وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر.

تخصُّص: لسانيات عامة .

موسومة بـ:

مستويات الانزياح في النص الشعري المعاصر قصيدة بلقيس لنزار قباني أنموذجا

* من إعداد الطالبة .
الدكتور:
- منصوري نعيمة

* إشراف
بن محمد بن عامر .

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

قـال تعالـى:

سورة المجادلة – الآية: 11

شـــــكـــــر وتقـــــــدير

انطلاقا من قوله تعالى (وإذْ تَأَذَن رَبُكُمْ لئنْ شَكرتم لأزيدنكُمُ ولئْن كَفرتُم أنّ عَذابِي لشديدَ) سورة إبراهيم الآية7

وقوله النبي صلى الله عليه وسلم (من لايَشكُر النّاس لايشَكر الله) فإنني أشكر الله تعالى الذي خلقني وهداني لنعمة الاسلام وجعلني من إلى أمة محمد عليه أفضل الصلاة والسلام خير الأمم قاطنه كما أتوجه بالشكر إلى والدي اللذين كانا السبب المباشر في توجهي إلى طلب العلم وارفع كف الضراعة مبتهلة إلى الله أن يباركهما ويحفظهما (أنه القادر على كل شيء).

كما أتوجه بالشكر الجزيل وعرفان بالجميل إلى الاستاذ المشرف بن محمد بن عامر الذي رعى هذا الموضوع وسقاه بعلمه الغزير ونظاراته السديدة و توجيهاته فجزاه الله خير وأجزل له المثوبة والعطاء .

فإن أصبت فذلك مطلبي ومبتغاي وأن أخطأت فشان البشر الخطاء والنسيان .

واستغفر الله مما زل به القلم ومما غرب عن الفكر وضل . والحمد الله والصلاة والسلام على رسول الله .

نعيمة

الإهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز ما في الكون بعد الله عز وجل

الوالدين الكريمين اللذين رافقاني بدعمهما المعنوي والمادي طيلة مراحل حياتي الدراسية

وأتمنى الشفاء العاجل لوالدي وإلى قدوتي في الحياة وسندي إخوتي محمد جمال الدين

وإلى اخواتي زهرة وفتيحة .

وإلى كل من ساندني في إنجاز هذا العمل وأخص بالذكر الأستاذ بن محمد بن عامر

وكل من نسيته اهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع .

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد الله رب العالمين الذي يقول الحق وهو يهدي السبيل والصلاة والسلام على نبينا محمد خاتم النبيين وإمام المرسلين جدد الله به رسالة السماء و أحيا بدعوته آيات الهداية و تم به مكارم الأخلاق وعلى آله وصحبه الغرّ الميامين وعلى التابعين ومن سار على هديه إلى يوم الدين ... أمّا بعد

تشتغل التجربة الشعرية الحديثة والمعاصرة على إثراء النص الأدبي ، وذلك من خلال التأمل في نظام لغته ، وهو ما يؤدي بدوره إلى إعادة بناء العلاقة بين الكلمات والأشياء وفق شكل يحاول توسيع المسافة بين الدال والمدلول ويمتنع أن يكون أنموذجا لشكل آخر ، إن التعامل مع اللغة في هذا المجال يدخل فيما يصطلح عليه في لغة النقد بالإنزياح ،هذه الظاهرة تحاول أن تؤسس لخطاب ينفلت من المرجعية المعيارية التي طالما منحت النص قاعدة يصعب اختراقها ، والمبدع أو الشاعر في هذا الإطار يعمد لهذا الإجراء الفني انطلاقا من كفاءته اللغوية وخبرته بأساليب توظيفها ، وذلك من أجل خلق جمالية تثير فضول القارئ أو المتلقي وتحمله على التفاعل مع النص قصد المشاركة في إنتاج المعنى واعتبار ا لهذا فإن تجربة الشعر الحديث والمعاصر محكومة بخلق البحث عن لغة تتجاوز ذائقة الجيل السابق ، محاولة بذلك إيجاد عالمها الجديد الذي ينسجم والرؤية المعاصرة للذات والموضوع بشكل ينزع نحو التصور الفني البليغ لمعطيات العا لم الواقعي وتحويله إلى عا لم متخيل غير قابل للتحديد والبرهنة بحكم ارتكازه على قاعدة تثمن التمرد على الجاهز والدخول في عا لم المعاشقة والإبداع ، وهذا ما يوفر بدوره متعة في التعرف والتذوق لأشكال فنية جديدة لم يعهدها من قبل .

وفي خضم هذا الاهتمام يندرج موضوع بحثي الذي أسعى من خلاله إلى كشف الممارسات النصية التي تتطلع إلى الابتكار وإضافة الجديد ، ولمقاربة هذه الظاهرة الفنية (الانزياح)في مستوياتها المضمونية والشكلية اخترت أشعار نزار قباني التي تمتاز

بغزارة التشكيل و يعد نزار قباني من أكثر الشعراء اثارة للجدل منذ بدأ يكتب الشعر حتى رحيله وذلك بسبب محاولته الخروج على الأصول التقليدية التى كانت سائدة في الشعر حيث كان الشاعر جريئا في ألفاظه ،وجمله وكلماته التى أجاد صناعتها من خلال أسلوبه وبخاصة في كتاباته النثرية ،ومنها قصيدة (بلقيس) المشبعة بالظواهر الأسلوبية و كيفيات التعبير المختلفة .

وقد اخترت أن يكون عنوان بحثي هذا مستويات الانزياح في النص الشعري المعاصر قصيدة بلقيس نزار قباني أنموذجا

واختياري لهدا الموضوع لم يكن جزافا بل يعود إلى الأسباب الآتية :

1 – القصد إلى الإسهام في رفع مستوى التحصيل اللغوي و إدراك دور الصورة الشعرية في تقريب وتوضيح المعنى للمتلقي خاصة في الخطاب الشعري .

2 – الإعجاب بموضوع الانزياح والعمل على الاستفادة منه .

3 – الإهتمام بالنصوص الشعرية ناهيك عن نوازع ذاتية تنسجم مع أشعار هذا الشاعر ،إضافة إلى تنامي الرغبة لديّ في دراسة إبداعاته المتميزة التي تبدو حسب اعتقادي أنها لم تنل حقها الكافي من قبل البحوث الاكاديمية .

ولتحقيق هذه الغاية حاول البحث أن يجيب في فصوله عن الإشكالية التي تمحورت في التساؤلات الآتية :

– إلى أي مدى استطاع الشاعر تحقيق جمالية النص بكسر قاعدة المعيار ؟

–كيف استطاع الشاعر المحافظة على شعرية اللغة بالخروج عن نمط توظيفها المألوف ؟

–هل بلاغة النص تتوقف على الشكل اللغة أو على تشكيلها ؟

– وما سرّ نجاح قصيدة نزار وتميزها في ذلك ؟

و للإجابة على هذا الإشكال اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها :

-الأسلوبية والأسلوب وتحليل الخطاب ،نور الدين السد دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والبردي .

- الانزياح من منظور لسانيات الدراسات الأسلوبية ،احمد محمد ويس .

وحتى يأخذ البحث وجهته الصحيحة ارتأيت أن يكون وفق هذه الهيكلة أو المنهجية التي خططت لها وهي كالتالي :

اعتمدت على مقدمة وفصلين وخاتمة حيث تناولت في المقدمة التعريف بموضوع البحث وطريقة اشتغاله في النصوص الأدبية خاصة الشعرية منها .

جاء البحث في فصلين : الفصل الأول كان بعنوان الانزياح المصطلح والمفهوم يضم خمسة مباحث حيث جاء المبحث الأول بعنوان بمفهوم الانزياح لغة واصطلاحا أمّا المبحث الثاني فكان دراسة الانزياح عند الغرب والعرب أمّا المبحث الثالث فكان تحت عنوان إشكالية تحديد مصطلح الانزياح أمّا المبحث الرابع فكان تحت عنوان مستويات الانزياح أمّا المبحث الخامس فكان تحت عنوان جمالية الانزياح

أمّا الفصل الثاني والذي هو الموضوع الأساسي للبحث فقد تطرقت فيه إلى الدراسة التطبيقية والتحليلية فحللت النص في أربعة مباحث منها المبحث الأول جاء تحت عنوان الجملة الشعرية في قصيدة بلقيس أمّا المبحث الثاني تحت عنوان تكرار الجمل في قصيدة بلقيس أمّا المبحث الثالث تحت عنوان الرمز في قصيدة بلقيس ، والمبحث الرابع مستويات الانزياح (الصرفي والتركيبي والدلالي) .

والخاتمة كانت عبارة عن نتائج أفرزها البحث والتحليل للمفاهيم والمحتويات والتي من شأنها تحريك أفكار النقد نحو تعميق البحث في الظاهرة المدروسة .

أمّا بخصوص المنهج المتبع في هذا البحث فهو المزاوجة بين المنهج الوصفي والمنهج التحليلي وذلك نظرًا لطبيعة بحث الموضوع الذي يستدعي وصف القصيدة ومقاربتها من خلال رصد الأشكال الانزياحية .

ولقد واجهتني صعوبات في بحثي من بينها :

- أن هناك دراسات كثيرة يصعب الإلمام بها جميعا .
- يصعب الإلمام بالقصيدة شرحا وتفصيلا .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الأفاضل في جامعة فقد كان لي الشرف الكبير أن أتتلمذ على أيديهم الكريمة ،وأخص بالذكر منهم الدكتور والمشرف على هذه الرسالة الدكتور بن محمد بن عامر .

كما أقدم شكري للعاملين في المكتبات التي كنت أرتادها وأخص بالذكر منهم العاملين في مكتبة كلية الآداب بجامعة سعيدة .

وأخيرًا فإنّي لا أدعي أنّ هذه الرسالة لا تخلو من قصور لأنّ الكمال لله وحده جلّ وحده في عُلاه ، ولكن حسبي ما بذلته من جهد و أملي أن يكون هذا الجهد خطوة هامة في إضافة الجديد الذي يحفز الباحثين إلى فتح نشوتهم نحو الدراسات الأسلوبية الحديثة والمعاصرة والتي يمكنها تحقيق الأفضل خدمة للقصيدة العربية .

الـفـصل الأول :

الإنـزيـــاح الـمصـــطلـح
و الـمفـهـــــــــــــــــوم

I- المبحث الأول : مفهوم الانزياح في النص الشعري

لقد بحثت جاهدة في مختلف أشتات الكتب ،ومختلف الدوريات ،والمجلات على المفهوم اللغوي لمصطلح الانزياح فكان لي أن وجدت معاجم عربية تتحدث عن هذا المصطلح فكان من بينهم معجم "معجم لسان العرب ابن منظور وجوهري ... الخ .

المبحث الأول : **الانزياح حدوده ومفهومه** .

- أ) لغة :

يتحدث مفهوم الانزياح مفهوم الانزياح لغة في معجم "لسان العرب "لابن منظور على أنه (زيح ،زاح الشيء ،زيحا ،يزيح ،وزُيوحَا، وزَيحانا ،وانزاحَ ذهب وتباعد ،وأَزحتهُ، وأَزاحهُ غيره ،وفي التهذيب النزيح ذهاب الشيء نقول قد اَزحتُ علته فزاحت ،وهي نزيح وفي حديث كعب بن مالك زاحَ عني الباطل، أي زال أي زال ،وذهب وأزاحَ الأمر قضاه. ، وفي التهذيب النزيح ذهاب الشيء نقول قد ازحتُ علته فزاحت ‘وهي نزيح وفي حديث كعب بن مالك زاح عني الباطل أي زال ‘وذهب وأزاح الامر قضاه[1]

وجاءت مادة نزح في مقاييس اللغة ابن فارس كما يلي : النون والزاي والحاء كلمة تذل على بعد ، ونزحت الدار نزحا بعدت وبلد نازح ،ومنه نزح الماء ،كأنه يباعد به عن قعر البئر ،نزحت البئر إستقتت ماء عائلة ،وبئر نزح : قليلة الماء وأبار نزح[2].

فقد وردت لفظة نزح في المعجم الوسيط كما يلي :

نزح نزحا ونزوحا اب بعد يقال نزحت الدار : والبئر : قل ماؤها أو نفذ والقوم ابارهم والبئر ونحوها نزحا : نُزحاً حتى قل ماؤها او نفذ[3]

---

[1] ابن منظور لسان العرب طبعة مراجعة ،ومصححة بمعرفة نخبة من الاستاذة المتخصصين ،المجلد 4 الاحرف (ر د ز س) ‘دار الحديث القاهرة 2003 ص 444 445

[2] احمد فارس مقاييس اللغة ترجمة عبد السلام محم هارون ،دار الكتب العلمية م 2 طبعة الاولى ،بيروت لبنان 1999 م مادة 'نزح ' ص 39.

[3] احمد مختار عمر معجم اللغة العربية المعاصرة دار النشر عالم الكتب الطبعة الاولى المجلد الثاني ص 1014

ألاحظ أن معجم الوسيط لا يختلف عن لسان العرب ومقاييس اللغة في تأكيد على دلالة البعد الفعل " نزح " وهذه المعاجم الثلاثة قد اشتركت في مفهوم الانزياح لغة وهو البعد .

وجاء في أساس البلاغة لزمخشري أنه نزح نزحت البئر وبئر نزوح ونزح قليلة الماء وبلد نازح وقد نزح نزوحا وانتزح ،انتزاحا وابل ،منازيح من بلاد بعيدة[1] .

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة انزاح، انزياحاً فهو منزاح ،والمفعول منزاح عنه وانزاح الشيء زاح ذهب وتباعد ،وانزاح عن مقعدة تنحى وتباعد .

ما يمكن ملاحظته أن الانزياح في اللغة يرتبط بالذهاب،والتباعد والتنحي، وفي كل هذا تغيير لحالة معينة وعدم الالتزام بهما ، وألن كانت الدلالة اللغوية الاولى مرتبطة بالمكان .

فإن الامر يتوسع لغيره ، فيقال زاح عني المرض ،أو الباطل أي زال عني .

وفي ظاهرة الانزياح في شعر "أدونيس " نجد تعريف الانزياح لغة زاح الشيء ،يزيح زيحا وزيوحا، وزيحانا وانزاح ، ذهب وتباعد ، وأزحته ازاحه غيره[2].

يبدو من خلال هذا أن أدونيس ربط الانزياح بالتباعد .

- **ب) اصطلاحا :**

ولقد تعددت مصطلحات الأسلوبية ،ومفاهيمها وآليات اشتغالها ، استمر مفهوم الانزياح ،وانتشر في الدراسات النقدية ،والأسلوبية ولعل السبب في الاهتمام بهذا المفهوم يرجع بالأساس إلى البحث عن خصائص مميزة للغة ،وقد تبنى هذا المفهوم عدد من الباحثين والنقاد منهم : " احمد محمد ويس "و "محمد عبد المطلب " وغيرهم

---

[1] ابو قاسم جار الله محمود بن عمر احمد الزمخشري اساس البلاغة ترجمة محمد باسل عيون السود المجلد الثاني الطبعة الثانيةK دار الكتب العلمية ببيروت 2007 ص 261

[2] علي نظري يونس وليئ ظاهرة الانزياح في شعر ادونيس دار النشر دراسات الادب المعاصر ربيع 1392 العدد السابع عشر جامعة لرستان ص 22

يقول الدكتور نور الدين السد في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب يقول : اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية ، والانزياح هو انحراف الكلام عن شقه المألوف ،وهو حدث لغوي ينظم في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الادبي ذاته[1] .

إضافة إلى هذا يقول الأستاذ " يوسف أبو العدوس "في كتابه الأسلوبية الرؤية والتطبيق : فالانزياح إذن جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني عن آخر ،فاللغة يحددها نظام معياري تخضع له كل أشكال التعبير التي يقوم المبدع فيها بكسر الرتابة بأسلوب ممتع ،وغاية في الرونق فيخرق أفق المتلقى بعناصر تفاجئه فتحدث في نفسه أثرا فنيا ومن هذا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح جملة مقصودة لجذب انتباه القارئ[2]

ما يمكن قوله : أن الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف،وكذلك ما يمكن ملاحظته أن الأستاذ أبو العدوس عن الانزياح يميل بعض العلماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح جملة مقصودة لجذب انتباه القارئ .

ونجد عند أدونيس تعريف آخر لمصطلح الانزياح إذا يقول "لقد تباينت تعارف الانزياح إلى النقاد والأسلوبيين ومنها هو الانحراف الكلام عن نسقه المألوف ، وحدث لغوي يظهر في شكل الكلام وصياغته ،يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي ،ويمكن كذلك اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته .[3]

---

[1] نور الدين السد الاسلوبية ،وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والبردي ، دار النشر الترمومة الجزائر ، طبعة جزء الاول ص 198

2 يوسف مسلم او العدوس الاسلوب الرؤية والتطبيق ،دار الميسرة للنشر والتوزيع ،والطباعة طبعة الاولى تمام 2007 ص 184

3 علي نظري يونس ولين ص 22

مايمكن الاستناد إليه من خلال هذا الاستشهاد ،وهو اختلاف الآراء بخصوص مفهوم الانزياح وذلك تبعا لاختلاف المذاهب والتيارات ، وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في الاختبار والتحديد لهذا المفهوم ومهما يكن من أمر فإن الانزياح ظاهرة أسلوبية يعمد إليها الكاتب ،أو الشاعر باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين "[1]

يقول كذلك الدكتور "بشير ضيف الله في كتابه الوقائع الأسلوبية عن الانزياح «أصبح مصطلح الانزياح عنصرًا أسلوبيا مهما لأنه يمثل أحد المقومات المفصلية للتمييز بين مختلف التجارب الإبداعية خاصة تلك التي خرجت عن السائد ،وأسست لرؤى فنية جديدة لم يسبق الاشتغال عليها ،أو تناولها بعبارة أخرى تلك التجارب التي لها شخصيتها وأسلوبها ،فهي مكررة ولاهي نسخ طبق الأصل تذوب في تجارب أخرى »[2]

-ومن هذه الأقوال الثلاثة استنتجت أن الانزياح هو من الأمور الكثيرة تجعل العمل الإبداعي فريدًا من نوعه باعتباره تجربة فريدة يعبر عنها الأديب بأسلوب مختلف ومتميز يخرق أفق توقع المتلقي بعناصر تفاجئه فتؤثر فيه أثرا فنيا .

يقول الدكتور "منذر عياشي "في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب " أن الانزياح هو خروج عن المألوف للغة وإما خروج على النظام اللغوي نفسه أي الخروج على جملة القواعد التي يميز بها الأداء إلى وجوده"[3]

1من مجلة فصلية دولية ،محكمة تصدر عن جامعة سينمان الايرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية العدد الثاني عشر شتاء 2013/1391ص6

2 بشير ضيف الله الوقائع الاسلوبية ،وخصوصيتها ي قصيدة لاعب النرد ، منشورات ANEP سنة 2013 ص31.

3 منذر عياشي الاسلوبية وتحليل الخطاب دار النشر محفوظة الطبعة الاولى 2002 ص 77.

والواضح من خلال هذا هو أن الانزياح كأنه كسر للمعيار غير أنه لايتم بقصد من الكاتب أو المتكلم ،وهذا مّا يعطي للنص الشعري قيمة لغوية وجمالية إلى رتبة الحدث الأسلوبي .

يقول الدكتور "احمد محمد ويس " في كتابه الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية يقول :فالانزياح هو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب ،وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب وأسر [1].

ويعرف "ريفاتير "الأسلوب بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه ،وهو خروج عن القواعد اللغوية ،ولجوء إلى نذر من الصيغ ،وإذا كان الأسلوب هو الخروج عن المعيار فإن المعيار في عرف "ريفاتير"هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله العادي والحيادي ،وهو التعبير البسيط السائر السنن اللغوية [2]

ومن خلال هذين التعريفين لاحظت أن مفهوم الانزياح يعني الخروج عن الأصل والقاعدة أي مخالفة المعيار لدواع أدبية .

ويرى "مارتني"أنه ليس كل انزياح أسلوبا كما رأى في التعريفات التي تقول بذلك إنما لا تقدم مقاييس دقيقة في تعريف الأسلوب ،وقد جارى "جورج مونان"اندري مارتيني في زعمه بل أثنى عليه في تعليقه التالي وأن مارتيني هو أحسن من لاحظ هذا المقصود بفضل واقعيته المعهودة ففي سياق حديثه عن أسلوب باعتباره ظاهرة مرتبطة بذلك الإرتفاع في نسبة الأخبار في بلاغ ما ،أردف فورا بأنه لا يجب تجاوز كثافة الأخبار المناسبة لإقبال البلاغ ، يرى جورج مونان في هذه العبارة إنما تضع وضعا مشكلة

1 أحمد محمد ويس الانزياح من منظور لسانيات الدراسات الاسلوبية ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1 بيروت لبنان 2005 ص07

2 محمد بن يحي ،السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري ،عالم الكتب الحديث طبعة الاولى 2011 ص 39

الايمامية الحق بأكملها ،ولكنه يجب كذلك أن تتجاوز على الأرجح نسبة الأخبار المناسبة لجدوى البلاغ أو عدم جدوته [1] من خلال هذا القول يعني الخروج عن أصل يتحدث "حسن ناظم " في كتابه مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،نجد أنه يتحدث عن النظريات الشعرية والإنزياح فيقول "إن نظرية الانزياح تتجلى في خرق الشعر للقانون اللغة بالأحرى أن لغة الشعر تشد في استخدامها مبدأ من المبادئ السانيات غير أنه في لغة الشعر لا يكتفي الانزياح ،بل لابد من وجود قابلية على إعادة ثباتها على مستوى أعلى ،وإلا فإن اللغة المنزاحة وليست بمقدورها ان تضع قابلية على بنائها ثانية ،تتخطى العتبة التي تفصل بين المعقول واللامعقول لتندرج ضمن الخطأ غير القابل للتصحيح ،على عكس لغة الشعر التي تكون محكومة بقانون بعيد تأويلها مرة أخرى [2]

ونجد عند الدكتورة خيرة حمزة العين في كتابها شعرية الانزياح تتحدث عن الانزياح ، ويعتبر الناقد الغربي "جون كوهين"من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر فهو عنده قضية أساسية في تفجير جماليات النصوص الأدبية حيث يرى أن شعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها [3]

ونجد في كتاب البلاغة والأسلوبية لهزيش بليث يتحدث عن الأسلوبية والانزياح يقول : الذي هو على المعيار أو اليومية نحوا ثانويا مكونا من صور الانزياح ،ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعيتين : فهي خرق للمعيار النحوي من جهة وتقييد أو

1 ينظر نور الدين الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 203-204

2 لحسن ناظم مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الاصولن والمنهج والمفاهيم دار النشر المركز الثقافي العربي ط 1 1994 ص155

3 خيرة حمزة العين ،شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ط1 الاردن 2001 ص 126

تضييق لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية ،وقد مثل للخرق بالرخص الشعرية مثل الاستعارة [1]

يبدو من خلال هذا الاستشهاد أن الانزياح هو شرط أساسي وخاصية أسلوبية لبراعة النص الشعري وإقامته في اللغة .

يقول عبد السلام مسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب عن مفهوم اصطلاحي للانزياح " ومن أوجه التصرف المؤلف في مفهوم الانزياح أنه يكاد يقتصر قيمته الوظائفية على العناصر الجزئية في الكلام مما يحاول المتكلم إبلاغه فرض رسالته اللغوية ويقول كذلك أن الانزياح ضرب من الاصطلاح يقوم بين آليات والمتقبل ولكنه اصطلاح لا يطرد وبذلك يتميز عن اصطلاح المواضعات اللغوية الأولى فهو إذن واضع جديد لا يقضي إلى عقد بين المتخاطبين [2]

ما يمكن استنتاجه من قول عبد السلام مسدي بأن الانزياح يقوم على اعتماد على مادة الخطاب وتكمن بأنه يرمز إلى صراع بين اللغة والإنسان .

الفصل الثاني : دراسة مصطلح الانزياح عند الغرب والعرب .

دراستي لموضوع الانزياح كان بدرجة الأولى دراسة أسلوبية أي بمعنى أن الشاعر أو الكاتب يحاول فرض أسلوبه من خلال التلاعب بألفاظ التي يقدمها من خلال قصيدته ،وهو بذلك يجدب القارئ لإكمالها ،ويكاد الاجماع ينعقد على أن مصطلح الانزياح له أهمية لدى الباحثين ،وسواء كانت الدراسة غربية ،او عربية له اليد في إيصال الانزياح إلى ذهن المتلقي .

المبحث الثاني : دراسة الانزياح عند الغرب والعرب .

أ) الانزياح عند الغرب :

1 هنريش بيلث البلاغة والأسلوبية ،ترجمة وتعليق دكتور محمد العمري ، دار النشر بيروت لبنان ط1 1999 ص 58-59

2 عبد السلام مسدي الاسلوبية والأسلوب ،دار النشر العربية للكاتب ط 3 ص 104-105

يعد مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة واختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح الذي يعتبر إطارا نظريا أساسيا لمعرفة التصورات الشعرية المتعلقة بالأوجه البلاغية ،وقد أثار جدلا كثيرًا في أدبيات الشعر الحديثة وقد استعمل هذا المفهوم عددا كبيرا من الباحثين الغربيين منهم (جون كوهن ،وميشال ريفاتير وغيرهم ...)

1) جون كوهن: jean Choen

يعتبر الناقد الغرب جون كوهن، وهو من أصل فرنسي من بين الأوائل الذين تحدثوا عن موضوع الانزياح ،إذا تعد مؤلفاته الممثل الأنسب لهذه الظاهرة لدى المدرسة البنيوية الشعرية وفي كتابه " بنية اللغة الشعرية "وتقوم نظرية الانزياح على ثنائية المعيار والانزياح التي استمدها جون كوهن من لبوسيتنزر L éospitzer الذي يرى أن الانزياح الأسلوب الانزياح فردي بالقياس إلى القاعدة "

ويتخذ لبوستيزر من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومعيارًا لتحديد كثافة عمقها ودرجة نجاعتها ،ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب [1]

ومن خلال هذا القول نجد أن لبوستيزر من ما قدمه عن مصطلح الانزياح أن معنى الأسلوب باعتباره انزياحا شخصيا يتفرد به الكاتب أو منشئ الكلام من خلال أسلوب خاص به .

النص الادبي وقضاياه عند جون كوهن .

أن كتاب "الكلام السامي " يعمق تجربة جون كوهن في تأسيس الشعرية التي تحددت منطلقاتها عنده في كتابه "بنية اللغة الشعرية " ذلك أن مبدأ الشعرية عند جون كوهن يقوم في الكلام السامي على محورين أساسين وهما : محور الاختيار ومحور التركيب وبما تتم من عمليات التحويل الدلالي التي تطرأ على عناصر الكلام ،ولا يكتفي الباحث

1 ينظر عبد السلام مبدي الأسلوبية والأسلوب ص 102

الطرابلسي بعرض آراء كوهن في هذا المقام بل يوضح بعض ما ذهب إليه الكاتب بالتمثيل لأرائه ببعض أشعار أحمد شوقي التي يتوسم فيها مطابقة ما يذهب إليه كوهن من أراء نظرية .[1]

وتندرج أعمال جون كوهن ضمن محاولات تحديد البلاغة فهو يقول : «والحق أن هذا الحكم المسبق المعادي للبلاغة قد تغير قليلا منذ كتابة هذه السطور عند اللسانيين على الأقل واعترفت الأسلوبية بذاتها نحو هذا الكلم العتيق في الوقت نفسه الذي تحاول فيه تجديده ،وتطمح هذه الدراسة ;لأن تسجيل زمن هذه المحاولة في الفقرة السادسة يعرض الباحث اسمام "كوهن " النظري فيقول : ضم كتاب "بنية اللغة الشعرية "عام 1966م كإحدى أولى المحاولات النظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية ...ويعد هذا الكتاب مصدرا رئيسيا بالنسبة للأبحاث الشعرية ،أو لغيرها على السواء ،وذلك لأن الكتاب يتعرض لظواهر عامة لا تنحصر عند حدود الواقعة الشعرية ،فهو كتاب نظري بالمعنى الدقيق للكلمة ،يستجيب للمبادئ الثلاثة الأساسية التي تشترطها الإستيمولوجيا التحليلية للعلوم الإنسانية في كل نظرية علمية .

1-وضوح البناء النظري

2-دقة اللغة الواصفة .

3-إمكانية البرهنة على الإثباتات النظرية .

وبيّن كوهن في بنية اللغة الشعرية على أسس لسانية وجاء لدراسة اللغة العربية وتأسيس علم الشعر أي عند المتشابه والمتماثل في كل الأشعار ،فهدف الشعرية لا يمكن في دراسة هذا القسم المفتوح من النصوص الفريدة ولكن يكمن في دراسة المجموع المحدود من الطرق التي تولدها[2]

2)ميشال ريفاتير (Michael Riffateer)

1 نور الدين السد ، الاسلوبية وتحليل الخطاب ص 102

2 نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 207

فيحدد ميشال ريفايتر معنى الانزياح بمعنى أنه لا يخرج في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح وإن حاول الايماء بغير ذلك ، ويعرفه بكونه إنزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوءا إلى مّا ندر من الصيغ حينا آخر ،فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقيما بالاعتماد على أحكام معيارية ، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات العامة والأسلوبية الخاصة ،على أن نظرية المؤلف في تحديد الأسلوب لا تخلو من تصرف في مفهوم الانزياح من ذلك أنه حاول تدارك أهم نقطة الفرق التي وُجهت، إلى الانزياح باعتباره مقياسا علميا وتتمثل أهم هذه المطاعن في صعوبة تحديد النمط العادي في التعبير فالأسلوبيون قبل ريفاتير يذهبون إلى أن هذا النمط العادي يحدده الاستعمال ،غير أن مفهوم الاستعمال نفسه نسبي ولايمكن الدرس من مقياس موضوعي صحيح ،ويقترح ريفايتر تعويض مفهوم الاستعمال بما يسميه السياق الأسلوبي ،فيكون مفهوم النمط العادي مرتبط بهيكل النص والصيغ تبرز هي تقسما مستويين اثنين أحدهما يمثل النسيج الطبيعي وثانيهما يزدوج معه ،ويمثل مقدار الخروج عن حده [1]

ومن هذا القول لميشال ريفايتر نقول أن الانزياح بالنسبة له هو عبارة عن النمط التعبيري متواضع عليه .

وعند ميكائيل ريفايتر فهو مفهوم الاستعمال مفهوم نسبي مما أقترح تعويض هذا المفهوم بالسياق الأسلوبي معنى ذلك أن النص نفسه يولد شروط خرقه ،وهذا حسب قوله:السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع .[2]

ومن هنا نقول أن ريفايتر يرى إن تحديد إجراءات الأسلوبية مرتبطة إرتباطا وثيقا بمعيار القارئ .

---

1 عبد السلام مسدي المرجع السابق ص 103-104.

2 ميكائيل ريفايتر ،معايير تحليل الاسلوب ترجمة حميد احمداني ،دار النجاح الجديدة الدار البيضاء الطبعة الاولى 1993 م ص 10.

3)جاكسون : Jacobson

وقد كان لجاكسون فضل عقلنة هذا المنحى في تحديد الأسلوب أو الوظيفة الشعرية للكلام حسب مصطلحاته فقد استغل معطى لسانيا قادرا يتمثل في أن الحدث اللساني هو تركيب عملتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في والوظيفة وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيبا تقتض بعض قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال ،فإذا بالأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العملتين ،أي تطابق لجدول اختباره على جدول التوزيع ،مما يفرز إنسجاما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيابية يتحدد الحاضر منها بالغائب ،والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط ويعطي ريفاي (ruwet) نظرية كابون أبعادا إضافية محيلا على بالوك b btolt إذا يعرف الأسلوب بأنه رسالة انشأتها شبكة من التوزيع قائمة على مبدأ الاحتمال والتوقع .[1]

استنتجت من قول جاكسون أن الوظيفة الشعرية لها عمليتين هي اختبار المتكلم وثم تركيبه حسب مقتضى قوانين النحو .

4)الإنزياح عند ففونتانياي fontana

الانزياح عند ففوتانياي يعزو الظاهرة الأسلوبية إلى عبقرية اللغة ،إذا تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف فتوقع في نظام اللغة اضطرابا يصبح هو نفسه انتظاما جديدًا ،وبذلك يطابق بين الأسلوب ومجموع الصور التي يحملها الخطاب ،وتكون من البروز وبحيث الوقع اللذيذ [2]

نلاحظ أن الانزياح عند ففوتانتاي هو عبارة عن الابتعاد عن الاستعمال المألوف المعتاد عليه ،وبصفة أخرى هو خرق للقاعدة .

---

1 عبد السلام مسدي الأسلوبية والأسلوب ص 96-97.

2 المرجع السابق ص 100-101 .

5)الإنزياح عند رولاندبارت R-Barthes

ويقصر بارت استخدام الأسلوب أو مايسميه هو درجة العرف في الأسلوب على ذلك اللون من الأدب الحديث الذي لا يهتم فيه المبدع كثيرا بفكرة التوصيل والوضوح وإرضاء الجماعة التي تتعامل مع ذلك الأدب

وإنما يكون اهتمامه منصبا على العمل نفسه ،متمردا على ما حوله معبرًا بذلك عن عدم رضائه على التقاليد السائدة ،وهذه الخصائص التي يشير إليها بارت في سمة كثيرة من المذاهب الحديثة في الفن ابتدءًا من منتصف القرن التاسع عشر من أمثال الرمزية والسريالية والبر نابية و الدودية ،وهي شيع على نحو خاص في الشعر ، ويقول رولاندبارت "يبدو التاريخ أمام الكاتب كسلطة تفرض عليه الخيار الضروري في مجموعة من الإمكانيات المعنوية في مستويات اللغة ،أنه يفرض عليه أن يقدم أدبا من خلال إمكانيات ليس الكاتب سيدها ،وعلى سبيل المثال فالوحدة الفكرية البرجوازية قد أنتجت "وحدة كتابية وفي الفترة البرجوازية أي الكلاسيكية ،والروماتيكية لم يستطع شكل أن يكون ممزقا لأن الوعي لم يكن ممزقا ،وعلى العكس من ذلك فإن من اللحظة التي بدأ فيها الكاتب ،يتوقف عن أن يكون شاهدا على العالم وتحول إلى أن يكون ضمير العالم التعس حوالي (185) كان أول مافعله هو الارتباط بقضية الشكل سواءا من خلال التمسك بالكتابة على النمط السابق عليه أو رفضها [1].

ومن هذا انفجرت الكتابة الكلاسيكية وأصبح الأدب كله منذ فلوبير حتى عصرنا يواجه درجة متشككة قضية اللغة وبدءًا من هذه اللحظة فإن التدرب أصبح بصفة نهائية موضوعا لذاته ،وأن الفن الكلاسيكي لم يكن يتذوق على أنه شيء شديد القرب من اللغة ،بل على أنه اللغة ذاتها أي على أنه أداة شفافة ،ودوران دون ترتيب تقديم مثالي لما يسمى " بالروح العالية "ولمشهد ترسيني يفتقد الكثافة والمسؤولية ،والحدود التي وضعت لألوان ذلك الأدب التي كانت حدودا اجتماعية ،وليست

1 أحمد درويش ،دراسة الأسلوب بين المعاصرة ،والتراث دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 79-42-35 ص

حدودا طبيعية ولكن بدءًا من نهاية القرن القرن الثامن عشر بذات هذه الثقافة تستمر وبدأ الشكل الأدبي ينهي "قوة ثانية "مستقلة عن القوى اللغوية التي كانت تكمن في الإيجاز والتورية ،بدأ يشد يحير يستغني أصبح يعرف معنى الثقل ولم يعد الأدب يتذوق على أنه كتلة متماسكة عميقة مملوءة بالأسرار تحمل رائحة الحلم والتهديد معا .[1]

- **شرح**
- **المذهب الرمزي :**

لغة : عند الخليل :تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيماء وإشارة أو الحاجبين أو الشفتين .[2]

وفي القرآن الكريم ذكر الله تعالى (قَال ربِ اجعَل لِي آية قاَل آيتك ألّا تُكلمَ النّاسَ ثلاثةُ أيامٍ إلا رمزًا) [3]

اصطلاحا : هو نوع من التمثل يعني نية الشيء المعروض عادة شيء مادي استنادا إلى ترابطات معينة ،شيئا أكبر أو شيئا آخر عادة شيء معنوي [4].

نستنتج أن الرمزية من الناحية اللغوية مرادف للإشارة فهما ،وجهان لعملة واحدة .

المذهب اللبرالية

أن كلمة البر وال هب كلمة liberty الحرية مأخوذة من الجذر اللاتيني liber الحر ولكن لفهم معنى اللبرالية بصفتها إيديولوجية ،واضحة المعالم يجب البحث ،والتنقيب في مفهوم "الحرية الفردية "وقد لا يحصل ذلك إلا بالمنهج التأويلي [5]

ألاحظ ان اللبرالية تعتمد على الحرية الفردية .

---

1 المرجع نفسه ص 25.

2 الخليل احمد الفر اهدي كتاب المعنى دار الكتب العلمية القاهرة 2003 ص 149

3 سورة آل عمران الآية 5

4 هاني نصر الله البروج الرمزية :دراسة في رموز السباب الشخصية ،والخاصية عالم الكتاب الحديث الاردن 2006 ص 12.

5 شهر بارز شفاس اللبرالية دار النشر المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة الطبعة الاولى 2017 م 1439 ص 13.

- المذهب البرجوازي

لقد عرف ميكافيلي إذن وصفا مختلف أصناف صراع الطبقات في عمره ،ورغم التضحيات التي تتضمنها فهي بالنسبة له ،باعتباره ملاحظة للتاريخ الكوني للعالم ،ترى ضروري للتطور العالم بشروط حياة البشر الخارجية تدفعهم إلى خضم تلك الصراعات العنيفة مرة أخرى تظم الضرورة كسب التقدم [1]

ومن خلال تعريف هذا المذهب تبين أنه عبارة عن طبقة عالية ،وكانت ذات شعبية وأفكارهم فلسفية ،وهي أصحاب الرؤوس الأموال ،والحرف ،ومسيطرة على المجتمع آنذاك .

- ب)- الإنزياح عند العرب

تتبع مسار دراسة موضوع الانزياح نجد أن العرب تتناول هذه القضية قديما بأسلوب يضاهي أحيانا مستوى الدراسة الحديثة ،وإن كان مصطلح الإنزياح حديث النشأة إلا أن الظاهرة التي تدل عليها ليست جديدة ،بل تعود إلى جذور قديمة وإن كانت حاضرة بمسميات مختلفة ،ونجد أنها تنتهي إلى حقول اللغة والبلاغة والنقد ،فتجد مصطلحات شتى تصادف عند باقي التراث العربي مثل العدول والالتفات، والشجاعة العربية .....الخ .

العرب : يعد موضوع الانزياح عند علماء القدامى هو العلم الذي تعرف به أحوال اللفظ العربي التي تكون بها متطابقة لمقتضى الحال من بين العلماء القدامى عبد القادر الجرجاني .

1)الانزياح عند عبد القادر الجرجاني (ت 392هـ):وقد ألح عبد القادر الجرجاني أكثر من غيره ،كما يقول إبراهيم سلامة على المزية البلاغية واللغة الأدبية ،مبينا ضرورة الإضافة التي يضيفها على الأديب على كلامه ،وضرورة الخروج بالألفاظ اللغوية عن مدلولاتها الأصلية حتى تكون هناك لغة أدبية ،وهو رأي يدعمه حديث

1 محمد علي يوسفي ،بدايات فلسفية التاريخ البرجوازية ،دار النشر بيروت الطبعة 1 2006 ص23 .

عبد القادر في مختلف كتبه خاصة (دلائل الاعجاز) يقول عن علم البيان بعد أن تحدث عن أهميته "انك لن ترى على ذلك نوعا من العلم قد لقي من الضيم مالقيه"[1]

2)الانزياح عند الجاحظ : وكان الجاحظ وهو من أكبر المعتزلة الذين أعطوا مسائل البيان إهتماما كبيرًا حيث تحدث عن الالفاظ وملاءتها للمعاني ،وعن الايجاز ،والإطناب ويثير في كتابه «البيان والتبين »إلى السجع والازدواج والاحتباس والكناية والاستعارة ،وغيرها كما يشير في كتابه «الحيوان»إلى الحقيقة والمجاز وغيرها ،كذلك أسهم اللغويون في نشأة الفن البلاغي حيث نجدهم في العصر العباسي الأول يذكرون بعض الملاحظ البلاغية في إشاراتهم إلى النصوص القرآنية أو الشعرية [2] .

الملاحظ من قول الجاحظ بخصوص ظاهرة الانزياح أقول أنه ربطه بالإيجاز والإطناب

2)**الإنزياح عند محمد بن سلام الجمحي** : وفي الشعر مصنوع مفتعل وضوح كثير لا خير فيه ،ولا حجة في عربية ولا أدب ستفاد ،ولا معنى سيخرج ،ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ،ولا نسيب مستطرق ،وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صفيحة .ولا يروى عن صحفى ،وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر ، كما اختلفت في سائر الاشياء فأما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه ، والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما اتثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه ومنها ما يثقفه اللس[3]ان .

نأخذ من قول بن سلام الجمحي أن موضوع الانزياح ربطه بالشعر أي فن صناعة الشعر .

---

[1] عبد الحكيم رامي ،نظرية اللغة في خصائص اللغة الادبية من منظور النقاد العرب دار المجلس الاعلى للثقافة القاهرة طبعة الاولى 2003 م ص 38-39

[2] رجاء عيد فلسفة البلاغة التقنية وتطور دار النشر معارف بالإسكندرية طبعة الثانية ص 25

[3] محمد بن سلام الجمحي طبقات فحول الشعراء دار النشر بجدة 139 – 231 هـ ص 4 5

3) الانزياح عند أبو هلال العسكري

كثير من العلماء لم يفرقوا بين معنى البلاغة والفصاحة وبيّن رأيهم أنهما تذلان على مقصود واحد ، فالإبلا غ عما في النفس هو الإفصاح ، وأفصح عما في نفسه ، أعرب عنها وأبان ، وهكذا نرجع الكلمتان إلى معنى واحد من قبيل الاتفاق على اختلاف الأصول والمباني .

قال أبو هلال العسكري ،البلاغة من قولهم ، بلغته الغاية إذا انتهيت إليها ، وبلغتها غيري ، ومبلغ الشيء منتهاه ، والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته ،فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى على قلب السامع فيفهمه ، وقال مشيرا إلى الصلة بين البلاغة والفصاحة " فالفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد ".

و إن اختلف أصلهما ، لأن كل واحد منها إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له .

وفي صحاح الجوهري ... أن البلاغة هي الف[1]صاحة .

ألاحظ أن أبو هلال العسكري كان دقيقا في موضوع الانزياح من حيث هو يأخذ مصطلحات قديمة كالفصاحة والبلاغة .

4) الانزياح عند شفيع السيد .

وهكذا تحولت الدراسة الأسلوبية إلى ساحة للجدل العقلي الذي يبتعد عن جوهر الموضوع ، ولو وقف البلاغيون في تحديد معنى الخير عند حد القول بأنه ما لا يتوقف تحقيق مدلوله على النطق به لكفاتهم ذلك .

ويبدو التأثير بمنطق العقل بعد ذلك في تقسيمهم الغرض من الخير إلى ما يسمى بالفائدة ولازم الفائدة، فهدا التقسيم يرتكز على منطلق العقل الذي يقول ان الخير لا يساق إلا إلى واحد من يجهله ،أو من يعرفه ولا ثالث لهما ، فالأول الغرض منه الفائدة ، والثاني الغرض منه لازم الفائدة ، ونرى أن تعرض البحث البلاغي لمثل هذا الأمر ضرب من الفضول ، لأن الذي يعني الدارس في المقام الأول هو صيغة الكلام

[1] بكري شيخ امين البلاغة العربية في ثوبها الجديد الجزء الاول ،دار العلم للملاين الطبعة السادسة 1999 م ص 26.

وخصائصه التعبيرية ، وهذا العرض الثاني وهو لازم ضمنا فإن السامع إذا سمع من المتكلم ما يدل به إليه من خبر عرف ضمنا هذا المتكلم عالم بالحكم الذي يتضمنه ذلك الخبر إذا يلزم من أدلائه به أنه عالم به[1].

يستنتج من خلال هذا الطرح لشفيع السيد عن موضوع الانزياح أنه ربطه بالتعبير البلاغي.

5) الانزياح عند ابن الأثير

ويمعن ابن الأثير في تعميق الهوة بين كلا المجالين من الدراسة فيصرح بأن أسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية ،وإنما تؤخذ منهم مسالة نحوية أو تصريفية ، أو نقل كلمة لغوية ، وما جرى هذا المجرى ، وأما أسرار الفصاحة فلها قوم مخصوصون بها ، والسبب أن " فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والإعراب " ، وبالتالي فإن النحاة لافتيا لهم في مواقع الفصاحة والبلاغة ، ولاعندهم ينظر في الجائز وغير الجائز من حيث الصواب والخطأ ، وأمّا البلاغي والناقد فلا يعينهما هذا المعيار ، ونجد شرح ذلك في الجامع الكبير في سياق حديثه عن الاعتراض وأن الجائز ،وغير الجائز إنما يؤخذ من كتب النح[2]و .

ألاحظ أن رأي ابن الأثير في قضية الانزياح كان قديمًا حيث ربطه بالمصطلحات البلاغية ، والإعراب والفصاحة وغيرها .

6)الانزياح عند عباس محمود العقاد

وما تلك الذخيرة من أساليب التعبير التي ينفق منها الشاعر أو الكاتب في النظم أو الكتابة فما أدرانا أنها لا تكون كتلك الصيغ المحفوظة التى قضت على مستقبل توفيق الحكيم وتبقى حماسة العقاد في الدفاع عن حق الشاعر المعاصر والناقد المعاصر في أن يترجما عن نفسيهما، ويفكرا بعقليهما وهي حماسة دفعته ورفافة شوط غير صغير

[1] شفيع السيد البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتطبيق كلية،دار العلوم بجامعة القاهرة دار الفكر العربي ص 146.

[2] عبد الحكيم راضي نظرية للغة في النقد العربي دراسة في خصائص اللغة الادبية من منظور النقاد العرب دار المجلس الاعلى للثقافة ط 2003 ص 21.

في تحديد بلاغة العربية لهذا القصور أسباب كثيرة ولكن أحدهما ولاشك غموض فكرتهم عن العلاقة بين اللغة الأدبية والمعنى الأدبي وهكذا بقى كلامهم كغيره من الكلام في النقد الأدبي يشكو من اضطراب المفاهيم واختلاط الحدود حتى خال الناس أن كلام عن الأدب لابد أن يكون ك[1]ذلك .

من خلال ما قدمه محمود العقاد في تحدثه عن الانزياح أنه ربطه بأسلوب الشاعر الكاتب من خلال لغته الأدبية .

7) الانزياح عند علي الجارم ومصطفى أمين :

بعد هذا يحسن بك أن تعرف شيئا عن الأسلوب الذي هو المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفه على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه وأنواع الأساليب ثلاثة :

– الأسلوب العلمي ،وهو أهدأ الأساليب وأكثرها احتياجا إلى الفكر السليم ويشرح المستقيم وأبعدها عن الخيال الشعري لأنه يخاطب العقل ،ويناجي الفكر ويشرح الحقائق العلمية التي لاتخلو من غموض وخفاء .

– الأسلوب الأدبي والجمال : أبرز صفاته وأظهر مميزاته ومنشأ جماله ما فيه من خيال رائع وتصوير دقيق ونلمس لوجوه الشبه البعيدة بين الأشياء وإلباس المعنوي ثوب المحسوس وإظهار المحسوس في صورة المعنوي .

– الأسلوب الخطابي : هنا تبرز قوة المعاني ،والألفاظ وقوة الحجة والبرهان وقوة العقل الخصيب وهنا يتحدث الخطيب إلى إرادة سامعيه لإثارة عزائمهم واستنهاض هممهم ولجمال هذا الأسلوب ووضوحه شأن كبير في تأثيره ووصوله إلى قرارة النفوس ومما يزيد في تأثير هذا الأسلوب منزلة الخطيب في نفوس سامعيه وقوة عار[2]ضته .

---

[1] شكري محمد عباد مدخل إلى علم الأسلوب الطبعة الاولى 1402 هـ 1982 م الطبعة الثانية 1412 – 1992 م ص 20.

[2] تأليف علي جارم ومصطفى امين البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع للمدارس ،دار النشر المعارف ص 12 13 14 .

ألاحظ من خلال قول علي الجارم ومصطفى أمين أن الانزياح له بمثابة أسلوب وأعطى كل أسلوب خاصية تناسبه مثل أسلوب أدبي وخطابي والعلمي .

8) الانزياح عند محمد العمري :

أن عمل اللغويين القدماء الذين ألفوا في مجال مجاز القرآن وضرورة الشعر داخل إطار التوسيع في اللغة يلتقي مع عمل الشعريين، والأسلوبيين المحدثين في قيامه على استكشاف ما لم يستوعبه النحو وما لم تستوعبه المعايير النطقية الصرف وكان النحو باعتباره منطقا للغة قد امتدّ إلى قضايا انسجام الخطاب ، توحيد الضمائر (المفرد المثنى الجمع) وتوجيه جهة الغياب ،والحضور الالتفات فالتبس بالمنطلق ثم التبسا معا بالبل[1]اغة .

كما نجد أن محمد العمري في كتابه البلاغة العربية وذلك من خلال استنطاق التراث العربي ربط ظاهرة الانزياح من خلال مصطلحات النحو والصرف .

9)الانزياح عند ابن خلدون :

يقول ابن خلدون الأسلوب هو عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه، وهو يرجع إلى الصورة التي ينتزعها من أعيان التراكيب وأشخاصها وهي الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي ثم يضيف أن هذا المنوال ،أو القالب بعد أن ينتزع صورته الصحيحة نحوا وإعرابا، وبناءًا هو يتسع بالحصول الوافي بمقصود الكلام ... فإن لكل (فن) من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة المقدمة طبعة مصر 1327 هـ فصل في صناعة الشعر وتعلمه 666 وما ب[2]عدها .

إن الانزياح من منظور ابن خلدون هو عبارة عن أسلوب الذي ينسج على منواله قالب التركيب .

---

[1] محمد العمري البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، الدار البيضاء بروت لبنان ص ب 3176 – 11 ص 22

[2] عدنان بن ذيل النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دار النشر اتحاد الكتاب العرب 2000 ص 50 .

المبحث الثالث :

إشكالية ضبط المصطلح (الانحراف ، العدول ،الالتفات)

- **الانزياح إشكالية تعدد المصطلح**

تعد ظاهرة الانزياح من الظواهر المهمة في النقد الحديث ومعلما بارزًا في الشعر المعاصر لذلك يحاول الباحث تسليط الضوء على هذه الظاهرة ،وقد يرجع هذا الاختلاف في التسميات إلى اختلاف النقاد الذين تعاملوا مع هذا المصطلح الذي نقل إلى العربية وهو مصطلح غير مستقر أي كل من النقاد ،والكتاب والباحثين لم يتفق على مصطلح واحد بل تعدد(الانحراف ، العدول ، الالتفات):

1 المصطلح عند الدكتور أحمد درويش

يعد تحديد المصطلح أمرًا هاما في مجال البحث العلمي لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي تناقشها ،ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم ثم هو في الوقت ذاته وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة والمصطلحات في المجال الأدبي تتقارب أحيانا وقد يحدث عادة بين مصطلحي 'الأسلوب و ' الأسلوبية ' لكن هناك وسائل منهجية ينبغي اتباعها عندما يوجد هذا التداخل بغية الوصول إلى تحديد أدق للخبر الذي يحتله كل مصطلح بالقياس إلى الآخر ومن هذه الوسائل اللجوء إلى تحديد المستوى الأفقي والمستوى الرأسي أدنى يقع عليه كل مصطلح في تاريخ الفرع الذي ينتمي إليه إذا انتقلنا بهذا المفهوم إلى مصطلحي الأسلوب والأسلوبية لوجدنا أن المصطلح الاول أسبق في الوجود من الناحية التاريخية،وأوسع في الدلالة من الناحية المعنوية أي أنه أعم على المستويين الرأسي والأفقي فمن حيث الترتيب التاريخي للمصطلحين في لغاتهما التي عر فا بها نجد أن مصطلح الأسلوب le styleبدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر على حين مصطلح الأسلوب stylistiqueا إلّا في بداية القرن العشرين كما تدلنا على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا أي من خلال القرون من الخامس

عشر إلى التاسع عشر كان يوجد مصطلح الأسلوب فقط والذي كان يقصد به النظام والقواعد العامة مثل أسلوب المعيشة ،أو أسلوب الكلاسيكي في الملبس والأثاث[1].

– نلاحظ من خلال قول الدكتور أحمد درويش أن الأسلوب والأسلوبية بينهما علاقة حيث نجد أن الأسلوب بدأ بفكرة البلاغة أمّا الأسلوبية نشأت في حضن الدراسات اللغوية .

2 المصطلح عند عبد السلام مسدي :

من خلال متابعتنا يتبين لنا أن مصطلح الانزياح غير مستقر فقد تعددت تسمياته حتى أن القارئ يظن أنه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد لهذا كان لابد من عرض أهم مصطلحاته الدالة على مفهومه ،وباعتبار أن معرفة المصطلح هو كنز للعلم وفيما ورد نذكر ما جاء به عبد السلام مسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية :

المصطلح العربي	أصله الغربي	صاحبه
الانزياح	l’écart	فاليري
التجاور	le bus	فاليري
الانحراف	la déviation	
الاختلال	la distorsion	سبيتزر
الاطاحة	la subvention	لويليك ووارين
المخالفة	l’infraction	لتيري
الشجاعة	la scamdale	لتيري
الانتهاك	le viol	لكوهن
اللحن	L'incorrection	لتودروف

[1] احمد درويش دراسة الاسلوب بين التراث والمعاصرة ص 15 16.

التحريف L' altération جماعة مو [1]

– ومن خلال التقسيم الذي جاء به عبد السلام مسدي من خلال عرضه لمجموعة من المصطلحات التي قدمها بعض الباحثين الغربيين ألاحظ أنها تعريفات نسبية أي ليست بتعريف واحد ،وثابت لمفهوم الواقع اللغوي .

2) العدول لغة واصطلاحا

العدول هو الخروج عن استعمال المألوف ليكتسب صبغة جديدة ما يوازي في اللغة الأجنبيّة (الفرنسيّة) مصطلح Ecart أي الخروج عن المعيار اللغوي

أ) لغة :

العدول هو مفهوم لايقتصر على لغة معينة ،وإنما يشمل جميع اللغات ولا يختص بالبلاغة والأسلوب فقط بل يختص بالدرجة الأولى باللغة الفنية والخروج عن المعتاد عليه .

العدول لغة عدول عنه يعدل عدولا عاد ،وعدل إليه عدولا رجع وعدل عن الطريق مال[2] .

ب) اصطلاحا :

العدول اصطلاحا الانتقال بالألفاظ في النص من سياقيها الاعتيادي إلى سياق جديد خلاف الظاهر مما يشير التساؤل ويلفت النظر والانتباه[3].

1 وعملية العدول تتمثل فيما صرح عبد القاهر الجرجاني بأن التقديم على وجهين الأول تقديم على نية التأخير وذلك يتمثل في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه كخبر المبتدأ إذا قدمته والمفعول إذا قدمته على الفاعل كقولك منطلق زيد ، وضرب عمر زيد معلوم أن ' منطلق ' و' عمر ' لم

[1] عبد السلام مسدي الاسلوب والأسلوبية ص 100.

[2] القاموس المحيط ل الفيروز ابادي محمد الدين محمد بن يعقوب ،دار النشر ببيروت مؤسسة الرسالة ط 2005 ص 1030

[3] فيما حسن حميد العدول في السياق القراني وزارة التعليم العالي، دار النشر جامعة الكوفة ط 2008 ص 4.

يخرجا بالتقديم عما كانا عليه من كون هذا[1] خبر مبتدأ ومرفوعا بذلك وكون ذلك مفعولا ومنصوبا من أجله كما يكون إذا أخرت وهناك تقديم لايكون على نية التأخير ولكن ينقل الشيء من حكم إلى حكم بحيث يجعل في باب غير بابه وإعرابه ،وذلك بأن تعمد إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ والأخر خبر له فتقديم تارة هذا علة ذاك ومرة ذاك على هذا ففي زيد المنطلق على أن يكون متروكا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير فيكون وكذلك لم تؤخر زيدا على أن يكون مبتدأ كما كان بل على أن تخرجه عن كونه مبتدأ إلى كونه خبرا.

ويستمر عبد القاهر مؤكدا عملية العدول في تقديم المفعول في مثل "ضربت وزيدا وزيد ضربته " حيث لم تقدم زيدا على أن يكون مفعولا منصوبا بالفعل كما كان، ولكن على أساس رفعه بالابتداء مع شغل الفعل بضميره وجعله في موضع ال[2]خبر.

– ومن خلال قول عبد القاهر الجرجاني في العدول حيث اعتبره النمط المألوف على أساس ما فيه من قيمة بلاغية .

أ) العدول عند تمام حسان :

والعدول عن أصل وضع الكلمة إمّا أن يكون عدولا ، غير مطرد فإذا لم يكن العدول مطردا فذلك ما سماه النحاة " شاذ "فإذا كان فصيحا فإنه يحفظ ولا يقاس عليه من أمثلة ذلك قول الراجز :

الحمد لله العلى الأجلل (أي الأجل)

وقوله أو الفامكة من ورق الحمى (أي الحمام)

وقول الشاعر درس المنابمتالع فأبان (أي المنازل)

وقوله فكان يزكى سنابكها الحيا (أي الحباحب)

وكله عندى من قبيل الترخص عند أمن اللبس

---

3 محمد عبد المطلب البلاغة الأسلوبية دار النشر لونجمان مكتبة لبنان الطبعة الاولى 1994 ص 280 281.

[2] محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية، دار النشر لونجمان لبنان الطبعة الاولى 1994 م ص 280 281 .

حتى ليقع في قرن واحد مع قوله تعالى

(والطور سنين) " أي سيناء ".

- وإبراهيم وميكال (أي ميكائيل)

- وسلام على إلياسين (أي إلياس)

أمّا إذا كان العدول مطردا فإنه يخضع لقاعدة تصريفية يفرد بها الإعلال ،والإبدال أو النقل أو القلب أو الحذف أو الزيادة ...الخ وهي قواعد تشبه طابع قواعد الإدغام لأنها تبنى عن الذوق العربي بالنسبة الاستثقال ،والاستخفاف فإذا استقبل النطق في القاعدة تحكم هذا العدول فهو عدول مطرد[1]ا .

ومن خلال قول تمام حسان عن العدول الكلمة أما أن يكون مطردا ،أو غيرا مطردا ويكون في الكلمة عن طريق الحذف والإضمار .

3) الانحراف:

يرى بعض النقاد أن الانحراف من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره لأنه يعد عنصرا مميز بالنسبة للغة الشعرية .

أ)الانحراف عند عدنان بن ذريل

الدارسون اليوم يعتبرون أن " الانحرافات " التي في النسيج الكتابي الأدبي للنص هي التي تعكس هذه المؤشرات الدالة وحزمتها الأسلوبية وهناك نكتشف مجالات كل من البلاغة و الأسلوبية واثار كل منهما في الكتابة الأدبية للنص ، وذلك أن الأسلوبية تصافح الملفوظات الأدبية في حسبتها المباشرة تكشف عن حقيقة هذه الفرادة في كشفها عن الانحرافات التي في الكتابة أكد الصلات التي بين البلاغة

[1] تمام حسان الاصول استمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو فقه اللغة البلاغة ،دار النشر 1460 هـ 2000 م طبعة ت محمول ص 128 129

والأسلوبية رغم استقلال كل منهما بعض عن بعض أو أيضا ازدهار كل منهما في مجاله الخاص[1] .

وتعد ظاهرة الانحراف عند عدنان بن ذريل أنها تكشف النسيج الموجود في كل من البلاغة والأسلوبية ،وتكشف عن الانحراف الموجود في الكتابة .

ب) الانحراف عند مسلم أبو العدوس :

ونجد الانحراف عند يمنى العيد مفهوم الانزياح باستعمال صيغة الانحراف فالانزياح بالنسبة لها هو انحراف باتجاه مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات ،أو الوقائع التي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحيل عليها ، إن الإشارة اللغوية " حمامة " تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة لتعبير عن الس[2]لام .

من خلال هذا التعريف ليمنى العيد أقول إنّ الانحراف قد استعمل للدلالة على التغيرات التي يحملها النمط اللغوي العادي .

ج)الانحراف عند أحمد محمد ويس :

وقد ورد مصطلح الانحراف في كثير من الكتب البلاغية والنقدية في التراث العربي كما هو الحال عند جازم القرطاجني حيث ذكر لفظ " الانحراف " فأما مايجب في طريقة الجد (في الشعر) فالانحراف في مكان من الكلام على الجد إلى طريقة الهزل الكبير انحراف أولا ينحرف إلى ذلك بالجملة لأن الكلام المبني على الجد إنما قصد به القاؤه بمحل القبول من أهل الجد وكثير من أهل الجد يكره طرق الهزل ... فلذلك يجب إلا يعترض إليها كثير تعرض ،وما يهمنا هذا هو تسمية الخروج من الجد إلى الهزل انحرا[3]فا من خلال قول محمد ويس عن الانحراف ينكره أهل البلاغيين لأنه يعد من الهزل وبالتالي الخروج عن المعتاد عليه .

4)الإلتفات :

[1] عدنان بن ذيل النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ص 48.

[2] يوسف مسلم ابو العدوس الاسلوبية الرؤية والتطبيق ص 176 .

[3] لأحمد محمد ويس الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ص 45.

الالتفات من الناحية اللغوية :

جاء في لسان العرب ابن منظور

لفت وجه عن القوم صرفه والتفت التفاتا والتلفت أكثر منه وتلفت إلى الشيء والتفت إليه صرف وجهه إليه ... ولفته يلفته لفتا لواه عن غير جهة[1].

وكذلك جاء في مقياس اللغة ابن فارس يقول :

اللالتفات عن رأيه صرفته وفلان يلفت الكلام لفتًا يرسله عواهنه لايبال كيف جاء ولفت اللحاء عن العود ق[2]شره .

من خلال ما جاء في التعريفات اللغوية لمادة الالتفات وجدت بأن معظم المعاجم العربية لا تخرج عن تعريف اللّفت بمعنى " الصرف " .

الالتفات من الناحية الاصطلاحية :

أ)والالتفات عند العلوي اليمني:

الالتفات هو الانتقال من أسلوب إلى آخر مخالفة له وهو عند العلوي في الطراز هو العدول من الغيبة إلى خطاب ومن خطاب إلى غي[3]بة.

ومن خلال قول عبد العلوي اليمني عن ظاهرة الالتفات ،وجدت أنه عرفه بالانتقال من أسلوب إلى آخر .

ب)الالتفات عند حسن الطبل :

إنّ مصطلح الالتفات على كثرة تردده في موروثنا النقدي والبلاغي قد لقى قدرًا غير قليل من الخلط ،والاضطراب لم يتعرض لمثله فيما نرى مصطلح بلاغي آخر فحين

---

[1] ابن منظور لسان العرب ترجمة عامر احمد مجلد الثاني ،دار صادر بيروت لبنان ط باب التاء مادة (ل ف ت) ص 84 . 85

[2] ابن فارس مقاييس اللغة ترجمة محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بروت لبنان طبعة 1399 هـ 1979 م باب الام ص 258 .

[3] علوي في اليمني الطراز المتضمن الاسرار علوم البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز الجزء الثاني ،دار النشر دار الكتب الحديوية مصر طبعة 1323 هـ 1924 م ص 132 .

نتأمل مسيرة ذلك المصطلح في مؤلفات هذا الموروث نجده يلتقي بالظاهرة البلاغة تارة آخرى كما نجده عند النقا[1]د.

مايمكن استنتاجه من خلال الالتفات عند حسن الطبل الذي تحدث عنه كثيرًا في كتابة أسلوب الالتفات بأنه التجاوز من مصطلح إلى مصطلح بلاغي يعني الانتقال إلى علم البيان ،وعلم البديع .

ج)الالتفات عند خطب الإمام الحسن :

والظاهر من هذه التعريفات أن مفهوم الالتفات منحصر في دائرة فهو لم يقصد ظاهرة الالتفات ، وإن كان قد حدّد المحاور الأساسية له وإنما عد كل انتقال من معنى إلى اخر التفاتا بقوله : (هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ومن الالتفات الانتقال من معنى يكون فيه إلى معنى اخر)، وهكذا بقى مفهموم الالتفات يدور في هذه المجالات إلى أن جاء ابن الأثير (ت 637 هـ) فدرس من الالتفات دراسة مستفيضة وبمدلول واسع سماه (شجاعة العربية) وتعرض لدراسة بواعث الالتفات وأسراره وبذلك فقد قسم العلماء الالتفات على ثلاثة أقسام :

- الانتقال من طرائق التعبير الثلاث : الخطاب ،والغيبة والمتكلم .
- الانتقال بين الفعل الماضي والمضارع والأمر .
- الانتقال بين المفرد والمثنى والجمع .

وبواعث الالتفات أكثر من أن اتحصى أو توضع تحت قاعدة معينة، أو أن تكون كل قسم من أقسام الالتفات مختصا بفائدة أو فوائد تميزه عن غيره فالتعظيم مثلا نجده يدور حيث وجد الالتفات بجميع أقسامه وكذا التحقير والتهديد وغيرها إذ لكلّ موضع فائدة وقام السياق وأقوال المفسرين ،والبلاغيين بيان هذه البو[2]اعث.

[1] حسن الطبل اسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية دار الفكر دار الفكر العربي طبعة 1418 هـ 1993 م ص 12 .

[2] في خطب الامام حسن أسلوب الالتفات ،جامعة الكوفة كلية الفقه قسم علوم القران الكريم ص 21 22.

وعليه فإن الالتفات يعني عند البلغاء الشجاعة الأدبية بحيث استطاعوا بها أن يفاجئوا المتلقى بالتنقل بين طرق الكلام كالمشهد السينمائي من مشهد إلى آخر وهو بكل تغير يبرز فائدة ما .

الالتفات عند حسن حنبك الميداني :

هو في اللغة تحويل الوجه عن أصل وضعه الطبيعي إلى وضع آخر ،وفي اصطلاح البلاغيين هو التحويل في التعبير الكلامي من اتجاه إلى اخر من جهات أو طرق الكلام الثلاث " المتكلم والخطاب والغيبة " مع أن الظاهر في متابعة الكلام يقتضي الاستمرار على ملازمة التعبير وفق الطريقة المختارة اولا دون التحول عنها .

وأضاف السكاكي إلى مّا اشتمل عليه هذا التعريف التعبير ابتدءًا بواحدة من هذه الطرق إذا كان على خلاف مقتضى الظاهر كان يتحدث المتكلم عن نفسه بأسلوب الخطاب الذي يخاطب به غيره أو يتحدث مع من يخاطبه بأسلوب التكلم عن الغائب أو يتحدث عن نفسه بأسلوب الحديث عن الغائب بأسلوب الخطاب ،وهكذا وكان مقتضى الظاهر أن يقول " وإذا قلت للملائكة " وكان يقول الرساله " عبست " وتَوليت أنْ جَاءكَ الأعْمَى " ويلفت الالتفات بشجاعة أدبية بيانية استطاعوا بها أن يفاجئوا المتلقي بالتنقل بين طرق الكلام الثلاثة " التكلم والخطاب والغيبة " مشيرين إلى اغراض بلاغية يريدون التشبيه عليها بذ[1]لك .

ومن خلال قول حسن حنبك الميداني عن الالتفات وهي عبارة عن ذوق أدبي يسعى المتكلم إلى استخدامها بارعا في ذلك ويحقق به الايجاز .

المبحث الرابع :مستويات الانزياح :

الانزياح الصرفي (إسناد الأفعال إلى الضمائر زيادة وتفصيل واسم المفعول).

أ) الإنزياح الصرفي :

[1] حسن حنبك الميداني البلاغة اسسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وملبد ،الجزء الاول دار النشر الدار الشامية البشر بجدة ث ب ص 479 480 .

لغة : لقوله تعالى (أُنَظر كيْفَ نُصَرفُ الآياتَ لعلهُم يفْقهُونَ)[1]

أي تغيرها ونبدلها ونحولها .

ولا يبعد المعنى الاصطلاحي للصرف عن هذا المعنى اللغوي إذ أن تعاريف العلماء تكاد تجمع على أنه تحويل ،أو تغيير في بنية الكلمة لغرض معنوي مثل تحويل أصل الكلمة إلى صيغة الفعل الماضي والمضارع والأمر وإلى صيغة اسم الفاعل، واسم المفعول والصفة المشبهة ...

والمتأمل في مباحث علم الصرف يجد أن فكرة الانزياح ،واضحة أتم الوضوح فيها ذلك أن عملية التغيير، أو التحويل التي يقوم عليها على الصرف لا تنحصر علاقتها نفسها وبما يطرأ عليها من تغيرات في حروفها وحركاتها وإنما تتسع دائرتها ليشمل التحويل فيما نرى الأبنية والصيغ الصرفية المستقلة كأن يتم التحويل من اسم الفاعل إلى اسم المفعول أو من اسم المفعول إلى صيغة المبالغة ، وهكذا فمن إلى صيغة أي في السياق نفسه لمعان مقصودة[2]

ومن هذا تعريف نلاحظ أن الانزياح الصرفي يعد دراسة من الدراسات الأسلوبية التي يشيع استخدامها في النص القراني .

ب) إسناد الأفعال إلى الضمائر.

يسند الفعل صحيحا أو معتلا إلى الاسم الظاهر مثل (شرب زيد ،دعا محمد) كما يسند الفعل إلى ضمائر الرفع المتصلة الستتة .

فالماضي يسند إلى خمسة ضمائر (تاء الفاعلين ،نون النسوة ،ألف الاثنين ،واو الجماعة) مثل (شربت شربنا شربوا) والمضارع والأمر يسند إلى أربعة ضمائر (نون النسوة ألفا الاثنين واوا الجماعة ياء المؤنثة المخاطبة) مثل شربن يشربان اشربا يشربون اشربي)

[1] سورة الانعام الاية 65

[2] ياقوت محمود التحويل في الصيغ الصرفية دار النشر المعرفة الجامعية الاسكندرية طبعة 1985 ص 72

وقد يلحق الفعل تغير عند الإسناد إلى هذه الضمائر وبين ذلك مما يأتي أولا التغير الذي يلحق الفعل الصحيح عند الإسناد إلى الضمير ليعبر عن الفعل ليصبح إلا المضعف سواء كان ماضًا ، أو مضارعًا ،أو أمرًا وذلك يفك تضعيفه مع ضمائر الرفع المتحركة الثلاثة (تاء الفاعل نا الفاعلين نون النسوة) ولايفك مع الضمائر الثلاثة الساكنة الاخرى .

الفعل (مد تاء الفاعل) (مددت نا الفاعلين) (مددنا نون النسوة) (مددن).

ثانيا التغير الذي يلحق الفعل المعتل عند الاسناد إلى الضمير الفعل المعتل أربعة كما سبق مثال أجوف ناقص لفيف الاجوف[1] .

يحذف حرف العلة من وسطه أن كان ألفا عند الاسناد إلى ضمائر الرفع المتحركة الثلاثة ولا يتغير مع الثلاثة الآخرى .

الفعل (قال تاء الفاعل) (قلت نا الفاعلين) (قلنا نون النسوة) (قلن).

– الناقص يختلف التغير فيه باختلاف نوعه ماضيا ومضارعا وأمرا .

– مافي الناقص يحدث فيه التغير على النحو الاتي

– المعتل بالواو، أو الياء لايتغير إلا مع ،واو الجماعة يحذف حرف العلة وضم ماقبله مثل (رضى رضوا سو سرُوا) .

– المعتل بالألف إن كان مع واو الجماعة تحذف الألف سواء كانت ثالثة ،أو أكثر مثل (دعَا دعُوا بكَى بكوا)

ومن خلال إسناد الأفعال تبرز ظاهرة الانزياح في أصل الافعال مثال مدى (مد) [2] .

ج)– زيادة وتفصيل :

[1] عبد الرزاق علي احمد الملاهي البسيط في الصرف دار النشر رمضان 19 ط 1435 هـ 2014 م ص 13 .

[2] نفسه ص 14

تعددت علامات الاسم لأن الاسماء متعددة الأنواع فالعلامة قد تصلح لبعض منها ولا تصلح لبعض الآخر كالجر فانه يصلح علامة الظاهر لكثير من الأسماء ولكنه لايصلح لضمائر الرفع (كالتاء) ولا يصلح لبعض الظروف مثل (قط) وعوض وكالتنوين فإنه يصلح لكثير من الأسماء المعربة المتصرفة ولا يصلح لكثير من المبنيات مثل (هذا)، وكالنداء فإنه يصلح وحده للأسماء الملازمة للنداء مثل يا قل (أي يا فلان) ،ويا مكرمان للكريم الجواد وغيرهما مما لايكون إلا منادى ،وهكذا اقتضى

الأمر تعدد العلامات بتعدد أنواع الأسماء .

1)-للاسم علامات آخرى أهمها :

- أن يكون مضافا مثل تطرب نفسي لسماع وقراءة كتب الأدب .

- أن يعود عليه الضمير مثل جاء المحسن ففي المحسن ضمير فما مرجعه لامرجع له إلا أن لأن المعنى جاء الذي هو محسن ولهذا قالو (الذي) هنا اسم الموصول وكذلك قد فاز المخلص وافلح ال[1]امين .

من خلال ما قدمه عباس الحسن في الزيادة نلاحظ أنها تصلح لبعض منها ولا تصلح للبعض الآخر كالتاء .

د) في اسم المفعول

اسم الفاعل في الثلاثي المجرد يأتي على المفعول كمضروب إلا في الأجوف فإنه يعلو لما عرفت فيلتقي ساكنان فيحذف الزائد منهما سيبويه رحمه الله ولا يصنع غير ذلك في الواوي فمقول عنده مفعل بالضم والياء يدل من الضمة كسرة ليقلب ،واو المفعول ياء تنبيها على أنه يائي ولكل واحد مناسبات لاتخفى على من يتقن كتابنا هذا والرجحان للسببية وغير الثلاثي المجرد يجعل صدر الغابر المجهول ميما فقط .

وهما اعني اسمي الفاعل والمفعول الجارين على الغابر يدلان على الحدوث[1]

[1] عباس الحسن النحو الوافي دار النشر المعارف العربية بمطر الطبعة الثالثة 1975 م ص 28 .

المبحث الخامس :

1) الانزياح التركيبي (الحذف التقديم والتأخير) :

الانزياح التركيبي عندما تخرج على قواعد النظم والتراكيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات فإذا كانت اللغة تفرض نمطا ،أو قانونا تركيبيا معينا فكل خروج عن هذا القانون يعد انزياحا تركيبيا سواء كان الخروج يمس ترتيب السلسلة الكلامية أي التقديم والتأخير.

أ) التركيب عند عصام شرتح :

الجملة الشعرية هي تركيب يشمل مجموعة من الأنماط تتنوع بحسب طرفي إسنادها من تقديم أو تأخير أو تعريف أو تنكير ونمتاز بإنزياح لغوي خاص عن المألوف وإيقاع موسيقى تلعب فيه القافية دورا إيقاعيا ،وآخر دلاليا وأول خاصية من خصائص الأسلوبية التي تمتاز بها جمل البدوي الشعرية في التركيب الانزياح اللغوي .

الانزياح اللغوي في التركيب :

إن الانزياح اللغوي في شعر البدوي خاصية رئيسة تدفع إلى توترية تمتد إلى جسد النسيج اللغوي مخترقة سكونية الرصف الأدائي ،وفي الآن نفسه سطوة المعجم لأن لغة البدوي الشعرية تكسر الأنساق التراتبية وتملك في الوقت نفسه تطويع اللغة الشعرية الخاصة[2]

ب) الحذف

يحدد الباحثون الحذف بأنه علاقة داخل علاقة داخل النص وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق ،وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية والحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال إلا يكون الاول ،واستبدالا بينما علاقة الحذف لا تخلف اثرا ولهذا فإن المستبدل يبقى مؤشرا يترشد به القارئ للبحث عن

[1] السكاكي مفتاح العلوم سنة النشر 1407 هـ 1987 م عدد المجلدات 1 ص 27

[2] بدوي الجبل لعصام شرتج ظواهر الاسلوبية في شعر، دار النشر اتحاد الكتاب العرب دمشق ط 2005 ص 100.

العنصر المفترض مما يمكنه من ملء الفراغ الذي يخلقه الاستبدال بينما في الجملة الثانية فراغا بنيويا الباحثين مثال ذلك

على أن الحذف في هذا المستوى غير مهم من حيث الاتساق ،وذلك لأن العلاقة بين طرفي الجملة علاقة بنيوية لايقوم الحذف بأي دور اتساقي وبناء عليه فإن أهمية دور الحذف في الاتساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة [1].

من خلال ماتقدم ألاحظ أن الحذف هو مستوى من مستويات التركيب ويبقي مؤثرا على القارئ وانتباهه إلى النص الموجود بين يديه .

ج التقديم والتأخير :

يمكن تحديد مفهوم التقديم والتأخير في نظم الكلام ،وتألفيه بأنه تبادل في مواقع الكلمات بحيث تترك الكلمة مكانها في المقدمة لتحل محلها كلمة أخرى وذلك لتؤدي غرضا بلاغيا ما كانت لتؤديه لو أنها بقيت في مكانها المحدد الذي اقتضته قاعدة الانضباط اللغوي [2].

من خلال ما قدمه سلطان منير فإن ظاهرة التقديم والتأخير لها مرونة في اللغة العربية وتغييرها لصياغة الجمل .

ووصف 'مطلوب أحمد' وهو من أحد الباحثين قال أن التقديم والتأخير لون من ألوان حريتها وخاصية من خصائصها وهو من سنن العرب في كلامها لما له من أهمية في دقة التعبير وحسن الأداء وقد تحدث النحاة عن تأثير الترتيب في صورة الجملة ومعناها فقال سيبويه " وتقول ماكان فيها أحد خير منك "، وما كان أحد مثلك فيها وليس أحد منها خير منك إذا جعلت فيها مستقرا ولم تجعله على قولك "فيها زيد قائم " أجربت الصفة على الاسم فإن جعلته على قولك فيها زيد قائم نصب

[1] محمد الخطابي لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ،دار النشر المركز الثقافي العربي بيروت طبعة الاولى 1991ص 21 22.

[2] سلطان منير بلاغة الكلمة والجملة والجمل، دار النشر نشأة المعارف الاسكندرية طبعة الاولى 1988 م ص 138 .

تقول ما كان فيها لحد خيرا منك ،وما كان أحد خيرا منك فيها إلا أنك إذا أردت الإلغاء فكلما أخرت الذي قدمه كان أحسن وإذا أردت أن يكون مستقرا تكتفي به فكلما قدمته كان أحسن لأنه إذا كان عاملا في شيء قدمته كما تقدم " ظن " و'حسب ' ،وإذا ألغيت كما تؤخر هما لأنهما ليس يعملان شيئا والتقديم هنا والتأخير فيما يكون ظرفا ،أو يكون اسما في العناية والاهتمام مثله فيما ذكرت لك في باب الفاعل والمفعول وجميع ما ذكرت لك من التقديم والتأخير والإلغاء والاستقراء عربي جيد ك[1]ثير .

2) الانزياح الدلالي :(التشبيه المجاز الكناية الاستعارة)

الانزياح الدلالي ،وهو الاشهر والأكثر تأثيرا في القارئ .

أ) الانزياح الدلالي عند الولي محمد .

قد تكون الدلالة صاحبة الحظوة في مجال دراسة الصورة الشعرية بل أن هذه كثيرًا ما وضعت بأنها صورة دلالية وقد تكون البلاغة القديمة ،وهي تواجد الصورة دلالية بالأساس ،ونحن لن نهتم هنا إلا بذلك الاتجاه الذي يصف الصورة انطلاقا من الدلالة .

ينطلق هذا الاتجاه من البديهة القائلة بأن معنى اللفظ المستعمل استعمالا استعياريا تجمعه بالمعنى المقصود سمه أو سمات دلالية صغرى sèmes وبهذا فان مفهوم " أسد " وفق قوائم ذو عيالة كثيفة مفترس يعيش في الأدغال شجاع مخيف أمّا الرجل الشجاع كمفهوم فيمكن تشقيقه إلى السمات الآتية شيء مدروس حي عاقل يعيش في المجتمع مستقيم القامة يمشي على اثنين شجاع مخيف نلاحظ من خلال صفات مشتركة بل سمات هي دعامة الاستعارة ينبغي التنبيه أن هذه السمات المشتركة لا تحتل المركز نفسه من حيث الأهمية في الاستعارة أو الصورة الشعر[2]ية .

[1] احمد مطلوب بحوث لغوية ،دار النشر عمان سوق البتراء الحجري الطبعة الاولى 1987 م ص 41.

[2] والي محمد الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، دار النشر المركز الثقافي العربي الطبعة الاولى 1999 م ص 22 .

ومن خلال ما قدمه عبد الولي محمد نلاحظ أن المستوى الدلالي في الانزياح يمثل مجموعة من الصورة كالاستعارة والتشبيه .

ب) التشبيه والمجاز :

وسع الفراء الحديث عن التشبيه بمناسبة آيات القرآنية لم يعرض لها أبو عبيدة أو عرض لها في مكان اخر غير كناية أو عرض لها باقتضاب شديد يمكن أن نلاحظ الحالة الاخيرة التناول باقتضاب في تعليق كل منهما على قوله تعالى

(فَإذا انشَقتِ السّماء فكَانتْ وردةُ كالدهانِ)

وقال : أبو عبيدة فكانت وردة كالدهان من لونها جمع ذهب وتمور كالدهان صافية وردة لونها كلون الوردة وهو الجّل .

وقال :الفراء متوسعا مفصلا الاحتمالات الممكنة أراد بالوردة الفرس والوردة تكون في الربيع وردة إلى الصفرة فإذا اشتد البرد كانت وردة حمراء ، فإذا كان بعد ذلك كانت وردة إلى الغبرة فشبه تلون السماء بتلون الوردة من الخيل وشبهت الوردة في اختلاف ألوانها بالدهان واختلاف ألوانه ويقال أن الدهان الورد الأحمر .

ربما عزونا هذا الاختلاف إلى الجانب المعرفي العام، أو إلى ترجيح جانب دون جانب حسب اجتهاد كل من العالمين غير أن تحليلات أخرى في المستوى الدلالي وحده تدل على توقف أو تفوض أو تفوق الفراء في كشف حوانب العلاقات الدلالية الدقيقة برغم توجيه كتابه إلى القراءات والا ع[1]راب

ومن خلال ماجاء به الفراء يعني أن المجاز يولد انزياحا على مستوى دلالة الألفاظ ويفتح بابا واسعا للتأويل للوصول إلى الدلالات الجديدة ومبتكرة لهذه الألفاظ .

ج)الكناية عند الفراء :

[1] محمد عمري البلاغة العربية ص 107 108 .

استعمل الفراء لفظ الكناية للدلالة على إخفاء بسبب الحرج الاجتماعي ،وتتم عملية الاختفاء عن طريق الانتقال من المقصود إلى ما يتصل به ويذكر معه وهذا ما نلاحظه من تعليقه .

وقوله " سمعهم وأبصارهم ْ وجُلودهمْ ".

الجلد هاهنا والله اعلم الذكر وهو ما كلي عنه كما قال "ولكَن لا تُواعدهنَ سرًا "يريد النكاح وكما قال أو جاء أحد منكم من الغائط "والغائط الصحراء والمراد من ذلك أو قضى أحد منكم حاجة .

وقد وقف عند أمثلة آخرى فاستخرج بعدها البلاغي القائمة على الملابسة دون أن يسميها كقوله تعالى "سنفرغ لكم ايها الثقلان " حيث قال وهذا من الله وعيد لأنه عز وجل لا يشغله شيء عن شيء وأنت قائل للرجل الذي لا شغل له قد فرغت لي وقد فرغت لشتمي أي قد اخذت فيه وأقبلت عليه .

ونخلص مما تقدم إلى القول بأن عملية الملاءمة بين المعيار اللغوي والنص المتميز قد أدت فعلا إلى كشف الجانب الانزياح في اللغة في مستويه الدلالي والتركيبي (النحوي) ،وذلك أمر طبيعي تبعا للمنطق أي البحث فيما لم يستوعبه المعيار اللغوي الحضاري من المتن الشعري والقرآني[1]

المبحث الرابع :

3)- جمالية الانزياح :

إننا على وشك ان نحدد جمالية الانزياح هذا الموضوع الذي شغل الكثير من الباحثين

[1] ينظر من كتاب محمد عمري البلاغة العربية ص 115 116 .

حيث نجد أن الزمخشري في تعليله لبلاغة الالتفات أن العدول الانزياح من أسلوب إلى آخر فيه ايقاظ للسامع لأن هذا الاخير ربما يميل من أسلوب معتمد في خطاب فينقله بدوره إلى أسلوب اخر تنشيطا له في الاستماع واستمالة في الاصف[1]اء

من خلال ما عرج إليه الزمخشري نستنتج أن الانزياح من أسلوب إلى اخر فيه جمالية تخص القارئ واستبعاد للملل بين الفنية والأخرى .

ونجد أن جل الباحثين يتفقون على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح كما أن نجد ' جون كوهن ' يرى أن الانزياح قيمة جمالية وهو في حد ذاته يحمل هدفا خاصا ،وهو فك بناء اللغة الذي عرفت عليه إلى بناء آخر كما أنه رفض الوظيفة الاتصال للغة والتحويل النوعي للمعنى الموصوف من معنى تصوري الى معنى ش[2]عوري .

لقد وردت فكرة الانزياح عند ' شبلتر 'في كتاب علم اللغة والدراسات الأدبية حيث قال ولا يستطيع أحد إنكار أن محاولة إدراك الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار الموجود خارج النص وعلى أنه انحراف مقصود من المؤلف الاغراض جمالية محددة تبدو في النظر الاولى على الأقل[3].

وجمالية الانزياح عند يوسف أبو العدوس في الأسلوبية

ومن جماليات الانزياح لفت الانتباه و مفاجأة القارئ، أو السامع بشيء جديد والحرص على عدم تسرب الملل اليه ومن هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح جملة مقصودة لجذب القارئ فالكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تميز انتباهه حتى لاتغير حماسته لمتابعة القراءة أو أيقونة معنى يحرص الكاتب على ابلاغه إياه وفي هذا تحقق الكتابة الفنية عن الاستعمال العادي للغة ومن الأهداف التي يسعى الكاتب تحقيقها عند

[1] محمد عبد المطلب البلاغة وإلا سلوبية ص 27

[2] مسعود بو دوخة الاسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، دار النشر الكتب الحديث الاردن الطبعة 2011 الاولى ص 40.

[3] يوسف ابو العدوس الاسلوبية الرؤية والتطبيق ص 184

لجوئه إلى الانزياح البعد الجمالي في الأدب الذي لايتحقق إلا عن طريق الانزياح ومن ذلك الضرورات الشعرية التى يلجا إليها الشاعر ،والواقع ان محاولة تصور الأسلوب كانزياح عن قاعدة خارجة عن النص وابتعاد متعمد من المؤلف لتحقيق أغراض جمالية هو أمر مقبول ولا يمكن إنكاره حقيقة أن هذا التصور يساعدنا على شرح كثير من الظواهر اللافتة للنظر في النصوص الأدب[1]ية .

ومن خلال ما عرج إليه يوسف ابو العدوس عن جماليات الانزياح أنه أعطى قيمة لغوية وجمالية وهي عبارة عن هدف كل قارئ .

والجدير بالذكر أن كل هذه الأمثلة ما كانت لتؤدي وظائفها لو لم تكن قائمة على هذه النوع من الانزياح أو ذاك وهذا يعني أن الوظيفة هي التي تعطي الاسلوب الذي يتجلى التعبير فيه ميئتة المخصوصة التى تخالف فيها المعيار وانزاح عنه وإذا كان هذا هكذا فإنه يمكن تحليل الانزياح على النحو التالي

ثمة المعيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة ذلك لأن اللغة نظام وأن تفيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل اللغوي وقبوله أمّا الانزياح فيظهر ازاء هذا على نوعين أنه أمّا خروج على الاستعمال المألوف للغة، و أمّا خروج على نظام اللغوي نفسه أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء الى وجوده وهو يبدو في كلا الحالين كما يمكن أن نلاحظ ،وكأنه كسر للمعيار غير أنه لا يتم إلا يقصد من الكاتب أو المتكلم وهذا ما يعطي لموضوعه قيمة لغوية وجمالية ترقي إلى رتبة الحدث الأسلوبي [2]

أمّا عن موسى ربابعة في كتابه الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها قال وتظهر جمالية الانزياح في خلق إمكانيات التعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة تقع في علاقة اصطدام مع ما يتوقف معه الذوق ،وما تأسس في معرفة الانسان الاولية ومسالة

[1] المرجع نفسه ص 185 .

[2] منذر عياشي الاسلوبية وتحليل الخطاب ص 77

الجديد والغريب التي تعكسها ظاهرة الانحراف ما هي إلا ترسيخ للشعرية والتي هدف كل عمل أدبي وهي من خلال دلالاتها الكامنة أثر كبيرًا في نفس المتل[1]قي .

من خلال ما جاء به موسى ربابعة عن جمالية الانزياح فإن ذكر أهمية ما هو عجيب وما هو غريب ومدى تأثيرها على المتلقي من خلال الترسيخ للشعرية وعمل الادبي .

الوطن الميدانية التي قامت بتحليل عينات من مجلات وقصص الأطفال، أن تربيتنا للأطفال بمختلف صورها التي تضخم دور الرجل، وتقلل شأن المرأة، وأن هذه الصورة الذي تقدمه التربية، ينعكس على الفتاة نفسها، فتقتنع بأن هذه هي طبيعتها الحقيقية.

فالأمر إذن ليس أمر وراثة أو طبيعة فطرية، بل هو تصور يكتبه أفراد المجتمع من خلال التربية في مرحلة الطفولة... إن هذه المحاولات والقصص تترك انطباعا عاما لدى الأطفال، البنات والأولاد، بأن الرجل هو العنصر الأفضل والحيوي والمرأة العنصر الأقل شأنا والسلبي في المجتمع.

هذا في حين أن المطلوب من الأدب ومجلات الأطفال أن تقوم بتصحيح اتجاهات المجتمع الخاطئة، وأن تنمي في الأطفال المفهوم الصحيح لوظيفة المرأة، وقدراتها ودورها في بناء المجتمع.[2]

وقد يظن البعض أن لهذه الوضعية التي تحتلها المرأة سندها الديني أو الشرعي وهذا ليس صحيحا، لأن الإسلام كما هو معروف ساوى بين الرجل والمرأة في طبيعته ووظيفته في الأسرة والمجتمع، دون أن يعني التقليل من دور المرأة أو الحط من مكانتها، وقد يدخل ضمن موضوع الواقعية في القصة ما يجب أن يتصف به الأبطال من صفات تجعلهم أقرب إلى الواقع الإنساني، مما يعني الابتعاد عن القصص الوحيدة

[1] موسى سامع ربابعة الاسلوبية ومفاهيمها وتحليا لتها دار النشر الكندي للنشر والتوزيع الكويت الطبعة الاولى 2003 ص 59.

الاتجاه، أو تلك التي تنتهي دائما بانتصار قوى الخير على الشر، ولكن هذا الرأي، وإن كان وجيها من الناحية الواقعية، فإن الأخذ به قد يؤدي إلى نتائج لا تتفق مع الأهداف التربوية، وقد تؤدي إلى نتائج عكسية ومهما يكن الأمر فإن الإفراط في التفاؤل خير من تسويته.

الفصل الثاني:

تجلي الإنزياح في قصيدة بلقيس

المبحث الأول : الجملة الشعرية في قصيدة بلقيس لنزار قباني .

حاول النحويون من قديم أن يكشفوا خصائص الجملة في الشعر ويبينوا الفروق بينها وبين خصائص الجملة النثرية ، وتظهر بوادر هذه المحاولة في الصفحات الأولى من كتاب سيبويه عندما عقد بابا سماه 'باب ما يحتمل الشعر' مريدا بذلك أن يبيّن أن نظام النحو في الشعر يسمح بما لا يسمح به في الشعر ، وقد كشف هذا أكبر شارحي كتاب سيبويه ،وهو 'أبو سعد السيرافي' عندما أراد أن يشرح هذا الباب فقال : اعلم أن سيبويه ذكر في هذا الباب جملة من ضرورة الشعر ، ليري بها الفرق بين الشعر والكلام ، ولم ينقصه لأنه لم يكن غرضه في ذكر ضرورة الشاعر قصد إليها نفسها.

وإذا تركنا ما سموه الضرورة الشعرية جانبا ، وحاولنا العودة إلى السنن الصحيح في محاولة البحث عن خصائص الجملة في الشعر فإن عليا بدءًا أن نعرف أن الشاعر عندما يبدأ في كتابة القصيدة يكون على وعي تام بأنه يفارق نظام اللغة العادية[1].

ومن هذا تعريف نجد أن الضرورة الشعرية عند الشاعر تكون بطريقته الخاصة عندما يحاول أن يكتب وهو بذلك يهدم النظام المألوف ليشكل نظاما جديدا ومبتكرا.

الجمل في قصيدة نزار متوسطة ، تخلصت من النسق التقليدي على مستوى العروض ، ودخلت في دائرة شعر التفعيلة ، أما على مستوى التجربة الحياتية فقد تعددت رؤية الشاعر بتعدد أبعاد هذا الواقع و تداخلا ته وراح الشاعر يبين تحت وطأة هذا الواقع بتنا قضاته السياسة والاجتماعية فانفجر الدفق الشعري المكبوت

[1] محمد حماية عبد اللطيف. الجملة في الشعر العربي ، دار النشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة الاولى 1410 هـ 1990 م ص 21 22.

سبيلا عارما ،وجاءت الجملة الاسمية لتؤدي دورًا بارزًا في طبيعة التجربة المتجلية في القصيدة[1].

ويوضح عبد السلام مسدي أن مرمى طموح الأسلوبية النظرية هي أن تصل يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على المكونات اللغوية[2].

يقول الشاعر:

شكراً لَكُمْ ...

شكرًا لَكُمْ ...

فَحبيْبتِي قُتِلَتْ ... وَصَار بِوسْعِكُمْ.

أنْ تَشْربُوا كَأسًا على قَبر الشَهيدةِ

وَقَصيدتِي اغْتيلَتْ[3].

جاء أسلوب متوافقا تماما مع المعطيات العالم العربي المعطل عن أي فعل أو حركة نضالية ، وشكلت الإيقاع الأساسي للقصيدة.

ويعزز قول ' يرند شبلز' أن الأسلوب ظاهرة داخل النص ولا يمكن دراسة إلا في ضوء عناصر الاتصال التي تحدث عنها 'رومان جاكبسون ' وهي النص والمؤلف والمتلقي[4].

ولقد تبين لنا من خلال هذا القول أن الأسلوب ظاهرة داخل النص أو القصيدة وتلفت نظر المتلقي فنجد منها أنماط كالنداء ،والتكرار ،والتعجب ليمنح الشاعر لقصيدته رونقا جماليا .

---

[1] ذياب راشد ابراهيم وجمانة ابراهيم داؤد ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ص 3.

[2] المسدي عبد السلام ، التضافر الأسلوبي في الشعر شوقي ، فصول شوقي وحافظ جزء الاول اكتوبر نوفمبر ، طبعة الاولى 1982 ص 1982 .

[3] نزار قباني ، قصيدة بلقيس ص 4 5.

[4] يرند شبلز ، علم اللغة والدراسات الادبية ، ترجمة محمد جاد الرب. دار النشر الدار الفنية للنشر الرياض طبعة 1987 م ص 107.

المبحث الثاني : تكرار الجمل في قصيدة بلقيس

نجد التكرار عند نازك الملائكة هو الإلحاح على مهمة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته يسواها وهدا هو القانون الاول البسيط الذي تلمسه كامنا في كل تكرار ، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسية في العبارة ، وهو بهذا المعنى يحلل نفسية كاتبه ، وهذا الإلحاح هو ما نقصد به الترداد والإعادة[1].

ومن خلال ما جاء من هذا التعريف حيث أن التكرار عند نازك الملائكة هو عبارة عن لفظ مكرر ينبغي لفظا ضعيف الارتباط بما حوله .

يعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية اللا فتة في قصيدة نزار ، لما يضطلع به من دور واضح في معنى الشعر ومبناه ، إضافة إلى دور في إخصاب شعرية النص ورفده بالبث الإيحائي هي بنية التماثل التي تسهم في إنتاج الشعرية با حتوائها على قيم ايقاعية واضحة[2].

ونجد الشاعر يقول:

شكرًا لكُمْ ...

شكرًا لكُمْ[3]...

هنا تكرار الأسلوب عند نزار يكون لازمًا وذلك تكراره لحبيبته بلقيس حيث نجد كل الأسطر التي في القصيدة تتحدث عنها كذلك نجد قول الشاعر نزار

وسَيعْرِفُ الأعراب يومًا ...

أَنهمْ قَتلُوا الرسُول ...

قَتلُوا الرسُولَ

ق ... ت ... ل ... و... ا

---

[1] نازك الملائكة قضايا الشعر ، دار النشر التضامن بغد اد العراق ، طبعة الثانية 1965 م ص 242.

[2] ذياب راشد وجمانة ابراهيم داؤد مجلة دراسات في اللغة العربية السمات الاسلوبية ص 7 ، 8 .

[3] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 9 87 .

ال ... ر ... س... و ... ل[1].

آثر الشاعر اختتام القصيدة بتكرار العبارة 'قتلُوا الرسُولَ ' ثلاث مرات ، وهذا يكشف عن يأس من موقف العرب[2].

المبحث الثالث : حروف العطف والربط والنداء والتعجب في قصيدة بلقيس

1- العطف :

وحروف العطف (الواو والفاء و ثم ، وأم ، واو ، وأما) مكسورة وبل ولا ولأبل ولكن وحتى في بعض المواضع.

واعلم أن هذه الحروف تعطف ما بعدها على ما قبلها ، فتصيره على مثل حالة من الإعراب. فإن عطفت على مرفوع فارفع أو على منصوب فانصب ، فانصب أو على مخفوض فاخفض ، أو على مجزوم فاجزم ،كقولك رأيت زيد ، وعمرا ومررت بزيد وعمرو وجاءني محمد وعبد الله وكذلك ما أشبهه .

فأما الواو فتجمع بين الشيئين ، فليس فيها دليل على الأول منها .

والفاء معناها أن الثاني بعد الأول بلا مهلة وثم مثل 'الفاء ' إلا أن فيها مهملة ولا لإخراج الثاني مما دخل فيه الأول و 'أم' لاستفهام

ولكن لاستدراك بعد الجحد[3].

ومنه أجد أن حروف العطف سيطرة على القصيدة .فهي ترد في مقاطع معينة تمتلك فيها فاعلية كبيرة لأن حرف العطف الواو يكتسب في مقاطع القصيدة سمات تعبيرية وإيحائية

2 الربط :

---

[1] نفسه ص 87

[2] من مجلة ذياب راشد وجمانة ص 9

[3] عبد الرحمن بن اسحاق الزجاجي ابو القاسم كتاب الجمل في النحو دار النشر مؤسسة دار النفائس الطبعة الرابعة ض 17

أما من خلال أدوات الربط يقول الشاعر :

حَتى العيونَ الخضرُ ...

يأكلهَا العربُ ...

حتَّى الضفائرُ... والخَواتمُ.

والأسَاوُر... والمرايَا ... و العبةُ

حَّتى النُجومَ تَخافُ مَنْ وطنِي ...

ولا أدريِ السَبب[1].

أجد من خلال الكلمات 'حتى العيون ، والخواتم ، والأساور والمرايا ، ولا أدري ' كلها تدل على أدوات الربط وجدت في كتاب الخليل أحمد الفراهيدي عن الجمل في النحو جمل الواوات وهي واو ناسخ ، وواو النداء وواو آخر الفعل على الأول أو آخر الظرف على الأول[2].

ومنه قول أن ما جاء به خليل أحمد الفراهيدي أنه يتحدث عن حروف العطف ووظيفتها.

3 أدوات النداء:

وهو المنادى بأحد حروف النداء الثمانية ، والنحو يون يرون في حرف النداء والمنادى بعده جملة مقدرة بالفعلية فقولك (يا زيدٌ) بمنزلة قولك ادعوا زيدا وهو من قبيل الإنشاد الوارد بصيغة الخبر كما نص السيوطي في الهمع .

وحروف النداء الثمانية هي الهمزة وارى مقصورتين وممدودتين نقول

ازيد أي زيدا ويا وأيا ، وهيا وواو ولسنا تتعرض الاعراب المنادى فإن طبيعة هذا البحث إنما هي دراسة الأسلوب بالقدر الذي يمس الناحية الإنشائية

[1] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 61 .

[2] الخليل احمد الفراهيدي في كتاب الجمل في النحو ، دار النشر ببيروت طبعة الاولى 1405 هـ 1985 م ص 284 285.

ونبدأ بطرق استعمال حرف النداء :

أ – نستعمل الهمزة المقصورة للقريب المسافة ،وليس مثلها في هذا الهمزة الممدودة خلافا لابن عصفور ولا اى خلافا الجماعة من الناخرين .

ب – إذا مزالا القريب منزلة البعيدة .

ج – استعمل له أحد الحروف الباقية التى يستعمل كلها للبعيد ، وقد اجمع النحاة على ذلك كما أجمعوا لا يخاطب البعيد بخطاب القريب ، فلا يقال للبعيد ازيد[1].

يقول الشاعر:

يا أ عَظَمَ الملكَاتِ ...

يا أمرآة تُجسِدُ كُل أمجادِ العصُورِ السُومريةُ

بلقَيْس

يا عُصُفورِتي الأحْلَى ...

ويَا أيْقُونَتِي الأغْلىَ

ويَا دمعًا تَناثَر فَوْقَ خَد الجدليةِ

بلقيْس ...

أيتَّهُا الصديقةُ ... وَالرَفِيقةُ

وَالرَفيقةُ مَثلَ زَهرةِ أقْحوانٍ ...

صَافت بِنَا بيروتُ ... ضَاق البَحرُ ...

ضَاقَ بِنا المكانُ ...

بلقَيْس ، مَا أنتَ التى تتكرر ين[2]

فَما بلقيس اثْنانِ

[1] عبد السلام محمد هارون ، الاساليب الانشائية في النحو العربي ، دار النشر مكتبة الخانجي بالقاهرة،طبعة الخامسة 1421 هـ 2001 م ص 137 138.

[2] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 20 .

ألاحظ أن الشاعر استعمل أداة النداء يا أيتها فكان النداء الأول غرضه الشكوى والثاني التحصر ، واستعمل نزار هذه الاغراض لوضح استخدام النداء هنا قد انزاح عما وضع له[1].

فإن شبكة وعقل ونزار قباني والشمال ومحمود السيد شعراء يواجهون العالم بحواس مهمة ، ومن هنا كان شعرهم صورة عن عالم لا مكان فيه إلا للموجودات الحسية ، وهم في تناولهم لهذه الموجودات الحسية يرحلون فيها رحلة بحث من جمال مطلق ، هذا الجمال الذي لا يمكن أن يتوافر إلا في المرأة ، ومن هنا عالمت المرأة حوامهم جسدا يمنح الذة والجمال والخصب ، وحييا فقدت المرأة في حس نزار قباني هدا العطاء فقدت قصيدته بالتالي هذه الجمالية الحسية مما أدى به إلى أن يتحول إلى موضوعات آخرى يجرب فيها طاقاته الشعرية[2].

ومنه أجد أن نزار قباني يتخطى العلاقات المألوفة لينسج علاقات حية مبتكرة خصبة ولغة الشعرية يؤدي دورا هامًا في طاقة الحياة والحركة .

4) التعجب :

كقوله تعالى (نْظِر كَيْفَ ضَرَبُوا لَكَ الأَمْثَالَ) ، وقد سبق عديد من الآيات دل فيها فعل الامر أنظر على العجيب وصعد بعدة الاستفهام المعنى[3].

وقد ذكر السكاكي من استعمال الانشاء بمعنى الخبر قوله تعالى (اسْمَعْ لهُمْ وأبْصِرْ) كما ذكر السيوطي الآية على المادة الامر التعجب والواقع أن معنى الانشائي هو التعجب اللفظ لأنه على الصورة الأمر إذا الضمير في دبهم

لقول الشاعر:

---

[1] نفسه ص 14 15.

[2] السعيد الورقي لغة الشعر الحديث مقومات الفنية وطاقات الإبداعية، دار النشر المعارف الطبعة الثانية 1982 ص 384.

[3] صياح عبد ورانة الاساليب الانشابية وأسرار ها البلاغية في القران الكريم ،دار النشر مصر ، طبعة الاولى 1406 هـ 1986 م ص 54 55

وَأقُولُ أن عفافَنا عُمُر ...

واتقُوا ناَ قذارةِ ...

وَأقُولُ ... إذا نَضالنا كذبَ

وأن لا فرْقَ ...

مابَيْنَ السَياسة والدَعارة[1]

ألاحظ أن الشاعر يقف في هذه المقاطع متعجبا وحائرا في كل موضع يسأل وكان دافع نزار من هذا التعجب هو استشارة عقل المتلقي وحثه للبحث عن الايجابات التي استغنى الشاعر عن ذكرها

المبحث الرابع : الرمز في قصيدة بلقيس :

أ – مفهوم الرمز:

نادرًا ما نجد مصطلحا كلمة كهذا تعرض لكثير من الاضطراب ، والتناقص في فهمه ، ويبدوا أن مصطلح طريقة لتجديد هي العقبة في قلب الحقل الادبي ذاته ، من داخل النص ، دون محاولة ايجبره على في قالب من التعريفات الفروضة أو الفترضة وقيل أن تقوم بهذه الحليلة مفتاح أنا فرصة تقوم بعض الاتجاهات التي استهدفت تحديد الرمز بغية أن يفيدنا هذا في تكوين فكرة اولية عنه من ناحية ، وأن يكون من ناحية آخرى رصدا يختلف البنيات التأويلات التي تعددت لهذا المصطلح ، وهذا الرصد في حد ذاته مطلب هام من مطالب الدراسة الأدبية أما على مستوى العام فأننا نلاحظ اتجاها إلى النظر إليه باعتباره قيمة اشارية ، يمكن أن نلحظ خلال الحياة كلها كما يقول : دوين بيقان وهو لا يعني بذلك سوى أن الأشياء عادة يشير في الإدراك الانساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر ، وبطريقة أكثر تحديدا يقسم بيفان الرمز إلى نوعين يمكن أن نطلق اولهما الرمز الاصطلاحي ويعني به نوعا من الاشارات المتواضع عنها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها اما ثانيها. فيمكن ان

[1] نزار قباني قصيدة بلقيس ، ص 59 .

نسميه به الرمز الانساني ، ويقصد به نوعا من الرمز لم يسبق التواضع علية كذلك الرجل الذي ولد اعمى فتوضع له طبيعة اللون القرمزي[1].

ألاحظ أن الرمز له حضور كبير في القصيدة بلقيس حيث تعد اللغة الشعرية لغة اخرى داخل الاطار العام للغة العادية ، فهي تتجاوز غايتها البراغماتية العلمية في التواصل الانساني إلى غايات جمالية ،ويعد الايحاء من أهم خصائص اللغة الشعرية ، ويمكن جوهر في الرمز الفني الذي يعمد الذي يعمد إلى إفراغ الكلمات .

والتأمل في قصيدة نزار قباني يلحظ حضور النسق الرمزي شكل واضح سواء على مستوى توظيف الرمز بشكل جزئي ، أو توظيفه بشكل كلي ، إذا يتخذا الشاعر المرأة رمزا محوريا لعرض قضية الامة العربية ، ويصور موقفه تجاه العرب تصويرا موحيا ، أذن المستوى الاول الظاهر للرمز ، هو المرأة بصفاتها وملامحها وخصائصها ، أمّا المستوى الاخر الخفي فهو الامة العربية بماضيها وحاضرها التي تتداخل مع المرأة ، لتشكيل من خلالها بنية الرمز الفني ، وتنفجر طاقته الايحائية فقد صور الشاعر الامة العربية على هيئة امرأة حبيبة اغتالها العدو ، ويشكل فرعي ليزيد الموقف جلاء وايحاء[2].

يقول الشاعر:

يا أَعَظَم المِلكَاتِ

يا أمرآة تُجسِدُ كُلَ أَمْجادِ العُصُورِ السُومرِية

بلقيْس

يَا عُصفُورِتِي الأحْلَى

سَأقولُ فِي الَتحَقيْقِ :

[1] محمد فتوح احمد الرمز الرمزية في الشعر المعاصر دار النشر ، دار المعارف القاهرة طبعة الثالثة 1984 م ص 22 23

[2] ذياب راشد وجمانة ابراهيم مجلة الدراسات في للغة العربية ص 3

كَيفَ غَز التي ماتت بسَيْفِ أبِي لهبْ
كُلَ اللُصوصِ مَنَ الخليجِ إلى المحيطِ[1]

ويقول:

أَينَ السَمؤالُ
والمهَلهلْ
والعطَار يفِ الأوائلْ
وقبائلَ أكلتْ قبائلَ[2]

وواضح أن ما اعتبره بيفان النوع الأول من الرمز ليس الإشارات أساسها الاصطلاح وليست قائمة على أساس الشابه الكامن بين حقائق الاشياء على ما هو شان الرمز .

أمّا النوع الثاني من الرمزه ، فرغم فطنته إلى الأثر الوجداني المتشابه الذي يشيره كل من صوت البوق واللون الأحمر فإن قيمته تتفاعل لأنه لجأ إلى مستوى الوقائع اليومية ينهى منها نماذجه دون أن يعطينا مثالا واحدا متزودا من الواقع الأدبي.

ويري غرانجير على هذا المستوى أن رموز اللغة وشفراتها تنقسم إلى قسمين القسم الأول ويكون احادي الدلالة محدد المعنى اي لا يتعدلا معناه ذاته القسم الثاني وهو على عكس الأول ، وتكون متعدد الدلالة ، وغير محدد المعنى[3]

ومنه أقول أن الرمز عند غرانجير ينقسم إلى قسمين ولا يتعدى المعنى ذاته ، ولكنها لا يقتصر على الاشارات .

والرمز عند محمد التونجي الرمز يحمل معان ومفاهيم واسعة وفضفافة ، يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا ، إذا أن الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل على ويوحى به فقد

[1] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 20.
[2] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 14 .
[3] منذر عياشي الاسلوبية ،وتحليل الخطاب ص 72.

تخذه بعض الفلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم سقراط وأفلاطون وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر ، وذلك أن دعائم وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن العلم لا يمكن إشباع رغبة الانسان لمعرفة أسرار الكون[1].

ألاحظ أن الرمز عند محمد التونجي يحمل معان ويرتبط بالدلالة ويتخذ المعنى قيمة له ،ونجد الكلمات (بابلْ والسمؤل المهلهلْ) العصور السومرية كربلاء سيف ابي لهب هنا يكون النسق الأسلوبي صورة لغوية تظل وراءه ظلال المعاني هامة على وجهها حتى تلمس ذهنا مخصيا بادراك واع شفاف ، ويلتقي هذا النمط الاسلوبي مع مقولات التلقي والتفكيك التى تعول كثيرا على دور المتلقى في اكتشاف التفجيرات اللغوية ، والدوى التعبيرية والتأثيرية المتكتمة داخل النص[2].

ونجد أن ريفايتر في تحليله الأسلوب من زاوية المتلقى ، فيرى أن تأثيرات الاسلوب لا تصبح موجودة في الواقع الاحينما يعيها القارئ هكذا يرتبط وجود الاسلوب يوعي القارئ فليست التأثيرات الاسلوبية خصائص في الاسلوب بل تنشا عند المتلقي ، ومن ينبغي أن يكون القارئ عنصرا في النظرية الأسلوبية[3].

وقد عرف أصحاب النظرية الرمزية حتى مطلع القرن العشرين باسم الفنانين لذا كان جمهور القراء قد اعتاد لمدة طويلة الأسلوب المباشر أو التقريري، ولكن عندما لجأ هؤلاء الشعراء والأدباء إلى الرمز فوجئ الجمهور بغموض لم يعهده من قبل ، غموض يحتاج منه إلى جهد وإمعان للنظر كي يفك رموز العمل الأدبي ويدرك دلالاته و إيحاءاته وإشاراته وعلاماته المتعددة غير المفصح عنها ، الاستعمال من خارج

[1] محمد التونجي المعجم المفصل في الادب دار الكتب العلمية بيروت لبنان طبعة الثانية 1999 م ص 488 489

[2] ذياب راشد وجمانة ابراهيم داؤد مجلة الدراسات في اللغة العربية ص 3.

[3] يرند شلبلز علم اللغة والدراسات الادبية ترجمة محمد جاد الرب ،دار الفنية للنشر ،طبعة الاولى 1987 م ص 93.

القصيدة ، إذا أن الرمز الذي اصطلح عليها الناس في حياتهم اليومية إذا كانت هناك ضرورة فكرية وفنية تحتم الإشارة إليها أو إدماجها في العمل الأدبي ، لابد من إعادة صياغتها من جديد لأن الدلالة الواقعية والحياتية تختلف تماما مع الدلالة الفنية والأدبية سواء في الوسيلة والغاية[1].

ما يمكن ملاحظته أن ' نبيل راغب ' أن الرمز يجسد فكرة متبلور لا يتشابه مع الواقع ولا يكون غاية في حد ذاته ، إذا أن مهمته الأساسية تتمثل في التعبير عن الفكرة مهما كانت ايحاءاتها ودلالاتها.

يستلهم الشاعر رموزه من المخزون التراثي الراسخ في ذهن المتلقي الذي لم يألف مثل هذه الدلالة الجديدة .

حيث نجد أن نزار يقول:

بلقَيْس

إنَ هَم فجروكِ ... فعندنا

كُلَ الجنائرِ تبتدي في كربلاءَ ... وتنَتهي في كربلاء

هَلْ الموت بلقَيس ... هُو النصُر الوحيدُ بكلِ تاريخ العربِ[2].

نستنتج أن الشاعر نزار وظف النسق الرمزي بشكل واضح ، وسواء على مستوى توظيف الرمزي بشكل جزئي، أو توظيفه بشكل كلي إذا يتخذ الشاعر المرأة رمزا محوريا لعرض قضية الأمة العربية .

المبحث الخامس : الانزياح على مستوى الأسلوب .

1)- الانزياح الصرفي :

لاشك أن القران الكريم أقوى مصادر اللغة وقد كانت مزية العرب قبل الاسلام في لغتهم فأتى القرآن يتحدى العرب في جنس ما نبغوا ومن العهود أن

[1] نبيل راغب النظريات الادبية دار النشر المصرية العالمية للنشر لونجمان الطبعة الاولى 2003 م ص 318 319

[2] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 74 .

مصادر اللغة القرآن فالحديث النبوي ثم يليهما كلام العرب، و بها تكون هذه المصادر وتحفظ اللغة وتضمن سلامتها من جانب الصرفي ويبقى العناية بالأسلوب اللغة.

أ)- الانزياح على مستوى الماضي والمضارع :

نجد نزار قباني استدعى من خلال قصيد ته ترابط الأفعال بين الماضي والحاضر مع هذه الزوجة والحبيبة

يقول:

بلقيس ، يَا عطراً بَذاكرتِي ، ويَا قبراً يُسافرُ فِي الغمامِ ، قَتلوكِ فِي بيروتْ مَثلَ أيِ غزالةٍ من بعدهَا قَتلُو الكلامَ[1]

بلقَيْس ، الحُزنِ يثقُبنِي ، وبيروتُ التي قلتكِ لا تدريِ جريمَتَها ، وبيروتُ التي عَشقتكِ تَجهلُ أنهَا قتَلت عشيقتُها وأطفأتْ القمَر[2].

يلحظ في هذين المقطعين تعادلا بين الافعال الماضية والمضارعة إذا نظرنا إلى أن جمل النداء جمل فعلية لأنها تتضمن أفعالا محذوفة وتبرز قدرة الشاعر على توظيف الأفعال فالشاعر منذ بداية القصيدة يقرر صوت حبيبته فكل الأفعال المتعلقة بها أصبحت في حكم الماضي ، وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر يصر على انقضاء هذا الزمن[3].

لذلك فإنه يدخل على الأفعال المضارعة كان ناسخا دلالتها ومغيرا زمنها إلى الماضي

يقول الشاعر:

فَهناكَ كُنتِ تدخنيَن ، هُناكَ كنت تُطالعينَ ،وهُناكَ كُنتِ كنَحلةٍ تتَمشِطينَ وتُدخلينَ على الضيوفِ كَأنكِ السبقُ اليمانِي[4]

ثم ينتقل الشاعر إلى مشهد آخر من القصيدة لوحة الحاضر فيستهلها بظرف الزمان الآن

[1] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 20 21 .

[2] نفسه ص 30 31

[3] ذياب راشد وجمانة ابراهيم داؤد في الهمات الاسلوبية في قصيدة بلقيس لنزار قباني ص 5

[4] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 40 39

بلقيْسُ يا َ قمريِ الذى طمروه مابين الحجارة الآن ترتفع الستارة الآن ترتفع الستارة تأكيدًا منه على التحول والانتقال إلى الزمن الحاضر وتسود في هذا المشهد الأفعال المضارعة كما ستغير ضمائر الأفعال.

ونلاحظ أنه من خلال قصيدة نزار قباني أن الضمير المسيطر هو ضمير الجماعة مثال نحن العرب

الممدود هو اسم معرب آخره همزة مسبوقة بألف زائدة نحو فراء ،وضاء ،بناء ،شيماء ،خضراء إلى غير ذلك

وليس من الممدود الأسماء التى تكون فيها الهمزة واقعة بعد ألف أصلية نحو ماء ، داء ولا الهمزة الواقعة بعد ألف زائدة في اسم آخره تاء تأنيث نحو هناءه ،والأفعال المنتهية بالهمزة نحو يشاء وغيرها[1].

وأجدُ نزار قباني يقول:

يا نبْنوى الخضراءِ ، يا َ عجريتيِ الشقراءُ ، يا أمواجِ دجلةِ ، تَلبسُ فِي الربيعِ بِساقهَا أعلَى الخاجلُ

ألاحظ من خلال الكلمات (الخضْراءُ الشَقراءُ) هي من الاسماء المعربة وأخرها همزة مسبوقة بألف زائدة[2]

ب) الانزياح على مستوى الأمر:

ويشكل إبعاد المفعول به عن الفعل وفاعله نمطا آخر من أنماط التقديم والتأخير حيث وجدت في كتاب يوسف أبو العدوس يتحدث عن التقديم والتأخير المفعول عن الفعل تقديم المفعول على الفعل والفاعل .

الأصل في العامل أن يتقدم على المفعول وقد يعكس الأمر فيتقدم المعمول على العامل لاعتبارات عديدة أهمها :

[1] ايمن امين عبد الغني الصرف الكافي، دار النشر التوقيفية التراث القاهرة ، ط 5622 ص 290

[2] نزار قباني قصيدة بلقيس ض 6 7.

– إرادة التخصيص ملازم للتقديم ابدا كما في قوله تعالى (إياكَ نعبدُ وإياكَ نستَعِين) أي نخصك بالعبادة والاستعانة لا نعبد غيرك ولا نستعين به .

– الحفاظ على موسيقى الكلام كقوله تعالى (خذُوه فغلُوه ثُم الجحيمَ صَلُوهُ)قدم المفعول الجحيم على الفعل صلوه مراعاة للفاصلة[1]

ألاحظ أن تقدم المفعول على الفعل هو من أنماط التقديم والتأخير يعد بذلك شكلا من أشكال الانزياح.

ج) تقديم المفعول به عن الفاعل :

يا نيَنوى الخضراء ، يا غجريتي الشقراء ، يا أمواج دجلة تَلبسُ فِي الربيعِ بِسَاقيهَا أحَلى الخلاخلْ[2].

أبعد الشاعر المفعول به أحلى عن فعله وفاعله تلبس وقدم عليه شبه الجملة في الربيع بإيحاء مكثف فشكلت مركزا دلاليا ،وجماليا مميزا في القصيدة تراجعت مع وجودها أهمية المفعول به فعهد الشاعر إلى تأخيره[3].

يبد أن نزار قباني لا يعنيه من كل العالم سوى مدينتين حبيبتين أحداهما د مشق بمسكنها القديم ،وثانيها بيروت بمسكنها فالعالم كله إذن عبارة عن مدينتين وبيتين وامرأتين أنه العالم الأصلي أماما تبقى من العالم فهو انزياح عن الأصل هذه الحقيقة يؤكدها نزار قباني في أكثر من موقع وقد عد البيت بمثابة المفتاح الحقيقي شعره .

2)– الانزياح على مستوى التركيبي في قصيدة بلقيس

أ) : التقديم والتأخير:

[1] يوسف ابو العدوس مدخل الى البلاغة العربية علم المعاني علم البيان علم البديع ص 100

[2] نزار قباني قصيدة بلقيس ض 6 7

[3] مجلة لذياب راشد وجمانة في سمات الاسلوبية ص 11

سبق أن أشرنا إلى أن الرتبة غير المحفوظة رتبة مجردة في الذهن تمثل أصلا من أصول النحو صالحا لأن يعدل عنه الى ظاهرة التقديم والتأخير وهي ظاهرة مرتبطة بالأسلوب الذي هو عمل فردي في الأساس بهذا يصبح العدول فكرة نحوية ، ويصبح التقديم والتأخير نشاطا أدبيا ينتمى إلى الكلام لا إلى نظام اللغة ومن الرتب غير المحفوظة التى يجوز عكسها أحيانا ويجب عكسها الأسباب تركيبية في احيان اخرى .

- رتبة المبتدأ والخبر - الفعل والمفعول
- اسم كان وخبرها - الفاعل والمفعول[1]

ألاحظ من خلال ما جاء به تمام حسان في النحو فإن رتبة المحفوظة وغير المحفوظة تعد من قبيل الأسلوب إذا المتكلم أن يقدم ،أو يؤخر بحسب مقاصده في المعاني.

فالخروج على الترتيب المحفوظة ومخالفتها وانزياحها عن الأصل الافتراضي لابد أن يحمل معه الدلالات معنوية لها قيمتها في بلاغة الكلام ،ووضوح المعنى ورسوخه في ذهن المتكلم ،فما كان الفصحاء من العرب يقدمون ماحقه التأخير الاوهم يريدون به وجها من المعنى ومّا كان ليحصل لو التزم الأصل الافتراضي في ترتيب عناصر الجملة .ومع ذلك فالأنماط اللغوية ليست مقدسة في ترتيبها فالجملة العربية تخضع في ترتيب عناصرها لترتيب المعاني في ذهن المتكلم حسب مقتضى السياق اللغوي ،ولهذا نجد طائفة كبيرة من أنماط الخروج على الأصل الافتراضي في الترتيب ،لتحقيق التأثير النفسي والمعنوي ،وهذا سر الفصاحة والبلاغة[2].

ألاحظ أن الخروج عن القاعدة مبتدأ ،وخبر بالترتيب يؤدي إلى الانزياح عن الأصل .

ب : التقديم في الجملة الاسمية .

[1] الدكتور تمام حسان الخلاصة النحوية ،دار النشر عالم الكتب طبعة الاولى 1460 هـ 200 م ص 86.

[2] غادة سيف الدين الفقراء .التقديم والتأخير في المثل العربي، دراسة نحوية بلاغية ، رسالة ماجيستر سنة 2006 ص 15.

للجملة الاسمية ركنان أساسيان هما المسند إليه المبتدأ والمسند الخبر وأن المبتدأ رتبته التقديم على الخبر لأنه محكوم عليه ومخبر عنه الآن الخبر يشبه الصفة من حيث أنه موافق في الإعراب لما هو له دال على الحقيقة أو على شى من نسبه ويجب عند النحويين التزام هدا الترتيب بتقديم المبتدأ ،والتأخير في المواضع إلى ماله الصدارة ثانيا إذا كان المبتدأ مقترنا بلام الابتداء من ذلك قوله عليه السلام من خطبة له أيها الناس سلوني قيل أن تفقدوني فلانا يطرق السماء اعلم مني بطرق الارض ف انا مبتدأ واجب التقديم على خبره اعلم لاقترانه بلام الابتداء التي لها صدر الكلام[1].

الثابت من خلال هذا الاستدلال أن التقديم في الجملة الاسمية لها ركنان أساسيان هما المسند والمسند اليه لتكون جملة .

ونجد علماء البلاغة ومنهم الزمخشري يرون أن تقديم متعلقات الفعل عليه على نحو السابق إنما هو الاختصاص ولكن ابن الأشير أن تقديم متعلقات الفعل عليه يكون لواحد من غرضين ،أحدهما الاختصاص والأخر مراعاة النظم الكلام ،وذاك ان يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم وإذا اخر القدم زال ذلك الحسن وهذا الوجه عنده أبلغ و أوكد من الاختصاص فمن الأول عنده وهو التقديم الذي يكون الغرض البلاغي منه والاختصاص قوله تعالى (بَلْ اللهَ فاعبُد وكُنْ منَ الشَاكرينَ)فأنه إنما قيل ،بل الله فاعبد ولم يقل بل اعبد الله الان المفعول وهو لفظ الجلالة الله اذا تقدم وجب اختصاص العبادة به دون غيره ولو قال بل اعب لجاز فعل العبادة على اي مفعول شاء[2]

[1] رافد ناجي وادي الجليحاوي التقديم والتأخير في منهج البلاغة دراسة نحوية اسلوبية ،رسالة ما جيستر جامعة بابل تشرين الاول 2009 ص 8-10.

[2] الدكتور عبد العزيز عتيق في البلاغة العربية علم المعانين دار النشر النهضة العربية ،ببيروت لبنان طبعة الاولى 1430 هـ 2009 ص 142.

من خلال قول الزمخشري ألاحظ أن التقديم ،والتأخير عند عبد العزيز عتيق هو من الأغراض البلاغية فالتقديم جزء من كلام وتأخيره لا يراد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه

ومن خلال رصد ظاهرة التقديم والتأخير في هذه القصيدة نلحظ أنها كانت ذات تردد كبير يوحى بدورها الرئيس في انتاج الشعرية والقيمة الجمالية كما يلحظ تنوع وجوه توظيفها، و كان أغلب التقديمات يأتي جزءا منها مما لا يخلو من لمسات جمالية ومعان إيحائية ترتسم في التركيب بفعل ذلك التقديم كقوله

البحر في بيروت بعد رحيل عينيك استقال والشعر يسأل عن قصيدته
التي لم تكتمل ظلماتها ولا حد بحسب على السؤال[1]

ألاحظ أن الشاعر قدم الفاعل البحر على فعل المتأخر استقال فاستميلت الجملة من الفعلية إلى الاسمية الآن غاية هنا ليس الفعل الحدث وإنما الاسم الديمومة والثبات وكان الشاعر اراد أن يعلن عن توقف أشكال الحياة كلها بالنسبة الية يعد مقتل زوجته وعمليه التقديم والتأخير ليست مجرد نقل للدال من مكانه المفترض له سلفا إلى مكان آخر قبله ،أو بعده على مستوى النطق والكتابة فقط وإنما هي جوهرها تمثل تزاوج الفكر واللغة[2]

ومن أنماط التقديم والتأخير شبه الجملة ويرجع اهتمام الدارسين المحدثين بشبه الجملة إلى إنهاء الوحدة التى يتمثل فيها كثير من خصائص اللغة يرى برجنتراسر ،وهو من النحاة المحدثين أن شبه الجملة هو نوع من الكلام وليس بجملة بل هو كلمات مفردة أو تركيبات وصفية أو اضافية أو عاطفية غير إسنادية ، وأسلوب النداء ومن النماذج التى ساقها لهذا النوع وهي كثيرة نحو يومان يوم لذا ويوم لذا ويرى أنه لا يكون من اسم في أكثر الأحوال ولا يمكن أن يكون فعلا لأن الفعل يساوي الجملة

[1] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 47 48

[2] ذياب راشد وجمانة ابراهيم داؤد السمات الاسلوبية في قصيدة بلقيس لنزار قباني ص 12

الكاملة ،وأكثر الأحوال ولا يمكن أن يكون فعلا لأن الفعل يساوي الجملة الكاملة فأكثر أشكاله مركبة من ضمير هو المسند والمسند اليه[1].

ومن خلال هذا نجد أن شبه الجملة هي نوع من الكلام ويعنى بها النحاة الجملة الظرفية والجار والمجرور .

أما تقديم شبه الجملة الجار والمجرور على سائر أركان الجملة ، فنجد في قوله الشاعر :

ومَن المراياَ تَطْلعينَ

ومَن الخواتِمِ تَطْلعينَ

ومن القصيدة تطلعين

ومَن الشُموعِ

ومَن الكُؤْوسِ

ومَن السيدَ الأرجوانِي[2]

ألاحظ ان كلمات (مِنَ المراياَ ، مِنَ الخَواتِمِ ، مِنَ الشَوارِعِ ،مِنَ الكُؤوْسِ) من كل ركن تشكل شبه جملة

جعل الشاعر من شبه الجملة مفتاحا لمقطع جديد من مقاطع القصيدة قدمه على سائر أركان الجملة ، وهذا يوحى بمدى عناية الشاعر واهتمامه بالمكان والزمان في بنائه الشعري ،التقديم والتأخير يفاجئ المتلقي[3]

ج- الحذف :ويسمى الحذف الانزياح الاختزالي لكونه يختزل البنية السطحية في دوال أقل مما يجب أن يتكون منه التركيب حسب القواعد المعيارية ويسمى أيضًا بالانزياح المركب ، لأن النقص في المحور الأفقي للتركيب يستدعى نقصا لعلاقات الغياب لهذا المنقوص مع عناصر المحور العمودي ، وهذا ما تشابكه تمظهرات علاقات

[1] مريا محمد شبه الجملة وحكامها النحوية في القران الكريم مذكرة لنيل شهادة ماجيستر في النحو الصرف ص 21 .

[2] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 43

[3] مجلة لذياب راشد وجمانة الاسلوبية في قصيدة بلقيس ص 12

الحضور وعلاقات الغياب المتداخلة ، بتوازن ما ، تداخلا تتقاطع فيه الإشارة الأفقية والعمودية سواء ضمن الشبكة الكلية للبنيات النصية أم ضمن الوحدة الصغرى (الصورة) ، ضمن صورة عمودية وأخرى أفقية و بالعودة إلى شعر نزار قباني نجد أنه اتخذ الحذف وسيلة ابداعية تعمدها للوصول إلى مبتغاه من منحاه الفني ، فهو يحذف حروفا وكلمات وجملا بكاملها وهي مما يقتضيه السياق المألوف إلا أن حذفها أبلغ من ذكرها والصمت عن الإفادة بها أزيد للإفادة[1]

ما يمكن استنتاجه أن الحذف في شعر نزار قباني ما جاء لإقامة الوزن فقط ، دون أن يبعث ذلك الحذف على أي ملمح أسلوبي. وبات من المألوف عند الاستخدام في شعره

يقول الشاعر :

بلقَيْس ...

يَا عطر اً بذَاكرتِي ....

ويا قبرًا يُسَافرُ فِي الغمامِ ...

قتُلوكِ، في بيروت ، مَثل أيِ غزالةُ

مِن بعدهَا... قتَلُوا الكلامَ[2].

ألاحظ من خلال هذه الأسطر أنه يحدث انكسار في التفعلية الثالثة في السطر الرابع أيِ غَزالةُ ، إذا نلاحظ عدم استقامة الوزن لوجود كلمة أي ... وحتى يستقيم الوزن يجب حذف القامة أي من السطر فيكون على هذه الشاكلة

قَتلوكِ فِي

بيروتِ مشد

ل غزالةِ

[1] جليل حسن محمد لا نزياح في شعر نزار قباني الاعمال الشعرية الكاملة من مذكرة ما جيستر ص 70.

[2] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 20 21.

متفاعلن

متفاعلن

متفاعلن

يعد الحذف من الظواهر الأسلوبية التى تعكس جمالا على النص الشعري

يقول الشاعر :

حتَّى العُيونِ الخضُر ... يَأ كلهَا العربَ

حتَّى الضَمائرُ والخَواتمُ... ولأسَاورُو ... والمرايَا ...واللعُب ...

حتَّى النُجومُ تَخافُ مِنْ وطني ... ولا أدريِ السَببَ

حَتَّى الطُيورَ تقرضُ وطني ... ولا أدريِ السَبب

حَتَّى الكَواكبَ ... والمراكبَ ... والسُحبَ

حَتَّى الدَفاترَ ... والكُتبَ

وَجميعُ أشياءِ الجمالَ... جَميعُهاَ ضِدَ العربَ[1]

فالسياق يفترض ملئ الفراغات بمفاعيل ثانية ايحابية المعنى بإيحاء من السطر الثالث من المقطوعة ، في إرجاع الوطن فإن القارى محكوم بسياق ما هو مذكورة من مثيلات الكلمة المحذوف في التركيب، وهذا مّا يحفز القارى على ملء الفراغات بإسقاطاته وهنا نلاحظ أن حذف في النقاط التى بين الكلمات فعلى القارئ إكمالها حسب مخيلته

3)- الانزياح على مستوى الدلالي :

أ) الانزياح الدلالي :

[1] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 19 20

لعل إصرار نزار قباني على ضرورة بقاء الخيط الرابط بين الدالة الأولية والدلالات الإيحائية نجد أنه اتخذ موقفا نقديا سليبا من الحداثة ويصفه بالصبابة ، وإنزياحات نزار متوسطة وبعيدة فضلا عن القرينة الموجودة .

1) الاستعارة :

إن القدرة على فهم التجربة عن طريق الاستعارة تعد معنى في حدا ذاتها وهي في دلك استخدام حاسة الرؤية أو حاسة اللمس في حصول بعض الإدراكات ، وهذا بمعنى أن لا ندرك مظاهر العالم ومكوناته ، ولا نباشر التجربة إلا عن طريق بعض الاستعارات فالاستعارات تلعب دورا يوازي ، من حيث أهميته ذ لك الدور الذى تلعبه حواسنا في مباشرة إدراك العالم
وممارسة تجربته[1]

معنى ذلك كله أنه على الشاعر أن يستخدم ألفاظ الشعرية الموحية ، ومجازاته التى نعقد الصلة بين الأشياء في حذر ودقة .

وليعرف أنهما وسيلتان لإبانة عن جوهر المعاني حتى لا يقع في التكلف، وحتى لا يضرب نطاقا من الضباب حولها، لأن ذلك قد ينتهى به إلى خلل في إبانته عن الأسرار والخفايا التى لانهاية لها في النفس، والتى تمكن فيها منتظرة الشاعر البارع ليكشف عنها الستار بكلماته، وهو حقا يستعين على هذا الكشف بألفاظه ومجازاته، واستعاراته ولكن بشرط إلا يتحول إلى الشاعر لفظى خالص أو شاعر رمزي يقف بنا في سحب المجازات والاستعارات حتى لا نكاد نفهم منه شيئا فيما ذهب اليه الدكتور شوقي ضيف ، ولقد صدق الدكتور 'حسان عباس ' إذا قال نحن لا نشك في أن الشعر العربي قد سار في مرحلة من الغموض تحتاج إلى مضاعفة الجهود لتذوقه ولقد

[1] جورج لايكوف ومارك جونس استارات التى نحياها ترجمة عبد المجيد جحفة ، دار النشر دار توبقال الطبعة الاولى 1996 الطبعة الثانية 2009 ص 12

كان غموض الشاعر متصلا بالتعقيد والتكلف أو بالميل إلى اللغز والكناية كما أن الوضوح ليس من جوهر الكلام الشعري[1]

ومن خلال ما جاء عن الاستعارة ،أنها عبارة عن غموض ومجازات والميل إلى عدم الوضوح في عبارة

فالشاعر يتخطى العلاقات المألوفة لينسج علاقات حية مبتكرة خصبة، فهو يصوغ الواقع صياغة جديدة تؤدي فيه اللغة الشعرية دوراً كبيرًا باعتبارها طاقة الحياة ، ونجد شاعر نزار قباني يدعم هذا الافتراض بقوله :

يَا بلقَيْس

كُلُّ غَمامةُ تَبكيِ عليَكِ ...

فَمن ترى يَبكيِ عليًا...

بلقَيس ... كَيْفَ رِحلتُ صَامتة

ولم تَضعي يديكِ ...على يديا[2]

والظاهر أن الشاعر شبه الغمامة بالإنسان ثم حذف المشبه به وترك القرينة الدالة عليه وهي البكاء .

2)– التشبيه :

التشبيه يمثله نزار قباني كثيرا في قصائده لدلالة على معاناة الشاعر يقول:

حَيثُ الكِتابةُ رِحلةٌ

بَيْنَ الشَظيةِ ...والَشظيةِ

حَيْثُ أغتالُ فَراشةَ فِي حَقلهَا ...

صَار الَقضيةُ

[1] احمد عبد السيد الصاوى مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ،دراسة تاريخية فنية دار النشر معارف بالإسكندرية طبعة 1988 ص 48 49

[2] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 31 32 نفسه ص 50 51

وَقولُ:

السَيْفُ يدخُل لحمَ حَاضرتِي

وَحاضرةُ العِبارةُ

كُلَ الحضارةِ أنتِ يَا بلقَيس والأنثْى حضارةُ

بلقْيس أنتِ بَشارتِي الكبرى ...

فَمن شَرق المنَارةُ

أنتَ الكَتابةُ فليما كَانت كِتابةُ...

أنتِ الجزيرةُ والمنَارةُ[1]

عمد الشاعر إلى استخدام التشبيه البليغ للإيحاء بمعاناته في سبيل الكتابة الكتابة رحلة بين الشظية والشظية والتشبيه (التام) للإيحاء بالألم والقلق ، والضياع واليأس الذي تسببه فقد رفيقة العمر 3.

والمراد بالاتجاه النحوي منذ بدايته كما بينا ، هو الاهتمام بالانزياح الذي تجسد في الحديث عن التوسع عند سيبويه والمجاز عبد أبي عبيدة والشجاعة العربية عند ابن جني وقد قام عمل السكاكي على رصد الأصول وصور الخروج عنها تحت تأثير المقامات[2].

3)- الكناية :

هي من كنّن الشيء أكننه إذا ستر بغيره وقيل كناية بنونين لأنها من الكنّ وهو الستر وتعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها واشتقاقها من الستر يقال كنيت الشيء إذا سترته وإنما اجرى هذا الاسم على هذا النوع من الكلام لأنه يستر معنى ويظهر غيره ولذلك سميت الكناية، وفي اللغة أن نتكلم بشيء غيره، وهي مصدر

[1] ذياب راشد وجمانة ابراهيم داؤد السمات الأسلوبية في قصيدة بلقيس ص 15

[2] محمد العمري البلاغة العربية اصولها امتداداتهما، دار النشر الدار البيضاء ،بيروت لبنان طبعة 1999 ص 488

كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به وبابه رمى وقد ورد كنوت بكذا عن إذا من باب دعا يدعو .

قال الشاعر:

وإني لأكتو عن قدور بغيرها ...وأعرب أحيانا بهاو أصارح وقد ورد بفتح القاف وضم الذال اسم امرأة

وكنيت أفصح من كنوت بدليل قولهم في المصدر كناية، ولم يسمع كناوة

– الكناية في إصلاح البلاغين :

لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد فكلمة لفظ يشمل الحقيقة والمجاز والكناية وأريد به لازم معناه يخرج الحقيقة لأن الحقيقة لفظ يراد به معناه الأصلي[1]

وما يمكن استنتاجه هو أن الكناية تستلزم المعنى الحقيقي مع قرينة لا تمنع المعنى الأصلي

بلقَيْس

كَانتْ أطَولَ النَخلاتِ فِي

أَرْضِ العِراقِ

كَانتْ إذَا تَمشِي ...

تُرافقهَا طوَاويسْ

وتَتبعهُا أيائُل[2]

كناية عن صفة

وهي التى يصرح بالموصوف وبالنسبة إليه ولا يصرح بالصفة المطلوب نسميها وإثباتها ولكن بذكر مكانها صفة ستلزمها[1]

[1] عائشة حسن فريد الكناية والتعريض للثعالبي دار النشر دار قباء طبعة 1998 ص 21

[2] نزار قباني قصيدة بلقيس ص 5 6

من ما جاء عن الصفة أقول:

فالممدوح أطول النخلات كناية عن طول قامتها فقد صرح فيه بالموصوف وهو الممدوح وصرح بالنسبة إليه وهي إسناد طول النخلات أي رشاقة وطول ولكن ذكر مكانها صفة آخرى ستلزمها هي أطول النخلات

يانَبنوي الخضراء...

يَا غَجريتِي الشَقراءُ

تَلبسُ فِي الَربيعُ بِسَاقِهَا

أحْلَى الخلاجل ...

كناية عن الصفة ، حيث مدح الشقراء كناية عن لون شعرها الأصفر فقد صرح فيه بالموصوف وهو الممدوح وصرح بالنسبة إليه وهي إسناد الشقراء أي شعرها الذهبي ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبها وهي شعرها ولكن ذكرها مكانها صفة اخرى ستلزمها هـــــــــــــــــــــــــــــــي الشـــــــــــــــــــــــــــــــــقراء.

[1] عائشة حين فريد الكناية والتعريض لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسايوري ص 22

الـــمـلاحـــق

الملاحق :

نبذة عن حياة الشاعر نزار قباني:

يعد نزار قباني أحد كبار الشعراء والكتاب في الأدب العربي الحديث ، فهو بلا شك قد احدث هزة في القصيدة العربية صدور ديوانه الأول قالت لي السمراء عام 1944 م ، وكتب الكثيرون عن تجربته الإبداعية فهو من الشعراء القلائل الذين جمعوا بين النثر والشعر ,مولده ونشأت:

ولد نزار قباني عام 1342 هـ 1923 م في حي دمشق قديم " مأذنة الشحم" الاب فلسطيني الأصل , وأم دمشقية ، ونشأ في أفياء رومة ترفل بأزهارها الست : معتز, ورشيد، وصباح ،ونزار وهيفاء ,ووصال ويشيد نزار بدمشق التى احتضنته طفلا وفني ,وأرمته حيا وميتا فيقول:

مَسقطُ رَأْسِي في دِمشْق الشَّامْ

هَلْ واجدٌ مِنْ بينكُمْ يَعْرفُ أين الشَّامْ؟

هَلْ واجدٌ مِنْ بينكُمْ أدْمَنَ سُكْنى الشَّامْ؟

رَواهُ ماءُ الشَّامْ

كَواهُ عِشْقُ الشَّامْ

تَأكدُوا يا سَادتي

لنْ تَجدُوا في كُل أسْواقِ الوُرودِ وَرْدةٌ كالشَّامْ

وفي دكَاكِين الحُلى جَمِيعها ... لؤلؤَةَ كالشَّامْ

لَنْ تجدُوا مَدِينة حزينةً العَفْين مثْلَ الشَّامْ

وقد حفظ نزار لموطنه الرعاية وعظيم الفضل ، فلم يترك مناسبة إلا وعبر فيها عن شغفه به ، وحنينه إليه ،وعرفانه بأياديه البيضاء التى كلا نه وحمته من أنياب الجوع والعطش[1] ، يقول كل شيء في نفسي ينتمي إلى هناك الى الطفولة ، والبراءة ،

[1] صلاح الدين الهواري ،المرأة في شعر نزار قباني ، دار النشر دار البحار بيروت لبنان الطبعة الاولى 1422 ه 2001 م ص 11 12.

وعريشة الياسمين وسجادة صلاة أمي وقهوة أبي في الصباحيات الدمشقية وأسراب السنونو ونافورة الماء الزرقاء ،هذه هي الزوادة حملتها منذ خمسين سنة على كشفي والتى حمتني من الجوع والعطش والعري .

ويروي أن نزار قباني كان قد أجاد الرسم والخط ، وأولع بالتمثيل والموسيقى قبل أن يستقر نهائيا في ميدان الكتابة والشعر ، يؤكد ذلك ما ذكره أخوه صباح من أن عدة لافتات بخط نزار لا تزال معلقة في سوق الحميدية حتى وقتنا الحاضر .

أما نشأته الشعرية فيخيرنا الشاعر عن بداياتها ، وعن صاحب الفضل الأكبر فيها فيقول : إذا كان الذوق الشعري عجينة تتشكل بما نراه ونسمعه ونقراه في طفولتنا فإن خليل مردم كان له الفضل العظيم في زرع وردة الشعر تحت جلدي ، وفي تهيئة الخصائر التى كونت خلاياي وأنسجتي الشعرية .

أسرته :

لعل أبرز ما يميز في حياة نزار قباني أنه لم يعرف استقرار أُسريًا طويلًا ، فقد تزوج في شبابه من سيدة دمشقية من " ال بيتهم " رزق منها ولدين هما 'هباء وتوفيق 'وانتهت حياته معها بالطلاق ثم اقترن بسيدة عراقية هي بلقيس الراوي التى شغف الشاعر بها وعاشت معه حتى وفاتها في حادث انفجار السفارة العراقية في بيروت سنة 1981 م ، وكانت قد انجبت له ولديه عمر وزينب وفي الوقت الذي يشيد فيه الشاعر بأسرته ودورها النضالي ضد الاستعمار الفرنسي يميل الكثير من الباحثين ومنهم بعض أهل الشام إلى تقريم ما عملقه الشاعر وبالغ في تقريظه ،فقد روى الناقد جهاد فاضل في كتابه نزار قباني الوجه الأخر نقلا عن أدبية دمشقية عرفت الشاعر في شبابه أن إسهام والده توفيق قباني في العمل الوطني ضد الفرنسيين كان إسهامًا بسيطًا لا يرقي إلى ما كتبه نزار عنه هو أنه أحد صناع الثورة أو مقاومة السورية ضد الفرنسيين ،فالوالد وفقا تلك الأدبية كان يتبرع للعمل الوطني كما يتبرع أي تاجر أو مواطن شامي مقتدر ونزار وفقا لها كان مجرد طالب ثانوي أو جامعي

بعيد كل البعد عن النضال والثورات وجل همه في تلك الآونة أن يجذب بأناقته ،وبراعمه الغزلية صبايا دمشق الخارجات من إسار التقاليد المحافظة ،الطامحات الى مزيد من الحرية والانفتاح.

وسواءً كان الشاعر واقعيا في رسم صورة أسرته من الناحيتين الوطنية والنضالية أم بالغ وغالي فإن ما تعمده في احاديثه عنها لا يستعد كثيراً عن تلك النزعة النرجسية التى رافقته ، وسيطرت على نتاجه الغزلي وعلاقته مع المرأة وموقفه من مجتمعه العربي طيلة حياته.

عملة الدبلوماسي:

عمل نزار في السلك الدبلوماسي السوري مابين العامين 1945 م و 1966 م بدءًا بوظيفته ملحقا بالسفارة السورية في القاهرة ، وانتهاء باعتزاله الدبلوماسية وإقامته الطويلة في بيروت شاعرا محترفا يرصد هموم المرأة والوطن والأمة ومابين المحطتين كانت رحلاته الدبلوماسية قد شملت استانبول وهو نغ كونغ وروما ولندن واسكتلندا ، وموسكو ،وتايلندا ، والصين وسان جرمان ،وإسبانيا ،وهولندا وسويسرا ، ومونتي كارلو وعن ترحاله الدبلوماسي المستمر وأثره في تنمية ملكاته الفكرية ، والشعرية يقول نزار : مع كل خطوة كتب أخطوها كان قلبي يكبر وشبكية عيني تتسع وأيار نفسي تمتلئ والبدوي في داخلي يرق ويشق ويستحضر ، ويرى بعض الذين تابعوا القباني في عمله الدبلوماسي أنه كان مواظبا حريصا على واجبات الوظيفة.

شخصيته:

كغيره من المبد عين الكبار ،فقد كان للواقع الأسري والعاملين الاجتماعين والسياسي أكبر الأثر في تكوين شخصية نزار قباني الادبية والشعرية فيبين الطفولة والكهولة عائلية[1] [2]وجامعية ودبلوماسية أحسن الشاعر التنقل بينها وكان في كل انتقال يكتسب خيرة ،ويزداد نضوجا وتجري في عروقه دماء جديد .

[1] صلاح الدين الهواري ،المرأة في شعر نزار قباني المرجع سابق 14 15.
[2] المرجع نفسه ص 18 20.

في إطار الأسرة انعكست علاقة نزار الحميمة بأمة على سعره وكافة مظاهر سلوكه فهو في معظم قصائده دائم الارتداد إليها ، وعاجزة عن الانفلات من تأثيرها لقد ظلت علاقتي مع والدتي وشما على جلدي وأصابعي وقصائدي ، ومازلت الآن عاجزاً عن النجاة منها فعلا حتى مع صفحة الكتاب علاقة أمومية ، أنزل من رحم الورقة كما كم لرحم أمي فإذا كان حضن لأم قد وفر لنزار الطفل الحنان والدف ء ،وزرع فيه مشاعر العزة والكرامة والمسؤولية الوطنية لذلك نراه دائم الحنين في شعره إلى حضن أمة الحاني وحضن دمشق التي أرضعته الحب والوفاء فمع طيور أيلول العائدة كانت تضطرم قي نفسه الرغبة بالعودة إليها جنينا يرتد إلى رحم امة عندما يأتي أيلول اشعر برغبة قوية للعودة جنينا إلى رحم امومتك حيث رائحة القرفة ... واليانسون وحديث المال هذا يقودنا إلى إضافة جانب وثيق الصلة بشخصية الشاعر القباني ، وهو جانب البخل الذي استبد به ، وسهل على الذين عرفوه واحتكوا به أن يلمسلوه فيه يقول جهاد فاضل هو شاعر قامت له شهرة واسعة في كل العالم العربي وهو تاجر أنشأ مؤسسة تجارية ناجحة سجلت أرباحًا طائلة على مدى سنوات ولكن هذا شاعر فصل فصلا تامًا بين ما هو شعر وما هو نثر أماما عرف في شخصية نزار من نزعة عربية فأمر مشكوك فيه مختلف عليه ففي حين يصر البعض على تأصيل العروبة في نفس الشاعر وحياته لامته التي أرادها دائما في طليعة الامم ، وشعبها في مقدمة الشعوب حضارة ومجدا وفكرا ، اصالة نزار العربية تجعله يحرك فينا الشهامة العربية ، والغيرة والمروءة

مؤلفاته:

صدر أول ديوان له عام 1944 م بعنوان قالت لي السمراء اصدر نحو 36 ديوان شعري اسس دار نشر في بيروت لنشر اعماله عرف عنه انه شاعر الحب ولكنه دخل في معارك سياسية كثيرة منها قصيدته هوامش على دفتر النكسة وخبز وحشيش وقمر حتى منبعث أشعاره في الوطن العربي يعد كتابته لديوان هوامش على دفتر النكسة

عاش احر سنوات حياته في لندن يعد وفاة زوجته بلقيس في حادث تفجير السفارة العراقية في بيروت عام 1998 م ودفن في مسقط رأسه دمشق

دواوين نزار قباني الشعرية:

1 قالت لي السمراء 1944 م

2 طفولة نهد 1948 م

3 ساميا 1949 م

4 انت لي 1950

5 قصائد 1956

6 حبيبتي 1961 م

7 الرسم بالكلمات 1966 م

8 يوميات امرأة لا مبالية 1968 م

مؤلفات نزار قباني في النثر

– قصتي مع الشعر سيرة الذاتية

من اوراقي المجهولة سيرة ذاتية ثانية

– ما هو الشعر

– الكلمات تعرف الغضب

عن الشعر والجنس والثور[1]ة

– الشعر قنديل اخ[2]ضر

مؤلفات نزار قباني في المسرح

مسرحية جمهورية جبنونستان ،لبنان سابقا 1977 82 71 2011

وفاة نزار قباني:

[1] من مجلة المرأة في شعر نزار قباني ،schoush . a gem. 2018 m ص 303

[2] المرجع نفسه ص 304.

يعد رحيل زوجته بلقيس الذي اثر علية كثيرا ، قرر ان يسافر الى لندن ليستقر فيها. وفي اخر سنوات حياته ، ظل يكتب العديد من القصائد الجميلة اثناء وجوده في لندن ة حتى عندما بدأت تظهر عليه اعراض مشاكل صحية في القلب ، وهكذا حتى توفى نزار قباني في 30 نيسان ابريل عام 1998 م ، وطلب في وصيته ان يدفن في دمشق ، ودفن بجانب والده توفيق قباني وأنبه توفيق نزار قباني أياظة والمالح 1999 م 302

القصيدة :

قصيدة بلقيس

شُكرًا لكُمْ ...

شُكرًا لكُمْ ...

فَحبَيبِتي قُتِلَتْ ... وصَار بَوُسْعِكُمْ

أن تشْربُوا كأسًا على قَبِر الشَهيدةْ

وقَصيْدَتِي اغْتِيلتْ

وهَلْ مِنْ أمَّةٍ في الأرْضِ ..

إلا نحنُ نغتالُ القصيدةْ ؟

9

بلقيْس ..

كانَتْ أجْملَ الملكَاتِ فِي تاريخ بابلْ

بلقيسُ ..

كانَتْ أطولَ النَخْلاتِ في أرض العراقْ

كانتْ إذا تمشي [1]...

ترافقُها طواويسٌ ...

[1] قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر داؤ النشر بيروت 1981 ص 9

وتتبعُها أيائلْ ...

10

بلقيسُ ..يا وَجعَي ..

ويا وجَعَ القصيدةِ حينَ تلمسُها الأنَاملْ

هلَ يا تُرى ...

من بعد شَعْرِكِ سوفَ ترتفعُ السَابلْ؟

11

يا نَينوى الخضراءَ ...

يا غَجريتَي الشقراءَ ...

يا أمواجَ دجلةَّ ..

تلبسُ في الربيع بسِاقِها

أحلى الخلاخِلْ

12

قَتلوكِ يا بلقيسُ ..

أيَّة أمَّة عربيةٍ ..

تِلكَ التي

تغتالُ أصواتَ البلابلْ ؟

13

أين السموأَلْ [1]؟

والمهَلهلُ ؟

والعْطايفُ الأوائلْ ؟

قبائلٌ أكلتْ قبائلْ ...

[1] المرجع نفسه ص 10 11 12 13

وثعالبٌ قتلتْ ثعالبْ ...

وعناكبٌ قَتلتْ عناكبْ ...

14

قسماً بعينيكِ اللّتين إليهما ...

تأوي ملايينُ الكواكبْ ...

سَأقولُ ، يا قَمري ،عن العَرب العجائبْ

فهل البطولةُ كذبةٌ عربيةٌ ؟

أمْ مثلنَا التاريخُ كاذبْ ؟

15

بلقيْس ..

لا تتغيَّبي عنّي

فإنَّ الشمسَ بعدكِ

لا تضيءُ على السَواحلْ

16

سأقولُ في التحقيق :

إنَّ اللصَّ أصبحَ يرتدي ثوبَ المقاتلْ

وأقولُ في التحقيق :

إنَّ القائدَ الموهوبَ أصبحَ كالمقاولِ ..

17

أقول :

أن حكاية الاشعاع أسخف نكتة قيلت[1]

فنحن قبيلة بين القبائل

[1] المرجع نفسه ص 14 15 16 17

هذا هو التاريخ .. يا بلقيْس ..

كيف يفرق الإنسان ..

مابين الحدائق والمزابل

18

بلقَيْس ...

أيُّتهَا الشَهيدةُ ...وَالقَصِيدةُ ...

والمطهرة النقية ...

سبأ تفتش عن مليكتها

فرُدي للجما هير التحية ...

19

يا أعظَم الملكات ...

يا امراة تجَسّد كل أمجادِ العصُور السّومريّة

بلقيْس ..

يَا عصْفورتِي الأحلَى ...

ويا أيقُونتِي الأغْلَى ...

ويَا دمعًا تَناثر فَوْقَ خَدِ المجدليةِ [1]

20

أترِي ظلمتكِ إذا نقلتكِ

ذَاتَ يومٍ ... مَن ضفافِ الأعْظميةِ

بيروتُ ... تَقتلُ كلُ يومٍ واحداً منَا ...

وتبحثُ كُلَ يومٍ عَن ضحيةِ[2]

21

[1] المرجع نفسه ص 18 19 20

والموتُ ... فِ فنجانٍ قهوتنَا ...

وفِي مفتاِح شقتَنا ...

وفِي إزهارِ شُرفتَنا ...

وفِي ورقِ الجرائدِ ...

والحُروفِ الأبجديةُ ...

22

هَانحنُ ... يا بلقَيس

نَدخلُ مرة أخرى لعصِر الجاهليةِ ...

هاَنحنُ ندَخلُ فِي الَتوحشِ ...

والتخلفِ ...والبَشاعةِ ... والوضاعةِ ...

نَدخلُ مرة أخرى ...عصُورَ البربريّةِ ...

23

حَيْثُ الكتابةُ رَحلةْ

بين الشّظيةِ ... والشّظيةِ

حَيْثُ اغتيالُ فراشَة فِيَ حقلهَا ...

صَار القضيةُ ...

24

هَل تعْرفُونَ حبيبتِي بلقَيْس ؟

فهيِ أهَم مَا كتبوهُ فِي كتبِ الغرامِ

كَانتْ مزيجًا رَائعًا[1]

بَيْن القطيفةِ والرُخامِ[2] ..

كَان البنفسجُ بيْنَ عينيَها

[1] المرجع نفسه ص 22 23 24

يَنامُ ولا يَنامُ ...

25

بلقَيْس ...

يا عطرًا بِذاكرتِي ...

ويا قبراً يُسافرُ فِي الغَ[1]مامِ ...

قَتلوكِ فِي بيروتَ مِثلَ غزالةِ

مِنْ بعدهَا قتلُوا الكَلامَ

26

بلقيس ليسْتِ هذه مرثيةُ

لكَن ...

علَى العربِ السلامَ

27

بلقَيْس ..

مُشْتاقُونَ...مُشتَاقوُنَ ... مُشْتاقُونَ ...

والبيت الصّغيُر ...

يُسائلُ عنْ أميرتهِ المعطّرةُ الذيولْ

تُصغيِ إلى الأخْبارُ و الأخبارُ غامضةُ

ولا تَرويِ فُضولُ ...

28

بلقَيْس ...

مُذبحُونَ حتَّى العظمِ ...

والأولاد لا يدُرون ما يَجري ..

[1] المرجع نفسه ص 26 27 28

ولا أدْري أنَا ... مَاذا أقولُ ؟

29

هَلْ تقرعينَ البَابَ بعْدَ دقائق ؟

هَلْ تخلعين المعطف الشّتويّ ؟

هَلْ تأتينَ باسمةً ...

وناَضرةً...

ومشرقةً كأزهارِ الحقول

30

بلقيس ...

إنّ زرُوعَكِ الخضراءَ...

مازالتْ على الحيطانِ باكيةً ...

ووجهكِ لم يزلْ متنقلاً ...

بيْن المرايَا والستائرْ

31

حَتَّى سِجَارتكِ الِتي اشْعلتهَا

لم تنُطفئْ ...

ودُخانُها

مَازالَ يْرفضُ أنْ يُسافرَ

32[1]

بلقَيْس

مُطعونوَن ... مطعُونونَ فِي الأعماقِ ...

والأحداق يسكنُها الذهولُ

[1] المرجع نفسه ص 29 30 31

بلقَيْس

كَيفَ أخذت أيامي ... وأحلامي ...

ألغيت الحَدائق و الفصو[1]ل .

33

يا زوجتِي ...

وحبيبتِي ... وقصيدتِي ... وضياء عيني ...

قد كُنت عصفورِي الجميلَ ...

فَكيفَ هربتِ يا بلقيس منِّي

34

بلقَيس ...

هذاَ موعِد الشَاي العراقِي المعطرِّ...

والمعتّق كالسَلافةَ ...

فمن الذي سَيوزع الأقداحَ ...أيَّتها الزرافة

ومن الذِي نقلَ الفراتَ لبيتنا ...

ووَرد دجلةُ والرصافةِ

35

بلقيْس ...

أن الحزنَ يثقُبنِي ...

وبيروت التي قلتك ... لا تدريِ جريمُتها

وبيرُوت التى عشقتكِ ...

تَجهل أنهَا قُتلت عشيقتهَا ...

و أطفأت القمَر ...

[1] المرجع نفسه ص 33 34 35

36

بلقيْس ...

يا بلقيْس ...

يا بلقيْس ...

كُلَ غمامةٍ تبَكي عليْكِ ...

فمن ترى يَبكيِ عليّا ...

بلقيس...كيْف رحلتِ صامتةً

ولم تضعيِ يديكِ ... على يديَّا ؟

37

بلقيْس ...

كيْف تركتنا في الريحَ ...

نرجف مِثلَ أوراقِ الشّجر

وتركْتنا ... نحن الثلاثةُ ...ضَائعينَ

كريشةُ تحت المطر ...

أتراكِ مَا فَكرتِ بِي

وأناَ الذي يحتاجُ حُبكِ... مثل زينب أو عمرَ

38

بلقيس ...

يا كنَزا خرافيًا [1]...

ويا رمحا عراقيًا ...

وغابة خيزرانِ ..يا مَن تحديثِ النجومَ ترفعا...

من أيْن جئت بكل هذا العنفوان؟

[1] المرجع نفسه ص 37 38

39

بلقيس...

أيَّتها الصديقةُ ... وَالرفيقةُ ...

ضافتْ بنا بيروتِ ... ضاق البحرُ ...

ضَاف بِنا المكانَ ...

بلقيْسُ مَا أنتِ التي تتكررينَ

فما بلقيْس اثنتانِ ...

40

بلقيْس

تذبحنِي التفاصيلَ الصغيرةِ فِي علاقتنَا ...

و تجلدِنِي الدقائقَ والثوانِي ...

فلكلُ دبوسَ صغير ... قصة

ولكلُ عقد مَن عقودكِ قصتانِ

41

حتى مَلاقط شَعركِ الذهبِي ...

تغْمرِنِي ... كَعادتها بأمطارِ الحنانَ

و يعرشُ الصَوتَ العراقِي الجميلُ ...

على السَتائرِ ...

والمقاعدِ[1] ...

والأوانِي ...

42

ومِن المرايَا تطلعيَن ...

[1] المرجع نفسه ص 40 41

مِن الخواتِم تطلعينَ ...

مِن القصيدة تطلعين ...

مِن الشُموع ...

مِن الكؤُوسِ ...

من النبيذ الأرجُوانِي ...

43

بلقيْس .. يا بلقيس ..

لو تذرين ما وجع المكان ...

فِي كل ركنْ ... أنتِ حائمةُ كعصفورُ

و عابقةُ كغابةِ بيلسانِ ...

44

فهناكَ... كُنتِ تدخنيَن ...

هُناكَ ... كُنتِ تطالعينَ ...

هُناكَ ...كُنتِ كنخلة تتمشَّطينَ ...

وتُدخلينَ على الضيوفِ ...

كأنكِ السَيف اليمانِي ...

45

بلقيْس...

أينَ زجَاجة الغير لان[1]

والولاعة الزرقَاء ...

أين السّجارة التي كُنت التي

مَا فارقتْ شفيتك

[1] المرجع نفسه ص 42 43 44 45

أيْنَ الهاشمِي مغنيَا ...

فوق القوام المهرجان ...

46

تتَذكرَ الأمْشاطُ ماضُيهَا ...

فيُكرجُ دمعها ...

هَلْ يا تَرى الأمْشاطُ من أشواقهَا أيضا تُعانِي

بلقيْسُ صعب أن أهاجر منَ دمي ...

وأنَا المحاصر بينَ ألسنة اللهيبَ ...

وَبيْنَ ألسنة الدخَان ...

47

بلقيْس أيتَّها الأميْرةُ

ها أنتِ تحترقينَ ... في حربَ العشيرةِ والعشيرةِ

ماذَا سأكتبُ عن رحيل مليكتِي

إنَ الكلام فضيحتِي...

48

هانحن نبحث بَيْنَ أكوام الضحايَا ...

عَنْ نجمةٍ سَقطتْ ...

وعنَ جسدٍ يتناثُر كالمرايَا ...

هانَحن نسال يا حبِيبة [1]...

إنْ كَان هذَا القبْرَ قيرك أنتَ

أمْ قبَر العروبةِ ...

49

[1] المرجع نفسه ص 47 48 49

بلقيس

يا صفصافة أرختِ ضفائرَ ها عليّ ...

ويا زرافةُ كبرياءَ ...

بلقيْس

إنَ قضَاءنا العربِي أن يغتالنَا عَرب ...

50

ويأكلُ لحمَنا عربٌ ...

ويبقرُ بطننا عربٌ ...

ويفْتحُ قبرنَا عربٌ

فكيْفَ نفَر منْ هذَا القضَاء؟

51

فالخنجَر العربِي ... ليْسَ يقيمُ فرقًا

بيْن أعناقِ الرجالِ ...

وبَينَ أعناقِ النِساءْ

بلقيْس

إن هَم فجروك ... فعَندنا

كُل الجنائزِ تبتدِي فِي كربَلاء ...

وتَنتهي فِي كربلاءَ[1] ...

52

لن أقرأ التاريخَ يُعد اليومَ

إنَّ أصَابعِي اشْتعلتِ ...

وأثوابِي تُغطيهَا الدّماء ...

[1] المرجع نفسه ص 50 51 52

هَانحنُ نَدْخلُ عصَرنا الحجريِ

نَرجع كُلَ يوْمَ ألفِ عام للوراءِ ...

53

البَحر فِي بيْروت[1] ...

يعد رَحيلَ عينيكِ استقال ...

والشعر ... يسأل عن قصيد تِه

التي لَمَ تَكْتمِلَ كلماتُها

ولا أَحد ... يجِيب على السُؤال

54

الحَزنَ يا بلقيْس

يعْصرُ محبتِي كالبرتقالة...

الآن ... أعرفُ مأزقَ الكلماتِ

أعرفُ ورطة اللغةَ المحالة ...

وأنَا الذِي اخترع الرسائلَ ...

لسْتُ أدريِ ... كيْفَ ابتدئ الرسالة ...

55

السَيفَ يدخُل لحمَ خاصرتِي

وخَاصرة العبارةُ ...

كُلَ الحضارة أنتِ يا بلقيْس والأنثَى حضَارة ...

بلقيْس أنتِ بشَارتِي الكُبرى ...

فمن سرق البشارة

أنتِ الكتابةُ قبلما كَانت كتابة ...

[1] المرجع نفسه ص 54 55

أنتِ الجزيرة والمنارَة ...

56

بلقيْس:

يا قَمرِي الذِي طمروُه مابيْنَ الحجارَة ...

الآن تَرتفُع السَتارة ...

الآن ترتفع السَتارة ...

57

سَأقولُ فِي التحقيق :

إنِي أعرفُ الأسماءَ .. والأشياءَ ... والسجناءَ ...

وَالشهداءَ ... والفقراءَ ... والمستضَعفيْنَ ...

وأقولُ إنِي أعرفُ السَّيافَ قاتلُ زوجتِي...

ووجوهُ كلّ المجبرينْ ...

58

وأقولُ : إن عفافَنا عمر ...

وتقوانا قذارَة ...

وأقولُ أنَ نضالنُا كذبٌ

وأن لا فرقَ ...

مابيْن السِياسة والدعَارةِ

[1]59

سَأقُولُ فِي التحقِيق:[2]

أنَ قدْ عرفت القاتليَن

وأقولُ:

[1] المرجع نفسه ص 56 57 58 59

[2] المرجع نفسه الصفحة رقم 60 61 62

أنَ زمامنَا العربِي مخْتصُ بذبحِ الياسمينَ
ويَفتل كُل الأْشياء ...
وقَتل كُلَ المرسلِين ...
60
حتَّى العيُونَ الخضَر ...
يأكلهَا العرَب
حتى الضفائَر ... والخواتمَ
والأسَاور ... والمرايا ... واللعبَ ...
حَتى النُجومَ تخافُ من وطنِي ...
ولا أدريِ السبَب ...
61
حتَّى الطُيور تقَر مَن وطنِي ...
ولا أدرِي السَبب
حتى الكواكبُ ... والمراكبُ ...
والسُحب
حتى الدفَاتر ... والكُتب ...
وجميع أشْياء الجمالُ ...
جميعهَا ..ضَد العرب ...
62
لما تناثَر جسْمكِ الضوئيِ
يا بلقيْس ...
لؤلؤةً كريمةَ
فَكّرتُ : هَلْ قتلُ النّساء هواية عربية

أمْ أنَنا في الأصْل محترفوا جريمة؟

63

بلقَيس ...

يَا فرسِي الجميلَة ... إنني

من كل تاريخي خجول

هذِي بلادٌ ... يقَتلون بها الخيولَ ...

هذي بلادٌ يقتلون بها الخيول

64

منْ يوَم إن نحروكَ ...

يا بلقيْس ..

يا أحلَى وطن ...

لا يعرفُ الإنسان كيفَ يَعيش في هذَا الوَطنْ ...

ليعرفَ الانسانُ كيف يموتُ فِي هذَا الوطنْ ...

65

مَازلتُ أدفعُ من دمي ...

أعلى جزاءَ ...

كي أسْعدِ الدنيَا ... ولكِن السَّماء

شاءت بأن أبقى وحيداً [1] ...

مثْلَ أوراقِ الشَّتاءِ

[2]66

هَلْ يولُد الشُعراءَ مَنْ رَحِمِ الشقاءْ

وَهَلْ القصيدَة طعنة

[1] المرجع نفسه ص 63 64 65

[2] المرجع نفسه ص 67 68 69 .

فِي القلبِ ... ليْسَ لها شفاءْ
أم أنَني وحدِي الذِي
عَيْناه تختصرانِ تاريخَ البكاء...
67
سأقُولُ فِي التحقيق:
كيْفَ غزالتِي ماتَتْ بسَيْفِ أبي لهبْ
كل اللُصوصِ مَن الخليجِ إلى المحيطِ ...
يدمُرونَ ... ويحرقُون ...
وينهبون ... ويرتشون ...
ويعتدُونَ على النساءِ ...
كَما يريد أبو لهبْ ..
68
كُلَ الكلاب موظَفون
ويا كُلونَ
وينكَرونَ
على حساب أبي لهب
69
لا قمَحة فِي الأرض
تنبت دون رأيِ أبي لهب
لا طفل يُولد عندنَا[1]
إلّا وزارتُ أمة يومًا
فِراش أبِي لهب

[1] المرجع نفسه ص 70 71 72

70

لا سِجن يفْتحُ

دُون رأي أبي لهَب

لا رأسَ يقْطعُ

دُونَ رأي أبي لهَب

71

سَأقُولُ فِي التَحقيِق :

كيْفَ أميرتِي أُغتُصبتْ

كيْفَ تقاسمُوا فيرَوز عينيْها

وَخاتَم عرسَها

وأقُول كيْفَ تقاسموا الشعْر الذِي

يجري كأنهارِ الذَهبِ ..

72

سأقُول في التحقيْقِ :

كيْف سَطوا على آياتِ مصْحفها الشَريفِ

وأضرموا فيه اللهبَ

سَأقولُ كيف استنزفوا دمها

وكيْفَ استملكوا فمَها

فمَا تركُوا به وردًا ومَا تركُوا عِنب

73

هَلْ موتَ بلقيْس ...

هو النصْر الوحيدُ

بِكُل تاريخِ العربْ؟؟ ..

74

بلقيْس

يا معْشوقِتي حتى الثمالةُ ..

الأنبياءُ الكَاذِبُونَ ..

يرقصُونَ

ويكذبُونَ على الشُعوبِ

ولا رسالةَ ..

75

لو أنهُمْ حملُو إليْنَا

من فلسْطينَ الحزينةُ

نجمةٌ

أو برتقالةُ

76

لو أنهُم حملُو إليْنَا

منْ شواطئِ غزة

حجرًا صغيرًا

أو محارة..

77[1]

لو أنهُم منْ ربعِ قَرنَ حرّرُوا

زيتونةً

أو أرجعُوا ليمونَة

ومُحوا عنْ التاريخِ عَارهُ

[1] المرجع نفسه ص 75 76 77 .

78

لشَكرتْ منْ قتلوكِ يا بلقيسُ

يَا مَعْبودتِي حتَّى الثمالةِ لكِنهمْ تركُوا فلسْطينا

ليغَتا لوا غزالةِ

79

مَاذا يقولُ الشَعر يا بلقيسُ

فِي هذا الزمانِ؟

مادا يقولُ الشعر؟

في العصْرِ الشعوبِيّ ..

المجوسيِّ ..

الجبانِ ..

80

والعا لمُ العربِي

مسْحُوقُ و مقموعِ

ومَقطوع اللسانِ

نحْنُ الجريمةُ فِي تفوقِها

فَما العقد الفِريد ومَا الأغانِي

[1]81

أخذُوك أيَّتهَا الحبيبةُ مَنْ يدي

أخذُوا القصيدةَ منْ فمي

أحذُوا الكتابةَ والقراءةَ[2]

والطفولةُ الأمانِي

[1] المرجع نفسه ص 79 80 81 .
[2] المرجع نفسه ص 83 84 85 .

82

بلقيْس ... بلقيْس ...

يا دمعًا ينقّط فوقَ أهدابِ الكَمانِ

علَّمتُ منْ قتلُوكِ أسرارَ الهوَى

لكَنهُم قَبلَ انتهاءَ الشَوط

قد قتلُوا حْصانِي

83

بلقَيْس ...

أسالكِ السَماحَ فربما

كَانتْ حياتكِ فدية لحياتِي

إنِي لا عرفُ جيدًا

أن الذِينَ تَورطُوا فِي قتلك كَان مَرادهمْ

أنَ يقْتلوُا كلماتِي

84

نامي بحفظ الله أيَّتهَا الجميلةُ

فاَلشعْرُ بعْدَكِ مُستحيلٌ

والأنوثةِ مُستحيلةُ

85

سَتظلُ أجيالْ من الأطفالِ ..

تال عَن ضفائركِ الطويلةْ ..

سَتظلُ أجْيالُ مِنْ العشّاقِ

تَقرأ عَنكِ أيَّتهَا المعلمَةُ الأصيلةُ

[1]86

وَسيعرفُ الأعْرابَ يومًا

أنهُم قتلوا الرسُول

ق... ت ... ل ... و ....ك

ا ... ل ... ر ... س ... و ... ل ... ه

87

نزار قباني قصيدة بلقيس دار النشر بيروت 15. 12. 1981 ص 4 82

ملخص القصيدة:

إن المرأة الوحيدة التى تموت فيها المرأة والقصيدة معا كانت في قصيدة بلقيس حيث تقتل الحبيبة وتغتال القصيدة

شكرًا لكُمْ ...

شكرًا لكُمْ ...

فحبيبتِي قتلتْ ...وصارَ بوسعكم

أنَّ تشربوا كأسًا على قبر الشهيدةِ

وقصيدتي اغتيلت ...

وهلْ منْ أمة في الارض ...

– إلا نحن تغتالُ القصيدة

إن الشعر يلغي الزمن وينتصر على الموت في حين أن المرأة تشيخ مع مرور الزمن وجهها وجاذبيتها وجمالها ثم ينتهي إلى الموت اما الشعر فهو خالد.

إن القصيدة لا تفقد نضارتها إنما دائمة الجمال ، والشباب لا يفعل بها الزمن شيئا كما يفعل بالمرأة ، ولعل ذلك ما جعل الشاعر يذكر المرأة دائما في جل أشعاره يحاورها وتحاوره وينتهي أحيانا إلى أنها ليست سيدة جسدها وليست سيدة مصيرها ،

[1] المرجع نفسه ص 86 87 .

فالزمن هو سيدها ، ومن ثم كان لابدّ أن يتوجه إلى من هي سيدة نفسها القصيدة ، إنّ التكوين الأنثوي لجسد المرأة بإغراءاته الشيقية لم يكف يوما عن أن يكون مثيرا الحساسية الرجل ، ورغباته ، وموقظا لشهواته ومن ثم لا يرقي جسد المرأة أن يكون ندا القصيدة . فالقصيدة بوصف أنثى ضد قرينتها المرأة ، ومن ثم فحياة القصيدة تغنى موت المرأة ، وكان هذا الموقف يجسد تلك الفكرة التى مفادها ، أنفهم النساء لبعضهن البعض وإحساسهن بأنفسهن يتبع من حالة انتمائهن لتسويتهن غير أنه يؤخذن بمحاربة بعض للسبب ذاته

أنه صراع بين الأختين والمنتصرة فيه دائما القصيدة ، أنها معركة خاسرة تخوضها المرأة ضد المرأة القصيدة ،التى يقف الشاعر بجانبها بكل ما يملك من وسائل وقدرات ، على الرغم من تمجيده الانثى فذلك يعني البحث عن اصله. وعن اصل الكتابة ، أن المرأة يصنعه الخيال ويلونه بألوانه ،وليس ذاتا محددة المعالم. لها خواصها وأوضاعها، وجسدها مجموعة صور ولوحات فنية صنعها الوهم والظن وهذا ما جعا الشاعر يحركها حسب هواه ، ويلهو يشكلها كما وأوضاعها ،وجسدها ولذلك يدعوا المرأة في كثير من قصائده أن لا تصدق ما يقوله عنها ،لأن بعض كلامه نمنمة وبعضه تشكيل.

المرأة المثال هي هذا الجسد الرمزي ، هي هذا المطلق المتحرر من قيود الجسد ، هي هذا المتصور الذهبي الذي تصنعه اللغة وتشكله بقالبها الخاص وألوانها المتميزة ، هي أنثى جمعت عناصر الأنوثة كلها، ولكنها في الوقت ذاته ليست أنثى بمعناها المحدود ، ومن ثم لا وجود للمرأة الإ في رحم القصيدة ، وكل تحرير لها من أسر القصيدة .،هو قتل لها وأنوثة لجمالها ولأنوثتها

إنّ التقابل الجمالي بين الجسدين ، جسد المرأة وجسد القصيدة يوضح بجلاء ذلك التلازم الأبدي بينهما ، القصيدة إذن هي سجن النساء ما تحررت المرأة منه فقدت أنوثتها وتعطيل فيها لكل جمال

ما يمكن ملاحظته أن المرأة من قصيدة بلقيس هي مرآة الشعر والسياسة ليخلص إلى وجود ثلاثة محاور وهي محور السياسة والحسية ومحور القصيدة ويخص تاريخ الشاعر.

الخاتمة

الخاتمة

مما لاشك فيه أن من أهم الأهداف في هذه الدراسة هو الكشف عن **جماليات** الإنزياح الماثلة في قصيدة بلقيس للشاعر نزار قباني وقد كان للقصيدة دور في الإبداع الشعري ، حيث يجد المتلقى نفسه أمام مجموعة من الظواهر الأسلوبية المختلفة وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج من أهمها :

1 – الحضور القوي لظاهرة الانزياح في الدراسات الأسلوبية الحديثة والبلاغية القديمة تحت مسميات مختلفة منها الشجاعة العربية الاتساع المجاز وغيره.

2 – بروز التكرار بإشكاله المختلفة من أهم الظواهر الأسلوبية اللافتة في النص الشعري ، وتتركز دلالته حول تجربة الشاعر الواقعية .

3– اعتماد الشاعر نزار على عوامل (القلق ، والحزن ، واليأس والضياع) ،والذي أسهم بدور واضح في معنى القصيدة ومبناها .

4– توظيف الشاعر الإنزياح التركيبي في النص الشعري من خلال ظاهرة التقديم والتأخير ، واستخدام أدوات الربط أو تغيبها للإيحاء بالجو النفسي والواقعي الذي يعيشه الشاعر .

5– نجد أنّ الإنزياح الدلالي بدلالة الألم والقلق ، والضياع واليأس المنبعثة من عوامل الاضطهاد الفكري والنفسي .

6– الإيقاع الخارجي للنص الشعري ايقاع متواصل و مرتكزاً على تكرار المفردات ، والتراكيب والأساليب والقوافي ، الأمر الذي أسهم في تفاوت الإيقاع بين السرعة والبطء تبعا لموقف الشاعر الانفعالي .

7– أمّا الايقاع الداخلي للنص الشعري فهو إيقاع متواصل سلبي تتكشف فيه دلالات اليأس والحزن لأنه يقوم على الصمت والعدم المحيطين بالشاعر .

8- لقد اتضح لنا من خلال تتبع ظاهرة الحذف في قصيدة بلقيس ، أنها كانت ذات التردد الكبير في القصيدة شكل سمة أسلوبية لافتة وكتم ذلك بغية تحريك الدلالة ،وجعل القارئ يشارك في إنتاج الخطاب باعتباره عنصرًا هاماً في العملية التواصلية .

9-من خلال التحليل الأسلوبي يطهر أن الاستعارة تشكيل تراكيب جديدة تتعارض مع المألوف والعادي .

10-عناية الشاعر بالتنويع في الأساليب الإنشائية من نداء واستفهام وأمر ، وظفها الشاعر لإكساب نصه الشعري ، بعدًا دلالياً ينتج نوعًا من التفاعل بينه وبين المتلقى ، فكلما أكثر الشاعر من الأساليب كلما ازداد المعنى جلاء ووضوحا .

11-ارتباط الشعر العربي المعاصر بالإنزياح يعد ظاهرة بارزة .

12- تعدد صور الإنزياح وتباينها في قصيدة بلقيس على جميع المستويات (التركبي ، الدلالي ، الصرفي الإيقاعي) .

13 – إبراز الشاعر الإيقاع الخارجي للنص أنه يتكئ متكئا على تكرار المفردات والتراكيب والأساليب والقوافي الأمر الذي أسهم في تفاوت الإيقاع بين السرعة والبطء تبعًا لموقف الشاعر الانفعالي ، أمّا الايقاع الداخلي للنص فهو إيقاع متواصل سلبي ، تتكثف فيه دلالات الحزن واليأس .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- ابن منظور الانصاري الافريقي المصري ،لسان العرب ، دار الكتب العلمية .المجلد الاول الطبعة الاولى بيروت ،لبنان 1426 هـ 2005 م

2- ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني

3- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم تحقيق عبيد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية طبعة 1 بيروت لبنان .

4- احمد بن فارس ، مقاييس اللغة دار الكتب العلمية ،المجلد الثاني الطبعة الأولى ..ببيروت لبنان 1420 هـ 1990 م .

5- أسرار البلاغة أبو قاسم جار الله محمود طبعة 2 بيروت 1991 م

6- دلائل الاعجاز بحث وتقديم على بورقية موفم للنشر الجزائر 1991 م

7- فيروز ابادي قاموس المحيط دار النشر ببيروت

المراجع:

8 - احمد محمد ويس

9 – الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية محمد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع طبعة 1 بيروت لبنان 1426 هـ 2005 م .

10 احمد الهاشمي جوهر البلاغة النشر والتوزيع طبعة 1 بيروت لبنان 1431 هـ 2010 م.

11 احمد مصطفى المراغي علوم البلاغة ،دار النشر دار القلم د ط بيروت

12 – الخليل بن احمد الفراهيدي كتاب المعنى ،دار النشر دار الكتب العلمية القاهرة 2003 م .

12 بشير ضيف الله الوقائع الاسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد منشورات 2013 م .

13 حسان الاصول دراسة النمولوجية للفكر العربي دار النشر القاهرة 1460 هـ 2000 م .

14 احمد درويش دراسة الاسلوبية بين المعاصرة والتراث دار غريب للطباعة والنشر القاهرة .

15 حسن كاظم البني الاسلوبية دراسة في انشودة المطر للسليب المركز الثقافي العربي طبعة 1 لبنان 2002 م .

16 شفيع السيد البحث البلاغي عبد العرب تأصيل وتطبيق بجامعة القاهرة

17 شكري محمد مدخل الى علم الاسلوب طبعة الثانية 1982 م .

18 بكري امين البلاغة العربية في ثوبها الجديد دار العلم الطبعة السادسة 1999 م .

19 خيرة حمرة العين شعرية الانزياح .

20 دراسة في جماليات العدول مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع طبعة 1 المعارف .

21 صلاح الفضل علم الاسلوب دار النشر الشروق طبعة 1 القاهرة 1968

22 عبد السلام مسدي الأسلوبية والأسلوب الدار العربية للكتاب ط 1 د ت

23 عبد المطلب محمد جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي مكتبة الحرية الحديثة د ط 1984 م .

24 محمد عبد السلام الجمحي طبقات فحول شعراء ، دار النشر العربي بجدة 139 231 هـ .

25 عبد الحكيم راضي نظرية اللغة في خصائص اللغة الادبية من منظور نقاد العرب ،دار النشر المجلس الاعلى لثقافة طبعة الاولى 2003 م

26 عدنان بن ذيل النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000 م .

27 فتح الله احمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبقية ،دار الافاق العربية ط 1 القاهرة 1428 هـ 2008 م .

28 محمد العمري البلاغة العربية أصولها وامتداداتها افريقيا الشرق بيروت لبنان 1999 م .

29 مختار عطية التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية دار الوفاء والطباعة والنشر مصر د ت .

30 محمد علي اليوسفي بدايات فلسفية التاريخ البورجوازية ،دار النشر بيروت 2006 م .

31 مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية ط 4 1426 هـ 2005 م .

32 مطلوب احمد بحوث لغوية دار الفكر ط 1 عمان د ت موسى ربابعة 36

33 نور الدين ويس الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ،دار الطباعة والنشر الجزء الاول الجزائر د ت ي

34 يوسف ابو القدوس

35 مدخل إلى الاسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط 1 عمان 1427 هـ 2007 م .

36 منذر عياشي الأسلوبية وتحليل ،دار النشر محفوظة مطبعة الاولى 2002 م .

37 مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية الطبعة 2003 م .

38 يوسف وغليسي اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد الدار العربية للعلوم ناشرون ط 1 لبنان 1429 هـ 2008 م .

39 رجاء عبيد فلسفة البلاغة التقنية وتطور دار النشر معارف بالإسكندرية طبعة الثانية .

40 الكتب الاجنبية المترجمة :

41 جوهن كوهن بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولى ومحمد العمري دار تويقال ط 2 المغرب 1986 م .

42 طاليس ارسطو فن الشعر عباد شكري محمد ،دار الكتب العربي القاهرة مصر 1967 م .

43 هنري بليث البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سينمائي لتحليل النص ترجمة محمد العمري ،دار افريقيا الشرق لبنان 1999 م .

44 الدوريات والمجلات

45 ميكائيل ريفاتير معايير تحليل الأسلوبية ترجمة حميد حميداني ،دار النجاح الجديدة الدار البيضاء الطبعة الاولى 1993 م .

46 صالح علي سليم الشيوي ظاهر الانزياح الاسلوبي في شعر خالد بن زيد الكاتب مجلة دمشق قسم اللغة العربية كليلة العلوم والآداب .

47 علي نظري ويونس وليئي ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس مجلة دراسات الأدب المعاصر ع 17 ربيع 1392 السنة الخامسة .

48 لحوالي صالح الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني مجلة كلية الآداب واللغات جامعة خيضر والتكنولوجيا نوفمبر 2012 م .

49 رافد ناجي وادي الجليحاوي التقديم والتأخير في نهج البلاغة دراسة نحوية اسلوبية رسالة ماجستر جامعة بابل تشرين الاول 2009 م .

50 نعيمة حمو العدول النحوي في لغة الصحافة جريدة الشروق اليومي نموذجا منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر جامعة مولود معمري 2011 م .

51 منتدى مما قرأت وأعجبتني قصيدة احاديث الابواب احمد مطر الخميس 7 ابريل 2011 م .

.

فـــهـرس
الـــمـوضـوعـات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
كلمة شكر	
مقدمة	**أ– د**
الفصل الأول : الانزياح المصطلح والمفهوم	
أولا : مفهوم الانزياح .	
1-لغة	**3 – 1**
2- اصطلاحا	**6 – 3**
ثانيا : دراسة الانزياح عند العرب والغرب	
1 – الغرب	**16 – 7**
2 – العرب	**22 – 16**
ثالثا : اشكالية تعدد المصطلح	
1 تعدد المصطلح	**32 – 23**
رابعا : مستويات الانزياح	
1 – الصرفي	**35 – 33**
2 – التركيبي	**38 – 36**
3 -الدلالي	**40 – 38**
خامسا جمالية الانزياح :	
جمالية الانزياح	**43 – 40**
2 الفصل الثاني : تجلي الانزياح في قصيدة بلقيس	
1- الجملة الشعرية في قصيدة بلقيس	**47 – 45**
2-تكرار الجمل في قصيدة بلقيس	**52 – 48**

3-الرمز في قصيدة بلقيس	**56 – 53**
4-مستويات الانزياح	
أ – الانزياح الصرفي على مستوى الماضي والمضارع	**59 – 57**
ب – الانزياح التركيبي	**63 – 60**
ج – الانزياح الدلالي	**69 – 65**
الملاحق	**103 – 72**
الخاتمة	**105 – 103**
قائمة المصادر والمراجع	**112–105**
فهرس الموضوعات	**115–113**

ملخص الدراسة :

وشكلت ظاهرة الانزياح في الدراسات الأسلوبية الحديثة محورًا هاماً ، استقطبت أنظار الدارسين لما لها من اهمية في الكشف عن جمالية وشعرية القصيدة العربية المعاصرة في افاقها الواسعة نحو الجديد .

Résumée

Le Phénomène de déplacement dams les études styliques modernes a constitue un asce important ,il a attira l'attention des chercheurs en raison de son importance dans la révélation de l esthétique et de la poésie du poème anale contemporain dans ses larges horizons vers le nouveau .