمات، وأحط من الحيوانية؛ أي الاندفاع بالغريزة إلى الكفر.

ويقول البشير الإبراهيمي: "أما الشوق إليك فحدّث عنه ولا حرج، وأما فراقك فشدّة يعقبها الفرج، وأما الحديث عليك فأزهار تضوّع منها الأرج[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون، ونلاحظ في قوله: (وأما فراقك فشدّة يعقبها الفرج) أن الدلالة المعجمية للفظة (الفرج) لا تنسجم مع سياق هذا المعنى؛ لأن الكاتب عبّر عن شوقه للجزائر، وعليه فما علاقة الفرج بالفراق؟ غير أن الكاتب ربط الفرج بالشدّة؛ أي أنه بعد الشدّة يأتي الفرج، وانزياح لفظة (الفرج) عن معناها الحقيقي إلى معناها المجازي إنما لتدل على اللقاء، فاللقاء هو

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (الرق في الإسلام)، ص358.

[2]– المصدر نفسه، مقال (تحية غائب كاللآيب..)، ص185.

الذي له علاقة بالفراق من حيث التضاد والتقابل العكسي؛ أي أنه انزاحت لفظة (اللقاء) لتحل محلها لفظة (الفرج)، وعليه فعلى سبيل المفارقة فإن بعد الشدّة يأتي الفرج وبعد الفراق يأتي اللقاء، ويمكننا أن نمثل هذا الانزياح بالشكل التالي:

- ✓ الدال: (الفرج) ← المدلول الأول: (سمة تبشيرية) ← المدلول الثاني: (اللقاء والاجتماع).

واستنادا إلى هذا الشرح يمكن القول بأن العلاقة بين الدال (الفرج) والمدلول المجازي (اللقاء والاجتماع) هي علاقة تحولية؛ أي أن التحوّل الفعلي للقاء يكون غالبا بعد الصبر على الفراق ويتأتى هذا على المستوى الداخلي، أما على المستوى الخارجي فاستعمل الكاتب لفظة (الفرج) بعد الصبر على الفراق ليصبح لقاءً وثواباً، وبالتالي حلّ الدال للدلالة على حالة مستقبلية، محل اللفظة الدالة على الحاضر، فالتحول هنا يكون على أساس مبدأ الحضور والغياب، ويؤدي الدال (الفرج) وظيفته المزدوجة؛ أي (اللقاء والفرج) معًا.

ويقول البشير الإبراهيمي: "ولمن تُخدم الأوطان؟ إذا لم يكن ذلك لحماية من على ظهرها من أولاد وحُرَم، ومن في بطنها من رفات ورمم[1]"، وفي هذا المثال لجأ الكاتب إلى توظيف الانزياح المجازي، ففي قوله: (إذا لم يكن من على ظهرها من أولاد وحَرَم)، فالوطن لا ظهر له، كما أن لفظة (ظهرها) في هذا السياق تخص الإنسان وليس الوطن، وبالتالي انزاح الكاتب عن هذه اللفظة مجازيا وجعل للوطن ظهراً؛ أي أرضه التي يعيش عليها أولادها، فلفظة (الظهر) لم تنحصر ضمن مدلولها المعجمي، بل تجاوزت ذلك إلى معنى مجازي ثاني، وفي هذا انزياح وخروج عن المألوف، وعليه فإن العلاقة التي قامت بين الدال (ظهرها) والمدلول الثاني (الإنسان) هي علاقة مشابهة

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الشبّان والزواج)، ج3، ص296.

ومجاورة، ويكمن التشابه بين الوطن والإنسان، وبين الظهر والأرض، أما علاقة المجاورة فتكمن في أن الظهر جزء من الإنسان، والأرض جزء من الوطن، وعليه يمكن تمثيل هذا الانزياح بالشكل التالي:

- ✓ الدال: (ظهرها) ← المدلول الأول: (سطح الجسم) ← المدلول الثاني: (الإنسان).

ونلاحظ أيضا بأن الحقل الدلالي بين الظهر والإنسان هو نفس الحقل، وكذلك الأمر نفسه بين الأرض والوطن، وتماشياً مع ما تم ذكره فإن هذا التحول من الكلية إلى الجزئية ومن طرف إلى طرف غايته الخصوصية، وينتقل بعدها في قوله: (ومن في بطنها من رفات ورمم)، فذكر الكاتب للفظة (بطنها) هو تجاوز عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، والبطن خلاف الظهر وهو جزء من الجسد يحتوي على العديد من الأعضاء بداخله، وأما على وجه المشابه – وفي هذا السياق– فإن البطن بمعنى القبر بدليل قوله: (رفات ورمم)، أما مدلوله المجازي فهو يعني (الإنسان)، وبالتالي فالعلاقة هنا في هذا المثال علاقة الجزئية، ويمكننا أن نوضح هذا الانزياح بالشكل التالي:

- ✓ الدال: (بطنها) ← المدلول الأول: (تجويف بالجسم) ← المدلول الثاني: (الإنسان).

2- الانزياح الاستعاري:

يقول البشير الإبراهيمي: "كان المتفائلون يظنّون– وبعض الظن إثم– أن الحكومة تنفض يدها من مسألة الحج في هذه السنة، فإن لم تنفض يدها بالمرة صحّحت أخطائها القديمة، وعدّلت

آراءها السقيمة[1]"، وفي هذا المثال استعارة مصورة في قوله: (تنفض)؛ فالحكومة هنا بمنزلة الإنسان الذي يتدخل في شؤون لا يتحمل مسؤولياته اتجاهها، وتجسدت الاستعارة باستعارة مكنية تدل على معنى الابتعاد وعدم النظر في مسألة الحج، ويتجلى من خلالها معنى مجرد لصورة نفض اليد، وشبه الكاتب (اليد) وهو مستعار بـ (الإدارة)؛ ذلك بأن المستعار الأول هو عضو من أعضاء الجسد، يمكن تحريكها وقبضُ أي شيء، فالاستعارة المكنية تجلت هنا في حذف المشبه به وهو الإنسان، وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهي نفض اليد؛ إلا أن الكاتب أحس بأن الانزياح لم يفي بالغرض المقصود، وهو في أن ابتعاد الحكومة عن تدخلها في مسألة الحج يعد ثُبوتًا بدليل الفعل (تنفض) في المعنى الأول، وأن المعنى المقصود لا يفيد القارئ بأي شيء، وعليه قام الكاتب بنفي هذا الانزياح في المعنى الثاني في سياق جملة شرطية في قوله: (فإن لم تنفض يدها)، فهو نفي بأن الحكومة الجزائرية تنفض يدها في تسيير قضية الحج، ثم ينتقل الكاتب مرة أخرى ليستعير صفة مشبهة في قوله: (السقيمة) بمعنى الداء، وإن وصف الآراء بالمرض أحدث انزياحاً لغوياً أدى بدوره إلى صورة استعارية، فعلاقة المرض بالجسد علاقة طبيعية لا يوجد فيها أي انزياح دلالي، بينما علاقة المرض بآراء الحكومة هي علاقة خرجت عن المعيارية، وهنا يتجلى انزياح استعاري مكني، وشبه الكاتب آراء الحكومة بالجسد، وترك صفة من صفاته وهو السقم، وعليه فإن هذه الصورة التي رسمها الكاتب في مخيلته، كان لها وقعٌ وأثرٌ على نفسية الكاتب، وبالتالي اقتربت دلالة الجسد عنده بدلالة آراء الحكومة، فتبادلا صفاتهما الذاتية والوصفية التي تدل على الضعف والهزل، وأن لفظة (ينفض) و لفظة (السقيمة) انحرفتا عن معنييهما المعجمي بواسطة الانزياح ما أدّى إلى فقدان المعنى الحقيقي؛ الأمر الذي أفسح المجال لفاعلية المطابقة، وفي هذا

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الحجّ)، ج3، ص73.

الصدد يقول جان كوهن في كتابه بنية اللغة الشعرية قائلا: "وظيفة النثر هي المطابقة، وتشير دلالة التوافق إلى دلالة عقلية[1]"، ونتيجة لذلك يتراءى لنا بأن الكاتب أسند ألفاظاً لغير مدلولاتها، فإسناد المسند إليه إلى مسند من غير جنسه هو تحقيق لانزياح استعاري سياقي، واستنادا إلى هذا التحليل يرى ريكور في كتابه "الاستعارة الحية" بأن الاستعارة في التصوّر الخطابي لابد أن تشتمل على معلومات جديدة؛ أي أنها تشير إلى المعنى المعلّق وليس إلى المعنى المنشور، وإن كانت ليست كذلك فهي مجرد زخرفية[2]"؛ أي الانتقال من الدلالات الحسية المباشرة إلى الدلالات النفسية والعقلية، فتُحدث بذلك تأثيرا واهتزازاً لا يُحدثها التعبير الحقيقي، ويقول البشير الإبراهيمي: "اعلموا أن هذه المأساة تكررت وتكررت في كل عام، وأنها لا تعالج بمثل هذه التضرعات والتوسلات ما دام أصلها ثابتا، وإنما نستأصل جرثومتها بشيء واحد وهو فصل الدين عن الحكومة[3]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على استعارة مكنية، وشبه الكاتب المأساة (مشبه بالتصريح) بالداء العضال (مشبه به محذوف)، واستعار الكاتب صفة (المرض) وهي صفة بدنية غير طبيعية تصيب الجسد أو العقل البشري، وذكر ما يتعلق بالمستعار له وهو (المأساة)، ونلاحظ أيضا في هذا السياق بأنه لا يتحقق المعنى في تشبيه المأساة بالداء؛ إذ هي نفسها الداء، وفي هذا الإطار يبدو لنا بأن الكاتب لم يتحقق له الانزياح الكامل في هذا المعنى، وعليه انزاح الكاتب مرة أخرى في قوله: (وإنما نستأصل جرثومتها)، واستعارة الكاتب للفظة (نستأصل) توحي بمعنى القلع والاجتثاث، وفي هذا هو إسناد لفعل القلع والاجتثاث للداء العضال، واستعارته للفظة (جرثومة)؛ أي المكان الذي يجتمع

[1]– ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص196.

[2] - Paul Ricœur, La métaphore vive, P 279.

[3]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الحج)، ج3، ص77.

حوله هذا الداء، وفي هذا الإطار إسقاط من الكاتب على الظروف التي مر بها الحجاج، فحول الداء المصاحب للحكومة إلى طريقة تسيير مسألة الحج وأصبحت مأساة حقيقية، ويرجع ذلك بسبب الميكروب الذي أصابها ونخرها وانتشر في كل زوايا هيئاتها وأحكامها وقراراتها، وعليه يحاول الكاتب بأن يثبت المعنى الثاني المتعلق باستئصال الجرثومة ليؤكد المعنى المثبت بالاستعارة المتمثل في علاقة المأساة بالمرض عن طريق المطابقة، ويعتمد في ذلك على ثراءه اللغوي في اختيار الألفاظ للدالة على المعنى المحذوف، والتعبير عنه بالتلميح بدل التصريح، وفي هذا الصدد يوضح ابن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكتب والشاعر قائلا: "المطابقة في الاستعارة يرجع فيها إلى المعنى[1]"، وبالتالي يعتبر هذا تحقيقا للانزياح على وجه الاستعارة، كما أن الكاتب ينتقل عن طريق الاستعارة من الاتجاه العقلي إلى الاتجاه الحسي، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولو وقف عند حدود الدنيويات لقلنا: تلك هي طبيعة الاستعمار الجائع تدفعه الشهوات إلى اللذات، فيجري في مداها ويقف، وتدفعه الأنانية إلى الحيوانية فليتقم ولا ينتقم[2]"، وفي هذا المثال تجسد الانزياح الاستعاري بصورته العقلية وتضمن استعارة مكنية، وشبه الكاتب الاستعمار الفرنسي (مشبه) بالإنسان الشهواني (مشبه به)، وأن الانزياح في هذا التشبيه لم يكتمل أثره إلا بقوله: (الجائع تدفعه الشهوات إل اللذات)، فلفظة الشهوات مستعار ولازمة للمشبه به بل ومن المتعلقات به، ويقصد بذلك الإنسان الذي يتصف بتقلب النفس وكثير الأهواء، وعليه انتقلت درجة الانزياح من المصدرية إلى الذكورية الوحدانية، وأسند الكاتب في استعارته لصفة الشهوانية للاستعمار من باب الملائمة والتخيل، وإن هذا الإسناد مفاده في عدم إدراك الاستعمار في كيفية التعامل مع

[1]– ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكتب والشاعر، ص70.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الأديان الثلاثة في الجزائر)، ج3، ص80.

الإسلام؛ أي أنه تَوّقته نفسه وهو متلذّذ في اقتراف المحرمات وانتهاك الحرمات وإتيان المعاصي والمنكرات في حربه ضد الإسلام، فعلاقة الشهوة بالإنسان هي علاقة طبيعية، وقد تكون الشهوة نعمة للإنسان للاستعانة بها على كمال المصالح، ولم يحدث من هذا شيء في هذا السياق، بينما علاقة الشهوة بالاستعمار هو خروج عن نطاق المألوف، فالاستعمار لا شهوة له، وتماشيا مع ما تم ذكره فإن توظيف الاستعارة المكنية عن طريق اللوازم والقرائن تعزز فرضية الانسلاخ من العفاف والمروءة والعفة والانتقال إلى مستنقع الوقوع في المحظور، وبالتالي فهي صفات ثابتة لهذا الاستعمار، أما الضمير في قوله: (تدفعه الشهوات) فعائد لغياب كامل للمدركات الحسية والعقلية بمعنى العمي، ويقول البشير الإبراهيمي: "وإما مكابرة وعناد في الشمس وضحاها فيفتضحون وتتكشّف للأعين تلك اليد التي تسيرهم[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على الاستعارة التصريحية؛ حيث شبه الكاتب اليد (مشبه به بالتصريح) باللجنة (مشبه محذوف)، فلفظة (اليد) مستعار انزاح عن معناه المعجمي الحقيقي، فاسحا بذلك المجال لفاعلية المطابقة، كما أن الانزياح الاستعاري تمثل أيضا في استعارة صفات الإبانة والإظهار، وهي صفات تتعلق بصورة بصرية مرتبطة بالأعين التي تمثل بدورها لفظة استعارية، وتدل على الرؤية والإبصار، وفي لفظة (الأعين) انزياح استعاري مكني قائم على تشبيه الكاتب للأعين (مشبه مصرح) بالناس (مشبه به محذوف)، وأسند فعل التسيير وهو صفة تنظيمية إلى هذه اللجنة التي أبانت على الشيطنة والاستكبار، وتماشياً مع هذا السياق يؤكد الكاتب بأن القصد بالأعين (عامة الناس)، فهم يشبهون الأعين في التبصر والرؤية وكشف حقيقة هذه اللجنة أمام الناس بعدما حاولت إخفاء إعلان يوم العيد وعدم ثبوت رؤية

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (فصل رمضان والأعياد عن قاضي الجزائر)، ص117.

الشهر رغم إقامة الحجة عليها بثبوت رؤيته في عدة أماكن مختلفة من ربوع الوطن، وعليه يتراءى لنا بأن الانزياح لم يحقق المعنى المقصود في السياق المتعلق بخاصية الإبصار للأعين، فأتبعه الكاتب بانزياح آخر يتمثل في إسناده فعل التسيير لليد على سبيل الاستعارة، وفي هذا خروج عن المألوف، ومن خلال هذه الاستعارة انتقل الكاتب دلاليا من البعد الحسي إلى البعد المعنوي، كما أن فعل التسيير المسند للجنة هو معنى ثانٍ يُظهر المعنى المثبت بالاستعارة، ويقول البشير الإبراهيمي: "ولاذ اللطيم بأمّه يشكو وينتصر[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على الاستعارة المكنية، وتجلى الانزياح في تشبيه الكاتب اللطيم؛ أي اليتيم (مشبه) بالمواطن الجزائري (مشبه به)، وترك لازمة من لوازم المشبه به تتمثل في صفة اللجوء والتحصين للأم بدليل لفظة (ولاذ)، ثم انتقل إلى انزياح آخر قائم على الاستعارة التصريحية، فشبه الأم (مشبه به) بالوطن الجزائر (مشبه)، والمعنى المراد لم يتضح في هاتين الاستعارتين؛ لأن المعنى الخفي الثاني يتجلى من خلال التخلي عن التشبيه وتحقيق المبالغة، وفي هذا الإطار يتأتى لنا إسناد الكاتب لفعل الانتصار والشكوى إلى اللطيم (اليتيم)، وفي هذا خروج عن المألوف؛ لأن اليتيم لا يشكو ولا ينتصر، وإنما يلتجئ إلى الحصن ويستتر، كما أن هذه الاستعارة جسدت الصراع بين الخير والشر، وأظهر الكاتب من خلالها عن حال اللطيم وما يعيشه وسط مجتمع بائس يقوم على إقصاء الحق ونصرة الباطل، وعليه فإن اللطيم دال مستعار له مدلول حسي يتمثل في الفقد والحرمان، وألزمه الكاتب بصفة الصغر دون التصريح بذلك، أما الأم فهو دال مستعار له مدلول حسي وعقلي يتمثل في أنها أصل

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، المقال السابق، ص117.

كل الأشياء، فهي الحضن والأرض والوطن ومجمع خلق الإنسان، وأن هذه الدوال مستعارة من الواقع، وعليه إذا نظرنا إلى شخصية الأم كدال مستعار يمثل الوطن على وجه المطابقة، فهي النواة والمحور الذي يرتكز عليه النص لفظا ومعنى، وأنها الركيزة التي يربط الكاتب من خلالها أغلب نصوصه، وكل هذا الكلام يحيلنا إلى تساؤل مهم، أليس الوطن هو السلسلة التي تربط الماضي بالحاضر في جميع مواضيع البشير الإبراهيمي في نصوصه الإصلاحية؟، وبالتالي فعجائبية هذه الاستعارة تكمن في أن هذا المواطن تحول إلى يتيم محروم من حضن أمه، وفي هذا رمز استعاري يوحي إلى حلقة مفقودة وضائعة وهي الحرية، وأيضا علاقة الأصغر بالأكبر وعلاقة الجزء بالكل، ويمكن صياغة المعادلات الاستعارية كالآتي:

- ✓ الدال الاستعاري/ المشبه: (اليتيم بين الحرمان والرفق) ← المدلول الاستعاري/ المشبه به: (المواطن الجزائري بين الشقاء والانتصار).

وعليه فإن ما أثار الكاتب في مخيلته اقتراب دلالة لجوء اليتيم إلى أمه بدلالة المواطن الجزائري، فتبادلا صفاتهما الاجتماعية، وبالتالي تحقق الانزياح من خلال هذه الاستعارة الذي أسندت ألفاظاً في غير معناها، فكان لها بذلك فضل ومزية وجمال على التعبير، وفي هذا الصدد يرى عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة قائلا: "إن الاستعارة تظهر لك معاني لطيفة تظهر بمدركات عقلية، فهي تتجسد كأنها أجسام تراها العيون[1]"، ويقول البشير الإبراهيمي: "وننتظرُ منكم ما ينتظره المدلج في الظلام من تباشير الصبح[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على الاستعارة

[1] – ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 43.

[2] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى أبنائي الطلبة المهاجرين في سبيل العلم)، ج3، ص201.

التصريحية، وشبه الكاتب المدلج (مشبه به بالتصريح)؛ أي المسافر في ظلام الليل بالطالب المهاجر (مشبه بالحذف) في سبيل العلم، وتماشيا مع هذا السياق تجلى الانزياح في استعارة الكاتب لصفة الجرأة والسير في الظـلام، وجعلها من متعلقات المستعار له وهو طالب العلم، فالكاتب يريد أن يؤكد بأن طالب العلم مثل المدلج في الظلام، فهما يتبادلان صفات الجرأة والسير والصبر والانتظار، كما أن استعارة الكاتب لشخصية المسافر غرضه في هذا تحقيق المطابقة والانسجام من حيث المعنى فكلاهما يشترك في الدلالة، وعليه فاستعارته للفظة (المدلج) تعبير عن مدلول الصبر، يمكن صياغة هذا الشرح في المعادلة التالية:

- ✓ الدال الاستعاري/ المشبه به: (المدلج بين الصبر والانتظار) ← المدلول الاستعاري/ المشبه: (طالب العلم بين الحاضر والمستقبل).

وتماشياً مع ما تم ذكره فإن استعارة المدلج في هذا السياق هي استعارة توحي بصبر المسافر وهو يسير في جنح الظـلام، ينتظر دخول الفجر بلهفة وهو على مشارف آخر الليل، وكأن الاستعارة تجسدت في صورة عقلية بصرية تمثلت في استعارة ذلك الأمل الذي يومئ لصورة تباشير الصبح، ومنه يمكننا أن نتساءل: أليس ذلك الصبح هو المصباح الذي يبحث عنه المدلج؟، وفي هذا الصدد يمكن أن نقول بأن الانزياح في هذا السياق لم يحقق المعنى المراد؛ لأن علاقة المسافر بانتظار الوصول هي علاقة طبيعية منطقية، وعليه أتبع الكاتب هذا المعنى بانزياح آخر يتمثل في إسناد فعل الانتظار والصبر والأمل لطالب العلم المهاجر في سبيل العلم، ومنه نتساءل: أليس ذلك المستقبل هو الأمل الذي يبحث عنه الكاتب وهو يستبشر الغد بحلوله؟، ولهذا لجأ الكاتب إلى خلق

معاني جديدة عرضها عن طريق الاستعارة ليثير عقل القارئ ويجعله مشاركا في إنتاج القصد الخفي؛ ذلك بأن الكاتب جعل من طالب العلم رمزا يومئ للدرك الأعلى في هذه الحياة، كيف لا وهم هناك في ديار الغربة بعيدا عن الوطن الأم والأهل والأحباب؟، ونتيجة لهذا فإن أجمل ما في هذا الانزياح الاستعاري هو مجيء المستعار (طالب العلم) بعدة أسماء اختلفت في طرق التعبير عنه، فمرة نجده بـ (المدلج) ومرة نجده بـ (المجاهد المقدام)، ومرة بـ (التاجر)، فهي كلها انسجامات استعارية تختلف وفق كل سياق باختلاف طرق التعبير والدلالة، ويقول البشير الإبراهيمي: "أنتم اليوم جنود العلم فاستعدّوا لتكونوا غداً جنود العمل[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على استعارة تصريحية، وصرح الكاتب بالمشبه به وهو (جنود)، وحذف المشبه وهو طلاب العلم، فالكاتب استعار لفظة (جندي) للرجل المحارب والمقاتل، وفارقت هذه اللفظة الواقع السياقي، ومما زاد من عمق هذه الاستعارة هو تناسب المستعار مع المشبه وهو طالب العلم المقاتل والمحارب، وكأن الكاتب يومئ إلى الحرب التي أعدت لذلك المحارب، وبدليل قوله: (فاستعدوا لتكونوا غداً جنود العمل)؛ أي تهيئة الجانب النفسي والجسدي على ما هو قادم، وبالتالي يصبح المستعار(جنود) مكتمل الصفات تحقيقا لهذا التناسب والتطابق، ويقول البشير الإبراهيمي: "وطنٌ أنهكه الاستعمار، فلم يبقِ منه لحماً إلا تعرّقه، ولا عظماً إلا هشمه، فانتزع خيراته الطبيعية من أيدي أهله، ثم تسلل إلى مكامن النفوس لينزع الإيمان من قلوبهم[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على الاستعارة المكنية،

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى أبنائي الطلبة المهاجرين في سبيل العلم)، ج3، ص204.

[2] – المصدر نفسه، مقال (التعليم العربي والحكومة)، ص220.

وذكر الكاتب المشبه وهو (الوطن) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه وهو العظم واللحم، فالكاتب من خلال هذه الاستعارة يحاول أن يخلق ذلك الانسجام بين الوطن والإنسان، مبرزا بذلك مختلف الأبعاد الاجتماعية والسياسية والدينية التي تجسد تلك العلاقة بين الواقع والعالم النص المقالي، وعليه فإن هذه الاستعارة توضح لنا تلك الصورة المتكاملة شكلا ومضمونا؛ فالكاتب يشبه الوطن بالإنسان في كثافة الحزن والهموم والتعذيب من طرف الاستعمار، وإيحاء لما تحلى به هذا الوطن من الصبر، كما أن الملفت للنظر هو توظيف الكاتب لاستعارات جديدة بواسطة اللغة التي تعتبر أداة للإبداع، فاستعارة الكاتب للفظة (الاستعمار) هو انزياح قائم على سبيل الاستعارة التصريحية؛ فالاستعمار مشبه به (بالتصريح)، وحذف المشبه وهو المرض أو الداء العضال، وفي هذا السياق لو تأملنا جيدا نجد هذا التشبيه بين المرض والاستعمار، وعلاقته بالوطن كناية عن الموت، فالمرض الذي لا دواء له هو الذي يفتّت العظام ويقلّل من اللحم وفي هذا أيضا كناية عن النحافة، وتماشياً مع ما تم ذكره فإن تداخل هاتين الاستعارتين وتجاورها مع محسنات أخرى كالتشبيه والكناية، أضفى ذلك جمالية على السياق والمعنى ككل، وعليه يُتاح أيضا للقارئ بأن يساعد في اكتشاف المعنى المقصود، كما أنه ومن خلال هذا التعدد في الإيحاءات، يلمس ذلك التلاؤم والتكامل والانسجام بين كل الأطراف المتشابهة، فالكاتب يوظف الاستعارة بهدف التجديد والوصول بواسطتها إلى معانٍ عظيمة بالتحديد؛ أي أن المعاني تكون أعلى درجة وجمالية من المعنى الحرفي، ولا يتأت ذلك إلى عن طريق المجاز الذي يعتبر هو الآخر نتاج للاستعارة، وفي هذا الصدد فإن الاستعارات تحتوي على انزياحات لغوية كجوانب ثانوية، يُعاد تفسيرها في

سياقات غير معلن عنها بسبب معاني مكشوفة وظاهرة[1]"، ونتيجة لهذا يتراءى لنا كيف يمكن أن يتحقق الانزياح من خلال انتقال المعنى من البنية السطحية إلـى البنية العميقة، وكيف للقارئ أن يكون مُشاركا في إنتاجه للدلالة من خلال هذه العلاقة بين البنيتين، وتكمن مهمته في إدراك المفارقـة أو التمايز، كما أن الخـروج من المعنـي عن المألوف يضفي للتعبير تلك القيمـة الفنيـة والجمالية وهذا هو جوهر الانزياح الذي يعتبر أداة من أدوات إبداع الكاتب في تشكيل النص.

ويقول البشير الإبراهيمي: "فيجدون أنفسهم – بعدما ذاقوا لذة العلم– محرومين من مواصلة التعليم، فوجدوا في المعهد شفاء من ألم الحرمان[2]"، وفي هذا المثال فإن الاستعارة في قوله: (فوجدوا في المعهد شفاء من ألم الحرمان)، تمثلت في استعارة الكاتب لصفة الفرج، ويوحي هذا الكلام لصورة المعهد، كما أن الكاتب استعار لفظة (شفاء) للتلاميذ، وذكرها على أنها من متعلقات المستعار له وهو (المعهد)، وأنها تدل على الذات الإلهية بدلالة المطابقة، وهي تعني معافاة وتبرئة المريض من مرضه وعلته، وفي هذا المعنى حقيقة لم يتحقق فيها الانزياح بالصورة المطلوبة؛ لأن علاقة المريض بالشفاء علاقة طبيعية، إلا أن الكاتب أسند صفة الشفاء لتلاميذ المعهد، وشبهه الكاتب بالمستشفى أو بدار المرضى، فهو يوفر العلاج للمرضى، ونتساءل حينئذ هل هؤلاء التلاميذ مرضى؟ وعليه فإن هذا المعنى هو خروج عن المألوف، فالكاتب استعار صفة الشفاء وأسندها إلى التلاميذ من باب الاستعارة لتعزيز فرضية حرمانهم من مواصلة دراستهم، والملاحظ في هذا السياق هو أن الكاتب تحول إلى انزياح جديد تطلب فيه نفياً يتماشى مع السياق المفسّر؛ أي أن الكاتب

[1] – ينظر: محمد الدغومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، د ط، المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1999، ص269.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (معهد عبد الحميد بن باديس)، ج3، ص256.

حاول إثبات معنى علاقة المعهد بالمرضى والتي توحي بالحضن والاحتواء والمنح والعطاء في إكمال دراستهم، وأن لفظة (شفاء) انزاحت عن معناها الحرفي؛ أي خرجت من دلالة المطابقة إلى دلالة الإيحاء، وفي المقابل نفيٌ لمعنى الحرمان في قوله: (محرومين من مواصلة التعليم)، ويمكن أن يحدث تصادم في عقل القارئ من خلال أفق انتظاره وتوقعاته تماشيا مع أفق النص، وفي هذا الصدد قد يتوافق النص مع توقعات القارئ أو يربكها أو يتعارض معها؛ لكن النص الذي لا يتوافق مع رؤية القارئ قد يكون له القدرة على تغيير منظور القارئ[1]"، وعليه يمكن تمثيل هذه الاستعارة بالمعادلة التالية:

- ✓ الدال الاستعاري / المشبه: (التلاميذ بين الحرمان ومواصلة الدراسة) ← المدلول الاستعاري/ المشبه به: (المريض بين الداء والشفاء).

ويقول البشير الإبراهيمي: "وقد رأينا من معاملتها لنا أنها تمنع الماعون، وتداوي الحمى بالطاعون، وتبارز الإسلام بالمنكرات، وتجاهر العربية بالعدوان[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على استعارة مكنية في قوله: (تمنع الماعون)؛ بحيث ذكر الكاتب المشبه (الحكومة)، وحذف المشبه به وهو (المنافقون)، وترك صفة من صفاتهم وهي منع الماعون؛ أي منع الزكاة، ففي هذا السياق بالذات انزياح عن المألوف، كما أن الكاتب استعمل ألفاظا غير مألوفة في اللغة العادية، استعارته للفظة (الماعون) لتعدّد دلالاتها؛ ذلك لأنها ترتبط بمدلولات جديدة تقوم على الإيحاء والترميز والاقتصاد اللغوي بمعنى الإيجاز، فمثلا لو تأملنا هذه اللفظة في هذا السياق نجدها تخرج من دلالة

[1]- ينظر: موسى ربابعة، جمالية الأسلوب والتلقي، ص93.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (إلى أبنائنا المعلمين الأحرار)، ج3، ص263.

المطابقة إلى دلالة الإيحاء، وبطبيعة الحال فمن حيث دلالة المطابقة فهي تعني منع الزكاة، أما من حيث دلالة الإيحاء فهي تعني كل منافع أهل البيت؛ أي أهل العلم والتعليم، ويقصد بالمنافع؛ أي المدارس والمساجد وكل ما تعوّد عليه الأبناء المعلمين من وسائل وأدوات تستخدم في عملية التعليم والتعلّم، ولهذا غاب المعنى الأول وهو منع الزكاة لأجل استحضار المعنى الثاني وهو منع كل ما ينفع ويفيد، وعليه يمكننا تمثيل هذه الاستعارة بالمعادلة التالية:

- ✓ الدال الاستعاري/ المشبه: (الحكومة بين الوظيفة ومنع الانتفاع) ← المدلول الاستعاري/ المشبه به: (المنافق بين العبادة ومنع الزكاة).

ثم ينتقل بعدها الكاتب إلى سياق آخر في قوله: (وتداوي الحمى بالطاعون)، وفي هذا المثال انزياح قائم على استعارة مكنية؛ حيث ذكر الكاتب المشبه (الحكومة) وحذف المشبه به (الوباء)، وترك صفة من صفاته وهو الحمى، وعليه فإن في هذا المعنى وعلى وجه المطابقة لم يحقق الانزياح المعنى المقصود أو الدلالة المرجوة؛ لأن علاقة الحمى بالوباء علاقة طبيعية، وإنما يكمن الانزياح في استحضار المعنى الثاني على وجه الإيحاء، ويتمثل في استعارة الكاتب للفظة (الطاعون) التي تدل على مدلولات متعددة باختلاف السياقات وطرق التعبير، فلفظة الطاعون من متعلقات المستعار له وهو الوباء؛ لأنه المعني الأصلي الذي وضع له هذا المستعار، وعليه فإن المعنى الذي دلت عليه هذه اللفظة على وجه الإيحاء في هذا السياق هو سعي هذه الحكومة على نشر عدوى الفساد واللامبالاة بين عامة الناس، وخاصة المعلمين والمتعلمين منهم، فإسقاط معنى تداوي الحكومة الحمى بالطاعون هو معادل موضوعي ودلالي لمعنى تداوي الحكومة أهل العلم بنشر عدوى الفساد والفتنة بينهم، كما أن استعارة لفظة (الطاعون) هو اقتصاد في اللفظ يوحي على دلالات متنوعة ومختلفة، وفي هذا الصدد يوضح محمد العبد علاقة الاستعارة بالاقتصاد اللغوي قائلا:

"إن الاستعارة فعّالة فتحقيق اقتصاد اللغة؛ ذلك لأنها تعبر بإيجاز عما يجب قوله في بضع جمل[1]"، ومنه يمكن تمثيل هذه الاستعارة بالمعادلة التالية:

- ✓ الدال الاستعاري/ المشبه: (الحكومة بين المداواة ونشر العدوى) ← المدلول الاستعاري/ المشبه به: (الوباء بين الانتشار والزوال).

ثم ينتقل إلى سياق آخر في قوله: (وتبارز الإسلام بالمنكرات)، وفي هذا انزياح جديد قائم على استعارة مكنية، وذكر الكاتب المشبه (الحكومة)، وحذف المشبه به (العدو)، وتركة صفة من صفاته وهي المبارزة بدليل قوله: (تبارز)، كما أنها تعتبر صفة بل ومن متعلقات المستعار له وهو الحكومة، وعليه فوصف الكاتب الحكومة بالمبارز؛ أي المعادي للإسلام بكل ما قبّحه الشرع وما حرّمه وكرّهه، وأن في هذه الصورة خروج عن المألوف؛ بحيث تم إسناد هذه الصفة للمستعار منه وهو العدو، وفي هذا تجاوز للمعنى الأول واستحضار للمعنى الثاني، وبذلك تحقق الانزياح عن طريق الاستعارة، وينتقل الكاتب في سياق آخر في قوله: (وتجاهر العربية بالعدوان)، وفي هذا استعار الكاتب لفظة (العدوان) التي تدل على الظلم في المعنى الأول على وجه المطابقة، وفي هذا السياق لم يتحقق الانزياح؛ بينما تدل في المعنى الثاني على وجه الإيحاء على الهجوم العنيف المفاجئ أو المباغت، وفي هذا كناية عن الغدر والخديعة، وتماشياً مع ما تم ذكره فإنه يتراءى لنا كيفية توظيف الكاتب للألفاظ الموجزة البعيدة عن اللغة النمطية المعيارية، وأن الانتقال بين السياقات وطريقة استحداثه لتلك الدلالات الجديدة عن طريق الاستعارة، يحدث تأثيراً ونوعاً من

[1]– ينظر: محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، د ط، القاهرة، دار المعارف، 1988، ص130.

الاستفزاز في مخيلة القارئ؛ وذلك بتحريك قدرة الإيحاء وكيفية المساهمة في إنتاج الدلالات، وهنا تكمن القيمة الفنية والتأثيرية للاستعارة بصفة خاصة وللانزياح بشكل عام، فالانزياح الاستعاري يقوم الكاتب بتوظيفه بناءً على تحفيز جمالي كسرعة إثارة استجابة القارئ عن طريق العقل والتخييل، سواء كان ذلك بالتعبير عن إنتاج الدلالات إما بالاستحسان أو بالاستهجان أو بالانفعال سلبيا كان أو إيجابا.

ويقول البشير الإبراهيمي: "وبأننا الغرض المنصوب للسهام، لأننا – دائما– في مكان القيادة في الصفوف[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على استعارة مكنية، وذكر المشبه وهو المعلمين، وحذف المشبه به وهو القائد الحربي، وترك لازمة من لوازمه وهي صفة القيادة، وإذا تأملنا في هذا المعنى، فإن علاقة القيادة بالقائد الحربي هي علاقة طبيعية، وبالتالي لم يحقق الانزياح المعنى المقصود ولم يكتمل أثره إلا من خلال استعارة الكاتب للفظة (السهام)، فهذه اللفظة هي من متعلقات المستعار له وهو المقاتل الرامي للأسهم، فدلالة هذه اللفظة على وجه المطابقة في المعنى الأول تعني سهام القتل باستعمال القوس، وأما دلالتها في المعنى الثاني على وجه الإيحاء فهي سهام النقد؛ أي النقد اللاذع، وقد يكون هذا النقد متمثلا في نظرة أو رأي، والملاحظ أيضا هو استعارة هذه اللفظة (السهام) من عالم الحرب إلى عالم العلم؛ أي أن الكاتب استعمل ألفاظاً في حقل غير حقلها، وفي هذا انتقال دلالي من الكاتب من العالم الحسي إلى العالم العقلي، وعليه فإن هذه اللفظة في المعنى الأول كانت لها صبغة موضوعية، بينما في المعنى الثاني صار

[1] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (كلمات واعظة لأبنائنا المعلمين الأحرار)، ج3، ص266.

لها صبغة انفعالية؛ لأن علاقة السهام بالمعلمين هي خروج عن المألوف، ويمكن أن نمثل هذه الاستعارة المكنية بالمعادلة التالية:

- ✓ الدال الاستعاري/ المشبه: (المعلم بين التعليم والنقد اللاذع) ← المدلول الاستعاري/ المشبه به: (القائد الحربي بين القتال وتلقي سهام القتل).

ويقول البشير الإبراهيمي: "ورقينا لعاهة الشحّ فيهم باسم الله وباسم الدين والوطن، وناشدناهم الله في هذا الجيل المقبل أن يحلّ به ما حلّ بهم من جهل، يصحبه هوان، يصحبه شر مستطير، فلم ينزل عفريتُ بخلهم لرقية[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على استعارة مكنية، وذكر الكاتب المشبه (الأغنياء)، وحذف المشبه به (البخلاء)، وترك صفة من صفاتهم التي تستلزمهم وهي آفة الشح؛ أي آفة البخل، وعليه فإن إسناد الكاتب لصفة البخل للأغنياء أفقده شيئا من معناه الأصلي وأكسبه معنى جديد، ويعتبر هذا أيضا خروجا عن المألوف؛ لأن علاقة آفة البخل بالبخلاء هي علاقة طبيعية، والمعنى هنا حقيقي، ودلالة آفة الشح هنا على وجه المطابقة تعني الحرص والامتناع عن المنح والعطاء والتيسير، وبطبيعة الحال فالانزياح في هذا المعنى لم يحقق الدلالة المرجوة، وعليه انتقل الكاتب بعدها إلى الاستعارة من خلال إسناده لصفة الشحّ للأغنياء وهم في منزلة الموصوف، وفي هذا تصوير لعدد من الأغنياء ممن ناشدوهم على مساندة المعلمين ماديا فأبوْ، وتأكيدٌ لبخل وعسر الموصوف في أصعب الظروف، ودلالة آفة الشح على وجه الإيحاء في المعنى الثاني ليس البخل وحده، بل البخل والحرص على ما ليس له، والأكثر من هذا منع الواجب؛ أي البخل بأداء الواجب، فهذا إفراط وإمساك وظلم، وبالتالي فالمذموم أو الموصوف حافظ على تلك الآفة والصفة المذمومة حتى في أشدّ الظروف، وعليه يمكن أن نمثل هذه الاستعارة بالمعادلة التالية:

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، مقال (حقوق المعلّمين الأحرار على الأمّة)، ص287.

- ✓ الدال الاستعاري/ المشبه: (الأغنياء بين أداء الواجب والامتناع مع الحرص) ← المدلول الاستعاري/ المشبه به: (البخلاء بين المنح والعطاء).

ثم ينتقل الكاتب إلى دلالة أخرى في قوله: (فلم ينزل عفريتُ بخلهم لرقية)، وفي هذا السياق استعار الكاتب لفظة (عفريت) التي ترتبط بدلالات مختلفة ومتعددة بحسب اختلاف طرق التعبير وآليات التوظيف والاستعمال في البنية السطحية، كما أن الدال مبني على الإيحاء والإيجاز في البنية العميقة؛ فلفظة (العفريت) على وجه المطابقة تعني الخبيث أو الماكر، أما على وجه الإيحاء فهي تعني تصرّف الأغنياء تصرف العفاريت؛ أي دلالة على صفات المنكر والحيلة وامتناعهم عن رفع الضرر، وأن هذه الألفاظ المستعارة (الشح، عاهة، عفريت، بخلهم، جفاف) قرائن تعزز فرضية إثبات هذه الصفات الذميمة للأغنياء، وعلى الرغم من أن بعضها دخيل وغرائبي غير مألوف في اللغة، إلا أن الكاتب كان له القدرة على الاختيار الصائب وحسن والتوظيف، وفي هذا الصدد يرى عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز قائلا: "إن وضع الاسم في التركيب على وجه الاستعارة، إذا لم يكن من وراء استعماله تحقيق للمبالغة في وصف الشجاعة، فهو تحقيق لمعنى اليسير من الذم، وإثبات لصفات خاصة[1]".

ويقول البشير الإبراهيمي: "وما على الربّان الحاذق المتأثر بهذه الحقيقة إلا أن يعالج الشدة بدوائه، فيعالج الفزع بالصبر، والعواصف بحسن التصريف لها، وإلحاح الأمواج بإلحاح العزيمة، فإذا هو ناجٍ سالم محرز لمهجته وسفينته[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على استعارة تمثيلية،

[1]– ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص337.

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حقوق المعلمين الأحرار على الأمة)، ج3، ص279.

فالكاتب صرح بالمشبه به وهو الربّان الحاذق، وحذف المشبه وهو المعلم، وعليه فإن استعارة الكاتب لصورة الربّان وهو يقود سفينته في عرض البحر، هي صورة تمثيلية لواقع المعلم وهو يقود نهضته العلمية في الحياة، فعلاقة التركيبين في هذا السياق قائمة على المشابهة، فاستحضار الكاتب للمعنى الثاني هو استحضار لتلك النوايا التي يتلفظها بجملة تمثيلية في صورة (أ هو ب)، ولكنه يريد أن يحقق المعنى المقصود استعاريا؛ أي صورة (أ هو ج)، وعليه فإن الإسناد الاستعاري يستدعي فوارق بين ثلاث مجموعات من الصور: الأولى هي عبارة (أ) أي: الموضوع، ثم عبارة (ب) أي: الدلالة الأصلية المتحققة للمعنى الحرفي على وجه المطابقة، ثم عبارة (ج) أي: المعنى الخفي الذي يريده الكاتب على وجه الإيحاء، وتماشيا مع ما تم ذكره فإن التمثيل هنا في المعنى الأول والذي يكمن في أن الاستعارة قائمة على وجه المطابقة يكمن في خاصية التفاعل والفاعلية وخاصيتي التأثير والتأثر أثناء وقوع المصيبة، وأما المعنى الثاني والذي يمكن أن يتحقق فيه الانزياح على وجه الإيحاء فيدل على الحكمة والصبر في التعامل بالنسبة للمعلم، وخاصية التأثير وفعل الاستجابة في أعقب الدلالات بالنسبة للمتلقي أو القارئ، فالعلاقة التي يقيمها الكاتب بين المعنيين من خلال التمثيل ليس بالضرورة أن تكون العلاقة نفسها التي يقيمها القارئ عن طريق التخيل والذاكرة؛ لأن الدلالات تتغير وفق مركزية النص وعلاقته بتعدد القراءات، وعليه فإن الكاتب ذكر أيضا بعض الصفات السلبية: (الشدّة، الفزع، العواصف، الأمواج)، كما أنه ذكر لها نقائضها الايجابية: (الدواء، الصبر، حسن التصريف، إلحاح العزيمة، ناجٍ، سالم، محرز)، وفي هذا إيحاء على أن المعلم يملك خيار الحكمة والاستقرار والاستمرار؛ أي أنه اختار الحكمة في (العواصف/محل المواجهة)، واختار الاستقرار في (قوة الأمواج/ محل العزيمة)، واختار الاستمرار

في (المصاعب/محل التصميم والصبر)، وما يلاحظ أيضا هو ارتباط الاستعارة بالكناية، فالكناية هنا عن موصوف؛ أي المعلم، وعليه يمكن القول بأن هذه الاستعارة التمثيلية مثلت للعديد من الأشياء، كتمثيل صورة المعلم الذي يصاب بالفزع ويعالج ذلك بالصبر، وصورة المعلم المظلوم الذي أُسند إليه صفات الضياع واللامبالاة في كل مرة، ومنه يمكن أن نلاحظ تلك العلاقات القريبة بين كل هذه المعاني التمثيلية، وكيف ترتبط المعاني المجازية بالمعاني الحقيقية عن طريق اللغة، وعليه فإن "الخيال يقدم علاقة قرابة كبيرة مع الاستعارة لإقراض فكرة لجعلها أكثر حساسية أو أكثر توهجا[1]"، وفي هذا الصدد يمكن تمثيل هذه الاستعارة التمثيلية بالمعادلة التالية:

- ✓ صورة (أ): (المعلم) ← صورة (ب): الربّان (الصراع بين العواصف والسلامة)
  ← إنتاج الدلالة (استعارة تمثيلية).
- ✓ صورة (أ): (المعلم) ← صورة (ج): المعلم (الصراع بين المصاعب والاستمرار)
  ← إنتاج الدلالة (الكاتب/ القارئ).

ويقول البشير الإبراهيمي: "ووجه المستقبل يطلّ من خلل الأيام كالحاً باسراً ينذر بالسوأى وزيادة[2]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على استعارة مكنية، وذكر الكاتب المشبه وهو المستقبل، وحذف المشبه وهو الإنسان، وترك لازمة من لوازمه وهي (الوجه)، وصفة من صفاته وهي الإطلالة، ورغم أن السياق ابتدئ بلفظة (وجه)، إلا أن لفظة (المستقبل) استعارة لملامح الوجه، كما أنها أقرب إلى ملامح الإنسان من حيث الدلالة على وجه المطابقة، أما من حيث المعني الحرفي

[1] - Paul Ricœur, La métaphore vive, P 83.

[2] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (حقوق المعلمين الأحرار على الأمة)، ج3، ص279.

فملامح الإنسان تتغير فيمكن أن يكون للإنسان وجها عبوسا، كما أن ما يلاحظ في هذا السياق استعارة الكاتب للفظة (كالحاً) وهي من متعلقات ملامح الإنسان، وتعني الإفراط في العبوس، وبالتالي ففي هذا المعنى الحرفي لم يتحقق الانزياح بدليل تلك العلاقة الطبيعية التي تجمع بين صفة العبوس وملامح وجه الإنسان، بينما يتحقق الانزياح في المعنى الثاني والذي هو على وجه الإيحاء، فاستعارة لفظة (كالحاً) وإسنادها للمستقبل هو إيحاءٌ عن الضيق والشقاء، ثم استعار الكاتب لفظة (السوأى) التي توحي بالسوء، خلافا للبشرى وللحسنى، فالسوأى هي اسم من أسماء جهنم والعياذ بالله، وما يقصده الكاتب بالتحديد هو في أن يكون المستقبل عرضة للضيق والشقاء بسبب خلل الأيام، وما يمكن ملاحظته أيضا هو انزياح الكاتب في هذا السياق من المعنى المقالي إلى المعنى المقامي الذي يستدعي فهم المقام وفقا للظروف الاجتماعية والأحداث التي وُجد فيها هذا المقال[1]"، كما أن القرائن التالية: (الأزمة، خانقة، كالحاً، باسراً، ينذر، السوأى)، تعزز فرضية إطلالة المستقبل بالسوأى، وعليه فإن المقام هنا مقام إلزام الحجة اجتماعيا بقرينة دينية، وأن المقام في هذا السياق مقام ديني، والمقال مقال إصلاحي اجتماعي، ومن خلال هذه العملية التمثيلية وهذا الإسقاط الذي أبدع فيه الكاتب بين النص القرآني والتركيب المقالي، يمكن للقارئ أن ينشئ دلالاته بناء على توظيف السببية في الاستعارة، فارتفاع الضروريات والحاجيات واستمرار الأزمة وغلاء المعيشة، هو سبب في تحقق الخاصية الاستعارية لحال الموقف (حال المعلمين) بين الحاضر والمستقبل، ويقول البشير الإبراهيمي: "واخيبتاه، أبعدَ مداورات دامت سنوات يُفرض على الأمة

[1] – ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، 1994، ص337.

الجزائرية دستور أعرج أبتر، لا يسمع ولا يبصر[1]"، وفي هذا المثال انزياح قائم على استعارة مكنية، وذكر الكاتب المشبه وهو الدستور، وحذف المشبه به وهو الرجل الأقزل والأذلّ، وترك صفات تستلزمه في قوله: (أعرج) (وأبتر)، وهي صفات تدل على السماع والرؤية، وعليه فإن هذه الصفات المشـوهة، والأفعال التـي تدل على عاهات مستديمة، فهي من متعلقات المستعار منه، وجاء هذا الإسقاط من الكاتب على الدستور الذي فرضه الاستعمار على الأمة الجزائرية، فإذا تأملنا في المعنى الأول فهو تشابه على وجه المطابقة، وتم إسناد هذه الصفات على الرجل الأقزل المصاب بالعرج والبتر وعدم الرؤية والسماع، فهي صفات ثابتة ومعنى حقيقي؛ لأن العلاقة بين هذه الصفات والموصوف علاقة طبيعية، وبالتالي من غير الممكن أن يتحقق انزياح، بينما إيراد المعنى الثاني والذي يقوم على وجه الإيحاء فهو جوهر الانزياح والمعنى الذي يقصده الكاتب، فإسناد صفات العرج والبتر وعدم السماع والتبصر للدستور هو خروج عن المألوف، وعليه فإن استعارة الكاتب للفظة (الأعرج) وإسنادها للدستور توحي بالميل وعدم التساوي؛ أي عدم تساوي ما يتضمنه الدستور بما يتماشى مع الأمة الجزائرية من قوانين وأحكام، أما استعارتـه للفظة (أبتر) – على سبيل التهكم– فعلى وجه المطابقة تعني لفظة الأبتر؛ أي الأقل والأذلّ، بينما على وجه الإيحاء فهي تعني أن هذا الدستور مقطوع من كل خير، ومقطوع العمل، فهو مبغض الأمة الجزائرية بكل فئاتها، ثم استعار الكاتب لفظة (لا يسمع) – على سبيل التهكم أيضا–، فهذا إيحاء على أن هذا الدستور مصاب بالصمم، ثم استعار لفظة (لا يبصر)– على سبيل السخرية– وفي هذا إيحاء على العمَى؛ أي غياب المدركات الحسية لهذا الدستور، وعليه فإن إثبات هذه الصفات ونقل هذه الألفاظ تحقيق للمبالغة في وصف الدستور بهذه الصفات، وادّعاءٌ من وراءه بأن الاستعارة شبيهة بالكناية

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الكلمة الأخيرة للأمّة)، ج3، ص289.

في إيراد المعنى المقصود عن طريق المحسوس والمعقول بالدلالة دون اللفظ، ويتأتى ذلك بدليل انتقال الكاتب استعاريا من العالم العقلي إلى العالم الحسي، وفـي هذا الصدد يكمن الانزياح في استعمال الكاتب للوهم الذي يستفز عقل القارئ في العملية الإبداعية للنص، واستنادا إلى هذا يرى ميخائيل ريفاتير في كتابـه معاييـر تحليـل الأسلوب قائلا: "إن الوهم الذي يخلقـه المؤلف في النص في عـقل القارئ، هو وهم لا يقول على الخيال الخالص أو الإدراك الحر، فهو يتعلق ببنيات النص وبغموض الأساطير، وبالطبقة الاجتماعية للقارئ[1]"، وبالتالي يُتاح للقارئ عملية المقارنة بين (الدستور والرجل الأقزل)، كما أنه يمكن أن يكشف تلك العلاقة الدلالية بين المستعار منه والمستعار له (الدال المدلول) في إعادة إنتاجه للدلالة، ويقول البشير الإبراهيمي: "وإنهنّ مسلّحات بأفتك من أسلحة الحرب، فحذار أن يكون شبابنا فرائس هذا الاستعمار الضعيف القوي[2]"، ففي هذا المثال انزياح قائم على استعارة تصريحية، وصرح الكاتب بلفظ المشبه به وهو الاستعمار الضعيف القوي، وحذف المشبه وهو الشابّات من بنات الجزائر، ففي قوله: (شبابنا فرائس) استعار الكاتب لفظة (فرائس)، تدل على الاصطياد على وجه المطابقة في المعنى الذي يقابل إسناد هذه اللفظة للاستعمار، وفي هذا لغة عادية لا يتحقق فيها الانزياح، بينما عندما أُسندت هذه اللفظة للشابّات على وجه الإيحاء خرجت من دلالتها المعجمية الحرفية ودلّت على الضحية، وعليه فإن الكاتب كأيّ مبدع انزاح في هذا المعنى عن المألوف غايته في ذلك إظهار ذلك المعنى الجديد والملفت للانتباه عن طريق الاستعارة، وعليه فإن كل القرائن التالية: (مسلّحات، أفتك، الضعيف، القوي، الميدان) استعيرت – على سبيل المقام– من البيئة الحربية للدلالة على المرأة الجزائرية الضعيفة

[1] – ينظر: ميخائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص08.

[2] – أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، مقال (الشبّان والزواج)، ج3، ص296.

بجسدها القوية بجمالها وحسنها، فالكاتب يحذر الشباب الجزائري من هذا الاستعمار الذي سماه بالضعيف القوي، فالشابة الجزائرية لها من الأدوات والقدرة على الإطاحة بالشاب لما تمتلكه من إغراءات وفتون، ويقول الكاتب: (مسلّحات بأفتك من أسلحة الحرب)، فهذا إيحاء بأن الشابات أخطر من الاستعمار في الحرب؛ أي أن الشاب إذا تواجه مع شابة من الشابات يبدي لها الرغبة الشديدة في التواصل إزاءها، كما أنه يبدي لها الهزيمة والاستسلام وهو طريح النفس والعقل والقلب بسبب إثارتها المعمّدة بمحاولات الإغراء مرة وبإبراز المفاتن مرة أخرى، وبالتالي تُقاد النفوس إلى ما يُعاب ويؤدي ذلك إلى سقوط الضحية في ميدان الهوى، وعليه فإن هذه الاستعارة كان لها القصد بأن لا يُثار الشاب اتجاه الجنس، فاستعارة الكاتب القرائن التي تدل على الإناث هي إيحاء منه على قدرتهن في الإطاحة سواء الجنسية منها أو العقلية، وعليه فإن لجوء الكاتب لهذا النوع من الانزياح الاستعاري كان له نوع من التشويق والدهشة على نفسية القارئ، ومفاد ذلك هو كسر توقعاته وأفق انتظاره، مما أضفى جمالية وبلاغة في التصوير.

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلة البحث في المقالات الإصلاحية عند البشير الإبراهيمي، ورصد جمالية الانزياح فيهم، خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج نعرضها في النقاط الآتية:

- استطاع الكاتب من خلال التضاد أن يبرز الصراعات التي ساعدته في كشف الحقيقة والمعاني المطلوبة من جهة، كما أن الترتيب والتنظيم في الكلام ساهم في استمرارية المسار الإيقاعي من جهة أخرى، ودليل هذا الاستمرار يكمن في الاستعمال للإيقاع المعنوي، إضافة إلى الإيقاع اللفظي والصوتي.
- انزياح البشير الإبراهيمي بين الأبنية اللغوية، وإحداث الانقطاع من حيث المسار الإيقاعي دون المساس بخلخلة وترابط الدلالات ببعضها عن طريق تقنيات السجع والجناس والطباق.
- التنوع في اللحن وفي الموسيقى الداخلية عند البشير الإبراهيمي، هو انزياح تجلى في الخرق الريتمي بغرض الابتعاد عن التآلف الصوتي، وتحقيق الوظيفة التعبيرية وهذا من سر الجمال الفني في بناء المقال الإصلاحي.
- الجملة المقالية عند الإبراهيمي مبنية أساسا على النغم الموسيقي الذي تستلذه الأذن عند السماع، وعليه يمكن للقارئ أن يحس بانسياب أحاسيس الكاتب التي تتأرجح بين الثنائيات التقابلية كالأمل واليأس والأمل والرجاء.
- ترك الخيال للقارئ أو المتلقي بأن يعقد المقارنة بين التوازي الشكلي والصوتي.
- توظيف مبدأي التناقض والتضاد لإحداث عنصر المفارقة داخل المقال الإصلاحي،

ولإبراز الاختلاف الإيقاعي الناتج عن التوتر والاضطراب العاطفي المنبعث من نفسية الإبراهيمي.

- يمثل التكرار في المقال الإصلاحي عند البشير الإبراهيمي انعكاس لساني صريح لأحوال القلق والاضطراب، وهي من أهم الأحوال التي يُبنى عليها المقال الإصلاحي عند البشير الإبراهيمي باعتباره نصا انفعاليا قائما على الطبيعة الموسيقية والاهتزاز النفسي للكاتب.

- تكمن جمالية التماثل الصوتي من خلال علاقة الصوت بالدلالة عند الإبراهيمي في تحقيق التناسب بين الدلالة الصوتية والانفعال السيكولوجي.

- تكمن جمالية الانزياح الصوتي في الارتكاز على الظواهر الصوتية للموسيقى الداخلية، والتي بدورها تعتبر آليات إيحائية تسعى إلى تفجير الانفعالات الباطنية للكاتب في نصه، ومن ثم استنطاق المسكوت عنه وإيراد المعاني الخفية المختلفة.

- أدت الانزياحات الإيقاعية في نصوص الإبراهيمي إلى رفع الإحساس الجمالي، وكانت مدونة – آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي – مبعثا لصرخة وصيحة رجل، كما أنها مدونة تدل على التفرّد والتميز للرجل الموسوعة.

- تجلت ظاهرة الانزياح التركيبي على مستوى آلية الحذف في المقال الإصلاحي بُغية كسر النظام المألوف في تركيب وتنظيم الجملة العربية، وكذلك بهدف زيادة عدد التقديرات الممكنة؛ أي حتمية توجيه القارئ وإشراكه في التقدير، ووضعه أمام تصورات يتوهمها حتى يقرّ في نفسه الحاجة الفنية للكاتب في استعمال الحذف من الأداء في السياق.

- يتماشى الحذف مع لغة البشير الإبراهيمي في نصوصه كونها لغة فصاحة وبيان، فهذا الأمر ساعد الكاتب على تأدية الغرض من الاستعمال في الكلام.

- تقوم جمالية الحذف في نصوص الإبراهيمي على مبدأ غياب الدوال اللغوية لحظة تزامنها

مع الاحتياجات الجمالية للإبداع، وهدفه أيضا الاختصار والإيجاز لدلالة الحال الذي يقتضه المقام.

- اعتماد البشير الإبراهيمي على تقنية الحذف بهدف كسر توقع القارئ وإثارة وعيه لاستنطاق المعاني الكامنة بعيدا عن الغموض واللبس.

- جمالية الانزياح التركيبي في نصوص الإبراهيمي تقوم على خلخلة النظام اللغوي، والهدف من خلال هذا التخلخل جيء به لمبررات دلالية وجمالية، وكلما كان الابتعاد عن النظم والتآلف التركيبي للجملة، كلما كان التركيب أجمل وأبلغ.

- تقنية التقديم والتأخير من أهم أدوات الانزياح في نصوص الإبراهيمي نظرا للعلاقة القائمة بين قصد الكاتب وأفق انتظار القارئ.

- تكمن جمالية ظاهرة الاعتراض عند الإبراهيمي في إعادة استحضار المتلقي للتركيب على أصله لإيراد المعنى، فالاعتراض غايته التخصيص والتأكيد والتحديد للمقام وللحال.

- إن التكثيف لظاهرة الالتفات عند الإبراهيمي ظاهرة انزياحية بامتياز، وغرضه في الاستعمال تعظيم شأن المخاطب، أما تلاعبه بالضمائر ساعده في إضفاء جمالية في بنية المقال، كما أن الانتقال بين الصيغ والأساليب هو تنبيه لذهن القارئ على أن الكلام لا يجري على وتيرة واحدة؛ أي مفاده الابتعاد عن الرتابة.

- تكمن جمالية تقنية التشبيه في المقال الإصلاحي في خروج الكاتب عن دلالات الألفاظ، واستحضار القارئ للمعاني الخفية، وفي هذا توافق الصورة البصرية مع الصورة التخيلية.

- إن احتواء التشبيهات في سياق واحد، دل على فرادة الأسلوب وعلى عبقرية الإبراهيمي وبراعته في حسن الاستعمال والقصد دون التصريح به.

- ساهمت تقنية التشبيه عند الإبراهيمي إلى توليد دلالات جديدة عن طريق الانتقال بين

الصور، كما أنه فاجأ بها أفق انتظار القارئ، وأما استعانته بالتمثيل التشبيهي هو تحريكٌ للنفوس باختلاف درجة التأثر.

- إن استعمال البشير الإبراهيمي للاستعمال الكنائي في نصه، هو إحداث لعنصر المفارقة بين ثنائية القول والفهم، وتكمن جمالية هذا النوع من الانزياح في أنها توهم القارئ بشيء وتريد غيره.
- إن استعمال الإبراهيمي للانزياح المجازي وانتقاله من الصورة الحقيقية إلى الصورة التخيلية؛ أي من الدلالة المعجمية إلى الدلالة المجازية، وأساس هذا الانتقال المشابهة والمجاورة والمفارقة، قد أضفى على البناء النصي قيمة جمالية وبلاغية.
- يقوم الانزياح المجازي على انتقاء الدوال المناسبة، ونقل المعاني الخفية إلى ذهن القارئ، كما أنه يقوم على خلخلة الانسجام بين الدوال ذات الحقل الواحد، وتكمن القيمة الفنية له في البناء المقالي على مستوى الدلالة؛ أي الخروج من دلالة المطابقة إلى دلالة الإيحاء.
- ساهمت الاستعارة التمثيلية في المقال الإصلاحي إلى إيراد المعنى المحذوف، وتكمن جماليتها على مستوى المعنى وليس اللفظ، وللقارئ دور في إنتاج هذا المعنى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط5، الجزائر، دار الوعي للنشر والتوزيع، ج1، 2016.
2. أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط5، الجزائر، دار الوعي للنشر والتوزيع، ج2، 2016.
3. أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط5، الجزائر، دار الوعي للنشر والتوزيع، ج3، 2016.
4. أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط5، الجزائر، دار الوعي للنشر والتوزيع، ج4، 2016.
5. أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط5، الجزائر، دار الوعي للنشر والتوزيع، ج5، 2016.

ثانيا: المراجع العربية

1. ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تحقيق وتعليق: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الأفغاني، ط1، بيروت، لبنان، دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع، ج2، 1998.

2. أبو البركات الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق: طه عبد الحميد، مراجعة: مصطفى السقا، د ط، إيران، انتشارات الهجرة، ج1، 1982.

3. أبو البركات بن الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق: طه عبد الحميد، مراجعة: مصطفى السقا، د ط، مصر، دار الكتاب العربي، ج1، 1980.

4. أبو البقاء العكبري، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: أحمد حبيب، قصير العاملي، د ط، مكتبة الأمين النجف الأشرف، ج2، د ت.

5. أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، د ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، 1990.

6. أبو الفتح عثمان ابن جني، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، ج2، 1997.

7. أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، ط2، دار القلم للنشر والتوزيع، دمشق، ج1، 1413هـ، 1993.

8. أبو القاسم الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، ط1، الرياض، مكتبة العبيكان، ج1، 1998.

9. أبو القاسم الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الطبعة الأخيرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1966.

10. أبو بكر ابن السراج، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، ط3، بيروت، مؤسسة الرسالة، ج1، 1988.

11. أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي، ط2، القاهرة، دار سعاد الصباح، 1992.

12. أبو حيان النحوي، البحر المحيط، ط1، مكتبة ومطابع النصر الحديثة، الرياض، ج6، 2008.

13. أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي للنشر، ج1، 1988.

14. أبي منصور الثعالبي، الكناية والتعريض، تحقيق: عائشة حسين فريد، د ط، القاهرة، مصر، دار قباء للطباعة للنشر والتوزيع، 1998.

15. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، د ط، بيروت، المكتبة العصرية صيدا، 2008.

16. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د ط، إسكندرية، دار ابن خلدون، د ت.

17. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، بيروت، لبنان، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2005.

18. بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، القاهرة، دار التراث، ج3، 1984.

19. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، 1994.

20. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: حسن السندوبي، د ط، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، 2017.

21. جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، ط1، لبنان، دار الكتب العلمية، ج1، 2007.

22. جلال الدين السيوطي، المطالع السعيدة في شرح الفريدة، تحقيق: نبهان ياسين، ط1، بغداد، دار الرسالة للطباعة، ج1، 1977.

23. جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق وشرح: عبد العال سالم مكرم، ط1، الكويت، دار البحوث العلمية، ج7، 1980.

24. جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدين، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ج2، 1998.

25. الحسن بن قاسم المرادي، الجني الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1992.

26. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ط1، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1994.

27. حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، مطبعة النجاح، 1989.

28. خالد بن عبد الله الأزهري، شرح التصريح على التوضيح، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط1، لبنان، دار الكتب العلمية، ج1، 2000.

29. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، وضّح حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط1، لبنان، دار الكتب العلمية، 2003.

30. سعيد الغانمي، أقنعة النص، د ط، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1991.

31. صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ط1، بيروت، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، 1470هـ، 1982.

32. صلاح الدين الصفدي، جنان الجناس في علم البديع، ط1، بيروت، دار المدينة للطباعة والنشر، 1299هـ.

33. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وتحليل النص، د ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992.

34. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانه، د ط، الرياض، دار الرفاعي، 1403هـ، 1983.

35. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، تعليق: أحمد الحوفي، بَدوي طبانة، ط2. مصر، دار النهضة، ج2، 2007.

36. طه عبد الرؤوف سعد، حاشية الصبان شرح الأشموني على ألفية بن مالك، د ط، القاهرة، المكتبة التوفيقية، ج4، د ت.

37. عباس حسن، النحو الوافي، ط3، مصر، دار المعارف، 2007.

38. عباس رشيد الددة، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، ط1، بغداد، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، 2009.

39. عبد الجبار البودالي، الفن والجمال، ط1، الكويت، مكتبة الكويت الوطنية، 2014.

40. عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2003.

41. عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2001.

42. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، طرابلس، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 2008.

43. عبد الفتاح أحمد الحموز، التأويل النحوي في القرآن الكريم، د ط، مكتبة الرشد، الرياض، ج1، 1981.

44. عبد القادر حسين، فن البديع، ط1، بيروت، لبنان، دار الشروق، 1983.

45. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، د ط، القاهرة، مطبعة المدني، السعودية، دار المدني، د ت.

46. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1988.

47. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، د ط، القاهرة، مكتبة الخانجي، د ت.

48. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

49. عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ط1، مصر، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، 1999.

50. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3، مصر، دار الفكر العربي، 1974.

51. عطا محمد موسى، مناهج الدرس النحوي في العالم العربي في القرن العشرين، ط1، عمان، دار الإسراء، 2002.

52. علي ابن محمد الجرجاني، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط3، دار الكتاب العربي، لبنان، 1417هـ.

53. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، د ط، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1966.

54. محمد الدغومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، د ط، المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1999.

55. محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، د ط، القاهرة، دار المعارف، 1988.

56. محمد بن الطيب الباقلاني، التقريب والإرشاد، تحقيق: عبد الحميد بن علي أبو زنيد، ط1، لبنان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ج3، 1998.

57. محمد بن يزيد المبرد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، ط2، القاهرة، عالم الكتب، ج4، 1979.

58. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ط2، القاهرة، دار لوبان للطباعة، 2007.

59. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، القاهرة، دار نوبار للطباعة، 1994.

60. محمد علي زكي صبّاغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ط1، بيروت، المكتبة العصرية، 1998.

61. محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، د ط، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ج2، 2015.

62. مهدي المخزومي، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، ط3، لبنان، دار الرائد العربي، 1401هـ، 1986.

63. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، الأردن، دار الكندي، 2003.

64. موسى ربابعة، جمالية الأسلوب والتلقي، ط1، أربد، الأردن، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، 2000.

65. موفق الدين بن يعيش النحوي، شرح المفصل، ط1، بيروت، عالم الكتب، ج4، د ت.

66. نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، ط1، دمشق، سورية، منشورات اتحاد الكتب العرب، 1997.

67. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي الحديث، ط1، الجزائر، دار هومة، 1997.

68. وفاء محمد ابراهيم، علم الجمال، د ط، القاهرة، الناشر مكتبة غريب، 1991.

69. يحي بن زياد الفرّاء، معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجار، ط1، مصر، دار الكتب المصرية، ج1، 1955.

70. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ط1، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، 1997.

71. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، الأردن، دار المسيرة للطباعة والنشر،2007.

72. يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، ط1، بغداد، دار الرسالة، 1982.

73. يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: عثمان أكرم، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1983.

74. يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط2، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1987.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، ط1، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1967.

2. بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر العياشي، ط2، سوريا، دار الحاسوب للطباعة، 1994.

3. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، 1986.

4. كروتشه، فلسفة الفن، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، ط1، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2009.

5. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة تقديم وتعليق: حميد لحمداني، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دراسات سال، 1993.

6. هرنيش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، د ط، المغرب، لبنان، أفريقيا الشرق، 1999.

7. هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، ط3، بيروت، لبنان، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1988.

رابعا: المراجع الأجنبية

1. Jean Dubois, Dictionnaire linguistique, la première Edition, 1994.
2. Paul Ricœur, La métaphore vive, Editions du seuil, Paris, 1975.
3. Tzvetan Todorov, Littérature et Signification, Langue et Langage Larousse, paris, 1967.

خامسا: المعاجم اللغوية

1. إبراهيم أنس، المعجم الوسيط، ط2، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1392هـ، 1972.

2. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، محمد هاشم الشاذلي، د ط، القاهرة، دار المعارف، ج1، د ت.

3. أحمد رضا، معجم متن اللغة، د ط، بيروت، دار مكتبة الحياة، مج1، 1377هـ، 1958.

4. إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، مراجعة: أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، د ط، القاهرة، دار الحديث، 2009.

5. شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي، المعجم الوسيط، إشراف: شوقي ضيف، ط4، مصر، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2004.
6. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ط2، بيروت، دار العلم للملايين، 1984.
7. محمد الرازي، مختار الصحاح، ط1، مصر، مطبعة عبد الله محمد الكتبي، 1329هـ.
8. محمد الرازي، مختار الصحاح، د ط، مصر، المطبعة الأميرية، 1904.
9. محي الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، د ط، القاهرة، دار الحديث، 2008.

سادسا: الأطروحات والرسائل الجامعية

1. سعاد بولحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، رسالة ماجيستير، الجزائر، 2012.
2. فيصل حسان الحولي، ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث، أطروحة الدكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، 2015.
3. قاسم صالح، الظاهرة النحوية بين الزمخشري وأبي حيّان، مسائل من الحبر المحيط، رسالة ماجيستر، عمّان، 1991.
4. محمد عطا الله، الخطاب الحجاجي في المقالات الإصلاحية لمحمد البشير الإبراهيمي، رسالة ماجستير، الجزائر، 2012.

سابعا: المجلات والجرائد

1. يوسف وغليسي، مقال (مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي)، مجلة علامات، العدد 64، المجلد 16.

قائمة الملاحق

قائمة الملاحق:

أولا: السيرة الذاتية للإمام محمد البشير الإبراهيمي

يعتبر الشيخ البشير الإبراهيمي واحدا من أبرز الخطباء الذين برزوا في العصر الحديث، ومما ساعده على ذلك تحكمه في اللغة فصاحة وبراعة وبيانا وألفاظا، كما لُقب بأمير البيان؛ ومما ساعده على اكتساب هذه اللغة الراقية، هو ثقافته المتنوعة الأشكال التي اكتسبها خلال مسيرته المملوءة بالتحديات منذ صغره، ولم يكن له أن يبلغ كل هذا النجاح في الأدب لو لم يكن مُلمّاً ومحيطاً بأسرار، عالماً بأحوال الأدباء ومجالس العلم والعلماء، ومُطلعاً على خبايا أيام العرب والجزائريين بصفة خاصة، لذلك نجد في مقالاته هذه التي نحن بصدد دراستها على دِراية كبيرة بمُختلف التطورات التي عرفتها الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية. ولهذا جاءت خطبته التي ألقاها في جامع كتشاوة مطابقة لمقتضى حال الشعب الجزائري آنذاك مراعياً لحالته النفسية، ومستعملاً لغة بسيطة وملائمة للغرض المنشود ومبرزاً للداء وواصفاً للدواء في كل مقالاته.

1- مولده ونشأته:

محمد البشير الإبراهيمي رائد من رواد النهضة الفكرية، ولد بقرية رأس الوادي بسطيف في 14 يونيو عام 1889، في بيت أُسِّس على التقوى، ومن بيوتات العلم والدين، وقد أتمّ حفظ القرآن الكريم على يد عمّه الشيخ المكي الإبراهيمي الذي اكتشف مواهبه المبكرة، وكان له الفضل الأكبر في تربيته وتكوينه، حتى جعل منه ساعده الأيمن في تعليم الطلبة.

أما من حيث السيرة فقد هاجر الإمام محمد البشير الإبراهيمي إلى المدينة المنورة عام 1911، مروراً بمصر التي أقام بها ثلاثة أشهر، التقى خلالها بعدد من علمائها وأدباءها وشعرائها[1]، وحضر بعض دروس العلم في الأزهر، وعندما استقرّ بالمدينة المنورة، درس فيها على كبار علمائها من تفسير وحديث وفقه وتراجم وأنساب العرب، وعلم المنطق والحكمة المشرقية، وأمهات كتب اللغة والأدب، ثم أصبح يلقي الدروس في الحرم النبوي، والتقى خلال إقامته بالمدينة المنوّرة، وفي موسم الحج عام 1913، بالإمام عبد الحميد ابن باديس (ت1940م)، حيث توطدت العلاقة بينهما وشهدت تلك اللقاءات ميلاد فكرة تأسيس جمعية العلماء المسلمين[2]، وفي سنة 1916، انتقال البشير الإبراهيمي إلى دمشق؛ حيث دعته حكومتها لتدريس الآداب العربية بالمدرسة السلطانية (مكتبة عنبر)، وعمل أستاذا للآداب العربية وتاريخ اللغة وأطوارها وفلسفتها، وتخرّج على يديه في ظرف سنة واحدة مجموعة من الصفوف الأولى، هم اليوم في طليعة الصفوف العاملة في حقل العروبة[3].

2-البشير الإبراهيمي وأعماله مع جمعية العلماء المسلمين:

وفي سنة 1920، قرر الإبراهيمي العودة على الجزائر، وفي مخيلته فكرة حركة تُحيي الإسلام والعربية في الوطن وتنشر العلم، فأقام بمدينة سطيف وأنشأ بها مدرسة ومسجداً بعد أن رفض الوظيفة التي عُرضت عليه من طرف السلطات الفرنسية، وتعاطى التجارة ليقوم بأودّ عائلته، وبقي على اتصال بابن باديس، وفي عام 1931 تأسست جمعية علماء المسلمين الجزائريين، كرد

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط5، الجزائر، دار الوعي للنشر والتوزيع، ج1، 2016، ص09.

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]- رابح بن خويا، من أنا؟ محمد البشير الإبراهيمي، د ط، ألفية القراءة، 2019، ص19.

فعل إيجابي على احتفال فرنسا بمرور قرن على احتلال الجزائر[1]، ووضع الإبراهيمي دستور الجمعـية وقانونـها الأساسي، وأصبح نائباً لرئيسها الإمام ابن باديس، وقد أسست جمعية العلماء المسلمين نحو سبعين مدرسة عربية حرة متفرقة في جهات القطر بمال الأمّة، وقد وصل عدد المدارس الابتدائيّة الحرّة التي أسّستها الجمعيّة بسعي وإشراف البشير الإبراهيمي وبمال الأمة الخالص نحو مائة وخمسين مدرسة، وتحتوي هذه المدارس على نحو خمسين ألف تلميذ وعلى نحو أربعمائة معلم[2]، وفي عام 1933 تكفل البشير الإبراهيمي بالمقاطعة الغربية من القطر، واختار مدينة تلمسان مركزاً لنشاطه المكثّف، وأسّس فيها مدرسة دار الحديث سنة 1937، واحتوت على مدرسة ومسجد وقاعة محاضرات، وكانت مركز إشعاع ديني وعلمي وثقافي، وبعدها قرّرت السلطات الفرنسية نفسه إلى آفلو في الجنوب الغربي من الوطن، في مطلع الحرب العالمية الثانية، وبعد أسبوع من نفيه تلقّى خبر وفاة الإمام عبد الحميد بن باديس –رحمه الله– وخبر اجتماع أعضاء الجمعية وانتخابهم له رئيساً رغم الضغوطات الفرنسية الرامية إلى انتخاب غيره، فتحمل مسؤولية قيادة الجمعية غيابياً، وتولّى إدارتها بالمراسلة طول الأعوام الثلاثة التي قضاها في المنفى[3]، وبعد إطلاق سراحه عام 1943، أصبح (قائداً للحركة الدينية والعلمية والثقافية في الجزائر، وبعدها زُجّ به في السجن بعد أحداث مايو 1945، وبقي فيها عاماً كاملاً، وفي سنة 1946 استأنف نشاطه، فبعث جريدة البصائر من جديد في السنة الموالية، واشرف على تحريرها، كما أسس معهداً ثانوياً أطلق عليه اسم رفيقه وصديقه المرحوم عبد الحميد ابن باديس في قسنطينة، وأما مقالاته الافتتاحية فقد قام بجمعها لتطبع في كتاب سمّاه "عيون البصائر"، وفي سنة 1952 سافر البشير الإبراهيمي إلى المشرق العربي ممثلا لجمعية العلماء المسلمين، من أجل

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج1، ص10.

[2]– رابح بن خويا، من أنا؟ محمد البشير الإبراهيمي، ص22.

[3]– أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر نفسه، ص11.

التعريف بالقضية الجزائرية في الأوساط السياسية في مختلف الدول التي زارها، وأيضا لدى جامعة الدول العربية، واتخذ من مصر منطلقاً لنشاطه[1]، إضافة إلى سعيه لدى الحكومات العربية لقبول بعثات طلابية في معاهدها وجامعاتها، وفي سنة 1954- أي بعد أسبوعين من اندلاع الثورة، وجه البشير الإبراهيمي نداء إلى الشعب الجزائري، يدعوه إلى الالتفاف حول الثورة المسلحة، وخوض غمار الجهاد المقدس، والتضحية بالنفس والنفيس، وبعدها عاد البشير الإبراهيمي إلى وطنه، وألقى أول خطبة في استقلال الجزائر، افتتح بها مسجد "كتشاوة" بالعاصمة، وألقى على الجزائريين هذه الخطبة المشهورة بحضور وفد من جميع الدول العربية والإسلامية[2].

3- وفاته:

وبعدما تقدّمت به السن واضطربت صحته، وبعد الجهاد الطويل أسلم محمد البشير الإبراهيمي إلى خالقها، وقد كان ذلك في منزله يوم 20 مايو 1965، وكان يوم وفاته أثر بليغ في نفوس العالم العربي الإسلامي كله مخلفا إرثا أدبيا واسعا لم يطبع منه سوى كتاب واحد وهو "عيون البصائر"، وكانت الطبعة بالقاهرة سنة 1963 ليعاد طبعه[3].

4- مؤلفاته:

لم يتسع للبشير الإبراهيمي وقتا للتأليف والكتابة، ولكنه تسلى بأنه ألف للشعب رجالاً، ورغم مرضه إلا أنه ساهم في الكتابة في موضوعات مفيدة، وبقيت كتاباته كلها عبارة عن مسودات في مكتبته بالجزائر، كما قد سعى ابنه "أحمد طالب الإبراهيمي" بعد وفاة والده إلى

---

[1]- ينظر: أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، ص11، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- ينظر: رابح بن خويا، من أنا؟ محمد البشير الإبراهيم، ص86.

جمع آثاره رفقة تلامذة والده، وطبعها في أجزاء تحت عنوان: "آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي"، وأما أهم مؤلفات محمد البشير الإبراهيمي[1]:

- ✓ **الملحمة الرجزية في التاريخ:** وتبلغ ستا وثلاثين ألف بين شعري، تتضمن تاريخ الإسلام والجزائر.
- ✓ **عيون البصائر:** وهي من المقالات التي كتبها الرجل الموسوعة في عيون البصائر في سلسلتها الثانية.
- ✓ **النقابات والنفايات في لغة العرب:** جمعت فيه كل ما جاء على وزن فعالة (من مختار الشيء أو مرذوله).
- ✓ **بقايا فصيح العربية في اللهجة العامية بالجزائر:** (والتزم فيها باللهجة السائدة في مواطن هلال بن عامر).
- ✓ **أسرار الضّمائر في العربية**
- ✓ **التسمية بالمصدر**
- ✓ **الصّفات التي جاءت على وزن فعَل** (بفتح العين)
- ✓ **نظام العربيّة في موازين كلماتها**
- ✓ **الاطّراد والشّذوذ في العربيّة** (رسالة في الفرق بين لفظ المطرد والكثير عند ابن مالك).
- ✓ **ما أخلت به كتب الأمثال من الأمثال السّائرة**
- ✓ **رواية كاهنة أوراس كتبت بأسلوب مبتكر يجمع بين الحقيقة والخيال**
- ✓ **حكمة مشروعيّة الزّكاة في الإسلام**
- ✓ **شعب الإيمان.**

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج1، ص56، ص57.

ثانيا: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي

تُعتبر هده الآثار عبارة عن مجموعة من المقالات التي كتبها البشير الإبراهيمي في جريدة البصائر، وهي تتناول العديد من المواضيع في الدين واللغة والأدب والاجتماع والسياسة، وتتوزع هذه الآثار على خمسة أجزاء، يحمل كل جزء منها على مقدمة افتتاحية بقلم نجل الإمام محمد البشير الإبراهيمي الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي باعتباره مؤلفا للطبعة الأخيرة لهذه الآثار، وجاءت مقدمة الجزء الأول بقلم الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي، وأما مقدمة الجزء الثاني فكانت بقلم الأستاذ عبد الرحمن شيبان، وأما مقدمة الجزء الثالث فكانت مقدمة الطبعة الثالثة من عيون البصائر وبقلم الأستاذ عبد الرزاق قسوم، وأما مقدمة الجزء الرابع فكانت بقلم الإمام محمد الغزالي، وأما مقدمة الجزء الخامس فكانت بقلم الدكتور أبو القاسم سعد الله.

وسميت هذه المدونة بالآثار لأن آثار البشير الإبراهيمي كانت موزعة على حياته في مختلف المراحل، وكانت حافلة بما أثمره جهاده الطويل من جلائل الأعمال، فقد جسدت بصدق وأمانة حياة الجزائر خلال حقبة كاملة من تاريخها الحديث[1].

وإن استعراض هذه الآثار لحياة البشير الإبراهيمي قد تجسد في سبعة أقسام وهي:

1- مرحلة التكوين والتحصيل الأولي: (1889،1911).

2- الرحلة المشرقية الأولى: (1911، 1920)[2].

3- مرحلة الإرهاصات: (1920، 1931).

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج1، ص06.

[2]- المصدر نفسه، ص09.

4- بداية جمعية العلماء: (1931، 1940).

5- قيادة الحركة الدينية والثقافية بالجزائر: (1940، 1952)[1].

6- المرحلة المشرقية الثانية: (1952،1962).

7- المرحلة الأخيرة: (1962، 1965).

ويُجمع تلامذة البشير الإبراهيمي ورفقاؤه على أن أهم ما كتب الإمام هو عيون البصائر، أي الجزء الثالث من هذه الآثار، لما فيها من جهاد في سبيل الإسلام والعروبة في الجزائر المحتلة، ولما فيها من مقارعة الاستعمار على الصعيدين الديني والسياسي، ولما فيها أيضا من مناصرة لكل قضايا المسلمين مشرقاً ومغرباً، وخاصة قضية فلسطين، إلا أن الجزء الأول من هذه الآثار لا يقل أهمية عن عيون البصائر، إذ تتجلى لقارئها معالم مشروع نهضوي تستحق التأمل[2].

إن هذه المقالات لا تصور الشيخ الإمام في أبعاده كلها، فقد كتبت في ظروف صعبة كان فيها الاستعمار عيونا مبثوثة وسيوفا مصلتة وقدرة على الشر تخطيطاً وتنفيذا، ولكن هذا لم يحجب نصاعة الأسلوب ولا وضوح القضايا ولا براعة العرض[3].

كما أن قيمة هذه المقالات أرادت تأكيد معنى أساسي يعتبر أبرز المعاني الجوهرية في حركة الإصلاح وفي حركة الثورة وهو الدفاع عن دين الجزائر ولغتها وشخصيتها، وتثبيت ذلك في نفوس الأجيال الجزائرية التي كانت في المعركة، أو التي كانت في النضال؛ أي التي كانت تخوض المعركة ضد الاستعمار[4].

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3، ص36.

[4]- المصدر نفسه، ص37.

ومن يقرأ عناوين هده المقالات سيلاحظ بأنها مليئة بالعبارات الدينية والجهادية، مثل (الرضى بسلب الدين كفر)، ومثل (موالاة المستعمر خروج عن الإسلام)، كما أنها مليئة بقوة البيان وبلاغة الأسلوب[1].

وتضم هذه المقالات قضايا عديدة، أهمها:

1- العروبة والإسلام، وهو الموضوع العزيز على الشيخ الإبراهيمي الذي جعل منه شعار جريدة البصائر.

2- اللغة العربية والتعريب في الجزائر، وقد عالج هذا الموضوع في عدة مناسبات منها: الرسالة التي بعث بها إلى مؤتمر التعريب في الرباط، ومداخلته في مجمع اللغة العربية.

3- تاريخ الجزائر عموما ولاسيما منذ الاحتلال، فقد خصص لذلك مقالات منها: (صفحات مشرقة في تاريخ الجزائر)، (يوم الجزائر الثائرة)، (الإسلام في الجزائر).

4- الربط بين التاريخ الإسلامي وثورة الجزائر، وقد تمثل ذلك في مقالاته: (عبرة عن ذكرى بدر)، (نفحات من فتح مكة)، (شرعة الحرب في الإسلام)، (من وحي العيد).

5- الصلة بين قضية الجزائر والدول الإسلامية مثل: أسبوع الجزائر في العراق، ويوم الجزائر.

6- الأدب والثقافة، وفي هذا النطاق نجد الكلمة التي ألقاها في جمعية الشبان المسلمين بالقاهرة، والبرقيات التي وجهها إلى بعض الملوك والرؤساء العرب والمسلمين[2].

إن هذه الآثار تعتبر مدرسة ذات أسلوبية قل مثيلها في منهجية خطابنا العربي المرسل، ومضمون الكتاب يحتوي على رموز قرآنية، وإيحاءات معرفية وألغاز سياسية، واستعارات مجازية،

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، المصدر السابق، ص37.

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج5، ص09.

ومن أهم هذه الرموز: الرمز القرآني، الإبداع البياني، العمق العرفاني، الفكر العقلاني، السياق التاريخاني[1].

وأما أهم المحاور التي أدار عليها الإمام محمد البشير الإبراهيمي نشاطه هي[2]:

1- الجزائر

2- الإسلام وحقائقه

3- حاضر المسلمين السيء

4- العناية باللغة العربية

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3، ص (06،08،11،14،17).

[2]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج4، ص (16،17،18).