جامعة المدينة العالمية
Al-Madinah International University

مجلة الرّاسخون
ARRASIKHUN JOURNAL

ARRASIKHUN JOURNAL

PEER-REVIEWED INTERNATIONAL JOURNAL

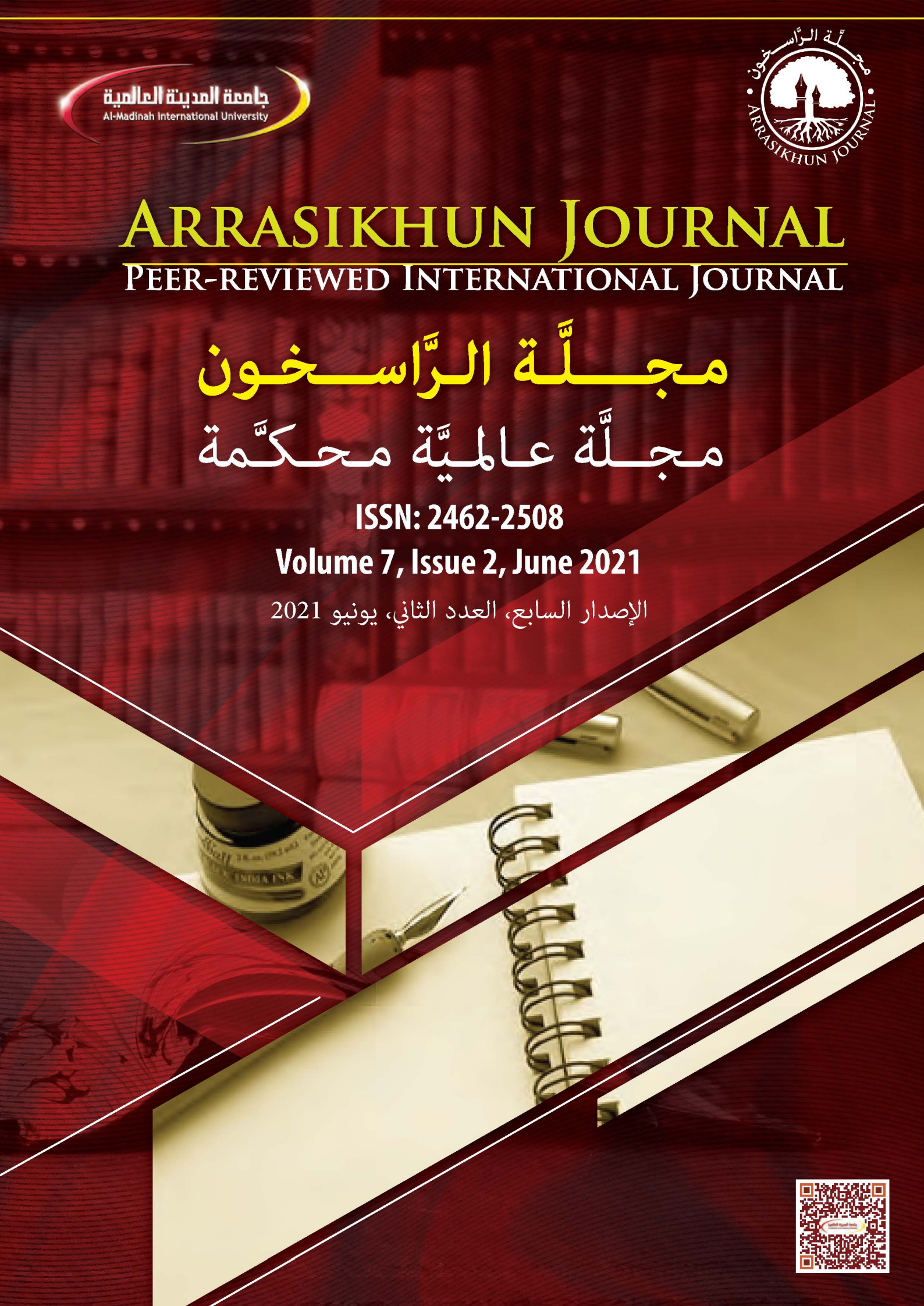
مجلّة الرّاسخون

مجلّة عالميّة محكّمة

ISSN: 2462-2508

Volume 7, Issue 2, June 2021

الإصدار السابع، العدد الثاني، يونيو 2021



مجلة الراسخـــون

مجلة عالمية محكمة

ISSN:2462-2508

أبحاث الإصدار السابع، العدد الثاني، يونيو 2021

أولًا: الدراسات الإسلامية

البحث	صفحة
1. مسائل في سجود السهو من روايات هشام بن عبيد الله الرازي عن الإمام محمد بن الحسن من كتاب المحيط البرهاني	27.1
2. عقود الإنترنت في الشريعة الإسلامية والقوانين الدولية، المخاطر وطرق تفاديها ـ دراسة وصفية تحليلية ...	51.28
3. الضبط والاستيقاف بين الشريعة الإسلامية والقانون الليبي (دراسة مقارنة)	79.52
4. التحرش الجنسي بوسائل التقنية الحديثة ـ دراسة فقهية نظامية	106.80
5. الإجماع عند الإمام آلمَوْزعي في كتابه لله تيسير البيان لأحكام القرآن لله دراسة أصولية تطبيقية (باب الوصايا والفرائض نموذجًا)	138.107
6. ترجمة الإمام علي بن عبد الله السَّمهُودي المتوفى سنة 911هـ والتعريف بكتابه «صدح السواجع على جمع الجوامع»	160.139

ثانياً: الدراسات اللُّغويَة

البحث	صفحة
1. الجُملة الاسمّية المُؤكدة ودلالاتها في شعر زهير بن أبي سُلمى ـ دراسة نحوّية دلالّية	184.161
2. الصعوبات التي يواجهها متعلمو العربية في استعمال أساليب الاستفهام	203.185
3. الدخيل من اللغة العربية في اللغة السويدية (دراسة وصفية)	226.204
4. العدول الدلالي وأثره في الإبداع الشعري عند الشاعر إبراهيم عزت	250.227
ابن الخياط الدمشقي دراسة أسلوبية لنماذج مختارة من مدحياته	269.251

أعضاء هيئة تحرير المجلة:

رئيس المجلة: الأستاذ المشارك الدكتور/ فضلان محمد عثمان

نائب رئيس المجلة: الأستاذ المشارك الدكتور/ الطيب مبروكي

مدير هيئة التحرير: الأستاذ المساعد الدكتور/ عبد الله يوسف

نائب مدير هيئة التحرير: الأستاذ المشارك الدكتور/ محمد صلاح الدين أحمد

سكرتيرة المجلة: الأستاذة/ إيناس محمد الطيب محمود

محكمو أبحاث العدد (حسب الترتيب الأبجدي):

- الأستاذ المساعد الدكتور/ إبراهيم توه يالا
- الأستاذ المشارك الدكتور/ أحمد علي عبد العاطي
- الأستاذ المشارك الدكتور/ حساني محمد نور
- الأستاذ الدكتور/ خالد حمدي عبد الكريم
- الأستاذ المشارك الدكتور/ السيد محمد سالم
- الأستاذ المشارك الدكتور/ صلاح عبد التواب سعداوي سيد
- الأستاذ المشارك/ عبد الرحمن حسانين
- الأستاذ المشارك الدكتور/ عبد الله رمضان خلف مرسي
- الأستاذ المساعد الدكتور/ عبد الله يوسف
- الأستاذ الدكتور/ عبد الناصر خضر ميلاد
- الأستاذ المشارك الدكتور/ عمر محمد دين
- الأستاذ المشارك الدكتور/ المتولي علي الشحات بستان
- الأستاذ المساعد الدكتور/ مجدي عبد العظيم إبراهيم فرج
- الأستاذ المساعد الدكتور/ محمد إبراهيم بخيت
- الأستاذ المساعد الدكتور/ محمد السيد إبراهيم البساطي
- الأستاذ المشارك الدكتور/ محمد صلاح الدين أحمد فتح الباب
- الأستاذ المشارك الدكتور/ محمد عبد الرحمن إبراهيم سلامة
- الأستاذ المساعد الدكتور/ محمد عبد الله عباس الشال
- الأستاذ المشارك الدكتور/ نادي قبيصي البدوي سرحان
- الأستاذ المشارك الدكتور/ ياسر عبد الحميد جاد الله النجار

Arrasikhun Journal, Volume 7, Issue 2, June 2021

ISSN: 2462-2508

العدول الدلالي وأثره في الإبداع الشعري

– عند الشاعر إبراهيم عزت

د. ربيع مُحَمَّد مُحَمَّد حفني

أستاذ مساعد بكلية اللغات –

جامعة المدينة العالمية – ماليزيا

d.rabeahfn@gmail.com

د. عبد الله رمضان خلف مرسي

أستاذ مشارك بكلية اللغات –

جامعة المدينة العالمية – ماليزيا

arharidy@mediu.my

الملخص

يدرس هذا البحث ظاهرة العدول الدلالي في ديوان: (الله أكبر) للشاعر إبراهيم عزت، من خلال رصد أبياته التي بها خروج عن النسق اللغوي المألوف، والكشف عما أضافه هذا المنحى الأسلوبي على النص من جماليات، من ثم يبدأ البحث بالتأصيل لمفهوم العدول الدلالي لغة واصطلاحا، وبيان أنواعه، ويعرج بعدها على الشاعر نفسه ليعرف به وبمحنته التي خرج من أتونها هذا العمل الأدبي الراقي، ثم ينتقل بنا البحث لدراسة ديوانه، فنذكر الأبيات التي بها عدول عن الأصل أولا، ثم يتم تحديد الأسلوب العدولي وإبراز طاقاته الجمالية ثانيا، وبيان درجة هذا العدول .ونوعه. في نهاية المطاف.

الكلمات الدلالية:

العدول الدلالي – الأسلوب العدولي – العدول عن القاعدة اللغوية – الشاعر إبراهيم عزت – ديوان الله أكبر.

ISSN: 2462-2508

Abstract

The research studies the refraining style in the collection of poems: Allah is the Greatest (Allah Akbar) for the poet Ibrahim Ezzat, through deviating from his familiar linguistic format, discovering aesthetics that this stylistic approach added to the text. Then starting to search for the meaning of the refraining style linguistically& terminologically. After that he moves to the writer himself to introduce him and describe his trial which makes him produce this elevated literary work. Next, the research studies his collection of poems so first we remember the verses that include refraining from the original, second to define the refraining style and highlight its aesthetics and finally to demonstrate the refraining degree and its kind.

ISSN: 2462-2508

المقدمة:

لم تنل ظاهرة العدول الدلالي حظها الوافي في الدراسات النقدية التطبيقية الحديثة، رغم دورها البارز في الكشف عن الطاقات الإبداعية الخلاقة، والصور الجمالية للنصوص الأدبية، التي تتجاوز مجرد الأداء الوظيفي إلى أداء فني مميز، والشاعر إبراهيم عزت –رحمه– الله شاعر فذ بمعنى الكلمة، لا يقل شعره في أسلوبه ولغته وخياله وأدواته الفنية عن بقية الفحول المتميزين من أبناء جيله، ورغم هذا لم يأخذ الشاعر وشعره المكانة المرموقة درسا وبحثا، وهما خليقان بهذا.

من ثم يأتي هذا البحث ليسلط الضوء على الظاهرة والشاعر معا، ولا غرو فقد كانت ظاهرة العدول عن القاعدة اللغوية جسرا بين الألسنية والأسلوبية، وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يبدأ البحث بالتأصيل لمفهوم العدول الدلالي، وبيان أنواعه، ولم يطل المقام في هذا المبحث كثيرا ؛ حيث تم إفراد الظاهرة نظريا ببحث مستقل من قبل [1] لذا انطلق البحث بعد هذه الإطلالة السريعة– في المبحث الثاني – إلى الشاعر نفسه ليعرف به، وبمحنته التي خرج من أتونها هذا العمل الأدبي الراقي، وفي المبحث الثالث انتقل البحث لدراسة ديوان الشاعر وهو بيت القصيد، فتم ذكر الأبيات التي بها عدول عن الأصل أولا، وتحديد الأسلوب العدولي وإبراز طاقاته الجمالية ثانيا، وبيان درجة هذا العدول ونوعه ثالثا، ثم يتم ختم البحث بأهم النتائج التي تم توصل إليها، وثبت المصادر والمراجع في نهاية المطاف.

الدراسات السابقة:

حظيت فكرة العدول عن القاعدة ببحوث عديدة في الآونة الأخيرة، عالجت الظاهرة من خلال نصوص قرآنية أو مفردات معجمية أو دواوين شعرية، لكنها لم تعالج المنجز الأدبي للشاعر إبراهيم عزت ومن هذه الدراسات ما يلي :

1- أسلوبية الانزياح في النص القرآني رسالة دكتوراه للطالب أحمد غالب النوري جامعة مؤته، وكما يبدو من عنوان الرسالة فقد نحت منحى تطبيقيا على القرآن الكريم.

2- الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية معجم العين نموذجا، رسالة ماجستير بجامعة منتوري قسنطينة الجزائر، لصونيا لوصيف وسارة كرميش 2011م وهذا البحث يهتم بالمستوى الدلالي، وأخذ معجم العين بوصفه مجالا.

3- ظاهرة العدول اللغوي عند الشاعر أبي العلاء المعري، ديوان اللزوميات نموذجا، دراسة لغوية أسلوبية، رسالة ماجستير جامعة آل البيت، وقد حصر الباحث عمله في ديوان اللزوميات للشاعر أبي العلاء، وشرع يطبق أنواع العدول المختلفة على نماذج الديوان.

4- ظواهر من العدول الأسلوبي في شعر الخنساء التشبيه نموذجا، بحث منشور في مجلة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، المجلد الحادي والعشرون يناير 2017، ميس خليل أبو زيادة، وقد اختارت الباحثة –كما هو باد من عنوان بحثها – نوعا واحدا من أنواع الأسلوب العدولي وهو التشبيه، وغضت الطرف عن بقية أنواع العدول ومستوياته.

5- ديوان الله أكبر للشاعر إبراهيم عزت، وينقسم الديوان إلى قسمين:

ISSN: 2462-2508

الأول: عن حياته ودراسات حول شعره، هذه الدراسات الأدبية لكل من الشيخ عبد السلام البسيوني، والدكتور عبدالله رمضان، وقدم للديوان وأشرف على المراجعة الدكتور أكرم رضا. وفي هذا القسم لن نعدم الإفادة من إشارات تمس ظاهرتنا، وتحليلا أدبيا يتناول الكثير من مواطن الجمال في بعض القصائد .

الثاني: قصائد الديوان التي هي مادة البحث الأصيلة.

6- الشيخ إبراهيم عزت حياته وشعره، في هذا الكتاب تناول الدكتور حسن عبد السلام شعر الشيخ إبراهيم عزت من خمسة جوانب :

1-التجربة الشعورية.

2- الالتزام الإسلامي.

3-الأطر الموسيقية .

4- الصورة الشعرية.

5- النزعة الدرامية.

إشكالية البحث:

من منطلق بحث ظاهرة العدول الدلالي في شعر الشيخ إبراهيم عزت، تتداعى إلى الذهن، ما المشكلة التي تستدعي الدرس والبحث؟

المشهور لدى مجتمع الباحثين أن أكثر الشعر المنتسب للقيم الإسلامية، أو المنطلق منها هو شعر ضعيف في لغته وأسلوبه وتقنياته، خصوصا إذا كان من يكتبه من المشهورين بالدعوة في المساجد، ومن هؤلاء الشيخ الشاعر إبراهيم عزت، ومن خلال نقطة الارتكاز البحثية وهي العدول الدلالي، سيتم بحث ذلك والوصول إلى النتائج التي قد تكون مفاجئة للمتخصص.

منهج البحث:

تعتمد هذه الدراسة على المنهجين الوصفي، والأسلوبي، فتصف الواقع الدلالي لمفردات ديوان الله أكبر للشاعر إبراهيم عزت وتقوم برصد الظواهر الأسلوبية التي استعملت فيها تلك المفردات، من أجل إيضاح جمالياتها ومناقشة ما تسهم به هذه الظواهر في إنتاج الدلالة الأدبية، داخل هذا الديوان .

محتويات البحث:

يتضمن هذا البحث: مقدمة، ودراسات سابقة، ثم منهج البحث، ثم خطة البحث التي تشمل ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: إبراهيم عزت .. الشاعر والشعر

المبحث الثاني: مفهوم العدول الدلالي وأنواعه

المبحث الثالث: أثر العدول الدلالي في شعر إبراهيم عزت

الخاتمة: حيث نرصد النتائج التي انتهى إليها البحث.

المصادر والمراجع.

المبحث الأول: إبراهيم عزت .. الشاعر والشعر:

أولا: إبراهيم عزت .. الشاعر:

الارتباط وثيق بين الأديب، وأدبه لا تنفك عراه البتة، ولا يفارق أحدهما الآخر إلا كما تفارق الروح الجسد، والفصل بينهما جد عسير وخطير، لكن من باب التنظيم فقط نبدأ بالتعريف بالشاعر ومحنته قبيل الولوج إلى العدول الدلالي في شعره.

- **المولد والنشأة:**

من خلال هذا المبحث يتم عرض رؤية إبراهيم عزت الإنسان عبر أربع زوايا رئيسة هي : (المكان – الزمان – الوالدان- البيئة): "في مدينة سوهاج بصعيد مصر عام 1939م أطل على الحياة إبراهيم، وكان ثاني ولد لأبيه مُحَمَّد

ISSN: 2462-2508

سليمان، بعد أخيه أحمد الذي مات في المهد. كان الوالد –مُحَمَّد سليمان– مهندسا عمل في التعليم الصناعي، وكانت الأم على علم وخلق ودين وثقافة. ترعرع الطفل المبارك في حضن أبويه اللذين أحاطاه برعايتهما"[1]

المحضن الثاني: البيئة التي نشأ فيها وترعرع؛ حيث اتسمت في مجملها بالأخلاق واليسار، فهو من الطبقة الوسطى لم يطغه المال والترف الزائد، ولم يصبه الفقر المدقع بجهالاته وأدوائه، لقد تناوبت على شاعرنا بيئات مصرية متعددة أسهمت بشكل كبير في تشكيل شخصيته، وتهيأت له الظروف ليجمع من هذه البيئات أهم خصائصها، فهو ابن الصعيد الذي طبعه بطابع الشهامة والأنفة، وورث منه الاعتزاز بالأخلاق والتقاليد، كعادة كل جنوب في كل بلد تجده موطن التقاليد الراسخة غالبا، وفي مصرنا يختلف الصعيدي عن ابن المدن ولا تخطئ عينك وأذنك هذا الاختلاف، فلأبناء الصعيد لهجتهم الخاصة، وبشرتهم الخاصة، وأخلاقهم وتقاليدهم الخاصة أيضا، ثم أخذ شاعرنا من الوجه البحري حين انتقل لطنطا أفضل ما يتميز به أهل الريف من السماحة والبساطة، وما يلبث مليا حتى اضطرته الأحداث للانتقال إلى القاهرة حاضرة الشرق الكبرى، ومعتركه السياسي والثقافي، وموئل العلم والعلماء، ومحل أهل الحل والعقد والحكم والمال، إنها القاهرة بأحداثها الجسام، وعصرها الدامي في ذاك الزمان، سلم الصعود إلى ذروة المجد، ومنحدر الهبوط إلى الجحيم، وفي حي من أحيائها الشعبية الأصيلة قطن إبراهيم عزت، وجمع بين العلوم النقلية والعقلية، وانفتحت عينه على الحركات الإسلامية الكبرى في عنفوان شبابها، فقد "التحق إبراهيم بالمدرسة الثانوية بعين شمس، ثم التحق بكلية التجارة بجامعة «عين شمس» بعد ذلك تم تجنيده ليخدم في الجيش، وفي تلك الأثناء تقدم لوظيفة مذيع في الإذاعة المصرية، ونجح في اجتياز الاختبارات التي أُجريت له، وتم تعيينه، فقدم العديد من البرامج الدينية والثقافية، مثل: بيوت الله، دنيا الأدب، وبعد ذلك عين في الجهاز المركزي للتنظيم والإدارة، وبعد حين من الزمان حصل على درجة الماجستير في إدارة الأعمال من جامعة الأزهر"[2]

- **وفاته:**

لقي شاعرنا الله –ﷻ– في شهر رمضان عام 1404هـ . 1983م؛ حيث عزم على السفر إلى «مكة» للاعتمار والاعتكاف في المسجد الحرام بصحبة بعض أقاربه، وقبل أن تصل الباخرة إلى ميناء جدة، وبعد إفطار الشيخ وصلاته المغرب استراح قليلاً، ولم يحن أذان العشاء، إلا وصعدت روحه إلى بارئها. تمت الصلاة عليه في الحرم المكي، يوم السبت 21 رمضان، ودفن في مدافن «المعلى» بـ«العتيبة» في «مكة المكرمة»، وهي التي دفنت فيها السيدة خديجة . أم المؤمنين –رضي الله عنها–.[3]

ثانيا: إبراهيم عزت .. الشعر :

- **محنة الاعتقال تفجر شاعرية إبراهيم عزت:**

(1) **في حضرة الإبداع** (مقالات وتحليلات أدبية ونقدية) – د.عبد الله رمضان – ط1 (دار النابغة – الإسكندرية – 2014م) ص 79.

(2)حسن عبد السلام: **الشيخ إبراهيم عزت حياته وشعره** ص7

(3) موقع المستشار عبدالله العقيل مقال بعنوان" الشيخ إبراهيم عزت الداعية الرباني "http://alaqeelabumostafa.com/SearchResult.asp

ISSN: 2462-2508

إن أصداء محنة السجن جلية في أدب شاعرنا، لقد فجرت ينابيع الشعر في جنبات صدره المكلوم، وألهبت قريحته الشعرية، ونفضت الغبار عن جوهرته المكنونة، وأزالت عن ذهبه النفيس ما غطاه من مشاغل العمل، وما علق به من هموم الحياة اليومية، تلك المحنة هي التي وجهته هذه الوجهة المحددة، وأضفت عليه مسحة الحزن والأسى، والثورة والغضب، والألم والأمل، وظهر فيه عمق المعاناة. ومن المحن تولد المنح، و"من ظن انفكاك لطفه عن قدره فذلك لقصور نظره"[(1)] كما يقول ابن عطاء –رحمه الله–.

لقد كان المعتقل سبب "فيضان ينبوع الشعر الكامن في قلب **عزت**، حتى إن جميع قصائد ديوانه الوحيد الذي ..كتبت بعد – أو خلال – عام 1965م إلا قصيدة واحدة هي قصيدة لحظة وصال التي قد كتبها عام 1960م"[(2)]، وقد تم إنشاء كثير من قصائده، وبإطلالة سريعة على عناوين ديوانه وموضوعاته يتأكد ما أثبتناه آنفا فإن "ثلاث عشرة قصيدة من قصائد ديوانه الثمانية والعشرين تسجل تلك المحنة تسجيلا دقيقا معبرا، وتبين أثرها في انطلاق طاقة الشعر لديه"[(3)]

- **ملامح شعرية عامة :**

من الملامح العامة لشعرة مما يمس البحث بصلة قوية، أن شعر إبراهيم عزت ليس من قبيل شعر العلماء والدعاة الوعظي المباشر، بل كان الشيخ شاعرا حقا، كان شاعرا بمعنى الكلمة، لا يقل شعره في أسلوبه ولغته وخياله وأدواته الفنية عن بقية الفحول المتميزين من أبناء جيله." فقد بقي الشعراء الإسلاميون المعاصرون للشيخ – في جملتهم – دون الأحداث تعبيرا وتكنيكا، ولا تزال قصائد كثير من مشاهيرهم تمر على السمع، فيزلقها لا يعيرها التفاتا، لأنها مرت على الأذن ألف مرة من قبل، ألفاظا وصورا وبلاغة، أما هذا الشاعر فقد اختار لنفسه – ومن ستينيات القرن العشرين – أسلوبا شعريا يعتمد الكلمة الراقية والقريبة التي لا تحوجك لمعجم، والطرح القصصي الذي يشدك من المبتدا للمنتهى، والصورة الفنية الجديدة على الذهنية الإسلامية، فهو الذي اخترع تعبيرات أنيقة بليغة في فنيتها ومحتواها الشعوري مثل: (ونحن نرتدي الرضا –ونصنع ابتسامنا من ذكره–حين تعصر اليدان صرخة على القيود–النظرة المعقوفة الشعاع تقتل الأمان في العيون.."[(4)].

ثانيا: اتسمت تجربة إبراهيم عزت الأدبية بالصدق والإيمان، فشيخنا حين أنشد الشعر لم يكن عن ترف فكري، أو مجرد ثقافة ذهنية، إن قصائده ليست عرائس من الشمع لا روح فيه ولا حياة، لا. فشاعرنا "من الشعراء الذين يعبرون عن تجربة حقيقية اصطلوا بويلاتها فجاء شعره صادقا في تعبيره عن واقعه، صادقا في أدائه الفني، لا يعمد –في أكثره– إلى الثرثرة التي نراها لدى الكثيرين من شعراء الأيديولوجيا سواء من كان منهم ينتمي إلى الحركة

(1) ابن عطاء الله السكندري: **الحكم العطائية** القاهرة دار السلام ط/1 2011م ص35

(2)إبراهيم عزت **ديوان الله أكبر** مراجعة د أكرم رضا وآخرون ص32

(3)إبراهيم عزت **ديوان الله أكبر** مراجعة د أكرم وآخرون ص34

(4) إبراهيم عزت: **ديوان الله أكبر** تحقيق أكرم رضا وآخرون ص48.

ISSN: 2462-2508

الإسلامية أو الحركات القومية أو غيرها"[1]، هو إذن شعر يتجاوز المباشرة إلى الرمز الشفيف، ويعبر عن الهم العام من خلال التجربة الذاتية، فنعده لذلك من "الشعر الرائق المتدفق الذي تنساب فيه الكلمات أحاسيس، والأبيات مشاعر، والحروف صورا، وتتخلله التجربة والمعاناة كما تتخلل الروح الجسد، لا تستطيع أن تفصل فيه الكلمة عن الفكرة أو الفكرة عن العاطفة؛ لأنه مزيج من كل هذا، نفث فيه الشاعر من روحه وسقاه من قطرات نفسه التي اعتصرتها المأساة فانبثق منها أفضل ما فيها"[2]

ومن الصعوبة بمكان الفصل بين الشعر والدعوة في حياة إبراهيم عزت "لقد كان الرجل داعية في شعره كما كان شاعرا في دعوته، إن الهم الذي ملأ نفسه وشغل فكره واستحوذ على مشاعره هو هم واحد، لقد أصدر الشاعر ديوانا اختار له عنوانا هو عنوان (الله أكبر)، الحقيقة التي يعبر عنها هذان اللفظان هي التي عاش الشاعر بها ولها، فليس له تجارب أخرى...وعلى ذلك فإن التجربة الشعورية في شعره تتجاوز درجة الصدق، الذي هو مبتغى الشعراء وغاية النقاد إلى مستوى الإيمان، وهي بهذا أرقى التجارب وأنضجها؛ لأن الصدق يمكن أن يكون لحظة أما الإيمان فإن عمره أطول وأثره أبقى، ماذا تقول في شاعر لم يتغزل قط، ولم يهج قط،.. ولم تهتز ملكة الشعر فيه لأحد من الناس لمدحه سوى رسول الله ﷺ"[3]

ثالثا : لا تخطئ عين الناقد الأدبي غلبة الصورة والخيال على شعر إبراهيم عزت و"من أهم خصائص الشعر الجيد إيحاؤه بالمعنى دون كشفه، وتأثيره في النفس عن طريق الصورة قبل أن يؤثر في العقل عن طريق الفكرة، فالشعر لغة العواطف، وهذه اللغة مطيتها الخيال القادر على اكتشاف العلاقات البعيدة بين الأشياء، والقادر على تجسيد المعنوي، وتشخيص الجماد، وبعث الحياة فيما لا حياة فيه. وشعر إبراهيم عزت في مجال التصوير غني جدا ففي أكثر قصائده يرسم لوحات، ولا يسوق أفكارا، ولا يعدد أحداثا، انظر إلى خطابه لأمه إذ يقول: [الكامل]

يا واحـــة العمـــر الغريـــب تضـــمُّني
وبهـــا أطـــالع في الهجـــير أمـــاني
في ظلهـــا أشـــكو فـــراغ شـــباكه
وأبـــوح بالمكنـــون في خفقـــان"[4]

الملمح الرابع: يتعلق بموسيقاه الشعرية، حيث جمع بين الشعر العمودي والحر . وهنا يقول الأستاذ الدكتور حسن عبد السلام : "لقد حقق الشاعر إبراهيم عزت توازنا فيما يكتبه بين النمطين الموروث والجديد، لقد حوى الديوان ثمان وعشرين قصيدة، منها ثلاث عشرة قصيدة على النمط الموروث، وخمس عشرة قصيدة على النمط الجديد، والقصائد المتحررة من وحدة القافية لم تفقد النغم

(1) **في حضرة الإبداع** (مقالات وتحليلات أدبية ونقدية) – د.عبد الله رمضان – ط1 (دار النابغة – الإسكندرية – 2014م) ص 83.

(2) **في حضرة الإبداع** (مقالات وتحليلات أدبية ونقدية) – د.عبد الله رمضان – ط1 (دار النابغة – الإسكندرية – 2014م) ص 84.

(3) حسن عبد السلام: **الشيخ إبراهيم عزت حياته وشعره** ص37 .

(4) حسن عبد السلام: **الشيخ إبراهيم عزت حياته وشعره** ص60

ISSN: 2462-2508

الموسيقي، وحفلت بانسجام في الإيقاع وتناسق في نهايات السطور، وتناسب في الألفاظ والحروف، .. وسلاسة في التعبير جعلتها من أفضل ما كتب في الشعر الجديد، ولقد سلم هذا الشعر من العيوب التي أخذت على كثير من كبرائه وحملة لوائه."[1]

تلك ملامح أربعة رئيسة من شعر إبراهيم عزت –رحمه الله–، اخترناها دون سواها لعلاقتها الوثقى بموضوع البحث، فعدم المباشرة والبعد عن النزعة الخطابية الوعظية أحد أهم العناصر التي تثير الانتباه، وتميز لغة الشعر عن لغة بقية الناس بدلالتها الفذة الجديدة النابضة بالحياة، ها هو بول فاليري (Paul Valéry) يطلق صيحته القوية قائلا :"عندما ينحرف الكلام انحرافا معينا عن التعبير المباشر، وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة، ونشعر بأننا وضعنا يدنا علي معدن كريم نابض بالحياة، قد يكون قادرا على التطور والنمو"[2]. وسيظهر أثر صدقه الشعوري وإيمانه بأفكاره ماثلا لنا حين يمضي معبرا عن مشاعره الجياشة وأفكاره المتقدة مسترسلا، مما يضطره لمخالفة النمط السائد لغويا أحيانا، بل يصل به أحيانا أخرى لدرجة الوقوع في أخطاء فادحة لغويا، فلنطالع الآن نماذج تحليليه من ديوانه كي يظهر رأي العين العدول الدلالي ودوره في الإبداع الأدبي لديه.

(1)إبراهيم عزت حياته وشعره ص59.

(2) أحمد مُحَمَّد ويس: **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط/ 2005 م ص83 .

المبحث الثاني: مفهوم العدول الدلالي وأنواعه:

أولا: مفهوم العدول الدلالي:

العدول الدلالي عبارة عن مركب إضافي، ولا يمكننا التوصل إلى معناه إلا عن طريق تحليل أجزائه المركب منها، وهي (العدول) و (الدلالي)، فلنقف معها من الناحية اللغوية أولا، ثم نعرض لها اصطلاحا:

- **(العدول) لغة:**

(ع د ل) أصل هذه المادة يدور حول الاستواء والاستقامة، فإذا ما عدّي الفعل عدل بحرف الجر (عن) صار إلى ضد هذا المعَنى. ومن دلالات مادة عدل في معاجمنا العربية: الحيود، والرجوع، والميل، قال الخليل –رحمه الله–: "والعَدْلُ أن تَعْدلَ الشيء عن وجهه فتميله، عدَلْته عن كذا، وعدَلْت أناَ عن الطريق"[3] . وفي لسان العرب "وعَدَلَ عَنِ الشَّيْءِ يَعْدِلُ عَدْلًا وعُدولًا: حَادَ، وعَنِ الطَّرِيقِ: جارَ، وعَدَلَ إِليه عُدُولًا: رجع. وما لَه مَعْدِلٌ ولَا مَعْدُولٌ أَي مَصْرِفٌ."[4]

- **العدول اصطلاحا:**

العدول في اصطلاح علماء اللسانيات يتحقق بالخروج عن أصل الوضع اللغوي أو بالمخالفة للقاعدة التي خلص إليها اللغويون من خلال الاستقراء والقياس فـ"الأسلوب العدولي خروج عن أصل أو مخالفة لقاعدة" كما يقول الدكتور تمام

(3)الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ)، **العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي القاهرة دار ومكتبة الهلال جـ2 صـ 39

(4)ابن منظور مُحَمَّد بن مكرم بن على، الأنصاري الإفريقي (المتوفى: 711هـ) **لسان العرب** دار صادر بيروت ط/3 1414 هـ.جـ11 صـ 434

ISSN: 2462-2508

حسان [1]. والأسلوبيون يهتمون في تعريفهم بالغاية التي من أجلها يتم العدول في النص الأدبي، فيعرفون الأسلوب العدولي بقولهم: "مجاوزة السنن المألوف بين الناس في محاورتهم، وضروب معاملتهم لتحقيق سمة جمالية في القول تمتع القارئ، وتطرب السامع، وبها يصير نصا أدبيا"[2]

- **الدلالة لغة:**

قال ابن فارس: "الدال واللام أصلان أحدهما إبانة الشيء بأمارة نتعلمها، والآخر اضطراب في الشيء فالأول قولهم: دللت فلانا على الطريق"[3] "قال ابن الأعرابي: ودل فلان إذا هدي"[4] ولاسم الدلالة بكسر الدال وفتحها"[5]

- **الدلالة اصطلاحا:**

لقد عرف الدرس اللغوي العربي القديم مصطلح الدلالة وصفا لأداء اللفظ لمعناه، فيحد التهانوي مصطلح الدلالة قائلا: "الدلالة بالفتح الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء أخر، والشيء الأول يسمى دالا والشيء الآخر يسمى مدلولا، والمراد بالشيئين معا ما يعم اللفظ وغيره"[6]

(1)تمام حسان **البيان في روائع القرآن** ط/ مكتبة الأسرة 2003 م القاهرة. ج 2 ص77

(2) عبد الموجود متولي بهنسي: **رؤية في العدول عن النمطية في التعبير الأدبي**، ط/ 1 1993م صـ 5

(3) أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ): مقاييس اللغة تحقيق ـ عبد السلام هارون ـ دار الجيل بيروت جـ 2 صـ 259

(4) محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: 1205هـ) ط ـ دار صادر بيروت جـ 7 صـ 335

(5) أحمد بن مُحَمَّد بن علي الفيومي، (المتوفى: نحو 770هـ) : **المصباح المنير** ط/ المكتبة العلمية بيروت جـ1 ص 27

وغيره"[6] وما خرج الاصطلاح عند المحدثين عما حده القدماء كثيرا، فيعرف عادل فخوري دلالة اللفظ "بأن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفت إلى معناه"[7] وعلى ضوء كلا التعريفين نستطيع أن نعرف المقصود بهذه المصطلحات: (الدال –المدلول –النسبة)[8]

في بيان مفهوم الدلالة وبعضا من مفردات هذا العلم تأسيس لمصطلح العدول الدلالي من جهة، ولبيان النقلة الشاسعة التي يقوم بها المبدع لدلالات الألفاظ من جهة ثانية، وكم العلاقات التي تتغير وتتولد تبعا لذلك من جهة ثالثة، وبناء على ما سبق نستطيع تعريف العدول الدلالي بأنه: تغيير لدلالات الألفاظ، بالخروج عن أصل الوضع اللغوي لها، لعلاقة بين المعنى الأصلي (القديم) والعدولي

(6)مُحَمَّد بن علي التهانوي الحنفي :**كشاف اصطلاحات الفنون وضع** الحواشي أحمد حسن ط/ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ 1998م جـ2 صـ119

(7)عادل فخوري : **علم الدلالة عند العرب** ـ دراسة مقارنة مع السيماء الحديثة ـ دار الطليعة ـ بيروت ط /الثانية 1994 م صـ12

(8) عبد الغفار حامد هلال: **علم اللغة بين القديم والحديث**، دار الطباعة المحمدية القاهرة ط/ الثالثة 1989م صـ190

ISSN: 2462-2508

(الحديث)، أو كما يقول جان كوهن هو: انتقال "من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي"[1] والعدول الدلالي الذي نقصده لدى الشاعر إبراهيم عزت هو كل خروج على النسق اللغوي المعتاد في استعمال الألفاظ لأغراض إبداعية، وبهذا القيد الأخير في التعريف لا تدخل الأخطاء اللغوية الفجة دائرة البحث.

ثانيا: أنواع العدول الدلالي:

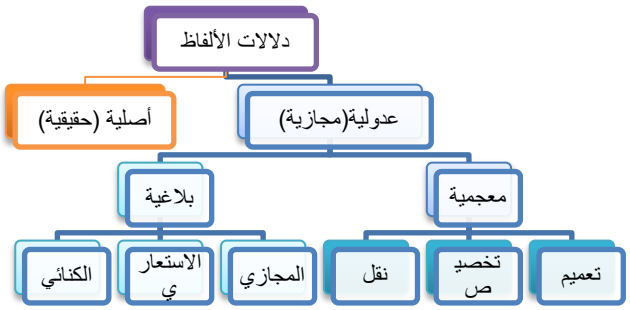
تنقسم دلالات الألفاظ لفرعين كبيرين:

الأول: الدلالات الحقيقية التي جاءت على أصل الوضع، وهذه ليست شغلنا الشاغل في هذا البحث؛ إذ يشترك في استعمال هذا النوع الأديب مع غيره من العلماء وعوام الناس، إنما جل اهتمامنا وعملنا منصب على النوع الذي يميز العمل الأدبي عن غيره، الذي يقف خلف الإبداع الفني لدى الشاعر أو الناثر.

الثاني: الدلالات المجازية العدولية، التي يقول عنها ابن جني –رحمه الله–: "باب في فرق بين الحقيقة والمجاز: الحقيقة : ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز: ما كان بضد ذلك، وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة."[2] هكذا تم التسامح مع مخالفة الأصل من أجل غايات أسلوبية ثلاث، ألا وهي : (المبالغة–الاتساع–التشبيه).

ولعل أكثر ما لاحظناه في نصوص الشاعر مما يحقق العدول هو الاستعارة، وقد "اتفق البلاغيون على أن الاستعارة أهم أضرب المجاز، وألحقوا بها الاستعارة التمثيلية، أو التمثيل على حد الاستعارة –في اصطلاح عبد القاهر– وعدوا كذلك من المجاز ما عرف بالتشبيه البليغ، أو التشبيه على حد المبالغة –في اصطلاح عبد القاهر– ومنهم من عده استعارة، وعد المتأخرون المجاز المرسل من المجاز، واختلف البلاغيون فيما وراء ذلك، فأكثرهم على أن التشبيه بالأداة ليس من المجاز، وبعضهم على أن الكناية من المجاز"[3].

وعلى هذا فإن الدلالات المجازية العدولية منها ما هو معجمي ومنها ما هو بلاغي ولكل منهما أنواع تندرج تحته يلخصها لنا الشكل التالي:



(1) جون كوهين بنية **اللغة الشعرية** ترجمة مُحَمَّد الولي ومُحَمَّد العمري صـ 205.

(2) أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي **الخصائص** تحقيق مُحَمَّد على على النجار ط/4 الهيئة المصرية العامة للكتاب1999م جـ2 صـ 444

(3) المجاز .. رؤية جديدة للتآلف النحوي بين المفردات المتنافرة – – أ.د/ محروس بريك – ط1 (دار النابغة للنشر والتوزيع – الإسكندرية – 2014م) ص 24

ISSN: 2462-2508

وإن كانت هذه هي الأنواع الكبرى للعدول الدلالي، أو ما يمكن تسميته بوسائل العدول من مجاز واستعارة وكناية، فهناك اتجاهات لهذا العدول تختلف ضيقا وسعة، حسيا ومعنويا، تعميما وتخصيصا، سموا وانحطاطا.

- **اتجاهات العدول الدلالي:**

الكلمة حين يحدث لها نوع تغير على يد الأديب أو الشاعر لا تتجه وجهة واحدة، بل هذا الاتجاه الذي تسلكه ليس ملتزما في كل لفظة مماثلة، إنما الأمر على درجة كبيرة من التفاوت؛ إذ الظروف المحيطة بالكلمة، وشخصية القائم على عملية العدول لها دور كبير في اتجاه العدول الدلالي وجهة معينة، ومع الاعتراف بذلك كله، فلا مناص من القول بأن هناك اتجاهات غالبة على العدول الدلالي وهي:

1- **تعميم الدلالة** : حيث يتم إسقاط بعض الملامح التمييزية للفظ، وهنا تتسع دلالة اللفظ لتشمل ما كانت تحجبه تلك الملامح المميزة خذ على سبيل المثال

2- تخصيص الدلالة : فيضاف للكلمة قيود جديدة تقلل من نطاق دلالتها كما وكيفا.

3- نقل المعنى: هو الصورة المباينة للمعنى القديم عكس الاتجاهين السابقين، فتضييق أو توسيع الدلالة كان لنفس المعنى، والمجاز الذي "يتساوى فيه الطرفان يدخل تحت هذا النوع المسمى بنقل المعنى، أو تغيير مجال الاستعمال، ولكن ذهب أرلوتو (Arlotto) إلى أن الفرق يتمثل في أن الأولين يتمان عادة بصورة غير شعورية، أما الثالث فيتم بصورة قصدية لغرض أدبي غالبا ..."[1]. وسيتضح هذا عند التطبيق على نصوص الشاعر في المبحث التالي.

4- الانتقال من المحسوس إلى المجرد: المجتمع الإنساني وهو ينتقل من طور البداوة إلى التحضر تنمو معه قدراته العقلية نظرا لكثرة معارفه، ومن مظاهر هذا الرقي "الانتقال من الدلالات الحسية إلى الدلالات التجريدية ...إلخ ثم عادة في صورة تدريجية، تنزوي الدلالة المحسوسة، وقد تندثر، وقد تظل جنبا إلى جنب، مع الدلالة التجريدية لفترة تطول أو تقصر"[2]

5- سمو الدلالة : تختلف نظرة الجماعة اللغوية إلى دلالات الألفاظ من زمن لآخر، ومن جيل إلى جيل، ومن بيئة إلى بيئة مغايرة فحين تحظى بعض الكلمات بشيء من القداسة والسمو من الممكن أن تكون في بيئة أخرى، أو زمن متأخر، أو جيل تال ليست ذات قيمة تذكر.

6- **انحطاط الدلالة:** وفي سلم الاستعمال الاجتماعي قد تنزل الكلمة إلى الحضيض عبر العدول الدلالي لأن الشاعر أشاع ابتذالها.

- **الأسلوب العدولي بين الألسنية والأسلوبية:**

لا أتصور عملا أدبيا دون عدول عن اللغة الحياتية اليومية، أو قل دون خروج محدود عن القوانين المعيارية للغة، وكي يظهر الدور الأدبي للأسلوب العدولي في النص فنحن نحتاج لمعرفة الأصل وكيف تم الخروج عليه، نحتاج لمعرفة الدلات الأصلية للكلمات والدلالات الثانوية الإيحائية التي تولدت عبر الأسلوب العدولي، نحن في حاجة لمعرفة صور الأبنية في شكلها النمطي التقليدي ثم الوقوف على

1علم الدلالة د/ أحمد مختار عمر صـ247 بتصرف يسير

2 علم الدلالة د/ أحمد مختار عمر صـ238

ISSN: 2462-2508

معانيها الجديدة بعد العدول عن الصيغة الأولية لها، نحن في حاجة كذلك لمعرفة قواعد التراكيب وما ينجم عن مخالفتها من معان جديدة صحيحة أو خاطئة، ولا يسد كل هذه الاحتياجات سوى اللسانيات.

العنصر الجمالي في الأداء الشعري يحتاج لأوجه العدول آنفة الذكر كي يمتلك مقومات التأثير الأسلوبي، فكلما امتلك الشاعر ملكة الخروج على النمطية اللغوية، وجعل اللغة أكثر طواعية استطاع أن يعبر تعبيرا مؤثرا وصادقا عن حالاته الوجدانية، فالعدول الذي يحدث في بنى الكلمات يعرفنا على طبيعة أسلوب الكاتب أو الشاعر، ويذهب جون كوهين إلى أبعد من ذلك فيعد هذا العدول هو الأسلوب نفسه فقال: "الانتهاك الذي يحدث في الصياغة والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاكُ هو الأسلوب ذاته"[1]، وأزيد فأقول ولربما هو الأدب نفسه والشعر ذاته فالشعر لا يكون شعرا بقوالبه العروضية وأوزانه الموسيقية وحسب، إنما بما يتركه في المتلقي من أثر وجداني يجعلنا نبكي لكلماته التي تتفطر حزنا وكمدا، ونبسم حين ترتسم البسمة على شفاه أبياته فرحا وطربا، الشعر شعر بما فيه من إدهاش جمالي، وأساليب عدولية، وهذه المنطلقات نجدها مستوفاة في علم الأسلوب والأسلوبية.

المبحث الثالث: أثر الدلالي في شعر إبراهيم عزت:

نرصد في هذا المبحث ما يصيب دلالات الألفاظ من تحول عن الأصل الذي وضعت له، سواء أكان هذا التحول انتقالا جذريا أو جزئيا، ونتلمس ذلك من خلال المعجم الشعري للشاعر إبراهيم عزت.

أولا: نص الأبيات التي بها عدول دلالي .

ثانيا : ذكر المعنى المعجمي الأصلي للمادة .

ثالثا : النظر في وجه العدول الدلالي للفظ أو التركيب والوقوف عليه بالشرح والتحليل.

رابعا: تحديد العدول الدلالي وإبراز طاقاته الجمالية. وبيان درجة هذا العدول، ونوعه.

النموذج الأول: من قصيدة الله أكبر: [البسيط]

الله أكـــبر مـــا أحلـــي النـــداء بهـــا
كأنّـــــه الـــــرِيُّ في الأرواح يحييهـــــا
مـــاذا نقـــول لـــرِبي حـــين يســـألنا
عـــن الشـــريعة لم (نحمـــي) معاليهـــا
إن لم نردهـــــا لـــــدين الله عاصـــــفةً
ســـيذهب العـــرض بعـــد الأرض نعطيهـــا
هـــذي جـــراح تبـــدَّت لا دواء لهـــا
إلا عـــــزائم كالأقـــــدارِ تبريهـــــا
جـــدُّوا لأقـــدارها فـــالهزل مقـــبرةٌ
بهـــا ســـندفن أحيـــاء ونبكيهـــا[2]

(1)مُحَمَّد عبدالمطلب: **البلاغة والأسلوبية** مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرة العالمية للنشر لونجمان الطبعة الأولى 1994م ص 268

(2) إبراهيم عزت: **ديوان الله أكبر** ص99

ISSN: 2462-2508

نص يشي بروح مثابرة، وعزيمة قادرة، إنه الشاعر الذي جرب الآلام، وعاني من القهر، فصهرته المأساة أصلب ما تكون الصلابة، فأبدع هذا النص وهذه الأبيات التي نراها وكأنها عمد ترتفع في السماء، لتشيد بناء الحق، وترفع راية التوحيد، إبراهيم عزت يتخذ السماء ساحة انطلاق، والأرض باتساعها بساط عبادة وبناء، فالجراح التي تبدت، والعوار الذي انكشف في حياة المسلمين بسبب من الظلم والطغيان والبعد عن منهج القرآن، يحتاج عزائم في قوة الأقدار، ويؤكد على أن الأمر جد لا هزل، وأن الخطر عظيم، فيبين أن التهاون والاستهتار ما هو إلا مقبرة سندفن فيها أحياء، وقد تحققت النبوءة، وما زال العرب يبكون على أرضهم السليبة، ومقدساتهم المغصوبة، وما زال المسلمون في تراجع وانحدار يوما بعد يوم.

يتجاوز الشاعر في هذه الأبيات قواعد اللغة ودلالاتها المعجمية المتعارف عليها بين أبنائها إلى دلالات إيحائية، فلنتخيل مع شاعرنا (الله أكبر) روحا تسري في جسد الأمجاد الغابرة التي ماتت وتبعثرت منذ زمن بعيد، فتدب فيها الحياة من جديد، ويلتئم شعثها، وجسد الشاعر الأحاسيس التي يستشعرها المؤمن حين ينادى بـ(الله اكبر) في هيئة محسوسة لها حلاوة تستذاق وتستعذب كأنها الري للعطشان .

وفي البيت الرابع كان الأسلوب العدولي أكثر وضوحا حيث وقع الشاعر في (خطأ نحوي) إذ لم يجزم المضارع المسبوق بلم ويحذف حرف العلة، وها هو يثبته فيقول:(**لم نحمي** معاليها)، إن الشاعر ليس من عصر الاحتجاج بداهة حتى نحتج بصنيعه أو نتأول له، ولقائل أن يقول: إن "الضرورة الشعرية اضطرته ألا يحذف حرف العلة لإقامة الوزن، وصحتها: لم نحم"[1] ويرى د.حسن عبد السلام استبدالها بـ(لم نحفظ)"[2] للحفاظ على الوزن والقاعدة معا، لكن سننحو منحى مغايرا في معالجة هذا البيت بعيدا عن التخطيء أو التعديل.

أولا : إثبات حروف العلة في المضارع المجزوم لهجة لبني حنيفة وبني عبس قال الفراء :"وأنشدني بعض بني حنيفة: [الرجز]

قـــال لهـــا مـــن تحتهـــا ومـــا اســـتوى

هـــزي إليـــك الجـــذع يجنيـــك الجـــنى

كان ينبغي أن تقول: يجنك. وأنشدني بعضهم في الواو: [البسيط]

هَجَـــــوْتَ زَبَّان ثُمَّ جئـــــتَ معتـــــذراً

مـــن ســـب زبان لم تهجـــو ولم تـــدع[3]

قد يرد علينا قائل أن هذا الإثبات من قبيل الضرورة الشعرية للمحافظة على الوزن فنجيب بكلام أبي جعفر النحاس "ليس في البيتين اضطرار يوجب هذا لأنهما إذا رويا بحذف الواو والياء كانا وزنا صحيحا من البسيط والوافر، يسمي الخليل الأول مطويا والثاني منقوصا "[4]

---

(1) هذا رأي الدكتور عبد السلام البسيوني في تعليقه بهامش الديوان ص 100

(2) حسن عبد السلام **الشيخ إبراهيم عزت حياته وشعره** ص 88

(3) أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله الفراء (المتوفى: 207هـ) **معاني القرآن** تحقيق: مُحَمَّد علي النجار دار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة ط/1 (جـ1 ص161)

(4) أبو جعفر النَّحَّاس أحمد بن مُحَمَّد بن إسماعيل بن يونس (المتوفى: 338هـ) **إعراب القرآن**، تحقيق: عبد المنعم خليل

ISSN: 2462-2508

ثانيا : أليس من أقبح الغلط أن نحمل كتاب الله -ﷻ- على شذوذ من الشعر؛ حيث ورد إثبات حرف العلة في المضارع المجزوم في قراءات قرآنية متواترة في قوله ﷻ: (لا تَخافَ دركاً) أجمع القراء على الرفع إلا حمزة فإنه قرأه بالجزم على طريق النهي"[1] و"قرأَ ابن كثير: (إِنَّهُ من يتَّقِ ويَصبِرْ) [يوسف:90]" بإثْبات الْياء وحجته أَن من الْعرب من يُجري المعتل مجرى الصَّحيح فَيَقول: زيد لم يقْضِي، ويقدر فِي الْياء الْحَرَكَة فيحذفها منْهَا، فَتبقى الْياء سَاكنة للجزم قَالَ الشَّاعر: [الوافر]

ألم يأْتيــــــك والأنبــــــاء تنمــــــي

بمَــــا لاقــــت لبــــون بــــني زِياد[2]

ثالثا :بعدما فندنا وجه الضرورة والشذوذ آنفا، يتسنى لنا القول بأن هذا من سعة العربية، وأنه وجه جائز وإن كان الأقل استعمالا في اللغة، بل إنه من العربية بمكان وجار على القياس، فيكون قاعدة إسكان الحرف الأخير من الفعل في حالة جزمه مطردة في الصحيح وفي المعتل على حدّ سواء، لكننا نقدرها في المعتل للثقل أو للتعذر .

رابعًا: لمخالفة القاعدة الشائعة واستعمال هذه اللغة القليلة والتي يعتبرها بعض العلماء من قبيل الشذوذ والاضطرار وجه دلالي في نظري، فإن إبقاء حرف العلة مع إطالة النفس بصوت الياء يدل على معنى التأكيد، فمعنى الجزم لغة القطع، وصوتيا الحذف يدل على السرعة، والشاعر لا يريد تجاوز هذا الموقف سريعا، إنما يطيل فيه قدر المستطاع لتشنيع هذا الفعل الشائن، وإبراز صعوبة الموقف والمساءلة الربانية لنا عن تفريطنا في حماية الشريعة، ويا حبذا لو تم نبر مقطع صوتي في لفظ نحمي، وتنغيم الأداء به: [البسيط]

مــــاذا نقــــول لــــربِّي حــــين يســــألنا

عــــن الشــــريعة لم (نحمــــي) معاليهــــا

ويا لروعة الأسلوب العدولي في قوله:

جــــدُّوا لأقــــدارها فــــالهزل مقــــبرةٌ

بهــــا ســــندفن أحيــــاء ونبكيهــــا

فمن يعرف مقبرة الهزل؟! وقمة المفارقة في دفن المقصرين غير الجادين في حماية شريعة ربهم بمقبرة الهزل، يدفنون أحياء يبكون، هذه الصورة المستعارة من قبيل الأسلوب العدولي لا شك، ولا يمكن للأسلوب النمطي المعتاد إيصال هذا المعنى وتصوير هذا المشهد، لربما قال القائل إن لم نجد سنموت.

النموذج الثاني: من قصيدة أمي: [الكامل]

الشــــدو آهــــات.. وعــــذب معــــان

ولــــدت بــــرغم القيــــد والســــجان

عــــذرا علــــى الــــدمع الحبيــــب ذرفتــــه

فأضــــاء منــــه قصــــائدي وبيــــاني

فلكــــم بكــــت مــــن أجلــــه أغلالنــــا

ولكــــم نمــــت في ظلــــه أشــــجاني

يا واحــــة العمــــر الغريــــب تضــــمُّني

إبراهيم دار الكتب العلمية، بيروت ط/1، 1421 هـ (3/ 36)

(1) عبد الرحمن بن مُحَمَّد، أبو زرعة ابن زنجلة (المتوفى: حوالي 403هـ) **حجة القراءات** تحقيق: سعيد الأفغاني دار الرسالة بيروت (ص: 364)

(2) أبو زرعة **حجة القراءات** (ص: 365)

ISSN: 2462-2508

وبهـــا أطـــالع في الهجـــير أمـــاني

في ظلهـــا أشـــكو فـــراغ شـــباكه

وأبـــوح بالمكنـــون في خفقـــان

يا مـــن بهـــا فرحـــي غـــدا أنشـــودة

ولهـــا تجـــدَّد بســـمة وأغـــان

وحنانهـــا دفء يهدهـــد غـــربتي

ويـــد تكفكـــف وحشـــة الأَحـــزان[1]

الأم رمز الحنان، يلجأ إليها الشاعر في محنته، هي ليست قريبة منه، لكنه يحتمي بها، وذلك بتصورها أمامه، وكأنه ما زال في سن الحاجة إليها، فشدوه أصبح آهات فراق، تنساب معاني عذبة، لا تتأتى إلا باستحضار الأم الصورة والأم القيمة، والأم الذكريات، يتوحد الشاعر مع آلامه، ويندمج في البيئة التي أرغم عليها، بيئة الحبس، بعيدا عن الأحباء والخلان، بيئة القسوة والامتهان، فيصبح في تكيفه هذا على الرغم من آلامه طاقة من الإبداع، يحتمي بها أيضا تماما كاحتمائه بذكريات أمه وأهله، فهي واحة تضمه، يشكو إليها، ويبوح لها، بين يديها يفرح، وفي حضنها يأمن.

الصور المتتابعة، المتدفقة، المنسابة، العفوية، البعيدة عن الافتعال هي أهم ما يميز هذا النص الدفقة، أو النص الدمعة.

فصار الشاعر يجيد التغني بآلامه، رغم أجواء القهر والقبح المنبعثة من السجن الكئيب وقيد الحديد، قال الخليل رحمه الله :"الشَّدو: أن يُحسن الإنسانُ من أمرٍ شيئاً، تقول: هو يشدو شيئاً من العلم والغناء، ونحو ذلك."[2]

وما أجمل هذه الصورة العدولية حيث قصائد الشاعر تتلألأ ضياء، متغذية على الدمع الحبيب الذي يذرفه الشاعر، إن وصف الدمع بالحبيب، وإسناد الفعل أضاء للقصائد، وجعل القصائد تتغذى على دمع الشاعر، كل هذه التعبيرات من قبيل المجاز، والمجاز أسلوب عدولي عن المعنى الحقيقي الذي تلوكه ألسنة العوام، يقول ابن جني :"الحقيقة: ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز: ما كان بضد ذلك. وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه. فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة.."[3]

ويا لهول ما يقاسيه الشاعر فها هي الأغلال الصماء تبكي مصيبة شاعرنا، وتضحى أرضا خصبة تنمو فيها أشجان الشاعر، فما بال هذا الإنسان الذي يعذبك مرارا وتكرارا يا إبراهيم قد صارت كبده أغلظ من تلك الأغلال؟! إن هذا الأسلوب العدولي يظهر مدى قسوة الإنسان على أخيه الإنسان، ويستعير الشاعر لوالدته هذه الأوصاف الماتعة المؤثرة في إطار مشاهد غاية في الإبداع، فيصور الأم الحانية بأنها (واحة العمر) التي تضم غريبا يصطلي بهجير قائظ فيستنشق في ظلها، ويشكو ويبوح بالمكنون في خفقان، إنها الأم بالنسبة لشاعرنا فرحة أنشودة ولها تجدّد

(1) إبراهيم عزت **ديوان الله أكبر** ص104

(2) الخليل بن أحمد العين (6/ 277)

(3) أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، **الخصائص**، تحقيق مُحَمَّد على النجار الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ط/4 1999 م. (2/ 444)

ISSN: 2462-2508

بسمة وأغان، إن الأسلوب العدولي هنا مر بمرحلتين: **الأولى:** حين استعار الشاعر لأمه هذه الأوصاف، **والثانية:** حين خلع على هذه الأوصاف استعارات أخرى، فها هو بعد أن أسند لحنان الأم دفئا يشبه هذا الحنان الدافئ بإنسان يهدهد غربة الشاعر، ثم يجعل لهذا الحنان الدافئ يدا تكفكف وحشة أَحزانه، وإن كان هذا الأسلوب متفق مع القاعدة اللغوية بيد أنه عدول عن النمط السائد الحقيقي المستعمل في لغة التواصل اليومية إلى المجاز والأخيلة التي تميز الأسلوب الأدبي، نجد في هذه الأبيات كما يقول د.حسن عبدالسلام "الخيال الخصب الذي بفضله تحولت صفات الأم إلى صور متحركة، وخرجت من عالم الفكر الجامد إلى عالم الحس الحي، فالأم واحة تضم ابنها في ظلها، ... وعمر الشاعر غريب، شباكه فارغة، لكنه في واحة أمه يرى أمانا في الهجير."[1] والتوحيد الذي صعبه بعض المتكلمين، وأساء إليه كثير من المتنطعين، وأدخلونا بسببه في جدالات بغيضة، وانقسامات حادة مريرة، حوله الشيخ الشاعر كما تعلمه من أمه لحنا عذبا يسرى بجنانه، يظهر أثره في صبره وإحسانه، وخفقات قلبه المتوكل على الله وحده:

علمتني التوحيد في لحن الصبا
رددته عذبًا يسرى بجناني
والآن جاء الوقت حتى نجتبي
صبرا لنبلغ آية الإحسان
اللحن نبض في الفؤاد حفظته
وسمعته في كربتي أشجاني[2]

كان بإمكان شاعرنا أن يبعث لأمه رسائل تطمين عادية نمطية قائلا أنا سأخرج قريبا، وسنلتقي بعد غياب، ولا تقلقي، لكنه يترفع عن هذا الأسلوب التقليدي ويرسل إلى الأم الغالية أشعة أمل من خلف القضبان، مخترقة كل الحواجز والأسوار والجدران، ورغم أنف الجلاد والسجان فالحياة ستصبح هتافا يجلجل به شاعرنا وهو خارج ليرسو على مرفأ أمه في أبهى حلة وأكرمها، وتجود كفُّ اليسر للظمآن، وتسكت الكلمات هنيهة لتأخذ البسمات حظها، فأردُّ بسمتك التي من بسمتي، وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان؟ فليبر بالعرفان أمه التي جعل منها الشاعر نبع خير فياض.

وغدا نجلجل بالحياة بمرفئي
ونردُّ في ثوب كريم هاني
ولسوف يأذن – إن أراد – بعودتي
وتجود كفُّ اليسر للظمآن
فأردُّ بسمتك التي من بسمتي
وأَبرُّ نبع الخير بالعرفان
لنصوغ في عين الضياء حياتنا
بالأمن.. والتوحيد للديان
ولسوف تشرق شمسنا فوق الربا
أقوى من التكذيب والنكران
فالقلب يدفئه إلى الله انتماء

(1)حسن عبدالسلام – **الشيخ إبراهيم عزت حياته وشعره** ص70

(2) إبراهيم عزت – **ديوان الله أكبر** ص104

ISSN: 2462-2508

منـــــه تـــــذكو جـــــذوة الإيمـــــان

فـــــري إلى المحـــــراب بثـــــي شـــــكونا

لله.. في ثقـــــــــة.. وفي إذعـــــــــان

صـــــوغي الـــــدعاء مـــــدامعا ومـــــدامعا

تهفـــــو إلى غيـــــث قريـــــب دان[1]

وقد عدل الشاعر بتعبير (جذوة الإيمان) عن دلالته المعجمية الأولية جاء في المخصص :"أصل الجذوة العود يكون قد احترق بعضه فتبقى ناره في طرفه، ومنْه قول الله تعالى ذكره: (جَذوَة مّنَ ٱلنَّارَ لَعَلَّكُم تَصطَلُونَ)[القصص:29]"[2] "قالَ ابن السّكيت: "جذوة منْ النَّار، وجذَى: وهو العود الغليظ يؤخذ فيه نار"[3] فهل يريد إبراهيم عزت بجذوة الإيمان عود الإيمان الغليظ المشتعل بالنار؟ لا قطعا. إنما هذا من قبيل المجاز كما قال صاحب أساس البلاغة: "ومن المجاز: فلان جذوة شر"[4] وعلى هذا النسق جرى تعبير الشاعر جذوة الإيمان أي أصله المتوقد، ونقل الدلالة من حقل المحسوسات إلى المعنويات، والمجتمع الإنساني وهو ينتقل من طور البداوة إلى التحضر تنمو معه قدراته العقلية نظرا لكثرة معارفه، ومن مظاهر هذا الرقي "الانتقال من الدلالات الحسية إلى الدلالات التجريدية .. ثم عادة في صورة تدريجية، تنزوي الدلالة المحسوسة، وقد تندثر، وقد تظل جنبا إلى جنب، مع الدلالة التجريدية لفترة تطول أو تقصر"[5].

النموذج الثالث من قصيدة أبي:

كل الذي قد خفت أن أراه يا أبي

رأيته..رأيته

النظرة المعقوفة الشعاع تقتل الأمان في العيون

واللفظة المعذَّبة

تمزق الأستار في مجون

والصرخة المروعة

في الغرفة المفزِعة

معزوفة الجنَّان في حدائق الجنون

فلتوقد النيران

وليسقط الإنسان بين شقَّي الرحى

كي تنتهي معالمه

وليرقص الشيطان في أيامه الحمراء [6]

يخاطب الشاعر أباه، وكان قد خاطب أمه من قبل، وهي رمز للحنان والعطاء، في نص سابق، الآن يخاطب الأب، رمز الأمان والحماية، يبثه شجونه ومخاوفه، لكن هذه المخاوف التي كان مجرد ذكرها يثير الرعب، أصبحت حقيقة، وواقعا في حياته الجديدة بذلك السجن الموحش،

(1) إبراهيم عزت **ديوان الله أكبر** ص104.

(2) أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده (المتوفى: 458هـ) المخصص المحقق: خليل إبراهم جفال دار إحياء التراث العربي بيروت ط/1، 1996م(3/ 162)

(3) مُحَمَّد بن أحمد بن الأزهري أبو منصور (المتوفى: 370هـ) **تهذيب اللغة** المحقق: مُحَمَّد عوض مرعب دار إحياء التراث العربي بيروت ط/1 2001م(11/ 114)

(4) أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ) **أساس البلاغة** تحقيق: مُحَمَّد باسل عيون السود دار الكتب العلمية، بيروت ط/1، 1419 هـ - 1998 م(1/ 129)

(5) أحمد مختار عمر، **علم الدلالة** مكتبة دار العروبة القاهرة ط/1 1989 م ص 238

(6) إبراهيم عزت **ديوان الله أكبر** ص108

ISSN: 2462-2508

نستحضر رائعة هاشم الرفاعي (رسالة في ليلة التنفيذ) التي بدايتها:

أبتاه ماذا قد يخط بناني * والحبل والجلاد منتظران

إبراهيم عزت وهاشم الرفاعي، كلاهما عاش في العهد الناصري، الذي كان ظلمهما فيه، لكن هاشم الرفاعي لم يتعرض لما تعرض له إبراهيم عزت على الحقيقة، لكنه استحضر تجربة لم يعشها، وإن أبدع فيها أيما إبداع، وإبراهيم عزت عاش التجربة على الحقيقة، فعبر عنها بمثل هذا التدفق، وهذه الرهبة، وهذا التصوير البديع، فيصور نظرة الجلاد المتوحش النهم للدماء وكأنه شيطان رجيم، نظرة معقوفة، النظرة بطبيعتها مستقيمة، لكن الشاعر يراها معقوفة، وكأنها منجل حصاد سيجتز رقبته، لفظته عذاب، وصرخته ترويع، والمكان الذي فيه مفزع، الرهبة التي يثيرها وصفه لهذا الجلاد وذلك السجن تجعلنا نستشعر وكأنه في قبر أمام منكر ونكير حسب ما وصفتهما الآثار، أو كأنه في مذبح للشيطان قربانه دماء الإنسان.

في مثل هذا الموج الهادئ يصور لنا إبراهيم عزت رعب السجن والظلم، الأمواج الهادئة أكثر رعبا وأخطر مركبا، هكذا كانت أمواجه الشعرية في هذا النص.

ويتجلى الأسلوب العدولي هنا بشكل منقطع النظير لجذب الانتباه، وإثارة الدهشة، وتضمين الكلمات إيحاءات أدبية ونفسية ثرية فعندما "يتحرر (عزت) من القافية تتراكم الصور في تعبيره، وتقترب من عالم الرمز الدال الموحي، وليس الرمز الغامض المغلق"[1] فمن رموز تلك القصيدة (النظرة المعقوفة الشعاع – اللفظة المعذّبة – الأستار الممزقة في مجون–معزوفة الجنان في حدائق الجنون – فلتوقد النيران – شقّي الرحى – رقصة الشيطان في أيامه الحمراء – طائر الأمان – منائح الغربان – الزمان العجوز) لقد تجاوز الشاعر قواعد اللغة ودلالاتها المعجمية المتعارف عليها بين أبنائها إلى دلالات إيحائية، فيصف النظرة بأنها معقوفة الشعاع "والعقاف: داء يأخذ في قوائم الشاة حتى تعوجَّ شاةٌ عاقفٌ ومعقوفةٌ"[2] وبعد أن وصف النظرة بالالتواء أسند لها فعل القتل، فتنطلق كالرصاصة لتقتل الأمان في العيون، واستعار لـ(اللفظة) العذاب، وأسند لها فعل التمزيق ويكأنها إنسان يمزق أستار المجون، ولا يتمادى في الرمزية بل يأخذنا من النظرة المعقوفة، واللفظة المعذبة إلى الصرخة المروعة على الحقيقة، في الغرفة المفزعة على الحقيقة أيضا، ليشكل من هذا كله سيمفونية (معزوفة الجنَّان في حدائق الجنون) لقد انتقل الشاعر من الصور البصرية إلى النغم الصوتي، فالموسيقي التصورية لهذه المشاهد هي: (معزوفة الجنان في حدائق الجنون)، وتتحول هذه السجون على يد الطاغية الذي يرمز له إبراهيم عزت بالشيطان إلى أتون توقد فيه النيران، فتصهر فيها العصبة المؤمنة، تتحول هذه السجون إلى رحى تدور، ويسقط الإنسان بين شقَّيها فتطحن معالمه، ويخلع على هذا العصر الدامي اللون الأحمر للدماء التي سالت والنزعة الاشتراكية التي سادت، فيقول: (وليرقص الشيطان في أيامه الحمراء).

وقال في موطن آخر (والشارة الحمراء ..) ونعت الاشتراكية بتعبير أقوى من هذين في قصيدته فقال: [الكامل]

(1) حسن عبد السلام، إبراهيم عزت حياته وشعره ص70

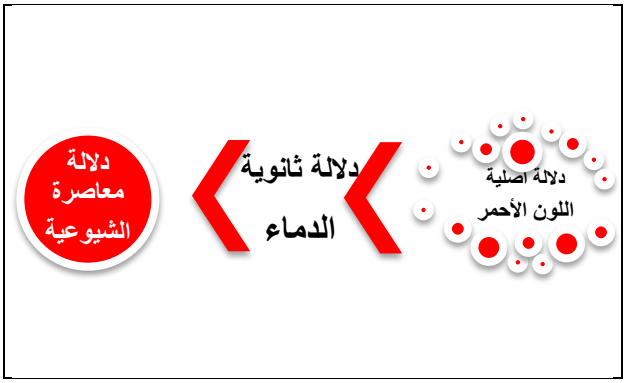
(2) الخليل بن أحمد، **العين**، (1/ 174)

ISSN: 2462-2508

والغمـــــة الحمـــــراء تكشـــــف وجههـــــا

وتبـــــين في الليـــــل المجلّـــــل كيـــــدها

"والْغم: ضد الْفرح، والغمة: الغطاء على الْقلب من الْهم، والغمة: الضيقة، يقَال: اللَّهمَّ احسر عنَّا هَذه الْغُمَّة أَي الضيقة."[1] وهكذا أعطى الشاعر للون الأَحمر دلالات أخرى جديدة غير الدماء، وهذا التغير الدلالي للفظ ارتبط بتطور سياسي معاصر، جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة "الجيش الأحمر: أطلق على الجيش السوفيتي منذ قيام الثورة الشيوعية عام 1917م "[2] والشكل التالي يوضح لنا مراحل التغير الدلالي التي حدثت للفظ:



وهنا غادرت طيور الأمان دون وداع (لما بدت في أفقنا منائح الغربان).

أردتني والكبرياء شامتي

وللسماء هامتي

زماني العجوز أحدب يغار

من هامتي التي تعانق الضياء[3]

وهذه الصورة يحللها الدكتور حسن عبد السلام، فيقول: "وأود أن أقف هنا عند الزمان العجوز الأحدب الذي يغار من الهامات التي تعانق الضياء، لقد رسمت الكلمات صورة للزمان، ولا يمكن أن يكون للزمان صورة، لكن مخيلة الشاعر رأته هكذا، عجوزا أحدب يغار من الشرفاء الأحرار الذين ترتفع هامتهم نحو الشمس"[4]

النموذج الرابع :من قصيدة صغيرتي:

لا تغضبي صغيرتي

فالنظرة التي رأيتها مضيئة

تصافح الحياة

واللفظة التي سمعتها رنانة الصدى

تحرك الصدور والشفاه

والبسمة التي أهديتها إليك

كي تصافحي ملامح الإنسان حيث كان

مرة أخرى يعدل الشاعر عن الحقيقة للمجاز فشبه النظرة المضيئة بإنسان، ثم حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو قوله: (تصافح الحياة)، وتدب الحياة في اللفظة رنانة الصدى فإذا بها (تحرك الصدور والشفاه)، وتصير (البسمة) هدية تهدى كي تصافحي الأخت الصغيرة، بها ملامح الإنسان حيث كان، وسرعان ما تبدلت حالة الشاعر في مقبرة الأحياء (السجن) فخفت ضوء نظرته، وذهب رنين الصدى من لفظته، والبسمة الهدية صارت عصية، ترى هل كان شاعرنا كاذبا فيما مضى؟ يرد

(1) أبو بكر مُحَمَّد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: 321هـ) **جمهرة اللغة** المحقق: رمزي منير بعلبكي دار العلم للملايين بيروت ط/1، 1987م ج1 ص 160

(2)أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل معجم اللغة العربية المعاصرة عالم الكتب القاهرة الطبعة: الأولى، 1429 هـ - 2008 م (1/ 557)

(3) إبراهيم عزت **ديوان الله أكبر** ص108.

(4) حسن عبد السلام إبراهيم **عزت حياته** وشعره ص 63

ISSN: 2462-2508

فيقول: (ما كنت فيه كاذبا صغيرتي ولن أكون)، نعم، المشهد الأول كان وهو يرفل في نعمة الحياة والحرية، بيد أنه لا يصوغ الكلام مباشرا بل يعدل إلى الأخيلة والصور والأسلوب المجازي فيقول:

لكن ما رأيته هو الشذى

يفوح من حديقة الزهور في مواسم الربيع

هو الحياة في ظلال راية بيضاء

نسيجها الضياء

وطائر الأمان حولها يرتل الغناء

وخضرة الزيتون شارة على الصدور

لقد اختفت الحقيقة وبدا المجاز في كل عبارة مما سبق، إنه أسلوب عدولي بامتياز فـ(حديقة الزهور – الراية البيضاء – طائر الأمان – خضرة الزيتون) كلها رموز للسلام والحرية والحياة السعيدة، لقد خرج الشاعر بهذه الكلمات عن أصل ما وضعت له، وعدل بها لمعان أخرى مجازية، ثم ها هو يتم القصيدة بقصة رمزية، والقصة أحد أدوات النزعة الدرامية في شعر إبراهيم عزت ...، فها نحن مع موطن من المواطن التي يمكن استكشاف الأسلوب العدولي من خلال الأسلوب القصصي، لشاعرنا حيث يقول:

كي تفهمي صغيرتي .. هل تذكرين

حديقة التمساح والأسد

تلك التي بها ركبت ذلك الجمل

يمضي بنشوتك الحبيبة ناعما

وهو السعيد بما حمل

هل تذكرين صاحب العرين

ذاك الذي تزيد عنده الخطى

ذاك الذي لا تجسر الوحوش أن تنال ساحته

قد نلته صغيرتي

فقذفت من يديك ما أصاب هامته

إن الجمل الذي يحمل أخته الصغيرة (منى) وما هو إلا إبراهيم عزت، يشكل وعي أخته من خلال تذكيرها بهذه القصة، فقد كان يحملها فوق ظهره ويقترب بها من عرين الأسد، يربي فيها الشجاعة والإقدام ويذكرها بداهة بشجاعته، وأن تجرُّؤَ الأقزام عليه اليوم بسبب أغلاله، ولولاها ما طمعوا فيه، مثله مثل هذا الأسد فقد كانت الوحوش لا تجسر أن تنال ساحته، وفي الأغلال ناله الصغير قبل الكبير بالأذى، إذن:

العيب يا صغيرتي في قسوة الأغلال

لا عيب في الرجال

العيب فيمن يعشق انحناءة الرجال

**

النموذج الخامس: من قصيدة دعاء[1]

في هذه القصيدة يظهر إحساس الشاعر الشديد بالكون من حوله ،فلا ينظر إلى شيء إلا ويرى فيه آية لله تشعر بعظمته ومجده، ويرتبط بها شاعرنا على نحو خاص، إن شاعرنا اكتشف كباقي شعراء الرومانسية ما في الطبيعة من الجمال والعظمة، بيد أنه لم يخلد إلى ما فيها من سكون ووحشة وعزلة كما فعلوا ،لم يقف عندها ،بل تعدى نظره لمن وراءها ، فتعلق قلبه بالقدرة الإلهية المبدعة، فناجى مولاه–ﷻ– كما يفعل الطفل مع أمه الرؤوم، ينشد في أحضانها ملاذاً من الشقاء وبلسماً وعزاء للجراحات، لم تكن عنده كبعض شعراء الرومانسية هذا الكائن الجبار

(1) إبراهيم عزت **ديوان الله أكبر** ص 151

ISSN: 2462-2508

الغامض المخيف الذي لا يبالي بالإنسان، .لا فلنستمع له أفضل:

أسبح ربِي مثل الطيور

وأهتف باسم إله كبير

أري كبرياء بلون السماء

وومض النجوم وبعد المسير

أري كبرياء لعلك تتوقع التشبيه الذي يشبه به الشاعر الكبرياء فيقول كبرياء عظيما شامخا عاليا عزيزا أو أمثال هذه الكلمات، لكن الشاعر يفاجئ المتلقي بخروجه عن الكلام العادي المألوف فيقول: كبرياء بلون السماء، وما أجمل أن يكون الكبرياء في صفاء السماء وعلوها، وفي بريق النجوم ووومضيها، وبعد المسير، وهذه المفاجأة تمتع القارئ لذة وجدة من ناحية، وتسري المعنى من ناحية أخرى: [المتقارب]

وفي شفق مُشفق كالجراح

يذكّر من أبصرَوا بالسعير

والشفق عند إبراهيم عزت نراه في صيغة اسم الفاعل وهو لا يملك الإرادة التي تجعله فاعلا، وكنت تتخيل أن يصبغه باللون الأحمر فإذا به يشبهه بالجراح، ويذكره بنار تلظى.

وأسبح في بسمات الشروق

ولثم الندى لشفاه الزهور

ومع إشراقة الصباح يسبح الشاعر ويمجد مولاه –ﷻ–، ويجعل للشروق بسمات ترسلها أشعة الشمس الحانية، وللندى فم، وللزهور شفاه، وهكذا يستطيع الندى أن يلثم شفاه الزهور، يتبدى الأسلوب العدولي ودوره في الإبداع الأدبي هنا من خلال هذه العبارات المجازية، التي تعطي القارئ دهشة وغرابة، وتمتعه لذة وإثارة.

وفي الشمس لُفت بخدر الحياء

تنادي الأحبَّة عند البكور

تتخلّي اللغة عن دلالاتها الأصلية لتتحول إلي لغة شعرية تحفّز ذهن القارئ ، وتثيره؛ حيث أخرج الشاعر الشمس إلى دائرة العقلاء، وشبهها بامرأة، ثم حذف المشبه، واستعار له شيئا من لوازمه وهو الخدر، ثم أنطقها بنداء الأحبة عند البكور.

الخاتمة:

بعد هذا التطواف في إبداع الشيخ الشاعر إبراهيم عزت، فقد توصل الباحثان إلى النتائج التالية:

أولا : قدرة الشاعر إبراهيم عزت الشعرية التي مكنته من التوظيف الأمثل لأدواته الفنية لينقل لنا مشاعره الملتهبة، وذلك من خلال استخدام الأسلوب العدولي حيث استطاع اختراق ما هو مألوف في اللغة للوصول إلى أداء خاص.

ثانيا: الأسلوب العدولي في شعر إبراهيم عزت هو محور مهم وغالب في بناء قصائده، وبه امتاز عن بقية شعراء التوجه الإسلامي، الذين جاءت التجارب الشعرية للكثيرين منهم أقرب إلى النمطية، والتقليدية، والرتابة.

ثالثا: من أكثر الأدوات الجمالية الرئيسة للأسلوب العدولي التي اعتمد الشاعر إبراهيم عزت عليها في تصوير مشاعره الجياشة والإلحاح على جوهر تجربته القاسية المجاز، والاستعارة، والكناية، واستعمال الرمز الموحي، والصورة الوصفية، والمفارقة التصويرية؛ حيث يقيم الشاعر صورة تعتمد على طرفين متناقضين، كان من المفترض ألا يوجد مثل هذا التناقض بين هاتين الصورتين، إنها لوحات إبراهيمية تثير خيالنا، وتؤثر في مشاعرنا وكأنها شريط

ISSN: 2462-2508

سينمائي يتمُّ عرضه أمام أعيننا؛ فيثير ابتهاجنا، أو يستدر دموعنا.

رابعا: وجدت الدراسة أن هذا المنحى الأسلوبي قد أضفى على النص جماليات مهمة أسهمت في تقديمه برؤية خاصة خدمت دلالات النص، لقد أسهم هذا الأسلوب العدولي في تضمين الألفاظ دلالات ثانوية أدبية جديدة.

خامسا: العدول عن القاعدة اللغوية عند الشاعر إبراهيم عزت ليس على درجة واحدة فمنه :

1- ما هو مقبول داخل إطار النظام النحوي العربي وهذا هو غالب شأنه في ديوانه .

2- ومنه ما نستطيع وسمه بأنه خطأ أسلوبي أو لحن نحوي محض وهناته تلك قليلة نادرة .

3- وبين هاتين الدرجتين ما يمكن قبوله على أنه لغات، أو لهجات أقل، أو أضعف. وهذا ورد منه مرة واحدة.

سادسا: تحقق الأسلوب العدولي من خلال الأسلوب القصصي لشاعرنا حيث وظف التراث العربي والإسلامي توظيفًا فنيًّا مغايرا للمألوف ومتميزا في التعبير عن تجربته التي عاشها، فكان بمثابة كشف جديد لهذا التراث، وتخليد لتلك الأمجاد التي ولّت، وإثراء لتجربة الشعر العربي الحديث.

سابعا: تحقق الأسلوب العدولي لدى إبراهيم عزت من خلال التنوع في الأوزان على مستوى القصيدة الواحدة وحين ضمَّ لديوانه قصائد على نظام شعر التفعيلة، وذلك خروج على نمط الأوزان الخليلية.

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- إبراهيم عزت، **ديوان الله أكبر**، مراجعة د أكرم رضا وآخرون القاهرة دار النشر للجامعات ط /1 1430هـ 2009م

3- أبو بكر مُحَمَّد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: 321هـ) **جمهرة اللغة**، المحقق: رمزي منير بعلبكي بيروت دار العلم للملايين ط/1، 1987م.

4- ابن عطاء الله السكندري، **الحكم العطائية** القاهرة دار السلام ط/1 2011م.

5- أبو بكر بن أبي عاصم وهو أحمد بن عمرو بن الضحاك بن مخلد الشيباني (المتوفى: 287هـ)، **الآحاد والمثاني**، المحقق: د. باسم فيصل أحمد الجوابرة الرياض دار الراية ط/1، 1411هـ - 1991م.

6- أبو جعفر النَّحَّاس أحمد بن مُحَمَّد بن إسماعيل بن يونس (المتوفى: 338هـ)، **إعراب القرآن**، تحقيق: عبد المنعم خليل إبراهيم بيروت دار الكتب العلمية، ط/1، 1421 هـ.

7- أبو الحسن علي بن أبي الكرم مُحَمَّد عز الدين ابن الأثير (المتوفى: 630هـ)، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، المحقق: علي مُحَمَّد معوض بيروت دار الكتب العلمية ط/1 1415هـ - 1994م.

8- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده (المتوفى: 458هـ)، **المخصص**، المحقق: خليل إبراهم جفال بيروت دار إحياء التراث العربي ط/1، 1417هـ 1996م.

ISSN: 2462-2508

9- أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله الفراء (المتوفى: 207هـ)، **معاني القرآن**، تحقيق: مُحَمَّد علي النجار القاهرة دار المصرية للتأليف والترجمة ط/1.

10- أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، **الخصائص**، تحقيق مُحَمَّد على النجار ط/4 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999 م.

11- أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ)، **أساس البلاغة**، تحقيق: مُحَمَّد باسل عيون السود بيروت دار الكتب العلمية، ط/1، 1419 هـ - 1998م.

12- أحمد شوقي، **الأعمال الشعرية الكاملة ديوان الشوقيات** بيروت دار العودة ط/1 1988م

13- أحمد مختار عمر علم الدلالة القاهرة مكتبة دار العروبة ط/1 1989م.

14- أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل **معجم اللغة العربية المعاصرة** القاهرة عالم الكتب ط/1، 1429هـ - 2008م.

15- أحمد مُحَمَّد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط/ 2005م.

16- أحمد غالب النوري **أسلوبية الانزياح في النص القرآني** رسالة دكتوراه جامعة مؤته.

17- تمام حسان **البيان في روائع القرآن** القاهرة مكتبة الأسرة 2003م.

18- حسن عبد السلام الشيخ إبراهيم **عزت حياته وشعره** د القاهرة طبعة عام 1996م.

19- الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ) **العين**، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي دار ومكتبة الهلال.

20- صونيا لوصيف وسارة كرميش **الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية معجم العين** نموذجا رسالة ماجستير بجامعة منتوري قسنطينة الجزائر 2011م.

21- عبدالله العقيل مقال بعنوان "**الشيخ إبراهيم عزت الداعية الرباني بشبكة الإنترنت** " http://alaqeelabumostafa.com/SearchResult.asp

22- عبد الرحمن بن مُحَمَّد، أبو زرعة ابن زنجلة (المتوفى: 403هـ) **حجة القراءات** تحقيق: سعيد الأفغاني بيروت دار الرسالة.

23- عبد الموجود متولي بهنسي، **رؤية في العدول عن النمطية في التعبير الأدبي** ط/ 1 1993م.

24- **في حضرة الإبداع** (مقالات وتحليلات أدبية ونقدية) – د.عبد الله رمضان – ط1 (دار النابغة – الإسكندرية – 2014م).

25- قصي مُحَمَّد نايف عبانه، **ظاهرة العدول اللغوي عند الشاعر أبي العلاء المعري ديوان اللزوميات نموذجا دراسة لغوية أسلوبية** رسالة ماجستير جامعة آلا البيت .

26- المجاز .. **رؤية جديدة للتآلف النحوي بين المفردات المتنافرة** – أ.د/ محروس بريك – ط1 (دار النابغة للنشر والتوزيع – الإسكندرية – 2014م).

27- مجمع اللغة العربية بالقاهرة **المعجم الوسيط** القاهرة دار الدعوة.

ISSN: 2462-2508

28- مُحَمَّد بن أحمد بن الأزهري أبو منصور (المتوفى: 370هـ) **تهذيب اللغة** المحقق: مُحَمَّد عوض مرعب بيروت دار إحياء التراث العربي ط/1 2001م.

29- مُحَمَّد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري، **الجامع الصحيح** المحقق: مُحَمَّد زهير بن ناصر دار طوق النجاة ط/1، 1422هـ

30- مُحَمَّد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرة العالمية للنشر لونجمان ط/1 1994م

31- مُحَمَّد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور (المتوفى: 711هـ) **لسان العرب**، بيروت دار صادر ط / 3 1414 هـ.

32- ميس خليل أبو زيادة، **ظواهر من العدول الأسلوبي في شعر الخنساء التشبيه نموذجا بحث منشور** في مجلة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد الحادي والعشرون يناير 2017.