

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة العربي بن مهيدي \_ أم البواقي \_  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

# الانزياح البلاغي في ديوان أبي دلامة العباسي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

إشراف :

حاتم كعب.

من إعداد :

- أميرة وناس.
- ياسمين بركاني.

السنة الجامعية: 2018/2017



# شكر و عرفان

شكرا وحمدا كثيرا إلى من اسمه دواء وذكره راحة والتذلل إليه عزة  
وحبه حياة يا من اسمه الله لك الحمد حتى ترضى عنا ولك الحمد  
إذا رضيت عنا ولك الحمد بعض الرضا والسلام على رسوله الذي  
بعثه ليتمم مكارم الأخلاق وفضله على كافة المخلوقين على  
الإطلاق حتى فاق جميع البرايا في الآفاق وعلى آله الكرام وأصحابه  
أهل الطاعة والوفاق صلاة دائمة.

شكرا إلى أستاذنا المشرف "حاتم كعب" على ما بذله معنا من جهد  
ووقت لإتمام عملنا هذا، وإلى من ساعدنا وشجعنا وكان له الفضل  
في إنجاز هذا العمل المتواضع، إلى الأصدقاء والأحباب.  
وإلى كافة الأساتذة من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي.

## اهداء

قد لا تؤدي الكلمات معناها بصدق وقد لا يكون الاعتراف بمستوى الإقرار  
بالجميل والشكر إلى الذي جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب، إلى من كنت  
أنامله ليقدّم لنا لحظة سعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق  
العلم، إلى أمثلة التضحية والوفاء إلى القلب الرحيم، والذي الغالي.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان إلى التي رعتني حق الرعاية وكانت  
سندي في الشدائد وكانت دعواها لي بالتوفيق تتبني خطوة بخطوة في عملي إلى  
التي غرست في قلبي حب العلم، إلى القلب الناصع بالبياض. والدتي الحبيبة.  
إلى من كان تشجيعهم ودعمهم لي شمعة أنارت دربي أينما كانوا إخوتي وأخواتي.  
إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أوصل مسيرتي العلمية وأضاء في دربي  
مشاعل الأمل وإلى عائلته الكريمة.

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي صديقاتي.

إلى كل من يعرفني الأقدم كلمتي هذه يصحبها الحب والإخلاص إليكم جميعا

أهدي جهدا.  
**أميرة**



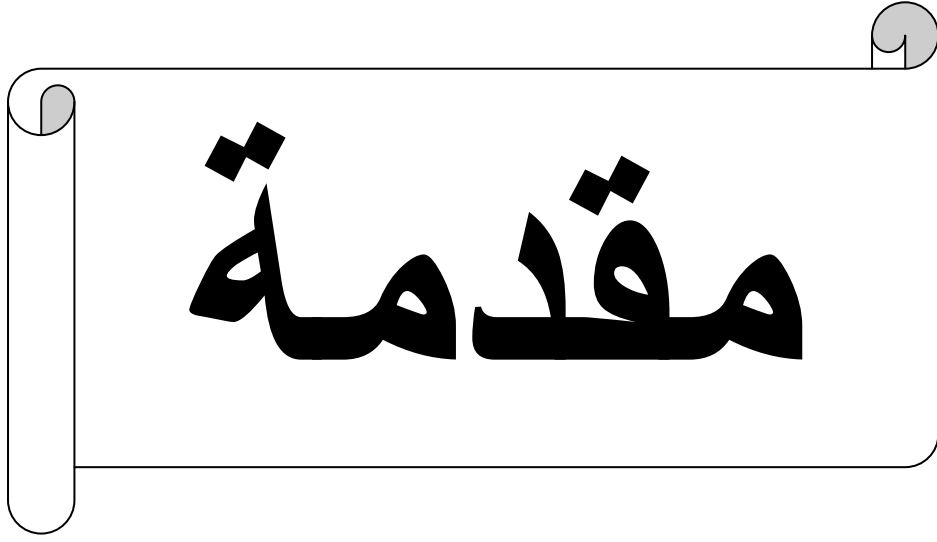
اهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات  
إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلى بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله.  
إلى من بلغ الرسالة وبلغ الأمانة ونصح الأمة إلا نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا  
محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلفه الله بالهبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من  
أحمل اسمه بكل افتخار أرجوا الله أن يمد في عمرك لتري ثمار قد حان قطافها  
بعد طول انتظار، والدي العزيز.

إلى معنى الحب ومعنى الحنان والتقاني إلى بسمه الحياة وسر الوجود إلى من  
كان دعائها سر نجاحي بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب، أمي الحبيبة.  
إلى من شاركوني في الحياة انتصارا وانكسارا زوجي وابنتي حفظهما الله.  
إلى الإخوة والأخوات دنيا، ريان، أيمن.  
إلى كل من ذكرهم القلب ولم يذكرهم اللسان.

ياسمين



## مقدمة

يعتبر الانزياح في الشعر من أهم الدراسات اللغوية يقوم على التجديد بما يتناسب والنص الشعري ليضفي على الشعر نصوصاً جمالية خارجة عن المؤلف والتقليد وقد تأثرت الحركة الشعرية العباسية بألوان الحضارة الحسية والروحية، ولم تعد تلك الصورة الواضحة البسيطة الحسية الموضوعية المنتظمة التي توافق العقل ولا تخدشه، بل ارتقت إلى صورة غامضة مركبة، ومجردة ومعقدة تعقد هذه الحضارة التي هي خليفة بأن تفتق أكمام القريحة، وتفجر ينبوع الشاعرية، وتفصح مجال الخيال جديرة بأن تذكي الإحساس بالحياة، وتنمي الشعور بالجمال، ويستمد هذا الشعر تشبيهاته، من المشاهد، وتتجدد المناظر، وتتعدد بتعدد الصور، وإنما يحلق الخيال حين يتهيأ له الأفق الرحب، وصورته بقلم جديد صنعه الحضارة، ثم يعمد إلى صبغها بألوان المعاصرة، لتكتمل الصورة الشعرية العباسية.

يرى بعض النقاد الأسلوبين أن الانحراف هو من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره ذلك لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوجهها وتألّفها ليجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية وذلك بما للانحراف من تأثير وبعد إيحائي وهذا يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المؤلف أو كما يقول الناقد جون كوهن هو الانتهاك الذي يحدث في الصياغة والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته وهذا مما يؤكد أن الانزياح في الشعر هو استعمال العبارات المؤلفّة بطريقة غير مألوفة لذلك نرى الانزياح خرق نظام اللغة ونظام الدلالة لخلق لغة شعرية جديدة والمتتبع لمباحث الأسلوبية يدرك أن أهم هذه المباحث ما يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه كما يرى كل من "اسبنوزا" و "فاليري": "أن الشعر هو لغة داخل لغة لذلك نرى أن الانزياح لغة الابتعاد عن المؤلف والسائد، بهدف ضحك دماء



جديدة في قوالب لغوية وأسلوبية جامدة جافة، مما يضيف على اللغة الشعرية أكثر رحابة وهنا تمكن صفة النص الشعري.

وتبعاً لما سبق آثرنا على آلية الانزياح على شعر أبي دلامة الذي عرف بحسه، أسلوبه المختلف، فقد خالف تعبيرياً شعراء عصره، وعلى هذا الأساس جاء هذا البحث موسوماً بـ "الانزياح البلاغي" في ديوان أبي دلامة.

ومن هنا يحاول البحث الإجابة عن إشكالية معرفية تتوزع عبر جملة من الأسئلة أهمها:

- ❖ كيف يتجلى الانزياح البلاغي في شعر أبي دلامة؟
- ❖ ما هي مستويات الاستخدام الانزياحي عند الشاعر؟
- ❖ كيف نهض أسلوب الانزياح البلاغي جمالياً ودلالياً. بشعر أبي دلامة؟
- ❖ ما هو سر هذا الاختيار التعبيري للانزياح عند الشاعر أبي دلامة؟

ولمعالجة هذه الإشكالية اتبعنا خطة منهجية تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة حيث أشرنا في المدخل إلى حياة الشاعر، حيث تعرضنا فيه إلى مولده ونشأته واسمه ونسبه كذلك قمنا بعدّ بعض صفاته شعره، وديوانه.

أما عن الفصل الأول فهو فصل نظري تناولنا فيه حد مفهوم الانزياح لغة واصطلاحاً والانزياح في التراث عند اللغويين والبلاغيين كما تطرقنا إلى كيفية تحديد الانزياح، أشكاله، أنواعه، مستوياته، كذلك معايير ومحاذايره.

أما فيما يخص الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي فقد تناولنا فيه الانزياح الاستدلالي بحيث قمنا بتطبيق هذا الأخير على نماذج من ديوان أبي دلامة فاستخرجنا تشبيهات واستعارات وكنيات وقمنا بتحليلها تحليلاً أسلوبياً وقد ذيل بحثنا هذا بخاتمة تحوي أهم النتائج التي توصلنا إليها.





وفيما يتعلق في تحديد المنهج المتبع لهذا البحث فقد اعتمدنا المنهج الأسلوبى، ذلك أن الانزياح يعتبر من أهم آليات الأسلوبية وقد استعنا ببعض المناهج والمعارف الإنسانية التي يأخذ بعضها على بعض.

وفيما تعلق بخزانة البحث فقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: ديوان أبي دلامة وهو مدونة البحث. كما اعتمدنا على مصادر ومراجع تخص الجانب النظرى مثل كتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدى وكتاب البنية اللغة الشعرية جان كوهن، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس وغيرها.

وكأى دراسة فلا بد أن تواجهنا فيها بعض الصعوبات كضيق الوقت وبعض الظروف العائقة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل المشرف والموجه الأستاذ "حاتم كعب" الذي ذلل الصعاب وعبد الطريق، فلك من وافر الشكر والتقدير وجزاك الله عنا خير الجزاء.

ونرجو أن نوفق في هذا العمل المتواضع فإن وقع زلل في الرأي أو زلل في اللسان فمن النفس والشيطان، وأما إن وقع يقين فمن فضل الله وكرمه، عليه فليتكلم المؤمنون.

المدخل: الشاعر،

حياته ونسبه،

وشعره...

## تمهيد

ما كاد العصر العباسي يطل حتى كان ثورة في كل شيء فقد كان عصرا أمميا اختلطت فيه الثقافات وامتزجت الحضارات، وأحدث هذا الاختلاط الثقافي والامتزاج الحضاري ثورة في الاجتماع والسياسة والاقتصاد وكان لا بد للغة أن تطور، وللشعر أن يزدهر، ليواكب تتطور العصر ومفاهيمه الجديدة.

وإذا كان العصر الأموي قد قيد اللغة والشعر فإن العصر العباسي منح للشعراء حرية لا محدودة فانطلقوا يعبرون عن أهوائهم ومشاكل عصرهم، دون فتوى أو تهيب، فعبروا عن قضايا وظواهر شتى تتماشى وروح العصر وما تفاعل فيه من مذاهب وتيارات. كما أن الشعر في هذا العصر، حاول أن يصور الأوضاع المختلفة الناجمة عن الفكر والاجتماع والسياسة والاقتصاد تصويرا حيا، فوجد في الشعر الساخر وسيلة جيدة للتعبير عن كل هذا، لما فيه من تلميح وتعريض وإشارة وتلويح. وقد تحول الشعراء إلى فلسفة ساخرة نجدها لدى بعض الشعراء وبعضهم خرج عن التقاليد الأدبية والدينية.

ولا يذكر ظرفاء العرب إلا وأبو دلامة في مقدمتهم وهو عند بعضهم أظرف الظرفاء، ولا يختار باحث مجموعة من النوادر التراثية الظرفية دون أن يجعل فيها بعضا من نوادر أبو دلامة ولا يجمع كاتب أشعارا في الدعابة المستملحة، والهجاء الطريف وخاصة في هجاء الذات والأقارب إلا ويجعل فيها شيئا من شعره<sup>(1)</sup>

<sup>1</sup> بنظر: مقدمة ديوان أبي دلامة ش-ت-إميل بديع يعقوب دار الجيل بيروت، 2005 م، 1426 هـ، ص5.

## تسميته:

أبو دلامة اسم الجبل المطل على الحجون، وقيل الحجون هو الذي يقال له أبو دلامة. والآن نسأل أكني بهذه الكنية نسبة إلى أنه طويل أسود؟ أم كُني بالجبل السابق ذكره لسواده؟ أم لأن ابنه يسمى دلامة، يذهب "جورج زيدان" إلى أنه سمي أبو دلامة نسبة إلى ابنه دلامة ويذهب كاتب مادة أبو دلامة إلى أنه كني بالجبل الذكور لسواده ولا شيء يقطع بصحة هذا المذهب أو ذلك فإن كان قد كني قبل ولادة ابنه دلامة الذي ورد ذكره في الأغاني فكنيته نسبة إلى الجبل الأسود<sup>(1)</sup>.

## نسبه:

أبو دلامة زند بن الجون. وأكثر الناس يصحف اسمه فيقول زيد بالياء وذلك خطأ وهو زند بالنون وهذا ما يذهب إليه معظم الذين ترجموا لأبي دلامة إلا أن اسمه زند بن الجون ويذهب اليافعي والوطواط ابن كثير إلى أن اسمه زيد بن الجون وينفرد النواحي بقوله إن اسمه زيد بن الحارث والراجح أن اسمه زند بالنون وأن تصحيف اسمه يعود إلى سبب أولهما كثرة التصحيف في اللغة العربية قاصة عندها كانت الكتابة العربية، في بداية عهدها دون تنقيط وثانيهما ندرة الاسم زند عند العرب وشيوع الاسم زيد عندهم<sup>(2)</sup>

وهو كوفي أسود مولى لبني أسد كان أبوه عبدا لرجل منهم يقال فضفاض فأعتقه، وقد اختلف في نسبه وقيل أنه نسب إلى الكوفة، كما نسب إلى بني أسد وكان مولى لهم فقيل أسدي وانفرد الآمدي بنسبه إلى بني أشجع. فقال انفرد الحصري بنسبه إلى الأزدي فقيل أنه أزدي، والواقع أن نسبه إلى بني أسد مثبتة في قوله:

هذه رسالة شيخ من بني أسد يهدي السلام إلى العباس في الصحف<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup> ينظر: ديوان أبي دلامة ش-ت-إميل بديع يعقوب دار الجبل بيروت، 2005م، 1426هـ.

<sup>2</sup> ينظر: أبي الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة (بيروت-لبنان) المجلد العاشر ص 247.

<sup>3</sup> ينظر: أبي دلامة، ش-ت، إميل بديع يعقوب، ص 18

ولقد تضاربت واختلفت الآراء حول نسب لأنبي دلامة كما شهدنا سابقا فمنهم من يريد أنه أشجعي ومنهم من يرى أنه أزدي ولكن الرأي الصواب أنه أسدي لقوله هذه رسالة شيخ من بني أسد وهذا ما اتضح في قوله في البيت الشعري السابق.

وقد أعتبر أبو دلامة من أشهر رجالات الفكاهة والدعابة والمسامرة والظرف وقد قضى عمرا طويلا في عهد بني أمية وقد ذكر أبي عثمان بن الحافظ بعضا من نوادره وطرائفه وغيره في العديد من الكتب<sup>(1)</sup>

وقد كان زند بن الجون الأسدي شاعرا مطبوعا مغلقا طريفا كثير النوادر في الشعر وكان صاحب بديهية، يدخل الشعراء و يمازحهم في جميع فنونهم انفراد ووصفا الشراب والرياض<sup>2</sup>

#### مولده ونشأته:

لا تذكر المصادر التي بين أيدينا شيئا عن مكان ولادة أبي دلامي أو زمانها ويذكر بعضها أن أصله من الكوفة وكل ما نعرفه عنه قبل العصر العباسي، أنه كان جنديا في عسكر مروان بن محمد أيام زحف إلى شيبان الخارجي ومن هذا الخبر نستنتج أن أبا دلامة كان في خلافة مروان بن محمد تولى الخلافة في السنة 128 هـ .

مما يعني أن أبا دلامة ولد في أواخر القرن الهجري الأولى أو أوائل القرن الهجري الثاني.

أما مكان نشأته فقد سبق القول إن العديد من المصادر نسبتته إلى الكوفة مما حصل بعض الباحثين المعاصرين إلى القول بأنه في الكوفة

<sup>1</sup> ينظر: يحيى شامي، موسوعة شعراء العرب، دار الفكر العربي(بيروت-لبنان) ط1، 1999م، ص66.

<sup>2</sup> :محمد عبد المنعم الخفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ط1، 2004م، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، ص164.



وأغلب الظن أن أبا دلامة نشأ في بادية الكوفة يؤدي هاته ذلك قوله لريمة:

وَلَقَدْ عَشْتُ زَمَانًا & فِي فَيَافِي وَجِيهَا<sup>(1)</sup>.

عائلته:

لم تذكر لنا مصادر من عائلته سوى أبيه وابنه دلامة امرأته أم دلامة وابنته.

أما أبوه فكان كما تذكر المصادر عبدا لرجل من بني أسد يقال فصائص فأعتقه، أما ابنه دلامة فقد ورد ذكره مرتين في الأغاني كما سبق القول مرة ذكر فيها أنه دخل في نزاع مع أبيه على جارية أبيه ومرة أخرى ذكر فيها أنه مات في حياة والده.<sup>(2)</sup>

وأما امرأته أم دلامة فيظهر أنها كانت كزوجها صاحبة نوادر ومنطق وحيلة وكانت كزوجها صاحبة مع زوجها في تدبير الحيل والمقابل وقد هجاها أبو دلامة بقوله:

فِي بَيْتِي لِتَمْهِيْدُ & لِفِرَاشِي مِنْ قَعِيْدَهْ

غَيْرَ عَجْفَاءَ عَجُوْرٍ & سَاقُهَا مِثْلَ الْقَدِيْدَهْ

وَجْهَهَا أَقْبَحُ مِنْ حُوٍ & تِ طَرِيٍّ فِي عَصِيْدَهْ

مَا حَيَاةٌ مَعَ أَنْتِي & مِثْلَ عُرْسِي سَعِيْدَهْ

وأما ابنته فلم تذكر عنها المصادر سوى أم أباهما حملها يوما فبالت عليه فنبتها على

كتفه فقال:

بَلَّلْتِ عَلَيَّ لِأَجْنِيْتِ ثُوْبِي & فَبَالَ عَلَيْكِ شَيْطَانٌ رَجِيْمٌ

فَمَا وَوَلَدْتِكِ مَرْيَمُ أُمَّ عِيْسَى & وَلَا رَبَّاكَ لُقْمَانَ الْحَكِيْمُ<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup> ينظر: أبي دلامة، ش- ت، داميل بديع يعقوب ص19.

<sup>2</sup> المصدر نفسه. ص20

<sup>3</sup> المصدر نفسه. ص22

وجاء دلامة لأبيه في محفل، وجلس بين يديه، وقال للجماعة: إنَّ شيخي كما ترون قد كبر سنة، ورقّ جلده ودقّ عظمه، وبنا إلى حياته، وأنا لا أزال أشير عليه بشيء يمسك رمقه، ويبقي قوته، فيخالفني، وأرغب إليكم أن تسألوه قضاء حاجة فيها صلاح جسمه فقالوا: حبًا وكرامة.

فأخذوا أبا دلامة بالسنتهم، فقال: قولوا له الخبيث فليقل ما يريد، فستعلمون أنه لم يأت إلا ببليّة، فضحكوا منه كثيرا، وقالوا لأبيه: قد سمعت فما عندك؟ فقال: قد عرفتم أنه لم يأت بخير، وقد جعلت أمه حكما بيني وبينه، فقوموا إليها، فدخلوا عليها وقصوا القصة عليها، فأقبلت على الجماعة وقالت: إن ابني أبقاه الله، قد نصح أباه وبرّه، وأنا إلى إبقاء أبيه أحوج منه إليه، إلا أن هذا الأمر لم تقع فيه تجربة عندنا، ولا جرت به عادة، وقد ادعى معرفة ذلك، فليبدأ بنفسه فجعل القوم يضحكون ويتعجبون من اتفاقهم في الخبث

وأمر المهدي أن يلزم المسجد في رمضان وقال له: إن تأخرت فاشرب الخمر ولئن علمت ذلك لأقتلنك، وفيها قال<sup>1</sup>:

أَبْلَغًا رِيْطَةً أَنْنِي & كُنْتُ عَبْدًا لِأَبِيهَا  
 فَمَنْنِي يَرْحَمُهُ اللّ & هُ وَأَوْصَى بِي إِلَيْهَا  
 جَاءَ شَهْرُ الصَّوْمِ يَمْشِي & مَشِيَّةً لَا أَشْتَهِيهَا  
 قَائِدُ الْفَالَةِ لِيَدِ & رِكَانِي أَبْتَلِيهَا  
 تَنْطِحُ الْقِبْلَةَ شَهْرًا & جِبْهَتِي لَا تَأْتِلِيهَا  
 فَاطْبِي لِي فَرَجًا مَدُ & هَا وَأَجْرِي لَكَ فِيهَا

<sup>1</sup> ينظر: أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى الشرشبي، شرح مقامات الحريري، المجلد الثالث، ط1، 1419هـ، 1998م، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص188.

أما فيما يخص عائلته فلم أجد لها ذكر كثير في المصادر والمراجع التي رجعت إليها للاطلاع فيما يخص أبو دلامة وعائلته.

### صفاته:

تذكر لنا مصادر ترجمة أبي دلامة أنه كان عبدا أسودا حبشيا صاحب نواذر أو كثيرها صاحب فصاحة وبديهة وأخبار وأدب و نظم وملح وشعر سائر ظريفا أو أظرف الظرفاء، لكنه إلى ذلك فاسد الدن رديء المذهب مرتكبا للمحارم، مضيعا للفروض مجاهرا بذلك وكان يعلم هذا منه ويعرف به، وكان أول ما حفظ في شعره وأسْنيت الجوائز له به قصيدة مدح فيها أبا جعفر المنصور وذكر قتله أبا مسلم.<sup>(1)</sup>

### حياته:

لأبي دلامة أخبار كثيرة ونواذر جمّة فمن ذلك أن أبا جعفر المنصور أمر أصحابه بلبس السواد وقلانس طوال(ودراريح كتب عليها) تدعم بعيدا من داخلها وأن يعلفوا السيوف في المناطق ويكتبوا على ظهورهم.(فسيكفيكم الله وهو السميع العليم)فدخل عليه أبو دلامة في هذا الزبي فقال له أبو جعفر ما حالك قال شرّ حال. وجهي في نصفي وسيفي في أستي وكتاب الله وراء ظهري وقد صبغت بالسواد ثيابي فضحك منه وأعفاه وحده من ذلك وقال له إياك أن يسمع هذا منك أحد، وفي ذلك يقول أبو دلامة:<sup>2</sup>

وَكُنَّا نَرْجُو مِنْ إِمَامٍ زِيَادَةَ & فَجَادَ بِطُولِ زَادَهُ فِي الْقَلَانِسِ

تَرَاهَا عَلَى هَامِ الرَّجَالِ كَأَنَّهَا & دِنَانُ يَهُودٍ جُلَّتْ بِالْبَرَانِسِ

أخبرني علي بن سليمان الأخفسي، قال حدثني بن محمد بن زيد النحوي قال الجاحظ

قال:

<sup>1</sup> ينظر: أبي الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة بيردت،المجلد العاشر.  
<sup>2</sup> ينظر: أبي عبد الله. ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار الكتب العلمية(بيروت-لبنان)ط1، المجلد الثالث ص351-350.

كان أبو دلامة بين يدي المنصور واقفا-وأخبرني إبراهيم بن أيوب عن ابن قتيبة أنه كان واقفا بين يدي السفاح. فقال له سلني حاجتك، فقال أبو دلامة كلب أتصيد به قال أعطوه إياه قال ودابة أتصيد عليها قال أعطوه وقال غلام يصيد بالكلب ويقوده قال أعطوه غلاما قال وجارية تصلح لنا الصيد و تطعمنا منه قال أعطوه جارية قال هؤلاء يا أمير المؤمنين عبيدك فلا بدّ لهم من دار يسكنونها قال أعطوهم دار تجمعهم قال فإن لم تكن لم صبغة فمن أين يعيشون قال قد أعطيتك مائة جريب غامرة من فيافي. بني أسد فضحك وقال أجعلوها كلها عامرة قال فأذن لي أن أقبل يدك قال أما هذه فدعها قال والله ما منعت عيالي شيئا أقل ضررا عليهم منها.<sup>(1)</sup>

وخرج أبو دلامة مع زوج ابن حاتم المهلبى في بعث لقتال السرات فلما نشبت الحرب أمره روح بمبارزة فارس من السراه يدعوا إلى البراز فقال أبو دلامة:

إِنِّي أَعُوذُ بِرُوحٍ أَنْ يُقَدِّمَنِي & إِلَى الْبِرَازِ فَتَنْخِزِي بِي بَنُو أُسَدِ  
 إِنَّ الْبِرَازَ إِلَى الْقِرَانِ أَعْلَمُهُ & مِمَّا يَخْرِقُ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ  
 فَقَدْ خَالَفَتْكَ الْمَنِيَا إِنْ صَمَدَتْ لَهَا & وَإِنَّهَا لَجَمِيعِ الْخَلْقِ بِالرَّصَدِ  
 إِنَّ الْمُهَلَّبَ حُبُّ الْمَوْتِ أَوْرَثَكُمْ & وَمَا وَرِثْتُ اخْتِيَارَ الْمَوْتِ عَنْ أَحَدٍ<sup>(2)</sup>

أبو دلامة هو القائل عندما دخل على أبي جعفر المنصور والناس تعزي بموت أبي العباس السفاح:<sup>(3)</sup>

أَمْسَيْتُ بِالْأَنْبَارِ إِنْ مُحَمَّدٍ & لَا تَسْتَطِيعُ إِلَى الْبِلَادِ حَوِيلًا  
 وَيَلِي عَلَيْكَ وَوَيْلُ أَهْلِي كُلُّهُمْ & وَيَلًا يَكُونُ إِلَى الْمَمَاتِ سَبِيلًا

<sup>1</sup> ينظر: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ت. محمد عبد القادر شاهين، الجزء السابع، ط، 2003 م-1423 هـ، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر، ص130.

<sup>2</sup> ينظر: لبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي. دار الكتب العلمية(بيروت-لبنان) ط.1. ص351.

<sup>3</sup> ينظر: عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2001، ج.1، ص40.

مَاتَ النَّدَى إِذَا مِتَ يَا ابْنَ مُحَمَّدٍ & فَجَعَلْنَاهُ لَكَ فِي التُّرَابِ عَدِيلاً  
إِنِّي سَأَلْتُ النَّاسَ بَعْدَكَ كُلَّهُمْ & فَوَجَدْتُ أَسْمَعَ مَنْ رَأَيْتُ بِخَيْلًا  
أَلِشْفَوْتِي أُحْرَتُ بَعْدَكَ لِلَّذِي & يَدْعُ السَّمِينَ مِنَ الْعِيَالِ هَزِيلاً

وروي أن أبو دلامة دخل على المهدي وعنده عيسى بن موسى والعباس بن محمد وناس من بني هاشم فقال له المهدي-إهج أين شئت فنظر إلى القوم وتصفهم كما مر بنظره إلى رجل غمز بعينه إني على رضاك فلا تفصل فمكث هنيهة ثم أشأ يقول<sup>(1)</sup>:

أَلَا لَدَيْكَ أَبَا دِلَامَةَ & فَلَسْتَ مِنَ الْكِرَامِ وَلَا كِرَامَةَ  
جَمَعْتَ دِمَامَةً وَجَمَعْتَ لُؤْمًا & كَذَلِكَ اللَّؤْمُ تَتَّبِعُهُ الدَّمَامَةُ  
فَإِنْ تَرَّءُ يَا عَلِيُّجُ أَصَبْتَ مَالًا & فَبُؤْسَتُكَ أَنْ تَقُومَ بِكَ الْقِيَامَةُ  
إِذَا لَبَسَ الْعِمَامَةَ فَهُوَ قِرْدٌ & وَخِنْزِيرٌ إِذَا وَضَعَ الْعِمَامَةَ

ويتضح لنا من خلال هذه الأخبار أن لأبي دلامة علاقة جيدة مع المهدي وهو ما نجده عند أبي دلامة الذي دخل يوماً على المهدي مهناً بإيابه من السفر فقال:<sup>(2)</sup>

إِنِّي نَذَرْتُ لِنِّ رَأَيْتِكَ سَالِمًا & بِقُرَى الْعِرَاقِ، وَأَنْتَ ذُو وَفْرِ  
لِنُصَلِّينَ عَلَى النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ & وَلَتَمْلَأَنَّ دَرَاهِمًا جِجْرِي

ولأبي دلامة طرائف ونوادر جمة فمنها قوله في بغلته:<sup>(3)</sup>

أبعد بغيلة فيها وكال & وخير خصالها فرط الوكال<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ينظر: المصدر السابق.

<sup>2</sup> ينظر: د. محمد مصطفى أبو شوارب، شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص58.

<sup>3</sup> ينظر: أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ(ت155هـ) كتاب البغال، قدمه وبوبه وشرحه د. علي بوملحم، ط2، 1997م، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ص98.

<sup>4</sup> الوكال: الفئور.



رأيت عيوبها كثرت وعالت & ولو أفنيت مجتهدا مقالب

تقوم فما تريم إذا استحثت & وترمح باليمين وبالشمال

أما ما ورد في أخبار وأشعار وآداب ونوادر وحكم لياقوت المتعصبين أنه كان من أهل  
الظرف والدعابة، وأنه اتصل بالخلفاء من بين العباس فكانوا يستلطفونه ومما قال:<sup>(1)</sup>

يقول لي الأمير بغير نصح & تقدم حين جد بنا المراس

وطالب أن أطعتك من حياة & ومالي بعد هذا الرأس راس

من خلال هذه الأخبار يتبين لنا أن لأبي دلالة طرائف ونوادر جمة وأنه كان يملك  
شخصية مرحة وصاحب فكاهة وأنه من خلال شخصيته أصبح محبوبا لدى الخلفاء  
العباسيين وأصبحت له مكانة في البلاط العباسي.

### شعره وديوانه:

وصف شعر أبي دلالة بالملاحة والمجون والسيرورة بداخل الشعراء ويزاحمهم في جميع  
فنونهم وينفرد في وسف السراب والرياض وغير ذلك مما لا يجرون معه فيه والشعر الذي  
استطعنا جمعه أكثر مقطوعات شعرية قصيرة وليس فيه سوى قصيدتين طويلتين نسبيا منها  
قصيدته في نعلته وعدتها تسعة وخمسون بيتا وأخرى فائنة تتغمت ستة وعشرون بيتا كتبه  
إلى العباس بن محمد ومعظم شعره في المدح والهجاء والخمر والدعابة وليس فيه وصف  
للرياض.<sup>(2)</sup>

أما القول بأن أبي دلالة يداخل الشعراء ويزاحمهم في جميع فنونهم وينفرد في وصف  
الشراب والرياض وغير ذلك مما لا يجرون معه فيه ففيه الكثير من المبالغة والتعصب

<sup>1</sup> ينظر: الدكتور. الحبورى يحيى وهيب أخبار وأشعار وآداب ونوادر وحكم، تأليف ياقوت المستعصي، ت698هـ، ط1، 2010-2011م. محمد  
لاوي للنشر والتوزيع عمان، ص102.

<sup>2</sup> أبو دلالة شرح وتحقيق إميل بديع يعقوب، دار الجيل بيروت 2005، 1426هـ، ص22.

لشاعرنا ويمتاز شعره بالفصاحة والسلاسة والبعد عن التكلف والتصنع ووحشي الكلام وهذا ما فرضته طبيعة الشاعر إلى الدعابة والفكاهة والهجاء أما ديوانه فلم تشر المصادر ترجمته أو غيرها فجاء شعره مرفقا في الكثير من المصادر الأدبية والتاريخية وبخاصة كتاب "الأغاني" و"مختار الأغاني" و"وقفات الأعياد" و"نهاية الأدب" و"معاهد التنصيص" و"طبقات الشعراء" و"شرح المقامات الحريري به" "العقد الفريد" "غرر خصائص الوطن"<sup>(1)</sup>

### وفاته:

شكك بعضهم في هذا التاريخ فقال ابنه عاض إلى أيام هارون الرشيد وكانت ولاية الرشيد في سنة سبعين ومائة أو أنه عاش في زمن المهدي وابنه الهادي وجعل الذهبي وفاته بين السنة 171 هـ و السنة 180 هـ. دون أن يحددها وأغلب الظن أن أبي دلامة توفي في السنة 161 هـ للأسباب الثلاثة الآتية:

- 1: إن معظم مصادر ترجمته تنص على ذلك كما سبق القول.
- 2: كسب بين أخباره ونوادره أي خبر أو نادرة جرت بينه وبين الهادي أو الرشيد.
- 3: ليس في شعره قصيدة أو مقطوعة شعرية رثى بها المهدي الذي كان يشطب نوادره ويقدمها<sup>(2)</sup>

هذا بالنسبة إلى زمان وفاته أما مكانها فلم تشر إليه المصادر التي بين أيدينا ونميل إلى الاعتقاد أنه توفي في بغداد مركز الخلافة العباسية آنذاك حين كان على اتصال وثيق بالمهدي آخر خليفة عباسي ذكر في نوادره وجاء في "موسوعة شعراء العرب" أنه مات في خلافة المهدي سنة إحدى وستين ومائتين وله مع الخلفاء أخبار كبيرة<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup> ينظر: المصدر السابق، ص23

<sup>2</sup> ينظر: أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، ص351.

<sup>3</sup> ينظر: يحيى شامي موسوعة شعراء العرب دار الفكر العربي بيروت-لبنان ط1، 1999 ص06.

الفصل النظري:

الانزياح

أنواعه، أشكاله

## الإنزياح لغة:

جاء في اللسان: نرح: نرح الشيء ينرح نزحاً ونزوحاً: بعد، وشيء نزوح، ونزوح نازح،  
أنشد ثعلب:

إن المذلة منزل نرح & عن دار قومك، فأتركي شتمي

ونزحت الدار فهي تنرح نزوحاً. إذا بعدت وقم مناويز، قال ابن سيده وقول أبي ذؤيب:

وصرح الموت عن غلب كأم & جرب، يدافعها الساقى، مناويز

إنما هو جمع منازح، وهي التي تأتي بالماء عن بعد، ونرح به وأنرح، وبلد نازح ووصل نازح:  
بعيد، وفي حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد.

وقد نرح فلان بفلان إذا بعد عن دياره غيبة بعيدة، وأنشد الأصمعي:

ومن ينرح به، لا بد يوماً & يجيء به نعي أو بشير،

وأنت بمنترح من كذا أي يبعد، قال ابن هرمة يرثي ابنه:

فأنت في الفوائل حين ترمه & وم ذم الرجال بمنترح<sup>(1)</sup>

وجاء في المعجم الوسيط:

زحه: زحاً، نحاه عن موضعه

زحزحه عن مكانه: تاه وباعده<sup>(2)</sup>

نرح: نرحت البئر، وبئر النزوح ونرح، قليلة الماء، وبلا نازح، وقد نرح نزوحاً وانترح انتزاحاً:  
بعُد، وأبل متاويح بعيدة ومن المجاز:

<sup>1</sup> ينظر: جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة  
<sup>2</sup> المعجم الوسيط: قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات حامد عبد القادر، محمد علي النجار، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية  
للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، الطبعة 2، ص390.

أنت من الذم بمنزح، قال: {الوافر}

وأنت من الغوائل حين ترمي & ومن ذم الرجال بمنزح

ويقال: إن شرك لسرح وخيرك نزح، قليل<sup>(1)</sup>

ويمكن أن نختصر المعاني السابقة من خلال الجدول الآتي:

الصيغة	معناها:	المصدر
الإنزياح	تزحزح: تتحى وتباعد	المعجم الوسيط
الإنحراف	حرف: أي انحرف عنه وتحرف وحرف القلم وحرف اللغة والبلاغة للرمشيخي	أسرار البلاغة معجم في اللغة والبلاغة للرمشيخي
الإنتهاك	نهك فلان الحرمة تناولها بما لا يحل وفلان نقص عرضه وذهب بحرمة	محيط المحيط المعلم بطرس البستاني
المخالفة	هي الجريمة التي يعاقب عليها القانون بالحبس الذي لا يزيد عن أسبوع	المعجم الوسيط
العدول	عدل الطريق: مال، وهو ينعدل: أي يعوج وعادل: إعوج	لسان العرب إبن منظور

تزحزح: تتحى وتباعد، ومنه: دخلت على فلان فتزحزح لي عن مجلسه.

الزحزح: البعيد

الزحزح: البعد<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup> ينظر: ، الإمام جار الله فخر، خوارزم محمود دين، عمر الزمخشري، أسرار البلاغة، قدم له، شرح غريبة وعلق عليه، د.محمد أحمد قاسم، ط.2005م، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت-لبنان. ص115.

<sup>2</sup> :المعجم الوسيط.



## اصطلاحاً: "Encart"

الإنزياح: يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح: خروج عن المؤلف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة وربما اتخذ ذلك الخروج أشكالاً مختلفة، فقد يكون خرقاً للقواعد حيناً أو استخداماً لما ندر من الصيغ كما يرى ريفاتير، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، وفي صورته الثانية: فالبحت فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة.<sup>1</sup>

وقد يكون انتقالاً مفاجئاً للمعنى وقد يكون انحراف الكلام عن نسقه المثالي

يقصد ريفاتير بالانتقال المفاجئ للمعنى، أن يكون المعنى في غير موضعه المعتاد، أو نجده بصيغة أخرى مغايرة لما اعتدنا عليه فمثلاً قول محمود درويش<sup>2</sup>:

عيونك، شوكة في القلب

توجعني...وأعبدتها

تشبيهه العيون بالشوكة، التي فيها إنزياح عن منظومة الأساليب الشعرية المتعارفة، وردة فعله إزاء فعل الشوكة، حيث لم يسارع لنزعها بل إنزاح وقال أعبدتها.

فأنا أرى الانزياحات تضيف للغة رونقا وتعمل على إكسابها صفة الشعرية

ويرى البعض أنه باب من أبواب الأسلوبية التي تقيد الدراسة في الأدب وتحليل النصوص واستعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب، وذلك نتيجة انحراف الكلام عن نفسه المؤلف وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته

<sup>1</sup> ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2007م، 1427هـ.

<sup>2</sup> سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1432هـ، 2011م، ص81.

ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته يسميه ياكوبسون "خيبة الانتظار" (Deceived expectation)<sup>1</sup>

ونص مفهوم الانزياح على يد الناقد الفرنسي (جون كوهين) وفصل فيه في كتابيه (بنية اللغة الشعرية، واللغة العليا) إذ تشكل هذه الظاهرة عنده جوهر العطية الشعرية، وهي شرط شروري لكل شعر، ويرى أن الشعر انزياح عن المعيار الذي هو النثر فتعتبر القصيدة انزياحا عنه، ولأن الأسلوب انحراف فردي بالقياس إلى قاعدة ما أي طريقة في الكتابة خاصة بواحدة من الأدباء فيكون حينئذ مساويا بالأسلوب وهو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف وقام كوهين ببيان كيفية حدوث الانزياح في النص الشعري، إذ قال: فالشعر لا يحطم اللغة العادية، إلا ليعيد بناءها على مستوى أعلى، إذ يعقب النقض الذي تسببه الصورة البلاغية، إعادة بناء من طبيعة أخرى...

والجانب الأساسي هو المرحلة السالبة، لأن هذه المرحلة شرط ضروري للمرحلة الثانية<sup>2</sup>

ففهم من قوله أن الشعرية عنده عملية ذات اتجاهين متعاكسين ومتزامنين، وهما: الانزياح ونفيه، وتكسير البنية وإعادة بنائها، فهي عملية التآرجح بين الذهاب والإياب من الدلالة إلا فقدان الدلالة ثم من الدلالة إلى الدلالة وهي التي تمنح الخطاب الأدبي خصوصيته الشعرية<sup>3</sup>

أما في قاموس "جون ديبيوا" فيشير إلى أن الانزياح حدث أسلوبيا ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار للذات المتكاملة بفعل كلامي يبدو خارقا لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معيارا يتحدد بالاستعمال العام للغة المشترك بين مجموع المتخاطبين بها، وقد يشير المصطلح كذلك في القاموس ذاته إلى طارئ في التلفظ يقع بين حالتين استعماليتين للغة الواحدة يتحول خلاله الثابت اللساني إلى متغير كلامي ويضربوا لذلك مثلا عربيا كأن يكون كلمة

<sup>1</sup> ينظر: عبد الله، خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، جامعة صلاح الدين أربيل، الطبعة الأولى 2013، عالم الكتب الحديث للنشر

والتوزيع إربد-الأردن، ص7.

<sup>2</sup> المصدر نفسه. ص 8

<sup>3</sup> المصدر نفسه. ص8

(ذاكرة) التي يثبتها النطق المعياري الفصي بالذل المعجمية وينزاح فيها العامة في مصر إذ تتطققها (ذاكرة)<sup>(1)</sup>

### عند شارل برونو:

الانزياح هو التعريف نفسه الذي يعطيه "شارل برونو" للواقعية الأسلوبية أخذاً في ذلك عن قول "فاليري" وهذا التعريف تنبأه اليوم أغلب الاختصاصيين وليس له في الواقع لا دلالة سالبة. ويبقى مع ذلك أن أسلوب كما هو مورد في الأدب يحمل قيمة جمالية، إنه انزياح بالنسبة إلى معياره أي أنه خطأ لكنه كما يقول "برونو" أيضاً مقصود "إن الانزياح إذن مفهوم واسع جدا ويجب تخصيصه وذلك بالتساؤل عن علة كون بعض أنواعه جمالي والبعض الآخر ليس كذلك.

إن هذا التعريف يحتفظ مع ذلك بقيمة إجرائية أكيدة ولا يمكن الاستعانة عنه بغيره، وقبل معرفة الانحيازات المقبولة جماليا يجب أولاً أن نتمك من تعيينها كانهيازات الشيء الذي لا يمكن أن يتم إلا بالمقارنة مع المعيار<sup>(2)</sup>

إن مصطلح "المجازة" مع ذلك يحتفظ بقيمة علمية مؤكدة ومنه لا يمكن إحلال غيره محله في هذه العطية التمهيدية التي يقوم بها علماء الأسلوب والتي سماها "شارل بايلي (charle Bailly). مؤسس هذا العلم "رسم الحدود" الظاهرة الأسلوب، فلا بد قبل أن نعرف ما المجازة لابد أن تكون لدينا القدرة أولاً على تجسيدها باعتبارها مجاوزات وهي لا يمكن أن يتم إلا من خلال المقارنة مع "المستوى العادي" سوف تعتبر إذن اللغة الشعرية ظاهر أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح، القاعدة الأساسية التي سيبني عليها هذا التحليل هي أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس وأن لغته "غير عادية" إن الشيء غير العادي في

<sup>1</sup> ينظر: يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، طبعة أولى، 1429 هـ-2008م. الدار العربية للعلوم ناشرون. ص206.

<sup>2</sup> ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، ط1، 1986، دار توبقال للنشر.

هذه اللغة يمنحها أسلوبا يسمى الشعرية وهي ما يبحث عن خصائص في علم الأسلوب الشعري<sup>1</sup>

يقول جيرو Guiroud. إن الأسلوب مجاوزة لتحد بطريقة كمية بالقياس إلى مستوى العادي للغة وهذا التعريف لا ينطبق على الأسلوب الفردي لكنه ينطبق أيضا على الأسلوب النوعي، والأسلوب الشعري سيكون هذا متوسط المعارف لمجموعة من القصائد يمكن إنطلاقا منها من الناحية النظرية قياس معدل الشعرية، في قصيدة ما<sup>(2)</sup>

إن دراسة الانزياح الأسلوبي أو الانحراف الأسلوبي (Stylistic devration) هو ظاهرة تعتمد على النمط المثالي للأداء.

فظاهرة الانزياح الأسلوبي تدل على أن هناك أصلا ثم انزياح عنه، فما هو المقياس الذي على ضوءه يعد الأسلوب منزاحا وتعرف درجة انزياحه.

إن المستوى العادي للغة الذي تستعمل فيه وفق النمط المثالي المؤلف المتواضع عليه وتستعمل فيه الكلمات في معناها الأصلي هو الأساس الذي يقاس عليه الانزياح الأسلوبي، وتعرف درجة انحرافه. <sup>(3)</sup>

فالاستناد إلى مستويات اللغة العادية في قياس الانزياح ليس على إطلاقه بل ينبغي الاستناد إلى مستويات اللغة العادية المعاصرة للآثار الأدبية المدروسة وليس إلى مستويات من عصور بعيدة بمعنى أن يقاس انزياح النص الأدبي على ما يعاصره من مستوى الكلام العادي. <sup>(4)</sup>

وكما كان لظاهرة الانزياح الأسلوبي أثر على الدراسات النقدية وعلى الشاعر فإن لها أثر على المتلقي لأن كسر رتبة النظام اللغوي يشحن المتلقي بطاقة انفعالية حين يصطدم

<sup>1</sup> بنظر: جون كوين ت. و. بت-د-أحمد درويش، النظرية الشعرية، ج1-بناء لغة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر-القاهرة، د-ط. ص130.

<sup>2</sup> المرجع نفسه. ص132.

<sup>3</sup> بنظر: حكيم بوشلاق، حوليات التراث مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة مستغانم الجزائر، العدد 2013/12م.

<sup>4</sup> بنظر: المرجع نفسه.

فجأة بما لا يتوقع، لذلك نظر اللغويون إلى لغة الشعر نظرة خاصة فأجازوا ما لا يجوز لغويا و نحويا وذلك تحت اسم الضرورة الشعرية بمعنى يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره.<sup>1</sup>

ومثلما بدا لنا في الدائرة الفيلولوجية، فقد اتخذ "سبيتزر" من الانزياح مقياسا رزينا لتحديد السمة الأسلوبية المميزة التي تدل على العبقرية الفردية للكاتب"<sup>2</sup>

ثم يأتي كتاب البلاغة والأسلوبية "لهنريست بليث" كي يستدل مما انتهى إليه "ريفا تير" في أسلوبيته السياقية حيث وجه الانزياح وجهة تداولية تحدد الأسلوب على مستوى الكلام لا على مستوى اللغة ناعيا على أسلوبية الانزياح في مرحلته الأولى، عدم تحديدها للمعيار والانزياح تحديدا مباشرا دقيقا وإنهما لمقولتين الكاتب والقارئ وعدم أخذها بعين الاعتبار الاحتمال وجود انزياحات غير ذلت أثر أسلوبية مثل الأخطاء النحوية.

وقد ظهرت هذه السلوكيات في الملفات النحوية، والبلاغة على هيئة صور بيانية متعددة، تؤثر تحت مسميات الانزياح، الانحراف، الانتهاك، العدول، المجاوزة، المفارقة) ظهرت ممارستها في ألوانها الإنتاجية وشخصت معالمها، وحركتها داخل السياقات.

بدا هؤلاء الرداد يحمصونها في أفران المبادئ والمعايير، ويحددون نماذجها النصية، أو بنيتها التشكيلية، ويحيطونها بأحكام تعقيدية مثالية في واقعها افتراضية من زاوية حرصهم على عدم مجاوزتها لقانون المقياس المعياري.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق.

<sup>2</sup> ينظر: يوسف و غليس، إشكالية المصطلح في الخطاب ص207.

<sup>3</sup> ينظر: عبد القادر عبد الجليل، أستاذ علم اللسانيات، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، 2008م-1422هـ، دار صفاء للنشر، الجليل عمان، ص146.

## الانزياح عند اللغويين والأدباء سبويه الجاحظ

ما حدثنا على دراسة "ظاهرة الانزياح" عند سبويه أنه كان من تلاميذ الخليل بن أحمد الفراهدي الذي أجرينا على معجمه العين التطبيق الذي يبرز الظاهر الانزياحية في الألفاظ العربية فقد أخذ سبويه النحو عن "الخليل" لازمه وتتلذ له.<sup>(1)</sup>

لقد عد سبويه الانزياح نوعا من الاتساع والمجاز في الكلام وذلك لعدم تجسيده للدلالات بهيئتها الحقيقية فالانزياح يبتعد بالمعنى عبر تركيب خاص إلى معنى سام يرتاح عن الدليل النظمي المعياري<sup>(2)</sup>

وإننا في رحلة دراستنا للظاهرة الانزياحية عند سبويه استنتجنا أنه يقر بضرورة الانزياح اللغوي كأساس لحدوث انزياح دلالي سابقا كذلك المحدثين الذين أدركوا أن نظام الكلمات وهندستها شرط أساسي في الفهم والإفهام وأن لكل لغة نظام معين لا يصح الإخلال به أو الخروج عنه<sup>(3)</sup>

ينكشف لنا اهتمام سبويه بالانزياح اللغوي من خلال ثنائية التقديم والتأخير بين عنصري الفاعل والمفعول أو بين عنصري الفعل والمفعول أو بين عنصري المبتدأ والخبر وغيره من الفصائل التركيبية فيشير إلى أن الانزياح بين عنصري الفاعل والمفعول من خلال تحديد الدليل النظمي النواتي للتركيب الفعلي بتقديم ركن الفاعل عن المفعول به.

مثلا "نحو ضرب عبد الله زيدا" وقد ميز إجراء عملية الانزياح على الهيكل التركيبي بقوله فإن قدمت المفعول و أخرت الفاعل جرى في الأول وذلك قوله "تضرب زينب عبد الله"

<sup>1</sup> ينظر: محمد حمدي بركات أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، الطبعة الأولى دار وائل للنشر والتوزيع. ص176،

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 115.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 126.

لأنك أردت به مقدما مؤخرا ما أردت به مقدما ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخرتا في اللفظ فمن ثم كان حد اللفظ فيه أن يكون الفاعل مقدما<sup>(1)</sup>

ونكتشف مما سبق أن سيبويه يذهب إلى أن الانزياح اللغوي يؤدي إلى انزياح دلالي أي أنه يخلق آثار بلاغية وخاصة على مستوى النصوص الأدبية إذ تتضمن نسق مزدوجا من الدوال والمدلولات تؤدي الدوال الأولى مدلولات مباشرة وهي الدلالة التصريحية المفهومة من ظاهر التراكيب تحليلنا مدلولات ثانوية غير مباشرة وهي الدلالة الإيحائية المستوحاة من النظام الدلالي<sup>(2)</sup>

### الانزياح عند الجاحظ:

اهتم الجاحظ بشكل خاص وأدق لثنائية اللفظ والمعنى في الإنتاج النصي عموما والشعري خصوصا وهو ما يوازي حاليا مصطلح الأسلوبى أو اللساني الحديث الانزياح اللغوي والدلالي فقد وضع الجاحظ المعنى مع صياغته المعنى موضعا تغالبا فهو لا يتعامل مع أحدهما تعاملًا إيجابيا ويسقط السلبية على الآخر ولكن يجب الاستدلال بالأقوال التي تصف المعنى وتحدد كينونته البيانية وبالوسائل الدلالية الكاشفة عن أنماط تلك المعاني إذ قال "المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم المتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحسية ومحبوبة مكنونة موجودة في معنى معدوم وإنما تحي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم لها وهذه الخصال هي التي تقرها من الفهم وتجليها للعقل"<sup>(3)</sup>.

وقد أشار الجاحظ إلى أن العدول عن معاني الألفاظ الأصلية إلى معاني مجازية يسوغه تزايط المعاني بسبب من الأسباب قال:

<sup>1</sup> لخوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دار الكتب بيروت لبنان، ط1، 1999، ص167.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع السابق، ص400.

<sup>3</sup> ينظر: ماهر مهدي هلال رؤى، بلاغية في النقد والأسلوبية المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2006، ص100.

"ويقولون جاءتنا السماء بأمر عظم والسماء في مكانها وقد يقولون أيضا جاءتنا السماء وهم إنما يريدون الغيم الذي يكون به المطر فالمعنى البلاغي عند الجاحظ ليس رهين الدلالة اللغوية المباشرة ولا رهين ألفاظ يخدمها وشر البلغاء من هيا رسم المعنى قبل أن يهيء المعنى عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جرًّا ويلزقه به إلزاقاً".<sup>1</sup>

وحسب الجاحظ أن الطائفة الإيجابية فب الظاهرة اللغوية تعتمد توظيف المجاز والدلالة الاشتقاقية في توزيع طاقة اللغة المعنوية وذلك ينقل المعنى الحقيقي إلى معاني دلالية مختلفة بحكم الصلة والمناسبة السياقية بين الألفاظ فيما اصطلح البلاغيون في تسميته بعلاقات المجاز والتي تكسب اللغة زخما كما في التعبير.

ومن هنا نستنتج أن الجاحظ قد أدرك الانزياح حتى وإن تحدث عن اللفظ والمعنى فما الانزياح اللغوي والدلالي إلا مستجدات اصطلاحية في الدرس اللساني الحديث مع العلم أن الجاحظ قد انحاز للفظ وناصره بمعنى أنه قدم الانزياح اللغوي في المرتبة الأولى من الانزياح الدلالي.

### الانزياح عند البلاغيين (الجرجاني - ابن رشد)

من بين هؤلاء البلاغيين عبد القاهر الجرجاني " من خلال كتابه "دلائل الإعجاز" الذي أقر بضرورة اتحاد اللفظ كما فطنت إلى حقيقة لغوية دلالية تتمثل في ضرورة وهي أنه يتغير المعنى بتغير اللفظ وهو ما يوازي ويقابل الانزياحية عند البلاغي عبد القاهر الجرجاني أي الانزياح في التراث لاعتقادنا أن هذا لبلاغي عبد القادر الجرجاني هو أحسن من مثل التراث العربي يتميز عبد القادر الجرجاني عن غيره من البلاغيين بمعارضة المعايير الجاهزة سابقا للنصوص وبذلك اختلف في فهمه للمعنى وعلاقته باللفظ من خلال آراءه الفذة فيما يتعلق

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 102.



بترتيب المعاني وترتيب الألفاظ والعلاقة بين هذين الترتيبين أثناء عملية التأليف ولم يعنى الجرجاني اهتمامه لقيمة اللفظة المفردة أو ليقة معناها القاموسي عليه نظريته وهي نظرية النظم<sup>(1)</sup>

إذ جعل المعاني في المرتبة الأولى والألفاظ تابعة لها في انحيازنا للفظ تكون عملية قتل للفكر لأننا نستطيع أن نتصور الفصاحة والبلاغة في اللفظة المفردة وإنما هي في تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيب من عدة ألفاظ<sup>(2)</sup>

إن المعاني عموماً لا تقوم إلا بصحة معاني النحو أما معاني الشعر الخاصة فلا تقوم إلا بتحديد معاني النحو وبابتكار العلاقات والتراكيب النحوية وصحتها طبعاً لأن صحة النظم تتوقف على صحة الترتيب.

يقول الجرجاني وليس عندنا في وجود الخطأ اللغوي أكبر ولا أعظم من أن يظن إمرء أن اللغة بالمفردات والتراكيب ولكن ليس القصد معرفة قواعد النحو وحدها ولكن ما تحدثه هذه القواعد وما تبعته من معنى وما يتولد عن النظم من مدلول إذ أن الغرض ليس بنظم الكلم إن توالفت ألفاظها في النطق بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت بمعانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل<sup>(3)</sup>

ويتضح لنا جلياً أن الجرجاني مصر على موقفه من عدم الفصل بين ثنائي اللفظ والمعنى بل جعل صورة ثالثة وأقر كتعبير عن كيفية النظم إذ لا وجود لمعاني عارية بل هناك معان خاصة فالجرجاني وحد اللفظ والمعنى في حيز الدلالة فأى تغيير في نظم الألفاظ يؤدي إلى تغيير في المعنى وما يمكننا التأكد منه أن البلاغي "عبد القاهر الجرجاني" قد توصل إلى حقيقة لغوية دلالية لسانية هي الانحياز اللغوي والدلالي من خلال دراسته له

<sup>1</sup> ينظر: جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن 8هـ دار الحرف العربية للطباعة والنشر والتوزيع/ط1، 1424هـ. 2004م، ص 65.

<sup>2</sup> ينظر: بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين بيروت-لبنان، ج1، ط1، 1979، ص 21.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 71.

ولنظريته لكن مع العلم أنه أعطى القيمة الكبرى والميزة العظمى للانزياح الدلالي في تحقيق معاني المعاني في الشعر والأعمال الأدبية الفنية<sup>(1)</sup>

### الانزياح عند ابن رشد:

لقد برزت في مواطن كثيرة من تراثنا العربي على يد جماعة من عظماء التراث اهتمامات بارزة بالانزياح والذي تجسد في الحديث عن التوسع عند سبويه والمجاز عند (أبي عبيدة) وشجاعة العربية عند ابن جني.

بمصطلحات أخرى مثل النقل العدول التغيير كما وقد اهتم بهذه الدراسة بعض كبار التراث من بينهم الفرابي ابن سينا والخفاجي ابن سينا.

أما ابن رشد فكان لهذا الأخير أن أوسع البناء اللغوي وخرج منه مفهوم مؤلّد تحت عنوان التغيير والتغيير عند ابن رشد مبيّنة منذ قدمه تاريخاً وفهماً للانزياح الشعري<sup>(2)</sup>

وترتبط مصطلحات التوسع والتغيير ارتباطاً وثيقاً بالتشخيص الذي هو صورة من صور الخروج عن المألوف وانتظار اللامنتظر وتوقع اللامتوقع وهو ضرب من ضروب الانزياح الأسلوبي ومن هذا المنطلق فقد تمثل هذا الانزياح في كثير من نماذج الشعر العربي القديم والحديث فمن ذلك مخاطبة الجمل والناقة والليل والغراب والحمام والمكان والريح والقلب<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: جودت فخر الدين، تشكل القصيدة العربية في النقد العربي، ص 69.

<sup>2</sup> ينظر: محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتدادها إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط 1999، ص 491.

<sup>3</sup> يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق، كلية الآداب جامعة اليرموك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2007-1427. ص

## كيفية تحديد الانزياح:

قد وجد اختلاف في من يحدد الانزياحات بمختلف أنواعها، ولهذا جاء في مشروع جان كوهن (kohon) أن الذي يحدد الانزياح إنما هو عالم اللسانيات في حين نجد مشروع ريفاتير (rifatir) هو القارئ أو مجموعة من القراء ونجد أن الغربيين قد صنفوا الانزياحات على خمسة نماذج، إستنادا إلى معايير تحدد الانزياح نفسه:

- 1- تصنيف الانزياحات استنادا إلى درجة انتشارها في النص، فتبرز لنا انزياحات موضعية كالإستعارة، التي يمكن أن توصف بأنها انزياح موضعي عن اللغة العادية.
- 2- تصنيف الانزياحات تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، فنتج لنا انزياحات سلبية كتخصيص القاعدة العامة، وإيجابية كإضافة قيود معينة مثل القافية .
- 3- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل، فتبرز لنا انزياحات داخلية، كإفصال وحدة لسانية عن القاعدة المهيمنة على النص، وانزياحات خارجية تتمثل في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة التي كتب النص بلغتها.
- 4- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى المستوى اللغوي الذي تعتمد عليه، فتبرز إنزياحات خطية، صوتية، صرفية، معجمية ونحوية، دلالية.
- 5- انزياحات تركيبية استدلالية، وذلك تبعا لتأثيرها على مبدأ الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية، فالانزياحات التركيبية تتمثل في الاختلاف في تركيب الكلمات، أما الاستدلالية فهي تحطم قواعد الاختيار، كوضع المفرد مكان الجمع والصفة مكان الموصوف. (1)

## أشكال الانزياح:

حاول علماء الأسلوب تصنيف أشكال الانزياح بأشهر التصنيفات تبعا للمنظور اللساني وهو التصنيف الذي قسمت بموجبه إلى انزياحات صوتية وتركيبية ودلالية غير أننا نجد

<sup>1</sup> ينظر: حسين ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر لسياب، دار النشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 45-46.

صعوبة في وضع حدود دقيقة بين هذه المستويات، لأنها تتقاطع في كثير من الأحيان في الأشكال النحوية، مثل تكرار في الأصوات.

نلاحظ أن سابرتا (suporta) يميز بين انزياحات إيجابية، وهي الصورة والملاحم الأدبية كالقافية أو الجناس، وأخرى سلبية وهي التي تتضمن أشكالا تشوه وتخرق قاعدة من القواعد النحوية أو الصرفية، كما نجد ليفين (lievin) فرق بين انزياحات خارجية وأخرى داخلية فيقصد بالداخلية تلك البنية اللغوية السائدة في نص ما، أما ما لم يكن مدركا بالنظر إلى بنية النص بل إلى بيئة اللغة، فنصنفه ضمن الانزياحات الخارجية.<sup>(1)</sup>

نلاحظ أن سابرتا ينظر للانزياح على أنه يشكل جانبا من الجمال اللغوي، وذلك من خلال تقسيمه للانزياح الإيجابي، الذي يهتم بالصورة والملاحم الأدبية كالقافية والجناس هذا من جهة ومن جهة أخرى يرى أنه خرق للقواعد النحوية، بخلاف ليفين يرى أن الانزياح يقع في البنية اللغوية للنص، سواء كان مدركا بالنظر أم لا.

<sup>1</sup> ينظر: مسعود بودوخة: الأسلوب والأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديثة، للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2011، ص

## مستويات الانزياح:

يتجلى الانزياح في مستويات عدة هي<sup>(1)</sup>:

- انزياح على مستوى الحرف (وضع حرف مكان حرف).
- انزياح على مستوى الألفاظ (وضع لفظ مكان لفظ).
- انزياح بالحذف: (حذف حرف، حذف لفظ، بيت شعري... إلخ).
- انزياح على مستوى التعابير: (وضع تعبير غير شائع مكان تعبير شائع)
- انزياح على مستوى الأفكار: (استعمال فكرة في غير موضعها أو عرض فكرة للوصول إلى أخرى).
- انزياح على مستوى أنماط التبليغ ووسائله: (الخروج من التصريح إلى التلميح).
- انزياح على مستوى بناء النص: الخروج عن معايير بناء رواية أو بناء مسرحية.
- انزياح على مستوى استعمال الشواهد والأمثلة.
- انزياح على مستوى توظيف الأهداف.
- انزياح على المستوى الدلالي والتركيبى والصرفي والصوتي.

<sup>1</sup> ينظر: سامية محمول: الانزياح في الدراسات الأسلوبية، مجلة، دراسات أدبية، العدد 05 فيفري 2010 الجزائر دون صفحة.

## أنواع الانزياح:

### الانزياح الاستدلالي:

ونعني به هنا: الاستعارة التي هي عماد هذا النوع من الانزياح، وهي تقع في الكلمة واحدة، إذ تستعمل لمعنى مشابه لمعناها الأصلي، ومختلف عنه، وقد مثلها جان كوهن (kohen) في بيت (valery) فاليري هذا السطح الهادئ تمشي فيه الحمام، يعني بالسطح في سياق القصيدة هو البحر، أما الحمام فيعني بها السفن غير أن هذا البيت لو كتب بهذه الألفاظ لما كانت فيه آية شعرية، يمثل هذا عند كوهن (kohen) خرقاً لقانون اللغة فهو انزياح لغوي.

### الانزياح التركيبي:

هو انزياح في طريقة الربط بين الدول بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب، غير أن العبارة الأدبية الشعرية بصفة خاصة تختلف من حيث التركيب عن اللغة العادية أو العلمية، فهي حافلة بالقيم الجمالية، فالمبدع الحق هو الذي يمتلك القدرة على تشكيل لغة يغلب عليها الطابع الفني الجمالي ينزاح بها عن الطابع المألوف، وكذلك مما يدخل في هذا النوع هو القدرة على الانتقال من أسلوب إلى آخر انتقالاً مفاجئاً يترك أثراً فنياً.<sup>(1)</sup>

ولقد ذكر وتحدث الكثير من الباحثين عن أنواع الانزياح حتى أوصلها بعضهم إلى خمسة عشر انزياحاً يمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع:

➤ الانزياحات الموضوعية والانزياحات الشاملة، ويمكن تصنيفها تبعاً لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضوعية أو شاملة فالانزياح الموضوعي يؤثر على جزء محدود من السياق فالاستعارة مثلاً يمكن أن توصف بأنها انزياح موضوعي عن اللغة العادية أما

<sup>1</sup> أحمد محمد ويس: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص 111 .

الشامل فيؤثر على النص بأكمله ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة من النص<sup>(1)</sup>.

➤ الانزياحات السلبية والانزياحات الإيجابية: وذلك تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية حيث نعثر على انزياحات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، كما توجد انزياحات إيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفن وفي الحالة الأولى تنجم تأثيرات شعرية نظرا للاعتداء على القواعد اللغوية وفي الحالة الثانية تنجم تأثيرات نظرا لإدخال شروط وقيود على النص كما هو الحال في القافية مثلا<sup>(2)</sup>.

➤ الانزياحات الداخلية والخارجية: الانزياح الداخلي يظهر عندما تتفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في جملة والانزياح الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.<sup>(3)</sup>

➤ النزياحات الخطية السياقية أو الصوتية والنحوية والصرفية والمعجمية وكذلك تبعا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه

➤ الانزياحات التركيبية والاستدلالية: لتأثيرها على مبدأ الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات أما الانزياحات الاستدلالية فتخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف.<sup>(4)</sup>

إن هذه التصنيفات التي قدمها الباحثون في للانزياح لم تكن عناصر يمكن قبولها دون اعتراض لأن الانزياح يمكن أن يكون مفهوما واسعا ويمكن أن يكون ضيقا مقتصرًا على

<sup>1</sup> ينظر: د. أحمد غالب الخرشنة جامعة العلوم الإسلامية العالمية، قسم اللغة العربية وآدابها، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، 1435هـ، 2014م، ص13.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

<sup>4</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

المجازات وبعض الإجراءات الأسلوبية المتعلقة بالبلاغة مثل الاستعارة والتقديم والتأخير. إلخ.

## معيار الانزياح:

جد الباحثون في التفتيش عن المعيار الذي يتحدد به الانحراف وذلك من منظور قائم على أن مقولة الانحراف تفترض أصلاً مسبقاً استقرار ورسوخ في اللغة العامة ليكون هو المقياس الذي يتحدد به الانحراف وتعرف به درجته وليس هذا الأمر اليسير لأن تحديد هذا الأصل لا يخلو من صعوبة على الرغم من استعانة النقد بعلم اللغة الذي يقدم بيانات واضحة لهذا الأمر. (1)

ويبدو أن تحديد المعيار لم يكن أمر سهلاً فإذا كانت هناك معايير خارج النص فإنها تتطلب من القارئ معرفة شمولية بهذه المعايير ودون ذلك لا يمكن للقارئ أن يتبين الانحرافات على أو أن يحدد درجتها وقوتها وحدتها فثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة وذلك لأن اللغة نظام ونظام اللغة يمكن أن يكون هو المعيار الذي يتحدد الانحراف على ضوءه وهذا أمر يتطلب من القارئ معرفة عميقة بالنظام اللغوي حتى يستطيع أن يحدد الانحراف. (2)

وإن كان النظام اللغوي هو المعيار الذي يحدد به الانحراف فإن الأمر قد امتد ليشتمل تقريظ بين اللغة المنحرفة واللغة غير المنحرفة ونظراً لأن الوظيفة الشعرية حاضرة بمستويات مختلفة في كل خطاب تواصلية لغوي فإن تحديد المعيار المتاح عنه يغدو معضلة وقد كان الشكلايون الروس يقسمون اللغة الشعرية بلغة الحديث اليومي. (3)

<sup>1</sup> موسى ربابعة الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، 1435هـ، ص 52.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 52.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 24.



يبدو أن البحث أو التفتيش عن المعيار الذي يتحدد به الانزياح قضية قد شغلت بال النقاد والبلاغيين العرب القدماء فقد ظهر عندهم أسماء تقترب مما أطلق عليه الباحثون المحدثون المعيار الذي تتحرف عليه اللغة الشعرية فاللغة المحورة التي ترتبط ببعد جمالي يشحن المتلقي بطاقة انفعالية كانت وراء البحث عن العادي والمألوف الذي يتمثل بالمعيار ولذلك ظل البحث النقدي والبلاغي العربي القديم منشغلا بالبحث عن معيار الحالة الطارئة الناتجة عن الاستخدام الغي عادي للغة.

وقد ظهرت في المورث البلاغي والنقدي أسماء تشير إلى المعيار ومن الأمثلة على ذلك للأحد الاستعمال والعادة يقول الجرجاني وقد كان بعض أصحابنا بجار بني بياثا أبعد أبو الطيب فيما الاستعارة وخرج عن حد الاستعمال والعادة الذي تخرج عنه اللغة الشعرية في مخالفتها لما هو عادي ومستعمل.<sup>(1)</sup>

ولم يتوقف الأمر في تحديد عنصر الانحراف عند هذا الحد بل ذهب بعضهم إلى تحديد المعيار وذلك من خلال التفريق بين اللغة الشعرية واللغة النثرية وقد تجلّى هذا الأمر بصورة جلية واضحة عند جون كوهن الذي يقول وبما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد فإننا يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي ونجعل الشعر مجاوزة تقاس درجته إلى هذا المعيار.

يبدو أن هذا الرأي غير دقيق لأن هناك الخرافات التي يمكن أن تظهر في لغة الأجناس الأدبية الأخرى فالانحراف لم يعد خاصا بلغة الشعر إذن أن مظاهر الانحراف من استعارة ومجاوزة وكناية وتخيل وغيرها، وقد تتجلى في العمل الروائي والقصص بشكل يوحي بأن الحد الفاصل بين ما هو شعري وما هو غير شعري عنصر غير مستقر ويظهر أن تحديد معيار قد شكل معضلة واجهها مصطلح الانحراف فقد اختلف الباحثون كما سبق في تحديده وتعريفه مع إيمانهم بجذواه وفاعليته في دراسة النص الأدبي ولذلك رأى ريفاتير أن اعتماد السياق الأسلوبي على أنه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع.

<sup>1</sup> ينظر: المرجع السابق، ص 25.

وأخيرا فإن هناك من الباحثين من وجد في البنية العميقة والبنية السطحية مقياسا موضوعيا للتعبير عن الانزياحات ومما ذكر أن هاتين البنيتين هما من أهم مقولات (تشومسكي) اللغة فقد ذهب إلى أن معظم الجمل لها بنيتان بنية سطحية أو ظاهرية وأخرى تحتية عميقة والتمييز بين هاتين البنيتين قيمة من حيث المعنى تظهر عند المقارنة بين هاتين الجملتين عقاب الله "تطهير" وعقاب المذنب تأديب فالبنية الظاهرية واحدة في كليهما أي أن كل واحدة منهما تحتوي على مبتدأ وخبر ولكن البنية العميقة توضح أن لفظ الجلالة في الجملة الأولى وهو فاعل العقاب والمذنب في الثانية وهو من وقع عليه العقاب أما عن العلاقة بين الانزياح وهاتين البنيتين فإنها تتجلى في مدى التباعد والتغاير بين البنيتين بحث كلما ازداد التباعد زاد الانزياح وضوحا في النص ويخفف هذا الانزياح بمقدار ما تزداد نسبة التطابق بينهما<sup>(1)</sup>

ومهما يكن الأمر فإن الباحثين الأسلوبيين قد بذلوا جهودا كبيرة في البحث عن المعيار الذي يتحدد به الانزياح وذلك من منظور قائم على أن مقولة الانزياح تفترض أصلا مسبقا استقرار ورسوخ في اللغة ليكون هو المقياس الذي يتحدد به الانزياح وتعرف به درجته وعلى الرغم من ذلك فإن كل ما مر بنا من معايير ما هي إلا منطلقات عامة وغير نهائية يستأنس الباحث الأسلوبية بها في تبيان الانزياح<sup>(2)</sup>

## محاذير الانزياح:

الانزياح ظاهرة أسلوبية تكون أكثر قبولا في نفس القارئ إذا جاءت من عفو الخاطر دون تكلف شأنها في ذلك شأن ألوان البديع إذ أن المبالغة في هذا الأمر تفضي إلى التعقيد

<sup>1</sup> ينظر: أحمد غالب الحرشة، جامعة العلم الإسلامية أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1435-

2014م، ص 80.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 82

ويتحول الأسلوب إلى الغموض فلا بد من الاعتدال في الانزياح لأن المبالغة ستكون على حساب المعنى فيشوبه الغموض ويستغل فهمه على القراء<sup>(1)</sup>

وقد تناول النقاد والأسلوبيين محاذير الانزياح وتجميلها بالنقاط التالية:

لا يمكن تحديد الانزياح فليس له نقطة ينطلق منها وأخرى يتوقف عندها ثمة انزياحات ليس لها تأثير أسلوبى كالأخطاء النطقية أو الكتابية والتراكيب النحوية الخاطئة والمحذوفات والجمل غير الكاملة.

عند دراسة النص أسلوبيا فإن الدراسة لا يلاحظ إلا الصفات الأسلوبية غير العادية (المنزاحة) ويهمل النص وتراكيبه المتعددة.

إن تصور الأسلوب على أنه انزياح صالح لأن يكون وسيلة منهجية ولا يمكن اتخاذه أساسا لنظيرة أسلوبية ومن ثم فإن ما ادعاه "باروكو" عام 1972، بقوله من الآن فصاعدا إن بقاء الأسلوب ليس سوى نتيجة لانزياح ما ادعاء، باطل<sup>(2)</sup>

إذا عددنا الأسلوب هو الانزياح فهذا يعني أن النصوص التي لا تتزاح عن المعيار تخلو من الأسلوب.

ليس كل انزياح يصنع الأسلوب وكذلك كل مفاجأة تنتج الأسلوب وأخيرا لا بد من الإشارة إلى الملاحظات الآتية:

على الرغم من كل ما سبق فالحذر واجب لأنه ليس كل انزياح عن النمط المؤلف أو القاعدة الأساسية ينتج عنه إبداع فني.

<sup>1</sup> يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق، كلية الآداب جامعة اليرموك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007-1427 هـ، ص190.

<sup>2</sup> ينظر المرجع نفسه، ص 190.

ليس باللازم أن يكون اختلاف البنية الأدائية عميقة أو سطحية ذات دلالات فنية يضاف إلى ذلك أن التشكيل الفني في استخدامه اللغة القياسية.<sup>(1)</sup>

ليس كل انزياح يظهر قيمة فنية تكشف عن قدرة على الإبلاغ فهناك انزياحات ليست لها قيمة كبيرة من الناحية الفنية فالانزياح واحد من السمات الأسلوبية إلا أنه لا يشكل بمفرده الأسلوب فمن الممكن أن لا يكون له سوى حيز ضيق.

إن الانزياح ليس انزياحا مطلقا أي أن ذلك الانزياح الذي بلغت من قبضة الاستعمال العادي مرة وكل مرة وإنما هو انزياح قد يصبح غدا استعمالا عاديا وذلك لارتباطه بجذلية الثقافة التي يتكلم باسمها<sup>(2)</sup>

إن رصد ظواهر الانزياح في النص يمكن أن تعين على قراءته قراءة استنباطية عميقة وتظهر أهمية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة تهدم ما تربي عليه الذوق وما تأسس في معرفة الإنسان الأولية.

إن أهم مشكلة تعترض الانزياح هي تحديد طبيعة المعيار الذي يحدث عنه الانزياح.<sup>3</sup>

❖ وما نلاحظه أن مصطلح الانزياح غير مستقر فقد تعددت تسمياته حتى أن القارئ يظن أنه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد وهكذا فإن تسميات هذا المصطلح تختلف باختلاف النقاد الذين يتعاملون معه.

و هذه المصطلحات ليست في مستوى واحد في دلالتها على المفهوم.

<sup>1</sup> ينظر: المرجع السابق، 190.-

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، 191.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، 191.

# الفصل التطبيقي:

دراسة تطبيقية: الانزياح

البلاغي في ديوان أبو دلامة

## الانزياح الاستدلالي:

هو صورة منحرفة لأنها تتحرف بالدلالة الوظيفية والمتداولة لكلمات إلى دلالة ثانوية لكنها الأحق والأمثل للشعر، وهذا الانحراف بالدلالة لا يحصل من فراغ وإنما نتيجة انحراف لغوي من مزج في التراكيب بالحذف والإضمار وغيرها من الاعتداءات اللغوية التي تنادي إلى انحرافات دلالية فيحدث انزياح دلالي<sup>(1)</sup>

ونعني به هنا الاستعارة التي هي عماد هذا النوع من الانزياح، وهي تقع في الكلمة الواحدة إذ تستعمل لمعنى مشابه لمعناها الأصلي و مختلف عنه وقد مثل لها جان كوهن (cohon) في بيت فاليري (valory) هذا السطح الهادئ تمشي. فيه الحمائم، يعني بالسطح في سياق القصيدة هو " البحر " <sup>(2)</sup>

إن استمرارية ديناميكية التشكيل الباغي ترفع درجة نشاطه الدلالي وتتنوع حركية الانزياحية بإيجاد إمكانية أدائية خصبة تشمل على ظواهر بلاغية وفنية تثري الجانب الإبداعي والخالق في كيان السلوك اللغوي ولا سيما النتاجات الأدبية، ففي هذه الأخيرة يمثل الانزياح الدلالي، الصورة الفعالة والعميقة في توفير الطاقة وخلق قيم بليغة، ونظرا لامتلاكه هذه القوة التأثيرية والإيحائية. أصبح مركز الجاذبية لكل ما تسمح به طاقته الاستيعابية من إفرازات الوجود والتداول لتغطية كمية كبيرة من المضامين الواقعية بمختلف مناحيها الاجتماعية والفكرية والأدبية التي تتصاع لإيعازات العقل غير نماذج استنطاقية متباينة وفي مقدمتها النماذج الأدبية وفيها يتم كشف جمال الانزياح الدلالي بتفكيك الشفرات والعلاقات الداخلية .

فما نستنتج مما سبق أن الانزياح إذن يخلق آثار بلاغية سواء كانت على مستوى الاستعمال الاتصالي اليومي أم على مستوى النصوص الأدبية.

<sup>1</sup> بنظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 111.

<sup>2</sup> بنظر: المرجع نفسه، ص 112.

# الانزياح بالتشبيه

## التشبيه:

أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى وهو في اللغة التمثيل وعند علماء البيان، مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة كقولك العلم كالنور في الهداية فالعلم مشبه، والنور مشبه به والهداية وجه الشبه والكاف أداة التشبيه، فحينئذ أركان التشبيه أربعة مشبه ومشبه به ويسميان طرفي التشبيه ووجه الشبه، وأداة تشبيه ملفوظة أو غير ملحوظة.<sup>(1)</sup>

واعلم أنه ليس شيء أبين وأوضح وأحرى أن يكشف الشبه عن متأمله في صحة ما قلناه من التشبيه فإنك تقول : ( زيد كالأسد أو مثل الأسد أو شبيه الأسد) فنجد ذلك كله تشبيها غفلا سادجا ثم تقول (كأن زيد الأسد) فيكون تشبيها أيضا إلا أنك ترى بينه وبين الأول بؤنا بعيدا لأنك ترى له صورة خاصة وتجذك قد فحمت المعنى وزدت فيه بأن أفدت أنه من الشجاعة وشدة البطش وأن قلبه لا يخامر الذعر ولا يدخله الروح بحيث يتوهم أنه الأسد بعينه<sup>2</sup>

وتنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه أو صورة بارعة تمثله وكلما كان هذا الانتقال بعيد قليل الخطور بالبال أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها<sup>3</sup>.

كما رسم لنفسه صورة ساخرة ضاحكة حينما دخل على المهدي وطلب منه أن يهجو واحدا ممن حوله وإلا قطع لسانه فلم ير أحدا أحق بالهزاء من نفسه لأن الموجودين جميعا قد وصلوه بالعطاء فقال<sup>4</sup>:

أَلَا لَدَيْكَ أَبَا دُلَامَةَ & فَلَسْتَ مِنَ الْكِرَامِ وَلَا كَرَامَةَ

<sup>1</sup> السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ضبط وتدقيق : يوسف الصميلي المكتبة العصرية بيروت، الطبعة 2003م، ص219.

<sup>2</sup> عبد القهار الجرجاني دلائل الإعجاز، شكله وشرح غامضه الدكتور ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية بيروت، الطبعة 2002م، ص396.

<sup>3</sup> السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص245.

<sup>4</sup> الديوان، ص110.



إِذَا لَبَسَ الْعَمَامَةَ فَهُوَ قِرْدٌ & وَخِنْزِيرٌ إِذَا وَضَعَ الْعَمَامَةَ  
جَمَعَتْ دَمَامَةً وَجَمَعَتْ لُؤْمًا & كَذَلِكَ اللَّؤْمُ تَتَّبِعُهُ الدَّمَامَةُ<sup>(1)</sup>

وهجاءه واضح في هذه الأبيات فقد نفي الكرم عن نفسه بحيث شبه نفسه إذ ما لبس العمامة بالقرد والخنزير إذا ما نزعها فالتشبيه الأول كان مرسلًا أما الثاني فكان بليغًا ولعل اختيار القرد لكونه مولعا بالتقليد وهو أكثر الحيوانات شبيها بالإنسان فضلا عما يتصف به من الجبن.

لم يكتف به بل تجاوز إلى تشبيه نفسه بالخنزير بما يتصف به من بشاعة المنظر وسماجة التمثيل وقبح الصوت ويستخدم التشبيه المرسل المجمل في البيت الثالث حين جمع بين الدمامة واللؤم في تشبيه واحد ويؤكد هذا الكلام في عجز البيت عن طريق أداة التشبيه الكاف لأن أي شخص لئيم فيه دمامة مما يدل على أن أبا دلامة لم يكن حسن الصورة.

كما قد فطن عدد من الباحثين ومما يؤكد ذلك ما قاله عن نفسه في هذه الأبيات فالإنسان الفكاهة الذي يعيش في ضحك ولا يعبر أهمية لما يدور حوله من جد وصراحة ولعل أبا دلامة كان صريحا واضحا في قوله ومع نفسه فقد كان بالفعل أسود دميما يتخذ من السواد مادة لفكاهته ويستخدم تقنية التشبيه في رسم صورة ساخرة للذي الجديد الذي أمر المنصور أصحابه بلبسه.

فالشاعر أبو دلامة انزاح بهذه الأبيات أي خرج عن ما هو مألوف فبدل أن يعبر عن

هذه الآلام والمشاكل بشكوى وتذمر استخدم السخرية والفكاهة بدلا عليهما

<sup>1</sup> الدمامة: البشاعة.

وفي قوله<sup>1</sup>:

لَيْسَ لَهَا سِبْرَةُ الْوَثْبَى & كَرْفَصِ زَنْجٍ يَنْزُونُ<sup>2</sup> الطَّرْبِ

وَهِيَ إِذَا مَا عَافَتْهَا جَهَدَتْ & لَا تَأْتِي فِي الْجِهَادِ عَنْ حَرْبِ

كما نلاحظ فالشاعر في هذه القصيدة يعد عيوب البغلة إلى شاريها ولذلك وصفها بالحرور والجموح وبياض في ناظرها كما أنها جرباء مهزولة تسقط في الوحل والرمل وقد كان نفسه في هذه القصيدة طويلا نوعا ما إذ يصل عدد أبياتها تسعة وخمسين بيتا وهذا كله تتفيس عن الغضب لامتلاكه لبغلة مليئة بالعيوب وهذه تعد صورة لحلقة أخرى من المعاناة وبلوغ غايته ولكن من سوء حظه امتلك بغلة وهنا يظهر على الشاعر التذمر ويعد التعبير عن مثل هذه الآلام خروجاً عن المألوف.

وفي قوله<sup>3</sup>:

فَهُوَ كَالْمَاخِضِ الَّتِي اعْتَادَهَا الطَّلَا قُ فَقَرَّتْ وَمَا يُفِرُّ قَرَارُهُ

ف نجد هنا الشاعر قد انزاح وشبه الشيخ بالمرأة الحامل التي دنا ولادها وأخذها ألم الولادة وهنا ألم الشيخ في هدم داره وحمارة فالشاعر هنا ربط ألم الولادة بالألم الذي يعانيه هذا الشيخ لأن ألم الولادة من أصعب الآلام التي لا يمكن للإنسان مقاومتها.

فالشاعر هنا انزاح عن ما هو مألوف تعبيرا ليبين المفارقات الصعبة التي يعيشها

الدال ← المدلول

الشيخ ← المرأة الحامل

<sup>1</sup> أبو دلامة، ش، ت، إيميل بديع، ص34،

<sup>2</sup> ينزون: يثبون.

<sup>3</sup> أبو دلامة، ش، ت، إيميل بديع، ص62.

الصورة التشبيهية عند أبو دلامة تشكل عنصر من عناصر التعبير الشعري في ديوانه فهو يلجأ إليها من توفرت العلاقة بين شيئين أو أشياء، يمكن تصويرهما وعقد المقارنة بينهما، فيهجم على المعنى ويحيط به من كل جانب حتى تغدوا الصورة عنده صورة كاملة حية متحركة تحقيقاً للغاية الجمالية، وتقصياً لدلالة النص وتحديد الأفق الرؤيوية في الحياة العباسية.

وفي قوله أيضاً<sup>(1)</sup>:

هَاتِيكَ وَالِدَتِي عَجُوزٌ هَمَّةٌ & مِثْلَ الْبَلِيَّةِ دِرْعُهَا فِي الْمَشْعَبِ  
 مَهْزُولَةٌ الْجَبِينِ مَنْ يَرَهَا يَقُلُ & أَبْصَرْتُ غُولًا أَوْ حَيَالًا الْفُرْطُبِ  
 مَا إِنْ تَرَكْتُ لَهَا وَلَا لِابْنِ لَهَا & مَلَأَ يُؤْمَلُ غَيْرَ بَكْرٍ أَجْرِبِ  
 وَدَجَانِجًا خَمْسًا يَرْحَنَ إِلَيْهِمْ & لَمَّا يَبِضُنْ وَغَيْرَ عِيرٍ مَغْرِبِ  
 كَتَبُوا إِلَى صَحِيفَةٍ مَطْبُوعَةٍ & جَعَلُوا عَلَيْهَا طِينَةً كَالْعَقْرَبِ  
 فَعَلِمْتُ أَنَّ الشَّرَّ عِنْدَ فِكَائِهَا & فُفُكْهَتَا عَنْ مِثْلِ رِيحِ الْجَوْرَبِ  
 وَإِذَا شَبِيهٌ بِالْأَفَاعِي رُقِشَتْ & يُوعِدُنِي بِتَلْمُظٍ وَتَسْوُبِ  
 يَشْكُونَ أَنَّ الْجُوعَ أَهْلَكَ بَعْضَهُمْ & لَزَّرًا فَهَلْ لَكَ فِي عِيَالٍ لُرْبِ

لقد رسم أبو دلامة في هذه الأبيات صور ساخرة لوالدته فهي عجوز فانية قضت من العمر طويلاً ولا تزال على قيد الحياة وقد عمد إلى الجانب الحسي المثير إلى الاشمئزاز لأن غرضه من التشبيه كان تشويه المشبه وتقبيده من أجل لفت انتباه الخليفة إلى درجة الفقر والحرمان التي أدت إلى أن تصف والدته بالقبح إلى هذا الحد وهكذا توالفت التشبيهات في

<sup>1</sup> أبو دلامة، ش،ت، إميل بديع، ص 35 .

هذه الأبيات على نحو مكثف فشبهها بالبلية وهي الناقة التي كانت تعقل عند صاحبها فلا تعلق ولا تسعى حتى الموت وهذا التشبيه من النوع المرسل إذ ذكر الأداة وحذف وجه الشبه فاستخدم "مثل" أداة التشبيه وتأتي للأخبار بمعناها وم حيث شدة هزالها وضعفها شبهها بالمشجب الذي علق عليها ثوبها إذ لم يبق منها سوى العظم والجلد.

وهذا التشبيه مفرد من النوع البليغ إذ حذف الأداة ووجه الشبه حتى أنه من يرى هذه العجوز يصيبه الفزع كأنه أبصر غولا أو خيال القرطب والغول جنس من الشيطان كانت العرب تزعم أنها في الفلات تتراءى للناس تقول وتتلون بالوان شتى

أما القرطب فدو به، ليس لها قرار البتة، وقيل أنها لا تشريح في نهارها سحب وإذا قيل الليل نامتا كالة تعبا والتشبيهات من النوع المفرد البليغ وليست لدى والدته من المال إلا حمار أجرب الذي وصفه بالبكر وغير مغرب قصد به الحمار الأبيض والذي كل شيء فيه أبيض وهو أقبح البياض لأنه قد هرم وكبر.

ونلاحظ أن التشبيهات ماعدا (مثل البلية) الذي كان من النوع المرسل ويعد التشبيه البليغ أقوى أنواع التشبيه إذ المبالغة فيه مضاعفة.

وإذا أمعنا النظر في الأبيات الخامس والسادس والسابع نرى أن الشاعر يرسم فيها صورة تشبيهية للرسالة التي تكتب إليه وقد ختمت بطابع من طين على هيئة العقرب مستخدما أداة التشبيه مستخدما أداة التشبيه الكاف لبساطة هذا الحرف موحيا عبر استخدامه العقرب لمعنيين الأول مستلهم من كون العقرب هو أشد عداوة وأذى والثاني هو اللون الأسود للعقرب وذلك أن السواد نذر للتشاؤم لما يستكره ويُبْتَشَاء منه وهذا التشبيه تشبيه مجمل مرسل لذكر الأداة والمثبه والمثبه به وحذف وجه الشبه فالطين المسود الذي شبه به لون الطابع لا يكون مسودا إلا إذا كان حمئا.

وقد أكد هذا الكلام حين شبه سرّ هذه الرسالة بالرائحة الننتة وهي ريح الجورب المبلل بالعرق وهو مثل سائر يضرب لقدارة الرائحة وشبه خطوط الرسالة بالأفعى المرقشة من حيث عدم انتظام خط الكتابة أولاً لما أحدثته في نفسه من أذى ثانياً وهكذا لم تأت هذه الصورة المفعمة بالسخرية إلا من أجل لفت انتباه الخليفة واستعطافه في سبيل كسب المال .

ومن خلال ما نستنتجه أن الشاعر أبو دلامة رسم هذه الصورة الدنيئة لأمه أي انزاح عن ما هو مألوف ليبين حالة الفقر والحرمان التي يعيشها ولعل أن في بعض الأحيان قد يكون جانب السخرية والضحك فنا تبذعه النفس البشرية لمواجهة ما في الحياة م آلام وقسوة قوله في زوجته<sup>(1)</sup>:

لَيْسَ فِي بَيْتِي لِتَمْهِيدُ & لِفِرَاشِي مِنْ قَعِيدَهْ

غَيْرَ عَجْفَاءَ عَجُوزِ & سَاقَهَا مِثْلَ الْقَدِيدَهْ

وَجْهَهَا أَقْبَحُ مِنْ حُوْ & تِ طَرِيٍّ فِي عَصِيدَهْ

مَا حَيَاةٌ مَعَ أَنْتِي & مِثْلَ عُرْسِي سَعِيدَهْ

لقد استخدم الشاعر في هذه المقطوعة ألفاظ وتشبيهات تبين أنه في حالة هجاء لزوجته فالألفاظ (عجفاء، عجوز أقبح إنما الهدف منها هو إثبات الوصف وتقوية المعنى الذي يرمي إليه فالعجفاء هي الهزيلة كما وصفها بالقبح والكبر، وكما قد لاحظنا سابقاً أنه قد هجا نفسه ولقد استخدم أبو دلامة جانبا من السخرية يحمل دلالات نفسية تتمثل في عدم الرضا والسخط من الحياة التي يعيشها وهذه تعد وظيفة من وظائف الفكاهة وهي تحويل الألم والكبت. إلى نوع من التعبير الذي يخفف من وطأة البؤس وهذا يعتبر انزياحا عن ما هو معنا عليه تعبيريا

<sup>1</sup>أبو دلامة، ش،ت،إيميل بديع، ص48.

وفي قوله<sup>1</sup>:

وَإِذَا شَبَّهَ بِالْأَفَاعِي رُقِشَتْ & يُوعِدُنِي بِتَلْمُظٍ<sup>2</sup> وَتَشَوُّبٍ

حيث شبه الأفاعي بأمه في طريقة مضغ الطعام وتلعبه في الفم وكثرة التثاؤب التي تدل على الكسل والخمول

وهذه الصورة الفنية في هذا اللون الشعري جاءت مرتبطة بواقع الشاعر النفسي ومنتاسقة مع غايته الفكاهية الساخرة التي كان يريد أن يعبر عنها وكل هذه التعبيرات ترسم لنا مرارة حياة الشاعر التي يعيشها

المدلول ← الدال

الأم الأفاعي

صورة المدح المبطنة بالسخرية لأسباب سعى إليها أبو دلامة في قوله

كَأَنَّ دَيْبًا حَتَّىٰ حَدَّيْهِ مِنْ ذَهَبٍ & إِذْ تُشْرِقُ فِي أَنْوَابِهِ السُّودِ

يصف الشاعر أبو دلامة جمال خدي الأمير بن داود وحسنهما بالذهب لما فيهما من النصاعة والنظارة وبوفور الحياء وماء الوجه وزادها الجمال ثيابه السود (فكان لأسود شعار العباسيين) لأنها لباس آل البيت فاستغل أبو دلامة هذا التشبيه للمراوغة والهروب من عقاب الأمير لهروبه بالجمال وعدم التزامه بوعدده وحج البيت.

<sup>1</sup> أبو دلامة، ش، ت، إيميل بديع، ص 36.

<sup>2</sup> - التملظ: تتبّع بقية الطعام في الفم .

وقال<sup>1</sup>:

وَكُنَّا نَرْجُو مِنْ إِمَامٍ زِيَادَةَ & فَجَادَ بِطُولٍ زَادَهُ فِي الْقَلَانِسِ

تَرَاهَا عَلَى هَامِ الرَّجَالِ كَأَنَّهَا & دِنَانُ يَهُودٍ جُلَّتْ بِالْبَرَانِسِ

نلاحظ أنه شبه لِبسه ولبس أصحاب المنصور بدنان اليهود وهي الرواقيد على هيئة الحب أطول مستوى وأسفله على هيئة قوس بيضة وجللة بالجبه الطويلة فعمد إلى تشبيه محسوس بمحسوس مستخدما أداة التشبيه كأن التي أفادت التوكيد ومن ثمة فقد قدم بهذا التشبيه نقدا لاذعا جليا لا يخفى على أحد أراد القول من خلاله أن الناس تتطلع إلى زيادة في الخبر وتحسين أحوالهم بالتفاتة الخليفة إليهم وليس بتغيير لبس الجيش مما يدل على تأثر الخليفة باليهود والفرس فالخليفة المنصور ترك ما هو واجب إلى ما هو مضحك ولا ضرورة له.

وقال<sup>(2)</sup>:

أَبَا مُجْرِمٍ خَوَّفَتْنِي الْقَتْلَ فَاثْتَحَى عَلَيَّ بِمَا خَوَّفَتْنِي الْأَسَدُ الْوَرْدُ

شبه قوة أبي مسلم بالأسد الورد لأن الأسد سيد الغابة والسباع يرمز إليه لما يحمله من القوة والشجاعة والغلبة والفتك كما أن عظماء الترك يقولون ينبغي أن يكون القائد العظيم عسر خصال من أخلاق الحيوانات منها جراءة الأسد وشجاعته فتشبيهه أبي دلامة لأبي مسلم جاء مناسبا لما يحمله هذا الرجل من قوة وبطش وفتك وهازم جيش الدولة الأموية والقائم بإنشاء الدولة العباسية فكان ذا نباً عظيماً وعجيب فجاءته صورته مناسبة مع الواقع وتعد الصورة التشبيهية عمدة الصورة الفنية في شعر أبو دلامة من حيث حضورها وكتافتها، كذلك أن للصورة التشبيهية دورا كبيرا في التقريب والجمع بين المتباعدات والمتناقضات التي تجدها صداها حقيقة في العصر العباسي لأن التشبيه يكشف عن لون وبعد رؤية الشاعر للوجود

<sup>1</sup> أبو دلامة، ش، ت، إميل بديع، ص 75.  
<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 52.

ولا يهدف إلى توضيح المشتبه أو إزالة غموضه فهو غالبا ما يكون واضحا ومألوفا. ومعروفا معرفة تامة لذا فالصورة التشبيهية ليست لإلا انصهار الأفكار والعواطف والانفعالات والتصورات ورؤية الشاعر للحياة التي من حوله، فتخرج الصورة وكأن فيها طابع العصر وثقافته وطبيعة البيئة التي نشأ فيها الشاعر المبدع.



# الانزياح الاستعاري

## الاستعارة:

أجمعت القواميس التقليدية على نمط موحد من التعاريف الذي جاء فيه أن الاستعارة تحويل اسم شيء إلى شيء آخر بواسطة القياس وهو تعريف ينتهي إلى اعتبار المجازات عمليات لفظية منعزلة عن التحليل السياقي وإلى عدم التمييز بين العمليات التركيبية والعمليات الدلالية واختزال الاستعارة إلى مجاز انتزاع أو قفز، لقد ناقش إمبراطور "ايكو" هذه القضايا باستفاضة في كتاب السيميائيات وفلسفة اللغة منصفاً أرسطو من جهة لأن تعريفه للاستعارة يظل مؤثراً في وصفها الأساسي كاستدلال قياسي ولأن الاستعارة التناسبية في تقسيمه الرباعي ذات أهمية بالغة في الاستدلال على العناصر الغائبة<sup>1</sup>.

وتعد الاستعارة إحدى الوسائل الأكثر أهمية في محاولة فهم جزئي لما لا يمكن فهمه كلياً، مثل أحاسيسنا وتجاربنا الجمالية وممارستنا الأخلاقية ووعينا الروحي<sup>2</sup>

الاستعارة في اصطلاح البيانين، هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين اللفظ المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، ع قرينه، صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصراً لكنها أبلغ منه كقولك: رأيت أسداً في المدرسة فأصل هذه الاستعارة رأيت رجلاً شجاعاً كالأسد في المدرسة<sup>3</sup>

فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا

<sup>1</sup> ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار تويقال للنشر، الطبعة 1، ص 21.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 22.

<sup>3</sup> السيد أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدع-ضبط وتحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط-2003م، ص 257.

نقل الاسم عن الشيء إذ أثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عما وضعت له كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم رمزا عما وضع له، مقرًا عليه.<sup>(1)</sup>

وسر بلاغة الاستعارة لا يتعدى هاتين الناحيتين فبلاغتهما من ناحية اللفظ أن تركيبها يدل على تناسب التشبيه ويحملك عمدا على تخيل صورة جديدة تتسبك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور.

ويرسم أبو دلالة صورة استعارية، يستخدم الحيلة الفنية والمراوغة في كسب المال من بين يدي الخليفة المهدي كقوله من الكامل<sup>(2)</sup>:

أَلَا سَمِعْتَ وَأَنْتَ أَكْرَمُ مَنْ مَشَى & مِنْ مُنْشِدٍ يَرْجُو جَزَاءَ الْمُنْشِدِ

استطاع أبو دلالة من خلال مراوغته بربط قرابته بقرابة المهدي لكسب المال منه وجعله أكرم بني العباس.

فاستعارة لفظة مشى لإثبات الكرم فلم يقصد به مضي الأقدام بل مسيرة آل العباس في الكرم والخير والعطاء، وعد أبو دلالة المهدي أفضلهم بواسطة فعل التفضيل (أكرم).

ونجد هنا أبو دلالة ينزاح ويروح في التعبير من أجل كسب استعطاف المهدي:

<sup>1</sup> ينظر: عبد القهار الجرجاني دلائل الإعجاز في معاني، المكتبة العصرية (صيدا بيروت، لبنان)، ط2008م، ص405.

<sup>2</sup> أبو دلالة، ش،- إيميل بديع، ص 57.

ومن قوله أيضا (من الطويل) (1):

لَقَدْ كَانَ فِي قَوْمِي مَسَاجِدُ جَمَّةٌ & وَلَمْ يَنْشَرْحْ يَوْمًا لِعِشْيَانِهَا صَدْرِي

وَ وَاللَّهِ مَالِي نِيَّةٌ فِي صَلَاتِهِ & وَلَا أَلْبِرُ إِلَّا حَسَانُ وَالْخَيْرُ مِنْ أَمْرِي

وَمَا ضَرَّهُ وَاللَّهُ يَغْفِرُ ذَنْبَهُ & لَوْ أَنَّ ذُنُوبَ الْعَالَمِينَ عَلَى ظَهْرِي

استخدم تقنية الاستعارة لتكون خير عون ودليل في رسم صورة ساخرة على عدم التزامه بشرائع الله وعدم انشراح صدره لهذا الإيمان وتذمره من المساجد وأداء فريضة الصلاة وهذه الأبيات تخرج ما في صدر أبو دلامة من ضعف إيمان وسخط وتذمر أي أنها تعكس حالته النفسية والدينية حتى بعد حبسه في مسجد القصر وهذا العمل الذي قام به الخليفة المنصور لم يضره شيئا بل يستغفر الله ذنبه لأنه قاده إلى الصلاة ولكن تتمثل الاستعارة في هذا النص في قوله (لو أن ذنوب العالمين على ظهري) مؤكدا عدم انشراح صدره لغشيان المساجد والصلاة فيها فنلاحظ أنه باستعارته رسم لنفسه صورة فكهة وساخرة وذلك لأن الذنوب لا تمل على ظهر الإنسان بل يكتبها الملكان اللذان على كتفه، مؤكدا من خلال هذه الصورة بعدم التزامه بالدين والصلاة لأن الإنسان الملتزم لا يشبه نفسه بهذه الصورة من أجل الهروب من الصلاة والقيام .

وقوله (في الوافر) (2):

أَرِهِ الشَّهْبَاءَ تَعَجَّنُ إِذْ عَدَوْنَا & بَرِّجْلَيْهَا وَتَخْبِرُ بِالْيَمِينِ

<sup>1</sup> أبو دلامة، ش، ت، إميل بديع، ص 66.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 119.

في هذه الصورة يشبه أبو دلامة حركة رجليها بحركة العاجن في عدم الاستقرار كذلك رجلاها لا يثبتان على الأرض، بل تتدفعان إلى الأمام كما يد العاجن لا يثبتان في أثناء العجن، بل تتدفعان لرخاوة العجين إلى الأمام وشبه حركة يديها وهما لا يتقدمان بل يثبتان إلى الخلف نحو بطنها في نقوس واعوجاج، مثل حركة يد الخابز، حيث يثنيها إلى صدره<sup>1</sup> في نقوس يستجمع قوته ويقذف بأقراص العجين داخل التور فنلحظ استعارة العجين لحركة اليدين والخبز لحركة اليدين وإن استعارته الساخرة المبطنه بالمجون قوله (من البسيط)<sup>(2)</sup>:

هَلْ فِي الْبِلَادِ لِرِزْقِ اللَّهِ مُفْتَرِشٍ & أَمْ لَا فَفِي جِلْدِهِ مِنْ خَشْنَةِ بَرَشُ.

& & &

& & &

وَإِنْ خَرَجْتَ بَلِيلٍ نَحْوَ مَسْجِدِهِمْ & أَضْرَنِي بَصْرٌ قَدْ خَانَهُ الْعَمَشُ<sup>3</sup>

نجد في هذه الأبيات أن الشاعر كثف استعاراته لتفعيل صورته الساخرة من شهر الصوم والقيام فدهشته من حلول هذا الشهر المبارك دفعه لهذا القول، لأن الاستعارة في أصلها تخلق الدهشة عند المتلقي وتحمله على تخيل صورة موحدة فاستعارة لفظة (خشنة البرش) للقحط والفقير فكأن الأرض احترقت وما على الناس إلا الصبر على فقدان الطعام والشراب وهذه الأبيات تدل على عدم رضا أبو دلامة من قدوم شهر رمضان فنلاحظ هنا أن حتى هذا الشهر الفضيل لم يسلم من

<sup>1</sup> أسرار البلاغة للجرجاني، ص342.

<sup>2</sup> أبو دلامة، ش، ت، إيميل بديع، ص76.

<sup>3</sup> العمش: ضعف البصر مع سيلان الدمع غالبا.

سخطه وتدمره لأنه إن أتى رمضان، فأقبال رمضان بالنسبة لأبي دلامة أشبه بالقحط. وتتعاقب هذه الاستعارة استعارة (منيخا) حيث أن استعارة هذه اللفظة دليل على ألمه لحلول هذا الشهر في البلاد مما يؤدي عن امتناعه عن الخمر والمجون وابدلها بالصلاة والقيام فاستعار لفظة (خانه العمش) فيستعير أبو دلامة من هذا البيت (الخيانة) بحالة ضعف بصره (العمش) في محاولة منه للهروب من الصلاة فكأن بصره قد خانه فضعف فلا يستطيع الخروج ليلا لأداء الصلاة طالبا من الخليفة إعفائه من الصلاة والصوم

ولذلك قوله (من البسيط)<sup>(1)</sup>:

يَا قَوْمِ إِنِّي رَأَيْتُ الْفِيلَ بَعْدَكُمْ & لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي رُؤْيَا الْفِيلِ

أَبْصَرْتُ قَصْرًا لَهُ عَيْنٌ يُقْبَلُهَا & فَكِدْتُ أَرْمِي بِسِحْلَتِي<sup>2</sup> فِي سَرَائِلِي.

يرسم أبو دلامة صور فكهة ساخرة ملأى بالخوف من رؤية الفيل فاستعار لهذا الحيوان لفظة (أبصرت قصرا) للدلالة على ضخامة الفيل وكبر حجمه مما يدل على جبن الشاعر وفزعه من هذا الحيوان وفي البيت يدل على أنه أول مرة يرى حيوان بهذه الضخامة فكانت بمثابة الصدمة.

كقوله في الخفيف<sup>(3)</sup>:

لِعَلِّي بِنِ صَالِحِ بِنِ عَلِيٍّ & حَسْبُ لَوْ يَعْنِيهِ بِسَطْحِ

وَمَوَاعِيدُهُ الرِّيحِ فَهَلْ أَنْ & تَ بِكَفِّكَ قَابِضُ الرِّيحِ

<sup>1</sup> أبو دلامة، ش، إيميل بديع ، ص 108.

<sup>2</sup> -السلح: الخراء، أو البراز.

<sup>3</sup> أبي دلامة ش-ت يعقوب إيميل ، ص 44.

تترأى لنا في هذه الأبيات صورة ساخرة لوعود علي بن صالح، فواشج أبي دلامة بين (التشبيه والاستعارة) فقد شبه وعود علي بالرياح وهذا تشبيه بليغ عمد إليه. للمبالغة لتعقبها صورة ثانية تقوم على الاستعارة في قوله (قابض الرياح). فالرياح لا يمكن مسكها، كذلك هي وعود علي بن صالح مجرد كلام بدون تنفيذ مما يدل على بخله ومسكه يده عن العطاء

فالتشبيه ثم الاستعارة التي جاءت على شكل رد العجز على الصدر فضلا عن التدوير في موسيقى البيت الثاني أضفت جميعا رونقا حسنا وجمالا على جو هذه الصورة التي تعكس يقظته فكر الشاعر

ونلاحظ أن الظاهرة الأسلوبية هي التي ميزت استعارته، وذلك بسبب غلبة التشخيص عليها، وقد جاء استخدام الشاعر للاستعارة وتوظيف لها منسجما مع صحة الذاتية وإثبات النفس ولذلك انتقى الشاعر العناصر المكونة للاستعارة بنضج وتجربة عميقة مما انعكس على الصورة بشكل مباشر مما يدل على أن الاستعارة أهم وسائل تشكيل الصورة.

وفي قوله<sup>(1)</sup>:

قَدْ حَالَفْتُكَ الْمَنَايَا إِذْ صَمَدَتْ & لَهَا وَصَبَحَتْ لِجَمِيعِ الْخَلْقِ بِالرَّصْدِ

حيث شبه المنايا بالجيش وحذف المشبه به (الجيش) وترك أحد لوازمه (حالفتك) على سبيل الاستعارة.

<sup>1</sup> أبو دلامة، ش، ت، إيميل بديع، ص55.

إن الصورة تعكس شخصية الشاعر ونفسيته، فهي تحمل هويته من خلال تعبيرها عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وتجاربه في الحياة بحيث يصوغها بلغة نابغة من ألمه وخوفه ومعاناته ويستمد مادته الأساسية من تجاربه وتأملاته.

وفي الأخير نخلص إلى أن البنية الاستعارية في شعر أبو دلامة، تبين طبيعة العلاقة القائمة بين الذات الشاعرة والعالم العباسي المحيط بها إنها تتجاوز مجرد كونها زينة بيانية ووشيا برقاً يراد منها التنسيق والتزويق، إلى إعادة بناء العالم الشاعر بكيفية خاصة عبر جمل من تفاعلات حياتية ونفسية.

ومن ثمة تكون الصورة الاستعارية في شعر أبو دلامة استمراراً للتصور الرؤيوي الذي يرى في الشعر فيضا من التجارب الشعورية وأفقياً يتألق ورؤى تتمدد عبر حدود المكان والزمان .

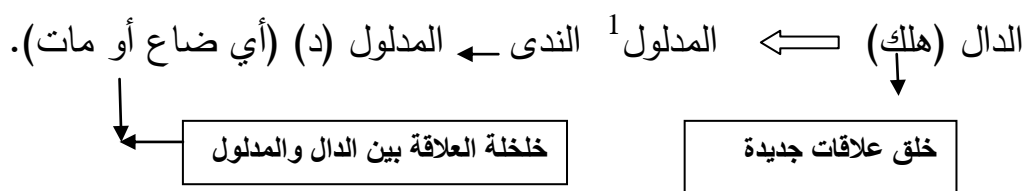
وفي قوله<sup>(1)</sup>:

هَلَاكَ النَّدَى إِذْ بِنْتَ يَا بَنَ مُحَمَّدٍ & فَجَعَلْتَهُ لَكَ فِي التُّرَابِ عَدِيلاً

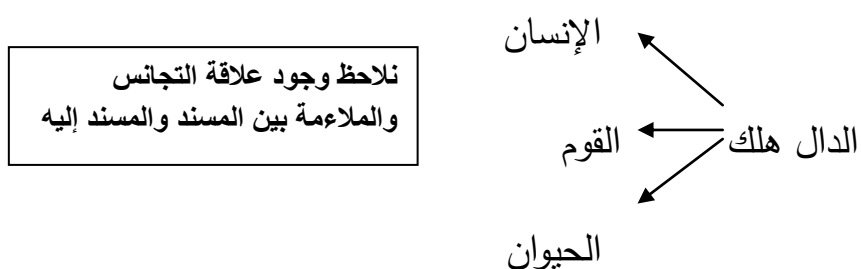
تقوم الصورة الاستعارية على تشبيه الندى (عالم الظواهر) الطبيعية بالإنسان (العالم الإنساني) على أساس الاستعارة المكنية بمعنى أن الندى محول من حقل الظواهر الطبيعية إلى عالم جديد وهو عالم الإنسانية ليتقصد بذلك الندى الإنساني وبدانياً ويصبح شريكاً له في كل خلجاته وأفعاله البشرية.

<sup>1</sup> أبو دلامة، ش،ت، إيميل بديع، ص 91.

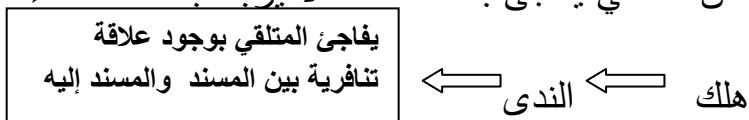




فالمتلقي عندما يسمع لفظة هلك فإنه يتوقع لفظات متنوعة



لكن المتلقي يفاجئ بسماعه لفظ لا يرتبط بعلاقة الملاءمة أو التجانس بين الفعل والمفعول.



ثم إن تشخيص الشاعر للظواهر الطبيعية التي من حوله، هو تشخيص لذاته الشاعرة لأن هذه الظواهر قبل أن تكون في الطبيعة هي موجودة في وجدانه لتعيّنه على أن يسقط آماله وآلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة، فالشاعر ينطلق نت ذاته وينتقي مما حوله، مما يعزز هذه وما يؤكد إحساسه ومن هنا يكون التشخيص صورة لأمال الشاعر ومخاوفه وأحزانه و معبرا عن رؤيته إزاء هذه المعنويات والمحسوسات بأسلوب التشخيص الاستعاري الذي يؤسسها بطرق مختلفة تتناسب مع السياق الشعري وتتغام مع رؤية الشاعر للأشياء من حوله.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 91.

إذن ممكن القول بأن الاستعارة تمثل خلاصة الانزياح المتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالاتها ولا بد من التذكير بأن دراسة الاستعارة في العربية، وفي سائر اللغات الإنسانية الأخرى، من أهم ما شغل الدارسين في الماضي، وفي العصر الحديث، لكونها وسيلة من وسائل التعبير عن المعاني الكثيرة عبر السمة الإيحائية لهذا أسلوب.

# الانزياح بالكناية

## الكناية:

لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينه لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي نحو زيد طويل النجاد تريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية به عنها لأنه يلزم من طول جمالة السبق طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، فإذا المراد طول قامته وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي، ومن هنا يعلم أن الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي في الكتابة دون المجاز فإنه ينافي ذلك.<sup>(1)</sup>

المراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلا عليه مثال ذلك قولهم "كثير رماد القدر" ويعنون كثير القرى وفي المرأة "تؤوم الضحى" والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى ثم لم يذكره بلفظه الخاص به ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود.<sup>(2)</sup>

وتكمن بلاغتها في أنها مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته والسرّ في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها<sup>3</sup>

ومن قوله أيضا (من البسط)<sup>(4)</sup> :

أَخْطَاكَ مَا كُنْتَ تَرْجُوهُ وَتَأْمَلُهُ & فَأَغْسِلُ يَدَيْكَ مِنَ الْعَبَاسِ بِالْبَسْطِ

<sup>1</sup> السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة ضبط وتحقيق يوسف الصميلي المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة 2003، ص 278 .  
<sup>2</sup> دلائل الإعجاز في علم العاني لعبد القاهر الجرجاني شكله وشرحه الدكتور ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت الطبعة 2002م ، ص

113.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص293.

<sup>4</sup> أبو دلامة، ش،ت، إيميل بديع، ص73.

وردت الكتابة في عجز البيت للدلالة عن البخل واليأس وفقدان الأمل من العباس إلى الرغم من رفاهية عيشه وخيره الكثير فتواشج الأمر البلاغي (غسل) مع الكناية التي رسمت لنا صورة اليأس من الخليفة وعدم انتظار شيء منه .

من صور الكناية أيضا قوله (في البسط) <sup>1</sup> ( ) :

أَبْصَرْتُ قَصْرًا لَهُ عَيْنٌ يُقْبَلُهَا & فَكِدْتُ أَرْمِي بِسِحَّتِي<sup>(2)</sup> فِي سَرَائِلِي

تمثلت الكتابة الساخرة في عجز البيت وهي كناية عن صفة الجبن والخوف من رؤية الفيل لضخامة حجمه فامتزاج الاستعارة مع الكناية أضفى وإيقاعا موسيقيا فضلا على إبراز المعنى بشكل واضح على الرغم من استخدامه ألفاظا بذيئه إلا أنه رسم صورة ساخرة عن خوفه وهول المنظر

كما قال (من البسط)<sup>(3)</sup>

أَمَّا أَبُوكَ فَعَيْنُ الْجُودِ نَعْرِفُهُ وَأَنْتَ أَشْبَهُ خَلْقِ اللَّهِ بِالْجُودِ

جاءت الكناية في (عين الجود) للدلالة على الكرم والعطاء وسخاء والدموس بن داوود، وصفة الكرم ليست جديدة في طبعه بل متوارثة من أصله فهو شبه والده بالكرم فجمل الصورة الكنائية وألبسها ثوبا حسنا من خلال المقابلة بين شطري البيت فالتحمت مع الكناية التي أدت دورا مؤثرا في الجمع بين طرفي تلك المقابلة ومن ثمة نلاحظ أن كنايات الشاعر في ضوء الأمثلة المارة أقرب إلى

<sup>1</sup> أبو دلامة، ش، ت، إميل بديع، ص 108.

<sup>2</sup> السَّلْح: الخراء.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 58.

الواقعية بعبدة عن أجواء الغموض والعتمية ارتبطت بفني الفكاهة والسخرية ارتباطا مميّزا .

وقوله من البسيط<sup>(1)</sup>:

يَا لَيْلَةَ الْقَدْرِ قَدْ كَسَرْتِ أَرْجَلَنَا & يَا لَيْلَةَ الْقَدْرِ حَقًّا مَا تَمَنِّيْنَا

كناية عن تعب صلاة التراويح فهنا الشاعر يتذمر ويشكو تعب أرجله سبب الوقوف في صلاة التراويح مطولا وبالأخص في ليلة القدر إن الصور الكنائية عند أبي دلامة تمتاز بالحيوية والحركة التصويرية فهي تعرض وضوحا وبيانا، لذلك كان لزاما على المتلقي للصورة أن ينزل إلى عالم الأشياء لإدراك المجرّد منها، لأن التصوير الكنائي عند الشاعر يمتلك ، طاقة جمالية وإيحائية وتأملية في آن واحد

أَمِنْ صَهْبَاءَ صَافِيَةَ الْمَزَاجِ & كَأَنَّ شَعَارَهَا لَهَبُ السَّرَاجِ.

كناية عن الخصر فهو يجعل من الخمر طاقة المزاج وكأنها إنسان وجعل لها شعاع كأنه لهب السراج.

وقوله في ابنته (من الوافر):

بَلَّلْتِ عَلَيَّ لِأَجْنَيْتِ ثَوْبِي & فَبَالَ عَلَيَّكَ شَيْطَانُ رَجِيمٍ

فَمَا وَلَدْتِكِ مَرْيَمُ أُمُّ عَيْسَى & وَلَا رَبَّكَ لُقْمَانَ الْحَكِيمِ

وَلَكِنْ قَدْ وُلِدْتَ أُمَّ سُوءٍ يَفُومُ بِأَمْرِهَا بَعْلٌ لَيْيَمٌ

<sup>1</sup> أبو دلامة، ش، ت، إيميل بديع، ص 58.

في هذه تواردت الكناية بشكل مكثف فتمثلت الكناية في عجز البيت الأول في قوله (شيطان رجيم) فهي كناية عن الاحتقار وسبّ ملفع بالسخرية من هذه الطفلة لفعالها المشين فتعاقب الكناية الأولى كناية ثانية في صدر البيت وعجزه للمبالغة الساخرة في أخلاق كل من الأم والأب حين كنى عن الأم (بمريم أم عيسى) للدلالة على العفة والطهارة والأدب و(لقمان الحكيم) عن راحة العقل والدين وهاتان الكتابتان وردتا عكس ما حملته أخلاق أم دلامة وأبو دلامة وهذه الكنايات أكسبت النص قوة في المعنى وعمقا في التأثير وجعلته يضيفي جمالا في الإيقاع والموسيقى ليأسر شعور المتلقي وإثارته لفهم النص وتذوقه.

وهذا ما نلتمسه بقوة في شعر أبو دلامة إذ لو أحطنا علما بهوامش حياته والعناصر المشكلة لوجدانه وتفكيره لوجدنا آثارها قائمة، وبينّة وطافحة على نصوص الشعرية التي كانت بلا شك صورة لروحه ، وسيرة ذاتية لكل خلجات حياته السلوكية والفعلية والنفسية.

# الخاتمة



## الخاتمة

لقد مكنتنا دراسة شعر أبي دلامة وتطبيق آلية الانزياح لبلاغي عليه من التوصل إلى جملة من النتائج نذكرها على النحو الآتي:

- الصورة التشبيهية عند أبي دلامة تشكل عنصر من عناصر التعبير الشعري في ديوانه فهو يلجأ إليه متى توفرت العلاقة بين شيئين أو أشياء.
- الصورة التشبيهية عند الشاعر ليست إلا انصهاراً لأفكاره وعواطفه وانفعالاته ورؤية الشاعر للحياة من حوله.
- تعد الصورة التشبيهية عمدة الصورة الفنية في شعر أبي دلامة من حيث حضورها وكثافتها.
- البنية الاستعارية في شعر أبي دلامة تبين طبيعة العلاقة القائمة بين الذات الشاعرة والعالم العباسي المحيط بها.
- يمكن القول أن الاستعارة تمثل خلاصة الانزياح المتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالاتها.
- تمتاز الصورة الكنائية عند أبي دلامة بالحيوية والحركة التصويرية فهي تعرض المعنى مقروناً بدليله.
- على المتلقي للصورة الكنائية عند أبي دلامة أن ينزل إلى عالم الأشياء لإدراك المجرّد منها لأنه يمتلك طاقة جمالية وإحائية وتأملية في آن واحد.
- شكلت الصورة التشبيهية أكثر الصور البيانية حضوراً ثم تلتها الصورة الاستعارية ثم الكنائية وعلّة ذلك أن التشبيه سهل التشكيل وواضح المعالم.
- ما نلتمسه بقوة في شعر أبي دلامة إذ لو أحطنا علماً بهوامش حياته والعناصر المشكلة لوجدناه وتفكيره لوجدنا آثارها قائمة وطافحة على نصوصه الشعرية التي كانت مرآة لروحه وسيرة ذاتية لكل خلجات حياته السلوكية والفعلية والنفسية.

ونرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل ، ولو بقدر بسيط آملات أن تكون دراستنا  
منطلقا ومحفزا للباحثين لأن في الحقيقة ديوان أبي دلالة غني بالظواهر الأسلوبية والجمالية  
تستوجب البحث والدراسة.

وهذا والله من وراء القصد.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

## أ/المصادر:

- 1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة
- 2) أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى الشرشبي، شرح مقامات الحريري، المجلد الثالث، ط1، 1419هـ، 1998م، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- 3) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة بيروت، المجلد العاشر.
- 4) أبو عبد الله. ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار الكتب العلمية(بيروت- لبنان) ط1، المجلد الثالث.
- 5) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ(ت155هـ)كتاب البغال، قدمه وبوبه وشرحه د. علي بوملحم، ط2، 1997م، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر.
- 6) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ت. محمد عبد القادر شاهين، الجزء السابع، ط، 2003م-1423هـ، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر.
- 7) الإمام جار الله فخر خوارزم محمود دين، عمر الزمخشري، أسرار البلاغة، قدم له، شرح غريبة وعلق عليه، د.محمد أحمد قاسم، ط.2005م، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت-لبنان.
- 8) د.يحيى شامي، موسوعة شعراء العرب، دار الفكر العربي(بيروت-لبنان) ط1999م.
- 9) ديوان أبي دلامة، شرح وتحقيق إيميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت الطبعة 2005م - 1426هـ.

## II/المراجع:

- 1) الأستاذ د موسى ربابعة الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، 1435هـ.
- 2) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين بيروت-لبنان، ج1، ط1، 1979.
- 3) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، ط1، 1986، دار توبقال للنشر.
- 4) جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن 8 هـ دار الحرف العربية للطباعة والنشر والتوزيع/ط1، 1424هـ، 2004م.
- 5) جون كوين ت. و. ت-د-أحمد درويش، النظرية الشعرية، ج1-بناء لغة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر-القاهرة، د-ط.
- 6) حسين ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر لسياب، دار النشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
- 7) حكيمة بوشلاق، حوليات التراث مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة مستغانم الجزائر، العدد 2013/12م.
- 8) الحيوري يحيى وهيب أخبار وأشعار وآداب ونوادر وحكم، تأليف ياقوت المستعصي، ت698هـ، ط2010، 1-2011م. محمد لاوي للنشر والتوزيع عمان.
- 9) د.أحمد غالب الخرشنة جامعة العلوم الإسلامية العالمية، قسم اللغة العربية وآدابها، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، 1435هـ، 2014م.
- 10) د.أحمد محمد ويس: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1.
- 11) د.محمد مصطفى أبو شوارب، شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- 12) سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1432هـ، 2011م.

- (13) سامية محمول: الانزياح في الدراسات الأسلوبية، مجلة، دراسات أدبية، العدد 05 فيفري 2010 الجزائر.
- (14) سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار تويقال للنشر، الطبعة 1،.
- (15) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع-ضبط وتحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط-2003م .
- (16) عبد القادر عبد الجليل، أستاذ علم اللسانيات، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط2008، 1م-1422هـ، دار صفاء للنشر، الجليل عمان،.
- (17) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة العصرية بيروت.
- (18) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني شكله وشرحه الدكتور ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت الطبعة 2002 م .
- (19) عبد الله، خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، جامعة صلاح الدين أربيل، الطبعة الأولى 2013، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد-الأردن،.
- (20) عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2001، ج.1،.
- (21) لخوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دار الكتب بيروت لبنان، ط1999، 1.
- (22) ماهر مهدي هلال رؤى، بلاغية في النقد والأسلوبية المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2006.
- (23) محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتدادها إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط 1999.
- (24) محمد حمدي بركات أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، الطبعة الأولى دار وائل للنشر والتوزيع.
- (25) محمد عبد المنعم الخفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ط2004، 1م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر .

- (26) مسعود بودوخة: الأسلوب والأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديثة، للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2011.
- (27) المعجم الوسيط: قام بإخراجه: ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات حامد عبد القادر، محمد علي النجار، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، الطبعة 2.
- (28) يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق، كلية الآداب جامعة اليرموك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2007 م-1427هـ.
- (29) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، طبعة أولى، 1429 هـ-2008م. الدار العربية للعلوم ناشرون

الفهرس:

الصفحة	المحتوى
أ-ج	1- مقدمة
4	2- أبو دلالة
5	3- تمهيد
6	4- تسميته
6	5- نسبه
7	6- مولده ونشأه
8	7- عائلته
10	8- صفاته
10	9- حياته
13	10- شعره وديوانه
14	11- وفاته
	الفصل النظري
16	12- حد مفهوم الانزياح
16	13- لغة
18	14- اصطلاحا
23	15- الانزياح عند اللغويين
23	16- عند سبويه
24	17- عند الجاحظ
25	18- عند البلاغيين
25	19- الجرجاني



27	20- ابن رشد
28	21- كيفية تحديد الانزياح
28	22- أشكال الانزياح
30	23- مستويات الانزياح
31	24- أنواع الانزياح
33	25- معايير الانزياح
35	26- محاذير الانزياح
	الفصل التطبيقي
39	27- الانزياح الاستبدالي
40	28- الانحياز بالتشبيه
50	29- الانزياح الاستعاري
60	30- الانزياح الكنائي
	خاتمة

## الملخص

تناولت الدراسة موضوعا يخص الانزياح البلاغي في ديوان أبو دلامة ، حاولنا من خلال البحث ربط آلية من آليات الأسلوبية ألا وهي الانزياح في الشعر العربي (العباسي) فاخترنا ديوان أبي دلامة أنموذجا وتناول البحث مدخلا جعلناه محطة خاصة للحديث عن الشاعر والإحاطة بجلّ ما يخصه، ودراسة نظرية لمفهوم الانزياح... أنواعه، مستوياته ومحاذيره... إلخ مع محاولتنا لضبط مصطلح الانزياح واستندنا في بحثنا على العديد من المصادر والمراجع أهمها جان كوهن في كتابه بنية اللغة الشعرية .يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق وغيرها، ومن أجل استكمال الدراسة، وجعلها أكثر فائدة، فقد جعلنا الفصل الأخير من المذكرة للدراسة التطبيقية واخترنا نماذجا من ديوان أبي دلامة ثم طبقنا عليها: الانزياح الاستدلالي الذي بدوره يشمل: التشبيه ،الاستعارة ،الكناية،...) للوصول إلى النتيجة التي خلص إليها البحث وهي أن الانزياح بهذه الصورة هو آلية الخروج عن سلطة اللغة وتكرار تمظهراتها والدخول في مملكة حرية الكلام وهو انتقال بلغة الشعراء إلى خير الدهشة والمفاجأة التي عبر عنها النقد العربي القديم .

ومن هنا نستخلص وجود علاقة واضحة بين الدرس الأسلوبي الحديث والدرس البلاغي القديم ولا تعني هذه العلاقة توافقا تاما ولكنها تشير إلى توافق واختلاف، فالأسلوبية استفادت من الملاحظات البلاغية القديمة.

Résumé :

L'étude a porté sur un sujet pour le déplacement Rhétorique dans le bureau d'Abou Doulama , nous avons essayé de rechercher en liant le mécanisme de mécanismes stylistiques, à savoir le déplacement dans la poésie arabe (abbasside) Nous avons choisi le modèle Diwan Abi Doulama touché à l'entrée, nous avons fait une station privée pour parler du poète et de prendre vénèrent leur propre chose, et l'étude de la théorie des le concept de déplacement ... types, niveaux et danger ... etc

avec notre tentative d'ajuster le déplacement à long terme et Nous avons basé nos recherches sur de nombreuses sources et références les plus importantes de Jean Cohen dans sa structure de langage poétique .yousef Abu Aladous, vision stylistique, application, etc., afin de compléter l'étude, et la rendre Plus utile, Nous avons fait le dernier chapitre de la note appliquée à l'étude et a choisi des modèles de Diwan Abi Doulama nous les avons appliqués: déplacement déductive, ce qui comprend: l'analogie, la métaphore, la métonymie, ...) pour parvenir à la conclusion de la recherche est que la dérive de cette façon est le mécanisme de sortie Le pouvoir du langage et la répétition de ses manifestations et l'entrée dans le Royaume de la liberté de parole est un changement dans le langage des poètes à la surprise et la surprise exprimées par l'ancienne critique arabe.

Par conséquent, nous tirons une relation claire leçon entre l'ancien et la rhétorique de la leçon stylistique moderne ne signifie pas que cette relation est tout à fait conforme, mais fait référence au consensus et les différences, Valoslobah bénéficié des anciennes notes rhétoriques.

## Summary :

The study focused on a topic for Rhetoric displacement in the Abu Doulama office, we tried to search by linking the mechanism of stylistic mechanisms, namely the displacement in Arabic poetry (Abbasid) We chose the Diwan model Abi Doulama touched at the entrance, we made a private station to talk about the poet and take worship their own thing, and study the theory of the concept of displacement ... types, levels and danger ... etc

with our attempt to adjust the long-term displacement and We have based our research on many of Jean Cohen's most important sources and references in his poetic language structure .yousef Abu Aladous, stylistic vision, application, etc., in order to complete the study, and make it more useful, We made the last chapter of the note applied to the study and chose models of Diwan Abi Doulama we applied them: deductive displacement, which includes: the analogy, metaphor, metonymy, ...) to reach the conclusion of the research is that the drift this way is the exit mechanism The power of language and the repetition of its manifestations and the entry into the Kingdom of freedom Speech is a change in the language of poets to the surprise and surprise expressed by the ancient Arab critic.

Therefore, we draw a clear lesson relationship between the old and the rhetoric of modern stylistic lesson does not mean that this relationship is quite consistent, but refers to the consensus and differences, Valoslobah benefited from the old rhetorical notes.