الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

شعرية الإنزياح
في شعر الأمير عبد القادر

إعداد الطّالبتين:

* بختة بروبة

* سهام بشفار

إشراف الدّكتورة:

* ليلى حاج علي

د/ منصور مهيدي ..... رئيســــــا.

د/ ليلى حاج علي..... مشرفا ومقرِّرا.

د/ جمال صالحي.....عضوا مناقشا.

السّنة الجامعيّة

1439 ـ 1440هـ /2018- 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾

نحمد الله –جل وعلا– ونثني عليه لجلال وجهه وعظيم سلطانه أن أنعم علينا بنعمة العلم وأن وفقنا في إنجاز هذا البحث.

نتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة **'حاج علي ليلى'**

التي تكرمت بالإشراف على هذا البحث المتواضع ولم تبخل علينا بأوقاتها الثمينة وملاحظاتها الدقيقة، وآرائها القيمة وتوجيهاتها الرشيدة.

كما أننا نتقدم بجزيل الشكر لأساتذتنا الأعزاء بجامعة ابن خلدون الذين اغترفنا من مناهل علمهم.

والشكر كل الشكر العائلة

وإلى كل الذين وقفوا معنا وشجعونا

وكل الأحبة والأصدقاء، ومن عمل على كتابة رسالتنا وإخراجها إلى النور

والحمد والشكر لله القيوم الذي أنعم علينا ***بالنعم الكثيرة التي لا تحصى ولا تعد.

إهداء

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

إلى من علمني العطاء بدون انتظار..إلى من ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى

الأبد والدي العزيز . رحمه الله .

إلى من أرضعتني الحب والحنان ...إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض والدتي الحبيبة

إلى أفراد أسرتي سندي في الدنيا ولا احصي لهم فضل

إلى كل اخوتي وأخواتي وأبنائهم خاصة أختي فاطمة شفاها الله

إلى زوجي الذي أكن له كل الاحترام و التقدير

إلى فلذات كبدي ابنتي بتول وابني ياسين

إهداء

إلى التي بفضل رعايتها وفيض حنانها سما حب الخير في قلبي أمي الحبيبة

إلى رمز الصلابة والكفاح ...إلى من وفر لي جو الارتياح وكان سبب في تتويج هذا النجاح أبي الغالي...أدعية من القلب خالصة أن يجزيهما الله عني خير الجزاء وأن يرحمهما كما رباني صغيرا

إلى من أقرأ في عيونهن الحب والحنان واللواتي أتوجه إليهن لأبوح بمشاعري بثقة واطمئنان

أخواتي

إلى من يستقبلوني ببسمتهم إخوتي

إلى اللواتي فتحن لي قلبهن وتركاني أعجب بفيض حبهن صديقاتي

وإلى كل محبي العلم والمعرفة

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الّذي منّ علينا بنعمة العقل،علّم الإنسان ما لم يعلم ،وأنزل كتابه رحمة للعالمين و نورا للمتّقين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء صلى الله عليه وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

يعتبر الانزياح من الظواهر التي تنتمي إلى الدراسات الأسلوبية الحديثة، التي تهتم بالنصوص الشعرية وخروجها عن السنن المألوفة في اللغة التواصلية العادية، وإعطائها لغة ثانية مخالفة تساهم في خلق معاني جديدة، فالشاعر ينزاح بمفرداته وألفاظه عمّا هو معتاد معبّرا عما يختلج **في** صدره من مكنونات وأحاسيس ومشاعر هذا من جهة، ومن جهة أخرى إثراء الخطاب الشعري بالحيوية والفاعلية والإثارة، مما يثير اهتمام المتلقي ويجعله يسعى إلى اكتشاف أسرار هذا الخرق وأسباب خروجه عن السائد والمألوف .

فالانزياح يعد ملاذ الشاعر ليتميز بأسلوب خاص به لما له من أبعاد جمالية ودلالية في النصوص الأدبية،و هذا ما وجدناه عند شاعرنا المجاهد الأمير عبد القادر، حيث أنه كوّن أسلوبا خاصا انفرد به عن غيره من الشعراء كتوظيفه للحذف **و** التقديم والتأخير، والصور البيانية...الخ، لهذا أخذنا ديوان الأمير وانتقينا نماذج مختلفة من شعره لتقصّي ظاهرة (الانزياح)،وللكشف و الاستنباط.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع "شعرية الانزياح في شعر الأمير عبد القادر" هي رغبتنا الملحّة في التعرف على مصطلح الانزياح،في شعر الأمير عبد القادر من جهة وخدمة لأدبنا الجزائري من جهة أخرى والتعريف به وهذا في إطار تخصصنا وهو الأدب الحديث والمعاصر.

و انطلاقا من هذا ارتأينا طرح هذه التساؤلات: ماهو مفهوم الانزياح عند النقاد العرب والنقاد الغربيين؟ وما هي أهم مستوياته وماهي المصطلحات التي تقاطعت معه؟ وما هي تجليات هذه الظاهرة في شعر الأميرعبد القادر؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة بحث، وهي على الشكل التالي: مقدمة وثلاثة فصول، تحت كل فصل ثلاثة مباحث وخاتمة.

الفصل الأول عنوانه: الشعرية والانزياح عند النقاد الغرب والعرب وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، الأول بعنوان: مفهوم الشعرية، الثاني بعنوان: مفهوم الانزياح، والغرب، والثالث بعنوان: أهم مصطلحات الانزياح وأهم مستوياته.

الفصل الثاني يحمل عنوان: الانزياح الدلالي في شعر الأمير عبد القادر وقسمناه إلى ثلاث مباحث والتي سنرصد فيها أهم الصور البيانية في شعر الأمير عبد القادر، فالأول جاء بعنوان: شعرية الاستعارة، والثاني: شعرية التشبيه، والثالث: شعرية الكناية.

أما الفصل الثالث والأخير جاء بعنوان: الانزياح التركيبي والإيقاعي في شعر الأمير عبد القادر، وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث، الأول جاء لرصد ظاهرة شعرية الحذف، أما الثاني فقد خصصناه لشعرية التقديم والتأخير والالتفات، والثالث خصصناه للانزياح الإيقاعي في شعر الأمير عبد القادر.

وفي الأخير ختمنا بخاتمة حملت أهم النتائج التي توصلنا إليهامن خلال بحثنا.

ومن أجل السير على خطى ممنهجة توصلنا إلى بر الأمان لابد لنا من آلية أو منهج ينير طريقنا، فوجدنا ضالتنا في المنهج الوصفي التحليلي.

ولكل بحث لابد من مصاعب تعرقل وجهته، وأهم هذه الصعوبات كثرة وتعدّد المصطلحات و صعوبة الانتقاء.

وقد اعتمدنا عدة مصادر أهمها:

الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، الانزياح وتعدد المصطلح أحمد محمد ويس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق يوسف أبو العدوس، الانزياح من منظور الدراسات النقدية أحمد محمد ويس،الديوان للأمير عبد القادر.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة حاج علي ليلى، كما أننا لا ننسى أيضا أن نتوجه بالشكر إلى اللجنة المناقشة: الدكتور مهيدي منصور رئيسا، والدكتور صالحي جمال مناقشا.

إعداد الطالبتان:

***بختة بروبة**

***سهام بشفار**

جامعة ابن خلدون –تيارت–

02 جوان 2019

الفصل الأوّل

الشعرية والإنزياح عند النقاد العرب والغرب

المبحث الأول: مفهوم الشعرية.

المبحث الثاني: مفهوم الإنزياح.

المبحث الثالث: أهم مصطلحات الإنزياح ومستوياته.

المبحث الأول: مفهوم الشعرية.

الشعرية عند النقاد العرب:

تعتبر الشعرية مصطلح ا متشعب تناولته دراسات عديد ة، فهو مصطلح قديم وحديث في نفس الوقت، حيث يرجع الكثير من النقاد والدارسين انبثاقه عن 'أرسطو' في كتابه 'فن الشعر'، أما إذا رجعنا إلى لمصطلح فحاله حال الانزياح، فقد اختلفت تسمياته أو اصطلاحاته والمفهوم يصبّ في قالب واحد، ويرجع هذا الاختلاف في التسميات إلى الترجمات العربية المختلفة للمصطلح الأجنبي، وأكثر من عبّر عن ذلك الدكتور محمد صالح الشطّي بقوله: "ثمة عدد كبير من المصطلحات التي ابتكرت أصلا للدلالة على تلك السمات الخاصة التي تميز الأعمال الأدبية عن غيرها، فإذا كان هناك اجماع على أن تشكيل النص الأدبي يتكئ على طرائق متعددة مخالفة للغة الكلام العادي المألوف ومنحرفة عنه، فإن هذه الطرائق لم تخضع للحصر وقد أطلق عليها أسماء متباينة لدلالة فئة من يرى أن السمات الخاصة بالأدب يمكن التعبير عنها بلفظة الشعرية/أو الشاعرية/أو الجمالية/أو الأدبية/أو السردية وما إلى ذلك"، [1] فكل مصطلح يعبر عن اتجاه و رأي حسب اعتقاد صاحبه.

مفهوم الشعرية عموما عند حسن ناظم: "هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحاي ث للأدب بوصفه فنّا لفظيا، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"، [2] وبهذا المعنى فإنّه يخصّ الشعرية بالقوانين الخاصّة أي خصّها بالشعر وذهب عموما إلى الأدبية التي تعالج مختلف الأجناس الأدبية.

---

[1]–أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق، عمان، الأردن، 2006، ص 20.

[2]–حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1994، ص 09.

نضيف أيضا رأي الدكتور أحمد مطلوب من خلال قوله: "في بحثه الشعرية، وأشار إلى أنّ الشعرية مصدر صناعي معناه في اتجاهين يمثل الأول (فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر بدل شاعرية ذات تمييز وحضور)، ويمثل الثاني (الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر)"، [1] فالاتجاه الأول يمثل الأصول والاتجاه الثاني يمثل نتيجة تلك الأصول.

هناك العديد من النقاد العرب قديما وحديثا عبّروا عن الشعرية من خلال دراستهم لها، حيث أنها لم تعرف قديما بمصطلح الشعرية وإنّما بـــ'الأغراض الشعرية' وأكثر من أشار إليها قديما 'عبد القاهر الجرجاني' من خلال كتابه 'دلائل الإعجاز'، ويتجلى مفهوم الشعرية عنده من خلال نظرية النظم إذ أنّه: "ليست إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية"، [2] والنظم أو الشعر ليس إلا نوع من أنواع هذه الصياغة الأدبية.

نستنتج مما سبق أنّ مفهوم الشعرية في النقد العربي القديم بقي مرتبطا أو محصورا بمفهوم الشعر، نظرا للمكانة التي كان يحتلها في تلك الفترة.

ننتقل من القديم إلى مفهوم أو رأي حداثي أكثر، ومن يعبر عنها أحسن من 'أدونيس' وذلك في كتابه 'الثابت والمتحوّل'، فمفهوم الشعرية عند أدونيس أساسا يتلخص في التحوّل وخلق وإبداع شيء جديد، حيث كانت البداية الخروج عن هذا الثابت المتمثل في الشعر الجاهلي القديم وكل تقليد أعمى له، والإتيان برأي مخالف له، إذ أنّه ذكر شعراء محدثين في تلك الفترة منهم: 'امرؤ القيس'، 'أبو نواس'، 'أبو تمام'...إلخ، وغير ذلك من الشعراء الذين لم يلقوا تأييدا من النقاد والمتعلقين آنذاك، وهو يرى أيضا بأنّ: "الثورة الحقيقية في الشعر ليست في مجرد الخروج عن أوزان

[1] – حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص16.

[2] –محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، د.ط، 1995، ص 90.

الخليل كما يردّد بعضهم، وليست مجرد الكتابة بالنثر، وإنّما هي تغيّر مفهوم الشعر ذاته"، [1] فهو يشير إلى أنّ التغيير لا يكون في الشكل فقط، وإنّما المضمون أيضا، ولا نقصد بالمضمون الكتابة البسيطة وإنّما في أشكاله وتصوراته.

نضيف إليه رأي الناقد عبد الله الغذامي الذي تحدث عن الشاعرية مقابلة لمفهوم الشعرية بقوله: "هي انتهاك لقوانين العادة، وينتج عنه تحويل اللغة عن كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه، أو موقف منه إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر"، [2] أي أن الشاعرية انتهاك لما هو مألوف عن طريق التلاعب بالمفردات أو اللغة.

الشعرية عند النقاد الغرب:

تمثلت بدايات الشعرية عند الغرب مع الشكلانيين الروس من خلال البنيوية وأكثر من عبّر عنها جاكبسون وقد أضاف إليها اللسانيات، ونلمح هذا من خلال قوله: "فهي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، وبالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشعر"، [3] حيث يهتم 'جاكبسون' بالوظيفة الشعرية على حساب الوظائف الأخرى، كما أنّه يرى أنّ الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات، مضيفا أن اللسانيات هي العلم الشامل الذي يجمع كل البنيات اللفظية (اللسانية) بل إنه يهتم بكل تفصيل لها، ويظهر لنا ذلك من خلال مقولة في كتابه 'قضايا الشعرية': "إنّ الشعرية تهتم بقضايا البنية

[1]-ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 94-95.

[2]-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة لأنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985، ص 68.

[3]-رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبار حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،1988، ص 35.

اللسانية تماما، مثلما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنّه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات".[1]

كما أنّنا نجد 'جاك كوهين' قد توّسع في الشعرية وأعطاها مفهوما آخر وهو الانزياح، أي أنه اعتبر الشعر انزياحا، فقد ربطهما ببعضهما البعض حيث أنّ: "الشعر عنده هو انزياح عن معيار هو قانون اللّغة"، [2] وكما قلنا سابقا أنّه خص الشعرية بالشعر ونفى وجود أي جنس آخر ضمنها فهي في رأيه: "علم موضوعه الشعر".[3]

وقد أشار إليها: "إنّ الشعرية عملية ذات وجهين متعايشين متزامنين: الانزياح ونفيه، تكسر البنية وإعادة التبنين، ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولا ثم يتم العثور عليها وذلك كلّه في وعي القارئ"، [4] وللشعر مزايا كثيرة أهمها الانزياح الذي يبتعد عن المعنى الحقيقي للقصيدة، وهذا ما يجذب القارئ إلى كشف هذا الغموض الذي يحدثه في القصيدة، ومن خلال إطلاعنا على آراء 'جان كوهين' في كتابه 'بنية اللغة الشعرية' أنّه لم يستعمل مصطلح الغموض، وأخذ بديلا عنه وهو الانزياح.

كما نأخذ رأي تودروف بقوله: "تتعلق كلمة شعرية في هذا النّص بالأدب كلّه سواء كان منظوما أولا، بل قد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية"، [5] والمقصود من خلال قوله أنّه يخص الشعرية بالنثر فقط.

---

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 24.

[2]-جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولى محمد العمري، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996، ص 09.

[3]- المرجع نفسه، ص 05.

[4]- نفسه، ص 173.

[5]-ترفيتنان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 24.

من خلال دراستنا لقضية الشعرية نلاحظ اختلاف النقاد الغربيين والعرب على تحديد مفهوم أو مصطلح موحّد للشعرية، إلا أنّ موضوعها واحد وهي أنّها علم يعنى بدراسة الأثر الأدبي.

المبحث الثاني: مفهوم الإنزياح.

1-الانزياح لغة:

يظهر لنا مفهوم الانزياح من خلال القاموس المحيط: "هو مصدر الفعل نزح من الفعل زاح-يزيح-زيوحا-زيحا بمعنى زيحانا بمعنى ذهب بعد كزاح وازاحته، زحه عند مكانه أي نحاه عن موضعه، زحزحه عنه، باعده، وأزاح الأمر بمعنى قضاه".[1]

كما نجده في 'أساس البلاغة' 'للزمخشري' على أنّه: "نَزَحَ، نَزَحَتِ البِئْرَ، وبئر نزوح ونزوحٌ: قليلة الماء، وبلد نازِحٌ: وقد نزح نُزُوحا، وإنتزاح إنتزاحا: بَعُدَ وإبل مَنَازيح: من بلاد بعيدة".[2]

وجاء في معجم الوسيط: "نزحا أو نزحا: بعد يقال نزحت الدار والبئر قل ماؤها أو نَفِذَ".[3]

من خلال كل هذه المفاهيم نفهم أنه مصدر لفعل نزح، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنه يدل على البعد والتباعد، [4] وهذا ما أكدناه سابقا من خلال معجم الوسيط والقاموس المحيط، وفي 'أساس البلاغة' 'للزمخشري'، وهي دلالة البعد عند العرض للفعل نزح، وهو ترجمة لمصطلح فرنسي 'L'écart'.

2-الانزياح اصطلاحا:

هذا المصطلح احتل المرتبة الثانية بعد الانحراف من حيث انتشاره في الوسط لدى المفكرين والباحثين والنقاد، حيث أنه شاع استعماله بينهم.

---

[1]-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة زاحت ، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مج 1، مؤسسة الرسالة، ط 8، 1426هـ/ 2002م، 244.

[2]-أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، المجلد 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص 261.

[3]-إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مصر، ط1، 1972، ص 913.

[4]-أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، جانفي/مارس1997، ص 65.

الانزياح هو خرق القواعد والخروج عن المألوف وتلاعب الكاتب أو المبدع بالمفردات لتغيير وظيفتها، وذلك باستعمال تقنيات عديدة من بينها (الحذف، الاستعارة، التشبيه...)حيث تعد هذه التقنيات من عناصر مستوياته (الانزياح) وهذا ما سوف نعود إليه لاحقا.

ويعد الدكتور 'عبد السلام مسدي' من الأوائل الذين قاموا بتحديد مفهوم الانزياح من خلال المفهوم الأجنبي وذلك في كتابه 'الأسلوبية والأسلوب' بقوله: "مصطلح l'écart (الانزياح) عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به الكثير من رواد اللسانيات والأسلوبية...أو أن نحي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدود وهي عبارة العدول".[1]

مصطلح الانزياح عند النقاد الغرب:

لكل باحث أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره وسنقوم بذكر مفهوم الانزياح عند أهم الغربيين.

1-الانزياح عند جون كوهن:

يعتبر جون كوهين من أهم دارسي ومنظري الانزياح، حيث يرى أن الانزياح هو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي، ويقصد بالشعرية الاعمال الادبية غير العادية التي ترقى عن النصوص المألوفة البسيطة.[2]

فمن المعروف أن الناقد الغربي 'جون كوهين' من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح وقد خص هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر، وتعد كإحدى المحاولات الجادة في حل الدراسات البلاغية والشعرية، وقد عبر جون كوهين عن الانزياح بقوله: "هو وحده الذي يمنح الشرعية موضوعها الحقيقي، والحق أن النقد العالمي منذ أرسطو وحتى اليوم ما فتئ يؤكد

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، د.ت، ص 163-164.

[2]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/2005م، ص 103.

ضرورة الانزياح، ولم يتخلف النقد العربي القديم عن ذلك، وهذا ما تؤكده من خلال البحث عن ماهية الانزياح ووظيفته الدلالية والشعرية، إذا كان مقبولا من طرف المتلقي".[1]

2-الانزياح عند رومان جاكبسون:

يعرف جاكبسون الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز بها الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب ولا عن سائر الفنون الإنسانية ثانيا.[2]

ويتبين من هذا أن الأسلوب عنده هو الخروج عن اللغة العامية العادية وإنتاج لغة جديدة متميزة.

مصطلح الإنزياح عند النقاد العرب:

لقد كان للنقاد والبلاغيين العرب القدامى الدّور البارز في صنع الأصول والمبادئ التي مهدت لظهور نظرية الانزياح وسنحاول التطرق لأهم تلك الآراء فيما يلي:

1-الانزياح عند عبد السلام المسدي:

نجد المسدي في تعريفه للانزياح ينطلق أساسا من المنظور الأسلوبي، كما أنه يرى أن الانزياح يستمد دلالته من علاقة هذا النص باللغة، كما كشف عبد السلام المسدي عن المصطلحات المعبّر بها عن الواقع الأصل والمنزاح عنه لدى مختلف اللسانيين الغرب.

الواقع الأصل: النمط العام لدى سبيتزر، والسنن اللغوية لدى تودوروف، والنمط لدى ريفاتير.

المنزاح عنه: (الانحراف) لدى سبيتزر، خرق السنن واللحن لدى تودوروف، الانزياح، التجاوز لدى فاليري.[3]

ويرى أن الواقع الأصل يعيننا على تدبر الأبعاد الدلالية، للواقع الطارئ الخارج عن الأصل.

---

[1]- رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، نشأة الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص157.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 43.

[3] - عبد السلام المسدي، ص 78-80.

2-الانزياح عند محمد الهادي الطرابلسي:

لقد طرح الطرابلسي أيضا فكرة الانزياح من خلال كتابة خصائص الأسلوب في الشوقيات ويصرح بذلك في قوله: مظان الأسلوب في الجانب المتحول عن اللغة، والمتحول عن اللغة في الكلام عديد الأشكال، قد يكون تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية، أو جهة معنوية أو في تركيب جملة، كما قد يكون التحول عن نسبة عامة في استعمال الظاهرة اللغوية في نوع من النصوص دون آخر. [1]

كما نجد الناقد 'نعيم اليافي' من بين النقاد الذين فضلوا استعمال هذا المصطلح عن غيره من المصطلحات المرادفة له إذ يقول: "وقد آثرنا استخدام الانزياح (l'écart) ليس لأنه الأكثر شيوعا والأكثر دورانا على الألسنة، وإنما لأنه بخلاف سواه يحمل دلالة توصيفية لا تمت إلى القيمة-ولا سيما الأخلاقية منها-بصلة النشوية مثلا، أو الخطأ أو الشناعة أو العصيان تحمل شيئا من ذلك وتشير إليه، ومن ثم فهي لا تسعفنا في الدراسة، ولا تلبي مطلبنا في حيادة المصطلح واستقراره"،[2] من خلال هذا نفهم بأن الانزياح مصطلح فني، وحينما نقول فني نعني الأدب والنقد، فهو لا يحمل في طياته أي غموض أو التباس.

[1] - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (د.ط)، 1981، ص 11.

[2] -نعيم اليافي، الانزياح والدلالة، مجلة الفيصل، ع226، أوت/ سبتمبر 1995، ص 28.

المبحث الثالث:أهم مصطلحات الإنزياح ومستوياته.

أولا: أهم المصطلحات المرادفة للإنزياح.

من خلال دراستنا الانزياح، اطلعنا على عدة مصطلحات مرادفة له سنحاول أن نتطرق لبعض هذه المصطلحات التي تتقارب والانزياح، حيث نجد الناقد التونسي 'عبد السلام المسدي' قد عدها في كتابه 'الأسلوبية والأسلوب' في اثني عشر مصطلحا منها: (الانزياح، التجاوز، الانحراف، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الشناعة، الانتهاك، الخرق، اللحن، العصيان، التحريف)،[1] ويؤكد عبد السلام أن كل هذه المصطلحات غربية المنشأ أي من أصل غربي، كما نجد عدة مصطلحات أخرى لم يذكرها عبد السلام، ذكرها نقاد آخرون منها: (الخسارة العربية، الغرابة، الابتكار، الخلق)، وغيرها من المصطلحات التي تختلف مسمياتها مع إخلاف أصحابها ومفكريها، حيث أننا سنتطرق إلى بعض هذه المصطلحات التي فضل الباحثون والدارسون استعمالها بدل الانزياح ومن أهمها:

1-الانحراف:

وهو يعتبر المصطلح الأول الذي يفضل استعماله الدارسون بدل الانزياح، الذي يأتي بعده وهذا في رأيهم هو من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري، حيث أنه ظهر مؤخرا إلا أنه لقي ترحيبا كبيرا وانتشارا واسعا، وفي رأي الكثير من النقاد الأسلوبيين أن ظاهرة الانزياح لم تكن إلا شكلا من أشكال التخلص من مصطلح الانحراف وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي والانجليزي (déviation).

[1]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 100-101.

ونجد نعيم اليافي قد عبر عنها في قوله: "أما وقد ظهر عبر التاريخ ميل إلى شعر الأشياء الخالص أو ميل إلى شعر الأفكار الخالص في مقابل بعضها بعضا فليس ذلك عيب وانحراف في طبيعة الشعر"،[1] حيث أننا نفهم من خلال مقولته أن: "الانحراف مجرد عيب فني في الشعر".

ونذهب إلى رأي نقاد آخرين يعتبرون أن الانحراف هو الانزياح ولا يفرقان بينهما وهذا ما تطرحه بمنى العبد.[2]

نضيف إلى ذلك رأي أمحمد محمد ويس في الانحراف في مقولته: "كلمة مشغولة في ثنايا الكتب أو في الأذهان وإذا صح أن المشغول لا يشغل أمكن القول، إذن بأنها ليست الكلمة المثلى للتعبير عن هذا المفهوم".[3]

فكلمة الانحراف لا تعبر عن المفهوم الذي أراده وإنما الانزياح بتالي فهو يفضل استعماله الانزياح بدل مصطلح الانحراف.

أما بالنسبة للنقاد الغرب سبنزر أنه عد الأسلوب انحرافا عن الأنماط اللغوية ، أي الخروج عن ما هو مألوف في القواعد اللغوية، وهذا نفس الرأي الذي أخذ به 'صلاح فضل' نلمح ذلك من خلال مقولته في كتابه 'إنتاج الدلالة الأدبية' فيقول: "...الانحراف يعني أن شعرية اللغة تقتضي خروجها بالواضح على العرف الشعري المعتاد، وكسر قواعد الأداء المألوف لابتداع وسائلها الخاصة للتعبير عن ما لا يستطيع النثر العادي تحقيقه من قيم جمالية..."[4]

---

[1]-نعيم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية،المكتبة الالكترونية، ملتقى جامعة دمشق،ص27.

[2]-يوسف أبو عدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007، ص 181.

[3]-أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، ص 63.

[4] صلاح فضل،انتاج لدلالةالأدبية ،مؤسسة مختار للنشروالتوزيع،القاهرة، القاهرة،ط1،ص 126.

2-العدول:

ويعد هذا المصطلح من المصطلحات النقدية البلاغية القديمة ويعني في المفهوم اللغوي: "عدل عن الشيء، يعدِل عَدْلاً وعُدُولاً جاد وعن الطريق: جار، وعدلا إليه عدولا: رَجع، وماله معدل ولا معدول: أي منصرف، وعدل الطريقُ: مال".[1]

أما بالنسبة للمفهوم الاصطلاحي نجد السكاكي يرى فيه: "إجراء الكلام على مقتضى الحال الظاهري".[2] حيث يرى فيه الباحثون والنقاد أنه أحسن مصطلح تعبيرا عن الانزياح وهذا ما ذهب إليه الناقد عبد السلام المسدي في قوله: " يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو أن نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدود وهي عبارة العدول"، [3] ويقصد عبد السلام هنا في هذا السياق الانزياح، حيث أنها تعتبر لغة من عبد السلام حينما ذكره وهو يعتبر من نقاد العصر الحديث على عكس الكثير من المعاجم والمصطلحات التي أغفلت ذكره، هذا ما يجعل الكثيرون يهملونه ولا يعطونه أهمية كبيرة، من بين هؤلاء نجد الناقد الدكتور 'أحمد محمد ويس' إذ أنه فضل استعمال مصطلح الانزياح على ذكر المصطلحات المرادفة له (العدول، الانحراف...إلخ).

حيث أننا اطلعنا على الكثير من آراء النقاد من بينهم وجدنا الزمخشري في التعليل لبلاغة الالتفات يرى أن العدول من أسلوب إلى أسلوب فيه إيقاظ للسامع وتجربة له بنقله من خطاب إلى آخر، لأن السامع ربما مل من أسلوبه فنقله إلى أسلوب آخر يحدث له تنشيط في الاستماع واستمالة في الإصغاء.[4]

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع، د، ل)، دار لسان العرب، بيروت، ط1، ج11، ص 435.

[2]-ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص 323.

[3]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 163-164.

[4]-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994، ص 279.

ونضيف إلى كل ما سبق على أن للعدول معان كثيرة منها التوسع، والاتساع والخروج عن أنماط اللغة (الكلام) المعتادة والمألوف في الكلام العادي.

3-الانتهاك:

يعتبر الناقد الغربي 'جان كوهن' أول من تطرق إلى هذا المصطلح في كتابه 'بنية اللغة الشعرية' حيث يعدمن أهم الكتب التي تناولت ظاهرة الانزياح، وذلك من خلال تحديد النقاط الفاصلة فيه بين اللغة الشعرية ولغة التواصل العادية، وهذا ما أكده الناقد 'عبد السلام المسدي' في كتابه 'الأسلوب والأسلوبية' من خلال نسب الانتهاك لجان كوهن.

أما في الخطاب الموروث، فإن نسبة تواتره تكاد تكون نادرة وهو لم يتخلص من تبعيته لبعض الدوال المشابهة على نحو جعل باحثا معاصرا يستحضر لفظة 'نهك' ومشتقاتها كما وردت في سياقات ابن جني ويحصرها في منظومة واحدة بوصفها-حسبه- ألفاظ دالة على الاتساع.[1]

ثانيا: مستويات الانزياح.

يعتبر الانزياح من الظواهر الأسلوبية التي شاعت في العصر الحديث، إذ أنه حظى باهتمام عدد كبير من النقاد والباحثين والدارسين العرب، وأهم إشكاليات التي طرحتها دراساتهم هي اهتمامهم بجذور هذا المصطلح في التراث العربي حيث أنه عرف عند النقاد القدامى بأسماء كثيرة منها: العدول، الانحراف، والتجاوز، الالتفات...إلخ على عكس مصطلح الانزياح الذي جاء وافدا من الترجمات العربية للكتب الغربية، كما تكمن أهميته في شمل أجزاء كثيرة ومتنوعة من النّص، وللانزياح مستويات قسمها الدارسون منها المستوى الإيقاعي والصوتي والبلاغي ومن أهمها المستوى الدلالي والتركيبي وهذا ما سوف ندرسه.

[1]- الاتساع في اللغة عند ابن جني، حسن سيمان حسين، أطروحة دكتوراه، مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب ، جامعة الموصل، 1995، ص 46-47.

1-الانزياح التركيبي:

التركيب يعني مجموعة من الألفاظ وكلمات تنتظم وتترابط فيما بينها للتعبير عن دلالات ومعنى محدد، حيث نجد رأي أحمد محمد ويس فيه: "ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقه في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة وفي التركيب والفقرة".[1] ويكمن في هذا الانزياح مظاهر عديدة سنحاول الوقوف على بعض منها:

-الحذف:

من أهم ظواهر الانزياح التركيبي نجد ظاهرة الحذف التي خصتها الدراسات الأسلوبية لما تحمله من أهمية، حيث تطرق له العديد من النقاد من بينهم نجد الجرجاني حيث عرفه على أنه: "هو باب دقيق المسك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما يكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه الجملة قد نذكرها حتى تخبر وتدفعها حتى ننظر".[2]

ويتحقق الحذف عن طريق إسقاط (حذف) عنصرا أو أكثر من عناصر التركيب، وان تكون له قرينة بديلة تساعد القارئ في تقدير المحذوف وإن لم تكن هناك قرينة يكون فسيح.[3]

نضيف إلى ذلك اهتمام النحاة بقضية الحذف في أبحاثهم وعدوه خاصية من خصائص العربية، إذ أننا نجد ابن جني عبر عنه في كتابه 'الخصائص' فقال بأنه: "باب في شجاعة العربية، أعلم أن معظم ذلك غنما هو الحذف، والزيادة، والتقديم والتأخير، والحمل على المعنى والتحريف"،[4] إذ أن ابن جني رأى بابا في الشجاعة، فهو يضفي جمالا للقول من خلال الغموض

---

[1]-أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص119

[2]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبد الحميد هنداوي، الدار العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001،ص 149.

[3]-أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص120.

[4]-أبي الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ص2/360.

الذي يحدثه في المعنى فهو عملية تخيلية بالأساس، مما يجذب ذهن المتلقي إليه، فيحدث له شحنة فكرية توقظ ذهنه.

وكمثال على الحذف نأخذ **قول الشاعر**:

سأشكر عمرا إن تراخت منيتي * أيادي لم تَمْتَنْ وإنْ هِي جَلّت**

فتى غير محجوب الغنى عن صَدِيقهِ * ولا مظهرُ السكوى إذا النعل زلّتِ.**[1]

من خلال هذين البيتين نلاحظ وجود حذف وهو حذف المبتدأ، والتقدير هنا هو الفتى.

-التقديم والتأخير:

والمقصود بالتقديم والتأخير أن تخالف عناصر التراكيب ترتيبها الأصلي في الجمل (السياق) بتقدم ما يجب أن يتأخر ويتأخر ما يجب أن يتقدم، حيث يعد من أهم الظواهر في الإنزياح التركيبي اهتم به النقاد قديما وحديثا، ومن أهم من عبر عنه الجرجاني في قوله: "باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر ذلك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعر يروقك مسمعه، ولطف عنك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان"،[2] حيث يرى الجرجاني أنه عنصر جمالي في الشعر يضفي إيقاعا له لما يحدثه من خلل في تركيب الألفاظ من تقديم عنصر وتأخير آخر، وهذا ما يجعل القارئ يبحث في أعماق النّص ليكتشف الخرق الذي أحدث في التراكيب والقواعد المتعارف عليها.

كما نجد علماء النحو والنقاد يجدون في التقديم والتأخير مزايا بلاغية وجمالية وهذا ما نجده في هذا القول الذي يؤكد أهمية المزية البلاغية لما تحدثه من جمال في المعنى: "إنّ التقديم والتأخير لغرض بلاغي، يكسب الكلام جمالا وتأثيرا لأنّه سبيل إلى نقل المعاني في ألفاظها إلى المخاطبين،

[1]-المبرد أبو عباس، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط1، 1986، ص: 279.

[2]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ، ص 83.

كما هي مرتبة في ذهن المتكلم حسب أهميتها عنده، فيكون الأسلوب صورة صادقة لإحساسه ومشاعره".[1]

حيث أن هناك الكثير من الأمثلة على التقديم والتأخير أخذنا منها قول التوحيدي مناجيا ربه: "ورضاك نبغي، ورحمتك نرجو، وعفوك نؤمل"، [2] من خلال قول التوحيدي تقديمه للمفاعيل على الأفعال، فقد قدم المفاعيل (رضاك، رحمتك، عفوك) على الأفعال (نبغي، نرجو، نؤمل) حيث أفاد هذا الانزياح في أداء دلالة العناية والاهتمام برضا الله تعالى ورجاء عفوه ورحمته، فضلا عن تأخير الفعل المضارع أسهم في استمرارية عوز العبد لخالقه عزّ وجلّ.[3]

-الالتفات:

ولقد حظيت ظاهرة الالتفات باهتمام بالغ لما تمثله من أسلوب بلاغي في خطاب الشاعر فهو من ألوان البلاغة، كما أنّه ظاهرة تعبيرية يلتف بها الشاعر للتعبير عن غرض ما، فقد عرفه ابن المعتز بأنّه: "انحراف المتكلم عن المخاطبة إلى الأخبار وعن الأخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك".[4]

كما نجد العديد من النقاد والدارسين قد قسموا الالتفات إلى ثلاثة أقسام وهذا ما عبر عنه ابن الأثير:[5]

القسم الأول: الرجوع من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة.

القسم الثاني: الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى الفعل الأمر.

---

[1]-عبد الفتاح لشين، علم المعاني في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص 158.

[2]-أبي حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تح: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص20.

[3]-ينظر: أحمد غالب النوري الخرسة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة،2008، ص 158.

[4]-أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002، ص 176.

[5]-المرجع نفسه، ص 177.

القسم الثالث: الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالماضي وأورد لكلّ قسم شواهد من الشعر والقرآن الكريم.

وبناءا على هذا أخذنا مثال على وقوع الانزياح بالالتفات حيث أنّنا نجد السكاكي قد حلل أبياتا **لأمرؤ القيس:**

تطاول لَيلُكَ بالاثمدِ * ونامِ الخليُّ ولم ترقُدِ**

وبات وباتَتْ لهُ ليلةٌ * كليلة ذي العائر الأرْمَدِ**

وذلك عن نبأ جَاءَنِي * وعُبِّرتُهُ عن أبي الأسودِ.**[1]

فقد ارجع الدول من الخطاب إلى الغيبة إلى المتكلم لأسباب تتعلق بالشاعر نفسه.[2]

2-الانزياح الاستدلالي (الدلالي):

يعتبر الانزياح الدلالي من أهم الانزياحات التي اهتم بها البلاغيون وعلماء الأسلوب لما له من فائدة تعبيرية وما يحمله من ألوان البيان وجماله، وهذا النوع من الانزياح يكمن بجوهر المادة ويظهر لنا مفهومه من خلال هذه المقولة: "إنّ استمرارية ديناميكية التشكيل البلاغي ترفع درجة نشاطه الدلالي وتنوع حركية الانزياح بإيجاد إمكانية أدائية خصبة تشتمل على ظواهر بلاغية وفنية تثري الجانب الإبداعي الخلاق في كيان السلوك اللغوي، ولاسيما النتاجات الأدبية، إذ يتمثل الانزياح الدلالي فيها الصّورة الفعالة والعميقة في توفير الطاقة وصنع قيم تعبيرية بليغة، ومن ثم الخروج بمضامين مختلفة لها محاور اجتماعية وفكرية وأدبية ممّا يدعو إلى فك الشفرات والعلاقات الداخلية فيها".[3]

---

[1]-أمرؤ القيس، شرح حجر العاصي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 41.

[2]-أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ص 203.

[3]-لحوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دار دجلة، عمان، الأردن، 2007، ص 394.

من خلال هذه المقولة يتبين لنا أنّ الانزياح الدلالي يشتمل على عدّة مظاهر بلاغية منها التشبيه، والاستعارة، والكناية والمجاز...إلخ إلى مفاهيم هذه الصور التي ينزاح بها الشاعر في خطابه الشعري.

-الاستعارة:

وهي تعدّ مظهرا بارزا في الانزياح الدلالي، كما أنّها تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، وهي نوع من المجاز الذي قاعدته المشابهة، على عكس المجاز المرسل والعقلي اللذان قاعدتهما عدم المشابهة، وتكمن بلاغتها في توضيح المعنى وتأكيده وتقويته، بالإضافة إلى تشخيص معنوي في صورة مادية محسوسة وذلك بمنحه صفات الأحياء من حركة وسلوك وإلى غير ذلك، وقد عبر عنها العديد من النّقاد منهم 'الجاحظ' الذي ذكرها في كتابه 'البيان والتبيين'، وذلك في مبحث التشبيه والمجاز حيث أنّها تعتبر نوع من المجاز.

بالإضافة إلى السكاكي الذي عرفها: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به".[1]

وقد وضحها الجرجاني بقوله: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعبر المشبه وتجربه عليه، تريد أن تول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوّة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا".[2]

وسوف نأخذ قوله تعالى على سبيل التمثيل لها: ﴿**وَهُوَ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا (48) لِنُحْيِيَ بِهِ بَلْدَةً مَيْتًا وَنُسْقِيَهُ مِمَّا خَلَقْنَا أَنْعَامًا وَأَنَاسِيَّ كَثِيرًا**﴾[3]

---

[1]-السكاكي، مفتاح العلوم، ص 156.

[2]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 105.

[3]-سورة الفرقان، الآيتان: 48-49.

نلاحظ من خلال الآية الكريمة حيث يتحدث عن بعض نعم الله على عباده ولكنها لم تعبر تعبيرا مألوفا، بل نقلت إلينا ذلك المعنى في صورة جديدة فقد جعلت الآية الأرض مخلوقا حيا بعد أن كان ميتا وهو استعارة لأنّ الموت والحياة من صفات الكائن الحي، حيث أنّه ذكر فيها المشبه (بلدة) ولم يذكر المشبه به صراحة، وإنّما ذكرت صفتان ترمز إليه فيعرف بواسطتها هما الحياة والموت لأنّهما صفتان من خصائص الكائن الحي.

وتنقسم الاستعارة إلى أقسام نذكر الأهم منها:

أ–الاستعارة المكنية: وهي أن يذكر المشبه ويحذف المشبه به مع وجود لازمة تدل على هذا المشبه به.

ب–الاستعارة التصريحية: وهي أن يحذف المشبه ويذكر المشبه به أو هي ما يصرح فيها بلفظ المشبه به.

–التشبيه: وهو عند أهل البيان: "الدلالة على المشاركة آمر لآمر آخر في معنى، لا على وجه الاستعارة التحقيقية والاستعارة بالكناية والتجديد وكثيرا ما يطلق في اصطلاحهم على الكلام الدّال على المشاركة المذكورة أيضا".[1]

وتكمن بلاغة التشبيه في أن يأتي تشبيه بعيد عن الأذهان غير معتاد بالظاهر المعتاد، وهذا ما يؤدي إلى إيضاح المعنى وبيان المراد، فيزداد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ممّا يؤثر في نفس المتلقي ويحركها، ويمكن المعنى من القلب بنقلة من العقل إلى الإحساس فيزول الشك.

وهي في رأي الجرجاني: "أنّ التمثيل ضرب من ضروب التشبيه، والتشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكلّ تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا".[2]

---

[1]–ينظر: محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، 1998، ص 239.

[2]–عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ص70–75.

والمقصود من هذا القول أنّ التشبيه أوسع وأشمل من التمثيل الذي يعتبر جزء منه.

وعرف أيضا على أنّه: "هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غريها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة لغرض بقصده المتكلم".[1]

والتشبيه أنواع وأقسام نذكر منها:

أ-التشبيه الضمني:

هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل بلمحان في سياق الكلام وتركيبه.

وهذا النوع من التشبيه يؤتى به ليفيد أنّ الحكم الذي اسند إلى المشبه ممكن ونأخذ **قول أبو فراس الحمداني:**

سيذكرني قومي إذا جد جدِّهم * وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر.**

فالشاعر هنا يشه حاجة قومه إليه حينما تشتد الأزمات كحاجة الناس لنور القمر، وضيائه في الليلة المظلمة من غير تصريح بمشبه ومشبه به، فالمشبه هو حال الشاعر حين يذكره قومه في الشدائد، والمشبه به هو حال البدر حين يلجأ إليه في الليلة المظلمة، إذ أنه له يأتي بتشبيه صريح (مشبه، مشبه به، أداة تشبيه...) لكنه آتي بذلك ضمنا أي يلمح ضمن التركيب.

ب-التشبيه التمثيلي:

يكون فيه وجه الشبه فيه صفة منتزعة من عدّة أشياء أي مأخوذة من عدّة أشياء، وليست صفة مفردة، والتشبيه من حيث وجه الشبه ينقسم إلى قسمين:

تشبيه غير تمثيل: وهو ما يكون فيه وجه الشبه صفة مفردة.

تشبيه تمثيل: وهو ما يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد.

[1]-رفيق خليل علوي، صناعة الكتابة (علم البيان، علم المعاني، علم البيع)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1989، ص 21.

وكمثال نأخذ قول الرّسول صلى الله عليه وسلم: [أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم]. فالرّسول صلى الله عليه وسلم قد شبه أصحابه بالنجوم في صفة مشتركة بين المشبه والمشبه به، وهي (الاهتداء بكلّ منهما).

-الكناية:

وهي لفظ أو تعبير ظاهري مذكور في الكلام ليس المراد الذي يريده المتكلم، وإنّما المراد المعني الخفي حيث تكمن بلاغتها في القدرة على إخفاء المعنى المراد وإتيان بكلام أو تعبير يدل على هذا الخفي، وهذا الأخير بمثابة برهان.

والكناية مظهر من مظاهر الانزياح الدلالي تكمن أهميتها في الإيحاءات التي تحدثها في النّص، حيث عبّر عنها الكثير من النّقاد نجد عبد القاهر الجرجاني قال عنها: " والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره بلفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه".[1]

وتنقسم الكناية باعتبار المكنى إلى ثلاثة أقسام:

أ-كناية عن صفة: يذكر الموصوف وتحذف الصفة.

ب-كناية عن موصوف: تذكر الصفة ويحذف الموصوف.

ج-كناية نسبة: نذكر الصفة ويذكر الموصوف ولكن لا تنسب الصفة إلى الموصوف مباشرة، وإنّما إلى لازمة أو شيء يتعلق بالموصوف.

[1]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، ص 66.

الفصل الثاني

الانزياح الاستبدالي في شعر الأمير عبد القادر

المبحث الأول:شعرية الاستعارة.

المبحث الثاني:شعرية التشبيه.

المبحث الثالث:شعرية الكناية.

يعد الانزياح الدلالي من أهم الانزياحات الّتي خصّها البلاغيون واللّسانيون والعلماء، بقدر كبير من الاهتمام، نظرا لكثرة التعابير المجازية فيه، ويعرّف أدونيس المجاز بأنّه: "المجاز في جوهره حركة نفي للموجود الراهن بحثا عن موجود آخر"، [1] وإنه: "الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة ما تدّل عليه بنفسها في ذلك النّوع".[2]

وقد قسم البلاغيون المجاز إلى نوعين: عقلي ولغوي، ثم قسموا لثاني إلى مجاز مرسل واستعارة، وهناك من ألحق التشبيه ولكناية بالمجاز.

وقد تناولت الدراسات الغربية أنواعه بصورة خاصة، وبالأخص عند جون كوهن من خلال كتابه 'بنية اللغة الشعرية' فالواقعة الشعرية حسبه هي خرق لقانون اللغة، أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة 'صورة بلاغية'. وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي، ولئن لم يصرح كوهن هاهنا بالاستعارة تصريحا واضحا فإنه في موضوع آخر يعزو لها كلّ فضل الشعر فنجده يقول: "إن المنبع الأساسي لكلّ شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة". وهي عنده: "غاية الصّورة"، فالاستعارة حسب 'جون كوهن' هي عدّ من أبلغ وأعقد الصّور الأخرى.[3]

وهذه الأنواع جميعا تأخذ من الانزياح بطرف أو بأطراف.

وسنحاول دراسة هذه الأنواع كأسلوب انزياح دلالي في مختارات من شعر الأمير عبد القار من الدّيوان، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح.

---

[1]-أدونيس، الشعرية العربية، ص 75.

[2]- السكاكي، سراج الملّة والدّين، مفتاح العلوم، ص 360.

[3]-أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 112.

المبحث الأول: شعرية الإستعارة.

يأتي تعريف الاستعارة في اصطلاح البيانيين، أنّها استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، وهي ليست سوى تشبيها مختصرا من خلال حذف بعض عناصره، غير أنها أبلغ منه. [1] وهي: مكنية أو تصريحية.

نلمس الاستعارة في كثير وأغلب قصائد ديوان الأمير.

نجدها في قصيدة **'ما في البداوة عيب'** في البيت الرابع:

ولو كنت أصبحت في الصّحراء مرتقيا * بساط رمل به الحصباء كالدّرر.** [2]

صوّر الرّمال المستوية وكأنّها بساط ممدود، فحذف الرّمال وهي مشبه، وذكر البساط وهو المشبه به، وجمع بينهما بقرينة لفظية وهي التمدّد، وكان ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي البيت العاشر من نفس القصيدة:

تبارك الصّيد أحيانا فنبغته * فالصّيد منّا مدى الأوقات في ذُعْرٍ.** [3]

ذكر الصّيد وهو المشبه، وتم حذف الشبه به وهو الإنسان الذي يُصاب بالذّعر، مع ذكر خاصّية الذّعر كقرينة لفظية، على سبيل الاستعارة المكنية، ومن بديع الاستعارات وابلغها جمالا ما جاء به السياق للاستعارة المكنية.

البيت السادس عشر من عر التصوف:

عياذي ملاذي عمدتي ثم عدّتي * وكهفي إذ أبدى نواجذه الدّهر.** [4]

---

[1]–أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تح: يوسف الصّميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 218.

[2]–الأمير عبد القادر، الدّيوان، ج وتح:، شح وتق: د. العربي دحو، ط3، 1807هـ/1883م، ص 50.

[3]–المصدر نفسه، ص 50.

[4]– نفسه، ص 108.

شبه الدّهر بوحش مفترس، يبدي نواجده ليفتك بالأمير، وما كان يعيشه الشاعر من خوف وقلق حيرة.

وأمثلة الأداء الاستعاري أيضا قصيدة **'الناعورة العاشقة'**:

وناعورة ناشدتها عن حنينها * حنين الحوار والدّموع تسيل**

فقالت وأبدت عذرها بمقالها * وللصّديق آيات عليه دليل**

ألست تراني ألقم الثدي لحظة * ولأدفع عنه والبلاء طويل**

وحالي كحال العشق بات محالفا * يدور بدار الحبّ وهو ذليل**

يطأطئ حزنا رأسه بتذلّل * ويرفع أخرى والعويل عويل.**[1]

حيث شبه الناعورة وهي مشبه بالإنسان (مشبه به) ودلّت عليه قرينة لفظية وهي الكلام، فقد تخيلها عاشقة تحس وتتجاذب ها الأحزان فبسط معها حوارا يائسا، وذلك لكي ينبأ عن عمق الشعور بالحزن والألم الكامن في قلبه.[2]

قصيدة **'لنا في كلّ مكرمة مجال'**:

نجد الأمير قد شبه المكارم بالمركب (المشبه به) المحذوف وذكر أحد لوازمه وهو 'الرّكوب' على سبيل الاستعارة المكنية ، يقول:

لنا في كلّ مكرمة رجال * ومن وقوف السّماك لنا رجال**

ركبنا للمكارم كلّ هوال * وخضنا أبحرا ولها زجال.**[3]

---

[1]–الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 101.

[2]–موسى ربايعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للطبع والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2008، ص 19.

[3]–الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 34.

يقول:

أمسعود جاء السّعد والخير واليسر * وولّت جيوش النّحس ليس لها ذكر.**[1]

شبه الأمير النّحس بالعدّو وهي استعارة مكنية.

وعن الاستعارة التصريحية وهي ما حذف فيه المشبه وصرّح بالمشبه به. [2]

نجد في قصيدة **'شدّدت شدّة هاشية'**:

لذاك عروس الملك كانت خطيبتي * كفجأة موسى بالنّبوة في طوى.**[3]

فقد شبه الشاعر الإمارة وهي لمشبه بالعروس البكر، وحذف المشبه وترك المشبه به (العروس) وفي ذلك مماثلة تامة بين طرفي الاستعارة.

[1] – الأمير عبد القادر، الديوان، ص 138.

[2] –موسى ربايعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص 19.

[3] –الأمير عبد القادر، الديوان، ص 54.

المبحث الثاني: التشبيه.

هو أهمّ طريقة تدل عليه الطّبيعة لبيان المعنى وهو في اللّغة التمثيل وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في المعنى، باستخدام أدوت معينة.[1]

يظهر في قصائد كثيرة من شعر الأمير.

1-قصيدة **'ما في البداوة عيب'**: ومن خلال عنوان القصيدة ندرك جيدا أنّ الشاعر يسعى جاهدا لتعديد محاسن البادية، والتي تمثل محيطه المفضّل، فتتبلور في مخيلته رؤية خاصة يقدمها في عمليه الأدبي.[2]

ويظهر التشبيه في هاته القصيدة على عدّة أشكال حين **يقول الأمير**:

ولو كنت أصبحت في الصّحراء مرتقبا * بساط رمل به الحصباء كالدّرر.**[3]

نلاحظ لشاعر استخدم أداة التشبيه (الكاف) في لمع بين طرفي التشبيه (الحصباء والدّرر) وكلاهما حسّيان.

فاعتمد سعة خياله في تحقيق المقاربة التصويرية بين الحصى المتناثرة على الرّمال، والدّرر كأهم الأشياء الثمينة، وجعل صفة اللّمعان صفة مشتركة بينهما، ويطلق عليها وجه الشبه، ويسمّى تشبيها مُجملاً.

ويتكرّر التشبيه المجمل في قوله:

أنعامنا إن أتت عند العشي تخل * أصواتها كدويّ الرّعد بالسّحر.**[4]

---

[1]-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 219.

[2]-فايز الدابة، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 71.

[3]-الأمير عبد القادر، الدّيون، ص 50.

[4] - المصدر نفسه، ص 51.

حيث يشير إلى مدى قوّة صوت النّعام وهي راجعة بالعشيّ، ويشبه ذلك بصوت الرّعد، والأداة هي الكاف، مراعيا عدم التصريح بوجه الشبه.

ونجد التشبيه أيضا في البيت الثامن عشر **في قوله:**

ترابها المسك بل أنقى وجاد بها * صوت بالآصال والبكر.**[1]

حيث قام الشاعر بتشبيه تراب منازل البادية في طيبتها ونقاءها بالمسك، أداة التشبيه محذوفة، فجاء التشبيه بليغا، أي بدون استخدام الأداة.

قصيدة **'فراقك نار'** في البيت العاشر:

ولست أهاب البيض كلا ولا القنا * ليوم تصير الهام للبيض كالغمد.**[2]

شبه الشاعر الرّؤوس البشرية المتطايرة في الحرب كأغماد السيوف من شدة ضراوة الحرب وقوتها، فتصبح الرّؤوس لا تفارق حدّ السيوف.

وفي هذا يجسد ما يدور في الحرب من وقائع وأحوال.[3]

وقوله مفتخرا برجال جيشه:

وألذّ شيء عندهم لحم العدى * ودماؤهم كزلال عذب المنهل.**[4]

في صورة تجمع بين شرب دماء هؤلاء الأعداء والزلال العذب، ووجه الشبه الظاهر هو لذّة الشرب. وتشبيهه للجداول الصّغيرة في التوائها وجريانها بالأفاعي.

ذات الجداول كالأراقم جريها * سبحانه من خالق مصوّر.**[5]

وصورة المشابهة بين الجداول والأراقم تبدو في نواح عديدة منها:

---

[1] – الامير عبد القادر ، الديون، ص 51.

[2] – المصدر نفسه، ص 61.

[3] – عبد القادر حراث، الرّجل مساره ومؤلفاته، تح: رابح بونار، موفم لنشر، الجزائر، 2011، ص 51-53.

[4] –الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 142.

[5] – المصدر نفسه، ص 131.

طريقة الإلتواء، وصوت الخرير الذي يشبه فحيح الأفعى.

كما استخدم الأمير 'مثل' بكثرة في تشبيهاته، من ذلك قوله يصف الخيام البدوية:

نلقي الخيام وقد صفت بها فغدت * مثل السّماء زهت بالأنجم الزّهر.**[1]

فقد شبه الخيام في ضيائها وتلألئها بالأنجم الزّهر التي تزين السماء ليلا.

يشبه الأمير نفسه وحيدا بقرية صغيرة في الصحراء القاحلة، فهي جافة تبشر بالويل والهلاك، فهو في حالة يأس من عذاب الأسر أولم الفراق يقول:

لم يبق يوم البين والهجر الّذي * خلقنا لتعذيب الأحبّة مسعفا**

إلاّ صبابته وجسما قد غدى * ملقى كشن بالفلأ لن يخصفا**

زفرات قلبي جمر نار أججت * منه دموع العين، فاضت ذرفًا.**[2]

ثم شبه زفرات قلبه بالحجارة الملتهبة تتأجج، فحذفت الأداة ووجه الشبه، بعد فراقه لأحبة وهو في سجن 'أمبواز'*[3]، فيقول:

زفرات قلبي جمر نار أججت * منه دموع الين فاضت ذرفا**

مَا إنْ تألق برق سلع والحمى * حتّى تفيض النفس منه تأسّفا**

يحكي زفيري رعده وياحه * وويله حاكى دموعي الوكّفا.**[4]

فحذف الأداة وكن وجه الشبه يظهر في حرقته وألمه، وقد شبه دموعه في غارتها برياح سلع ومطره.

ويشبه أيضا مؤلفات 'محمود الخمراوي' الدّقيقة التي هي في رقتها أشبه بالنسيم العليل الرّفيق **فيقول:**

---

[1]- الأمير عبد القادر، الدّيوان ، ص 47.

[2] - المصدر نفسه، ص 103-104.

[3]-***أمبواز**: موقع قرب المدينة المنورة.

[4]- الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 148.

وتألفهم معان وشاردات * دقيقات أرقّ من النّسيم**

لها في قلب سامعيها دبيب * دبيب البرء في ذات السقيم.**[1]

يصف أسنان شيخه فيشبهها بحبات المزن، رغم بلوغه من الكبر عتيا فيقول:

هشوش بشوش يلقى الرّحب قاصدا * وعن مثل حبّ المزن تلقاء يفتر.**[2]

المبحث الثالث: الكناية.

استخدم شاعرنا الكناية كأداة بلاغية لبناء خطابه الشعري وهي"لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة لمعنى الأصلي".

وهي من الصّور الأدبية اللطيفة "التي لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وضفّت قريحته، ولها من أسباب البلاغة في ميدان التصوير الأدبي ما يجعلها في مكانة متقدّمة في وجوه البيان وهي واضحة المعالم دقيقة التعبير والتصوير، فهي كثيرا ما تأتي بالفكرة مصحوبة بدليلها والقضية وفي طيّها برهانها".[3]

من أمثلتها **في شعر الأمير:**

فبالجدّ القديم علت قريش * ومنّا فوق ذا طابت فعال.**[4]

نجد لفظ **'**الجدّ القديم**'** كناية عن الرّسول.

و**قوله:**

وكان لنا دوام الّهر ذكر * بدا نطق الكتاب ولا يزال.**[5]

'دوام الدّهر ذكر**'** كناية عن انتمائه للنسب النبوي، الذي يصلّى عليه ويسلّم أبد الدّهر.

---

[1] – الأمير عبد القادر، الديوان، ص 105.

[2] – المصدر نفسه، ص 142.

[3] –فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر متصوّفًا وشاعرًا، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1965، ص 266.

[4] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص32.

[5] - المصدر نفسه، ص 32.

وفي **قوله:**

لنا سفن بحر الحديث بها جرى * وخاضت فطاب الورد ممن بها ارتوى.**[1]

'لنا سفن بحر الحديث' كناية عن افتخاره بتبحرّه في علم الحديث.

يقول مفتخرا بالتعلي بالفضائل الإنسانية:[2]

رفعنا ثوبنا عن كلّ لؤم * وأقوالي تصدّقها الفعال.**[3]

عبارة 'رفعنا ثوبنا عن كلّ لؤم': كناية عن الترفع عن اللّؤم ودناءة الأصل.

فشمرت عن ذيلي الإزار وطاربي * جناح اشتياق، ليس يخشى له كسر.**[4]

ففي قول الأمير (شمرت عن ذيلي الإزار) كناية عن الاستعداد للرّحيل.

وكذلك في نفس القصيدة:

إلى أن أنخنا بالبطاح ركابنا * وحطّ بها رحلي وتمّ لها البشر.**[5]

(حطّ بها رحلي): كناية عن نسبة، نسبة فعل الحّط إلى الرّحال، وفي ذلك شدّة الشوق للإقامة.

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص45.

[2] – فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر متصوّفًا وشاعرًا، ص 35.

[3] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص31.

[4] – المصدر نفسه، ص 139.

[5] – المصدر نفسه، ص 139.

الفصل الثالث

الانزياح التركيبي والإيقاعي في شعر الأمير عبد القادر

المبحث الأول: شعرية الحذف.

المبحث الثاني: شعرية التقديم والتأخير والالتفات.

المبحث الثالث: الانزياح الإيقاعي.

بعدما حاولنا في الفصل الأول عرض التنظير لكل من الشعرية والانزياح وعرض آراء النقاد العرب والغرب فيهما، وبعدما فصلنا في مفهوم الانزياح ومصطلحاته ومستوياته التركيبية والاستدلالية، نحاول الآن تطبيق مظهر الانزياح التركيبي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري ، لما يحمله من دلالات و انزياحات استعملها الأمير خارقا بها نمطية القاعدة المتعارف عليها، وهذا ما سوف نحاول الوقوف عليه من خلال نصوص الأمير عبد القادر وسنبدأ بمظهر الحذف.

المبحث الأول: الحذف.

من أهم مظاهر أو أنواع الانزياح التركيبي الحذف وهو سمة مميّزة في هذا المظهر من الانزياح نظرا للدور الذي يلعبه، وذلك من خلال الربط بين الشاعر (الكاتب) والمتلقي أو القارئ، فهو ينجذب إلى هذا المحذوف لاكتشاف أسراره وأسباب حذفه من تراكيب النص، إذ أنه يحدث خلل في هذه التراكيب من خلال إسقاط جزء من الكلام مما يجعل المعنى غامضا ومبهما وغير واضح مع إعطاء قرينة تدل على هذا لمحذوف، حيث تطرق إليه عدة نقاد نظرا لأهميته، وهذا ما تحدثنا عنه في الفصل لأول بشكل نظري، وسوف نأخذ تطبيقات له في هذا الفصل نظرا لحضوره الملحوظ في شعر الأمير عبد القادر وسنأخذ أمثلة على ذلك:

1-حذف المبتدأ (المسند إليه):

يعد المبتدأ (المسند إليه) والخبر (المسند) الركيزتان الأساسيتان في بناء الجملة الاسمية، فمن المعروف في القواعد النحوية أن المبتدأ يكون الأول ثم يليه الخبر، لكن في حالتنا هذه سندرس نماذج شعرية للأمير عبد القادر محذوف فيها المبتدأ حيث ينزاح الأمير بكلماته وعباراته خارقا بذلك القاعدة، فالانزياح الذي يعطيه الحذف لا يعتبر خرقا للقواعد النحوية فقط، وإنّما إعطاء دلالات وإيحاءات جديدة لا يمكن الحصول عليها إذا ذكر المحذوف، لهذا قال الجرجاني: "أنّ ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق"، [1] وهذا ما سوف نبينه في قصيدة الأمير **'فراقك نار'**، مناجيا بها زوجته حيث نظمها عندما كان في اسطنبول وأرسلها لها، ليعبر عن مدى شوقه لها:

وإني وحق اللّه دائـــــم لوعةٍ ونار الجوى بين الجوانح في وقد

غريقٌ أسيرُ السقم مكلوم الحشا حريقٌ بنار الهجر والوجد والصدِ

[1]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 122.

غريقُ حريق هل سمعتم بمثل ذا ففي القلب نار والمياه على الـخد

حنيني أنيني زفرتي ومضـــرتي دموعي خضوعي قد أبان الذي عندي.[1]

هذه الأبيات تعكس لنا الحالة النفسية التي كان يمر بها الشاعر (غريق، حريق، حنيني، أنيني، زفيري...) فهي كلّها أخبار مبتدأها، وتقدير المبتدأ هنا الضمير 'هو' أي الشاعر نفسه، فقد اتخذ هذه الألفاظ للتعبير عن حالته النفسية الشديدة الانفعال ومدى شوقه ولوعته لمبحوبته، وأنه اكتوى بنار الفراق والهجر، معبرا عن أوجاعه الداخلية من أسر وسقم وغرق وحرق في القلب...إلخ، كما يبيّن لنا الشاعر من خلال أبياته الحالة النفسية المتناقضة التي كان يعيشها وذلك من خلال كلمتي 'غريق'، 'حريق'.

وأخيرا عبّر الشاعر بألفاظ (حنيني، أنيني...) عن نفسيته ليكشف للمتلقي عن كلّ ما في جعبته من أسرار كان يخفيها داخله مكوّنا بذلك أجمل الصّور الشعرية التي انزاح بها عن الواقع الذي كان يعيشه في المنفى بعيدا عن زوجته وأم بنيه.

فشعر الأمير غزير الدلالات كثير الانزياحات منها حذف المبتدأ فهو بذلك: "الإخلال بمجريات الخطاب، بل ليبعث الحيوية في أجزائه، ويترك أثرا أسلوبيا على صياغته"،[2] ومن أمثلة هذا الحذف:

يقول الأمير:

يثقن النسابي حيثما كنت حاضراً ولا تثقن في زوجها ذات خلخال

أميرٌ إذا ما كان جيشيَ مقـــبلاً وموقدُ نار الحرب إذ لم يكن صالي.[3]

---

[1]–الأمير عبد القادر، الدّيوان، 2007، ص 60.

[2]–فاضل فرحات، مريشد المحمدى، شعر الأحوص، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار، 2010،

[3]–الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 37.

نلاحظ وجود حذف في البيت الثاني فالخبر هنا 'الأمير'، أما المبتدأ جاء محذوف وتقديره 'أنا' فالشاعر في هذه الأبيات يفخر ببطولته وجيشه معليا بذاته، فهو في هذا السياق يظهر كلمة 'أمير' ويحذف الضمير المتكلم وهو الشاعر نفسه.

ونجده **يقول** أيضا:

لها منطقٌ حلو به سحر بابل رخيم الحواشي وهو أمضى من الخال

موشحة من طرزكم ببـدائع محجّبة عن كل ذي فطنـــــة خال.[1]

والأمير في هذه الأبيات يصف ذات الخلخال في حسنها وجمالها، فقد شبهه بجمال مدينة بابل العراقية، أما بالنسبة للبيت الثاني نجد حذف للمسند إليه فالخبر فيه 'موشحة' أما تقدير المسند إليه 'هي' فالشاعر انزاح بتعبير واصفا إياها متفاديا التكرار.

ويقول الشعر في موضع آخر يخبرنا فيه عن أستاذه الصوفي، وعن الميزات التي كان يتصف بها.

صفوح بغض الطرف عـــن كل زلة * لهيبته ذل الغضنـــــفر والنمر**

هشوش بشوش يلقى بالرحب قاصدا * وعن مثل حب المزن تلقاها بغتر.**

ذليل لأهل الفقر لا عن مهـــــابة * عزيز ولا تيه لديـــــه ولا كبر**

وما زهرة الدنيا بشيء له يهـــرى * وليس لها –يوما بمجلسه– نشر**

حريص على هدى الخلائق جاهد * رحيم بهم بر خير له الهـــــقدر.**[2]

[1]–الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 64.

[2]–المصدر نفسه، ص 131–132.

وردت هذه الأبيات عن شيخ الأمير عبد القادر (صفوح، هشوش، ذليل، عزيز، حريص، رحيم) كلها أخبار جاء مبتدأها محذوف وتقديره المسند إليه 'هو'، الذي يشير إلى غياب ذكر صاحب هذه الأخبار حيث أن الأمير قد صرح باسمه في بيت آخر:

محمد الفاسي له من محمد * صفي الاله الحال والشيم العز.**[1]

فالأمير أعطانا أخبارا عن شيخه دون أن عرف اسمه، مما يجعل المتلقي تواقا لسمع اسم صاحب هذه الأخبار الحميدة، ثم صرح باسمه، وفي النماذج السابقة جاء قطع فيها، هذا لأن المتلقي أصبح له فكرة عن صاحب هذه الميزات، وهذا ما يسمى عند عبد القاهر الجرجاني 'بالقطع والاستئناف'، حيث قال عنه: "يبدأون بذكر الرجل ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاما آخر".[2]

ما هذه إلا بعض النماذج التي تبين وقوع الحذف في شعر الأمير ومدى جمال وروعة الانزياح بالحذف لما تحدثه من وقوع في نفس المتلقي، ومدى تأثيره فيها ممّا يجعل من شعر الأمير شعرا استثنائيا لا مثيل له، حيث عبر الرازي عند الحذف بقوله: "أنّه أبلغ من استحقاق الوصف بما جعل وصفا له، حيث يعلم بالضرورة أنّ ذلك الوصف ليس إلاّ له، سواء كان في نفسه كذلك أو بحسب دعوى الشاعر على طريق المبالغة".[3]

2-حذف الخبر (المسند) :

كما قلنا سابقا أنّ المبتدأ أو الخبر هما الركيزتان الأساسيتان في بناء الجملة الاسمية، وكما بينا حذف المبتدأ في الجزء الأول، يمكن أيضا حذف الخبر إذ أن المبتدأ محور ثابت في التركيب

[1]-الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 131.

[2]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 148.

[3]-الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: د. أحمد حجازي السقا، دار الجبل، بيروت،1992، ص 243.

الجملي، في حين أن الخبر محور متغير فيها،[1] حيث أن حذف الخبر يكون أبلغ من ذكره في الجملة وهذا ما يجعله يحدث خرقا أو عدولا عن القاعدة الأساسية، إذ أننا سوف نبين ذلك من خلال النماذج التي سوف ندرسها من شعر الأمير إذ أنه **يقول**:

وأبثتها وجدي وما بين أضلعي * من البعد والأشواق والدمع كالخال**

ولولا الأماني كنت ذبت من الأسى * أقول كئيب نال ذلك من الخال.**[2]

الأمير عبد القادر في هذين البيتين يتغزل بأم بنيه، ومدى مرارة البعد والشوق التي يحس بها، أما في البيت الثاني لاحظنا وجود حذف وهو الخبر، فالأماني جاءت مبتدأ وخبرها محذوف وتقدير الكلام هنا: 'لولا الأماني موجودة كنت ذبت من الأسى'، فالشاعر حذف خبر الأماني ولم يكمل كلامه، فإن الحذف يكون أبلغ من الذكر في المعنى ودلالته تكون أعمق، وجمال هذا الخرق غير المعتاد في القاعدة أن الشاعر يريد أن يأخذنا إلى الشعور الذي يحس به.

وقال أيضا:

فأيامها أضحت قتاما ودجنة ** ليالي لا نجم يضيء ولا بدر.**[3]

وما بدت عن ذا المحب فهامة * ولم يثنه سهل هناك ولا وعر**

وكعبة حجاج الجناب الذي سما * وحل فلا ركن لديه ولا حجرُ.**[4]

الأمير في هذه الأبيات لم يكمل أخباره وحذفها، لأن حذفها كان أبلغ، وأوصل الفكرة إلى المتلقي، أي أن الحذف أحسن أو أبلغ من الذكر.

---

[1]-ينظر: عبد القادر عبد الحميد، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2002، ص 266.

[2]-الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 66.

[3]-المصدر نفسه، ص 138-139.

[4]-المصدر نفسه، ص 145.

3-حذف حرف النداء:

يعتبر حذف حرف النداء من مظاهر الانزياح حيث أنه عدول أو خرق للقاعدة النحوية من أن تكون أداة النداء من أ، يا...، فالنداء القريب، أما يا للنداء البعيد وبعدها يأتي المنادي لكن شاعرنا الأمير لحاجة في نفسه ينزاح بشعره وذلك لتلبية رغبته أو لأسباب تخصه ومن أمثلة ذلك **يقول:**

بنيّ ! لئن دعاك الشوق يوما * وحنت للقا منا القلوب**

ورمت بأن تنال مني ووصلا * يصح بعيدة القلب الكئيب.**[1]

في البيت الأول حدث حذف لأداة النداء، وقد استعمل التصغير وذلك للتقريب، كأن هذا الابن بجواره رغم أن الأمير كان بعيدا عنه، فقد نظم الأمير القصيدة مخاطبا ابنه الأكبر بعد ما راسله وذلك من شدة شوقه له، فرد عليه أبوه بهذه القصيدة التي عنوانها 'الشوق بكتمة الاريب' معبرا له عن ذلك بصيغة تقريبية جميلة تعكس شدة حنانه وشوقه وإحساسه تجاه ابنه.

وفي نفس السياق نجد الأمير في قصيدة أخرى 'متى ينقلب نحسي' ومطلعها:

أخي ! نلت الذي قد كنت تطلبه * وفزت دوني بما ترجو وترغبه**

وساعدتك الليالي لا شقيت فندم * قرير عين يوصل ليس تسلبه.**[2]

فالشاعر في هذين البيتين ينادي على كاتبه قدور بن رويلة' بعدما خرج من السجن، حيث أنه حذف أداة النداء، واستعمل التصغير وذلك للتقريب والتحبيب، كأن هذا الشخص أمامه يخاطبه بهيئته على إطلاق سراحه لأهله وأحبابه، متمنيا الفرج لنفسه لكي يلقى أهله وأحبابه هو أيضا.

---

[1]-الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص77.

[2]-المصدر نفسه، ص 71.

المبحث الثاني: التقديم والتأخير و الالتفات.

1-التقديم والتأخير:

كما قلنا سابقا أنه من أبرز صور الانزياح ويقصد به كل عنصر مخالف للتركيب الأصلي أي تقديم ما حقه التأخير وعكس ذلك، إذ هو من القضايا التي عني بها النقاد قديما وحديثا، حيث أنه كان التقديم والتأخير من بين أهم المعايير في الحكم على جودة الشعر، فإذا استعمله الشاعر تعلو قيمته وكان شعره أفضل، وفي هذا نجد القيرواني عبر عنه: "رأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم ولا يقضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير"[1]

وقد حدد النحويون حالات يمكن خرق هذا القانون وهي:[2]

1 - التخصيص.

2 - التشبيه.

3 - التفاؤل.

4 - التشويق.

وسوف نبين ذلك من خلال نماذج شعرية من شعر الأمير عبد القادر.

-تقديم الخبر (شبه الجملة) جار ومجرور:

يقول الأمير في قصيدته "ما في البداوة عيب":

يوم الرحيل إذا شدّت هـــــوادجنا شقائق عمّها مزنٌ من المـــــــطر

فيها العذارى وفيها قد جعلن كوىً مرقعاتٍ بأحداقٍ من الحـــــــور

[1] - ابن رشيق القيرواني أبو علي حسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972، ج1، ص 26.

[2] - سليم سعداني، الإنزياح في الشعر الصوفي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشرا: أحمد موساوين ورقلة، الجزائر، ص85.

نبيت نار القرى تبدو لـــــطارقتنا فيها المداواة من جوع ومن خصر.[1]

وفي هذه الأبيات نلاحظ حدوث تقديم وتأخير وخلخلة في نظام القاعدة، فقد جاء الخبر شبه الجملة مقدما عن المبتدأ ونلاحظ ذلك في "يوم الرحيل، فيها العذارى، فيها المداواة" وهذا بغرض التخصيص بأن كل هذه الميزات الحسنة والجميلة لا تكون إلا في البادية وحدها ملمحا عن عدم وجودها في الحضر.

وقال أيضا:

عليّ محالٌ بلدةً غيـــرها أرى بها الدين والدنيا طهوراً ولا نجـــــسا

وجامعها المشهور لم يك مثله به العلم مغروسٌ به كم ترى درســـــا

وسلطانها أعني الأمير رئيسـها به افتخرت برسا فأعظم به رأســـــا

ومنزله الأعلى حكى لي روضةً به الفخر قد أمسى به الفضل قد أرسى

بها آل عثمان الجهابذة الألى أشادوا منار الدين وابتذلوا النفـــــسا.[2]

كما أننا نجد في هذه الأبيات خرق والمتمثل في التقديم والتأخير، فالأمير قدم هنا أخبار عن مبتدأ بها والذي جاء شبه جملة منها (بها الدين، به العلم، به الفخر، بها آل عثمان) وذلك لتخصيص كل هذه الصفات والأشخاص ببروسا المدينة التي كان يقطنها، فهو يتحدث عن ذكرياته كان قد عاشها في هذه المدينة (بروسا) حتى فارقها بعدما حدث فيها الزلزال، لكنه ظل يحن لكل تفصيل فيها، من معالم، أنهار، مساجد...الخ، كما لا ينسى الرفقاء الذين تركهم خلفه فالشاعر هنا يقاسي ألم الفراق في حالة نفسية مضطربة مما جعله ينزاح بألفاظه عن القاعدة.

-تقديم الفاعل عن الفعل:

ونجد هذا في قصيدته الغزلية "فراقك نار" بقوله:

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص41.

[2] - الامير عبد القادر، الديوان، ص 121.

ولا هالني زحف الصفوف وصوتها بيوم يشيب الطفل فيه مع المرد

وأرجاؤه أضحت ظلاماً ويـــــرقه سيوفا وأصوات المدافع كالـرعد.[1]

فالأمير في هذين البيتين فخورا، مغازلا ومكتويا بنار فراق محبوبه، هذا بسبب الوضع النفسي الذي كان يعيشه في المنفى بعيدا عن أم بنينه، ففي البيت الثاني حدث خرق وانحراف عن النمطية المتعارف عليها، حيث قدم الشاعر الفاعل "أرجاؤه" على الفعل "أضحت" فهو متشوق لذكر الفاعل الذي يمثله اليوم الذي شاب الطفل فيه، وقد أضحى ظلاما.

-تقديم المفعول على الفاعل:

نحو قول الشاعر:

وأعني به شيخ الأنام وشيـــخ من له عمة في عذبة وله الـــصدر

عياذي ملاذي عمدتي ثم عدّتي وكهفي إذا أبدى نواجذه الدهر.[2]

نلاحظ في البيت الثاني وقوع تقديم للمفعول على الفاعل، والمفعول هنا هي "نواجذ" وهو يقصد بها الأضراس، وهي إحدى لوازم الكائنات الحيوانية المفترسة، وقد خصصها لقوتها، لهذا اتخذ منه الأمير المثل والملاذ الامين ليحتمي به من تقلبات الزمان، وصروف الدهر.[3]

بعد دراساتنا لظاهرتي الحذف والتقديم والتأخير، سنحاول التطرق إلى ظاهرة أخرى لا تقل أهميتها عن السابقتين وهي ظاهرة الالتفات.

---

[1] – الامير عبد القادر، الديوان، ص 61.

[2] – المصدر نفسه، ص 146.

[3] – ينظر:سليم سعداني، الانزياح في شع الصوفي "رائية الأمير عبد القادر أنموذجا"، ص93.

2-الالتفات:

وهي من أبرز الظواهر التي تشكل دورا مهما في الدرس البلاغي والأسلوبي، إذ تناوله العديد من البلاغيين، نجد ابن المعتز قال عنه: "بأنه انحراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك"، [1] أي مخاطبة الشاعر لشخص ثم الالتفات ويجعل الخطاب في لفظ الغائب أو الإخبار عنه.

حيث سنشاهد نماذج تطبيقية على ظاهرة الالتفات منها:

أ-الالتفات من الغيبة إلى الخطاب:

أمازحه فلا يرضى مزاحا * وأسأله المراء فلا يماري**

ويعتبني فيكسو القلب بسيطا * لأن العتب يطفي حر ناري**

فإن هو لم يجد بالوصل أصلا * ويدن الطيف من سكني وداري**

أقل للنفس وبك ألا فذوبي * وموتي فالفضاء عليك جار !!.** [2]

في هذه الأبيات نلاحظ وجود أسلوب الالتفات واضح في كلام الشاعر من خلال استعماله أولا ضمير الغائب 'هو' في كل من (أمازحه، أسأله، يعتبني، لم يجد)، حيث أنه يتحدث عن حبيبه الغائب الذي يمازحه فلا يقبل المزاح ويرفضه ويصده قاطعا باب الأمل، ويعاتبه فينزح بسماع حديثه ولو كان عتابا، ثم يلتفت الشاعر مخاطبا نفسه قائلا لها أنه حكم عليها القدر بالموت والفناء.

ويقول أيضا:

أما والذي تعنو لهيبته الورى * وحل اعتزازا أن يكون له ند**

[1]-أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص 176.

[2]-الأمير عبد القادر، الدّيوان، 54-55.

لأنتم وإن شك المزار بشخصكم * أود من القربي وأدنى إذا عدوا.**[1]

الأمير في هذه الأبيات يخبرنا عن شجاعته وهيبته واعتزاز ابن عمه 'الطيب بن مختار' وذلك باستعمال ضمير الغائب 'هو' ثم يتوجه إلى مخاطبته وهنا نلاحظ التفات الشاعر من الغيبة إلى الخطاب، أي التحول من حال إلى حال وفي هذا يقول الزركشي: "هو نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر تطربة واستدرارا للسامع، وتحديدا لنشاطه، وصياغة لخاطره من الملل والضجر، بدوام الأسلوب الواحد على مسمعه".[2]

ب–الالتفات من الخطاب إلى الغيبة: يقول في قصيدة **'بنا افتخر الزمان'**:

سلوا، تخبركم هنا فرنسا * ويصدق إن حكت منها المقال**

فكم لي فيهم من يومحرب * به افتخر الزمان، ولا يزال.**[3]

يظهر لنا الالتفات في هذا المثال حينما وجه الشاعر خطابه بصفة مباشرة للمخاطب، ويتحدد لنا ذلك من خلال الألفاظ (سلوا، تخبركم)، ثم التفت أو عدل عن ذلك من الخطاب إلى الغائب، ونلاحظ ذلك (فبهم، افتخر).

فالشاعر في هذين البيتين يفتخر بما حققناه في الثورة اتجاه فرنسا، جاعلا منها الشاهد الأول على ذلك، مضيفا الذكريات التي حققها في كل يوم، وافتخار الزمان ولا يزال.

ج–الالتفات من الغيبة إلى التكلم: وفي ذلك قال الأمير في قصيدته **'ما في البداوة عيب'** التي يمدح فيها البداوة:

ما في البداوة من عيب تـــــــذم به * إلا المروءة والإحســـــان بالبدر**

---

[1]–المصدر نفسه، ص 89.

[2]–الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجبل، لبنان، 1988، ص 314.

[3]–الأمير عبد القادر، الديوان، ص 33.

وصحة الجسم فيها خـــــــــــافية * والعيب والداء مقصور على الحضر**

ومن لم يمت عندنا بالطعن عاش مدى * فنحن أطول خلق الله في العـــمر.**[1]

فشاعرنا في هذه الأبيات يخبرنا عن محاسن البادية وأهلها، أن لا عيب بقى فيما تذم به إلا المروءة والإحسان والأخلاق الفاضلة، فالعيب في نظره مقصور على الحضر وأهله وذلك كله باستعمال ضمير الغائب 'هي'، ثم يلتفت ليتكلم بنفسه باعتبار أنه من أهل البادية ،كي يخبرنا أنهم أطول النّاس في العمر، ومن لم يمت عندهم بالطعن أي القتل عاش مدة طويلة، فأسلوب الالتفات ظاهر في هذه الأبيات، فقد استعمل الشاعر ضمير الغائب ثم دل إلى ضمير 'أنا' المتكلم وهو الشاعر نفسه.

د–الالتفات من التكلم إلى الغيبة:

وأطلب قربه فيزيد بعـــداً قديماً من وصالٍ في نفار

وهذا الظبي لا يرعى ذماماً ولا يرضى مؤانسةً لـجار

يتيه بدلّه ويصول عـــمدا غنيٌّ بالجمال فلا يداري

في هذا المثال أسلوب الالتفات واضح فالأمير في هذه الأبيات يتكلم عن حبيبه الذي يطلب قربه فيزيد بعدا حتى يدنوا منه من أجل الوصال ثم يلتف الشاعر منزاحا باستعماله لضمير المتكلم (أنا) لضمير الغائب (هو) الذي يصف فيه بيته ودلال الحبيب فهو يقابل الإحسان بالإساءة ولا يؤانسه ويحادثه عندما يكون بجواره، معبرا عنه بأنه يختال بجماله وذلك كي يزيد من عذاب محبوبه.

وقال أيضا:

نروح للحيّ ليلا بعدما نـــــزلوا منازلاً ما بها لطخٌ من الوضـــر

[1]– الأمير عبد القادر، الديوان، ص 54.

ترابها المسك بل أنقى وجاد بها صوب الغمائم بالآصال والبكر[1]

ما يمكن ملاحظته هنا من حرق في هذين البيتين وذلك من خلال ظاهرة الالتفات من خلال استعمال الشاعر لضمير المتكلم (نحن) في (نروح) إلى الضمير الغائب (هي) في (ترابها) ليصف لنا الجمال البدوي الأخاذ ويصور لنا لوحة من لوحات الطابع البدوي للمنازل التي تتميز بها وهي الخيام النظيفة من الأوساخ والقذارة ليقول عن ترابها أنه كالمسك في الرائحة.

[1] – الأمير عبد القادر، الديوان، ص 40.

المبحث الثالث: المستوى الإيقاعي.

يعد من أهم مستويات الانزياح حيث يمثل الجانب الصوتي أو الموسيقي للشعر، وهو ينقسم إلى قسمين: الموسيقى الداخلية وتكمن في التكرار، الجناس، السجع....، أما القسم الثاني فهو الموسيقى الخارجية وفيها أيضا (الوزن، والقافية...)، إذ أن كل هذه العناصر تعد المكوّن الأساسي في البنية الإيقاعية للشعر للدور الذي تلعبه في التأثير في نفس المتلقي أو السامع لنغم الموسيقى الذي تحدثه في المعنى مما يجذب انتباهه إليه، فالإيقاع عامة يعرف: "بأنه حركة منتظمة والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام"[1]

وقد وجدنا أن مفهوم الإيقاع قديما كان يدل على الوزن وجعلوه ميزة خاصة بالشعر، وهذا ما نراه في المقولة الشهيرة لقدامة بن جعفر: "الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى" حيث أن ما يميّز النثر عن الشعر هو ارتباط الشعر بالوزن والقافية...ولكي تظهر لنا عناصر الإيقاع سوف نأخذ نماذج شعرية نبرز فيها أقسام من موسيقى داخلية وموسيقى خارجية من تكرار ووزن وقافية.

1-الموسيقى الداخلية:

ونقصد بها تلك الموسيقى التي يكون فيها الشاعر حرّا باختيار كلماته مرتبطا بالحالة الشعورية، فإن الشاعر حينما يكرّر كلمة أو صيغة ، فذلك يكون له مراد في نفس الشاعر يريد أن يصرّح به بطريقة غير مباشرة فهنا يكمن الانزياح فهو ينزاح بمفرداته أو ألفاظه مكوّنا صورا شعرية جميلة يكون لها وقع على شكل إيقاعات في أذن السامع وهذا ما سوف ندلي به في دراستنا لأبرز صور الموسيقى الداخلية وهي التكرير وهو يعني إعادة ذكر كلمة أو حرف...الخ عدة مرات وذلك

[1] – شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، 1968، ص 53. نقلا عن محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي، ص 74.

2-قدامة ابن جعفر،نقد الشعر،تح عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ص34

لهدف معين في نفس الشاعر إما للتأكيد أو المدح أو التشويق وما إلى ذلك من الأسباب التي تكون مرتبطة بالشاعر نفسه لذلك فإن: "للشعر نواحي عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردّد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر"[1] وهو يقصد هنا بقوله التكرار، سنحاول رصد هذه الظاهرة التي تكاد تكون طاغية في ديوان الأمير ونشير إلى ذلك من خلال قوله:

كم نافسوا كم سارعوا كم ســـــابقوا من سابق لفضائل وتفضـــــــل

كم حاربوا كم ضاربوا كم غـــــالبوا أقوى العداة بكثرة وتمـــــــوّل

كم صابروا كم كابروا كم غـــــادروا أعتى أعاديهم كعصف مؤكـــل

كم جاهدوا كم طاردوا وتجلّـــدوا للنائبات بصارم وبمـــــــــقول

كم قاتلوا كم طاولوا كم ما حـــلوا من جيش كفرٍ باقتحام الجحفل

كم أدلجوا كم أزعجوا كم أسرجوا بتسارعٍ للموت لا بتمهّـــــل

كم شرّدوا كم بدّدوا وتعـــــوّدوا تشتيت كل كتيبةٍ بالصيقـــــل.[2]

فالأمير في هذه الأبيات جاء "بكم" الخبرية مكررة ثلاث مرات تقريبا في كل بيت، ليشكل لنا بذلك نغما موسيقيا سريع الإيقاع مرتبطا بصورة قوية بإحساسه ونفسيته، ليدل لنا بكم هائل من الصور التي تدل على هؤلاء الفرسان المحاربين، الصابرين، السابقين، المجاهدين...الخ، فالشاعر هنا متأثرا مندفعا بمشاعره محدثا بذلك فوضى لفظية فالكلمات جاءت الواحدة بعد الأخرى دون ربطهم ببعضهم البعض، كأنه لا يريد أن نلتقط أنفاسنا كما أننا نلاحظ وجود جناس الذي هو مظهر من مظاهر الموسيقى الداخلية للنص الشعري، فالتكرار والجناس لهما

[1] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، ط2، 1952، ص 8.

[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 101.

وقع مزدوج جعله يقدم لنا صورا إيقاعية مكونا لحن موسيقى زاد من جمال أبياته جعلها قوية تؤثر في المتلقين وقال أيضا:

فلا زال في أوج الكمال مخـيّما يضيء علينا نوره وشـــعاعه

ولا زال من يحمي الذمــار بعزّةٍ ولو جمعوا ما يستطاع دفاعه

ولا زال محجوج الأفاضل كعبة وممدوحة أفعاله وطباعـــــه

ولا زال سيّاراً إلى اللّه داعــيا بعلم وحلم ما يضمّ شراعـــه.[1]

فالأمير نظم هذه الأبيات ردا على الشيخ أبي نصر الطرابلسي الذي مدحه في قصيدة له، فنلاحظ وجود تكرار صيغة "لازال" التي دلت على شكل دعاء للممدوح، حيث أنها تكررت عدة مرات بإيقاع موسيقى واحد ومنتظم التي جعلته يبرز مشاعره اتجاهه وعمق إعجابه به، كما أنه أعطى وظيفة أخرى لهذا التكرار وهي وظيفة جمالية أضفت رونقا وإيقاعا يجعل من الممدوح له حضور خاص في نفس السامع.[2]

ما أخذناه إلا القلّة على وجود التكرار في شعر الأمير عبد القادر لأن هذه الظاهرة تكاد تكون مهيمنة في نصوص شاعرنا لما تحمله من أهمية وتحدثه من إيقاع ونغم موسيقي تجذب أذن السامع إليها.

2-الموسيقى الخارجية:

وهي تلك الموسيقى التي تكون تابعة أو خاضعة للوزن العروضي أي حسب ما سطره علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي وهي تبنى على مستويين مهمين لا تكون إذا لم يكونان هما

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 90-91.

[2] – ينظر: محمد نور، الانزياح الموسيقي في شعر الأمير عبد القادر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تلمسان، الجزائر، ص 68.

الوزن والقافية، فالوزن كان له أهمية كبيرة لدى الشعراء القدماء والمحافظين الذين كانوا مرتبطين بقوانين الوزن والقافية على نهج القدماء فقد قسم الخليل الفراهيدي الأوزان إلى ستة عشر بحرا، وسنحاول في جدول رصد بعض البحور التي استعملها الأمير في شعره.

القصائد	البحر	الوزن
وراء الصورة- أبونا رسول الله- لبيك تلمسان- بي يحتمي جيشي- شددت عليه شدة هاشمية- دموع ونار منوا بلقياكم- جودي بطيف فراقك نار- ليس للحب دواء- بالحظ تخدش وجنة- لا يأبى الكرامة إلا- نغمة الشفا- باقرة العين- الشوق يكتمه الأريب- لا تعجل بلومك- لا ندم ولا ملامة- ثراء العادة ذنب- الجوع يراني- براع ينفث سحرا- أعربي قلب- غلاء الدار بالجار- مناجاة أحد- الناعورة العاشقة- وليمة الله- أستاذي الصوفي- غيب- هو الباطن هو الظاهر- الذي أفناني- تجلي المحبوب- أمطنا الحجاب.	الطويل	فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن ×2
ما في البداوة عيب- أرضي بطيف خيال- ذات الخلخال- متى ينقلب بخسي- زكاة العلم- أنفاسي أحبابي تحييني- يا سيدي يا رسول الله- آمن من حمامة مكة- توسلات ودعاء- مسكين... لم يضيق لهم الهوى- حديث عجب- أنا مطلق- عابد فكرة	البسيط	مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن ×2

في مدينة طولون		
أهلا بالحبيب- أنا مخلص للود شاكر- رباط الود مشتد- لن يبرأ- طال ليلي يا أحبابي !!- تحصنت لا خوف من الموت- الباذلون نفوسهم- عذاب الأسر- محامد العلم- جنات دمر- الحمد لله- أنا الحب والمحبوب والحب جملة- لو حضرت	الكامل	متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن ×2
بنا افتخر الزمان- مسلوب الرقاد- بيته بدله عمدا- بنت العم- بمن أعتاض عنك- كريم من كريم- هدية وشكر- وصف رحلة إلى بو	الوافر	مفاعلتن، مفاعلتن، مفاعلتن ×2
نعم الأكرمين- ما أكملة- أيا حيرتي	المتقارب	فعولنن فعولن، فعولن، فعولن ×2
أي واد صبحوا- عود وورد- كما كنت- يا عظيما تجلي يقولون	الرمل	فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن ×2

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الأمير اعتمد بالدرجة الأولى على بحر الطويل ونرى هذا في عدة قصائد وتنوعت من فخر ومدح وغزل...الخ، ونرى هذا في قصيدته الغزلية "منوا بلقياكم" التي قالها في ابنة عمه وأم بنينه يشكوا بعده عنها ويرجوا أن يلقاها ويشفي الجروح التي خلفها بعده عنها مستعملا إيقاع بحر الطويل، وفي ذلك قال:

فإن كان هذا البعد تأديب مذنب فإنّا بهذا القدر صرنا عـلى شفا

وإنا لنخشى إن تطاول بعـــدُكم يصير لكم سلوى فلا يرتجى شفا

فمنّوا بلقياكم وإلا فـــــــلا بقا وريح الفنا تسفي علـــينا إذا سـفا.[1]

وجاء في المرتبة الثانية بحر البسيط حيث شاهدنا استعمال هذا البحر بكثرة في قصائد أميرنا وأبرزهما نجد قصيدة "أرضي بطيف خيال" التي أرسلها إلى ابنه مشتاقا إليه، حيث قال:

أحباب قلبي كم بيني وبينكـــــم من أبحر وصفها قد دقّ عــن حدّ

تحار فيها القطا والعي يـــــدركها حتى الجهات بها تخفى عن القصد

ما كنت أدري بأن الدهر يبعدكم عني ويتركني من بعدكم وحـــــــدي.[2]

أما إذا جئنا إلى الكامل فقد احتل المرتبة الثالثة من حيث الاستخدام وقد رأيناه في أغراض كثيرة في شعر الأمير من بينها قصيدة "أنا مخلص للود شاكر" التي مدح فيها الشيخ أمين الجندي بعد ما مدحه هو في قصيدة له وذلك بقوله:

أحلى المديحِ مديح خلّ فاخـــر أقواله تنبي كدرّ باهـــــر

عمّا أجنّ من الوداد جـــــــنانه ألفاظه تترى كشهد قاطر

تكسو الملاحةُ والطلاوة وجهها فالودّ من أرجائها كالعاطر.[3]

يضيف الأمير مغازلا في قصيدة أخرى عنوانها "بنت العم" وكما رأينا من قبل أن كل هذه القصائد التي نظمها الأمير كانت موجهة إلى زوجته التي كان يقاسي البعد والهجر التي كان يحس بها وهو في المنفى وقد استعمل الشاعر هذه المرة إيقاع الوافر الذي احتل المرتبة الرابعة وذلك بقوله:

أقاسي الحب من قاسي الفؤاد وأرعاه ولا يرعـــى ودادي

أريد حياتها وتـــــــريد قتلي بهجرٍ أو بصدّ أو بعـــــاد

---

[1] – الأمير عبد القادر، الديوان، ص 53.

[2] – الأمير عبد القادر، الديوان، ص 63.

[3] – المصدر نفسه، ص 86.

وأبكيها فتضحك ملء فيـها وأسهر وهي في طيب الرقاد.[1]

أما بالنسبة للبحر المتقارب والرمل فلقد كان حظهما من الاستعمال إلا القدر اليسير في قصائد الأمير.

إذا ذكرنا الركن الأول وهو الوزن فلابد من ذكر الركن الثاني وهو لا يقل أهمية عن سابقه وهو القافية حيث أنها تحتل مرتبة سامية في الإيقاع كونها تبنى عليها القصيدة، فالشاعر يكون ملزما بإعادة تكرار الأحرف آخر كل بيت مما يشكل نغما موسيقيا منتظما لهذا عرّفوها على أنها: "اسم يطلق على مجموعة من الأحرف تلتزم آخر القصيدة أو المقطوعة تعطي أصواتا تتكرر من خلال لحظات زمنية منتظمة"[2]

أما شاعرنا الأمير فقد أولى اهتماما كبيرا بالقافية كونه من الشعراء المحافظين واعتبرها عنصرا أساسيا متبعا بذلك فحول الشعراء محاكيا قوافيهم التي تدل على القوة والصلابة والتأثير مثل ذلك قصيدة "بي يحتمي جيشي" يفتخر بقوته وقوة جيشه في المعارك ضد فرنسا مقتبسا بذلك بيت عنترة بن شداد فهو يخاطب زوجته مفتخرا أمامها بقوله:

وعنّي سلي جيشَ الفرنسيس تعلمي بأن مناياهم بسيفي وعـــسّالي

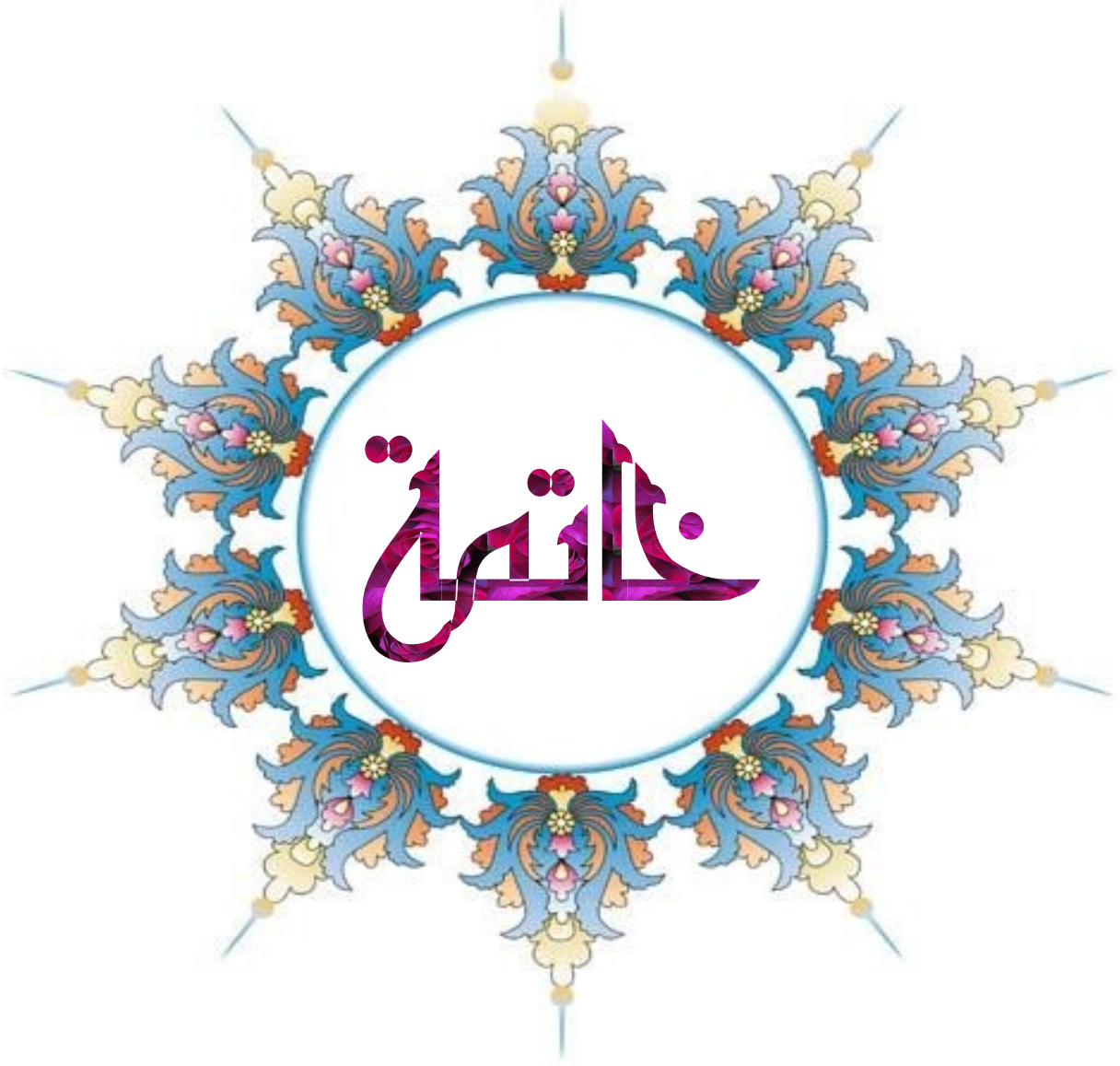
سلي الليل عني كم شققت أديـمه على ضامر الجنبين معتدل عال

سلي البيد عني والمفاوز والــربى وسهلا وحزنا كم طويتُ بترحالي.[3]

[1] – الأمير عبد القادر، الديوان ، ص 56.

[2] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 237.

[3] – الأمير عبد القادر، الديوان، ص 49.


خاتمة

خاتمة:

وفي الختام توصلنا إلى خلاصة استنتجناها خلال فترة بحثنا هذا والمعنون ب: "شعرية الانزياح في شعر الأمير عبد القادر" وهي كالتالي:

-مصطلح الانزياح حديث النشأة في الدراسات العربية باعتبار أنه وافد جديد من الغرب على عكس العدول الذي كان قديما في الدراسات النقدية والبلاغية.

- يعد مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات تداولا لدى النقاد والدارسين، حيث أن هناك من يعده حديث ومعاصر وهناك من يربطه بأرسطو وذلك من خلال كتابه فن الشعر.

- للانزياح مصطلحات عديدة تلتقي معه في الاستعمال والمعاني، كالانحراف، الخرق، الانتهاك، العدول، التحريف...الخ، وغيرها من المصطلحات التي تختلف تسمياتها حسب اعتقاد أصحابها.

- يمثل الانزياح شريان العملية الشعرية، لما يحدثه من خروج عن المألوف، ما يجعل لغته لغة خلق وإبداع تحرك الوجدان والمشاعر والأعماق.

- الانزياح الدلالي هو استعمال التقنيات البلاغية من استعارة وتشبيه وكناية....وتقنيات أخرى كالرمز والأسطورة وتساعد من تعميق بنيته الدلالية.

- الانزياح التركيبي هو كل خروج عن النمط اللغوي المتعارف عليه من تقديم وتأخير وحذف والتفات... بغية خلق معاني جديدة للنص، ودلالات للفت انتباه المتلقي ودفعه للبحث عن أسرار هذه الظاهرة.

– استعمل الأمير عبد القادر الجانب الإيقاعي ليعبر عن حالته النفسية المضطربة من هجر الحبيب والوطن واشتياق للاهل والأصحاب، وذلك واضح في قصائده من خلال التكرار، والجناس والوزن والقافية.

– يعتبر الأمير عبد القادر من بين الشعراء الذين تميز شعرهم بالإيحاء والدلالة وتعدد الصور الشعرية، ولاستعماله لمستويات مختلفة منها الإيقاعي، التركيبي، والدلالي.

– يعد الانزياح ظاهرة شعرية يكاد لا يخلو منها شعر الأمير عبد القادر بذلك انزاح عن القاعدة النمطية المتعارف عليها خارقا بذلك القانون، مما شكل دلالات ومعاني جديدة تختلف حسب تصور أو مستوى كل قارئ، فهو سيتقبل النص حسب قدراته الفكرية والثقافية السابقة وهي تختلف وتتفاوت من قارئ إلى آخر.

ـ الأمير عبد القادر كان من الشعراء المجددين في المغرب العربي.

–وفي الأخير نقول أن شاعرنا الأمير عبد القادر استطاع أن يخرج عمّا هو مألوف في اللغة الشعرية وجعل من الانزياح ظاهرة أسلوبية خاصة يتميز بها شعره معتمدا في ذلك على موهبته التي لا مثيل لها.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم:**

أولا: المصادر والمراجع.

1-إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مصر، ط1، 1972.

2-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلومصرية، ط2، 1952.

3أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تح: يوسف الصّميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999.

4-أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

5-أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيرورت، لبنان، ط1، 1426هـ/2005م.

6-أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.

7-أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979.

8-أمرؤ القيس، شرح حجر العاصي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994

9-الأمير عبد القادر، الدّيوان، ج وتح:، شح وتق: د. العربي دحو، ط3، 1807هـ/1883م.

10-أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق، عمان، الأردن، 2006.

11-ترفيتنان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.

12-جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولى محمد العمري، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

13-حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

14-أبي حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تح: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

15-الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: د. أحمد حجازي السقا، دار الجبل، بيروت، -

16-رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، نشأة الإسكندرية، د.ط، د.ت.1999

17-رفيق خليل علوي، صناعة الكتابة (علم البيان، علم المعاني، علم البيع)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989

18-رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبار حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

19-ابن رشيق القيرواني أبو علي حسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972، ج1.

20-الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجبل، لبنان،

21-السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.

22- السكاكي، سراج الملّة والدّين، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

23-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

24-شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، 1968، ص 53. نقلا عن محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي

25-صلاح فضل ،انتاج الدلالة الأدبية ،مؤسسة مختار للنشر و التوزيع ،القاهرة، القاهرة.

26-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط 3، د.ت.

27-عبد الفتاح لشين، علم المعاني في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط 2، 2002.

28-عبد القادر حراث، الرّجل مساره ومؤلفاته، تح: رابح بونار، موفم لنشر، الجزائر، 2011.

29-عبد القادر عبد الحميد، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

30-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت.

31-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

32-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة لأنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985

33-أبي الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت. 1978

34فايز الدابة، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

35-فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر متصوّفًا وشاعرًا ، المؤسسة الوطنية للكتاب، دطن 1965.

36-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم عرقسوسي، مج 1، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ/2002.

37-أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، المجلد2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2010.

38-لحوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دار دجلة، عمان، الأردن، 2007.

39-ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع، د، ل)، دار لسان العرب، بيروت، ط1، ج11.

40-المبرد أبو عباس، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط 1، 1986.

41-محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (د.ط)، 1981.

42-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994.

43-محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، د.ط، 1995.

44-محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، 1998.

45-موسى ربايعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للطبع والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2008.

46-يوسف أبو عدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 20

ثانيا: الأطروحات والرسائل الجامعية.

47-أحمد غالب النوري الخرسة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2008.

48- حسن سيمان حسين، الاتساع في اللغة عند ابن جني، أطروحة دكتوراه، مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب ، جامعة الموصل، 1995.

49-فاضل فرحات، مريشد المحمدى، شعر الأحوص، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار.

50-محمد نور، الانزياح الموسيقي في شعر الامير عبد القادر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف+ : عبد الحفظ بورديم، تلمسان، الجزائر.

52-سليم سعداني، الانزياح في شع الصوفي "رائية الأمير عبد القادر أنموذجا" ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشرا: أحمد موساوي، ورقلة، الجزائر.

ثالثا: المجلات العلمية.

53- أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع 3، جانفي/مارس1997.

54- نعيم اليافي، الانزياح والدلالة، مجلة الفيصل، ع226، أوت/ سبتمبر 1995ا

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر .....

مقدمة ..... أ

الفصل الأول:الشعرية والانزياح عند النقاد العرب والغرب

المبحث الأول: مفهوم الشعرية 05

المبحث الثاني: مفهوم الانزياح 10

المبحث الثالث: مصطلحات الانزياح ومستوياته 14

الفصل الثاني: الانزياح الاستبدالي في شعر الأمير عبد القادر

المبحث الأول: شعرية الاستعارة 28

المبحث الثاني:شعرية التشبيه 31

المبحث الثالث: شعرية الكناية 34

الفصل الثالث: الانزياح التركيبي والإيقاعي في شعر الأمير عبد القادر

المبحث الأول:شعرية الحذف 38

المبحث الثاني: شعرية التقديم والتأخير والالتفات 44

المبحث الثالث: الانزياح الإيقاعي 51

خاتمة..... **59**

قائمة المصادر و المراجع **62**

فهرس الموضوعات..... **69**

الملخص **71**

الملخص:

إن ظاهرة الانزياح التي تعد من أبرز الظواهر الأسلوبي في النقد الحديث موجودة في تراثنا النقدي البلاغي تحت مسميات مختلفة العدول،الإنحراف،العدول،ولهذا فإنها تعد من نقاط الالتقاء بين الأسلوبية الحديثة و البلاغة العربية ،ومن خلال هذه الظاهرة تتجلى قدرة المبدع على التعامل المرن مع اللغة من خلال كسر الأنظمة و الدلالات الوضعية المتعارف عليها،متجاوزا من خلال ذلك المألوف بشكل يضفي جمالية خاصة على اللغة ،الشيء الذي ينتج عنه اختلاف الدلالة وتنوعها من قارىء إلى آخر.

Résumé:

(l'écart), l'un des plus importants phénomènes stylistiques dans la critique moderne, bien existé en notre héritage critiquo-réthorique sous plusieurs appellations (déviation, sortie). Il est considéré parmi les points de rencontre entre la stylistique moderne et le rhétorique arabe. De là nous apparait le talent du créateur de traiter flexiblement la langue à travers la transgression des règles et des significations mises par convention. Tout en dépassant ce qui est habituel et en attribuant à la langue une esthétique et une variation de signification d'un lecteur à l'autre.