

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي



كلية: الآداب واللغات.
قسم: اللغة العربية وآدابها.

عنوان المذكرة:

شعرية الانزياح في ديوان مآذن الشوق
لسعد مردف

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف:

أ. د. حاتم كعب

إعداد الطالبتين:

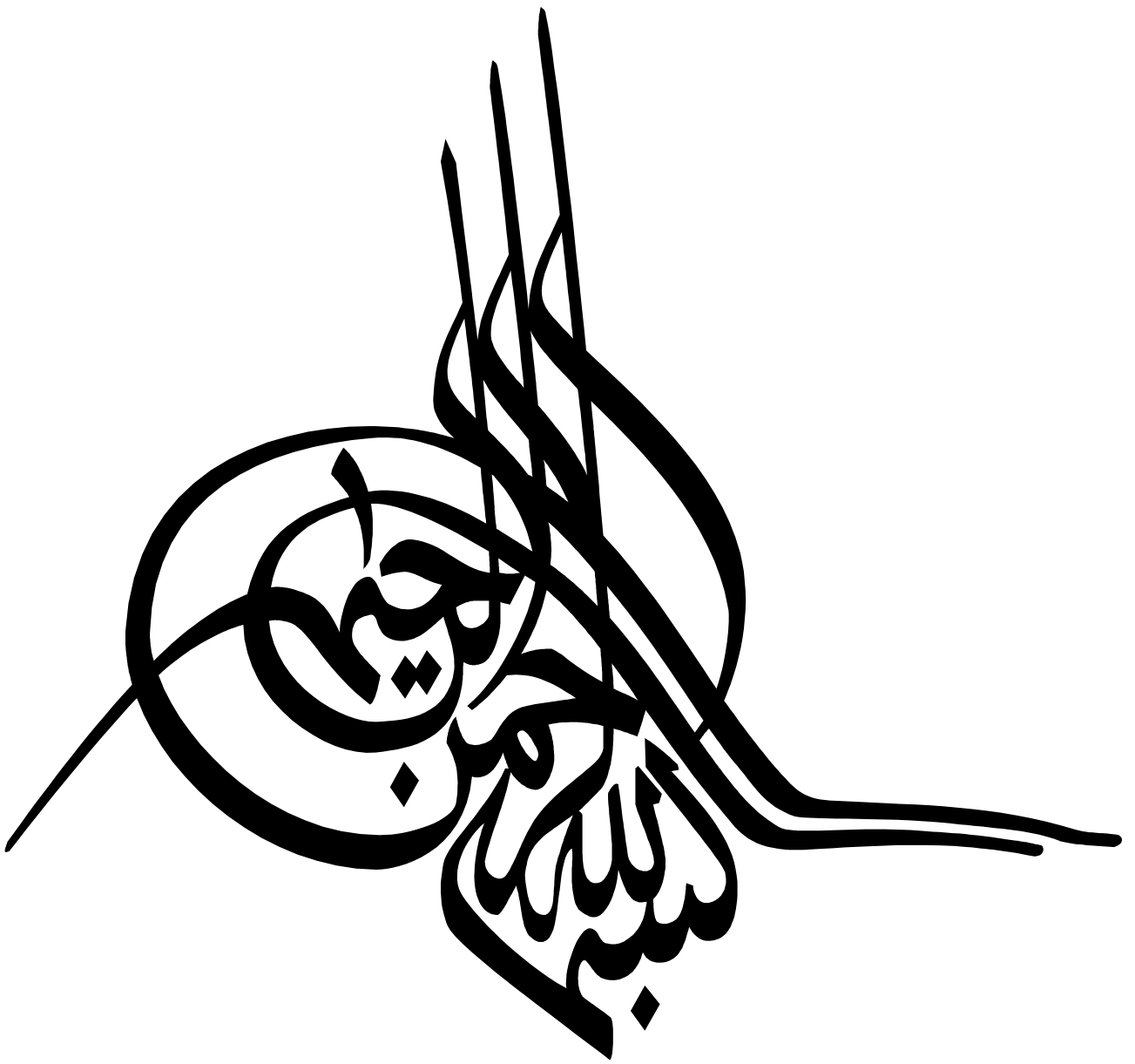
رمول وردة

بلاتة بثينة

السنة الجامعية:

2021-2022 م

1441/1440 هـ



شكر وعرّفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا
محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

فإنني أشكر الله وافر الشكر أن وفقني وأعانني على إتمام هذه الرسالة، ثم
أوجه آيات الشكر والعرّفان بالجميل إلى الأستاذ الفاضل "حاتم كعب" المشرف
على المذكرة الذي منحني الكثير من وقته، وكان لرحابة صدره وسمو خلقه
وأسلوبه المميز في متابعة المذكرة وأسأل الله العليّ القدير أن يجازيه خير
الجزاء وأن يكتبه صنيعة في موازين حسناته.

كما أشكر جميع أساتذة ورئيس قسم اللغة العربية وأدائها وكل عمال الإدارة.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من دعمنا في إنجاز هذا البحث المتواضع

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أمز وأغلى ما أملك في الكون أمي وأبي، مبركة العطاء
والسعادة اللذان كانا عوناً وسنداً لي

إلى صاحب القلب الكبير ونور أيامي "جدي"

إلى سندي وبما أستمدّ عزيمتي والنجح الذي أرتوي منه حباً وحناناً وأنه عونني
بعد الله أخي "أيمن"

إلى من أعتد عليه في كلّ كبيرة وصغيرة إلى زوجي نبض قلبي وقلمي

ورفيق الكفاح في مسيرة الحياة، قدّم لي الكثير في صور من صبر

إلى أستاذتي وأهل الفضل عليّ الذين عمروني بالحبّ والتقدير والنصيحة

إلى صديقاتي اللواتي جمعنني بهم جسر المحبة والأخوة في الله، أشهد لهم

أنهن نعم الصديقات

وردة

إهداء

إلى من وضع المولى - سبحانه وتعالى - الجنة تحت قدميها، ووقَّرها في كتابه
العزيز (أمي الحبيبة)

إلى من حصد الأشواق عن دربي ليهد لي طريق العلم والذي لم يتهاون
يوماً في توفير سبيل الخير والسعادة لي "والدي العزيز"

إلى إخوتي ومعارفي وأصدقائي.....

إلى كل من رافقني في مساري التعليمي

أهدي هذا البحث المتواضع راجية من الله عز وجل أن يجد النجاح والقبول

بثينة

مقدمة

مقدمة:

واكب الشعراء الجزائريون الحركة الشعرية في الوطن العربي، فاتبعوا منهج الشعراء المجددين، ونظموا قصائد على منوالهم، حيث استطاع الشاعر الجزائري أن يستفيد من التجارب الشعرية، وهذا الذي قاده إلى التأثر بالمدارس والأساليب التي طبعت التجارب المقروءة، وبذلك اتسم الشعر الجزائري في معظم تجلياته الإبداعية بحرارة التجربة، بالإضافة إلى صدقها، فالتجربة الشعرية الجزائرية ظلت مخلصه للسياق الإبداعي العام، الذي يميز هذا الفن، كما سعى الشعر الجزائري إلى اكتساب جملة من الخصوصيات الفنية: المعجمية، الإيقاعية، والأسلوبية، شأنه في ذلك شأن الشعر العربي.

من هذه الأقلام التي تشغل على الراهن نجد " سعد مردف " والتي سنحاول في هذا البحث دراسة ديوان " مآذن الشوق " دراسة أسلوبية، بالتحديد شعرية الانزياح، فالشعرية تعد من أهم المرتكزات النقدية الحديثة التي تطمح دوما للكشف عن مكونات النص الأدبي.

لعل هذا ما أفضى بنا إلى اختيار موضوعنا الذي لم يكن وليد الصدفة، بل كانت له أسباب ودوافعه التي تعود إلى أهميته، بحيث نجد هذا البحث ضروريا خاصة في مثل هذه المراحل من التعليم لما فيه من فوائد علمية للطالب الباحث، كون الأسلوبية تبحث عن القيم الجمالية الفنية التي تميز نصا على آخر.

من هنا يحاول هذا البحث الإجابة على الإشكالية التي تتوزع عبر جملة من الأسئلة:

- كيف يمكن الكشف عن جمالية الشعرية في ديوان "مآذن الشوق"؟
- ما الشعرية؟
- ماذا نقصد بظاهرة الانزياح، وما وظيفته في ديوان " مآذن الشوق "؟
- ما أنواع الانزياح في القصيدة الحديثة، ودلالته داخل النص الشعري؟
- ما مدى فاعلية الانزياح في شعرية ديوان " سعد مردف "؟
- من أهم الدراسات السابقة لديوان " مآذن الشوق " لـ " سعد مردف " نجد:
- بلاغة الصورة الشعرية في ديوان "مآذن الشوق" للشاعر "سعد مردّف"، "عشاب محمد"، "أبو بكر شكيمو"، مذكرة لنيل شهادة الماستر بجامعة الشهيد حمه لخضر، 2019-
- 2020.
- آليات الاتساق وأثرها في تماسك النص في ديوان "مآذن الشوق" للشاعر "سعد مردّف"، قصائد مختارة، شاذية ذهبي وكلثوم باهي، مذكرة لنيل شهادة الماستر بجامعة الشهيد حمه لخضر، 2018-2019.
- الظواهر الأسلوبية في ديوان "مآذن الشوق" للشاعر "سعد مردّف"، حنان عطا الله، سناء أحمودة، مذكرة شهادة نيل الماستر بجامعة الشهيد حمه لخضر، 2018-2019.
- وقد قمنا بتقسيم هذا البحث وفق خطة تمثلت في مدخل وفصلين سبقتهما مقدمة وتلحقهما خاتمة، تليها قائمة المصادر والمراجع.

ولقد تضمن المدخل جملة من المفاهيم المتعلقة بالشعرية والانزياح لغة واصطلاحاً وإلى ترجمة الشاعر.

أما الفصل الأول: فقد تناولنا القسم النظري للشعرية والانزياح حيث عالجتنا فيه مفهوم كلا المصطلحين العربي والغربي، وبيننا بعض النقاط المهمة فيما يخص إشكالية مصطلح الانزياح من تعدد التسمية، وتطرقنا أيضاً إلى أنواع الانزياح ووظائفه.

وفيما يخص الفصل الثاني: فهو قسم تطبيقي تحدثنا فيه عن مستويات الانزياح في ديوان "مآذن الشوق" وما يخلقه من جمالية، فذكرنا أن هناك انزياحاً بلاغياً وآخر تركيبياً أما التركيبى فقد استأثرنا فيه البحث عن التقديم والتأخير وكذا الحذف، أما البلاغى فيعتمد على الاستعارة والتشبيه والكناية.

أما فيما يتعلق بالمنهج، باعتبار أن المناهج ما هي إلا وسائل ننفذ من خلالها إلى رحم النص الأدبي، ونظراً لطبيعة موضوعنا فقد سلطنا دراسة أسلوبية حيث اعتمدنا في المنهج على آليات التحليل الأسلوبى، الذي له الدور البارز في الولوج إلى النص والكشف عن طاقاته الإبداعية وتبيين وجهة نظر الشاعر وميوله ويحيلنا ما وراء السياق والألفاظ من إحياءات.

فيما يتعلق بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في البحث نذكر:

- مآذن الشوق لسعد مردف.

- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية.
- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية.
- كمال أبو ديب، في الشعرية.

والبحث العلمي لا يخلو من صعوبات تعيق عمل الباحث وتجعل مهمته صعبة وشاقة، وإن كنا نحسب أن ذلك أمرا طبيعيا، فكل عمل يطمح إلى نتائج تكون في مستوى تطلعات الباحث: إلا أنه بالإضافة فقد واجهتني صعوبات خاصة، أذكر منها: صعوبة الحصول على الديوان الشعري، إضافة إلى المفاضلة في اختيار النصوص المثلى للاستشهاد خاصة في هذه الفترة، عدم الاطلاع على المدونة من قبل إلى غاية اختيار الموضوع.

إذا كانت ثمة كلمة أختتم بها المقدمة فهي تلك التي أتوجه بها بشكري الجزيل إلى أستاذي المشرف " حاتم كعب " الذي أفادنا بتوجيهاته فجزاه الله من خير الجزاء وإلى كل من ساعدني في هذا البحث.

وأخيرا نسأل المولى عز وجل أن يوفقنا وأن يجعل هذا البحث خالصا لوجهه الكريم والله على كل شيء قدير.

مدخل : ضبط المصطلحات .

أولاً: مفهوم الشعرية

1- لغة

2- اصطلاحاً

ثانياً: مفهوم الانزياح

1- لغة

2- اصطلاحاً

ثالثاً: التعريف بالشاعر وديوانه

1. مفهوم الشعرية:

1.1 لغة:

وجاء في لسان العرب «لابن منظور»: " شعر به وشعر يشعر أي علم، وأشعره الأمر وأشعر به: أعلمه إياه، وفي التنزيل: وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون؛ أي وما يدرككم، وأشعرته فشعر أي أدريته، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، والجمع أشعار وقائله شاعر وشعر الرجل شعرا وشعرا وشعر قيل: شعر قال الشعر، وشعر أجاد الشعر، ويقال: شعرت لفلان أي قلت له شعرا، والمتشاعر هو الذي يتعاطى قول الشعر." ¹

وجاء في البسيط شعر فلان - شعرا: قال الشعر، ويقال شعر له: قال له شعرا²

أما في قاموس المحيط للفيروز أبادي وردت مادة الشعر كالتالي: شعر به، كنصر وكرم، وشعرا وشعرة... علم به وفطن له، الشعر: غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية، إن كان كل علم شعرا، وجمعه أشعار، وشعر: قاله، وشعر: أجده ³

وفي أساس البلاغة للزمخشري نجد شعرت به: فطنت له علمته، وما يشعركم: وما

يدريكم وهو ذكي المشاعر وهي الحواس، ومعنى شعر أي عظم شعائر الله تعالى.⁴

بالنظر إلى تلك المعاني السابقة التي قدمتها المعاجم العربية، نستنتج أن الأصل

اللغوي للشعرية يدل على معنى العلم والدراية.

¹- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، باب الشين، مادة شعر، ص 409-410.

²- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط5، ص 484.

³- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008، ص 866.

⁴- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العالمية، بيروت، ط1، 1998، ص 510

1-2 اصطلاحاً:

الشعرية من المباحث التي تناولها النقاد الغربيين والعرب بالدراسة والتنظير، فقد اختلفوا في تحديد مفهوم موحد لها كل منهم حسب قناعاته، "ولها تاريخ طويل في النقد الغربي يرجعه تودوروف وديكرو إلى كتاب أرسطو " فن الشعر".¹ فالشعر عنده محاكاة تتسم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تنفرد وهي: الإيقاع، الانسجام، واللغة".² كما تعني الشعرية عنده استقصاء جماليات الأجناس الأدبية في عصره مثل الشعر الغنائي والملحمة والدراما، ما يعني أن الشعرية منذ القدم اهتمت بالبحث عن جماليات النص " فلشعرية خصائص وسمات تتفاضل بمقتضاها الأساليب الشعرية من نص لآخر ومن مرحلة لأخرى".³ إضافة إلى ما سبق فقد نظر أفلاطون للشعرية من خلال منظور واسع ويعيد عن كل تزيف يمثل الصنع الحقيقي، وهو عالم المثل حيث قسم الحقيقة إلى ثلاثة أقسام: الصنع الحقيقي أي الخلق، الصنع الإنساني المحاكاة، ومن خلال هذا التقسيم الذي قسمه أفلاطون للحقيقة يتضح أن الشعرية حسب رأيه تقوم على المحاكاة أي أنها تحاكي ما حوكي لعالم المثل.⁴ والمفهوم الحدائي للشعرية استند على مفهوم أفلاطون للجمال. وعند العرب القدامى خاصة في الشعرية مصطلح مرادف للشعر، فقد ورد في تراثنا ما يدل على الشعرية بمفهومها الحالي، ذلك أن الشعرية مصطلح مشتق من كلمة شعر وأضيفت إليها "ية" لإضفاء الصفة العلمية، والشعرية كمصطلح لم يعرفها العرب بمعناها الحديث "أنها ترددت عندهم ألفاظ من قبيل: شاعرية، شعر شاعر والقول الشعري والأقويل الشعرية، ثم ظهر مصطلح في الدراسات

¹ - ينظر، محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2020 ص3.

² - ينظر خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 9، 2013، ص 363.

³ - محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، ص2.

⁴ - ينظر، هند بوعود، الشعرية الأدبية المفهوم والمرجعية، ص 62-63.

الحديثة كعلم موضوعه الشعر أو علم الأدب.¹ وعرفها كمال أبو ذيب " بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر." ² الشعرية إذن عنده هي تلك الفجوة التي يخلقها المؤلف في ذهن المتلقي.

وقد تعدد مصطلح الشعرية وتعددت استعمالاته في الكتابات النقدية فوردت مصطلحات ك: شاعرية، الجمالية، الإنشائية، الأدبية، اللغة العليا أو اللغة الواصفة، علم الأدب، فن النظم، فن الشعر مع اختلاف الناقد في تبني هذه المصطلحات حسب قناعتهم العلمية، وورد المصطلح بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر أيضا عند "المرزوقي" و "عبد القاهر الجرجاني" وفي كتابات القدامى عموما. من ناحية أخرى فقد اقترن مصطلح الشعرية بتدوروف حيث أكد أن موضوع الشعرية هو العمل الأدبي في حد ذاته، " الشعرية هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي، ذلك أن العلاقات بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها هي علاقة تنافر"³، كما يرى أن الشعرية لا تهتم بالأدب الحقيقي ولا دراسة الخطاب الأدبي في حد ذاته وإنما تركز الجهد لاستنتاج خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكنا من إمكاناتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب، وإنما في الممكنات الأخرى كلها⁴، وعليه فـشعرية تدور وف تختص باستنتاج الخطاب الأدبي ولا تعني به في ذاته فحسب، وتحمل ملامح وخصائص تثبت هوية الخطاب الأدبي.

إذا من خلال المفهومين اللغوي والاصطلاحي للشعرية يمكننا القول بأن الشعرية هي علم الشعر، أي أنها تهتم وتعني بالشعر، وتهتم بجماليات النص وتعمل على استنتاج خصائص وجماليات الخطاب الأدبي أي أنها تهتم بالعناصر التي تصنع العمل الأدبي وعليه

¹ - هند بوعود، الشعرية الأدبية المفهوم والمرجعية، ص 62.

² - كمال أبو ذيب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ص 21.

³ - ينظر، خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، بسكرة، ص 368.

⁴ - المرجع نفسه، ص 368.

فالشعرية من أكثر المصطلحات تداولاً في الساحة النقدية والتي شغلت الفكر العربي والغربي قديماً وحديثاً.

2- مفهوم الانزياح:

1.2 لغة:

الانزياح من أهم المصطلحات الأسلوبية في البلاغة والنقد ومعجم اللغة، جاء في لسان العرب أن الانزياح هو: من الفعل نرح الشيء ينرح نزحاً ونزوحاً: بعد وشيء نرح ونزوح: نازح، أنشد ثعلب:

إن المذلة منزل نرح

عن دار قومك، فاتركي شتمي

ونزحت الدار فهي تنرح نزوحاً إذا بعدت، قوم منازلح، قال ابن سيده وقول أبي ذؤيب:

وصرح الموت عن غلب كأنهم

جرب، يدافعها الساقى، منازلح

إنما هي جمع منراح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونرح به وأنزحه أي بعيد.¹

لقد ارتأينا لعرض المفهوم اللغوي للانزياح من خلال أساس البلاغة: نرح: نزحت البئر،

وبئر نزوح ونرح: قليلة الماء، وبلد نازح، وقد نرح

نزوحاً، وانتزح انتزاحاً: بعد وابل منازلح: من بلاد بعيدة ومن المجاز: أنت من الذم

بمنتزح، قال: (من الوافر):

وأنت من الغوائل حين ترمي ومن ذم الرجال بمنتزح²

¹- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن-ز-ح)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2004، ج14، ص614.

²- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية بيروت، ج2، ط1، 1998، ص261.

كما ورد الانزياح في معجم اللغة العربية المعاصر فهو من نزح عن ينزح وينزح، نزحا ونزوحا، فهو نازح والمفعول منزوح، نزح البئر ونحوها: فرغها حتى قل ماؤها أو نفذ.

" نزحت الدموع من عيني "

نزح الشخص عن داره: أبعد عنها " نزحهم قهرا "

نزح إلى العاصمة: انتقل سافر " نزح من الريف إلى المدينة "

نزح الشخص عن أرضه: بعد عنها " السكان النازحون عن ديارهم

- نزوح جماعي - مقاومة النزوح بإيجاد فرص عمل ¹

نستنتج أن معنى الانزياح عند "أحمد مختار عمر" قد انزاح أيضا للتعبير عن معاني متباينة، التعبير عن معنى البعد وعلى معنى البئر الفارغة التي نفذ ماؤها، كما أضاف معنى إضافي وهو الانتقال في الانزياح هو الانتقال من مكان إلى مكان وفي اللغة هو الانتقال من معنى إلى معنى.

وجاء في تاج العروس أن الانزياح من: نجح الشيء (كمنع وضرب) ينزح وينزح نزحا إذا: (بعد) كانتزح انتزاحا.²

الانزياح في قاموس المحيط هو: نزح، نزحا ونزوحا: بعد والبئر استقى ماؤها حتى ينفذ أو يقل، كأنزحها ونزحت هي نزحا، فهي نازح ونزوح: في البعد والبئر، ولنزح، محركة والماء الكدر، والبئر نزح أكثر مائها والنزوح: يبعد ونزح به، كغني: بعد عن دياره غيبة بعيدة، وقوم منازل.³

الملاحظ أن مفهوم الانزياح دل على معنى البعد وعلى معنى النفاذ.

¹ . أحمد مختار عمر. معجم اللغة العربية المعاصر. القاهرة. المجلد 1. ط1. 2008. ص 2191.

² - ينظر الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، حكومة الكويت، ج7، ط2، 1994، 219.

³ - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط7، 1998، ص 244.

2-2 اصطلاحاً:

ظهرت في الدراسات النقدية مصطلحات عديدة ومتنوعة، من أجل القبض على جماليات العمل الفني الذي يبده الأديب من بينها مصطلح الانزياح، إذ يعرف هذا الأخير على أنه خروج عن المؤلف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو خاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.¹

الانزياح ما هو إلا استعمال المبدع للغة، مفردات، وتراكيب، وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد مألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن ينتصف به من تقرد وإبداع وقوة جذب وبهذا يكون الانزياح هو فيصل ما بين الكلام الفني وغير الفني.²

أما قاموس "جون ديبوا" فيشير إلى أن الانزياح "حدث أسلوبية" ذو قيمة جمالية، يصدر عن قرار للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارق يتحدد به الاستعمال العام للغة المشترك بين مجموع المتخاطبين.³

الانزياح (L'écart) هو مصطلح عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره، لذلك لم يرضى به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه وعبارة انزياح ترجمة حرفية للفظ (E'cart) إلى أن المفهوم ذاته، يمكن أن نطلق على هذا المصطلح مصطلح آخر وهو "التجاوز" أو نحي له لفظة استعمالها البلاغيون وهي عبارة "العدول".⁴

الانزياح الذي نحن فيه الآن هو مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة، فأحمد محمد ويس "يرى أن الانزياح يتغلغل في مسارب الأدبية عامة والشعرية على

¹ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، عمان دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 180.

² - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 7.

³ - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008، ص 205.

⁴ - عبد سلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، دمشق، ط3، د. ت، ص 162.

نحو خاص تغلغل يصح معه القول بأنه يقع منها موقع القلب من الجسد، فإذا كان القلب هو ما يمد الجسد بالدم والغذاء، فإن الانزياح هو وحده الذي يمنح الشعرية موضوعها الحقيقي، على نحو ما يقول "جان كوهن" في البحث الانزياح هو بالضرورة بحث في الشعرية، وهو كذلك بحث في الأدبية.¹

يرى يوسف أبو العدوس أن الإنسان جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعايرة المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي²، إذ أن الانزياح هو آلية الخروج عن سلطة اللغة وتكرار تمظهراتها والدخول في مملكة حرية الكلام وإبداعيته، أنه انتقال الخطاب من جماعية اللسان وبلادة الأساليب إلى فردانية فعل التكلم وحيوية الأسلوب، وهو امتلاك النص لسلطته في مقابل هيمنة المرجع وهو انتقال بلغة الشعر إلى حيز الدهشة والمفاجأة التي عبر عنها النقد العربي القديم بمصطلحات الشجاعة، العدول، الإعجاز، الالتفات، الإقدام على الكلام.³

يرى بيير كيرو: "الانزياح يعرف كميًا بالقياس إلى معيار"، معنى ذلك لا يمكن الخروج عن الكلام العادي إلا بوجود الأصل الذي يعدل عنه، فالشعر عند جان كوهن انزياح من معيار هو قانون اللغة⁴، كما حاول جاكبسون تدقيق مفهوم الانزياح فسماه "خيبة الانتظار".⁵

1- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 7.

2- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 184.

3- عبد الله خضر محمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، اريد - الأردن، ط1، 2013، ص 9.

4- المرجع نفسه، ص 6.

5- ينظر عبد سلام المسدي، للأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، د. ط، د.ت، ص 164.

3-التعريف بالشاعر وديوانه:

ترجمة سعد مردف:

يعد أحد شعراء الجنوب الجزائري وبالضبط ولاية الوادي، من مواليد 3 جوان 1971، تلقى تعليمه الأول بسطيل مقر مسكنه، حيث تشرب مبادئ اللغة العربية خاصة سور القرآن الكريم، نشأ محبا وراغبا للشعر والأدب، حاصل على البكالوريا آداب سنة 1989، حاصل على الماجستير تخصص أدب حديث من نفس الجامعة سنة 2005، عن دراسة بعنوان البناء الفني في الشعر القصصي عند إيليا أبو ماضي، حاصل على دكتورا العلوم الحديث من جامعة باتنة سنة 2015، في أطروحة بعنوان شعرية الخطاب الجمالي والإيديولوجي في ديوان " عبد الله البردوني "، ويشغل منصب أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الوادي.

الأنشطة العلمية:

- حظي بالمشاركة في عدد من الملتقيات والأيام الدراسية.
- توفق في الاشتغال ضمن فرقه بحث تحت محور " أدبية الخطاب القرآني بين المعيارية الانطباعية والمقاربة العلمية ".
- للشاعر مقالات في الشعر ونقده منها مع حظي بالنشر ومنها ما ينتظر.
- مشتغل في التأليف الشعري والنقدي والكتابة في أدب الأطفال، ونص النشيد الإسلامي.

-للشاعر حضور متنوع في إنجاز الملتقيات الشعرية، ومحاضرا في ندوات الإبداع.¹

رئيس فرقه بحث " الشعر الجزائري ونقده " ضمن مخبر بحوث في الأب الجزائري ونقده بجامعة الوادي.

¹-حنان عطا الله، حسناء أمودة، الظواهر الأسلوبية في ديوان مآذن الشوق اسعد مردف، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2018-2019، ص79.

مؤلفاته:

- لشاعر ديوان يوميات قلب.
- ديوان حمامة و قيد 2010.
- مجموعة شعرية أعدها للأطفال.
- مجموعة قصصية بعنوان احكي.
- ديوان مواكب البوح 2017.
- ديوان مآذن الشوق 2017.
- ديوان الطائرون إلى الجنة.
- مجموعه قصصيه كره فوق الشجرة.

الديوان:

ديوان مآذن الشوق: هو ديوان شعري من تأليف الدكتور " سعد مردف " هو عبارة عن كتاب صغير يتكون من 62 صفحة، تمت طباعته في مكتبة مزوار بحي الشط الوادي، الطبعة الأولى سنة 2017، ولقد احتوى على ثمانية عشرة:

- عرفان.
- واها لمصر.
- فديت عيونك.
- لو كان عندنا.
- رحلت.
- اعتذارات ابن الملوح.
- جدائل على ضفاف ريغ.
- مآذن الشوق.
- مناجاة مغربية.

- من بعيد.
- حذاء الثورة.
- الشام شامك.
- دموع في القرن الإفريقي.
- عندما نلتقي.
- نجوى.
- أمطري يا حلب.
- طلقت العرب.
- مرثية إمام الخطباء الشيخ " محمود باي " رحمه الله.

الفصل الأول: الشعرية والانزياح في

جانبها النظري

المبحث الأول: مصطلحات مفاهيمية

أولاً: الشعرية

1- الشعرية عند العرب

2- الشعرية عند الغرب

ثانياً: الانزياح

1- الانزياح عند العرب

2- الانزياح عند الغرب

ثالثاً: تعدد مصطلح الانزياح

المبحث الثاني: أنواع الانزياح ووظائفه

1- أنواع الانزياح

2- وظائف الانزياح

المبحث الأول: مصطلحات مفاهيمية.

أولاً: الشعرية

1- الشعرية عند العرب:

إن سر الشعرية على حد قول " أدونيس " هو أن تظل دائما كلام ضد كلام، لكي تقدر أن تنتمي العالم وأشياءه أسماء جديدة فهو بهذا يقر وجود شعريات لا شعرية واحدة فقط، اللغة هنا لا تتبكر الشيء وحده، إنما تتبكر ذاتها فيما تتبكره.¹

تتمظهر شعرية أدونيس في كتابه الشعرية العربية بالشعرية الشفوية الجاهلية التي تمثل القدم الشعري وأن الدراسة القرآنية نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال من بعد حديثه عن الشعرية، تطرق إلى النص القرآني واعتبره ركيزة أساسية في شعرية النص الصوفي، وكيف أن القرآن أصبح منبع الأدب وكيف أن الدراسات القرآنية توفر المصدر الأكثر أهمية لدراسة شعرية للغة العربية.²

" عبد الله الغدامي " يقترح ترجمة "poétique" إلى الشاعرية ويعلل توجهه هذا من حيث هو جامع لخصائص اللغة الأدبية في النثر والشعر، فالشاعرية ليست حكرا على النص الأدبي ولكن ستؤثر به وسيؤثر بها، لأنها سبب تلقيه كنص أدبي، وبدونها لا يحضر نص بسمته الأدبية والنص يأخذ بتوظيف الشاعرية في داخله، ليفجر طاقات الإشارات اللغوية فيه.³

ينتقد ترجمة "poétique" إلى الشعرية كون هذا المصطلح يتوجه بحركة زنبقية نافرة نحو (الشعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاربتها في مسارب الذهن نستخلص من هذا القول إن الشعرية رهينة بالشعر فقط لا كما الشاعرية تتعداه إلى النثر.

¹- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 78.

²- المرجع نفسه، ص51.

³- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 21.

يعارض حسن ناظم هذا القول ويرى بأن التصوير لا يؤدي مهمته إطلاقاً فلفظة الشاعرية ليست لها المؤهلات الكافية لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر، فالشاعرية مشتقة عن شاعر، وبالتالي فهي ألصق بالشعر وبعيدا عن هذا التعارض يذهب إلى أن الشعرية تهتم بالشعر والنثر.¹

حسن ناظم يرى أن الشعرية لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته، وإنما تكريس الجهد لاستنتاج خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكنا من إمكاناتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب وإنما في الممكنات الأخرى أو في الممكن الآخر.²

تعد الرؤية الشعرية " عند صلاح عبد الصبور " هي أهم شيء، أنها تمثل عمود الشعر وأساسه وتقاس عظمة كل شعر بمدى توفره على رؤية شعرية تكون قادرة على تغيير الزمن من حالته الساكنة إلى حالته الدينامية الصافية، في الرؤيا الشعرية هي التجاوز، التخطي، أي تخطي الواقع دون الانفصال التام عنه.³

يرى " عز الدين إسماعيل " أن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة.⁴

الشعرية عند " عز الدين إسماعيل " هي شعرية البناء والالتحام والتوافق، بناء والتحام بين ثنائية الشكل والمضمون واعتبارهما جسدا متكاملًا، إنها شعرية تجديد والتحديث لعصرنة العالم الواقعي عن طريق الصورة واللغة، والأسطورة والموسيقى.⁵

¹ - ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص.15.

² - المرجع السابق، ص17.

³ - بشير تاوريرت، الشعرية والحدائث بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق، ط1، 2008، ص120.

⁴ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص 138.

⁵ - بشير تاوريرت، الشعرية والحدائث بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص 90.

الشعرية عند " كمال أبو ديب " تتجلى بوصفها وظيفة من وظائف الفجوة، (مسافة التوتر) في الشعرية خصيصة علائقية أي أنها تجسيد في النص، لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق دون أن يكون شعريا.¹

إن ما يخلق فجوة عند " كمال أبو ديب " هو الخروج بالكلمات من معانيها القاموسية والجمع بين المتناقضات وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية، بل إنه الأساسي في التجربة الإنسانية والملاحظ على دراسته أن تعامل المصطلح مع النصوص الشعرية قد يبقى محددًا بالمبادئ النظرية التي يتحدث عنها.²

الشعرية عند " أبو ديب " ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر، لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف، الشعرية لا تتسلخ عن المصير الإنساني، الشعرية والشعر هما جوهريا نهج في المعاينة، طريقة في رؤية العالم واختراق قشرته إلى باب التناقضات الحادة التي تنسج نفسها في لحمته وسداه.³

الشعرية من منظور " صلاح فضل " لا تكفي بالحديث الصوتي وإنما تتجاوزته إلى الحدث الدلالي عبر ما يسميه بتشابه المتجاوزات، المفترض هي شعرية تستند إلى دهشة المفاجأة بدرجاتها التي تذهب من البروز الحاد للعناصر اللافتة التي لم تستخدم من قبل في كسر واضح للتقاليد وانحراف عن السنن القارة إلى هذه الدربة الهادئة المفاجئة التي تتبلور عند الانتهاء من القراءة.⁴

¹ - ينظر، كمال أبو ديب، في الشعرية، بيروت، ط 1، 1987، ص 14.

² - المرجع نفسه، ص 20.

³ - المرجع نفسه، ص 143.

⁴ - ينظر، صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 2، 1995، ص 86.

2- الشعرية عند الغرب:

يرى تدوروف أن الشعرية تتعلق في هذا النص بالأدب كله، سواء كان منظوما أملا، ومتعلقة بالأعمال بقوله " يبدو لنا إن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر".¹

يدرج تدوروف الشعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات موضوعا لدراستها، بما فيها الخطاب السياسي والفلسفي والديني، كما يؤكد على صلة الأدب من حيث هو خطاب متميز، بهذا يدعو إلى استعمال الخطاب الأدبي يقول: " المنظور الذي تتدرج ضمنه الشعرية بالتحديد لا تضع هذه المفاهيم المجردة في العمل النوعي وإنما تضعها في صلب الخطاب الأدبي، وهي تؤكد أن هذه المفاهيم المجردة لا يمكن أن توجد إلا هناك".²

يعد " جان كوهن " من أفضل النقاد الفرنسيين الذين تناولوا الشعرية في أدق تفاصيلها، وتميز بدقة التعبير ووضوح الرؤية وصرامة المنهج، حيث نحد "كوهن" يقدم مفهوم الشعرية على أنه: " علم موضوعه الشعر "،³ أي أن الشعرية تدري الشعر، ويتضح أن الشعرية التي نادى بها " كوهن " هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح،⁴ كما ميز بين ثلاثة أنماط من الشعر، فالأول معروف باسم القصيدة النثرية أو (القصيدة الدلالية)، أما الثاني قصائد صوتية، ثالثا الشعر الصوتي الدلالي (الشعر الكامل).⁵

¹- تدوروف، الشعرية، دار توبقال للنشر، ط 1، 1987، ص 23.

²- المرجع نفسه، ص 26.

³- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، ط1، 1986. ص 9.

⁴- بشير تاويريرت، الشعرية والحدائث بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص 24.

⁵- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 12.

يرى " جان كوهن " أن الشعرية تقوم على مبدأ المحايثة مثلها مثل اللسانيات، " فالشعرية محايثة للشعر ويجب أن يكون هذا مبدأ الأساسي ومن هنا فالشعرية واللسانيات تهتمان باللغة وحدها، ويمكن الفرق الوحيد بينهما في أن الشعرية لا تتخذ اللغة عامة موضوعا لها بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة.¹ بخلاف " جان كوهن " فموضوع الشعرية يتجاوز عند الآخرين الشعر إلى الفن الأدبي ككل، منهم " جاكبسون " والذي يرى هذا الأخير أن الشعرية يمكن أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، فهي سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص ويسند النقاد إلى اللسانيات نوعا من النزوع إلى تحديد القول الشعري بوصفه قولاً غير عاد؛ أي أن مصطلح الشعرية لا يخرج عن نطاق اللغة في ظل التبليغ.

يعرف " جاكبسون " الشعرية بأنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية²، يرى " حسن ناظم " بأن " جاكبسون " يحاول أن يكسب الشعرية علمية ما من خلال ربطها باللسانيات، حيث تكون اللسانيات منهجية لأشكال اللغوية كافة والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية فحسب³

تحدث " جاكبسون " عن موضوع الشعرية الذي هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وهذا ما يجعل الشعرية مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية، فالشعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي.⁴

¹ - جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 40.

² - المرجع نفسه، ص 35.

³ - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 15.

⁴ - بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 300.

ثانياً: الانزياح:

1- الانزياح عند العرب:

الانزياح كمفهوم موجود ومطروح منذ القدم بين النقاد العرب كالجرجاني، ابن جني وغيرهما، فقد برزت بتسميات مختلفة منها العدول والانحراف.... وكلها تصب في معنى الابتعاد باللغة عن المعنى الحقيقي إلى معنى مشحون بالدلالات، أما كمصطلح فقد لمع نجمه وتبلور في سماء النقد الأدبي العربي بعد الاحتكاك بالغرب ونقل علومهم عن طريق ترجمة أعمالهم ونظريات أبرزها: أعمال أرسطو، أفلاطون وهيغل.... وغيرهم، وقد ظهرت بوادر الانزياح في العصر الحديث مع قصيدتي السياب ونازك الملائكة التي عدتا أول ثورة على الوزن الخليلي وانتفاضة على اللغة العادية الواضحة.

تماشى مصطلح الانزياح والحدائثة العربية، فهب الدارسون العرب يواكبون الحدائثة، فتواروا على المجتمع واللغة...، فجاء الانزياح كثورة على اللغة الشعرية القديمة، وبث روح التجديد في البلاغة العربية.

الانزياح عند " منذر عياش " قسمه إلى أنواع منها:

1- انزياح عنصر من العناصر المكونة للنص عن مقصود عنصر سابق عليه مما يؤدي إلى قطع التتابع الدلالي وكسر السياق وتمزيق التناغم الداخلي وتقنيت الوحدة المعرفية لتنامي النص وجعلها وحدات يربط بينها الوزن والإيقاع، وسمي هذا النوع " التنافر " ¹.

2- انزياح النص عن وحدته المنطقية واحتواءه على المتناقضين...

3- مخالفة النص لنفسه وانزياح العبارة فيه عن غاية المتكلم.

4- انزياح النص عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها كقوله تعالى: "وهو جعل لكم الليل لباس " فلفظ اللباس ليس من خواص الليل.

حدد " العياشي " الانزياح بأنه إما " خروج على الاستعمال المؤلف للغة وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو

¹ - منذر عياشي. الأسلوبية وتحليل الخطاب. مركز الإنماء الحضاري. ط1 ، 2002. ص 76.

كسر للمعيار لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي¹، ومنه فالانزياح تجاوز للمعيار وابتعاد عن الاستعمال المعتاد للغة والانحراف بها إلى معنى آخر.

أما "عبد القاهر الجرجاني" فيصنف الكلام على ضربين فيقول: "أعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين، قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك إلى النظم، فالقسم الأول (كناية) و(استعارة) و(التمثيل الكائن على حد الاستعارة) وكل ما كان فيه، على الجملة، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية"².

الانزياح عند "صلاح فضل" هو الانتقال المفاجئ للمعنى، فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر إيحائية، وهي صحيحة إلى حد كبير.³

أما الانزياح عند "عبد السلام لمسدي" يرمز إلى صراع قار بين اللغة والإنسان: هو أبدا عاجز عن أن يلم بكل طرائقها ومجموع نواميسها وكلية إشكالها كمعطي (موضوعي ما ورائي) في نفس الوقت بل إنه عاجز عن حفظ اللغة شمولنا، وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا.⁴

الانزياح عند "يمنى العيد" هو الانحراف باتجاه الاختلاف، مثلا تتحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها.⁵

1. المرجع نفسه، ص 77.

2. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ترجمة محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي بالقاهرة، د. ط. 2000. ص 429. 430.

3. يوسف أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية والتطبيق. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة. ط. 1. 2007. ص 180.

4. عبد السلام المسدي. الأسلوب والأسلوبية. دار العربية للكتاب. ط. 3. د. ت. ص 106.

5. يوسف أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية والتطبيق. ص 181.

يرى يوسف أبو العدوس أن الانزياح البلاغي يرتبط بالتعبير ارتباطاً مباشراً، فهو يقاس من جهة بالنسبة إلى البساطة في التعبير، كما يقاس من جهة أخرى بالنسبة إلى الكيفية الحيادية للتعبير.¹

2- الانزياح عند الغرب:

ارتبط مفهوم الانزياح عند الغربيين بالدراسات البلاغية، وقد ميز أرسطو بين نوعين من اللغة، لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة، حيث رأى " أن اللغة التي تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية "²، يقول " وجود العبارة أن تكون واضحة غير مبتذلة أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظاً غير مألوفة، وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والممدود وكل ما ابتعد عن الاستعمال " ³.

نلاحظ أن أرسطو ميز بين لغتين: لغة مألوفة وأخرى غير مألوفة وهي اللغة الشعرية، إلى توظيف العبارات غير المألوفة السامية الخالية من السوقية، وهو ما يتعلق بالانزياح. وقد أشار (جون ديويوا) إلى أن الانزياح حدث أسلوبياً ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقاً لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معياراً يتحدد بالاستعمال العام للغة مشتركة بين مجموع المتخاطبين.⁴ أما جان كوهن فقد عد الأسلوبية علماً خاصاً بالانزياحات، يقول الأسلوبية هو كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة هو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي فهو إذن خطأً مراد، فهو ما أكده كل من " فيلي ساند ريس " و " أسفود " أن الأسلوب خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص.⁵

وقد حدد " فريمان " الحقل الذي تتحدد فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط:

¹ . المرجع نفسه. ص 186.

² - صلاح فضل، علم الأسلوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1985، ص 20.

³ - أرسطو، صنعة الشعر، تر. شكري محمد عياد، دار الكتب العربي مصر، د. ط، د. ت، ص 122.

⁴ - زكية يحيوي، الانزياح في القواميس العربية والفرنسية، جامعة الجزائر 2، ص 68.

⁵ - المرجع نفسه، ص 68.

الأسلوب بوصفه انزياحا عن القاعدة، الأسلوب بوصفه تكرار الأنماط اللسانية، الأسلوب بوصفه استثمارا للإمكانات النحوية.¹ ومن النقاد أيضا من درس الأسلوب بوصفه انزياحا لانحراف " ليو سبيتزر " و " بيير جيرو " وماروزو "، فسبيتزر يتخذ من مفهوم الانزياح مقاسا لتحديد الخاصية الأسلوبية كثافة عمقا ودرجة نجاحاتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب².

أما عند تدوروف فقد شكل الانزياح ركيزة لتحديد الأسلوب فعرفه بأنه "لحن مبرر " ³، ورأى بأن اللغة في الواقع تتشكل من ثلاثة مستويات: المستوى النحوي، المستوى اللانحوي، والمستوى المرفوض، وتتحقق اللغة الأدبية في المستوى اللانحوي، وبهذا فهو يكشف عن ثلاثة أشكال للانحرافات: الانحراف الكم من خلال تكرار حدوث السمة الأسلوبية، و الانحراف النوعي عن القاعدة، و بالانحراف عن نموذج موجود في النص ⁴.

والظاهرة الأسلوبية عند " ريفاتير " هي " انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وتكون حادث في القواعد حينما ولجوء إلى ما تدر من الصيغ حينما آخر، فأما في حالته الأولى فهو من شمولات علم البلاغة، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات⁵.

كما وقد تطرق الشكلاونيون الروس إلى الانزياح، حيث عرف جاكبسون الانزياح بأنه: " الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار "، فالأسلوب عنده هو عنف منظم مقترن بحق الكلام

¹ - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 43.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ص 102.

³ - المرجع نفسه، ص 102.

⁴ - ساني محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص 21.

⁵ - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 103.

العادي¹، فخبية الانتظار والعنف المسلط على الكلام العادي، ناتج عن الانزياح الموجود على مستوى الصياغة اللغوية، وقد رأى أيضا بأن الأسلوبية هي " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب² .

ثالثا: تعدد المصطلح:

وضع ترجمة أو تحديد لمصطلح ما من شأنه أن يزيل اللبس بعض الشيء عنه، وقد تختلف تسميات المصطلح من ناقد لآخر كل حسب اعتقاداته وقعت صورته وخلفياته الثقافية ومرجعياته، ولا على مصطلح الانزياح من المصطلحات التي أخذت نصيبها من هذا التعدد، فقد تعدت تسمياته، فكل ناقد أطلق عليه اسما، وقد أورد "عبد السلام المسدي" طائفه من تلك المصطلحات ذاكرا أمام كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه وذلك على النحو الآتي³:

- ✓ الانزياح — L'écart — لفاليري
- ✓ التجاوز — L'alris — لفاليري
- ✓ الانحراف — La deviation — لسبيترز
- ✓ الاختلال — La distorsion — لويلك ووارين
- ✓ الاطاحة — La subversion — لباتيار
- ✓ المخالفة — L'infraction — ليتري
- ✓ الشناعة — La scandal — لبارت
- ✓ الانتهاك — Le viol — لكوهن
- ✓ خرق السنن — La violation des normes — لتدوروف
- ✓ اللحن — L'incorrection — لتدوروف
- ✓ العصيان — La transgression — لأراجون

1- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 67.

2- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 36.

3- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 31.

✓ التحريف — L'alteration — لجماعة مو

وأضاف صلاح فضل إلى ذلك كلمة (كسر) ونسبها إلى من نسب إليه المسدي المخالفة وهو يثري، ونسب إلى بارت (الفضيحة) وإلى تودوروف (الشذوذ) وإلى أراجون الجنون. ونجد في عرض عدنان بن ذريل لكتاب المدخل إلى التحليل لألسني للشعر عدة مصطلحات أيضاً، نذكر منها ما لم يذكر عند المسدي وفضل وهي: الجسارة، اللغوية، الغرابة، الابتكار والخلق...¹.

وورد عند " جان كوهن " فضلاً عما اعتمده من الانزياح والانحراف والخرق لفظ آخر هو الخطأ، إذ يقول: " إن الأسلوبية خطأ ولكنه ليس خطأ أسلوبياً "2، وبالإضافة إلى المصطلحات التي بقرت سابقاً هناك مصطلحات أخرى ك: الانكسار، الخلل، المفارقة، التنافر... لكن تم تداول مصطلحي "الانحراف" و"العدول" بكثرة بين النقاد، فبما أن الانزياح هو ترجمة لمصطلح L'écart فيري بعض الدارسين أن العدول هو أحسن ترجمة لمفهوم L'écart. من هنا فالعدول والانحراف من أقوى المصطلحات في تراثنا العربي تعبيراً عن الانزياح.

العدول:

مصطلح في نقدنا العربي، ورد في الكثير من الكتب مثل: كتاب سيبويه، والخصائص لابن جني، وصولاً للجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز، وابن الأثير، فقد استعمل سيبويه المصطلح في كتابه وأفرد له باباً سماه " هذا باب ما جاء معدولاً عن حده من المؤنث كما جاء المذكر معدولاً عن حده، وأعطى أمثلة عن ذلك منها قول الشاعر³ :

لحقت حلاق بهم على أكسائهم ضرب الرقاب ولا يهيم المغنم

¹ - ينظر، المرجع نفسه، ص 32.

² - المرجع السابق، ص 33.

³ - ينظر، وهيبه فوغالي، الانزياح في شعر سميح قاسم " قصيدة عجائب قانا الجديدة " أنموذجاً، دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير، جامعة أكلي حندأوحاح، البويرة، ص 11.

فحلاق معدول عن الحلاقة وإنما يريد بذلك المنية لأنها تلحق الرقاب.

كما نجد "ابن جني ف"ي كتابه الخصائص قد خصص له هو كذلك بابا أطلق عليه العدول عن الثقل إلى ما هو أثقل منه للضرب من الاستخفاف، وقال في مطلعته: "أعلم أن هذا موضوع يدفع ظاهره إلى أن يعرف غوره وحقيقته، وذلك أنه للأمثل إذا ثقلت لتكريرها فيترك الحرف إلى ما هو أثقل منه ليختلف اللفظان فيخفا على اللسان " ¹.

وقد اعتمده أيضا نقاط آخرون أمثال تمام حسان فهو يكثر من استعماله في "الأصول" وفي "البيان من روائع القرآن"، وحمادي صمود ابتداءً ذلك أولا في بحث له بعنوان المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية ثم في كتابه التفكير البلاغي عند العرب... ويرى في مصطلح العدول أحسن ترجمة لمفهوم *écart*.²

الانحراف :

هو ترجمة للمصطلح *deviation* الموجودة في اللغتين الفرنسية والإنجليزية لكنه في الإنجليزية أكثر دورانا، ووضع "رمزي البعلبكي" ترجمتين هما انحراف وشدوذ³، وجعل "حسن كاظم" الانحراف ترجمة ل: *departure*.

وهناك من ترجمه شدوذ فقط، وسمع هذا الشدوذ بأنه "الخروج على القاعدة ومخالفة القياس، وذلك كي جمع فرس في العربية على فوارس والقياس أن يكون جمعا لفارسة، وفي اصطلاح اللغويين المحدثين يشمل كل تغيير في ترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل الجمل واستعمال الألفاظ استعمالا مجازيا لغرض بلاغي⁴.

¹- ابن جني، الخصائص، ص 422.

²- أحمد محمد ويس، لانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 46.

³- المرجع السابق، ص 34.

⁴- المرجع السابق، ص 34.

وورد عند " حازم القرطاجني " ذكر للفظ الانحراف في قوله: "أما ما يحب في طريقة الجد فالانحراف فيما كان من الكلام على الحد إلى طريقة كبيرة انحراف أولاً ينحرف إلى ذلك بالجملة، والواضح من كلامه هذا أنه يسمى الخروج من الجد إلى الهزل انحراف.¹ كما ورد المصطلح بكثرة في الدراسات الحديثة خاصة عند صلاح فضل، كما نجده عند موسى ربابعة في كتابه " الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها "، حيث خصص له فصلاً عالج فيه إشكالية مصطلح الانحراف في الدراسات العربية حديثاً وقديماً ووضع العلاقات بين الانحراف والمعيار...²

المبحث الثاني: أنواع الانزياح ووظائفه

أولاً: أنواع الانزياح

يشمل الانزياح مستويات مختلفة، فهو ليس مجرد انتهاك متعمد لسنن اللغة العربية، أو خرق لقوانين اللغة بواسطة الصور البلاغية³، لعل مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما له أن يشمل أجزاء كثيرة متعددة⁴، فالانزياح هو الخروج من الفضاء الممكن إلى فضاء المستحيل الممتنع الحدوث نحو المتخيل الممكن أو غير ممكن، إن تعدد مستويات النص الأدبي يؤدي إلى إحداث انزياحات متعددة وفي مستويات مختلفة إذ يمكن إجمالها في الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي.⁵

¹ - ينظر، وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح قاسم " قصيدة عجائب قانا الجديدة " أنموذجاً، ص 13.

² - ينظر، موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، ط1، 2014، ص 43-44.

³ - عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات - إريد - الأردن، ط1، 2013، ص 50.

⁴ - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 111.

⁵ - عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 50.

1- الانزياح التركيبي:

يرتبط هذا النوع من الانزياح بتركيب اللفظة مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، فالتركيب عنصر مهم في بحث الجماليات الأسلوبية، ويتم هذا الانزياح من خلال التقديم والتأخير، والحذف والالتفات، كما يحدث من خلال طريقة الربط بين الدوال ببعضها البعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، لذلك فتركيب العبارة الأدبية والشعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي فيجتهد المبدع هنا لتشكيل لغة ينحرف بها عن الكلام المؤلف المتداول¹.

الانزياح التركيبي في الفن الشعري تمثل أكثر في مسألة التقديم والتأخير من خلال القاعدة التركيبية للجمل " فعل فاعل مفعول به " فقوانين الكلام تقتضي ترتيباً معيناً للوحدات الكلامية، فيما يقوم التقديم والتأخير بخرق هذا الترتيب وإشاعة الفوضى بين ارتباطات تلك الوحدات²، فالتقديم والتأخير خاصية لا تقتصر أهميته على انحراف الشاعر وإنما تكمن في الدلالات.

أطلق جان كوهن على الانزياح القائم على ميزتي التقديم والتأخير القلب، إذ درس هذا النوع من خلال النعوت، إذ يرى أن الكلاسيكيين يستعملون القلب بكثرة، ويتعلق الأمر في الأغلب بمجالات الصفات ذات المعنى التقويمي.

ما نجده عند المحدثين أن ما يزيد على نصف حالات القلب تمس الصفات غير التقويمية أي الكلمات التي لا تتقلب أبداً في النثر.³

¹- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 120.

²- ينظر، وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم، قصيدة "عجائب قانا الجديدة" نموذجاً، دراسة أسلوبية، مذكرة ماجستير، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، ص 47.

³- ينظر، جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 185.

بالعودة إلى الفكر العربي فقد حدد بعض النقاد هذا النوع من الانزياح ومنهم " صلاح فضل " بقوله: " الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركييب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات ".
في حين عرفه البار " عبد القاهر " بقوله: تخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب إلى سلطة الطبيعة الخطية للغة التي تسيّر وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التآليف بين العناصر المتتالية، هذا التعقب أو التولي يطلق عليه محور التركيب إذ الخروج عنه يسمى انزياحا تركيبيا.¹

وعليه نقول أن هذا النوع من الانزياح يبرز في التراكييب فيحدث فوضى في ترتيب عناصر الجملة الواحدة (فعل فاعل مفعول به) وذلك من خلال تقنيات الحذف، والتقديم والتأخير والالتفات....

1.1 التقديم والتأخير:

أ. لغة:

وردت لفظة قدم في لسان العرب " لان منظور " على النحو الآتي: قدم في أسماء الله تعالى المقدم: وهو الذي يقدم الأشياء، ويضعها في مواضعها فمن استحق التقديم قدمه، وفي التنزيل قال الأخفش: هو تقديم كأنه قدم خبرا أو كان له فيه تقديم، وكذلك القدمة قال سيبويه: وقدم الصدق المنزلة الرفيعة والسابقة، والمعنى أنه قد سبق لهم عند الله خير.
قال ذو الرمة:

وأنت امرؤ من أهل بيت ذؤابة لهم قدم معروفة ومفاخر

قالوا: القدم السابقة ما تقدموا فيه غيرهم، وتقدمت فيه لفلان قدم أي تقدم في الخير.²

¹- يونس وليئي، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة ربيع، 1392، العدد السابع عشر، ص 7.

²- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، باب القاف، مادة قدم، ص 465.

في حين وردت لفظة آخر في أسماء الله تعالى: الآخر والمؤخر، فالآخر هو الباقي بعد فناء خلقه كله ناطقه وصامته، والمؤخر هو الذي يؤخر الأشياء فيضعها في مواضعها، وهو ضد المقدم والآخر ضد القدم، تقول: " مضى قدما وتأخر أخرا، والتأخر ضد التقدم وقد تأخر عنه تأخرا وتأخره واحدة. وأخرته فتأخر، واستأخر كتأخر، ويقال آخر وتأخر، وقدم وتقدم بمعنى قوله تعالى: " لا تقدموا بين يدي الله ورسوله "؛ أي لا تتقدموا، وقيل: معناه آخر عنى رأيك فاختصر إيجازا وبلاغة ومؤخر كل شيء: خلاف مقدمه.¹

ب-اصطلاحا:

حدد المصطلح بأنه " تبادل في مواقع الكلمات بحيث تترك الكلمة مكانها في المقدمة لتحل محلها كلمة أخرى، وذلك لتؤدي غرضا بلاغيا ما كانت لتؤدي لو أنها بقيت في مكانها المحدود الذي اقتضته قاعدة الانضباط اللغوي " ²، وقد خصص الجرجاني فصلا للتقديم والتأخير بعنوان " القول في التقديم والتأخير " وقال في مطلع هذا الفصل : هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان ³، والتقديم عنده يأتي على وجهين :

- تقديم يقال إنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقرته مع التقديم على تقديم يقال إنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقرته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ والمفعول إذا قدمته على الفاعل.

¹- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، باب الألف، مادة آخر، ص 12.

²- ينظر، أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2014، ص193

³- ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق محمود محد شاکر، ص 106.

- تقديم لا على نية التأخير، ولكن على أن تتقل الشيء عن حكم إلى حكم، وتجعل له بابا غير بابه وإعرابا غير إعرابه، وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل واحد منها أن يكون مبتدأ ويكون الآخر خبرا له فتقدم تارة هذا على ذلك، وأخرى ذلك على هذا¹.
وقد وصف البعض من الدارسين التقديم والتأخير بأنه تغيير في بنية التراكيب الأساسية وانزاح عن الأصل يكسبها حرية ودقة، فلكل لغة نظام معتاد في ترتيب عناصر الجملة، ولكن هذا النظام ليس مطردا دائما ففي أحوال كثيرة يتم الانزياح والخروج عن قواعده².
وعليه يمكننا القول أن التقديم والتأخير تغيير يطرأ على نظام الجملة الأصلي فيحدث فوضى فيتقدم المفعول على الفاعل في الجملة الفعلية، والخبر على المبتدأ في الجملة الاسمية، ويتخذ البعض كسلاح لإضافة جمالية أسلوبية على النص مما يحفز المتلقي.

1-2 الحذف:

أ- لغة:

من الفعل الثلاثي حذف، وقد وردت اللفظة في لسان العرب لابن منظور على النحو الآتي: حذف الشيء، يحذفه حذفاً: قطعه من طرفه، والحجام يحذف الشعر، والحذافة: ما حذف من شيء فطرح، وخص اللحياني به حذافة الأديم³.
وفي أساس البلاغة للزمخشري جاءت حذف: حذف ذنب فرسه إذا قطع طرفه، وفرس محذوف الذنب، وزق محذوف: مقطوع القوائم، وحذف رأسه بالسيف ضربه فقطع منه قطعة، وحذف الأرنب بالعصا: رماها بها⁴.

¹- المرجع نفسه، ص 107.

²- ينظر، أحمد غالب الخرشنة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2014، ص 194.

³- ابن منظور، لسان العرب، باب الحاء، مادة حذف، ص 39.

⁴- للزمخشري، أساس البلاغة، ت. محمد باسل عيون السود، دار الكتب العالمية، بيروت، ط1، 1998، ص 177.

أما في معجم الوسيط فجاءت اللفظة بمعنى القطع ف: حذف الشيء -حذفًا: قطعه من طرفه، يقال حذف الحجام الشعر و - أسقطه - و -بالعصا - ونحوها رماه وضربه بها، ويقال حذفه بجائزة: أعطاه إياها صلة له.¹ من هذه التعريفات التي وردت في المعاجم العربية فالحذف يحمل معنى القطع، إلى جانب معنى العطاء، والرمي...

ب - اصطلاحاً:

الحذف ظاهرة أسلوبية بارزة عند العرب، وصورة للإيجاز اللغوي، فقد يؤدي الحذف ملا يؤدي إليه الذكر، وقد خصص له الجرجاني فصلاً في كتابه دلائل الإعجاز، فيقول فيه: " هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر والصمت عن أزيد للإفادة، وتجذب أنطق ما تكون إذا لم تتطرق وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين"². الجرجاني هنا يقر بقدرة الحذف على القيام بما لا يقوم به الذكور فقد يؤدي إلى معاني لا يؤدي إليه المذكور.

يرى " الزركشي " أن الحذف هو إسقاط جزء الكلام أو كله لدليل.... وشرط الحذف والإيجاز أن يكون ثم مقدر نحو: " واسأل القرية «(يوسف 82)³.

وعرفه الشريف الجرجاني بأنه إسقاط سبب خفيف مثل: " لن " من " مفاعيلن " ليبقى " مفاعي "، فينقل إلى فعولن ويحذف " لنا " من " فعولن " ليبقى "

فعو " فينقل إلى فعل ويسمى محذوف⁴، وقد خلط البعض بينه وبين الإضمار، في حين عرفه ابن حجة الحموي بقوله: " الحذف عبارة عن حذف بعض لفظة لدلالة الباقي عليه كقوله تعالى " واسأل للقرية التي كنا فيها "، وقول الشاعر:

¹ - معجم اللغة العربية، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004، ص 177.

² - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 146.

³ - بوخشة خديجة، تداولية الحذف عند علماء القرآن، مجلة لغة، كلام، غليزان، المجلد 6، العدد 2، 2020، ص 137.

⁴ - ينظر، د. رحيمة أوسيف، ظاهرة الحذف في القرآن الكريم دراسة تطبيقية في سورة النساء، مجلة الأحياء، المجلد 18،

العدد 21، 2018، ص 5.

رأيت زوجك في الوغي متقلدا سيفاً ورمحاً أي معتقلاً رمحاً¹
فالحذف إذن هو إسقاط لفظ لدلالة الباقي عليه، فالحذف حسب الجرجاني قد يؤدي إلى معاني لا يؤديها الذكر.

1-3 الالتفات

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لفظة "لفت": لفت وجهه عن القوم: صرفه، والتفت التفاتاً والتفت أكثر منه، وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه، قال: "أرى الموت بين السيف والنطح كامناً.... يلاحظني من حيث ما اتلفت".

وقال: " فلما أعادت من بعيد بنظرة.... إلى التفاتاً أسلمتها المحاجر"

وقوله تعالى:

" ولا يلتفت منكم أحد إلا امرأتك"، أمر بترك الالتفات لئلا يرى عظيم ما ينزل بهم من العذاب.²

يدور لفظ الالتفات في اللغة حول معاني التحول والانتقال من جهة إلى أخرى.

ب- اصطلاحاً:

هو ظاهرة أسلوبية إلى جانب الحذف والتقديم والتأخير. يدل على معنى الانتقال في إلى أسلوب آخر مخالف للأول كأن ينتقل من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب، ويرى" محمد عبد المطلب " أن هذا الانتقال يعتمد على المخالفة السطحية بين المنتقل عنه والمنتقل إليه، إلا أنه لابد من إعادة الانتظام لهذه المخالفة بالنظر في المستوى العميق وإيجاد نوع من التوافق بين طرفي الانسجام.³

¹- المرجع نفسه، ص 5.

²- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، باب اللام، مادة لفت، ص 84.

³- ينظر أحمد غالب الخرشنة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميين للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2014، ص 132.

ولعل أقدم إشارة لهذا المصطلح في تراثنا هي تلك التي يرويها "أبو إسحاق الموصلي" عن الأصمعي إذ يقول:

أنتسى إذ تودعنا سليمي يعود بشامة سقى البشام

ثم قال: أما تراه مقبلا على شعره إذ التفت إلى البشام فدعا له.¹

وهذا يدل على أن الالتفات موجود منذ القدم في تراثنا العربي بصورة غير التي أصبح عليها الآن؛ أي أنه موجود كمعنى وماهية وبرز كمصطلح إلا في حقبة مبكرة وعليه فالالتفات هو نقل الكلام من حالة التكلم أو الخطاب أو الغياب إلى حالة أخرى لمقتضيات ومناسبات.

2- الانزياح البلاغي (الدالي):

أن هذا المستوى ليس بأقل أهمية من المستويات الأخرى، إذ يحاول المبدع من خلاله تفسير النص عن طريق البلاغة²، يرى " كوهن" أن الدلالة ليست إلا مجموع التأليفات المتحققة لكلمة ما، ويتحقق هذا عن طريق خلق القواعد المعنوية في اللغة³، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونعني بهذا هنا الاستعارة المفردة حصرا تلك التي تقوم على كلمة واحدة تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه⁴، كما تمثل الكناية والتشبيه عماد هذا النوع من الانزياح.

2-1- الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم المواضيع التي شغلت اهتمام البلاغيين الأسلوبيين، النقاد قديما وحديثا فهي محور اهتمام الدارسين في مختلف العصور، وهذا راجع لما تضيفه من تورية المعاني الحقيقية وتصديرها في صور مجازية، وكذا القدرة على التعبير عما يريد في صبغة تجعل من الكلام حلو العبارة قوي التأثير.

¹ - ينظر، حسن طيل، أسلوبية الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، مصر ط 1، 1998، ص 12.

² - عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، إريد، الأردن، ط 1، 2013، ص 50.

³ - جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، ط 1، 1986، ص 106.

⁴ - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 111.

أ- لغة:

الاستعارة في لسان العرب مأخوذة من " العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر، حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه، والعارية والعار: ما تداولوا بينهم"¹، وقال ابن قتيبة: " فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الآخر أو مجاوزا لها أو مشاكلا "².

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الاستعارة لا تتم إلا بين شيئين يتعارفان وتجمع بينهما صلة ما، فهي تكون بين لفظتين بينهما وجه شبه معين.

ب - اصطلاحا:

لقد تحدد مفهوم الاستعارة في الموروث البلاغي في ضوء مفهوم (الانزياح) وأصبح ينظر إليها على أنها علاقة لغوية تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات، فالجرجاني يعرفها بقوله: " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"³ أما أبو يعقوب السكاكي فيعرفها بقوله: " الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس به دالا على ذلك بإتباعك للمشبه ما يخص المشبه به "⁴

ولنتعرف أكثر على معنى " الاستعارة " سنعرض تعريف كبار رجال البلاغة منهم " فخر الدين الرازي " الذي يرى أنها: " ذكر الشيء باسم غيره، إثبات ما لغيره له، لأجل المبالغة في التشبيه، فقولنا: ذكر الشيء باسم غيره."⁵

1- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بيروت، د. ط، 2008، ص 82.

2- المرجع نفسه، ص 83.

3- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المندى بجدة، د. ط، د. ت، ص 30.

4- السكاكي أبو يعقوب يوسف بن محمد، مفتاح العلوم، بيروت، د. ط، د. ت، ص 201.

5- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار صادر بيروت، ط1، 2004، ص 133.

والاستعارة هي " قوام التعابير البيانية المبنية على التشابه، فكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه.... وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تتوب منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به، فكل استعارة لا بد لها من حقيقة، و لا بد من بيان لت يفهم بالحقيقة"¹.

يرى " جان كوهن " أن الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغير في المعنى إنما تغيير في طبيعة أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي.²

الاستعارة وسيلة عظمى يجمع الذهن المبدع بواسطتها في الشعر بين أشياء مختلفة ما كان لها أن تجتمع من ذي قبل فإنه قد ربط ذلك بما يحدث في عقل المتلقي عندما يواجه تلك الاستعارة³ من خلال ما تقدم يتضح أن الاستعارة نوعان: الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية.

2-1-1- الاستعارة التصريحية:

الاستعارة التصريحية ضرب من المجاز اللغوي وهي كلمة أو جملة لم نستعملها في معناها الحقيقي، بل في معنى مجازي لعلاقة هي المشابهة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي⁴، إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط في الاستعارة تصريحية أو مصرحة، أي مصرح فيها باللفظ الدال على المشبه به المراد به المشبه⁵، قال " الحلبي " أن تعتمد نفس التشبيه، وهو أن يشترك شيئان في وصف واحدتهما أنقص من آخر فيعطي الناقص اسم الزائد مبالغة في تحقيق ذلك الوصف⁶، فهي أن تنقله

1- حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء العلماء، جامعة أم القرى، د. ط، 1996، ص373.

2- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، ط1، 1986، ص 205.

3- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، بيروت، ط1، 2005، ص 117.

4- عبد العزيز قليقطة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992، ص 62.

5- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، د. ت، ص 260.

6- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بيروت، د. ط، 2008، ص 93.

عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجربه عليه، وتجعله متداولاً له تناول الصفة مثلاً للموصوف¹.

فالاستعارة التصريحية كما قال السكاكي: " أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به"².

2-2-2- الاستعارة المكنية:

الاستعارة المكنية نوع من أنواع الاستعارة هي التي اختفى فيها لفظ المشبه واكتفى بذكر شيء من لوازمه³، إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط وحذف فيه المشبه به، وأسير إليه بذكر لازمه المسمى " تخيلاً " في الاستعارة المكنية، فمعنى مكنية: مخفي فيها لفظ المشبه به استغناء بذكر شيء من لوازمه فلم يذكر فيها من أركان التشبيه سوى المشبه⁴.
فالمكنية كما يقول " سكاكي " هي أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به والاستعارة بالكناية مبناها على ذكر المشبه باسم جنسه والاعتراف بحقيقة الشيء⁵.

"الجرجاني" في كتابه أسرار البلاغة يرى أن يأخذ الاسم على حقيقته ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء، يشار إليه فيقول: هذا هو المراد الاسم والذي أستعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائباً منابه⁶.

الاستعارة المكنية هي أن تحذف المشبه به بعد أن تستبقى شيئاً من لوازمه تكنى عنه به ثم تسنده إلى المشبه المذكور في الكلام⁷.

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المندى بجدة، د. ط، د. ت، ص 44.
2- السكاكي أبو يعقوب يوسف بن محمد، مفتاح العلوم، بيروت، د. ط، د. ت، ص 205.
3- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 88.
4- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 260.
5- سكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ص 206.
6- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 45.
7- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992، ص 64.

الرازي يرى أنه يكون إذا لم يصرح بذكر المستعار، بل بذكر بعض من لوازمه تنبهاً به عليه¹.

3-التشبيه:

أ- لغة:

"شبه"، الشبه والشبه والشبه المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء مائله، وفي المثل من أشبه أباه فاضلم، وأشبه الرجل أمه وذلك إذا عجز وضعف، وتشابه الشيطان اشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه والتشبيه التمثيل².

ويعرفه "الفيروز آبادي" الشبه، أشباه وشابهه وأشبهه مائله، وأمّه عجز وضعف وتشابها واشتبها: أشبه كل منهما الآخر حتى التباسا³.

ب- اصطلاحاً:

تتعدد مفاهيم التشبيه بتعدد العلماء الذين اهتموا به فالتشبيه هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة⁴.

"الرازي" يرى أن المشبه والمشبه به إما أن يكون محسوسين أو معقولين أو المشبه معقولا والمشبه به محسوسا أو المشبه محسوسا والمشبه به معقولا⁵.

يعرفه "عبد القاهر الجرجاني" هو الجمع بين شيئين في صفة من جهة الحس أو العقل، ويرى أن الدلالة على الاشتراك هو من أوصاف الشيء نفسه خاصة كالشجاعة⁶.

¹- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 147.

²- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، ب، هـ)، ص 397.

³- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، د. ط، د. ت، ص 1248.

⁴- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص 38.

⁵- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 103.

⁶- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 50.

"سكاكي" يقول هو وصف المشبه بمشاركته مع المشبه به في أمر¹، والتشبيه البليغ إخراج لأغراض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف، فبلاغة الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بيانا فيهما.²

أركان التشبيه أربعة هي: المشبه والمشبه به، ووجه الشبه والأداة، أنا طرفاه فهما المشبه والمشبه به هما طرفاه وهما ركنان، أما الأداة ووجه الشبه فركناه فقط، وبكمن الفرق بين الركن والطرف في التشبيه: الركن يمكن وجود التشبيه بدونه بل إن حذفه أفضل من ذكره، أما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه بدونه.³

4- الكناية:

تعد الكناية إحدى الطاقات المحركة للأدبية، لما تعطيه من حيوية ونشاط داخل النص الشعري.

أ- لغة:

في لسان العرب الكناية هي (كنى) الكنية والكنية أيضا واحدة، الكنى واكتنى فلان بكذا والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره، يكنى كناية يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه.⁴

إن الكناية لغة إنما هي العدول عند لفظ إلى آخر دال عليه عنه لا يعني ستره وإخفاءه، كما لا يعني إبرازه لوظهاره، وإنما هو مجرد تركه والإعراض عنه إلا أكثر في المعنى عنه ليس بالوضوح وضوح المذكور صراحة، ولا هو بالخفي الذي لا تكاد تتبينه إلا بتدقيق.⁵

1- سكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ص 180.

2- حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، جامعة أم القرى، د. ط، 1996، ص 373.

3- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص 39.

4- ابن منظور، لسان العرب، مادة (كنى)، ص 98.

5- محمود شاكر القطان، الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، جامعة الفيوم، د. ط، د.ت، ص 8.

ب- اصطلاحاً:

الكناية كما عرفها " القرويبي " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ¹، أما " الرازي " فيقول اعلم أن اللفظ إذا أطلقت وكان الغرض الأصلي غير معناه فلا يخلو إما أن يكون معناها مقصوداً أيضاً ليكون وإلا على ذلك الغرض الأصلي، وإما ألا يكون كذلك فالأول هو الكناية والثاني هو المجاز.²

"الجاحظ" يرى وإن كان قد أتى بالكلام على لسان بعض أهل الهند جماع البلاغة البصر بالحجة والمعرفة بمواضيع الفرصة ثم قال: ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضيع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذا كان الإفصاح أوعر طريقة.³ ومعنى ذلك أن الكناية تستطيع أن تخرج التصريح والإفصاح إذا لزمتم الصورة، ويتباين من هذا التعريف أن الجاحظ لم يحدد بالدقة مفهوم الكناية ومعناها فقد وردت بمعناها العام وهو التعبير عن المعنى.

الكناية هي من كنىت الشيء أكنيه إذا ستر بغيره، وقيل كناهه بنونين لأنها من " الكن " وهو الستر، وتعريف الكناية مأخوذة من اشتقاقها، واشتقاقها من الستر ويقال كنى الشيء إذا أستترته وإنما أجري هذا الاسم على هذا النوع من الكلام، لأنه يستتر معنى ويظهر غيره ولذلك سميت كناية⁴

يعرفها " السكاكي " فيقول: هي ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزم لينتقل من المذكور على المتروك، كما نقول فلان طويل النجاد لينتقل منه على ما هو ملزوم وهو طول القامة ويسمى هذا النوع كناية لما فيه من ذلك كنى عن الشيء يكنى إذا لم يصرح به ومنه الكنى⁵.

1- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي القاهرة، ط3، 1992، ص 100.

2- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 160.

3- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، د. ط، د. ت، ص 88.

4- منصور عبد الملك، الكناية والتعويض، دار قباء للطباعة، د. ط، 1998، ص 21.

5- السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ص 218.

أكثر علماء البيان عد الكناية من أنواع المجاز ومن هؤلاء "ابن الأثير" لأن اللفظ فيها مستعمل في غير معناه الأصلي¹، يقول حد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانب الحقيقة والمجاز بوصفه جامع بين الحقيقة والمجاز.²

أقسام الكناية: تنقسم باعتبار المكنى إلى 3 أقسام:

1- الكناية عن صفة: وفيها نصح بالموصوف وبالنسبة إليه لكن لنصح بالصفة المكنى عنها، بل بصفة أو بصفات أخرى تستلزمها.

2- الكناية عن موصوف: وفيها نصح بالصفة ونصح بالنسبة، لكن لا نصح بالموصوف صاحب النسبة، بل نكنى عنه بها يدل عليه ويستلزمه.

3- الكناية عن نسبة الصفة إلى الموصوف: فيها نصح بالصفة ونصح بالموصوف لكننا لا نصح بنسبة الصفة إلى الموصوف بل نكنى عن هذه النسبة نسبة أخرى تستلزمها.³

ثالثاً: وظائف الانزياح:

لعله قد تأكد مما مضى أن اللغة مستويين الأول عادي مثالي والثاني أدبي منزاح والمستوى الأول يناسب النحاة وعلماء اللغة ومن هذا حذوهم، أما المستوى المنزاح فقد رأى فيه البلاغيون جمالا نسبيا وعدوه من متطلبات اللغة العربية، وجعلوا من المستوى الأول معيارا يقيسون بيه مقدار الانزياح الفني، لأن التركيب اللغوي في أدائه الفني قد ينزاح عن النمط التقليدي بان يتضمن بعض الملامح، قد يكون هذا الانزياح اختياري يلجأ إليه المنشئ لغايات ودلالات فنية وجمالية يهدف إليها كالإثارة الذهنية أو التشويق العقلي، أولفت الانتباه، أو التأكيد أو غير ذلك من الأهداف التي يسعى إليها الكاتب وقد يكون اضطرابا للمحافظة

¹ منصور عيد الملك، الكناية والتعويض، ص 40.

² عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية بيروت، د. ط، 1985، ص 211.

³ عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992، ص 104-108.

على قافية أو وزن، كما يفعل الشاعر حينما تدفعه المحافظة على الميزان الشعري إلى أن يسلك دروبا يباح له فيها ما لا يباح الناثر¹.

كما تعددت وظائف الانزياح منها:

1- المفاجأة:

مفهوم المتلقي مرتبط أصلاً بالمتلقي، وهو الذي أولته الأسلوب وغيرها من المدارس النقدية عناية الخاصة أدخلته ضمن دائرة الابداع وبيري " أحمد محمد ويس " أنها تعتبر وظيفة رئيسية وأكثر الدراسات الأسلوبية من نسبتها إلى الانزياح كما أعطي أولوية للمتلقي لأنه هو من يكون موجه إليه النص².

ترى المدارس النقدية الحديثة أن المفاجأة هي الوظيفة الأساسية في الانزياح، وذلك من باب الاهتمام بالمتلقي ولا شك أن للمفاجأة الدور الكبير في لفت انتباه المتلقي للنص³. تعمل المفاجأة على لفت انتباه المتلقي من خلال إثارة الجمال لديه، في حين لا يمكن إنكار ما لهذه الظواهر من تأثير نفسي وفكري على المتلقي في تخلق نصوص جديدة تجعل القارئ يغوص في أعماقها.

للمفاجأة دور في اغناء النص الأدبي ومن ثم إثارة الجمال لدى المتلقي، لذلك وجدوا في الانزياح مصدراً مؤهلاً لإحداث وتحقيق المفاجأة وذلك عن طريق الجمع بين الأشياء المتنافرة، وخلق علاقات جديدة تبحث المفاجأة ولفت الانتباه⁴.

2- تجديد القواعد اللغوية:

إن الانزياح يؤدي إلى تغيير القواعد وتحديدها ومن ثم إحكامها مجدداً، فتكشف من خلالها علاقات لغوية جديدة تصطدم ما تقود عليه الذوق والروتين، وما الانزياح إلا نتيجة لاحتجاج الناس في التعبير وذلك حين تتزاحم المعاني في أذهانهم والتجارب وفي حياتهم، ولا

1- أحمد غالب الخرشنة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ص 31.

2- ينظر، أحمد محمد ويس، من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 156.

3- عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 2005، ص 59.

4- المرجع نفسه، ص 60.

يسعهم ما ادخروه من ألفاظ وما تعلموه من كلمات، لأن المبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي
الوضعية، ويعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلا ما هو غير ممكن لأنه يطمع إلى تقديم
رؤيته وإحساسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيراً¹، وعليه فالانزياح يعمل على تجديد القواعد
اللغوية وغير مبالي بالأنظمة والدلالات الوضعية، فهو ينتقل من الممكن إلى ما هو غير
ممكن، كونه يكشف عن أساليب جديدة.

¹ - المرجع السابق، ص 61.

الفصل الثاني: شعرية الانزياح في

ديوان "مآذن الشوق"

المبحث الأول: الانزياح التركيبي

أولاً: التقديم والتأخير

ثانياً: الحذف

المبحث الثاني: الانزياح البلاغي

أولاً: الاستعارة

ثانياً: التشبيه

ثالثاً: الكناية

المبحث الأول: الانزياح التركيبي

أولاً: التقديم والتأخير:

إن التقديم والتأخير كما أشرنا سابقاً تغيير أسلوبى يطرأ على الجملة اسمية كانت أم فعلية، فيتقدم الخبر على المبتدأ في الاسمية، بينما في الفعلية فيتقدم المفعول به على الفاعل أو على الفعل والفاعل معاً، وهذا التغيير لا يتم بطريقة عشوائية بل يتم وفق مبادئ نحوية وبلاغية جمالية.

1- تقديم الخبر على المبتدأ:

إن الأصل في الجملة الاسمية أن يتقدم المسند إليه على المسند أي أن يتقدم المبتدأ على الخبر، وهذا ما اتفق عليه جميع النحاة، إلا أن هناك حالات يختل فيها هذا النظام، فيقدم الخبر على المبتدأ وذلك بشروط نحوية وبلاغية، فقد أجاز سيبويه في كتابه "الكتاب" تقديم الخبر على المبتدأ وأوحى في مثل: "قائم زيد"، أن يكون "قائم" مبتدأ و "زيد" خبره أو فاعله.¹

أما "ابن جني" فيرى بأنه يجوز تقديم الخبر على المبتدأ، يقول: "وما يصحح يجوز تقديمه خبر المبتدأ، نحو: قائم أخوك، وفي الدار صاحبك، وكذلك خبر كان وأخواتها على أسمائها و عليها أنفسها، وكذلك خبر ليس نحو: زيدا ليس أخوك، و امتناع "أبي العباس" من ذلك خلاف لفرقين البصريين والكوفيين، وترك الموجب القياس عند النظار و المتكلمين، وقد ذكرنا ذلك في غير مكان.²

وقد برزت ظاهرة التقديم و التأخير في بعض من قصائد ديوان مآذن الشوق لسعد مردف

حيث نجد الشاعر قدم الخبر على المبتدأ في قوله:

فدى عيونك أهاتي وأحزاني وما أكن وما أبدي لأقراني

¹ ، سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ج 2، ط 3، 1988 م، ص 127

² ، ابن جني، الخصائص، تح علمي محمد مختار، دار الكتب، بيروت، ج 2، ط 3، 1983، ص 382

فداهما لوعة النجران ما انفتت وضمة الشوق نوري نار حرمان¹

قد وضع النحاة قواعد تسمح للمبدع بالتغيير في ترتيب الجملة بتقديم عنصر على آخر أو تأخيرها، ويظهر ذلك في البيتين السابقين، فلفظة " فدى " تعرب خبراً للمبتدأ " آهاتي "، فنقول:

فدى: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الألف المقصورة منع من ظهورها التعذر.

آهاتي: مبتدأ

ومن خلال إعرابنا نلاحظ أن هناك لفظتين اختلف ترتيبها فتغير موضعهما وذلك في قول الشاعر: فدى عيونك آهاتي... حيث قدم الخبر المفرد " فدى " على المبتدأ " آهاتي " وجوباً لاشتغال المبتدأ على ضمير يعود على الخبر، وليبين الشاعر لمحبوبته استعدادها للتضحية من أجلها وتأكيداً على مدى حبه لها ولهذا التقديم لمسة جمالية تعمد الشاعر على إضافتها في قصيدته ليضيء بها أغراضاً بلاغية ذات دلالة معينة. ومن المواضع التي تقدم فيها الخبر على المبتدأ أيضاً قول الشاعر:

لعينيك ألف هدية²

ورد الخبر هنا شبه جملة " لعينيك "، فنقول:

ل: حرف جر

عينيك: اسم مجرور باللام وعلامة جره الكسرة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل وهو مضاف والكاف ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه.

وشبه الجملة "لعينيك" في محل رفع خبر مقدم لمبتدأ مؤخر "ألف"

ألف: مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

1. د-سعد مردف، مآذن الشوق، مطبعة مزوار، ط1، 2017، ص 8.

2 - المرجع نفسه، ص 14.

هدية : مضاف إليه مجرور و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره الملاحظ هنا أنا الجملة قد اختل ترتيبها فتقدم الخبر " لعينيك " على المبتدأ " ألف "، و ذلك لدواعي نحوية ك : ورود المبتدأ نكرة، " فأن يكون المبتدأ نكرة لا يسوغ الابتداء بها إلا تقدم الخبر و الخبر ظرف أو جار و مجرور أو جملة¹، و حسب هذه القاعدة نجد أن الخبر ورد جارا و مجرورا " لعينيك " بينما المبتدأ "ألف " فجاء نكرة لهذا وجب تقديم الخبر " لعينيك " على المبتدأ " ألف " و الشاعر هنا مزال مستمر في إثبات حبه لمحبوته و استعداده للتضحية من أجلها. ولا يختلف عن المثال الأول قوله:

إذا طال محسبا صابرا ففي غده ثورة موجعة²

فالخبر هنا أيضا ورد شبه جملة أما المبتدأ فجاء نكرة، وعليه وجب تقديم الخبر على المبتدأ لمجيء المبتدأ نكرة (ثورة)، نقول:

ف: حرف عطف

في: حرف جر

غده: اسم مجرور بفي و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره و هو مضاف، والهاء ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه وشبه الجملة " ففي غده ثورة " في محل رفع خبر. ثورة: مبتدأ مؤخر مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره موجعة: صفة مرفوعة و علامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها. وكذلك تقدم الخبر على المبتدأ في إحدى القصائد في قوله:

الله منبره مازال يتبعه حتى تداعى على قبر ليرثيه³

تقدم في هذا التركيب الخبر " الله " على المبتدأ " منبره " لاشتغال المبتدأ على ضمير يعود على الخبر (الله) و عليه هنا يجوز تقديم الخبر على المبتدأ.

¹ - محمد اسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط 2، 1997، ص 529.

² - الديوان، ص 36.

³ - الديوان، ص 59.

2- تقديم شبه الجملة على الخبر:

للجار و المجرور حرية التنقل بين عناصر الجملة في شعر سعد مردف، فقد فصل في مواضع من قصائده بين الخبر والمبتدأ لأغراض نحوية وبلاغية.

يقول " د. محمد أبو موسى ": أما تقديم بعض المتعلقات (الجار والمجرور) على بعض فإنه يجري على نسق دقيق من مراقبة المعاني ومتابعة الأحوال وهو متشعب النواحي ومتعدد الأصول¹، فقد اهتم النقاد بدقة المعاني التي تدل عليها الجملة عند تقديم الجار و المجرور. ومن المواضع التي تقدم فيها الجار و المجرور على الخبر في ديوان مآذن الشوق قول الشاعر:

هذي في الربى حلل من الأزهار كالحور²

البنية السطحية: " هذي في الربى حلل "

البنية العميقة: " هذي حلل في الربى "

فتعرب " هذي " مبتدأ، و " في الربى " جار ومجرور بينما تعرب لفظة " حلل ": خبر مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره فنلاحظ أن هذا التركيب قد اختل ترتيب عناصره فتقدم الجار و المجرور على الخبر (حلل) لدواعي نحوية وبلاغية مما حقق تفاعلا بين العناصر الدلالية وجعل النص متناسقا وزاد المعنى قوة وثراء. ومن المواضع التي تقدم فيها شبه الجملة على الخبر أيضا قوله:

أنت قبل الرضا واحة من لهب³

أنت: ضمير منفصل مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ

قبل: مفعول فيه

الرضا: مضاف إليه مجرور و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره

1 - د. محمد أبو موسى، خصائص التراكيب - دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني -، مصر، ط 1، 1996، ص 367.

2 - الديوان، ص 24.

3 - الديوان، ص 54.

واحة: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره
وعليه نلاحظ هنا أن الجملة حدث فيها تغيير حيث تقدم شبه الجملة (قبل الرضا) على
الخبر (واحة).

ومن مواضع التقديم أيضا قوله:

وددتنا لرحيق العلم في صغر فأنت من علمنا، وشطآن¹

تقدم في هذا البيت شبه الجملة (من علمنا) على الخبر (بحر) مما يوضح فضل الأم الكبير
الذي قدمته من محبة وحنان وتضحية للشاعر وهذا التقديم منح النص دلالة ولفت انتباه
المتلقي.

3- تقديم المفعول به على الفاعل:

الجملة الفعلية كالاسمية لها ترتيبها المنطقي (فعل، فاعل) إذا كان الفعل لازما، وفعل
فاعل مفعول به إذا كان الفعل متعديا، وفي أغلب الأحيان تكون الجملة الفعلية (فعل فاعل
مفعول به) وهذا الترتيب متفق عليه من قبل النحاة.

لكن في بعض الحالات قد يختل هذا النظام فيقدم المفعول به على الفاعل تارة وعلى
الفعل و الفاعل معا تارة أخرى، وليكون هذا التقديم عشوائيا إنما وفق شروط وقواعد نحوية إذا
إلى هذا التغيير مما يزيد الجملة بلاغة ودلالة.

ومن المواضع التي تقدم فيها المفعول به على الفاعل في ديوان مآذن الشوق قوله:

تسقي أرضنا العطشى صباحات المقادير²

نجد في هذا البيت أن المفعول به (أرضنا) قد تقدم على الفاعل (صباحات) ويظهر ذلك من
خلال إعراب البيت:

أرضنا: أرض: مفعول به منصوب و علامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره

1 - المرجع نفسه، ص 4.

2 - الديوان، ص 26.

صباحات : فاعل مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره لأنه جمع مؤنث سالم إذا نلاحظ بعد إعرابنا للبيت أن المفعول به أرضنا قد تقدم على الفاعل "صباحات " أملا من الكاتب بغد أفضل و صباح مشرق و تقدير الكلام : تسقي صباحات أرضنا، كما نجد أن المعنى نفسه لم يتغير سواء تقدم المفعول به أم لا، و لكون المفعول به يفيد التخصص فقد أراد الشاعر بتقديمه له على الفاعل تخصيصه بالفعل، و التخصص هو قصر الحكم على المقدم أي قصر حكم المفعول به على الفعل و الشاعر في هذا البيت متفائل بغد أفضل و صباح مشرق يجدد الأمل في نفسه.

ومن تقدم المفعول به على الفاعل في ديوان سعد مردف، قوله:

تحدثك القطة المغربية؟

و عن أي شيء ستهمس¹

قدم الشاعر المفعول به على الفاعل في هذا الشاهد في قوله: " تحدثك القطة المغربية "، فقد جاء المفعول به هنا ضميرا متصلا (الكاف)، وعند إعرابنا:

تحدثك: تحدث: فعل مضارع مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره

ك: ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به.

القطة: فاعل مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

و عليه نلاحظ أن هذا التركيب قد تغير فيه ترتيب عناصره حيث تقدم المفعول به (ك)

على الفاعل (القطة) مما أضاف للنص الشعري معنى وجمالا من حيث السياق و الوزن.

وقوله أيضا:

تذهب مثل القطر

يغير رجوع

أخشى أن يأكلك الجوع²

1 - الديوان، ص 27.

2 - الديوان، ص 46.

تجلت ظاهرة التقديم والتأخير هنا في قوله: " أخشى أن يأكلك الجوع " حيث تقدم المفعول به (ك) على الفاعل (الجوع) لأن المفعول به جاء ضميراً متصلاً بالفعل وهذا يدل على حزن الشاعر وخوفه على الطفل الإفريقي من أن ينال منه الجوع وإبرازه لإنسانيته مع الشعب الإفريقي.

أن: أداة نصب

يُكَل: فعل مضارع منصوب بأن وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره
ك: ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به.

وعليه فالمفعول به هنا (ك) تقدم على الفاعل لدواعي نحوية وهي مجيئه ضميراً متصلاً بالفعل فوجب تقديمه مما زاد النص دلالة وثناء في المعنى.

4- تقديم الجار والمجرور على المفعول به والفاعل:

برزت ظاهرة تقديم الجار والمجرور سواء على الفاعل أو المفعول به بكثرة أكثر من الظواهر الأخرى في ديوان مآذن الشوق، وقد اعتمد الشاعر على هذا النمط محدثاً به تغييراً في ترتيب المسند والمكملات، حيث أن في العادة يتقدم المسند على المكملات كالجار والمجرور في الترتيب الأصلي للجملة.

يرى النحاة أنه يجوز أن يتقدم شبه الجملة على الفاعل والمفعول به ليحقق أغراضاً دلالية أسلوبية حيث أن الجار والمجرور يحدث في الجملة دلالات كثيرة وفي هذا الصدد يقول السيوطي: " إن العرب تتسع في الظرف والمجرور ما لا تتسع في غيرهما " ¹

أي أن أثر الجار والمجرور والظرف في تنوع الجمل كبير.

ومن المواضع التي تقدم فيها الجار والمجرور على المفعول به، قوله:

أرسل بالضياء سنا تهادى بالتباشير²

وعند إعرابنا للشاهد:

¹ - ابن جني، الخصائص، تح علمي محمد مختار، دار الكتب، بيروت، ج2، ط3، 1983، ص 382.

² - الديوان، ص 24.

أرسل: فعل ماض مبني على الفتح الظاهر في آخره.

ب: حرف جر

الضياء: اسم مجرور بالباء و علامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

نلاحظ أن ترتيب التركيب قد تغير، حيث تقدم المتعلق أو الجار و المجرور (بالضياء)

على المفعول به (سنا) جوازا، و الأصل في تقدير الكلام : " أرسل

سنا بالضياء " و الشاعر هنا يطمح و يأمل بيوم أفضل من خلال البسمة التي أرسلت عن

طريق النور، و هذا التقديم زاد المعنى ثراء و بلاغة و أعطى النص ميزة جمالية.

و قوله أيضا :

إذا الشعب قال فاصغوا له و إن ثار يوما فثوروا معه

و لا تركبو موجة دونه فإن المخالف ما أضيعة

سيودي به الحق حيث الفنا و يورده مية مفجعة¹

ورد التقديم هنا في قوله : " سيودي به الحق حيث الفنا "، حيث قدم الجار و المجرور (

به) على الفاعل (الحق)، مما نلاحظ تغييرا في ترتيب الجملة و انزياحا عن نظامها

الأصلي، و الأصل في تقدير الكلام : " سيودي الحق به حيث الفنا " دالة على أن للشعب

السوري الحق في الحرية و الانتصار.

و تقدم الجار و المجرور على الفاعل في قوله :

ماذا أبقى فيه البؤس...

غير خيال يأخذ من أشباح الليل

حلم نهار²

1 - الديوان ، ص36.

2 - الديوان ، ص 44.

قدم الشاعر الجار و المجرور (فيه) على الفاعل (البؤس)، وتقدير الكلام (ماذا أبقى البؤس فيه) دلالة على تأثر الشعر بحالة و معاناة الطفل الإفريقي لذلك قدم الجار و المجرور على الفاعل، و هذا التقديم منح النص بلاغة و قيمة فنية.

ثانيا : الحذف

الحذف ظاهرة أسلوبية اعتمدها العديد من الأدباء و الشعراء لينزاحوا به في خطاباتهم عن المعنى المألوف، و يمنحوا نصوصهم ثراء و بلاغة و قيمة فنية، والحذف تغيير يطرأ على الجملة، فقد يحذف المسند أو المسند إليه في الجملتين الفعلية و الاسمية، و قد يحذف حرف الجر و أداة النداء و ما إلى ذلك، و من المؤكد أن هذا التغيير لا يحدث بطرق عشوائية عبثية بل وفق قواعد و دواعي نحوية و بلاغية.

وقد ودرت المحذوفات عند الطرابلسي على النحو الآتي : " محركات أو واصلات و نقصد بالمحركات (الأسماء و الأفعال سواء قامت بوظيفة أساسية أو ثانوية في الجملة)، و أما الواصلات فنقصد بها (الحرف أو الأداة)¹.

1-حذف المبتدأ :

برزت المهارة في قول الشاعر:

سكن لهذا القلب، برد لهيبه نجواه، أه كيف كان جواها²

حذف الشاعر هنا المبتدأ و هو الضمير " هي " ففي أصل الجملة نقول : " هي سكن لهذا القلب "، ويعود الضمير " هي " على ريع، و رغم الحذف إلا أن معنى البيت لم يختل و هذا إن دل فيدل على قدرة الشاعر في التلاعب باللغة رغبة منه في التأثير في المتلقي و بث المتعة في نفسه.

¹ - معاش حياة، الأشكال الشعرية في ديوان الششتري - دراسة أسلوبية - أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة حاج لخضر، باتنة 2010، ص 153.

² - الديوان ، ص 22.

2- حذف الفعل :

نجد الشاعر حذف الفعل في قوله في قصيدة " عرفان " :

يا دوحة في رياض الأمهات رعت روعي و جسمي, وغصن البر فينان¹

حذف الشاعر في هذا البيت الفعل " رعت "، ففي تقدير الكلام : " رعت روعي و رعت جسمي "

و ذلك تجنباً للتكرار، لذا نجد الكاتب يتعمد هذا الحذف، و لغرض آخر و هو إخفاء الفعل " رعت " عن المشهد الشعري بقصد عدم بث الملل في المتلقي و المحافظة على وزن البيت.

3- حذف حرف الجر :

حذف الشاعر حرف الجر في قوله :

في نايه ألف آه....

و كل إياب

و كل افتراق....²

و تقدير الكلام : في نايه ألف آه

و في كلي إياب

و في كل افتراق

حذف الشاعر حرف الجر " في " في البيتين لتجاوز التكرار لأن التكرار كما قلنا سابقاً

يترك نوعاً من الملل في ذهن المتلقي عند تلقيه للخطاب الشعري و كذلك رغبة من الشاعر في المحافظة على وزن البيت.

1 - الديوان . ص 3.

2 - الديوان , ص 18.

4- حذف النداء :

حرف النداء محوّل من الفعل المضارع: أنادي أو أدعو على رأي جمهور النحاة، يقول عباس حسن: المنادى بمنزلة المفعول به لفعل محذوف مع فاعله "في أحد الآراء"، نابت عنهما "يا" أو إحدى أخواتها.¹

وقد رأى النحاة أنّ هناك حالات يمتنع فيها حرف النداء هي: عندما يسبق المنادى المندوب، وإذا كان المنادى ضمير مخاطب، والمنادى المستغاث، غير أنّهم أجازوا حذفه إذا كان المنادى اسم إشارة أو اسم جنس، كما يجوز حذفه في غرض بلاغي هو الإيجاز كما ورد في قوله الشاعر في موضعين من بعض قصائده.²

برز حذف الشاعر لأداة النداء في موضعين من قصائده، ففي الموضع الأول يقول:

يا خير فاطمة غنى لها قلبي و خير فاطمة للخير عنوان³

و تقدير الكلام :

يا خير فاطمة غنى لها قلبي و يا خير فاطمة للخير عنوان

أما الموضع الثاني فيقول:

حبيبة هذا "الملوح"

مهما اعتذرت

فلا تقبليني⁴

الأصل في تقدير الكلام : يا حبيبة هذا الملوح

و عليه يمكننا القول بأن الشاعر استخدم الحذف في قصائده لتفادي التكرار حتى لا يقع في فخ الملل , إذ نجده تعمد الحذف في كثير من الأحيان التأثير على المتلقي و جذبه و هذا ما جعل لغته بعيدة عن المعتاد و المألوف.

¹-الشيخ سمير آل ربح، حذف حرف النداء، إطلالة عامّة وشواهد تطبيقية، شبكة جبهة الإخبارية.

²-ينظر: شبكة الفصح، لعلوم اللغة العربية: هل يجوز حذف أداة النداء.

³ - الديوان , ص 3.

⁴-الديوان , ص 21.

المبحث الثاني : الانزياح البلاغي (الدلالي):

يعد الانزياح الدلالي هدفا تقصده المستويات جميعها، فهو الأكثر دلالة وتأثير في القارئ. حيث يرى جون كوهن أن الانزياح متعلق بجوهر المادة اللغوية ويتحقق هذا النوع من الانزياح عن طريق خرق لقانون اللغة، أو بعبارة أخرى خرق قواعد الصورة الشعرية¹.

1- الاستعارة :

تعد ضربا من المجاز، تقوم على المقارنة كالتشبيه يحذف أحد طرفيهما (المشبه أو المشبه به)، فهي اقتران لفظ بلفظ آخر بموجب قرينة تمنعهما، "ومن الخصائص الأساسية للاستعارة أن يكون الطرفان فيها بعيدين عن بعضيهما إلى درجة ما، وأن يكون تشابههما مصحوبا بالإحساس بتخالفهما وأن ينتميا إلى مجالين مختلفين من مجالات الانزياح التفكير"².

وظف الشاعر الاستعارة في ديوانه بكثرة ويعود سبب استعماله لها بكثرة إلى دورها الجمالي والبلاغي حيث يقول في قصيدة "عرفان"، التي تتسم بالطابع الوجداني معبرا عن حبه لأمه وكل ما يجول في قلبه من عطف وكرم ووفاء وحنان اتجاهها، فهي مدرسة الحياة حيث يقول :

يا خير فاطمة غنى لها قلبي وخير فاطمة للخير عنوان³

الاستعارة في هذا البيت في عبارة (غنى لها قلبي) انتقل الشاعر من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، حيث شبه (القلم) بالمغني، حذف المشبه به وجاء بقرينة دالة عليه الغناء على سبيل الاستعارة المكنية، وذلك من أجل إحداث الدهشة والمفاجأة لدى المتلقي. وفي قوله أيضا :

¹ ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،

بيروت، ط1، 2005، ص 111

² - المرجع نفسه ص116

³ - د. سعد مردف، مآذن الشوق، ديوان، مطبعة مزوار، ط1، 2017 ص3

سلخت من زهرة الأيام أجملها ترعيننا وأبي وارته كثنان¹
 الاستعارة في هذا البيت (سلخت من زهرة الأيام) حيث شبه (الزهرة) باللحم وحذف
 المشبه به وهو (اللحم) وجاء بقريئة دالة عليه (السلخ) على سبيل الاستعارة المكنية.
 ونجد قوله كذلك :

وددتنا لرحيق العلم في صغر فأنت من علمنا بحر، وشطآن²
 في هذا البيت استعارة مكنية تكمن في عبارة (لرحيق العلم)، حذف الشاعر المشبه به
 (الزهرة) وجاء بلازمة من لوازمه (لرحيق) هذا الانزياح اللغوي أضاف للصورة جانبا جماليا
 وتأثيرا قويا.

أما في قصيدة "واها لمصر" نجدها ذات طابع سياسي، فالشاعر هنا يتحصر على
 حالة مصر وما ستواجهه بعد محاكمة مرسي رئيس مصر، وما قام به خدمات لشعبه ووطنه
 وكيف غدر به من طرف حاشيته، فيقول :

وسنة من شرار القوم زعنفة باعت ضمائرها كي تطلب الجاه³
 الاستعارة في هذا البيت في قوله (باعت ضمائرها) حيث انزاح من المعنى المعتاد عليه
 إلى معنى استعاري، شبه الضمائر بالسلع وحذف المشبه به وجاء بميزة من ميزات (البيع)
 على سبيل الاستعارة المكنية.

في هذه الصورة وظف الشاعر إبداعه وروعة خياله، فالقارئ لا يستطيع أن يكشف
 جمالها وروعيتها إلا إذا تمعن فيها.

كما نجد في قصيدة "لو كان عندنا" التي تتسم بالطابع السياسي، الشاعر يتمنى أن
 تكون للجزائر شخصية مثل مرسي وحجازي ليجعلوا وطننا أمة شامخة بين سائر الأمم بالعلم
 والدين، تكمن أمنيته في حمايتهم من الظالمين فهم صلاح الأمة فيقول :

¹- المرجع نفسه، ص 3

²المرجع نفسه، ص4

³- المرجع السابق، ص5

عجبا لهم كم يظلمون النورا. كم يهدرون جماله المنثورا¹

نلاحظ أن الشاعر في هذا البيت انزاح عن المعنى المعتاد عليه إلى معنى استعاري حيث شبه (النور) وهو مكون معنوي بالإنسان، وترك قرينة دالة عليه يظلمون على سبيل الاستعارة المكنية.

نجد في قوله:

كم يخنقون الفجر بين عيونه وهو الذي ملأ القلوب عبيرا²

الشاعر في هذا البيت جعل من الفجر إنسانا حذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة دالة عليه (يخنقون) على سبيل الاستعارة المكنية وهو تعبير تخيلي بارع.

الشاعر سعد مردف في قصيدة "فديت عيونك" يتحدث عن ألم الصبابة ولوعة الفراق الذي أعياه، فبعدما ذاق اللوم والعتاب من قبل محبوبته أصبح يتجرع مرارة الفراق والبعد ورغم ذلك يحاول أن يستجدي مشاعر محبوبته بشتى الطرق كي يمن عليه بالوصول ولكن كل محاولاته باءت بالفشل فيقول :

فداهما لوعة الهجران ما اتقدت وضمة الشوق توري نار جرمانى³

استعارة مكنية في قوله "لوعة الهجران ما اتقدت" حيث شبه اللوعة بالنار وحذف المشبه به (النار) وترك ميزة من ميزاته (اتقد).

وكذلك يقول :

دومي فللحب ما أبقيته عبق يسري وللعشق ماء منك أحياني⁴

الاستعارة في هذا البيت تكمن في (للعشق ماء) شبه الماء بالإنسان، حذف المشبه به وجاء بقرينة دالة عليه (العشق) على سبيل الاستعارة المكنية، قدم الشاعر صورة حية قريت المعنى في الأذهان وحركت المشاعر وأحيت النفوس والأحاسيس.

¹الديوان، ص6

²الديوان، ص6

³الديوان، ص8.

⁴الديوان ص8.

ونجد قوله أيضا :

ولا النهايات، والآماد تفصلني عن واحة العشق مهما الدهر عاداني¹
 الانزياح في هذا البيت في عبارة "الدهر عاداني" حيث انتقل الشاعر من المعنى الحقيقي إلى المعنى الاستعاري، شبه الدهر بالإنسان، حذف المشبه وجاء بقرينة دالة عليه (عاداني) على سبيل الاستعارة المكنية.
 حيث جمع الشاعر بين عالم الجماد وعالم الحياة الذي يمثل الإنسان فغرض الشاعر هنا هو تعظيم الكلمات وإعطائها خصائص إنسانية.
 ونقع على نموذج آخر من قصيدة "اعتذارات ابن الملوح"، ذات الطابع العاطفي في تجسيد الحب العذري، فالشاعر يتأسف ويتحسر على حبيبته فقصيدته تسلك مسالك الأساطير والقصص الكبيرة التي تقود إلى وهب الروح، مثلما فعل الملوح فيقول:

لعينيك ألف هدية²

الشاعر في هذه العبارة شبه العيون بالإنسان وحذف المشبه به (الإنسان)، وترك قرينة دالة عليه الهدية على سبيل الاستعارة المكنية، جمع الشاعر بين عالمين مختلفين، عالم مادي الذي مثله بالهدية، وعالم الحياة الذي يمثله الإنسان وهذا وُاجع إلى مدى تخيله الواسع والمبالغ.
 وفي قوله :

لعينيك ألف هديه

وألف اعتذار يزقزق فوق جبينك

ويمتد كالموج من حاجبيك³

¹-الديوان، ص 9.

²-الديوان، ص 14

³-الديوان، ص 14

تكمّن الاستعارة في قوله "ألف اعتذار يزقزق" حيث حذف المشبه به العصفور وترك قرينة دالة عليه (يزقزق) على سبيل الاستعارة المكنية.
وفي قوله:

ورفت على فجرك المستقيل

لعينيك ما في يراعي خبا¹

في العبارة الأخيرة استعارة حيث شبه القلم بالنار وحذف المشبه به النار، وجاء بقرينة دالة وهي (خبا) على سبيل الاستعارة المكنية، لدلالة على الألم والمعاناة التي يعيشها.
وفي قوله :

وما غار في جعبتي من هديل²

شبه الشاعر عواطفه بالحمام حذف المشبه به وترك قرينة دالة وهي الهديل حيث انتقل من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي على سبيل الاستعارة المكنية، في هذه الصورة اعتمد الشاعر على عنصر التشخيص فغرضه هو تعظيم الكلمات وإعطائها خصائص إنسانية.

ونجد قوله أيضا :

وما صفحة العمر إلا عيونك³

الانزياح هنا في عبارة (صفحة العمر) شبه الشاعر العمر بالدفتر وحذف المشبه به (الدفتر) وجاء بخصلة من خصاله الصفحة.

أما في قصيدة "جدائل على ضفاف ريغ" قصيدة ذلت طابع وجداني، يصور الشاعر جمال مدينه المغير وهو بلاد الشاعر، عبر فيها عن مدى حب وشغفه بوطنه ووصف المعالم الطبيعية التي تزخر بها المنطقة، فتخيلها امرأة وراح يتغزل بجمالها. فيقول :

¹- الديوان، ص15

²- الديوان، ص15.

³- الديوان، ص 17.

قل للمغير: إنني أهواها ومشاعري فوق الوداد تراها¹

الاستعارة في هذا البيت (قل للمغير إنني أهواها) شبه المغير بامرأة، حيث حذف المشبه به وترك خصلة من خصاله (أهواها) على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التجسيد المستعمل في هذه الصورة زادها جمالا و تأثيرا في السامع.
وفي قوله أيضا:

هي في المدى نغم يجيش بخاطري ومدينة سحر الزمان سناها²

الاستعارة في مدينة "سحر الزمان سناها" حيث شبه الزمان بالساحر، حذف المشبه به الساحر قرينه داله عليه سحر على سبيل استعارة المكنية والغاية من هذا إثارة القارئ وإعمال عقله، ليتجاوز البناء السطحية إلى البناء العميقة والغوص فيها.
قصيدة أخرى بعنوان "مآذن الشوق" والتي يتغنى فيها الشاعر بجمال وطنه ووصف مناظره الطبيعية البديعية، فوطنه هو أحب البقاع إلى قلبه رغم مالا لقاها فيه من ظلم وحر، كما أنه يتمنى أن تزهر الأيام من جديد ويأمل في غد أفضل وأزهى لهذه الأرض المقدسة فيقول:

وهذا الأفق منفرج تبسم عن أسارير³

في هذا البيت استعارة مكنية في قوله الأفق منفرج تبسم، حيث شبه الشاعر الأفق بإنسان يتبسم لأن الابتسامة ميزة الإنسان فقط فحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك أحد لوازمه وهو تبسم، والإنسان هو موضوع دراسة الشاعر منذ أن خلق إلى أن يموت.
وفي قوله أيضا:

رأها الصبح، فارتعشت حياء دون تفكير⁴

1- الديوان، ص22

2- الديوان، ص22

3- الديوان، ص24

4- الديوان، ص24

الاستعارة في هذا البيت "رأها الصبح" شبه الصبح وهو شيء جميل بشيء له حياة وهو الإنسان، حذف المشبه به وهو الإنسان بقرينه داله عليه وهي (راها)، والرؤية ميزه الإنسان، وهذا يدل على أن الاستعارة لا تخرج عن موضوع القصيدة بل تضيف قوة وصلابة الموضوع.

وفي قوله أيضا :

صدى قلبي، وقد أمسى بأمن غير محذور¹

الانزياح في عبارة "صدى قلبي" انزاح الشاعر عن المعنى الحقيقي إلى المعنى الاستعاري حيث شبه القلب بالحديد (المادة الصلبة)، حذف المشبه به وجاء بقرينة دالة عليه (صدى)، دلالة على شدة الألم والحزن.

وفي قوله أيضا :

جريحا يمضغ البؤسى وينشر بالمناشير²

الاستعارة في "جريحا يمضغ البؤسى" شبه البؤسى بالأكل وحذف المشبه به وجاء بخاصية من خصائصه المضغ على سبيل الاستعارة المكنية، دلالة على الحسرة واليأس، والغرض ليس التكلف والصنعة وإنما الزيادة في التوضيح والبيان.

ونقع على نموذج آخر من ديوان "مآذن الشوق" في قصيدة "مناجاة مغربية" قصيدة ذات طابع وجداني يتحدث الشاعر سعد مردف عن اغتراب امرأة مغربية، وكيف تخفي خلف شفافها وعيونها ذكريات الماضي المرير وتعبر عن اشتياقها للوطن فيقول :

بماذا

تحدثك القطة المغربية

وعن أي شيء ستهمس³

¹-الديوان، ص 25.

²-الديوان، ص 25.

³-الديوان، ص 27.

الشاعر شبه القطة بامرأة حذف المشبه به (المرأة)، وترك قرينة دالة عليه (تحدث) وهذه الأخيرة ميزة من ميزات الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية ويتم تشبيه الفتاة الرقيقة بالقطة هذا لأنه معروف أن القطة كائن لطيف.

وفي قوله أيضا :

كساحرة من بلاد "سلا"

جثت تعجن الموج في شاطئها¹

الانزياح في قوله (تعجن الموج) حيث انزاح عن المعنى الحقيقي إلى المعنى الاستعاري، شبه الموج بالدقيق (العجين) حذف المشبه به وهو العجين وأبقى على قرينة دالة عليه وهي (تعجن) على سبيل الاستعارة المكنية هذا يدل أن الشاعر كان يهتم بمزج صورة بيانية بالطبيعة.

وفي قوله أيضا :

وتطعم تاريخها²

في هذه الصورة انزياح حيث شبه التاريخ وهو مكون معنوي بالكائن الحي، حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى بقرينة دالة عليه وهي (تطعم)، وهذا التوظيف التخيلي أعطى قوة للتعبير على سبيل الاستعارة المكنية.

أما في قصيدة "من بعيد" يصور الشاعر لحظة لقائه بطيف حلم راوده طويلا، أنه حلم التحرر والخروج من ظلمات الجهل وسلاسل القيد التي طالما كبلته حرمة من حرته داخل مجتمعه في قوله:

إلى صبحنا

وللنجم حين استوي في الظلام

¹ - الديوان، ص 29.

² - الديوان، ص 29.

يحاول - ما شاء - يا مهجتي¹

في هذه الصورة انزياح بلاغي مكثف حيث جمع الشاعر صورتين بلاغيتين في شطر شعري واحد حيث شبه النجم بالكائن الحي والظلام بالكرسي الذي يستوي على العرش وترك قرينة دالة عليه استوي على سبيل الاستعارة المكنية.
وفي قوله :

ويستصرخ الفجر من كل فج

ومن كل عصر

إلى عصرنا.....²

في هذه الصورة انزياح حيث شبه (الفجر) وهو شيء جامد بشيء له صورته له حياه كالإنسان حذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك قرينه داله عليه (يستصرخ) للدلالة على شدة الفزع على سبيل الاستعارة المكنية.

أما في قصيده "حذاء الثورة" يمدح الشاعر إرادة الشعب السوري، يجعل من هذا الشعب سيذا على الجميع، وصاحب سلطه في اتخاذ القرارات المصيرية، ولا يعلو فوق صوته صوت آخر كما يذكر الشعب السوري بان الظلم لن يدوم طويلا، ويدعوه إلى الصبر والتضحية حتى نيل النصر للخروج من حال الطغيان واحتكار السلطة فيقول :

هو الشعب تياره جارف وأواجه لأتني مفرعه³

في هذه الصورة انزياح بلاغي، حيث شبه الشعب بالبحر حذف المشبه به وجاء بقرينه داله عليه (تياره جارف)، للدلالة الهيجان والتمرد وعيش الإنسان في الحياة، على سبيل الاستعارة المكنية.

¹- الديوان، ص32.

²- الديوان، ص33.

³- الديوان، ص36.

ونجد في قوله أيضا :

وصغت لنا من خيوط الضياء لبوس التحرر كي نصنعه¹

الاستعارة هنا "خيوط الضياء" شبه الشاعر الضياء بالقميص الذي ينسج بالخيوط، وحذف المشبه به وهو القميص، وترك قرينه داله على سبيل الاستعارة المكنية.

نموذج آخر من قصيدة "الشام شامك" يدعو الشاعر إلى الثورة على الظالمين مذكرو الشعب السوري بأصالة الشام وأيام عزتها، وأنها سوف تعود ملكا لهم، وستحرر من أيدي الظالمين الذين باتت أيامهم معدودة في قوله :

يا شعب صبرا على الكرب الذي وقعا. وألزم تباتك إن الحق قد نصعا²

الانزياح في قوله " الحق قد نصعا " شبه الشاعر الحق بالشمس التي تصطع، حذف المشبه به (الشمس) وأبقى على ما يدل عليها على سبيل الاستعارة المكنية وكذلك قوله :

ودك للبغي أقزاما مفرعنة ودس بنعليك من لم يعرف الورعا³

في هذا البيت استعارة حيث شبه البغاة الظالمين بالأقزام، وحذف المشبه وذكر المشبه به الأقزام على سبيل الاستعارة التصريحية.

" دموع في القرن الإفريقي" في هذه القصيدة يتحسر الشاعر على الشعب الإفريقي وأوضاعه التي تحزن القلب، ويعبر عن المعاناة والظروف الصعبة فيقول:

أخشى أن يسرقك الموت

كم ينهشني

هذا الموت

¹- الديوان، ص37.

²- الديوان، ص38

³الديوان، ص38.

هذا الفاغر فاه بلا عينين¹

في العبارة الأولى الشاعر انزاح عن المعنى المألوف إلى المعنى الاستعاري حيث شبه الموت بكائن حي وحذف المشبه به وهو الإنسان وجاء بخاصية من خصائصه، وهي السرقة على سبيل الاستعارة المكنية للدلالة على الخوف فالموت كالسارق لا ندري كيف يأتي ولا كيف يسرق الأرواح عن الأجساد.
وفي قوله أيضا :

وجهك يكتب في لوحات الخوف

سفرا نحو المدن الخضر

يرسم في الأفق المغبر²

الشاعر في العبارة الأولى (وجهك يكتب في لوحات) خرج عن قاعدة المألوف واعتمد التعبير الاستعاري حيث قام بتشخيص الوجه وشبهه بالقلم، وحذف المشبه به (القلم) وترك ميزة من ميزاته دالة عليه وهي الكتابة على سبيل الاستعارة المكنية والغرض هو التوضيح والبيان.

ونقع على نموذج آخر من قصيدة " نجوى " وهي ذات طابع وجداني يصف الشاعر شوقه لمحبيبته وذلك بالاحتفاظ بجميع المواقف والذكريات التي مرت عليها ومدى تعلقه بها فيقول:

مشوق إليك، وفي غررتي شكنتك الملاحق، والمرقد³

في هذه الصورة انزياح بلاغي، حيث شبه الشاعر الملاحق بالإنسان، وحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك قرينة دالة عليه وهي الشكوى ؛ للدلالة على الأحاسيس المؤثرة بطريقة مجازية.

¹-الديوان، ص40.

²-الديوان، ص44.

³-الديوان، ص53.

" أمطري يا حلب " في هذه القصيدة يخاطب الشاعر مدينة حلب ويدعوها للانتفاضة

والثورة على الظلم، فلا سبيل للتحرر إلا بالغضب والتصدي لكيد المعتدي في قوله :

أمطري يا حلب أنهرا من غضب

أنت قبل الرضا واحة من لهب¹

الاستعارة في هذا البيت في قوله (أمطري يا حلب) حيث شبه حلب بالسماء، وحذف

المشبه به السماء وأبقى على قرينه دالة وهي أمطري على سبيل الاستعارة المكنية، وهي

تعبّر عن حاله التمكن والشعور بالسيطرة.

وفي قوله أيضا :

تقتل الصمت في أعين لا تهب

أعلنها رحي في زمان الكذب²

الانزياح في " تقتل الصمت " حيث شبه الشاعر (الصمت)، وهو شيء جامد بشيء

حي وهو الإنسان وحذف المشبه به وأبقى قرينة دالة عليه وهي القتل على سبيل الاستعارة

المكنية.

وفي قوله :

إيه يا برة مزقتها النيب

إيه يا زهرة شنتها الكرب³

في هذا البيت استعارة تصريحية حيث شبه حلب بالزهرة وحذف المشبه وأبقى المشبه

به الزهرة.

وفي قوله أيضا :

واقظني رأس من خان كل الكتب

¹ - الديوان، ص54

² - الديوان، ص 54.

³ - الديوان، ص 54.

أولمي رأس من خان كل الكتب¹

في البيت الاول استعارة في قوله "واقظي رأس " خرج عن قاعدة المألوف إلى قاعدة المجازي، حيث قام بتشخيص رأس الخائن بالعنقود، حذف المشبه به (العنقود) وأبقى على قرينة دالة (اقظي) على سبيل الاستعارة المكنية.

أما في قصيدة " طلقت العرب " يتحسر فيها الشاعر على الحال الذي آل إليه العرب، ويتأسف على الضعف والتشتت الذي أصابهم كم يشكو الألم الذي أصابه وهو كذلك بسبب هذا الوضع المخزي فيقول :

كلما عض الأعادي أرضهم. صعروا خدا، وفروا هربا²

في هذه الصورة انزياح يكمن في (عض الأيادي أرضهم)، حيث شبه الأعادي بالكلاب التي تعض، وحذف المشبه به وأبقى على ما يدل عليه (عض) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله أيضا :

جرت حتى لم يعد ما بيننا لحظة تجي الفؤاد الخريا³

جمع الشاعر صورتين بلاغيتين في هذا البيت، حيث شبه الزمان بالحاكم الجائر وحذف المشبه به وأبقى على ما يدل عليه، وانزاح في قوله (تعي الفؤاد الخريا) عرج عن قاعدة المألوف إلى قاعدة مجازية حيث شبه الفؤاد بالبيت الخرب وحذف المشبه به وأبقى على ما يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله أيضا :

نلت من كل سرور فاغربي أنا قد طلقت فيك العريا⁴

1- الديوان، ص 55.

2- الديوان، ص 56.

3- الديوان، ص 57.

4- الديوان، ص 57.

في هذا البيت استعارة مكنية، حيث شبه العرب بالمرأة المطلقة، وحذف المشبه به وابقى على لازمه من لوازمه طلقت على سبيل الاستعارة المكنية.

ونقع على نموذج آخر " مرثية إمام الخطباء الشيخ ' محمود باي ' رحمه الله " يرثي فيها الشاعر الشيخ " محمود باي " أسد المنابر ويبحر في منابرته، من خلال ما قام به من أعمال ساهمت في خدمة الدين والعلم، ونجد صدى روح الشاعر الحزينة تتجلى في كلماته التي تعبر عن تحسره، في فقدان أحد الأئمة الكبار في قوله :

ودعوة من فم الوادي، وساكنه وخافق من ضمير الشعب يبكيه¹

في هذه الصورة انزياح (فم الوادي) حيث انزاح الشاعر عن القاعدة المألوفة إلى قاعدة مجازية حيث شبه الوادي وهو شيء جامد بشيء له حياة، وهو الإنسان حذف المشبه به وترك صفة من صفاته دالة وهي (الفم) على سبيل الاستعارة المكنية.

2- التشبيه :

التشبيه أسلوب من الأساليب البيانية، الأكثر دلالة على عقل الأديب وقدرته على الخلق والإبداع، تكمن أهميته في ترك التتابع المنطقي بين المشبه والمشبه به، يدل على خصب الخيال وسموه وسعته وعمقه.

للتشبيه تعريفات كثيرة لا تخرج في جوهرها ومضمونها عما أوردناه منها آنفاً، ومن مجموع هذه التعريفات نستطيع أن نخرج التشبيه بالتعريف التالي : " هو بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه " .²

عبد القاهر يرجع تأثير التشبيه في النفس إلى علل وأسباب، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وتنقلها من

¹ - الديوان، ص 59.

² - عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1985، ص 62

العقل إلى الإحساس، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس ويفضل المستفاد منه من جهة النظر والفكر¹

التشبيه كغيره من الأساليب التي تخص الأقوال وفنونها وجيء به ليؤدي رسالة ذات أثر وليحقق أغراضه النفسية من أمثلة ذلك قصيدة "عرفان" في قوله :

أوليتنا العطف حتى كلنا ملك وفوق هاماتنا بالعطف تيجان²

في هذا البيت تشبيه بليغ حيث شبه الأبناء بالملوك وحذف الأداة ووجه الشبه وللقارئ أن يتخيل وجه الشبه ويستمتع بالوصول إلى نقطة الالتقاء بين المشبه والمشبه به وهي عاطفة الأمة ومدى حبها واهتمامها بأبنائها.

ونقع على نموذج آخر في قوله:

وددتنا لرحيق العلم في صغر فأنت من علمنا بحر، وشطآن³

في هذا البيت يشبه الشاعر الأم بالبحر، وحذف الأداة ووجه الشبه وأبقى على المشبه به على سبيل تشبيه بليغ، يعتمد على المبالغة في التشبيه بين أمرين اشتركا في صفة معينة.

أما في القصيدة الشعرية الثانية " فديت عيونك " في قوله:

حبيبتي ما سوى عينيك لي سكن وما سوى واحة الأحداق أوطاني⁴

الشاعر في هذا البيت حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وأبقى على المشبه (العيون) والمشبه به (السكن) على سبيل تشبيه بليغ، الذي زاد المعنى قوة وإيضاحا، حيث قرب المتلقي من المعنى المضمّر في سياق الكلام، وهو معاني الحنين والشوق التي تحملها عاطفة الشاعر نحو محبوبته.

من الأمثلة الواردة أيضا قصيدة " جدائل على ضفاف ريغ " يقول :

1- المرجع السابق، ص125.

2- الديوان، ص3.

3- الديوان، ص4.

4- الديوان، ص8.

من ألف عام، والمغير غادتي العمر أطول حينما يهواها

قيس أنا، ليلاه : غاب نخيلها ونمير واديها، و رجع صداها ¹

في قول الشاعر " قيس أنا " تشبيه بليغ جيء به ليؤدي رسالة ذات أثر وليحقق أعراضه النفسية من علم البيان الذي هدفه التأثير في النفوس، وهو معاني الحب نحو محبوبته المتمثلة في مدينة " المغير " .

كذلك نجد الشاعر في قصيدة " مآذن الشوق " من خلال قوله:

وهذه في الربى حلل من الأزهار كالحور ²

استخدم الشاعر تشبيه حيث شبه الأزهار بالحور، وذكر وجه الشبه في الربى حلل،و كذلك الأداة (الكاف)، على سبيل تشبيه تام، فقد شبه جمال تلم الازهار بحور العين. إضافة إلى ذلك قصيدة " عندما نلتقي " في قوله :

تروي جميع الحكايا

وتلغو، وتلغو

كطفل شقي ³

في قول الشاعر تشبيه تام، حيث شبه النسائم بالطفل الشقي، فالمشبه هو النسائم والمشبه به هو الكفل الشقي، ووجه الشبه هو الحركة، فالشاعر أضفى لمسة جمالية ساهمت في إثراء القصيدة.

نستنتج مما سبق أن التشبيه نوع من أنواع البيان يساهم في إثراء النص من الناحية الجمالية والدلالية وذلك لما يحمله من دلالات وإيحاءات، فالتشبيه في ديوان " مآذن الشوق " ل " سعد مردف " حقق غرضاً جمالياً وذلك بابتعاده عن اللغة التواصلية المباشرة.

¹- الديوان، ص 23.

²- الديوان، ص24.

³- الديوان، ص 48.

3- الكناية :

الكناية أحد الأساليب البلاغية في اللغة، عرفها عبد القاهر الجرجاني في قوله " أن يريد المتكلم معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوعي له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تأليفه وردفه في الوجود فيوميء إليه ويجعله دليلا عليه.¹"
تملك الكناية أسلوبا بلاغيا متميزا في التعبير عن المعاني بألفاظ تتناسب مع متلقيها، تعمل على إضفاء الحس الحركي للنص كما تزيد النص حيوية وجمال.
أولى هذه الكنايات التي تصادفنا في ديوان " مآذن الشوق " من قصيدة " فديت عيونك " فيقول :

وما سوى ساعة للوصل لي عمر ولا بدونك يحلو كأس أزماني²

في هذه الصورة " لا بدونك يحلو كأس أزماني " كناية عن العذاب تكمن بلاغتها في قوة التأثير بسبب الرمز والإشارة واختلاف الأسلوب.

وفي القصيدة الشعرية الثانية بعنوان " جدائل على ضفاف ريغ " يقول :

قيس أنا، ليلاه : غاب نخيلها ونمير واديها، ورجع صداها³

في هذا البيت كناية، عن حال البعد وما يثيره من الالم واللوعة.

ومن الأمثلة الواردة أيضا عن الكناية في شعر " سعد مردف " نجدها في قصيده "

مآذن الشوق " في قوله :

أنا، والحب في وطن بلا أرض، ولا دور⁴

في هذا البيت صورة بلاغية عن الاغتراب والخزن، يمكن من خلالها إخفاء المعاني السيئة، مع امكانية التعبير عن دون مشكلة في ذلك، حيث تبرز المعاني أكثر حقيقية للجمل.

¹ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الفكر بدمشق، ط1، 2008، ص 110.

² - الديوان، ص8.

³ - الديوان، ص23.

⁴ - الديوان، ص 25.

نقع على نموذج آخر من قصيدة "مناجاة مغربية" في قوله :

يا لبوة الأطلسي

يا آخر العابرين ضحى

إلى الأسقف الحسنى¹

في العبارة الأولى " يا لبوة الأطلسي " كناية عن الشجاعة حيث وصف الكاتب المرأة المغربية بشراسة اللبوة في دفاها عن عرينها وأبنائها.
وفي قوله أيضا :

كل القصائد

كل الحكايات

يا جدة هذا الجدار

يا مغربية.....²

نلاحظ من خلال مقطع " يا جدة هذا الجدار " كناية عن القدم، والتمسك بالتراث والأصالة.

كما نجد أيضا في قصيدة " من بعيد " صورة بلاغية، في قوله :

وبين غلالات كل غسق

تخيظ نواعير يوم جديد³

نلاحظ في هذا المقطع الأخير كناية عن الأمل فالشاعر هنا يأمل في حياة جديدة للأمة العربية.

وفي السطر الشعري الثاني من قصيدة " حذاء الثورة " نجد في قوله :

¹- الديوان، ص 30.

²- الديوان، ص 31.

³- الديوان، ص 35.

ولا تركبوا موجة دونه فإن المخالف ما أضيعه¹

في هذا البيت كناية عن طاعت الشعب، فالشاعر ينهى عن ركوب الموجة ؛ أي عدم مخالفة إرادة الشعب، فالكناية تهتم باللفظ الواحد، وتغني عن الكثير من الكلمات، مما يزيد النص قوه وجمالاً.

وفي نفس القصيدة توجد كناية أخرى متمثلة في قول الشاعر :

فقل للرئيس، وأعوانه : لقد عرف الشعب من جوعه²

في هذا السطر الشعري كناية عن وعي الشعب، لعل الشعر يشير بهذه الكناية إلى معاناة وتخلخل العلاقات الإنسانية.

كما نلمح الكناية في قصيدة " الشام شامك " في قوله :

أسمعت صوتك حتى ليس ذو صمم إلا أصاخ، والأرق، وانصدعا³

في هذه الصورة كناية عن القوة، يلجأ الشاعر الى توظيف الكناية لأنها قادرة على تصوير الاحاسيس الغائرة.

نموذج آخر من قصيدة " دموع في القرن الافريقي " يقول الشاعر :

بقلب فتاة

تسكن في قرن الموتى

في غار الجوع

دون فتات.....⁴

في المقطع الثالث كناية عن شدة الجوع.

" أمطري يا حلب " قصيدة من ديوان سعد مردف في قوله:

1- الديوان، ص 36.

2- الديوان، ص 36.

3- الديوان، ص 38.

4- الديوان، ص 41.

تمسح العار عن أمة من خشب¹

في هذا البيت كناية عن التخلف، وذلك بعدم القدرة على بناء دولة مكتملة الأركان فهم يعتمدون إلى التبعية لا الحرية، فالكناية تضيف قوة للجمله والبيت والتعبير.
وفي قوله ايضا :

و اصنعي أمة ليلها قد ذهب²

في البيت كناية عن التحرر، حيث تحميل هذه الصورة نظرة تفاؤلية عند الشاعر بغد مشرق.

ومن الأمثلة الواردة أيضا في قصيدة " طلقت العرب " في قوله :

لم يعودوا ههنا، بل لم يعد رجل منهم يصون النسب³

نلاحظ من خلال قول الشاعر أن هنا كناية عن الذل والتي هي نقيض العز، يدل على الخضوع و الاستكانة.
وفي قوله أيضا :

عرب من ورق أحوالهم تفقد الرسد، وتعي الخطبا⁴

نلاحظ من خلال هذا البيت كناية عن الضعف وذلك بغياب الوعي عند العرب حول قضية وطنهم.

من خلال الأمثلة السابقة للصور البلاغية يتضح أن " الكناية " تحمل معنى الخفاء وشيئا من الغموض، الذي يدعو المتلقي الى اعمل الفكر والعقل حتى يصل في عمق الصورة، فالنظر التأملية في "مآذن الشوق" بإمكانها أن تكشف عن سر حلاوة الكناية، وسحرها لأن حسنها يأتي عن طريق المبالغة في الوصف، فبلاغتها تكمن في أنها تقدم لنا الحقيقة التي نحتاج إليها مع الدليل.

1- الديوان، ص54.

2- الديوان، ص 55.

3- الديوان، ص 56.

4- الديوان، ص56.

الختامة

خاتمة:

ختاما لدراستنا حول شعرية الانزياح في ديوان " مآذن الشوق " ل "سعد مردف", كان هدفنا من هذا البحث الكشف عن شعرية الانزياح في "شعر سعد مردف" , فعمدنا في هذا الصدد إلى التطرق أولا إلى الانزياح والشعرية من جانبهما النظري , إذ حاولنا التأصيل لهما والكشف عن جذورهما العربية والغربية , انطلاقا من التراث إلى الاتجاهات الأسلوبية الحديثة باعتبار أن مظاهر الانزياح والشعرية في المستويات المختلفة للبنية اللغوية قد تتبعها أكثر من اتجاه وجهة نظر ومفاهيم مختلفة , لذلك فإن البحث في شعرية الانزياح في نصوص " سعد مردف " تمخض عن النتائج الآتية :

- الشاعر " سعد مردف " من خلال ديوانه " مآذن الشوق " لا يلتزم بمجال معين بل يخوض في جميع قضايا الأمة.

- اعتمد الشاعر على اللغة السهلة المتداولة.

- البحث بعمق في بنية الانزياح يتم على أن هذا المفهوم متأصل في أذهان القدامى وكانت له أصول في تراثنا النقدي والبلاغي

- الشعرية مصطلح قديم النشأة بدأ مع أرسطو في كتابه فن الشعر، أما الانزياح كمصطلح فهو حديث النشأة ظهر في أواخر القرن التاسع عشر أما كماهية فجزوه ممتدة في القدم حيث تعود إلى أرسطو.

- الانزياح اجراء بلاغي نقدي يستخدم لدراسة بلاغة التركيب وشعرية اللغة.

- الشعرية علم موضوعه الشعر أو اللغة الشعر

- شكل الانزياح التركيبي في صورته التقديم والتأخير، والحذف سمة أسلوبية في الخطاب الشعري عند " سعد مردف "، كما ساهم في تحقيق الوظيفة الشعرية والدلالية.

- وظف الشاعر التقديم والتأخير والحذف بشكل لافت في ديوانه، للفت انتباه المتلقي وإضفاء جمالية للنص.

- ساهم أسلوباً التقديم و التأخير، والحذف في النص الشعري في الكشف عن جماليات النص لما حققته من معاني ودلالات.
 - الانزياح الدلالي بنية تتميز بانقطاع التواصل بين الألفاظ ودلالاتها السطحية.
 - وظف الشاعر التشبيه والكناية والاستعارة بشقيها بكثرة في شعره لما له دلالات غامضة للتأثير على المتلقي.
 - تميزت استعارة سعد مردف ببعض الميزات منها التجسيم والتشخيص.
- وفي الختام نطلب من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في دراستنا ولو بالقليل في إلقاء الضوء على ظاهرة الانزياح من خلال الكشف عن جمالياته.

قائمة المصادر والمراجع

أو لا : المصادر:

1. ابن منظور. لسان العرب. دار صادر. بيروت. لبنان. ط 6. 1997.
2. احمد مختار عمر. معجم اللغة العربية المعاصر. القاهرة. مجلد 1. ط 1. 1998..
3. أحمد مطلوب. معجم المصطلحات البلاغية و تطورها. بيروت . د . ط . 2008.
4. الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس . حكومة الكويت . ج 7 . ط 7 . 1998
5. الزمخشري . أساس البلاغة . تج محمد باسل عيون السود . دار الكتب العالمية . بيروت . ط 1 . 1998
6. سعد مردف . مآذن الشوق . مطبعة مزوار . ط 1 . 2017
7. الفيروز ابادي . قاموس المحيط . دار الحديث . القاهرة . مصر . 2008.
8. مجمع اللغة العربية . معجم الوسيط . مكتبة الشرق الدولية . مصر . ط 5

ثانياً: المراجع:

9. ابن جني . الخصائص . تج علي محمد مختار . دار الكتب . بيروت . ج 2 . ط 3 . 1983.
10. احمد الهاشمي . جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع . المكتبة العصرية . بيروت . د.ط . د.ت
11. أحمد غالب الخرشنة . أسلوبية الانزياح في النص القرآني . الأكاديميون للنشر والتوزيع . الأردن . ط 1 . 2014 .
12. احمد محمد ويس . الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية . مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع . بيروت . ط 1 . 2005
13. ادونيس . الشعرية العربية . دار الآداب . بيروت . ط 1 . 1985
14. أرسطو . فن الشعر . تر شكري محمد عياد . دار الكتب العربي . مصر . د.ط . د.ت .
15. بشير تاويريرت . الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية . دار رسلان . دمشق . سوريا . ط 1 . 2008 .
16. بوخشة خديجة . تداولية الحذف عند علماء القرآن . مجلة لغة . كلام . غليزان . المجلد 6 . العدد 2 . 2020 .
17. تودوروف . الشعرية . دار توبقال للنشر . ط 1 . 1987 .
18. الجاحظ . البيان و التبيين . تج عبد السلام محمد هارون . د.ط . د.ت

19. جان كوهن . بنية اللغة الشعرية . دار توبقال للنشر . ط 1 . 1986
20. حامد صالح خلف الربيعي . مقاييس البلاغة بين الأدباء و العلماء . جامعة أم القرى . د.ط . 1996 عبد العزيز قليقة . البلاغة الاصطلاحية . دار الفكر العربي . القاهرة . ط 3 . 1992
21. حسن طبل . أسلوبية الالتفات في البلاغة القرآنية دار الفكر العربي . مصر . ط 1 . 1998
22. حسن ناظم . البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب . المركز الثقافي العربي . دار البيضاء . المغرب . ط 1 . 2002 .
23. حسن ناظم . مفاهيم شعرية . دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم و أفق النظرية الشعرية . دار رسلان . دمشق . ط 1 . 2008
24. حنان عطالله، حسناء أحمودة، الظواهر الأسلوبية في ديوان مآذن الشوق لسعد مردف، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2018-2019.
25. خولة بن مبروك . الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم . مجلة المخبر . أبحاث في اللغة والأدب الجزائري . جامعة بسكرة . العدد 9 . 2013
26. رحيمة أوسيف . ظاهرة الحذف في القرآن الكريم . دراسة تطبيقية في سورة النساء . مجلة الأحياء . مجلد 18 . العدد 21 . 2018 .
27. رومان جاكبسون . قضايا الشعرية . دار توبقال للنشر . ط 1 . 1988 .
28. زكية يحيوي . الانزياح في القواميس العربية والفرنسية . جامعة الجزائر 2 .
29. السكاكي أبو يعقوب يوسف بن محمد . مفتاح العلوم . بيروت . د.ط . د.ب .
30. سيوييه . الكتاب . تح عبد السلام محمد هارون . مكتبة الخانجي . مصر . ج 2 . ط 3 . 1988 .
31. صلاح فضل . شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة . عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية . ط 2 . 1995 .
32. صلاح فضل . علم الأسلوب . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ط 1 . 1985 .
33. عبد السلام المسدي . الأسلوب و الأسلوبية . الدار العربية للكتب . ط 3 . 1982 .
34. عبد العزيز عتيق . علم البيان . دار النهضة العربية . بيروت . د.ط . 1985 .
35. عبد العزيز قليقة . البلاغة الاصطلاحية . دار الفكر العربي . القاهرة . ط 3 . 1992
36. عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . مكتبة الخانجي . القاهرة . د.ط . 2000 .

قائمة المصادر والمراجع

37. عبد الله الغدامي . الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشریح . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ط 4 . 1998
38. عبد الله خضر محمد . أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات . اربد . الأردن . ط 1 . 2013
39. عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر . قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية . دار الفكر العربي . ط 3.
40. فخر الدين الرازي . نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز . دار صادر . بيروت . ط 1 . 2004
41. كمال أبو ديب . في الشعرية . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت . لبنان . ط 1 . 1987
42. محمد أبو موسى . خصائص التراكم . دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني . مصر . ط 1 . 1996.
43. محمد اسعد النادري . نحو اللغة العربية . المكتبة العصرية . ط 2 . 1997
44. محمد العياشي كنوني . شعرية القصيدة العربية المعاصرة . دراسة أسلوبية . عالم الكتب الحديث . الأردن . ط 1 . 2010
45. محمد سعدون . تأثير الشعرية العربية بالمناهج الغربية الحداثية . مجلة مقاليد . العدد 2 . 2011
46. محمد عبابنة . التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث . عالم الكتب الحديث . الأردن . ط 1 . 2007.
47. محمود شاكر القطان . الكناية مفهومها و قيمتها البلاغية . جامعة الفيوم . د.ط . د.ت
48. معاش حياة . الإشكال الشعرية في ديوان الششتري - دراسة أسلوبية - أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي . جامعة حاج لخضر . باتنة
49. منذر عياشي . الأسلوبية وتحليل الخطاب . مركز الإنماء الحضاري . ط 1 . 2002.
50. منصور عبد الملك . الكناية و التعويض . دار قباء للطباعة . د.ط . 1998
51. موسى ربابعة . الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها . دار جرير . ط 1 . 2014 .
52. هند بوعود . الشعرية الأدبية المفهوم و المرجعية . مجلة الإنسان و الجمال . مجلد 6 العدد 1 . ابريل 2002

53. وهيبه فوغالي . الانزياح في شعر سميح قاسم قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجا-
دراسة أسلوبية- مذكرة مقدمة لنيل الماجستير . جامعة البويرة .
54. يوسف أبو العدوس . الأسلوبية الرؤية و التطبيق . دار الميسرة للنشر و التوزيع .
عمان . ط 1 . 2007
55. يوسف وغليسي . إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث . الدار
العربية للعلوم . ط 1 . 2008
56. يونس وليئي . ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس . دراسات الأدب المعاصر . السنة
الخامسة ربيع 1392 . العدد 17 .

فهرس المحتويات

ص	العنوان
أ-د	مقدمة
مدخل: ضبط المصطلحات	
6	1. مفهوم الشعرية
6	1.1 لغة
7	2.1. اصطلاحا
9	2. مفهوم الانزياح
9	1.2. لغة
11	2.2. اصطلاحا
13	3. التعريف بالشاعر وديوانه
الفصل الأول: الجانب النظري	
17	المبحث الأول : مصطلحات مفاهيمية.
17	أولا: الشعرية
17	1- الشعرية عند العرب
20	2- الشعرية عند الغرب
22	ثانيا : الانزياح
22	1- الانزياح عند العرب
24	2- الانزياح عند الغرب
26	ثالثا : تعدد المصطلح

29	المبحث الثاني : أنواع الانزياح ووظائفه
29	أولا : أنواع الانزياح
29	1-الانزياح التركيبي
31	1-1-التقديم والتأخير
33	1-2-الحذف
35	1-3-الالتفات
36	2- الانزياح البلاغي (الدلالي)
36	2-1-الاستعارة
38	2-1-1-الاستعارة التصريحية
39	2-1-2- الاستعارة المكنية
40	3-التشبيه
41	4-الكناية
43	ثانيا: وظائف الانزياح
44	1-المفاجأة
44	2-تجديد القواعد اللغوية
الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية	
47	المبحث الأول : الانزياح التركيبي
47	أولا : التقديم والتأخير
47	1-تقديم الخبر على المبتدأ
50	2-تقديم شبه الجملة على الخبر
51	3-تقديم المفعول به على الفاعل
53	4-تقديم الجار و المجرور على المفعول به و الفاعل

55	ثانيا : الحذف
55	1-حذف المبتدأ
56	2-حذف الفعل
56	حذف حرف الجر
57	4-حذف النداء
58	المبحث الثاني : الانزياح البلاغي (الدلالي)
58	1- الاستعارة
71	2- التشبيه
74	3- الكناية
79	خاتمة
82	قائمة المصادر والمراجع
87	فهرس المحتويات
	ملخص

ملخص

ملخص:

سلطنا في دراستنا الضوء على شعرية الانزياح في ديوان " مآذن الشوق " ل " سعد مردف "، فالانزياح ظاهرة أسلوبية لها جذورها في تراثنا العربي القديم تحت مصطلحات : العدول والانحراف ... وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين، تطرقنا في المدخل إلى البحث عن ماهية وجذور كل من الشعرية والانزياح وقدمنا ترجمة لصاحب المدونة " سعد مردف "، أما في الفصل الأول فسلطنا الضوء على مفهوم الشعرية والانزياح عند العرب والغرب، ثم بحثنا في اشكالية تعدد مصطلح الانزياح، كما ذكرنا أنواع الانزياح ووظيفته بينما الفصل الثاني فكان تطبيقيا، حيث قمنا بدراسة الانزياح التركيبي بما فيه التقديم والتأخير والحذف، والانزياح البلاغي بما في ذلك :الاستعارة والتشبيه والكناية وبحثنا عن مواطن الانزياح في قصائد هذا الديوان، وفي الاخير قدمنا خاتمة بها حوصلة من النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة، وقائمة للمصادر والمراجع، مع فهرس الموضوعات .

الكلمات المفتاحية: الانزياح، الشعرية، الانزياح التركيبي، الانزياح البلاغي.

Abstract :

In our study; we shed light on the poetry of displacement in the diwan of minarets of longing by saad mirdif; deviation is a stylistic phenomenon that has roots in our ancient arab heritage under the terms: regression and deviation ... we divided our research into an introduction and two chapters: in the introduction; we discusse thesearch for the essence and roots of poetice; both poetry and deviation; and we presented a

Translation by the owner of the blog; saad mirdif; in the first chapter; we shed light on the concept of poetry and displacement among arabs and the west; then we dscussed the problem of the multiplicity of the term displacement; and as we mentioned the types of displacement and its function. While the second chapter was applied; where we studied the structural displacement; including introduction; delay; omission; and rhetorical displacement; including: metaphor; simile;

and metonymy; and we searched for the places of displacement in the poems of this diwan.

Finally; we presented a conclusion containing a summary of the results obtained through the study; a list of sources and references; with an index of topics.

Keywords: displacement, poetic, structural displacement, rhetorical displacement.