الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

العدول في شعر النقائض
الفرزدق نموذجا

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص:أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

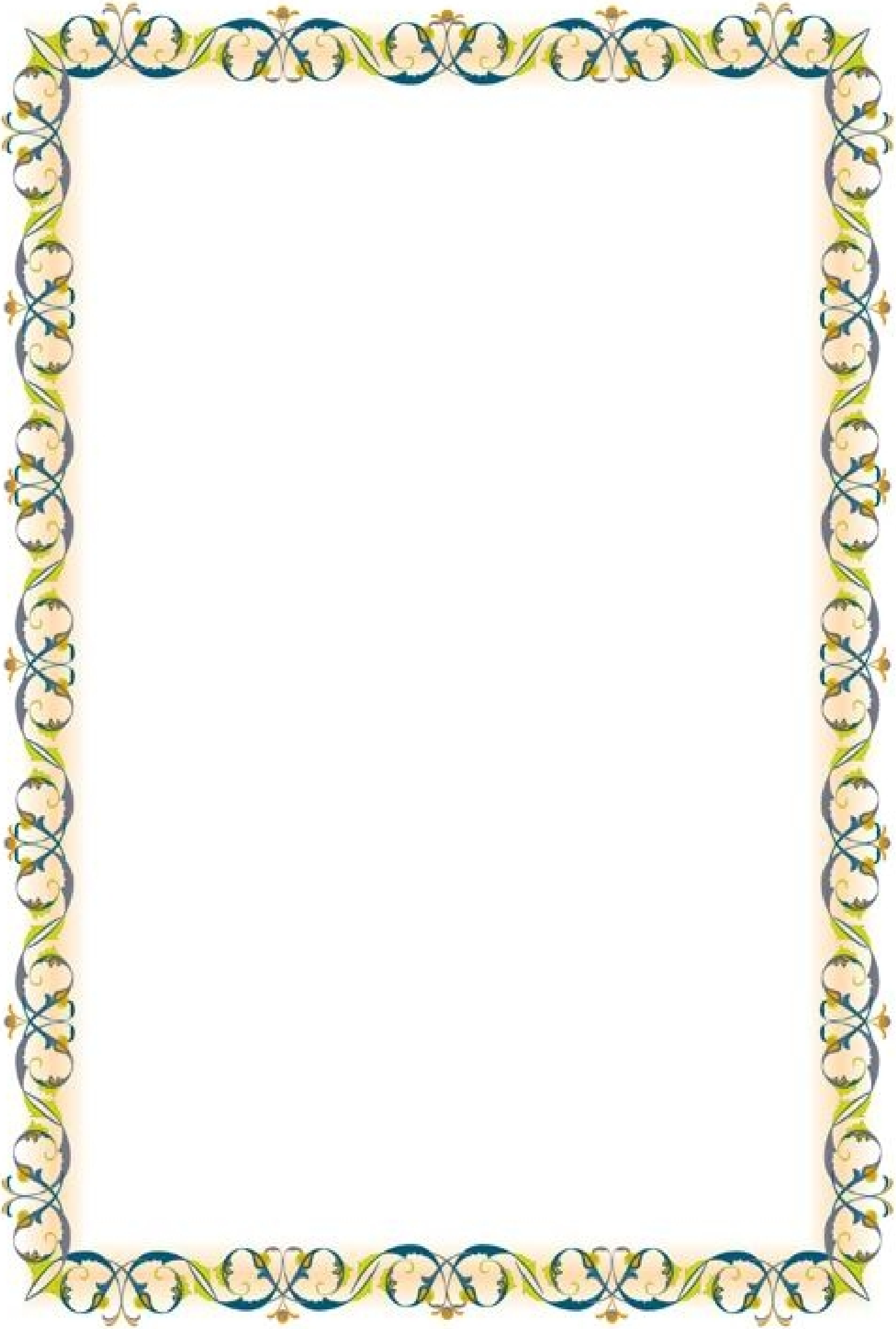
*- سعاد بولقرون

*- مفيدة جامع

إشراف الأستاذ(ة):

أ. معاشو بووشمة

السنة الجامعية: **2017/2016**



((رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي
مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ
السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي
الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا
وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ))

سورة يوسف الآية 101

دعاء

اللهم ندعوك بأسمائك الحسنى وصفاتك العليا أن تنير عقولنا

و تهدينا إلى ما فيه صلاحنا إنك أنت العزيز الحكيم

ربي اشرح لي صدري و يسر لي أمري و أحلل عقدة من لساني

يفقهوا قولي، اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا

و أنت تجعل الحزن إذا شئت سهلا

يا أرحم الراحمين

شكر و عرفان

« ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليَّ و على والدي و أن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين » سورة النمل الآية (19).

لا يسعنا في نهاية هذا البحث إلا أن نتقدم بوافر التقدير و جزيل الشكر إلى الأستاذ (**معاشو بووشمة**) الذي تكرم بالإشراف على هذه المذكرة و كان معينا لنا في متابعتها و إخراجها للوجود و دون أن ننسى تواضعه الكبير في مساعدتنا، جزاه الله كل خير.

كما نتقدم بالشكر و العرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب علمنا ووقف على المنابر و أعطى من حصيلته المعرفية لينير دربنا أساتذة معهد الآداب و اللغات.

و إلى كل أعضاء لجنة المناقشة خالص الشكر و التقدير.

إن أصبنا فمن الله و إن أخطأنا فمن الشيطان

و لله الحمد و الشكر أولا و أخيرا.

إهداء

إلى أعز من في الوجود، إلى من فتح لي طريق العلم و التعلم، و علمني معنى الصمود و الكفاح، إلى نبع الأمان و الاطمئنان إليك أبي العزيز "مصطفى"

إلى ملاكي في الحياة، إلى نبع الحب و الحنان و التفاني، إلى من عانت من أجلنا و تحملت شقاء الأيام، إلى أغلى حبيبة إليك أمي الغالية "نعيمة"

إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة و مرها أفراحها و أحزانها إليكم إخوتي:

زينة، نهلة، هاجر، و الوحيد عبد المنعم الغالي على قلبي حفظه الله.

و إلى أختي شهرزاد و زوجها رياض و الكتكوت "سراج الدين"

إلى أختي حنان و زوجها عبد الرحيم و ابنهما عبد الودود

إلى الذي واقف إلى جانبي و ساندني إلى زوجي العزيز "سفيان" و كل أفراد العائلة

إلى جوهرة قلبي جدتي "جمعة" و جدتي "خضرة"

إلى عمي عبد السلام و زوجته و أولاده: توفيق، وليد، أيمن، عزيز، خديجة، و الصغيرة رتاج

إلى عمي فرحات و بناته: آية، روان، بيال، و الرائع محمد أمان الله

إلى من رافقتني في انجاز هذه المذكرة و صبرت علي العزيزة "سعاد"

و إلى الغالية على قلبي شافية و إلى صديقاتي مريم، فاطمة، عائشة، ثلجة، و سمية

و إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

سفيـــــدة

إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار إلى من علمني العطاء دون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا

قد حان قطافها بعد طول انتظار "والدي العزيز"

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب و الحنان و التفاني إلى بسمة الحياة

و سر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي،

إلى من كانت و لا زالت كلماتها نجوما أهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد "أمي الحبيبة"

إلى كل عائلتي كبيرا و صغيرا، إلى كل صديقاتي اللواتي تسكن صورهن و أصواتهن

أجمل اللحظات في حياتي، إلى ابنة عمي "حسيبة" جزاها الله خيرا

إلى كل أفراد عائلتي الثانية الذين عرفتهم فأحببتهم في حياتي و بخاصة خطيبي "ياسين"

إلى من عشقهم القلب و نسيهم القلم أهديهم ثمرة جهدي

سعـــاد

مقدمة

مقدمة

يحمل التراث العربي عطاء ثريا في مختلف أوجه المعرفة، و يمثل العمق الحقيقي للثقافة العربية، و هذا ما جعل اللغة العربية تزخر بأنواع كثيرة من المفردات و الجمل وألوان من الجمال، فترتقي مظاهر الإبداع و الإقناع بين الإبداعات الشعرية.

و حاولنا في هذه الدراسة أن نتعرض إلى عامل من أهم عوامل اللغة الأدبية ألا وهو العدول، الذي يكسب المعاني رونقا و جمالا، يكون أشد وقعا في نفس المتلقي و يثير دهشته و تفاجئه بشيء جديد غير منتظر من خلال الانحراف و الخروج عما هو مألوف.

كما كان له حضور وفير في الدراسات الغربية مصطلح الانزياح وهو خرق السند المألوف للسياق و إعطائه الأفق الذي يبتدع فيه لغته و مميزاته الأسلوبية و الجمالية، من هنا جاء بحثنا الموسوم بـ" العدول في شعر النقائض الفرزدق نموذجًا".

و قد وقع اختيارنا لهذا البحث لدوافع و اعتبارات موضوعية و أخرى ذاتية و هي كالآتي:

- الدور الذي يلعبه العدول في تحديد مقومات التأثيرات البلاغية و الأسلوبية التي يعول عليها في صياغة القيم الجمالية للنص.
- يمثل التراث العربي ثقافتنا وموروثنا، وهي ثقافة واسعة و ملمة بمجمل القضايا النقدية و اللغوية التي أخذها الغرب عن العرب فيما بعد و ظهرت في ممارساتهم النقدية بمصطلحات جديدة.
- إبراز القيم الجمالية و الفنية التي يزخر بها الشعر العربي عامة و شعر الفرزدق خاصة.

أما الدوافع الذاتية فتتمثل في:

- محاولة معرفة ما هي أكثر أنماط الانزياح التي يتبناها أغلب الشعراء في كتاباتهم لكسر أفق المتوقع.
- كيف كان حضور العدول لدى علماء العرب و الغرب، سواء كانوا قدامى أم محدثين، وما هي أهم مصطلحاته و مفاهيمه و ما هي أهم أشكاله؟.

- الغوص في شعر الفرزدق و استنباط أهم الحيل التي لجأ إليها من خلال كسر القاعدة المتعارف عليها.

و قد بنيت هذه الدراسة على إشكالية جوهرية انعكست في تساؤلات عدة منها:

- ما هو مفهوم العدول و كيف تعاملت الثقافة العربية والغربية مع مفاهيمه ومصطلحاته المختلفة و المتعددة؟.
- هل توجد نقاط تقاطع بين علماء العرب و علماء الغرب في آرائهم حول الانزياح مفهوما و إصطلاحًا؟.
- وما هي أهم التقسيمات الذي عرفها هذا المفهوم سواء في الدراسات العربية أو الغربية؟.
- كيف كان العدول عند الفرزدق ؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة تقوم على التدرج بين عناصر العمل والربط بينها للغوص في هذه القضية، التي تعد مزيجا بين اتجاه تراثي عربي و آخر حداثي غربي، حيث قسمت هذه الدراسة إلى فصلين: الأول نظري و الثاني تطبيقي مع مقدمة وخاتمة.

طرح هذا البحث في مقدمته إشكالية البحث و المنهج المتبع في الدراسة مع الخطة وباقي العناصر المتعارف عليها.

- عالج الفصل الأول مفهوم العدول بالإضافة إلى مفهوم الانزياح قديما وحديثا، عربيا و غربيا، مع التطرق إلى أهم أنماط العدول قديما و أهم تقسيمات الانزياح حديثا.
- أما الفصل الثاني فقد درس أهم تجليات التقسيمات بنوعيها القديمة فيما يخص مصطلح العدول عند العرب، إضافة إلى التقسيمات الحديثة و التي تخص مصطلح الانزياح عند الغرب و العرب المحدثين في شعر الفرزدق.

ومن الدراسات السابقة التي كانت قريبة في موضوعها من دراستنا العدول في شعر النقائض **الفرزدق نموذجا** ، نجد الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية **لأحمد محمد ويس،** بنية اللغة الشعرية **لجون كوهين.**

و ككل دراسة تطمح لتحقيق الأفضل لابد من تحديد المنهج المتبع و قد رأينا أن المنهج الوصفي التحليلي يخدم الفصل النظري أما المنهج الأسلوبي فهو ما يناسب الفصل التطبيقي.

واعتمدنا في هذا البحث مجموعة من المصادر و المراجع أهمها: كتابي دلائل الإعجاز، و أسرار البلاغة لـ **(عبد القاهر الجرجاني)**، و كتاب الخصائص لـ **(ابن جني)** ونقد الشعر لـ **(قدامة بن جعفر)** و غيرها.

أما فيما يخص المراجع التي ساعدتنا في تحصيل المعلومات المتعلقة بهذا البحث وهي مفصلة في قائمة المصادر و المراجع، نذكر منها:

بلاغة الخطاب و علم النص لصلاح فضل، الأسلوبية و الأسلوب لعبد السلام المسدي.

ولا يكاد يخلو البحث من الصعوبات التي تعترضه من حين إلى آخر، و تتمثل أساسا في توسع المادة العلمية بين الكتب و صعوبة الحصول عليها.

ولا يفوتنا أن نذكر دور الأستاذ المشرف "**معاشو بووشمة**" في توجيهنا و مساندتنا ونتقدم له بفائق الشكر و التقدير، وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

ويبقى هذا البحث عبارة عن قطرة ماء من بحر واسع من المعرفة و المعلومات، فإن وفقنا فمن عند الله و إذا أخطأنا فمن عند أنفسنا، و شكراً.

الفصل الأول

ضبط المصطلحات والمفاهيم

الفصل الأول: ضبط المصطلحات و المفاهيم

I. مفهوم العدول و أنواعه

1. مفهوم العدول

أ. لغة

ب. اصطلاحا

جـ. بين العدول و الانزياح

د. العدول من منظور الدراسات العربية القديمة

2. أنواع العدول

1.2. عدول المجاز

2.2. عدول الضرورة

3.2. عدول الالتفات

4.2. العدول الغامض

II. مفهوم الانزياح و أنماطه

1. مفهوم الانزياح

أ. لغة

ب. اصطلاحا

جـ. الانزياح من منظور الدراسات الغربية و العربية الحديثة

- في الدراسات الغربية
- في الدراسات العربية الحديثة

2. أنماط الانزياح

1.2. الانزياح الدلالي

أ. الانزياح الاستبدالي

ب. الانزياح السياقي

2.2. الانزياح التركيبي

أ. الانزياح النحوي

ب. الانزياح الصوتي

I. مفهوم العدول و أنواعه:

1. مفهوم العدول:

العدول سمة فنية لا يتقنها إلا شخص ضلوع رزق ملكة البيان والفصاحة، حيث يسعى من خلال نصه إلى خرق مألوف المتلقي، من خلال خروجه عن النمط المعتاد في صياغة الألفاظ و صناعة الدلالات، و هو مصطلح له حضور في المعاجم العربية حيث تتفق كلها على أنه يؤدي معنى الميل و الانصراف.

أ. لغة:

- جاء في **لسان العرب**:[1]

« عَدَل عن الشيء يَعْدِلُ عَدْلاً و عُدُولاً حَادَ عن الطريق، جَارَ عَدِلَ إليه عُدُولًا: رَجَعَ وَ مَالَهُ مَعْدِلٌ، و لا مَعْدُولٌ أي مَصْرِف. و عَدَلَ الطريق مَالَ (....) و منه قول العَدْلُ: أن تعدل الشيء عن وجهه، تقول:عَدلْتُ فُلانًا عن طريقه و عَدَّلْتُ الدابَّة إلى موضع كذا».

- أما في **القاموس المحيط**: [2]

« و عَدَلَ يَعْدِلُ ، عَدْلاً ، و عُدُولًا حاد و إليه عدولًا رجَعَ، و الطريق مال و الفحل ترك الضراب و فلان بفلان سوى بينهما».

- و في المعجم الوسيط:[3]

« عَدَل: عَدْلًا و عُدُولًا: مَالَ، و يقال عَدَلَ عن الطريق حَادَ و إليه رجع و في أمره عَدْلًا و عَدَالة و مَعْدِلةً استقام، و يقال: عدل بربه عَدْلًا و عُدُولًا أشرك و سوى به غيره». فالعدول هو الحياد عن الشيء و الميل عنه.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تع: خالد رشيد القاضي، ج1.دار صبح، اديسيوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006 م ، ص 83.

[2] محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تع: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005 م، ص 838.

[3] شوقي ضيف و آخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004 م، ص 588.

فالعدول هو الحياد عن الطريق و الميل عن الشيء أي بمعنى الخروج، و لهذا كان لها حظ وفير من قبل اللغويين و البلاغيين و النحاة باعتباره ظاهرة لغوية و ليس ظاهرة كلامية*، لأن المجال اللغوي هو إحدى التجليات الجوهرية له، كما يدل العدول على السعة فمن سعته يعدل الكاتب يمينا و شمالا، لأنه جاء لأغراض: الاتساع و التوكيد و التشبيه حسب رأي (**ابن جني**).

ب. اصطلاحا:

العدول هو أسلوب خاص بالشاعر وهو « مجاوزة السنن المألوفة بين الناس في محاوراتهم، و ضروب معاملاتهم لتحقيق سمة جمالية في القول تمتع القارئ، و تطرب السامع و بها يصير نصا أدبيا» [1].

فالكاتب يأتي بالامنتظر و اللامتوقع من ألفاظ و معاني جديدة ليصنع به سمة جمالية و إبداعية في كلامه. فهو أسلوب رفيع من القول يخرج فيه المتكلم أو الكاتب عن النمط المعتاد إلى نمط غير مألوف، كما يعد العدول في التراث البلاغي هو خروج الكلام عن النسق المألوف عن قصد، و لا يتم ذلك إلا بمعرفة الاختلافات الموجودة على مستوى التراكيب و الألفاظ و الجمل . فالعدول هو« هو رصيد انحراف الكلام عن نسقه المألوف أو هو الانتهاك الحادث في الصياغة بمعنى أن العدول هو الخروج عن النمط التقليدي لبناء الجملة»[2]، فالعدول هو أهم ما يميز الشعر من الكلام العادي، و هو الباب الذي يخرج منه الشاعر لإبراز قدراته الإبداعية.

جـ. بين العدول و الانزياح:

إن اختلاف مجالات الدارسين لمصطلح (العدول)، من مفسرين و نحاة و بلاغيين خلف عدد كبير من المصطلحات التي ترادف معنى العدول فنجد البلاغيين يطلقون

* يقصد بالظاهرة الكلامية أي الكلمة في حد ذاتها، أما الظاهرة اللغوية فهي المدلول الذي تؤديه الكلمة داخل السياق.

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط، دت، ص 328.

[2] مختار عطية: التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية، دار الوفاء لدين الطباعة والنشر، دط، دت، ص 57.

مصطلح المجاز، الالتفات، الشجاعة العربية، و فقهاء اللغة يسمونه: سنن العربية، و غيرها من المصطلحات: كالانحراف، التجاوز، الاختلاف، و خرق السند.

- كما نجد مصطلح آخر في الدراسات الحديثة يستعمل بدل مصطلح العدول ألا و هو الانزياح، و هذا الأخير وفد إلينا من الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة، و يعني الابتعاد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف حيث يعرفه **(ميشال ريفاتير)**: « الانزياح بأنه ابتعاد عن النمط التعبيري المتواضع عليه و هو خروج عن القواعد اللغوية و عن المعيار الذي هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله و غايته التوصل و الإبلاغ»[1]، حيث تناوله العديد من الدارسين أبرزهم الشكلانيين الروس « و نادوا بالبعد عن المعيار والانحراف عن الاستعمال اللغوي العام لإبراز استقلالية التعبير الأدبي»[2].
- إن كلا من هذين المصطلحين (العدول و الانزياح) لهما قيمة بالغة في اللغة الأدبية و لا سيما في الشعر، و الدور الذي يلعبانه في كسر النمط العادي و مفاجئة القارئ بخلق الدهشة و الاستغراب في حالته الإدراكية.

وبهذا كانت الشعرية وفقا لقاعدة الانزياح «عملة ذات وجهين متعايشين متكاملين: الانزياح و نفيه، تكبير البنية و إعادة البناء و لكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة ثم يتم العثور عليها»[3]، و لهذا اعتبر الانزياح الابن الشرعي للبلاغة والوريث الوحيد لأساليبها.

- أما العدول فهو وليد تراثنا العربي وهو « مفهوم تداوله العرب منذ القديم وهو تلخيص للصراع الذي كان دائرا بين اللغويين يحملون هم حماية اللغة و فرض أداء مثالي في الكلام والبلاغيين الذين مالوا إلى القول بالمجاز و التوسع و العدول».[4]

فكان الانحراف من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره لأنه العنصر المميز للغة الشعرية، و يجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، و ذلك لما

---

(1) لقمان عبد السميع متولي: الانزياح اللغوي ، أصوله، أثره في بنية النص، دار العلم و الإيمان، دسوق، ط1، 2014 م، ص 33.

(2) حميد حماموشي: آليات الشعر بين التأصيل والتحديث ، تع: أحمد العلوي العبلاوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013 م، ص 232.

(3) المرجع نفسه، ص 234.

(4) المرجع نفسه، ص 235.

للانحراف من تأثير جمالي و بعد ايجابي في رسم الصورة الفنية للعبارة و هو ميزة أسلوب كل شاعر لأنه نتاج تزاوج بين أفكار و أحوال الشاعر، فالعدول لا يكتفي بالمدلول الواحد للكلمة بل يتعداه إلى مدلولات أخرى و كأنه يحاول إشباع ملذاته في إبداع معاني جديدة وهذه الدلالات لا يمكن القبض عليها من ظاهر اللفظ، و إنما يشترط الغوص في أعماق المعاني لأنها بحر من الدلالات الغير متناهية، فهو يظهر كل مرة في وجه جديد مخالف لما عرفه المتلقي من قبل.

ويقول **(صلاح فضل)** في إنتاج الدلالة الأدبية أن :« الانحراف في معناه الواسع هو كل خروج غير مبرر على أصول قاعدية متعارف عليها و يمكن حصر الانحرافات الشعرية بالوقوف على الأشكال البلاغية و الأسلوبية التي يطرحها علم النص، و هو يتم طبقا للمستويات الصوتية و الدلالية ثم يتم طبقا للوظائف التقابلية بأنماطها الاسنادية و التحديدية والتراكمية، الأمر الذي يسمح مثلا بالتمييز بين عامل إسنادي و هو الاستعارة وعامل تحديدي و هو الوصف و آخر تركيبي و هو عدم الترابط».[1]

فالعدول يحيط بكل جوانب العمل الأدبي و هو يكمن في استعمال المبدع للغة والمفردات، كذلك التراكيب و الصور، استعمالا يخرج عما هو معتاد و مألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من نفوذ، إبداع و قوة، لان اللغة الشعرية تختلف عن اللغة العادية لأن اللغة الشعرية « غامضة و لا يعني هذا بأنها تغلق معناها و لكنها ترسلها إلى معنى مغلق»[2]، فهي لا تقدم المعنى للمتلقي على طبق من ذهب جاهزا بل تتيح له فرصة استعمال قدراته الفكرية بغية تحقيق نشوة الحصول على الجديد.

و من أهم أسباب تعدد المصطلح نجد:[3]

- تشعب مسائل العدول و اختلافها و تعقدها جعلهم يطلقون عليه تسميات مختلفة يعبرون بها عن الخروج عن النمط المعتاد في التعبير .
- اختلاف و تعدد ترجمة الكلمة الواحدة بعدة مصطلحات.

---

[1] صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، دت، ص 58.

[2] جون كوهين: اللغة الشعرية: تر وتع : أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط1، 2000 م، ص 415.

[3] ينظر: محمد أحمد ويس: الانزياح و تعدد المصطلح، المجلد 25، العدد 3، مارس .1997 م، ص 15.

- اختلاف مجالات الدارسين من مفسرين، نحاة و بلاغيين.
- اختلاف المفهوم.
- عدم جدارة بعضها للدلالة على المفهوم لما لها من إيحاءات سلبية.
- إساءة الكثير منها للغة النقد الأدبي.[1]

و بهذا فالانزياح هو المنفذ الوحيد الذي يفتح المجال للمبدع لإبراز مهاراته وإمكانياته حين يجد نفسه مقيدا بالأنظمة و القوانين التي تمنعه عن أداء أفكاره.

د. العدول من منظور الدراسات العربية القديمة:

إن ربط العدول بالتراث العربي يستدعي الوقوف على أهم الجهود التي قام بها علمائنا نذكر من أهمهم :

1- **سيبويه (ت 180 هـ)**:عقد بابا في كتابه سماه:" باب ما جاء معدولا عن حده من المؤنث: كما جاء المذكر معدولا عن حده " فلما تحدث عم عدول المؤنث عن حده استشهد بقول الشاعر:

لَحِقْتَ حَلَاقِ بهم على أَكْسَائِهِمْ ضَرْبُ الرِقَابِ و لا يَهُمُّ المَغْنَمُ.

فكلمة حلاق معدول عن الحالقة و إنما يريد بذلك المنية لأنها تحلق.

أما في حديثه عن العدول عن المذكر إلى المؤنث فيقول:« و هذا بَابٌ تَسْمِيتَهُ المُذَكَرِ بالمؤنَّثِ ، اعلم أنَّ كُلَّ مذكرٍ سَمَيته مُؤَنثًا على أَرْبَعَةِ أحرف فصاعدا لم ينصرف وذلك أن أصل المذكر عندهم أن يسمى بالمذكر و هو شكله و الذي يلائمه، فلما عدلوا عن ما هو الأصل و جاءوا بما لا يلائمه و لم يكن منه، فعلوا ذلك به، كما فعلوا ذلك بتسميتهم إياه بالمذكر، و تركوا صرفه كما تركوا صرف الأعجمي، فمن ذلك: عَنَاقٌ و عَقْرَبٌ و عِقَابٌ و عَنْكَبُوتٌ، و أشباه ذلك»[2]، إن كل مذكر سمي مؤنث و يتكون من أربعة أحرف فأكثر يكون جامدا لأن الفاصل فيه أن يسمى المذكر بالمذكر، فلما عدلوا عن الأصل و أدخلوا

---

[1] موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003 م، ص 43.

[2] أبو بشر عمر بن قنبر سبويه: الكتاب، تع: عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط3، 1988 م، ص 273.

عليه ما لا يلائمه و جاءوا بما ليس فيه تركوا صرفه فكانت عناق، و عقرب، و عنكبوت صفات مؤنثة أطلقت على المذكر فمنعته من الصرف، و بهذا كان طريق العدول هو المخرج الذي كان ينفذ منه الشاعر كلما ضاقت به قواعد و قوانين اللغة العربية، و هذا الخروج ليس بغرض كسر النظم المتعارف عليها و إنما تنفيس لملكاته الفنية.

2- قدامة بن جعفر (ت 327):

تحدث (**قدامة بن جعفر**) في كتابه " نقد الشعر" عما سماه " الأرداف" و جعله مرادفا للعدول فقال:« هو أن يترك الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الذال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه و تابع له، فإن دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة»[1]، العدول هو الخروج عن المألوف و الإتيان بشيء جديد، فكان الهدم من أجل البناء فالشاعر يهدم قواعد و قوانين توضع عليها الناس بغرض خلق قوانين وضوابط جديدة لخرق المتوقع و مفاجئة المتلقي بما هو غير متوقع، فالشاعر الحذق لا يعطي المعنى مباشرة من ظاهر اللفظة و إنما يخفيها وراء المعنى السطحي و بهذا تبرز شخصيته و قدرته على الإبداع فالالتفات عند (**قدامة بن جعفر**)، هو :« أن يكون الشاعر آخذا في معنى فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا على ما قدمه فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحل الشك»[2]، إن المعنى الظاهر للعبارة لا يؤدي الوظيفة الموجودة في المعنى الباطني للنص، و هذا ما دفع كثيرا من الكتاب إلى سلك طريق العدول لما فيه من إمكانيات تساعدهم على إخراج ملكاتهم الفنية في قوالب شتى.

3-ابن جني (ت 392 هـ):

لقد كان لظاهرة العدول نصيب في كتاب (**بن جني**) الموسوم تحت عنوان (الخصائص)، سماه:" بَابٌ في العدول عن الثقل إلى ما هو أثقل منه لضَربٍ من الاسْتِخْفَافِ".

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبقة الجوانب، القسطنطينية، ط1، 1302 هـ، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 167.

فيقول:« اعلم أن هذا موضع يدفع ظاهره إلى أن يعرف غوره و حقيقته»[1]، فالعدول عنده يرتبط بالمعنى بنحو لفظ (حيوان) و التي كانت في الأصل (حييان) حيث عدل بالياء إلى الواو بغرض التخفيف، و نجد (**ابن جني**) يتحدث كثيرا عن الحقيقة إلى المجاز فيقول: « إنما يقع المجاز فيعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة و هي: الاتساع و التوكيد والتشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة»[2]، أشار (**ابن جني**) في هذا القول لأغراض العدول و حصرها في ثلاث و هي : الاتساع و التوكيد و التشبيه ، فوجودها في النص يعتبر مجاز و غيابها عنه يعتبر حقيقة.

4-عبد القادر الجرجاني (ت 471هـ):

يرى بعض النقاد أن مقولة الانحراف تمثل جوهر اللغة الإبداعية فيما أطلق عليه بعض النقاد مصطلح الاختلاف، لأن المبدأ اللساني الذي جاء به (**دي سوسير**) في حديثه عن اللغة و القول، فالقول فيه انحراف عن البنية اللغوية ، و يأخذ هذا الانحراف مداه في العمل الشعري [3]، و لقد تنبه (**عبد القاهر الجرجاني**) إلى هذه المسألة على نحو واضح في النقد العربي القديم، و ليس من شك في أن لغة الشعر تعمها هذه المفارقات ، لأن ذلك مناط جماليتها، فالمألوف من القول لا يثير في المتلقي أي إحساس ، أما الانحراف عن المعتاد فهو ما يريده المتلقي إذ أخذ مفهوم الانحراف يتطور مع مرور الوقت، من المستوى البلاغي التقليدي، إلى مستوى اللسانيات الحديثة، و هذا ما نراه عند (**جون كوهين**) في شعرية الانزياح، حيث حاول أن يطور البلاغة القديمة بإدخالها إلى دوائر الأسلوبية، وتتجلى نظرية الانزياح فيما أسماه خرق الشعر لقانون اللغة.[4]

يقول (**عبد القاهر الجرجاني**): « ومعلوم أن سبيل الكلام، سبيل التصوير والصياغة، و أما سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء، الذي يقع التصوير و الصوغ فيه، كالفضة و الذهب، يصاغ منها خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في

---

[1] أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1987 م، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 444.

[3] ينظر: عماد الخطيب: في الأدب الحديث و نقده، دار المسيرة، عمان، ط2، 2011 م، ص 332.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 333.

صوغ الخاتم و في جودة العمل ، فرداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه مكان الفضل و المزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، و كما أن لو فضلنا خاتم على خاتم بان تكون فضة هذا أجود، أو فضة أنفس ، لم يكن ذلك تفضيل له على من حيث هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيت على بيت من أجل معناه، ألا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر و كلام، و هذا قاطع فاعرفه»[1] ، فالألفاظ ثابتة و المعاني متغيرة، فالشاعر يمكنه إبلاغ أفكار عديدة في ألفاظ محددة مثل: عين الماء، عين النظر الشيء عينه،.....

و هنا يكون العدول هو تلك الظاهرة التي يخرج فيها الشاعر عن المألوف متجاوزا تلك القواعد و الأنظمة المألوفة، فهو منتشر في كل لغة إنسانية و موجود في كل مستويات اللغة الصوتي، الصرفي، النحوي، البلاغي.....

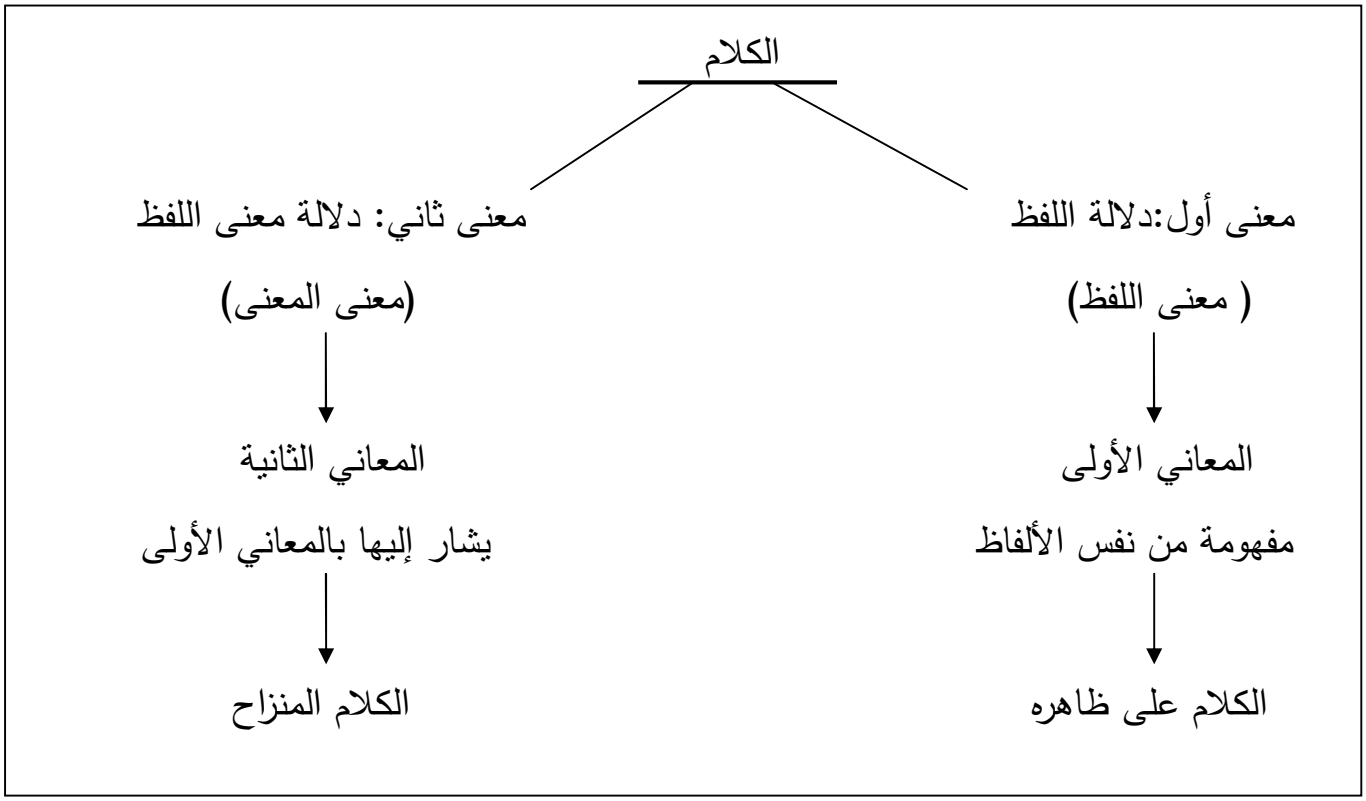
- اهتم (**عبد القاهر الجرجاني)** بنظرية المعنى و معنى المعنى حيث قال : « الكلام على ضربين، و هي أن تقول المعنى و معنى المعنى ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل إليه بغير واسطة، و بمعنى المعنى أن تعتمد من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»[2] ، فالضرب الأول أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، أما الضرب الثاني فأنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، و لكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، و بهذا فإنك تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض (الكتابة، الاستعارة، التمثيل)، فكان الضرب الأول كلام عادي، أما الضرب الثاني كلام فيه عدول، لأن المعنى ينزاح عن مدلها اللفظي و نمثل هذا القول و الشرح بالمخطط التالي:[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الجرجاني، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004 م، ص،ص 254-255.

[2] المرجع نفسه: ص 203.

[3] خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح، دراسة جمالية العدول، دار اليازودي، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص،ص 84 -85.



إن نظام الشعر يختلف عن الأنظمة اللغوية الأخرى، بانتظامه البنيوي الخاص وبتشكيلته المتميزة و بأسلوبه المغاير، و بصوره المنزاحة، فالانحراف أو العدول بحسب **(الجرجاني)** ليس صفة لصيقة بالشعر،بل إنه الشعر ذاته، و يشترك كل من النص و القارئ في تحقيق الانحراف فالأول بالأداء و الثاني بفاعلية التقبل.

2. أنواع العدول:

قسم العرب القدامى ظاهرة العدول إلى عدة أنماط كان الغرض منها الإحاطة الشاملة بكل النصوص الشعرية المختلفة فكان منها ما يلي:

1.2. عدول المجاز:

يستعمل المجاز في اللغة فيكون في جاز الشيء جوازا إذ تعداه، و هو انتقال و عبور المعاني إلى مكان آخر، حيث قال **(عبد القاهر الجرجاني)** في هذا الصدد « كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في واضعها لملاحظة بين الثاني و الأول ، فهي مجاز و إن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت به في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن

تستأنف فيها واضحا ،لملاحظة بين ما تجوز بها إليه و بين أصلها الذي وضعت له فيوضع واضعها فهي مجاز»[1]، أي أن الشاعر يوظف ألفاظ يقصد بها معاني أخرى و يجمع البلاغيين على أن المجاز يعني استخدام الكلمة في معنى غير المعنى الذي وضعت له في أصل اللغة ، يقول أرسطو:« المجاز نقل اسم بدل عن شيء إلى شيء آخر»[2]

- « إن الحقيقة هي الطريق المعقول، و المجاز هو الطريق المجهول بوصفه خروجا عن هذه المعقولة و عدولا عنها،و من عدل عن الطريق في الخفى أفضى به الأمر إلى أن ينكر الجلي، و صار من دقيق الخطأ إلى الجليل و من يعرض الانحراف إلى ترك السبيل»[3]، فانحراف الشيء عن الطريق يؤدي إلى كسر القواعد المتفق عليها للخلوص إلى ابتكار جديد و بهذا فالغرض من الخروج الوصول إلى ما هو غير مألوف و ليس الإطاحة بالقواعد و الأنظمة المتعارف عليها.

« إن ربط الغريب بما هو عجيب و طريق و بديع يكشف عن الأثر النفسي الذي يتجلى في تجاوز المألوف و العادي»[4]، لأن الشاعر في صراع و نشاط يومي مع تطويع اللغة و ابتكار ما كان نادرا ليبرز فرادته و تميز لغته عن لغة الآخرين.

- إن الحقيقة و المجاز وصفان يتعاقبان على الكلمة و الجملة، فالمستعمل منها طبق معناه في المعجم يسمى حقيقة لغوية. و المستعمل منها خلاف معناه في المعجم يسمى مجازا لغويا، و لا بد في المجاز اللغوي من وجود علاقة بين المعنى الأول و المعنى الفرعي أي بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي ، و هذه العلاقة قد تكون المشابهة و قد تكون غير المشابهة فان كانت العلاقة المشابهة فالمجاز استعارة تصريحية أو مكنية (....) و إن كانت العلاقة غير المشابهة فالمجاز مجاز مرسل و علاقاته متنوعة"[5].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح:محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان، 1968 م، ص، ص 351-352.

[2] أرسطو طاليس: فن الشعر: تر:ابراهيم هاده، مكتبة أنجلو المصرية، دط ، دت، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 314.

[4] موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2014 م، ص 63.

[5] ينظر: عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992 م، ص 60.

1. المجاز: المجاز عند البلاغيين نوعان:

1.1. **المجاز اللغوي:** يكون في نقل الألفاظ عن حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة و مناسبة، " و هو الذي يجري في اللغة يمكن تعريفه بأن استعمال الكلمة أو الجملة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة مانعة من إدارة المعنى الحقيقي"[1] و هو قسمان:

أ- **الاستعارة:** و هي ضرب من المجاز علاقته المشابهة بين المعنى المجازي و المعنى الحقيق كما تعد إحدى تجليات الصور الفنية التي يستطيع المؤلف من خلالها أن يحقق ملامح التضاد و التناسب في النص ، كما « وصفت الاستعارة بأنها قادرة على إعادة تجميع الأجزاء وفق إدراك جديد بحيث تؤدي إلى خلق معان جديدة من خلال صلات جديدة كما عدت مظهرا راقيا من مظاهر الفعالية الخلاقة بين اللغة و الفكر و هي الوسيلة الفضلى لخلق الصور»[2]، و الاستعارة نوعان[3] :

أ-1- **الاستعارة التصريحية:** و هي كلمة أو جملة لم نستعملها في معناها الحقيقي، بل معنى مجازي لعلاقة هي المشابهة بين المعنيين الحقيقي و المجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي مثل: قابلت خالدا و معه زهرة من أزهار المجتمع.

أ-2- **الاستعارة المكنية:** و هي أن تحذف المشبه به بعد أن تستبقي شيئا من لوازمه تكنى عنه به ثم تسنده إلى المشبه المذكور في الكلام، مثل: استيقظت في الصباح على زئير الأب.

ب- **المجاز المرسل:** إذا كانت العلاقة في المجاز اللغوي غير المشابهة كان ما يسمى المجاز المرسل، لان من عناصر الجمال الأدبي الذي يزيد الجمال جمالا و الحسن حسنا وبهاء التنويع و التنقل بين الصور و الأشكال الجمالية في الكلام و هذا ما يسمح للمتكلم بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة مع وضوح الدلالة و تناسبها مع مقتضى الحال و يأتي هذا بطرق عديدة منها الاعتماد على الصور المجازية.

---

[1] المرجع السابق، ص 60.

[2] عبد الرحمان حسن حبك الميداني: البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، دار الشامية، بيروت، ط1، 1996 م، ص، ص 201-202.

[3] ينظر: عبده عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، ص، ص 64-91.

2.1. **المجاز العقلي:** يكون في الإسناد و نسبة الشيء إلى غير ما هو له و يسمى (المجاز الحكمي) و (الإسناد المجازي) و لا يكون إلا في التركيب، و هو " إسناد الفعل أو ما في معناه من المشتقان إلى ما ليس حقه أن يسند إليه لعلاقة مع قرينة مانعه من إراده الإسناد الحقيقي و السبب من وراء تسميته بالمجاز العقلي أنه يتم في الإسناد لا في اللغة ولما كان الإسناد يدرك بالعقل لا الوضع سمي مجازه مجازا عقليا"[1].

2. التشبيه:

التشبيه هو التمثيل و المماثلة، كما أن اهتمام البلاغيين و النقاد القدامى بالتشبيه كان مشروطا بأن ينطلق فيه الشاعر أو المبدع من مشبه مجرد أو خيالي لا يدرك بالحواس إلى مشبه محسوس و معروف، و له أربعة أركان وهي: الطرفان الأول المشبه و الثاني المشبه به و ما تبقى و هما: الوجه و الأداة، و هو ما يسمى بالتشبيه التام أو الكامل، كما نجد له ثلاث صور:[2]

1- تشبيه تام أو كامل الأركان.
2- تشبيه ناقص و هو المحذوف الوجه و الأداة.
3- تشبيه بليغ و هو المحذوف الوجه و الأداة.

إن قيمة التشبيه و جواز استخدام المعكوس منه م مفهوم القريب أو البعيد أو المتبدل منه كل ذلك يرتبط بشعور المتفنن اتجاه المتلقي و غايته في ذلك استخدام و إبراز قدراته الإبداعية.

---

[1] ينظر: عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص 60.

[2] ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان، الأردن، ط1، 1996م، ص 40.

3. الكناية:

تعددت مجالات الكتاب بين منظوم و منشور، و احتوت كل أنواع المجازات من استعارة و تشبيه و كناية و هذه الأخيرة عرفت بأنها:[1]

– **لغة:** مصدر كنى ، يكني أو كنا، و هو الذي يبدو أنها كنى، يكني مثل هدى يهدي و رمى، يرمي، و تقول كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.

– **اصطلاحا:** هو أن تتكلم بشيء و تريد غيره، أو تذكر شيء تستدل به على غيره، مثل قولنا: " فلانة نؤوم الضحى"، فهنا نفهم من ظاهر الكلام أن هذه البنت (فلانة)، تصحو من النوم متأخرة، و لكن المعنى الباطني يخالف المعنى الظاهري حيث نجده يحمل معنى: أن هذه الفتاة مخدومة مترفة فلا داعي أن تصحوا باكرا تخدم أهل بيتها، فالكاتب الفطن هو ذلك الذي يذكر المعنى واضحا جليا تارة و يخفيه تارة أخرى.

و للكناية ثلاثة أقسام نذكرها:[2]

- الكناية عن صفة.
- الكناية عن موصوف.
- الكناية عن نسبه.

2.2. عدول الضرورة:

كلما ضاقت قواعد النحو كلما تطلع الشعر إلى آفاق أرحب تضمن له ضروبا من الاستعمالات غير المألوفة لقدرة الأساليب المنزاحة عن إحداث التأثير في القارئ،« لان اللغة الشعرية أكثر من وسيلة للنقل و للتفاهم ، إنها وسيلة استبطان و اكتشاف ، و من غاياتها الأولى أن تثير و تحرك و تهز الأعماق و تفتح أبواب الاستباق ، إنها تهامسنا لكي نعبر ، إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه و إيقاعه و بعده و الكلمة فيها أكثر من حروفها و موسيقاها لما وراء حروفها و مقاطعها دم خاص و دورة حياتية خاصة»[3] .

---

[1] ينظر: عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار الميسرة، عمان، ط1، 2011 م، ص 111.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 112.

[3] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979 م، ص 79.

إن المعاني أرواح تولد و تكبر و عند الاعتياد عليها تموت لتولد معاني جديدة في تلك الأجساد (الألفاظ) ، و الانزياح هو الذي يساعدها على ذلك. و لقد تحدث (**ابن جني)** عن ظاهرة الضرورة في الشعر فقال:« فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها و انحراف الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه و إن دلَّ من وجهه على جوره و تعسفه فإنه من وجه آخر مؤدن بصياله و تخمطه، و ليس بقاطع دليل على صفف لغته و لا قصوره على اختياره الوجه الناطق بفصاحته»[1]، فالشاعر حين يضطر في شعره إلى خرق قواعد المألوف في التراكيب مثل التقديم و التأخير، الحذف و الذكر، فله ذلك بشرط وضوح المعنى في دهن المتلقي لأن الغاية تبرر الوسيلة.

أ. التقديم و التأخير:

تمتاز اللغة العربية بالمرونة فنجد الشاعر يطوعها كيفما يشاء ، لأنه « من المعلوم أنه لا يمكن النطق بأجزاء الكلام دفعة واحدة بل لابد من تقديم بعض الأجزاء و تأخير البعض»[2].

فالتقديم و التأخير ظاهرة تدل تراكيب جديدة و هذا يؤدي أيضا إلى ولادة معاني ودلالات جديدة ، مع إعطاء كم هائل من التراكيب، و هو « باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه و يفضي بك إلى لطيفه»[3]، فالشاعر المتمكن يمكن له أن يعبر عن الشيء الواحد بعدة دلالات و ذلك راجع إلى كيفية استعماله لتراكيب الجمل. و هذا يتطلب ثقافة واسعة و خبرة جيدة « و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه و يلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك لطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان»[4].

إن تغير الكلمة من مكان إلى مكان آخر تضفي على الجملة سمة خاصة من كسر المألوف و تقوية المعنى و إبراز تمكن الكاتب من نصه فالتقديم و التأخير من أساليب

---

[1] ابن جني: الخصائص، ص 392.

[2] حَقّي ناصف و آخرون: دروس البلاغة ، مكتبة المدينة كراتشي، باكستان، ط1، 2006 م، ص 68.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 146.

[4] المرجع نفسه، ص 83.

البلاغة بحسب (**الزركشي**)، و أنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة، فأنت لا تجد نصا يخلو من هذه الظاهرة ، لأنها تعكس حرية الكاتب في تركيب الجمل داخل نصه فهو قدم هذا على ذاك بشرط تبليغ المعنى المراد، بعيدا عن التكلف و الصنعة، لأن هذه الظاهرة تحمل في طياتها الإمتاع و التشويق أو التفاؤل و التلذذ.

و التقديم و التأخير بحسب (**عبد القاهر الجرجاني**) تكون على وجهين:[1]

1. **التقديم على نية التأخير**: و ذلك يتمثل في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، و في جنسه الذي كان فيه، كالخبر إذا قدمته على المبتدأ أو المفعول إذا قدمته على الفاعل، مثل قولك: منطلق زيدٌ، و ضرب عمرا زيدٌ.

2. **التقديم الذي لا يكون على نية التأخير**: و لكن ينقل الشيء من حكم إلى حكم بحيث يجعل في باب غير بابه و إعراب غير إعرابه، و ذلك بأن تعمد إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ و الآخر خبر له فتقدم تارة هذا على ذاك و مرة ذاك على هذا ، ففي قولنا : " زيدٌ المنطلق " مرة و مرة أخرى " المنطلق زيدٌ".

إن الشاعر المتمكن هو الذي يطوع تراكيب الجمل كيفما يشاء منتهيا إلى معنى جديد مع حسن النظم و السبك.

ب. الحذف:

الحذف أسلوب بلاغي قديم عرفه العرب مند القدم لما يحمله من دلالات مختلفة فهو بحسب تعريفه اللغوي جاء: « حذف الشيء ، حذفا، قطعه من طرفه، يقال: حذف الحجام الشعر و أسقطه»[2]

ووصف (**الجرجاني**) الحذف بأنه: « باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر (...) و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق و أتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ»[3]، فظاهر الحذف يستخدمها كثير من الشعراء لأنها

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص، ص 137-138.

[2] شوقي ضيف و آخرون: المعجم الوسيط، ص 162.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 112.

تلعب دور كبير في تقوية دلالات النص و إبراز قدرات المبدع على التلاعب في تراكيب الجمل و استخراج بناء جديد لمباغتة المتلقي، فمثال الحذف قوله تعالى:« و أسأَلِ القرية» سورة يوسف [82] ، أي اسأل أهل القرية فإعراب القرية في الأصل هو الجر فحذف المضاف و أعْطِي المضاف إليه إعرابه فظاهر الحذف في هذه السورة أكستها قوة وجزالة.[1]

كما أشار (**ابن رشيق)** في كتابه العمدة إلى هذا الباب فقال:« و اذكر هنا ما يجوز للشاعر استعماله إذا اضطر إليه، على أنه لا خير في الضرورة على أن بعضها أسهل من بعض و منها ما يسمع عن العرب و لا يعمل به، لأنهم أتوا به على حيلتهم، والمولد المحدث قد عرف أنه عيبٌ، و دخوله في العيب ألزمه إياه»[2]، فالشاعر يسير في نصه وفقا لما تقتضيه الضرورة، و للحذف شروط نذكر منها:[3]

1. أن لا يؤدي الحذف إلى الجهل بالمقصود، فيشترط أن يوجد دليل يدل على المحذوف، و قد يعبر عنه بالقرائن الدالة.
2. أن لا يكون المحذوف مؤكدا للمذكور إذا الحذف منافٍ للتأكيد.

و كما يمكن أن تختلف أنواع المحذوف باختلاف سياقاتها، فقد تحذف الكلمة أو الكلمتان، و قد يحذف الحرف من الكلمة، أو أداة أو اسم موصول أو اسم خبر.

3.2. عدول الالتفات:

يدور لفظ الالتفات في اللغة حول معاني التحول و الانصراف من جهة إلى أخرى فيقال: « لفت وجهه عن القوم، صرفه و تلفت إلى الشيء و التفت إليه، صرف وجهه إليه واللفت لي الشيء عن جهته ، و لفت فلان عن رأيه أي صرفته عنه التفات».[4]

« ولا يختلف مفهومه في الاصطلاح كثيرا عن المعنى اللغوي حيث أنه يدل في مفهومه الواسع على التحول و الانتقال من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مقابل، اشترط

---

[1] ينظر: الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني و البيان و البديع، ص 328.

[2] ابن رشيق: العمدة، تع: محمد محي الدين عبد الحميد،، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 269.

[3] ينظر: عبد الرحمان حسن حنبك: البلاغة العربية: أسسها و علومها، و فنونها ، ص 43.

[4] ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص 84.

لتحقيق الالتفات أن يكون المسند إليه في الحالتين واحد و أن يكون التعبير الثاني منزاحا به (معدولا به) عن ظاهر الكلام، و خلاف ما يتوقع السامع»[1] ، فالكاتب ينتقل بالمتلقي من أسلوب إلى أسلوب بغرض الإمتاع و التشويق،« فالالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك هذا النسق بانتقال الكلام من صيغة إلى صيغة و من خطاب إلى غيبة و من غيبة إلى خطاب إلى غير ذلك من أنواع الالتفاتات»[2]، فالالتفات طاقة تعبيرية يمتاز بها الشاعر الحدق في انتقال الكلام من أسلوب إلى أسلوب دون أن يترك أي فجوات أو ثغرات تضعف عمله الفني. و لهذا أطلق عليه مصطلح (الشجاعة العربي) « و إنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام و ذاك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره و يتورد ما لا يتورده سواه و كذلك هذا الالتفات في الكلام فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات»[3]، إن حقيقة الالتفات مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه و شماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا و تارة كذا و كذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة لأنه ينتقل من صيغة إلى صيغة أخرى كالانتقال من خطاب حاضر إلى خطاب غائب أو العكس أو من فعل ماضٍ إلى فعل مستقبل[4].

و الالتفات بحسب (**ابن الأثير**) ينقسم إلى ثلاث:[5]

1. **القسم الأول:** في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب و من الخطاب إلى الغيبة:

إن الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد يستعمل لتعظيم شان المخاطب كقوله تعالى: «الحمد لله رب العالمين، الرحمان الرحيم، ملك يوم الدين، إياك نعبد و إياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم و لا الضالين» سورة الفاتحة.

---

(1) أحمد غالب الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الاكاديميون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014 م، ص 192.

(2) محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، لبنان، ط1، 1994 م، ص 277.

(3) ضياء الدين ابن الأثير:المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، دار نهضة، مصر، ط2، دت، ص 168.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص 168.

(5) ينظر: ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ص،ص 170-186.

هذا رجوع من الغيبة إلى الخطاب و بما يختص الكلام من الفوائد قوله: " إياك نعبد و إياك نستعين" بعد قوله " الحمد لله رب العالمين " فإنه أنما عدل فيه من الغيبة إلى الخطاب لأن الحمد دون العبادة ألا تراك تحمد نظيرك و لا تعبده فلما كانت الحال كذلك استعمل لفظ الحمد لتوسطه مع الغيبة في الخير، فقال : " الحمد لله" و لم يقل الحمد لك و لما صار إلى العبادة التي هي أقصى الطاعات قال:"إياك نعبد" فخاطب بالعبادة اصراحا بها و تقربا منه عز اسمه بالانتهاء إلى محدود منها و على نحو من ذلك جاء آخر السورة فقال:" صراط الذين أنعمت عليهم" فأصرح الخطاب لما ذكر النعمة ثم قال" غير المغضوب عليهم" عطفا على الأول لأن الأول موضع التقرب من الله بذكر نعمه فلما صار إلى ذكر الغضب جاء باللفظ منحرفا عن ذكر الغاضب فأسند النعمة إليه لفظا و زوى عنه لفظ الغضب تحننا ولطفا، فالله عز و جل في أول هذه السورة انتقل من الغيبة إلى الخطاب لتعظيم شأن المخاطب، ثم انتقل في آخرها من الخطاب إلى الغيبة فكان الغرض من ورائها تعظيم شأن المخاطب أيضا.

2. **القسم الثاني:** في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر و عن فعل الماضي إلى فعل الأمر:

– فالقسم هذا يحمل غرضين الأول التوسع في أساليب الكلام و الثاني تعظيم حال من أجري عليه الفعل المستقبل و تفخيما لأمره و كذلك من أجرى عليه فعل الأمر، قال تعالى: « يا هود ما جئتنا ببينة و ما نحن بتاركي آلهتنا عن قولك و ما نحن لك بمؤمنين إن نقول إلا اعتراك بعض آلهتنا بسوء قال إني أشهد الله و أشهدوا أني بريء مما تشركون» سورة هود الآيتان [53–54] ، فإنه إنما قال:« أشهد الله و اشهدوا » و لم يقل أشهدكم لأن ذكر هذا المصطلح (إشهادهم) فما هو إلا تهاون بهم، و دلالة على قلة المبالاة بأمرهم و لذلك عدل به لفظ الأول لاختلاف بينهما وجيء به على لفظ الأمر.

– و كذلك يرجع عن الفعل الماضي إلى الفعل الأمر، إلا أنه ليس كالأول بل إنما يفعل ذلك توكيدا لما أجرى عليه فعل الأمر لمكان العناية بتحقيقه.

3. **القسم الثالث:** الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل و عن المستقبل بالماضي:

اعلم أن الفعل المستقبل إذ أتى به في حال الإخبار عن وجود الفعل كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي، و ذلك لأن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها ويستحضر تلك الصورة حتى كأن السامع يشاهدها ،قال تعالى:« إن الذين كفروا و يصدون عن سبيل الله» سورة الحج [25]، فإنما عطف على المستقبل على الماضي لأن كفرهم كان و وجد و لم يستجدوا بعده كفرا ثابتا و صدهم متجدد على الأيام لم يمض كونه و إنما هو مستمر في كل حين.

أما الإخبار بالفعل الماضي عن المستقبل فالفائدة منه أن الفعل الماضي إذ أخبر به عن الفعل المستقبل الذي لم يوجد بعد كان ذلك أبلغ و أوكد في تحقيق الفعل و إيجاده لأن الفعل الماضي يعطي من المعنى أنه قد كان و وجد.

قال تعالى:« و يوم نسير الجبال و ترى الأرض بارزة و حشرناهم فلم نغادر منهم أحدا» سورة الكهف [47]، و إنما قال:" و حشرناهم" ماضيا بعد " نسير" و "ترى" و هما مستقبلان للدلالة على أن حشرهم قبل التسيير و البروز ليشاهدوا تلك الأحوال.

« فالمادة اللغوية أو المعجمية للالتفات تدور في عمومها حول محور دلالي واحد هو التحول أو الانحراف عن المألوف من القيم أو الأوضاع أو أنماط السلوك»[1]، و بهذا كان الالتفات هو « أن يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يعرض له غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يُخَلَّ في شيء مما يشد الأول و سماه بعضهم الاستدراك»[2]، فكان هذا الأخير هو سمة أسلوبية تعين على تحولات مختلفة في الخطاب كالتحول في الأزمنة من فعل مستقبل إلى الأمر أو العدول عن فعل ماض إلى أمر أو الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل أو العكس، و بهذا فأسلوب الالتفات يصبح وسيلة لإغناء النص دلاليا و جماليا في آن معا.

---

[1] حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1998 م، ص 11.

[2] محمد النونجي: المعجم المفضل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط2، 1999 م ، ص 124.

4.2. العدول الغامض:

العدول الغامض يختلف عن باقي الانزياحات التقليدية المألوفة حيث أن ميزته وخاصيته البارزة تكمن في غموضه و عدم الإبانة و الإفصاح باللفظ أو المدلول لأن:« غاية الفن أن ينقل الإحساس بالأشياء عندما تُدْرَك، ليست عندما تعرف، و تقنية الفن هي جعل الأشياء غريبة، و جعل الأشكال صعبة، مضاعفة صعوبة الإدراك و طوله لأن عملية الإدراك غاية جمالية بنفسها و ينبغي ن يطال أمدها»[1]، فالنص لا يفطمه المتلقي من الوهلة الأولى و إنما يطال أمدها حيث أنها لا تموت بمجرد اصطدامها بفكر القارئ بل تجعله يركد ورائها من أجل الحصول على دلالتها.

يقول **الجرجاني:**« فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد و التعمية، و تعمد إلى ما يكسب المعنى غموضًا»[2]، فالشاعر لا يصرح بالمعنى مباشرة و إنما يعمد إلى إخفاء و ستر المعاني وراء ألفاظ مغايرة و هذا الاختراق لا يسيء إلى الشعر العربي، بل إنه يكشف كثيرا عن قوته و سحره و شدة تمكن صاحبه و مقياس خبرته، و هذا الخرق لا يسيء إلى الشعر العربي لكون اللغة العربية تمتلك أدوات و أساليب لا حصر لها، تمكن الشاعر من التصرف فيها كيفما يشاء ، فالعدول عالما لا منتهيًا.

« و يمكن استخلاص أهم مظاهر العدول الغامض مع إمكانية وضعها بشعرية التنافر:

- خرق التسلسل المنطقي .
- تداخل الرموز و الصور و المشاعر.
- حمل الكلمات معاني لم تتحملها.»[3]

فالعدول يكشف إبداع الفنان و جماليات النص الأدبي، لأنها تعكس تمرد الشاعر على القواعد اللغوية، فالاستعمال العادي للغة و وضوح المعنى لا يثيران في نفس السامع

---

[1] خيرة حمرة العين: شعرية العدول، ص 62.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص 118.

[3] خيرة حمرة العين: شعرية العدول، ص 69.

الدهشة و المفاجأة لذلك وجب عليه الهروب إلى العدول.لأن استعمال أسلوب واحد يؤدي إلى الملل فعلى المتكلم تجنب ذلك بالتفنن في كلامه و التنويع في أساليبه.

II. مفهوم الانزياح و أنماطه:

1. مفهوم الانزياح:

أ. لغة:

- لقد تناول الكثير من الباحثين و النقاد و البلاغيين ظاهرة الانزياح لما لها من انتشار في الدراسات العربية و الغربية و لقد ورد مفهوم الانزياح في بحوث كثيرة حيث جاء في لسان العرب[1]:

" نَزَحَ: نزح الشيء ينزح نزحا و نزوحا بَعُدَ. و شيءٌ نزُوحٌ و نزوح نازحٌ. و لقد أنشد ثعلب فقال:

إن المذلة منزل نُزُوحٌ عن دار قومك تتركي شتمي.

و نَزَحَت الدار فهي تنزحُ نزوحا إذا بعدت، و قوم منازيح و هي جمع منزاح و التي تأتي إلى الماء عن بعد، و نزح به و أنزحه، و البلد النازح و وصل نازح بعيد".

- أما في المنجد الوسيط فجاء:[2]

" نزح: نزحا و نزوحا: هاجر (نزح شعب)

نازح من ينزح عن وطنه.

إنتزح: ابتعد عن دياره".

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج41، ص 97.

[2] مجهول المؤلف: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، تح صبحي حمودي، دار المشرق، بيروت، ط1، 2003م، ص 1014.

ب. اصطلاحا:

لقد تعددت المسميات للمصطلح الأجنبي " الانزياح" و لكن المعنى كان واحد و هو العدول أو الخروج عن المألوف ، حيث نجد (**عبد السلام المسدي**) يذكر بعض هذه التسميات في كتابه " الأسلوب و الأسلوبية" و هي كما يلي:

الانزياح: l'écart، التجاوز:l'abus لفاليري، الانحراف: la déviation لليوسبيتزر الاختلاف la distorsion لليويلك وواين، الإطاحة la subversion لباتير، المخالفة l'infraction لتير ، الشناعة la scandale لبارت ، الانتهاك le viol لكوهن ، خرق السنن la violation des normes أو اللحن l'incorrection لتودوروف، العصيان la transgression لأرجون ، التحريف l'altération لجماعة مو[1].

ولعل هذا التعدد هو في الواقع إعلان عن خيبة القبض على مفهوم كلي و شامل، إلا أن مصطلح الانزياح هو المصطلح الذي حضي بانتشار واسع، فعرفه جون كوهن بأنه خاصية أسلوبية لبراعة الشكل الشعري في قول الأشياء و إعادة صياغتها بأسلوب جديد لم يألفه السامع، أو هو كسر نظام اللغة و بناء نظام جديد و بذلك يكون انحراف الكلام عن نسقه المألوف، أو بمعنى آخر انحراف المعنى عن اللفظ لأنه يجوز لشاعر ما لا يجوز لغيره لأن الفكرة الواحدة يمكن إبلاغها في قوالب مختلفة[2]، لأن الانزياح هو خرق للعادة بغرض بناء شيء جديد يتلذذه القارئ و يثري به معرفته اللغوية بدلالات و معارف جديدة.

أما الانزياح عند (**ابن منظور**) هو الابتعاد عن المعنى الأصلي و المعجمي، فهو خلق لغة جديدة تهدم المألوف لتبني على أنقاضه لغة شعرية، و كأنها توقع في نظام اللغة اضطرابا يصبح انتظاما جديدا و يحدث في نفس المتلقي وقعا لذيذا فشاعر يحاول بناء نظام جديد لم يصادفه القارئ و هذا ما يخلق المتعة عند المتلقي و التميز عند الشاعر.[3]

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، الترسنة للطباعة و النشر، تونس، ط3، دت، ص، ص 100-101.

[2] ينظر: جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، محمد الوالي و محمد العمري، دار توبال للنشر، المغرب، ط1، 1986 م، ص 129.

[3] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ص 98.

هكذا و تأسيسا على ما تقدم من القول أن الانزياح ظاهرة جمالية ترقى بالأسلوب العادي إلى مستوى ارفع، و ذلك من خلال الدهشة و المفاجأة التي تحدث في الانزياح عن المعايير المألوفة إلى معايير لم تكن متوقعة ، و بالتالي تؤدي إلى نتائج غير معروفة.

جـ. الانزياح من منظور الدراسات الغربية و العربية الحديثة:

جـ.1. في الدراسات الغربية:

إن مصطلح الانزياح مصطلح غربي وافد إلينا من الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة، و هو يعني الابتعاد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف و الخروج بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة و ذلك من خلال الانتقال بالأسلوب العادي إلى مستوى أرفع و أرقى و قد ذهب الكثير من الباحثين و النقاد إلى القول بأن:«(**سبيتزر**) هو الذي جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف، مركزا في القياس على الاستعمال الشائع و المألوف فربط هذا الأخير بين نفسية الكاتب و عمله الأدبي و ذلك من خلال استقرار السيمات الخاصة للكاتب من انزياحاته الواردة في عمله و هو يستعمل الجانب الدلالي و الجانب التركيبي للكلمات».[1]

فالانزياح هو الخاصية التي تميز كل شاعر عن غيره من الشعراء و من خلالها يبرز الأديب قدراته الفنية.

في حين أن (**فاليري**) اعتبر أن « الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما»[2] فهو يرى أن الأسلوب انحراف و خروج عن الأصل.

أما (**جون كوهين**) يرى أن الشعر مجاوزة (انزياح) ، لأن النثر هو المستوى اللغوي السائد و ذلك في قوله:« و ربما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد فإننا يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي و نجعل الشعر مجاوزة تقاس درجته إلى هذا المعيار»[3]، فهو يرى أن

---

[1] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مؤسسة اليمامة الصفحية، الرياض، ط1، 2003 م، ص 89.

[2] صلاح فصل: علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998 م، ص 103.

[3] جون كوهين: بناء لغة الشعر، تر أحمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990 م ، ص 23.

الشعر تحكمه قيود و قوانين على عكس الشعر الذي يكسر هذه القيود و يتجاوزها و من خلال تلك الانزياحات التي ظهرت في بناء النص الشعري.

أما (**تودوروف**) فإنه ينظم الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرفه بأنه لحن مبرر ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيق كليا للأشكال النحوية الأولى[1]،فالانزياح برأيه لا يكون موجودا إذا تقيد الكاتب بالمعايير النحوية و الصرفية التي وضعت، و إنما يولد هذا الأخير حين يكسر المبدع هذا المألوف بنظام جديد، و ذلك لتلبية أغراضه لذلك كان لحنا مبررا.

أما الانزياح عند (**ريفاتير**) لقي تطورا جذريا على يده فهو لا يخرج في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح، و يعرفه بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتعارف عليه، و يدقق مفهومه بأنه يكون خارقا للقواعد حينا ، و لجوءا إلى ما بذر من الضيع حينا آخر، مقسما بينة النص إلى مستويين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، و ثانيهما يزدوج معه و يمثل مقدار الخروج عنه[2]، فالشاعر لا يستعمل اللغة المألوفة المتداولة بين الناس و إنما يعبر بطريقة فنية ليترك أثر في المتلقي من خلال ذلك التوظيف للصور لأن لغة الشعر تتميز بالتجديد و التغيير و الحركية و هي تحاول دائما بشكل أو بآخر اختراق كل الحواجز و القوانين المتعارف عليها.

جـ.2. في الدراسات العربية الحديثة:

اهتمت الدراسات الأسلوبية الحديثة بظاهرة الانزياح باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، فالانزياح يسير مع الشعراء جنبا جنب لصق بكتاباتهم حيث أنه لا يوجد نص لغوي يخلو من هذه الظاهرة إذ نجده في كثير من الأبحاث والدراسات المعاصرة من أمثال (**عبد السلام المسدي**) في كتابه " الأسلوبية و الأسلوب" قائلا:« ولعل قيمة الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى قاربين: اللغة و الإنسان»[3]، لأن اللغة عاجزة عن تلبية كل حاجيات الإنسان (اللغة

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص، ص 202-203.

[2] المرجع نفسه، ص، ص 203-204.

[3] المرجع نفسه، ص 106.

قاصرة) بَيْدَ أن الإنسان هو أيضا عاجز عن الإحاطة بكل تغيرات اللغة و حصرها في نظام معين، فالانزياح هو احتيال في نظر المسدي على مستويين:

- احتيال الإنسان على اللغة.
- احتيال الإنسان على نفسه و ذلك حيث قال:« و ما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة و على نفسه لسد قصوره و قصورها معا».[1]

لقد اعتمد (**محمد الهادي الطرابلسي**) الانزياح في دراسته على "خصائص الأسلوب في الشوقيات" و هو يصرح بذلك في قوله:« مضان الأسلوب (يقصد مظان) هي في الجانب المتحول عن اللغة و المتحول عن اللغة في الكلام عديد الأشكال، فقد يكون تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو في تركيب جملة كما قد يكون التحول على نسبة عامة في استعمال الظاهرة اللغوية في عصر من العصور أو يكون شحنة دالة خاصة أو بفقر خاص يلحق الظاهرة اللغوية في نوع من النصوص دون آخر....»[2]، لأن الكاتب يحاول كل مرة أن ينسج اللغة في قوالب جديدة و مختلفة عن سابقتها.

أما (**صلاح فضل**) يرى أن الانزياح هو الانتقال المفاجئ للمعنى فيقول:« فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارة مؤداها أن وظيفة النثر دلالية و وظيفة الشعر إيحائية وهي صحيحة إلى حد كبير، فالنثر ينقل أفكارا و الشعر يولد عواطف و مشاعر و أحاسيس. فعندما نقول عن القمر:" الكوكب الذي يدور حول الأرض" و يقول الشاعر" المنجل الذهبي " فكلانا يشير إلى نفس الشيء و لكن التعبيرين مختلفان في الدلالة عليه و يثيران طرق مختلفة في الوعي به، فلو فهمنا من كلمة المعنى الشيء نفسه، فإن العبارتين و كان من حقنا ، أن نقول بوجود معنى نثري و آخر شعري»[3]، و لغة المنظوم تختلف عن لغة المنثور لأن الشاعر يستعمل لغة إيحائية رقية تترك أثر في نفسية المتلقي.

في حين أن (**أحمد محمد ويس**) عرف الانزياح على أنه« استعمال المبدع للغة – مفردات و تراكيب و صور– استعمالا لا يخرج به عما هو معتاد و مألوف بحيث يحقق

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 106.

[2] صلاح فصل: علم الأسلوب ، مبادئه و إجراءاته، ص 217.

[3] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1،1998 م، ص، ص 377-378.

المبدع ما ينبغي له أن يتصف به من نفوذ و إبداع و قوة جذب»[1]، فالمبدع عندما يخرج باللغة عن نمطها المألوفة فذلك الخروج ينعكس على عمله بالإيجاب و يترك أثر بالغ في نفسية المتلقي من خلال ذلك الخروج.

2. أنماط الانزياح:

إن الانزياح هو المسؤول الرئيسي عن الغموض الحاصل في الشعر لأنه ينحرف بالمفردات عن دلالاتها إلى دلالات أخرى و يخرج بها من المعقول إلا اللامعقول و من الحتمية إلى الاحتمال و ينقسم الانزياح إلى نوعين رئيسيين و هما الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي.

1.2. الانزياح الدلالي:

تخرج لغة الشعر أو النثر على حد سواء بالألفاظ و المترادفات الأصلية و تدخل في نمط يعرف بالانزياح « فتخرج من منطقتها و تعرض عن معناها و تكتسي معاني أخرى وهذا الانزياح هو ما يعرف بالانزياح الدلالي و هو يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات»[2]، فالألفاظ تخرج عن معناها الأصلي عند تعرضها للانزياح.

« فالانزياح جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة و المعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي»[3]،لأن الانزياح الدلالي يكون مباشرة في اللغة من خلال كسر القاعدة المتعارف عليها، بحيث تسند صفات غير معهودة إلى أشياء معهودة « فتكون غاية الانزياح لفت الانتباه و مفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد و الحرص على عدم تسرب الملل إليه»[4].

---

[1] أحمد محمد ويس: وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص 2.

[2] الغدامي عبد الله: الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نادي جد الأدبي الثقافي ، ط1، 1985 م، ص 24.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية و التطيف، دار المسيرة ، عمان، ط1، 2007 م، ص 184.

[4] المرجع نفسه، ص 184.

ينقسم هذا النوع من الانزياح بدوره إلى مستويين هما: الانزياح الاستبدالي و الانزياح السياقي.

أ. الانزياح الاستبدالي:

يكون في هذا النوع تفضيل الانزياح الاستدلالي غلى الانزياح السياقي أي تفضيل الاستعارة على ما عداها، فالاستعارة عماد هذا النوع من الانزياحات نظرا لأهميتها و لما لها من فوائد جمة في البناء الأدبي الشعري حيث تناولها الكثير من البلاغيين و الباحثين واللغويين، لما لها من وظائف أبرزها[1]:

- شرح المعنى و فضل الإبانة عنه.
- تأكيد على المبالغة فيه.
- الإشارة إليه بقليل اللفظ.

« فالاستعارة هي استبدال لفظ و نقل المعنى من تعبير إلى تعبير آخر »[2] فالاستعارة لها أثر بالغ داخل العمل الأدبي لما تزده من جمالية و تكسيه رونق خاص « لأن الاستعارة تزيين و شيء لاحق باللغة و أثارها ينبع من تمازج المألوف مع غير المألوف»[3]، إضافة إلى التشبيه الذي يعتبر ركنا مهما في هذا النوع من الانزياحات لما لها من أهمية دخل النصوص الأدبية القديمة أو الحديثة، إذ لا نجد نصا شعريا يخلو من الاستعارة والتشبيه لما لهما من دور مهم داخل العمل الأدبي و كذلك على نفسية المتلقي لما تمتاز به من تشويق و غموض تأسر من خلاله المتلقي.

---

[1] سليم سعداني: الانزياح في الشعر الصوفي، رائية الأمير عبد القادر نموذجا، إشراف محمد مساوي، ورقلة، 2010 م، ص 52.

[2] يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية و الجمالية الأهلية، عمان ، ط1، 1997م، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

ب.الانزياح السياقي:

من المؤكد أن فاعلية السياق هي التي تساعد الكلمة على تجاوز بعدها المعجمي لصالح دلالات جديدة و إن لم يكن " للكلمة في ذاتها طاقة تتعدد بها دلالتها أو تختلف وهي في حالة انفرادها فإنها حين تجتمع إلى كلام آخر و تنظم معه تنطلق منها طاقات وتنكشف منها أو تختفي جوانب لم يكن في المستطاع أن تنكشف أو تختفي و هي منفردة الأمر الذي لا يسمح لها أن تكون على حال واحدة أبدا"[1]، لأن الكلمة لا تعمد في حد ذاتها غير مرتبطة بالسياق و إنما يجب أن توضع داخل السياق حتى يكتمل معناها و مدلولها، لأن الكلمة قد تدخل في سياقات فتعطي مدلولات مختلفة بحسب السياق الذي وضعت فيه فيمكن أن تكون للفظة الواحدة معاني كثيرة و مختلفة.

كما أن كل لفظة تحمل معنى ظاهري و معنى باطني و هذا المعنى الباطني لا يمكن الوصول إليه إلا بالغوص في الأعماق. و كلما تعدد السياق أو تغير أعطى كما هائلا من الدلالات التي تزخر بها الكلمات و نجد أن السياق يقوم على مستويين من منظور **ممدوح عبد الرحمان الرمالي:**

« السياق النحوي أو البنية اللغوية: التي ترد فيها الكلمة بوصفها وحدة نحوية، السياق المعجمي: الذي ترد فيه المفردة بوصفها وحدة دلالية معجمية».[2]

فالانزياح السياقي يتعلق بخرق قوانين الكلام فالاستعارة في نظر النظرية السياقية هي عملية خلق جديدة. و أن الكلمة لا يمكن أن تفهم إلا من خلال السياق و علاقتها مع الكلمات الأخرى أي أن أهمية الكلمة يحددها السياق و يثبت معناها و مدلولها[3]، فالشعر منذ نشأته الأولى كان يعتمد على خرق نظام اللغة مستعينا في ذلك بالصور الشعرية من استعارة و مجاز وصولا إلى الانحراف لما لها من أثر لان مهمة الشعر هي إخراج اللغة من دائرة الجمود و كسر كل القوانين و الحواجز.

---

[1] يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994م، ص 151.

[2] ممدوح عبد الرحمان الرمالي: العربية و الوظائف النحوية، دراسة في اتساع النظام و الأساليب، دار المعرفة الجامعية، جدة، دط، 1996م، ص 211.

[3] ينظر : يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 103.

2.2. الانزياح التركيبي:

إن الانزياح التركيبي يختلف عن الانزياح الدلالي، حيث أنه يخضع للتأليف الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكونات الجمل، « فالانزياح التركيبي وحده القادر على خرق قوانين اللغة و معاييرها، و نجده في أساليب متعددة لا تنحصر في التقديم و التأخير، بل تتعداه إلى الحذف، و لكن هذا الأخير يشترط وضوح الصورة أو الشيء المحذوف في ذهن المتلقي و القدرة على تقبله».[1]

ونجد في هذا الجانب أعمال الأسلوبين التي داع صيتها فالأسلوبين نظروا إلى اللغة في مستويين:[2]

– **المستوى الأول:** مستواها المثالي في الأداء العادي، أي كتابتها أو النطق بها على النحو المتواضع المتفق عليه دون زيادة أو نقصان.

– **المستوى الثاني:** و يتمثل هذا الجانب في الجانب الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية و انتهاكها، فيكون في خروجها عن المألوف من نوع خاص لم يألفه القارئ، إذ كان النحاة و اللغويين قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي، فإن البلاغيين ساروا في اتجاه آخر حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية و العدول عنها في الأداء الفني، فالعدول في نظرهم يمثل الطاقة الإيحائية في الأسلوب.

« ويلعب المستوى التركيبي دورا مهما في التوجه الدلالي للجملة فعلى سبيل المثال استخدام الشاعر لجمل النفي للتعبير على الحرمان و كمدلول سميائي على قيمة النفي بالإضافة إلى التقديم و التأخير و ما يحمله من دلالات بلاغية تثري النص»[3].

---

[1] تمام حسان: الأصول دراسة سميولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو، فقه اللغة ، البلاغة، علم الكتب، القاهرة، دط، 2000 م، ص 145.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، ص 271.

[3] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، دار فرحة، دط، 2003م، ص 109.

ينقسم هذا النوع من الانزياح إلى قسمين:

- **الانزياح النحوي:** و يختص بالمعالم النحوية أو التراكيب التي تبنى عليها الكلمة.
- **الانزياح الصوتي:** و يختص بالتغيرات الصوتية للكلمات داخل النص الشعري.

أ- الانزياح النحوي:

1. **التقديم و التأخير:** هو التبادل في المواقع إذ تترك الكلمة مكانها المقدمة لتدخل محلها كلمة أخرى لتؤدي غرضها بلاغيا ما كانت لتؤديه لأنها باقية في مكانها، و يستلزم التقديم تأخير فكل تقديم يلزمه تأخير بالضرورة و يأتي التقديم و التأخير في أحوال كثيرة نذكر منها:[1]

أ. تقديم المفعول على فعله: مثل زيد ضَرَبْتُ، هذا المعنى فيه تخصيص الأصل في القول ضَرَبت زيدا.

ب. تقديم الخبر على مبتدئه: قائم زيدا و أصله زيدٌ قائمٌ.

ج. تقديم الظرف و الجار و المجرور:قال تعالى :" ألا إلى الله تصير الأمور" سورة الشورة الآية 53

د. تقديم الحال في قولنا:جاء ضاحكا زيدا فإنه يقيد مجيئه على هذه الحالة مختصا بها من غيره من سائر صفاته.

و هذا التقديم و التأخير يعمل على إثراء اللغة الشعرية من أجل خلق فضاء جديد أكثر حيوية و نشاط يبعث في نفس القارئ الحرص على مداولة النظر في التراكيب بغية الوصول إلى الدلالات الكامنة وراءه، فالتقديم و التأخير يكسب اللغة مرونة و طواعية، كما يساعد المتلقي على الشعور بنشوة الاكتشاف حيث يقول **محمد عبد المطلب:**" أما مباحث التقديم و التأخير فتمثل في – علم المعاني- أهمية خاصة، من خلال التركيب الذي يخضع بالضرورة لطابع اللغة و منطقها المألوف في ترتيب أجزاء الجملة من حيث كان العدول عن هذا النمط بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة"[2].

---

[1] ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، ص 273.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص، ص 271-272.

2. الحذف:

هو تحول في التركيبة اللغوية حيث يثير القارئ و يحفزه على سد الفراغ لاكتمال الدلالة أو المعرفة، لأن الحذف يعمد إلى الإخفاء و الابتعاد بغية تعددية الدلالات لأن بعض العناصر اللغوية يبرز دورها بغيابها أكثر من حضورها و هو ظاهرة فنية ذات قيمة فنية كبيرة حضيت باهتمام النحاة و البلاغيين و خير مثال على ذلك (**عبد القاهر الجرجاني)** وقد تحدثنا عن قوله في مجال الحذف سابقا، و الحذف هو ضرورة فنية يقتضيها السياق وهو يتضمن العدول، لأنه يحذف فيه جزء من أركان الجملة و هذا يعد خروج عن المألوف و بهذا يكون« أداة فنية لتشويش الرغبة النحوية و الانحراف عن قواعدها و اللعب بها لعبا يساعد على خلق فنية الكلام الشعري»[1] فالحذف من الظواهر الفنية ذات الأثر البالغ داخل النص الشعري.

ب- الانزياح الصوتي:

يعرف الانزياح الصوتي على أنه انحراف على مستوى أداء الحروف و هو متصل بجهاز النطق عند الإنسان و يختلف باختلاف المناطق من منطقة إلى أخرى و باختلاف الأشخاص من شخص إلى آخر، و لقد لقيت هذه الظاهرة و كغيرها من الظواهر اهتماما بالغ من طرف النحاة لما له من أهمية " فالانزياح عن الأصوات الأصلية يؤدي إلى معاني أخرى تتحدد حسب الأسلوب الذي استمرت فيه"[2]، و قد ورد الانزياح الصوتي في الكثير من الأعمال الشعرية القديمة و الحديثة بالإضافة إلى كلام الله لما له من أثر بالغ في نفسية المتلقي لما يحمله من دلالات التصحيف و الزيادة و التأكيد و هذا ما أشار إليه (**صلاح فضل)** في كتابه علم الأسلوبية:« فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانيات تعبيرية هائلة فالأصوات و التوافق التعبيري المتمثل في التنظيم و الإيقاع و الكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة و التكرار القائم على التردد كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة»[3]، فالأديب وما

---

[1] رابح ملوك: ريشة الشاعر للبحث في بنية الصورة الشعرية، و أنماطها عند الماغوط، دار الميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008م، ص 175.

[2] ينظر: سليم سعداني: الانزياح في الشعر الصوفي، رائية الأمير عبد القادر نموذجا، ص، ص 51-52.

[3] صلاح فضل: علم الأسلوبية، ص 22.

تنطوي عليه نفسيته ينعكس من خلال أعماله، ، فهو يحاول إيصال ما يشعر به إلى المتلقي ليتفاعل معه و ينعكس ذلك في شعره من خلال الإيقاع الذي يتغير بحسب الحالة التي يعيشها الشاعر.

الفصل الثاني

تجليات أسلوب العدول في شعر الفرزدق

الفصل الثاني :

تجليات أسلوب العدول في شعر الفرزدق

I. أنماط العدول

1. عدول المجاز

2. عدول الضرورة

II. أنماط الانزياح في شعر الفرزدق

1. الانزياح الدلالي

أ. الانزياح الاستبدالي

ب. الانزياح السياقي

2. الانزياح التركيبي

أ. الانزياح النحوي

ب. الانزياح الصوتي

تمهيد:

كثرت الصراعات في العصر الأموي مما ساعد على تألق فن الهجاء « حتى أصبح فنا مستقلا يحترفه الشعراء الذين اشتركوا في المناظرات الدينية و الفكرية، حتى ظهر فن هجائي جديد عرف بفن النقائض اشترك فيه عدد من الشعراء : **الأخطل، الراعي النميري** و**البحيث** و لعل أبرزهم كانا: **الفرزدق** و **جرير**، حيث كان يلتزم الشعراء في هذا الفن أصولا شكلية»[1]، فالشاعر ينظم قصيدة هجائية ، يلجأ الآخر إلى الرد عليها ملتزما نفس البحر القافية، الروي و الموضوع.

– ففي هذا الفن مثلا نجد الشاعر الأول يلصق بالشاعر الثاني و قبيلته مثلا: معاني الهوان، و كل ذلك في سبيل العصبيات السياسية و المنفقة الفردية خاصة بعد ما أصبح الشعر باب رزق يتكسب فيه الشاعر لدرجة أن بعض الشعراء بلغوا درجة كبيرة من الثراء.

– ففن النقائض أشعل نارا مؤججة في العصر الأموي كرجعة جاهلية عنيفة و غلب تقابل المعاني و قلبها ، فشاع الهجاء الصريح، الهجاء المقدع، فعاد التفاخر بالأنساب وذكر الحروب القديمة و الحوادث التاريخية « حققت النقائض ثورة نقدية قامت على مظاهر مختلفة بعضها لغوي و الأخرى نحوي و الثالث أدبي، و أعادت للشعر فخامته و رقيه الفني و كست فنونه و أغراضه ديباجة من القوة و الازدهار»[2]، لأن كل شاعر يحاول أن ينظم قصيدة أحسن في كل المستويات من قصائد غيره.

– ففن النقائض هو ذلك الفن الجديد من فنون الشعر الذي ظهر في العصر الأموي دفعهم التنافس فيما بينهم إلى الغوص عميقا بحثا في معاني لإظهار البراعة الشعرية لدى كل واحد منهم.و تروم هذه الدراسة إلى الوقوف على احد ابرز هؤلاء الذين برزوا في هذا المجال ألا و هو (**الفرزدق)** ،حيث حاولنا دراسة أسلوب العدول عنه و ما هي أهم أنماطه التي استعملها و ما الدافع إلى ذلك و كما اشرنا سابقا العدول ينقسم إلى أربعة أقسام ومنها:

---

[1] سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط ت، ص 26.

[2] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، دط، 1998 م، ص 104.

I. أنماط العدول:

1. عدول المجاز:

المجاز إجراء لغوي عرفه الشاعر العربي منذ أولى كتاباته، لأنه هو ذلك الخيط الذي يربط بين الحقيقة و الحياد عنها، حيث نجد العلماء يقرون:« على أن المجاز أبلغ من الحقيقة...»[1]، و نحن بصدد دراستنا حول شعر (**الفرزدق)** صادفنا توظيفه للمجاز في صور مختلفة حاولنا القبض على بعضها، و معلوم أهل البلاغة أن المجاز ينقسم إلى نوعين منها:

أ. المجاز اللغوي: و هو تحميل الألفاظ معان لم تحملها و نقلها عن حقيقتها، و ينعكس هذا النوع هو الآخر في وجهين فالوجه الأول:

- **الاستعارة:** تقوم الاستعارة على استبدال لفظة مجازية بلفظة حقيقة و هنا يكمن جمالها في تقوية دلالات الكلمات و المعاني، و هذا ما جعل (**الفرزدق)** يتبناها في مقاطع لأنها الحجر الأساسي داخل العمل الأدبي:« إن للسلسلة النطقية دلالة تعبيرية تحصل من الترتيب الذي اقتضاه السياق المتمثل في أن لكل كلمة موقعها و هذا ما يسمى بالمجاوزة، و إذا ما استبدلنا كلمة معينة بغيرها فإن ذلك يقتضي عناصر أخرى، و الاستعارة تعيد تنظيم التراكيب وفقا لمبدأ الاستبدال و التداعي»[2]، فالاستبدال يقوم على إحلال عنصر لغوي محل عنصر آخر و بهذا الإحلال تقوم علاقة معجمية بين عنصري الاستبدال، « المستبدل و المستبدل به و هي علاقة تقابل تحدِثُ اتساقا على مستوى النص»[3]، يقول الشاعر:[4]

وَ كَانَت جَنَتِيْ فَجَرَحْتُ مِنْهَا كَآدَمِ حِيْنَ لَجَّ بِهِ الضِرَارُ

شبه الشاعر زوجته نوارَ بالجنة لكنه حذف المشبه و صرح بالمشبه به من باب الاستعارة التصريحية، إن الشاعر هنا خرج عن المألوف العادة حيث انزاح في مدلول كلمة

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 178.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 106.

[3] المرجع نفسه، ص 237.

[4] ديون الفرزدق: شرحه و ضبطه و قدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص 257.

الجنة من معناها الأصلي و هي ما يكرم به المريء يوم الحساب إلى معنى آخر و هو النعيم الذي كان يعيش فيه مع زوجته.

فتوظيف مثل هذه الأدوات (الاستعارة) في العمل الأدبي تضفي طاقة و تشكيلا جماليا عميقا يؤثر في المتلقي و يجعله مشدودا للعمل الأدبي، لأنه يحاول البحث عن مواطن الخروج عن المألوف و استحضار جديد الشاعر في النص الإبداعي.

قال الفرزدق[1]:

إِنَ الدَّيْ سَمَكَ السَمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُ وَ أَطْوَلُ

يفتخر الشاعر في هذا البيت بشرفه و علو شأنه، فقال: بأن الله الذي رفع السماء وأعلاها هو الذي بنى لنا المجد و أعلاه فكان أن شبه المجد بالبيت لكنه حذف المشبه وصرح بالمشبه به من باب الاستعارة التصريحية.

إن جمال الاستعارة يكمن في ذلك الجانب من الغموض الذي لا يعطي المعنى من الظاهر السطحي للعبارة بل يتعداه إلى باطنها و جوفها فهي تعمل على تزيين و تحسين المعاني.

« فالاستعارة التي يشملها الغموض الفني أفضل من التشبيه الواضح الذي يخلوا من الغموض الفني الذي أساس العمل الإبداعي»[2]، فالغرض الكامن وراء الغموض هو استمالة القارئ لمواصلة الكشف عن معالم النص الإبداعي و الخروقات التي تصيبه و هو بين يدي الكاتب، قال الشاعر:[3]

وَ عَضُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانِ لَمْ يَدَعْ مِنَ المَالِ إِلاَّ مُسْحَتًا أَوْ مُجْرَفُ

استعمال الشاعر عبارة (و عض زمانٍ) التي تتضمن المجاز زادت المعنى قوة فهذا القول بمثابة دليل واضح أنه لاقى من أهوال الحياة ما كسر عزيمته، و حطم فؤاده، و أتعب

---

[1] ديون الفرزدق: شرحه و ضبطه و قدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1987م، ص 489.

[2] محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير، عمان ، ط1، 2010م، ص 155.

[3] أبي عبيدة معمر بن المثني التيمي البصري: النقائض : نقائض جرير و الفرزدق، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 386.

كاهله، و بهذا نلاحظ أن « الاستعارة لا تتعلق بكلمة معجمية واحدة و هي تحصل باستبدال لفظة إستعارية بلفظة حقيقية»[1] ، أي استبدال لفظ بلفظ و نقل المعنى من تعبير إلى تعبير آخر، لأن الكلمة الواحدة تحمل معنيين، معنى حقيقي و معنى مجازي، و الشاعر يشكلهما كيفما يشاء خالصا إلى معنى معين يلقي به إلى المتلقي، فلفظ الشاعر السابق نذكر أن (العض) لا يكون للزمان، أما الشاعر أخرجها من معناها الحقيقي و ألقى بها إلى أحضان الزمان فصارت مجازية، و لكنه خلص إلى معنى جيد و قوي ألقاه إلينا.

و الوجه الثاني هو:

- **المجاز المرسل:** تتردد العلاقة في المجاز اللغوي بين أن تكون المشابهة و أن تكون غير المشابهة، فإذا كانت العلاقة المشابهة كان المجاز استعارة و قد سبق القول فيها، و غن كانت غير المشابهة كان المجاز المرسل.

و قد عرَّفنا **(القزويني)** به فقال:« الضرب الأول المرسل، و هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه، و ما وضع له ملابسة غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة، لان من شان النعمة ان تصدر عن الجارحة و منها تصل إلى المقصود بها»[2] ، فالشاعر يضع لفظ و هذا اللفظ يحمل دلالة من ورائه، كقول الشاعر:[3]

فَفَكَ مِنَ الأَغْلاَلِ بَكْرُ بْنُ وَائِلٍ وَ أَعْطِي يَدًا عَنْهُمْ لَهُمْ مِنْ غَلاَئِهَا

فاستعمال الشاعر لفظة (يدًا) لا يقصد بها اليد البشرية الملموسة و إنما يقصد النعمة و الإحسان من هذا الملك دون الإشارة إلى المنعم (الملك)، و قوله أيضا:[4]

فَإِنَّ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ مُحِيْطَةٌ يَدُهُ بِأَهْلِ الأَرْضِ مِنْ كُلِّ مَرْصَدِ

---

[1] يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية و الجمالية، ص 56.

[2] عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، ص 79.

[3] ديوان الفرزدق، ص 13.

[4] المصدر نفسه، ص 129.

فالعلاقة بين المعنى الحقيقي و المجازي في المجاز المرسل ليست المشابهة كما ذكرنا سابقا بل علاقات أخرى غير مقيدة و سمي مرسلا لأنه يرسل المعنى إرسالا غير محدود، و قول الشاعر في موطن آخر:[1]

لَقَدْ ضَاقَ ذِرْعِي بِالحَيَاةِ وَ قَطَعَتْ حَوَامِلُهُ عَضَ الحَدِيْدِ الأَوَازِمِ

لخص الشاعر مجمل تحدياته و أعماله التي يقوم بها في ذرعه، نيابة عن الجسم كله و هذا ما أضفى على البيت رونقا جميلا زاد من قوة اللفظ، فهذا البيت و بالأخص لفظ (ضاق ذرعي) عكست شدة معاناة و الشاعر في حياته و أنه يواجه صعوبات كثيرة لم يعد يملك الطاقة ليتحملها.

- **التشبيه:**

يشير العلماء أن التشبيه أسبق مباحث علم البيان، فقد تكلم الناس في التشبيهات الصائبة و الأمثال السائرة منذ عنوا بالنظر في شؤون الأدب و الشعر، فكان التشبيه أسبق مباحث البلاغة و أدلها فالدارس لشعر الفرزدق يلاحظ أنه بحرٌ يعُمُّ بالتشبيهات فنجده يقول:[2]

وَ وَ فِراءَ لَمْ تَخْرَز بِسيْرِ وَكِيعَةٍ غَدَوْتُ بِهَا طَيًا يَدِي في رِشَائِهَا

فالزوجة هنا حملت صفة الناقة الوافرة الخلق، القوية، و هذا ما زاد هذا البيت تميزا حيث حذف المشبه به (نورا) و صرح باسم آخر لها و هي الناقة و ترك خصال دالة على قصده الذي يرجوه من وراء هذا البيت، و في قول آخر:[3]

بِكُلِّ شُرُودٍ لَا تُرَدُ كَأَنَّهَا سَنَا نَارِ لَيْلٍ أَوْقَدَتْ لِصَلَائِهَا .

الشاعر هنا يفتخر بما ينظمه من قصائده، و أن قصائده مشهورة تضيء للناس مثل النار التي توقد في الليل لكي تضيء الطريق و تهزم تلك الظلمات.

---

[1] ديوان الفرزدق، ص 606.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

فالصور التشبيه تتحد مع السياق لتعطي أثر جمالي للمتلقي، حيث تأثر فيه بطريقة ما، تصبح جزءا من الطاقة الكامنة التي تغدي النص الأدبي بالجمال و الفاعلية من طرف القارئ.« يلجأ الكاتب أو الشاعر في التعبير إلى أسلوب التشبيه لشعوره بأنه أكثر من غيره في إصابة الغرض و وضوح الدلالة على المعنى»[1]، قال الشاعر:[2]

وَ كُنْتَ لَنَا غَيْثَ السَّمَاءِ الذِّي بِهِ حَيِينَا وَ أَحْيَا النَّاسَ بَعْدَ البَهَائِمِ.

فالشاعر هنا بصدد مدح هشام بن عبد الملك لأنه كان محبوس عنده، فشبهه بغيث السماء الذي ينبت الزرع و يعود بالخيرات على الناس و الحيوانات فغاية التشبيه هي المبالغة، فالشاعر يذكر عناصر التشبيه تارة و يكتفي بذكر المشبه و المشبه به مع تغييب الأداة، و في موطن آخر نجده يقول:[3]

وَ سَلَتْ سُيُوفُ الحَرْبِ وَ انْشَقَّتْ العَصَا وَ هَزَّ القَنَاوُرْدُ الأُسُودَ القَشَاعِمُ.

فالفرسان في الحرب أصبحوا أسودا شديدة الافتراس، تفتك بأنيابها كل ما تصادفها في طريقها دون شفقة أو رحمة، و قال:[4]

رَأَيْتُ بَنِي مَرْوَانَ يَرْفَعُ مُلْكَهُمْ مُلُوكَ شَبَابٌ كَالأُسُودِ وَ شَيْبُهَا.

و في قول آخر:[5]

لَقَدْ أَصْبَحَتْ مِنْكَ عَلَيَّ فَضْلٌ كَفَضْلِ الغَيْثِ يَنْفَعُ مَنْ أَصَابَا.

« فالتشبيه هو عقد صلة بين أمرين، و إدراك هذه الصلة من شأن العقل فالجمال والقبح ينشآن من وثاقة الصلة بين الأمرين، أو وهن هذه الصلة، و كلما اشتدت وثاقة الصلة كان حظ التشبيه من الجمال وافرا، و كلما وهنت الصلة ضعف جمال التشبيه أو انمحى فكلما قوى نظم العبارة ازداد حسنا و جمالا و كلما ضعف نظم العبارة تغير الحسن و ذهب

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان، ط2، دت، ص 105.

[2] ديوان الفرزدق: ص 606.

[3] المصدر نفسه: ص 606.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

[5] المصدر نفسه، ص 77.

الجمال»[1]، فالشاعر لكثرة سخاء ممدوحه شبهه بالغيث، لأن الغيث يبعث الحياة في النباتات بعد الموت حالها حال الحيوانات و البشر. فالتشبيهات داخل النص مثل حبات اللؤلؤ داخل العقد فهي تزيده جمالا و تميزا مع قوة و رونق تدفع بالقارئ إلى الغوص في النص بحثا عن الدلالات الكامنة وراء الألفاظ ،« فالتشبيه أحد روافد التصوير البياني في التعبير و هو من الأساليب البلاغية المهمة و التي من شانها أن ترفع من شعرية النصوص من خلال العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر من خلال المجاز الذي يزيد من عمق النص و تأثيره و يبعده عن المباشر فيرتقي به عن مرتبة الخطاب النفعي التداولي»[2].

فالتشبيه يدل على خصب الخيال و سموه و سعته و عمقه مع القدرة على تمثيل المعاني و التعبير عنها في صور جديدة. فالتشبيه أسلوب من الأساليب البيانية و هو ميدان تتبارى فيه عقول الشعراء و قدراتهم الإبداعية، قال الشاعر:[3]

أَحْلَامُنَا تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانَةً وَ تَخَالُنَا جِنًا إِذَا مَا نَجْهَلُ.

فهذا البيت يعكس مفهوم التشبيه البليغ حيث شبه العقول بالجبال الراسية أي أن عقولهم راسية لا يحركها أي شيء.

2. عدول الضرورة:

الشاعر الفحل هو من يملك ملكة الإبداع و لا تحده القواعد فكلما ضاقت به وجد أفاق جديدة يخرج منها إلى ما هو جديد و غير مألوف لدى المتلقي، و كما أشرنا سابقا ينقسم هذا النوع إلى قسمين هما:

أ. **التقديم و التأخير**: تحتل الكلمات في العربية مواقع محددة لأداء المعنى، فالفعل الفاعل، المفعول به، المبتدأ و الخبر.....، لها مواقعها التي حددتها قواعد اللغة إلا أن هذا

---

[1] عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة بنغازي، ط1، 1997 م، ص 92.

[2] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013 م، ص 156.

[3] ديوان الفرزدق، ص 491.

لا يمنع الكاتب من تقديم بعضها و تأخير البعض الآخر. حيث نجد ديوان الفرزدق لا يخلوا من هذه الظاهرة التي تكسي العمل الشعري بثوب جديد من المتعة و التشويق، فهو يقدم المفعول به على الفاعل و تارة الخبر على المبتدأ أو تارة أخرى يقدم الجار و المجرور على الفعل، في مثل قوله:[1]

بِجَابِيَةِ الجُوْلَانِ بَاتَتْ عُيُونُهَا كَأَنَ عَوَاوِيرًا بِهَا مِنْ بُكَائِهَا .

فالتقديم و التأخير الحاصل في العناصر النصية يعد خرقا أو انزياحا عن القواعد الأنظمة المتواضع عنها في تراكيب الجمل، قال الشاعر:[2]

لَوْ كَانَ حَيٌّ خَالِدًا أَوْ مُمَلَّكٌ لَكَانَ هِشَامٌ ابْنَ المُلُوكِ الخَضَارِمِ.

فهنا تقديم الخبر (حيٌّ) على المبتدأ (خالداً) ، فعنصر التقديم و التأخير يفتح المجال أمام المبدع لتنويع طرق إبلاغه للمعاني، إلى جانب الحصول على التفات القارئ و مفاجأته بشيء جديد لم يألفه، قال الفرزدق:[3]

اللهُ يَرْفَعِي و المَجْدُ قَدْ عَلِمُوْا وَ عَدَةٌ تَلِيدٌ إِلَيْهِ كُلَّ مُنْتَحَبٍ

نجد في هذا البيت تقدم الفاعل (الله) اسم الجلالة على الفعل (يرفعي)، في حين ألفنا تقدم الفعل على الفاعل.

فغرض النحاة من دراسة هذه الظاهرة هو الكشف عن العناصر الثابتة و المتغيرة في الجملة، أما البلاغيون فغايتهم من دراسة أسلوب التقديم و التأخير هو الكشف عن قيمة الدلالة النفسية في العمل الأدبي، بحيث يشكل التقديم و التأخير خرقًا أو انزياحًا عن النمط المألوف لتركيب الجملة و هذا ما دفع بالشعراء إلى استغلال هذا المنفذ على أكمل وجه وقدموه في أشكال متعددة.

---

[1] ديوان الفرزدق، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 607.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

يقول **الجرجاني:**« و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه و يلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك لطف عندك أن قدم فيه شيء و حول اللفظ من مكان إلى مكان».[1]

فالشاعر المبدع يعمد إلى تحريك الكلمات عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة فيقدم ما حقه التأخير كالخبر أو المفعول به و يؤخر ما استحق التقديم كالمبتدأ أو الفعل و يكون ذلك لغرض فني أو جمالي يود تحقيقه[2] ، قال الشاعر:[3]

تُجَانِبُهُ مِنْ غَيْرِ هَجْرٍ لِأَهْلِهِ وَ لَكِنْ عَيْنًا مِنْ عَدُوٍ تُرَاقِبُهُ

في هذا البيت تقدم المفعول به (عينا) على الفاعل (العدو)، و ذلك للإشارة بأن العدو لا يغفل عينه و لو دقيقة على مراقبتهم و أنه في استعداد دائم للهجوم عليهم لحظة غفلتهم.

إن التقديم و التأخير هو تبادل مواقع الكلمات فتأخذ الكلمة محل كلمة أخرى، و ذلك لتؤدي غرضا بلاغيا معينا، لم تكن لتؤديه لولا هذا التغيير في ترتيب عناصر الجملة، واللغة العربية كما هو معروف لغة مرنة يسهل فيها التغيير في صياغة الجمل و التصرف في ترتيبها .

كما قال أحمد مطلوب في هذا الصدد التقديم و التأخير هو« تغيير في بنية التراكيب الأساسية و انزياح عن الأصل يكسبها حرية و دقة»[4]، فتراكيب الشعر أكثر حرية في تأليف كلماتها خاصة من حيث التقديم و التأخير فهذه الحركة تميزها عن الكلام العادي.

ب. الحذف:

يحقق الحذف من الإمتاع الفني الشيء الكثير بما يصنعه من فجوات دلالية تعرف في النقد الحداثي بالمسكوت عنه من القول الذي يتولى المتلقي ملأه.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 83.

[2] ينظر: عبد الله حضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 69.

[3] ديوان الفرزدق: ص 45.

[4] أحمد مطلوب: بحوث لغوية، دار الفكر، عمان، ط1، 1987م، ص 41.

يقول (**عبد القاهر الجرجاني**):« و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن»[1]، و بهذا يكون التلميح أفصح من التصريح و الصمت أبلغ من الكلام أحيانا، فالحذف هو انزياح عن المستوى التعبيري العادي، فنجد الكثير من الشعراء يسلكون هذا الطريق في شعرهم، و كذلك الحال عند الفرزدق فنجده يقول:[2]

فَإِنْ تَكُ عَا... أَثْرَتْ وَ طَابَتْ فَمَا أَثْرَى أَبُوكَ وَ مَا أَطَابَا

فكلمة (عا...) لعله أراد بها عامر.

« فالإيحاء الذي يهدف إليه بناء القصيدة الحديثة يتطلب من الشاعر ألا يصرح بكل شيء، و للحذف فلسفة خلافية الحضور و الغياب أو النطق و الصمت فالمباينة في كليهما تعمل على استدعاء الغائب للحاضر»[3]، فغرض الشاعر من هذا الأسلوب عدم ترك القارئ يغفل عما يقرأه فنجد مثلا غياب الفاعل و تعوضه بأسماء كثيرة تدل عليه و هنا تكمن براعة المبدع فهو يزيح عن نفس المتلقي الملل في حين يمنعه من إغفال معلومة أو كلمة داخل النص الشعري و بهذا كانت قصائد (**الفرزدق**) مثل العضو الواحد كل عنصر يكمل الآخر.

يقول الفرزدق:[4]

إِذَا مَا كُنْتَ مُتَخِذًا خَلِيلًا فَخَالِدْ مِثْلَ حَسَانِ بَنِ سَعْدِ

فَتًى لَا يَرْزَأُ الخُلَانَ شَيْئًا وَ يَــرْزَؤُهُ الخَـلِيلُ بِغَيرِ كَدِّ

ففي البيت الثاني حذف الفاعل و هو حسان و أبقى على قرينه دالة عليه و هي لفظة (فتى).

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 146.

[2] ديوان الفرزدق: ص 94.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 190.

[4] ديوان الفرزدق، ص 120.

و قال أيضا:[1]

عَشِـيَةً لَا يَـدْرِي يَزِيـدًا يَنْتَحِـي عَلَى السَيْفِ أَمْ يُعْطِي يَدًا حِينَ شُلَّتِ؟

وَ أَصْبَحَ كَالشَقْرَاءِ تُنْحَرُ إِنْ مَضَتْ وَ تَضْرِبُ سَاقَاهَا إذا ما تَـوَلَتِ

فالشاعر يعمد إلى أسلوب التلميح لا التصريح ، لأن جمال هذا الأسلوب هو خلق الغموض، لأنه يساعد على ترويض ذهن المتلقي على عدم التوقف في المعنى السطحي للمعالم النصية بل يتعداها إلى معنى المعنى ، فالشاعر في البيت الثاني حذف زيدٌ المشبه وشبهه بالشقراء و لعل القصد هنا هو تشبيهه بالشمس في الاصفرار و السطوع و البروز و قال في موضع آخر:[2]

أَبِي الصَبْرُ أَنِي لَا أَرَى البَدْرَ طَالِعًا وَ لَا الشَّمْسَ إِلَا ذَكَّرَانِي بِغَالِبٍ

شَبِيْهَنَ كَانِ بِابْنِ لَيْلَى وَ مَنْ يَكُنْ شَبِيهُ اِبْنِ لَيْلَى يَمْحُ ضَوْءَ الكَوَاكِبِ

فَتَى كَانَ أَهْلُ المُلْكِ لَا يَحْجِبُونَهُ إِذَا فَادَ يَوْمًا بَيْنَ بَابِ وَ حَاجِبِ

فالشاعر في البيت الثالث أناب بلفظ (فتى) عن غالب و كان الأصل في الكلام (غالبٌ فتى)، فالدارس للبيت الثالث بمعزل عن البيت الأول و الثاني لا يعرفه من هو ذلك الفتى الذي يتذكره الشاعر حين يرى البدر و الشمس، و أورد في قول آخر:[3]

لَئِنْ بَلَ لِي أَرْضِي بِلَالُ بِرَفْقَةٍ مِنَ الغَيْثِ فِي يُمْنَى يَدَيْهِ

أَكُنَ كَالدِّي صَابَ الحَيَاةَ أَرْضُهُ التِي سَقَاهَا و قَدْ كَانَتْ جَدِيبًا جَنَابُهَا

فَتَى تَقْتَصِرُ الفِتْيَانُ دُون فِعَالِهِ وَ كَانَ بِهِ لِلْحَرْبِ يَخْبُو سِهَابُهَا

و تقدير الكلام : بلال فتى تقتصر.....

---

[1] ديوان الفرزدق، ص 103.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

و قال أيضا:[1]

يَدَاكَ يَدٌ يُعْطِي الجَزِيلَ فِعَالُهَا وَ أُخْرَى بِهَا تَسْقِي دَمًا مَنْ تُحَارِبُهُ

إن حذف عنصر من عناصر الجملة يثير في نفس المتلقي نوعا من المفاجئة والغرابة تلفت انتباه القارئ و تستدعيه لاكتشاف العناصر المحذوفة إلى جانب محاولة معرفة السبب الكامن وراء حذف هذا العنصر دون غيره من العناصر، لأن النص الشعري يقوم على تماسك العناصر الحضورية مع العناصر الغيابية، مكونة نظام كلي للنص الإبداعي.

« فالحذف ليس تلاعبا بالألفاظ أو تحذقا يجوز فعله مرة و تركه مرة أخرى، بل هو حاجة يلِحُّ المعنى على وجودها»[2]، لأن هذه المحذوفات تشغل حيزا من بناء الجملة النحوية وحذفها يعد عدولا على ما هو متواضع عليه، و قال الشاعر في موضع آخر:[3]

الأَكْثَرُونَ إِذَا يَعُدُّ حَصَاهُمْ وَ الأَكْرَمُونَ إِذَا يَعُدُّ الأَوَلِ

فالأكثرون خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هم) ، فالشاعر عمد إلى هذه الظاهرة بغرض ترك غموض لدى المتلقي بحيث يجعل هذا الأخير يبحث عن مقصود الشاعر بـ (الأكثرون) دون ذكر من هم هؤلاء.

ج. الكناية:

إن الصور المجازية ليست مجرد تفاصيل، يمكن الاستغناء عنها، بل إنها خصائص جوهرية للعمل الأدبي، و المبدع أو الشاعر الفحل هو من يملك القدرة على استغلال التراكيب المجازية المختلفة، بغرض إضفاء حلية جديدة على نصه، لأن اللغة الشعرية هي انعكاس لتجارب الأفراد. و يرى **(الجرجاني)** أن« المراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ لموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه

---

[1] ديوان الفرزدق، ص 52.

[2] ابراهيم بن منصور التركي: العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية و آدابها،ج19،ع.4، ربيع الأول 1428 هـ، ص 562.

[3] ديوان الفرزدق، ص 491.

في الوجود، فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه»[1] ، و المتتبع لشعر (الفرزدق) يجده يضم بين طياته مجموعة من الكنايات نذكر منها حين قال:[2]

أَلَمْ تَرَى كَفَّي خَالِدٍ قَدْ أَدَرَّتَا عَلَى النَّاسِ رِزْقَا مِنْ كَثِيرِ الرَوَافِدِ

فهي كناية على شدة الصدقة و الإنفاق على الناس دون تفريق بين هذا أو ذاك فالشاعر يستعمل من هذه الحيل لإثبات و تأكيد معنى ما يجعله أبلغ و أشد، تارك المجال أمام المتلقي بالانتقال من معنى إلى معنى آخر، من معنى ظاهري إلى معنى باطني، أو من معنى سطحي إلى معنى عميق يفهم من السياق، قال الشاعر:[3]

تَرَى القَلْعِي وَ المَاذِي فِيهَا عَلَى الأَبْطَالِ يَلْتَهِبُ الْتِهَابًا

فمعنى مصطلح (القلعي) هو ذلك الدم الأحمر الذي تخلفه أنياب الحرب، فالشاعر من خلال هذا البيت يتبع أسلوب الكناية في إيصال المعنى إلينا، فأراد التعبير عن شدة القتل بلفظ يلتهب التهابا. فهذه الإزاحة تتمثل هنا في الانتقال من الأسلوب المباشر إلى الأسلوب الغير مباشر، فهو ذهب إلى إثبات المعنى عن طريق الكناية، لأن مثل هذا الأسلوب يقوم على التلويح و التلميح لا على التصريح، و لا يقدر عليه إلا من أوتي قوة من الذكاء و فطنة لغوية تجعله يتصرف في المعاني و يخرج المعنى الواحد في صورة مؤثرة موحية.

قال الشاعر:[4]

فَإِنَنَا أُنَاسٌ نَشْتَرِي بِدِمَائِنَا دِيَارَ المَنَايَا رَغْبَةَ فِي المَكَارِمِ

الشاعر هنا يفتخر بقومه و أنهم يشترون القبور و يدفعون أنفسهم ثمنا للوصول إليها و ذلك إذا رؤوا أمرا أدركه كرم فالدم أصبح بضاعة تشرى و تباع.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 66.

[2] ديوان الفرزدق: ص 122.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

[4] أبي عبيدة معمر بن المثني التيمي البصري: كتاب النقائض، نقائض جرير و الفرزدق، ص 282.

إن الكناية هي طريقة من طرق إثبات المعنى و تقويته في ذهن السامع أو القارئ أي أن المعنى الذي نفهمه من أسلوب الكناية يأتي لنا من مجموع المعاني المتقابلة فيما بينها.

قال الفرزدق:[1]

فَصَبْرًا يَا تُيُوسَ بَنِي نُمَيْرٍ فَإِنَّ الحَرْبَ مُوقِدَةٌ شِهَابًا

« فاعلم أن أرباب البلاغة و أصحاب الصياغة للمعاني، مطبقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة و أن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه و أن الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر »[2].

ولا شك أن فهمنا لمثل هذه الأساليب و وصول الغرض إلى أذهاننا لا يكون عن طريق الألفاظ، و إنما عن طريق المعاني التي تدل عليها الألفاظ من خلال السياق الكلامي الذي وجدت فيه.

II. أنماط الانزياح في شعر الفرزدق:

1. الانزياح الدلالي:

هو خروج الكلمة من الدلالات المعجمية الضيقة إلى دلالات مختلفة بغرض نقل حالة البدع كما يراها مناسبة لفهم القاريء وتصوير حالته النفسية ونقلها بصور مختلفة بغرض التأثير في المتلقي والاستحواذ عليه من خلال هذا العمل وهذا ما نجده في شعر الفرزدق حيث يزخر شعره بهذا النوع من الانزياحات، ففي قوله[3] :

كُن مثل يوسف لما كاد إخْوَتُهُ سلَّ الضّغائِنَ حتَى ماتَتِ الحِقَدُ

وكيف تَرْمي بقوس لا تُوتِرُهــا إذا المُلُوك رَمَوْا واستهدفَ النّصَدُ

---

[1] أبي عبيدة معمر بن المثني التيمي البصري: كتاب النقائض، نقائض جرير و الفرزدق، ص 319.

[2] سراج الملة و الدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ضبط و تعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1،1983م، ص 412.

[3] ديوان الفرزدق، ص 129

فالشاعر هنا وظف "يوسف" كل من ديني لصفح، فيوسف رغم خيانة إخوته له إلا أنه لم يعاملهم بالمثل وإنما قابلهم بالصفح والعفو لأن الإنسان يقوى بإخوته وبني أبيه الذين يغضبون له وتوظيف الشاعر ليوسف على اعتبار أن يوسف خبر مثل لصفح فلم يقدم المعنى بطريقة مباشرة وإنما انزاح عن هذا المعنى فقال "كن مثل يوسف" فشخصية يوسف تعكس صور العفو والتسامح التي ترسخت في أدهان كافة الناس من خلال ورودها في القرآن الكريم ولما تحمله هذه الشخصية من دلالات متعددة في مختلف المجالات، فالكلمة الواحدة تحمل دلالات مختلفة بحسب الموقع الذي تناله في السياق: «إن الانزياح الدلالي له دور بالغ في تغيير معاني الكلمات أي المعاني التي وضعت الكلمات لتأديتها إذا يحاول المبدع من خلال تشفير النص عن طريق البلاغة" لأن الكلمة تتخذ معانيها من السياق الذي يوظف فيه، والشاعر من خلال هذا التوظيف يرمي إلى تحقيق غاية ما»[1] .

وفي قوله أيضا:[2]

ولكــنَّ ربـي رَبُّ يونُسَ إِذْ دَعـا من الحوتِ في موجٍ من البحر سائــلِ

دعَا ربهُ، والله أرحَـمُ مَن دَعــا وَأَدْنــاهُ مِــنْ داعٍ دَعَـــا مُتَصـائِـلِ

فقد لجأ الشاعر هنا إلى توظيف شخصية "يونس" كخير مثال عن إجابة الدعاء "فيونس: عندما كان في بطن الحوت اتجه بالدعاء إلى الله تعالى فاستجاب دعوته، فالشاعر هنا رد على السائلة أنه خرج من الغم بالدعاء موظفا "يونس" حيث انزاح عن المعنى الأصلي فوظف "يونس" داخل السياق لتأثير هذه الشخصية في نفسية المتلقي، فهو احتال على القارىء من خلال هذا التوظيف، وكذلك توظيف الشاعر للرموز الطبيعية لما لها من أثر داخل النص الشعري، حيث قال[3] :

فَنُصْحي لَكُمْ قادَ الهَوَى من بلادِهِ إلى مَنْبَتِ الزَّيْتُونِ مِنْ مَنْبَتِ النَّخْلِ

---

[1] عبد الله خصر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 50.

[2] ديوان الفرزدق، ص 476

[3] المصدر نفسه، ص 483.

فالشاعر هنا انحرف عن المعنى الأصلي إلى معنى آخر فهو يقصد بمنبت الزيتون بلاد الشام، ومنبت النخل العراق، فالشاعر وظف رموزا طبيعية من أشجار وهنا تكمن براعة الشاعر كما تحمله الطبيعة من دلالات مختلفة: «حيث تظهر قدرة وبراعة المبدع من خلال عرض الأفكار بنمط إبداعي يغاير النمط التعبيري العادي الذي لا يحمل أي صفة أدبية»[1] فالأديب يعمل على كسر وتجاوز التعبير العادي إلى تعبير راقي من خلال الصور الفنية التي تترك أثر في نفسية المتلقي و الاستحواذ على ملكته الفكرية من خلال هذا التجادل وقول الشاعر أيضا[2]:

ومن يَـكُ بينَ الخالِدَيـنِ و أُمُّهُ صفيـة، ينقل عــزُّهُ أن يُحَلْحلا

وكـان أبوها وابنهـا خيـر عـامــر سَماكين للهلكى إذا الغيث أمحلا

فالشاعر يتحدث في هذين البيتين عن خالد و خليد وعن عزهما الذي لا يزول مفتخرا بنسبهما حيث شبههما بنجوم المطر حيث كسر القاعدة المتعارف عليها من خلال هذا التصوير « فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي يتم عن التجديد الصارم»[3] فالرمز وميله إيحائية تنقسم بالغموض الذي يلعب دور في العمل الأدبي وكذلك قول الشاعر[4]:

وما بين الأيام إلا ابن ليلــة ركوبا لها، والدَّهْرُ جمٌّ الثَّلاثِلِ

له ليلةٌ البيضاءِ إذا أنا خائِفٌ لِذَنْبي، وإذْ قَلبي لك ير البلابل

الشاعر هنا يقصد بإبن ليلة الهلال وهو هنا انزاح عن المعنى موظفا معنى آخر دال عليه وفي قوله ليلة بيضا يمكن أن تكون ليلة لم ينام فيها لكثرة همومه لأن الهموم تذهب عن القلب الراحة مما يجعل الإنسان لا ينام ولا يغمض له جفن، فالشاعر من خلال هذا لمح

---

[1] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ص 153.

[2] ديوان الفرزدق، ص 479

[3] أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي، دار المعارف القاهرة، ط3، 1984، ص 33.

[4] ديوان الفرزدق، ص 476.

إلى ما يريد قوله تلميحا ولم يقدمه بطريقة مباشرة « لأن المفردة اللونية تكاد تخلف لغة في النص الشعري إذا لها مد لولاتها وأسرارها إذا تعد الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية»[1] وعليه فالألوان من بين الحيل التي يلج إليها الشاعر من أجل رسم صور مرحبة ومؤثرة تكسب المعاني رونقا وجمالية.

أ. الانزياح الاستبدالي:

يعد هذا النوع عماد الكتابات الشعرية حيث نجد الكثير من الشعراء يميلون إلى هذا النوع فلا نجد نصا شعريا يخلو منه أي الاستعارة والتشبيه وقد وظفه الشاعر بكثرة في قصائده.

1. **الاستعارة:** قال الشاعر[2]:

يُـراقِبْن فيـّاضـاً كأن جِفانـــهُ جوابي زرود المترعَاتِ العدامِل

وقائلة لي: ما فَعَلْتَ إذا التفت وراءك أبـواب المنـايـا القواتِـلِ

فالشاعر هنا انزاح عن المعنى الأصلي للكلمة إلى معنى آخر حيث فقال "أبواب المنايا" فجعل للمنايا أبوابا في حين أن المنايا ليست لها أبواب حيث استعارة هذه الكلمة وألصقها بالمنايا من أجل خلق صور فنية، « فالاستعارة من أدق أساليب البيان تعبيراً وأكثرها تأثيًرا وأجملها تصويراً وأكملها تأدية للمعنى وقد أجمع البلغاء على بلاغتها وذهبوا إلى أنها أرقى منزلة من التشبيه»[3] وفي قول الشاعر[4] :

به اطمأنَّت قُلوب القومِ نَسْخَرتْ إذِ الجبانُ رأى للمـوت ألوانـا

شوامـخُ لِبنـي شمـخٍ إذا ارتفـــعت لا ترتقـي وأشـدُّ النَّـاسِ أركـانـــا

---

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان الأردن ط1، 2008، ص 18.

[2] ديوان الفرزدق، ص 476.

[3] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدث ط1، 2008، ص 262.

[4] ديوان الفرزدق، ص 636.

يمدح الشاعر هنا جميل بن حمران إذ كان فارسا شجاعا يطمئن إليه القوم إذا نشرت حيث جعل الشاعر للموت ألوانا فتحرف بالكلام عن نسقه المألوف جاعلا للموت ألوان فتحرف بالكلام عن نسقه المألوف جاعلا للموت ألوان حيث صور الشاعر الموت بصورة رائعة حيث جعل لها ألوانا. وفي قوله[1]:

كوى الداء بالمكواة حتى جلا بهـــا عن القلب عيني كل جنٍّ وخـــابِلِ
وكنا بأرض باين يوسف لم يـكـــن يبالــي بها ما يَرْتَمِش كل عــامِـل

الشاعر هنا في قوله "كوى الداء بالمكواة" استعارة لفظة مكواة وألصقها بالداء حيث جعل المكواة يكويها الداء حيث أصغى هذا التصوير على النص جمالية "فالاستعارة تقوم على الإبداع وروعة الخيال، وبواسطتها يستطيع البليغ التصرف في فنون القول ورسم صور وتعبير رائعة تثير المشاعر والنفوس وتحرك الأدهان والعقول وترتقي بالكلام من المستوى اللغوي (المعجمي) إلى المستوى الأدبي الفني"[2] فالاستعارة تخلف صور موحية داخل النص وفي قوله[3] :

فلم يتركن مِنْ أحدٍ يصلي وراء مكة ب إلا أنـــاب
إلى الإسلام أوفى دميمـا بها ركن المنية والحساب

يمدح الشاعر هنا عبد الملك بن مروان ويتحدث عن دفاعه ودوره عن دين الله فكان لا يترك أحدا يمشي في طريق الضلالة إلا أرجعه إلى رشده جاعلا للمنية ركنا فنزاح بكلام عن نمقه المألوف من خلال جعله للمنايا ركنا، وعليه فالاستعارة أبلغ من التشبيه وتكمن أهميتها في إيجازها وجدتها وإيحائها وبعدها عن الأداء المباشر، ويلجأ إليها الشاعر لتعبير عن أفكاره وانفعالاته والتي يعبر من خلالها على قدرته الفائقة في خلق وابتكار صور جليلة من خلال بث الحياة والحركة فيها وتزيد المعنى جمالا وقوة كما أنها تتسم بالمبالغة والإيجاز.

---

[1] ديوان الفرزدق، ص 474.

[2] المصدر نفسه، ص 476.

[3] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ص 262.

2. التشبيه:

إلى جانب عنصر الاستعارة نجد عنصر أخر، وهذا العنصر لا يقل أهمية عنه هو عنصر التشبيه الذي ورد بكثرة في قصائد الشاعر ففي قوله:

ترى أعين الهَلْكَى إليه كأنها عُيُونُ الصوار حوما بالمناهل[1].

فالشاعر هنا صور حالة الهلكى مشبها إياها بقطيع من البقر الوحشي، حيث انزاح عن المعنى الأصلي للكلمة إلى معنى أبلغ وأرقى من اجل إيصال الصورة التي تصورت في ذهنه عن الفقراء إلى المتلقي ، ورؤيته لها بنفس النظرة التي رآها لتكون الصورة ابلغ تأثيرا في نفسية القارئ وكذلك قول الشاعر[2]:

وَرَكْبٍ كَأَنّ الرّيحَ تَطلبُ عِندهُمْ لهَا تِرَةً مِنْ جَذْبِها بِالعَصَائِبِ

يعضّونَ أطْرَافَ العِصِيّ كَأَنّها تُخَزِّمُ بالأطرَافِ شَوْكَ العَقارِبِ

فالشاعر صور حالة هؤلاء الركب وهم يسيرون في الليل وكيف كانت الريح تعصفهم بشدة ومن شدة البرد كانوا يضعون عصيهم في أفواههم لأنهم لا يستطيعون حملها بأيديهم لشدة البرد، فأنهم إذا حملوها بأيديهم تدخل فيها شوك العقارب، فهو هنا صور حالة البرد بطريقة فنية رابطا إياها بشوك العقارب.

وعليه فإن التشبيه من بين الصور البلاغية التي تترك أثرا بالغا في النصوص الأدبية لما تضفيه من جمالية، فهي تزيد المعنى وضوحا وتكسبه رونقا، وفي هذا الصدد يذهب أبو هلال العسكري «التشبيه هو الوصف بأحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب مناب هاو لم ينب»[3] وفي قوله أيضا[4]:

---

[1] ديوان الفرزدق، ص 476.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

[3] أبو هلال العسكري: كتاب الصناغين علي محمد البجاوي، القاهرة، 1952م، ص 158

[4] ديوان الفرزدق، ص 482.

وَبَيّنْتَ أنْ لا حَقّ فِيها لخاذِلٍ تَرَبّصَ في شَكٍّ، وَأشفَــقَ من مَثــلِ

وَلا لامرِىءٍ آتَى المُضِلّينَ بَيْعَةً رَأى الحرْبَ أبدتْ عن نوَاجذها العُصْلِ

وهو هنا شبه اشتعال الحرب بأنياب الأسد حيث تجاوز التعبير العادي إلى تعبير أرقى مشبها حالة الحرب بلعاب أنياب الأسد المعوجة.

وعليه فالتشبيه ركن أساسي من أركان البلاغة العربية حيث وظف بكثرة في الشعر العربي قديمه وحديثه، لان الشاعر يعبر من خلاله عن المعنى الكامن في نفسه، لما يمتاز به التشبيه من قدرة فنية على ترسيخ لصور موحية وإيصالها إلى المتلقي، لذا أكثر التشبيه في كلام الحرب وأشعارهم، وعدوه وسيلة للتعبير عن مكنوناتهم وأفكارهم.وفي قوله:[1]

يَسُوسُ من الحِلمِ الذي كانَ رَاجِحاً بأجْبالِ سَلمَى من وَفاءٍ وَمن عَدلِ

هُوَ القَمَرُ البَدْرُ الذي يُهتَدَى بِهِ إذا ما ذُوُو الأضْغانِ جارُوا عن السُّبلِ

وعليه فالشاعر هنا شبه ممدوحه بالقمر الذي يهتدى به في ظلمات الليل، حيث عدد محاسن الممدوح من عدل ومروءة وشجاعة ... الخ ، وهو من خلال هذا التصوير أعطى صورة حسنة عن الممدوح فجعله مثل القمر.

فالتشبيه في أبسط معانيه هو أن يتشارك المشبه والمشبه به في صفة أو أكثر ويكون أوضح وأظهر في المشبه به منها في المشبه. وفي قول الشاعر[2]:

إلى المُسْتثيب ابن الأئمة عُودُها لهُ بعد عهدي صَاحِبَيْهِ اعتدالها

هِلالٌ تجلى الغَيْمُ عنه ابن ليلة فقد تم حتى كان بَدْرًا هِلالُـــها

والشاعر هنا شبه ممدوحه بالهلال بعد تجلي الغيم عنه، فقد صور الممدوح بطريقة فنية «ولان مهمة الشاعر هي تفجير انفعالات والتعبير عن التجارب الإنسانية بلغة راقية، ولا يتأتى له ذلك إلا حين يضغط على كلماته ضغطا يجردها من معانيها المعجمية ليكسبها

[1] ديوان الفرزدق، ص 482.

[2] المصدر نفسه، ص 486 .

تجريدا وتكثيفا لإضافة معاني جديدة عليها»[1]، فالشاعر عن تجاربه وانفعالاته عن هذه الصور التي يكون لها أثرا بالغا في النص الشعري.

ب. الانزياح السياقي:

إنفردت اللغة كوسيلة تعبيرية عن باقي العناصر التي يستخدمها الإنسان لتلبية حاجياته اليومية، وذلك من خلال التطويع الحر لها في يده، فهو يركبها كما يرتاح ويرى أنها بإمكانها نقل الدلالات التقديرية بتبليغها وهذا ما نلاحظه من تعدد المعاني في الكلمة الواحدة، وذلك تبعا للسياق الذي ترد فيه. ففي قوله:[2]

لَعَلّ ابنَ رَاعي الإبْلِ يَحْسِبُ أنّهُ إذا وَطْبُهُ مَجّ الثّمَالَةَ شَاغِلُهْ
نَهَيْتُ ابنَ رَاعي الإبلِ عني فلم يزَلْ به الحَينُ، حتى أطْلَقَتْهُ حَبائلُهْ
فقُلْ لابنِ رَاعي الإبلِ هل لكَ جُنّةٌ تَقِيكَ، إذا غَيْثي أصَابَكَ وَابِلُهْ

الشاعر هنا يهجو جندل ابن الراعي حيث قام بتكرار اسمه عدة مرات وهو هنا يؤكد على هذه الشخصية من خلال ذكره له وهو يصفه بالراعي للإنقاص من قيمته وينسبه إلى أبيه الذي كان راعي للإبل وهو يكرر اسمه تأكيدا على الصفة التي نسبها إليه الشاعر، وهنا يمكن القول أن الشاعر يصغر ويحقر المهجو من خلال الصفات التي ألحقها به وعليه: « فان هذه الإنزياحات تصبح مثيرة للدلالات الكامنة والمعبرة عن رؤية الشاعر وهذا ما يجعلنا نبحث عن الرؤية (العميقة) التي أثرت على السطح »[3]

فالتكرار يحمل دلالات ومزايا تعود بالقوة والجمال عن القصيدة كما أنها تعكس حالة ونفسية الشاعر تجاه شخص أو ظاهرة أو شيء ما.

---

[1] أمينة أمقران: الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة مقدمة نيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث معهد اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2010/2009، ص 14.

[2] ديوان الفرزدق، ص 449.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 241.

وفي قوله أيضا:[1]

إذا وَعَدَ الحَجّاجُ أوْ هَمَّ أسقَطَتْ مَخافَتُهُ مَا في بُطُونِ الحَـــوَامِلِ
لَهُ صَوْلَةٌ مَنْ يُوقَهَا أنْ تُصِيبَـــهُ يَعِشْ وَهُوَ منها مُستَخَفٌّ الخَصائِلِ
وَلَمْ أرَ كالحَجّاجِ عَوْناً على التّقَى وَلا طَالِبــاً يَوْمــاً طَرِيــدَةَ تَابــِلِ
وَمــَا أصْبَحَ الحَجــّاجُ يَتْلُو رَعَيّةً بِسِيـــرَةِ مُخْتَــالٍ، وَلا مُتَضَائـــِلِ
يَجِدُّ إذا الحَجّاجُ لانَ، وَإنْ يَخَـفْ لَـــهُ غَضَباً يَضْرِبْ بِرِفْقِ المُحاوِلِ

فالشاعر هنا يمدح الحجاج وقد كرر اسمه أربع مرات متتالية، وهز هما يعظم شخصية الحجاج من خلال التذكير (بصفاته) وخصاله التي تميز بها والأعمال التي قام بها و ظلت شاهدة على هذه الشخصية، فالشاعر من خلال تكرار بعض الكلمات أو الجمل أراد من ورائها تأدية وتوصيل شيء ما يريد أن ينقله للمتلقي وأن يضمن استقبالها بنفس الدرجة التي يحسها, وفي قوله:[2]

إنّ الذي سَمَكَ السّماءَ بَنى لَنَــا بَيْتاً، دَعَــائِمُهُ أعَزُّ وَأطْــوَلُ
بَيْتاً بَنَاهُ لَنَا المَلِيكُ، ومَا بَنَـــى حَكَمُ السّمَــاءِ، فإنّهُ لا يُنْقَــلُ
بَيْتاً زُرَارَةُ مُحْتَــبٍ بِفِنَائِـــــهِ وَمُجَاشِعٌ وَأبُو الفَوَارِسِ نَهْشَلُ
يَلِجُونَ بَيتَ مُجاشِعٍ، وَإذا احتبوْا برَزُوا كَأنّهُمُ الجِبَــالُ المُثّــلُ
لا يَحْتَبِي بِفِنَاءِ بَيْتِــكَ مِثْلُـــهُمْ أبداً إذا عُدّ الفَعَــالُ الأفْضَلُ

لقد كرر الشاعر هنا كلمة "بيت" عدة مرات وهو يقصد بيها "الملك" وهو هنا يفتخر بعلو مكانتهم بين القبائل ويمجد أجداده مشبها إياهم بالجمال المائلة الشاخصة وهو هنا كرر كلمة بيت تعظيما وافتخارا بملكهم وأعمالهم التي قاموا بها عند القدم أجدادهم وساروا على نهجهم اللاحقون وظلت قبيلتهم في المكانة الرفيعة بين القبائل من خلال الأعمال التي تحكي عن هذه المناقب.

[1] ديوان الفرزدق، ص، ص 474- 476.

[2] المصدر نفسه، ص، ص 489-490.

وقوله أيضا:[1]

ألا كَيـفَ البَقَـاءُ لِبَاهِليٍّ هَوَى بَينَ الفَرَزْدَقِ والجَحِيمِ
أَلَسْتَ أَصَمَّ أَبْكَـمَ بَاهِلِيّاً مَسِيلَ قَرَارَةِ الحَسَبِ اللّئِيـمِ
أَلَسْتَ، إذا نُسِبْتَ لِبَاهِلِيٍّ لأَلأَمَ مَنْ تَرَكّضَ في المَشِيمِ

فالشاعر هنا يهجو باهلة وقد كرر اسمه ثلاث مرات متتالية وكان من الحين إلى الآخر يذكره في باقي القصيدة وقد هجاه بصفات ذميمة معتبرا إياه من نذالة القوم، حيث قال:[2]

وَهَلْ يَسْطِيعُ أَبْكَمُ بَاهِليٌّ زحَامَ الهادِيَاتِ مِنَ القُـرومِ
فلا يَأتي المَسَاجِدَ بَاهِليٌّ وَكَيْفَ صَلاةُ مَرْجُوسٍ رَجِيمِ

فهو هنا من خلال التكرار لاسم (الباهلي) يؤكد على شدة كرهه ومقته له وذلك لما ألحقه به من صفات دنيئة. فالشاعر من خلال تكرار الكلمة الباهلي يريد إيصال فكرة معينة للمتلقي، وجعله يشاركه نفس الشعور الذي يشعر به لتكون له نفس النظرة التي كانت لدى الشاعر. ولأن الكلمة الواحدة تعطي معاني عديدة على حسب السياق الذي ترد فيه: « تتصل الأسلوبية الصرفية بالقدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة ويعمل هذا النمط من البحث الأسلوبي على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق، وتطرح الكلمة المفردة بمستوياتها الصوتية والصرفية والدلالية عاطفة أو فكرة فمثلا تكتسب صيغ التصغير والتحقير والهزل والسخرية وغيرها من الصيغ ودلالات أسلوبية (عديدة) في سياق التعبير».[3]
فالكلمة لوحدها لا يكون لها أي معنى أما إذا دخلت السياق فإنها تعطي دلالات متعددة بحسب السياق الذي وضعت فيه، وحسب ما يريد الشاعر إبرازه من خلال هذا التعبير.

---

[1] ديوان الفرزدق، ص 544.
[2] المصدر نفسه، ص 545.
[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 103.

2. الانزياح التركيبي: و ينقسم هذا النوع إلى قسمين:

أ. الانزياح النحوي:

1. التقديم والتأخير:

لقد حضي النحو العربي باهتمام بالغ من طرف النحويين، وقد أخضعوه لقواعد وقوانين محكمة يسير على خطاها الدارسون، إلا أن الأدباء عدلوها وتجاوزوها من اجل خلق صورة فنية متميزة تضفي على النص جمالية، وقد ورد التقديم والتأخير في قول الشاعر:[1]

فصلى على قبرهما الله إنما خلائقه منها على سنة الرسُلِ

فالجملة الفعلية (فصلى على قبرهما الله) تقدم فيها الجار والمجرور على الفاعل وتقدير في الكلام هو (فصلى الله على قبرهما) لأن الأصل في الجملة الفعلية فعل+ فاعل + مفعول به +.... حيث كسر الشاعر القاعدة النحوية المتعارف عليها. وكذلك في قوله:[2]

إلى خَيرِ أهلِ الأرْض مَن يستغثْ بهِ يكنْ مثل مَن مرّتْ له طيرُ أسْعُدِ

وفي هذه الجملة تقدم الجار والمجرور في حين أن الأصل في الجار والمجرور هو التأخير، وهنا الجار والمجرور تصدر الجملة وابتدأ الشاعر به متقدما على المبتدأ والخبر والأصل في الجملة الإسمية المبتدأ + الخبر + ...، فالتقديم والتأخير يقوم بكسر البنية النحوية التي وصفها العرب ويخرج عن هذه القاعدة النحوية المتعارف عليها.

---

[1] ديوان الفرزدق، ص 483.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

2. الحذف:

يعد الحذف من بين الحيل التي يلجأ إليها الأدبي من اجل إثارة القارئ أو التأثير فيه مما يجعله يحاول الوصول إلى ما يرمي إليه الأديب من خلال ذلك الاستعمال الذي يخلق المتعة الفنية داخل النص وقد وظفه الشاعر حيث قال:[1]

وَمَنْ يَكُ بَينَ الخالِدَينِ وَأُمُّــهُ صَفِيّةُ، يَثْقُلْ عزّهُ أنْ يُحَلحَـــــلا
وَكانَ أبُوها وابْنُها خَيرَ عامِرٍ سماكَينِ للهَلَكَى إذا الغيثُ أمحَلا

وهذا الشاعر يتحدث عن الخالدين وأمهما مفتخرا بهما و ببطولاتهم وماضي أجدادهم وقد حذف الشاعر حرف النون حتى يحدث جرس موسيقي يترك اثر في النفس، و أيضا قوله:[2]

فإن يك قيدي كان نذراً نذرته فما بي عن أحساب قومي من شغل

كما أن الشاعر هنا حذف حرف النون لان هذا الحذف يكون له اثر داخل العمل الشعري ومن خلاله ينسب الشاعر قدراته وبراعته الفنية داخل النص.

فالحذف وهو عبارة عن « أداة فنية ومجال التشويش الرغبة النحوية والانحراف من قواعدها واللعب بها لعبا يساعد على خلق فنية الكلام الشعري»[3]، فالشاعر يترك فراغات وفجوات داخل النص ويترك المجال مفتوحا أمام القارئ لمحاولة تفسير وفهم ما يرمي إليه الأديب. وفي قول الشاعر أيضا:

متَى مَا يَمُتْ عَانِيكِ، يالَيْلَ، تعْلمي مُصَابةٍ مَا يُسْيدي لِعَاندكِ نَائِرُه

فقد لجأ الشاعر هنا إلى ترخيم اسم ليلى مما يلعبه الترخيم من دور داخل النص حيث قام الشاعر بحذف الألف المقصورة. فيريد الشاعر من هذا البيت إن حبها خالط لحمه ودمه كما يخلط الناسج السدى والدمعة, وهو هنا يصف شدة حبه وعلاقته بها.

---

[1] ديوان الفرزدق، ص 479.

[2] المصدر نفسه، ص 488.

[3] رابح ملوك: ريشة الشاعر يحدث في نسبة الصورة الشعرية وأنماطها عن الماغوط، ص 175.

وقد لجأ الشاعر إلى الحذف في قوله أيضا: [1]

ولولا حياء زدتُ رأسك هزمة إذا سُبْرت طَلَّت جوانبها تَغْلِي

فالشاعر هنا قام بحذف الخبر في "لولا حياءٌ زدت رأسك" وتقدير الكلام « لولا الحياء موجود» والشاعر يلجأ إلى هذا التلاعب بالألفاظ من اجل التأثير في المتلقي والاستحواذ على ملكته الفنية. يقول الشاعر:[2]

وَلَقَدْ مَررْتُ بِبابِهِمْ، فرَأَيْتُهُم صَرْعى ... قَائِماً يَتَتَعْتَعُ

لقد حذف الشاعر هنا لفظة، ويقال أن اللفظة المحذوفة هي «فيهم» و«منهم» وهو هنا يصف الحانة (الخمارة) عند مروره بها ورؤيته الناس من كثرة السكر فقدوا القدرة على الكلام وأصبحت ألسنتهم ثقيلة. وفي قوله أيضا:

قِفي وَدّعِينَا، يا هُنَيْدُ، فإنّني أَرَى الحَيَّ قد شاموا العقيقَ اليَمانِيَا

فالشاعر هنا يأمر محبوبته هنيدة بأن تقف و قد حذف حرف التاء من كلمة هنيدة لأنه يدلل محبوبته و هذا التدليل أضاف جمالية داخل البيت.

ب. الانزياح الصوتي:

ورد الانزياح الصوتي في الكثير من الأعمال الشعرية القديمة والحديثة بالإضافة إلى كلام الله عز وجل لما له من اثر بالغ في نفسية المتلقي لما يحمله من دلالات التضعيف والزيادة والتأكيد وهذا ما أشار إليه صلاح فضل في كتابه علم الأسلوبية «فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانات تعبيرية هائلة فالأصوات والتوافق التعبيري المتمثل في التنظيم والإيقاع و الكثافة الصوتية المتصاعدة والهابطة أو الهابطة والتكرار القائم على التردد كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية هائلة »[3].

---

[1] ديوان الفرزدق، ص 488.

[2] المصدر نفسه، ص 358.

[3] صلاح فضل: علم الأسلوبية مبادئه وأجزائه، ص 22.

يقول الشاعر :[1]

وَإِجّانَةٍ رَيّـــــا الشَّرُوبِ كَأَنّهَا إِذَا اغتُمِستْ فيها الزُّجَاجَةُ، كوْكبُ
وَإِجْجَانَتِنْ رَيْيَاْ شْشَرُوبِ كَأَنْنَهَاْ إِذَا غتُمِستْ فيهاْ زْزُجَاجةُ، كوْكبُوْ
0//0///0//0/0/0///0// 0/0//0//0///0/0/0/0//
فعولن/ مفاعيلن / فعول/ مفاعلن فعولن/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعلن

مُخَتَّمَةٍ مِنْ عَهدِ كِسرَى بَنْ هرْمُزِ بَكَرْنا عَلَيها، وَالفَرَارِيجُ تَنْعَبُ
مُخَتَّمَتِنْ مِنْ عَهدِ كِسْرَى بَنْ هِرْمُزِنْ بَكَرْناْ عَلَيهاْ، وَلْفَرَارِيْجُ تَنْعَبُوْ
0//0/0/0/0//0/0/0///0// 0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعول/ مفاعيلن/ فعولن/ متفاعلن فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن

سَبَقْتُ بِهَا يَوْمَ القِيَامَةِ إِذْ دَنَا، وَمَا للصَّبَا بَعْدَ القِيامَةِ مَطْلَبُ
سَبَقْتُ بِهَاْ يَوْمَ لْقِيْيَامَةِ إِذْ دَنَاْ، وَمَاْ لصْصِبَاْ بَعْدَ لْقِيامَةِ مَطْلَبُوْ
0//0///0//0/0/0///0// //0/0//0//0/0/0//0/0//
فعول/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعلن فعولن/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعلن

إن القصيدة من بحر "الطويل" الذي مفتاحه:
طويلٌ له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.
ويتكون هذا البحر من تفعيلتين رئيسيتين هما فعولن ، مفاعيلن،
الزحافات التي طرأت على القصيدة:
فعولن – فَعُولُ – القبض تككر 6 مرات
مفاعيلن – مَفَاعِلُنْ القبض تكرر 5 مرات

وقد اعتمد الشاعر في أغلب قصائده على البحر "الطويل" وكان حرف الروي في هذه القصيدة هو حرف **الباء** وهو من الحروف الانفجارية وقد طرأت على هذه القصيدة كثير من الزحافات وهذا يعتبر انزياح عن القاعدة الصوتية المتعارف عليها ويمكن أن نعتبر هذا

[1] ديوان الفرزدق، ص 21.

الانزياح من قبيل الخطأ المتعمد أحيانا لأن الشاعر في بعض الأحيان يلجأ إليها لإثبات قدراته الفنية « فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقات التعبيرية ذات البعدين المنبعثة من مكانها لتطفو على سطح الكلمة وتتناسق مع المادة اللغوية المتمثلة في التركيب اللغوي فان عليه الكشف الأسلوبي تزداد إشباعا»[1]، وفي قول الشاعر:[2]

أَمْسَى لِتَغْلِبَ مِنْ تَمِيمٍ شاعِرٌ يَرْمِي القَبَائِلَ بِالقَصِيدِ الأَثْقَلِ

0//0/0/0//0///0//0/0/ 0//0/0/0//0///0//0/0/

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن

إن غاب كعبُ بني جُعَيلٍ عنهم ... وتنَمَّر الشعراء بعد الأخطل

0//0/0/0//0///0//0/// 0//0/0/0//0///0//0///

متْفاعلن/ متفاعلن/ متْفاعلن متْفاعلن/ متَفاعلن/ متْفاعلن

يتباشرون بموتِه ووراءهم ... مِنّي لهم قِطعُ العذاب الْمُرْسلِ

0//0/0/0//0///0//0/0/ 0//0/////0///0//0///

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن متْفاعلن/ متَفاعلن/ متْفاعلن

إن القصيدة من بحر الكامل وهو من البحور الصافية والذي مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن.

أما الزحافات التي طرأت على القصيدة فهي:

مُتَفَاعِلُنْ – مُتْفَاعِلُنْ الاضمار تكرر 8 مرات

متفاعلن – متفاعلُ تكرر 1 مرة

فالشاعر هنا يفتخر بنفسه وانه سيصبح شاعر تغلب بعد وفاة كعب بن جعيل.

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية التطبيق، ص 101.

[2] ديوان الفرزدق، ص 485.

خـاتمة

خاتمة

توصلنا في الختام إلى مجموعة نتائج نعرضها في النقاط التالية:

- التأكيد على وجود العدول منذ وجود الإبداع الشعري، أما فيما يخص مصطلح الانزياح فهو مصطلح وافدٌ إلينا من الدراسات الغربية.

- الانزياح وليد تطور اللغة.

- إن البلاغيين العرب درسوا اللغة الأدبية عبر مقارنتها بالاستعمال العادي للغة، فعندما تعدل اللغة عن استعمالها العادي فإنها تحمل المعاني البلاغية.

- إن قرب مصطلحي العدول و الانزياح من بعضهما مفهوما و استعمالا، لكونهما يقدمان معنى مشتركا متمثل في الخروج عن المألوف في الإبداع الأدبي.

- يعد مصطلح العدول المصطلح الأنسب في الأدب العربي القديم للمقابلة بينه و بين الانزياح باعتباره مصطلحا غربيا.

- تأتي قيمة الانزياح في كونه يرمز إلى الحركية الدائمة بين اللغة و الإنسان في استعمالها وتلونها، الذي رفض أن يسلم بكل طرائقها، التي تبقى عاجزة عن تلبية كل حاجاته، وأما الانزياح فهو احتيال على اللغة ومراوغة الشاعر للغته من اجل سد قصوره و قصورها معا.

- الانزياح يخدم النص بإضفاء جمالية عليه و يخدم المتلقي بما يتركه من متعة نفسية وفكرية لديه.

- إن الشعر هو موطن الانزياح.

- عرف العدول عند العرب القدامى بعدة أنماط أهمها: عدول المجاز، عدول الضرورة عدول الالتفات و العدول الغامض.

- أما عند المحدثين فعرف نمطين: الانزياح الدلالي و ينقسم إلى انزياح استبدالي و آخر سياقي، أما الانزياح التركيبي فينقسم إلى انزياح نحوي و آخر صوتي.

- يعكس شعر الفرزدق بصورة واضحة أنواع الانزياحات بمختلف دلالاتها.
- إن الفرزدق شاعر واسع الخيال يتميز بغزارة إنتاجه و عمق أفكاره، مما جعله رمزا من رموز الشعر العربي الذي ظل اسمه راسخا في تاريخ الشعر العربي.
- زخر شعر الفرزدق بكثير من الانزياحات لما له من أثر بالغ في بناء النص الشعري.
- استعمل الفرزدق عناصر الصورة البيانية ليوظفها خدمة لأفكاره و معبرة عن عواطفه.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، مطبعة وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، 2011.

1. المصادر:

1) ديوان الفرزدق: شرحه و ضبطه و قدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

2) ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، ج1، دار صبح، اديسيوفت، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006 م.

2. القواميس:

1) مجهول المؤلف: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، تح: صبحي حمودي، دار المشرق، بيروت، ط1، 2003م.
2) شوقي ضيف و آخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004 م.
3) محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005 م.

3. المراجع:

1) أحمد غالب الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014 م.

2) أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي، دار المعارف القاهرة، ط3، 1984م.

3) أحمد مطلوب: بحوث لغوية، دار الفكر، عمان، ط1، 1987م.

4) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979 م.

5) أبو بشر عمر بن قنبر سبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988 م.

6) تمام حسان: الأصول دراسة سميولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو، فقه اللغة، البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، دط، 2000 م.

7) جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، محمد الوالي و محمد العمري، دار توبال للنشر، المغرب، ط1، 1986 م.

8) جون كوهين: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990 م.

9) حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1998 م.

10)حقي ناصف و آخرون: دروس البلاغة، مكتبة المدينة كراتشي، باكستان، ط1، 2006 م.

11)حميد حماموشي: آليات الشعر بين التأصيل و التحديث ، تح: أحمد العلوي العبلاوي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013 م.

12)الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

13)خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح، دراسة جمالية العدول، دار اليازودي ،عمان، الأردن، ط1،2011 م.

14)رابح ملوك : ريشة الشاعر: بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عن الماغوط، دار الميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008.

15)ابن رشيق: العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت.

16)سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت.

17)صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998 م.

18)صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، د ت.

19)صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و أجزائه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998 م.

20)ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، دار النهضة، مصر، ط2، دت.

21)ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008 م.

22)عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار الميسرة، عمان، ط1، 2011 م.

23)عبد الرحمان حسن حبك الميداني: البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، دار الشامية، بيروت، ط1، 1996 م.

24)عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، التونسية للطباعة و النشر، تونس، ط3، دت.

25)عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة بنغازي، ط1، 1997 م.

26)عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان، ط2، دت.

27)عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح:محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان، 1968 م.

28) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط5، 2004 م.

29) عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013 م.

30) عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3،1992 م.

31) أبي عبيدة معمر بن المثني التيمي البصري: النقائض : نقائض جرير و الفرزدق، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

32) عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، دار فرحة، دب، دط، 2003م.

33) عماد الخطيب: في الأدب الحديث و نقده، دار المسيرة، عمان، ط2، 2011 م.

34) بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدث ط1، 2008 م.

35) الغدامي عبد الله: الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نادي جدة الأدبي الثقافي ، ط1، 1985 م.

36) أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1987 م.

37) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبقة الجوانب، القسطنطينية، ط1،1302 هـ.

38) لقمان عبد السميع متولي: الانزياح اللغوي ، أصوله، أثره في بنية النص، دار العلم و الإيمان، دسوق، ط1،2014 م.

39)محمد النونجي: المعجم المفضل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999 م.

40)محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان، الأردن، ط1، 1996م.

41)محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير، عمان، ط1، 2010م.

42)محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان، ط1، 1994 م.

43)مختار عطية: التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، دط، دت.

44)مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، دط، 1998 م.

45)ممدوح عبد الرحمان الرمالي: العربية و الوظائف النحوية، دراسة في اتساع النظام والأساليب، دار المعرفة الجامعية، جدة، دط، 1996م.

46)موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2014 م.

47)موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1،2003 م.

48)نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين.

49)أبو هلال العسكري: كتاب الصاغنين، تح: علي محمد البجاوي، القاهرة، 1952م.

50)يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية و الجمالية، الأهلية، عمان ،ط1، 1997م.

51)يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية و التطيف، دار المسيرة ، عمان، ط1، 2007م.

52)يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994م.

4. الكتب المترجمة:

1) جون كوهين: اللغة الشعرية ، ترجمة و تحقيق: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط1، 2000 م.
2) أرسطو طاليس: فن الشعر: ترجمة: إبراهيم هاده، مكتبة أنجلو المصرية، دط، دت.

5. المجلات:

1) أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط1، 2003 م.

2) إبراهيم بن منصور التركي: العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، ج19، ع.4، ربيع الأول، 1428هـ.

3) محمد أحمد و يس: الانزياح و تعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، دولة الكويت، المجلد 25، ج.3، مارس ،1997 م.

6. المذكرات:

1) أمينة أمقران: الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة مقدمة نيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث معهد اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2009، 2010.

2) سليم سعداني: الانزياح في الشعر الصوفي، رائية الأمير عبد القادر نموذجا، إشراف محمد مساوي، ورقلة، 2010 م.

فهرس

فهرس الموضوعات:

دعاء

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة..... أ

الفصل الأول: ضبط المصطلحات و المفاهيم

ا. مفهوم العدول و أنواعه..... **13**

1. مفهوم العدول..... 13

أ. لغة..... 13

ب. اصطلاحا..... 14

جـ. بين العدول و الانزياح..... 14

د. العدول من منظور الدراسات العربية القديمة....18 17

1- سيبويه (ت 180 هـ)..... 17

2- قدامة بن جعفر (ت 327)..... 18

3- ابن جني (ت 392 هـ)..... 18

4- عبد القادر الجرجاني (ت 471هـ)..... 19

2. أنواع العدول..... 21

1.2. عدول المجاز..... 21

1. المجاز..... 23

1.1. المجاز اللغوي..... 23

أ. الاستعارة..... 23

أ-1- الاستعارة التصريحية..... 23

أ-2- الاستعارة المكنية..... 23

ب. المجاز المرسل..... 23

2.1. المجاز العقلي..... 24

2. التشبيه..... 24

3. الكناية..... 25
2.2. عدول الضرورة..... 25
أ. التقديم و التأخير..... 26
ب. الحذف..... 27
3.2. عدول الالتفات..... 28
4.2. العدول الغامض..... 32
II. مفهوم الانزياح و أنماطه..... 33
1. مفهوم الانزياح..... 33
أ. لغة..... 33
ب. اصطلاحا..... 34
جـ. الانزياح من منظور الدراسات الغربية و العربية الحديثة..... 35
جـ.1. في الدراسات الغربية..... 35
جـ.2. في الدراسات العربية الحديثة..... 36
2. أنماط الانزياح..... 38
1.2. الانزياح الدلالي..... 38
أ. الانزياح الاستبدالي..... 39
ب. الانزياح السياقي..... 40
2.2. الانزياح التركيبي..... 41
أ- الانزياح النحوي..... 42
1. التقديم و التأخير..... 42
2. الحذف..... 43
ب- الانزياح الصوتي..... 43
الفصل الثاني: تجليات أسلوب العدول في شعر الفرزدق
تمهيد..... 47
I. أنماط العدول..... 48
1. عدول المجاز..... 48

أ. المجاز اللغوي..... 48
• الاستعارة 48
ب. المجاز المرسل..... 50
• التشبيه 51
2. عدول الضرورة..... 53
أ. التقديم و التأخير..... 53
ب. الحذف..... 55
ج. الكناية 58
II. أنماط الانزياح في شعر الفرزدق..... 60
1. الانزياح الدلالي..... 60
أ. الانزياح الاستبدالي..... 63
1. الاستعارة..... 63
2. التشبيه..... 65
ب. الانزياح السياقي..... 67
2. الانزياح التركيبي..... 70
أ. الانزياح النحوي..... 70
1. التقديم والتأخير..... 70
2. الحذف..... 71
ب. الانزياح الصوتي..... 72
خاتمة..... **76**
قائمة المصادر و المراجع..... **79**
فهرس الموضوعات..... **87**
ملخص

ملخص

تناولت هذه الدراسة العدول بوصفه أهم عوامل اللغة الأدبية و الذي يراد به خروج الكلام عن صياغته المألوفة إلى ما هو غير مألوف و غير متوقع، فهو ذلك الأسلوب الذي يعتمده الكاتب متجاوزا كل القواعد و الضوابط المتعارف عليها، فهو يحاول أن يكسر و يهدم بغرض بناء شيء جديد في صورة مخالفة، محققا الجمال الإبداعي، و نالت هذه الظاهرة اهتماما كبيرا من قبل العلماء العرب قديما و عند علماء الغرب حديثا، و انعكس هذا الاهتمام في تعدد مصطلحاته : عدول، انحراف، كسر، تجاوز، انزياح.

إضافة إلى استنباط تقسيمات كثيرة، نجد منها عند العرب القدامى: عدول المجاز، عدول الضرورة، عدول الالتفات .وأما عند الغرب و العرب المحدثين فنجد: الانزياح الدلالي و الانزياح التركيبي. ويأتي الانزياح لخدمة النص الأدبي و شد انتباه القارئ و التأثير فيه و هذا ما عمد إليه **(الفرزدق)** في شعره لدرايته لما لهذا الأسلوب من جمالية و قوة تثبت براعة الشاعر و تمكنه من لغته.

Résumé

Cette étude portait sur l'ecart le plus importants facteur linguistiques littéraires, qui est destiné à quitter le parler libellé familier à ce qui est un inhabituel et inattendu, il est la méthode adoptée par l'auteur au-dessus de toutes les règles et les contrôles généralement reconnus, l'auteur tente de briser et de détruire pour construire quelque chose nouvelle en violation d'une image, sa beauté créatrice, et ce phénomène a reçu une grande attention par les anciens savants arabes et scientifiques , et cela se reflète dans l'intérêt de plusieurs terminologies: l'ecart, déviation, coupure, dérivation.

En plus ces nombreuses divisions, on les retrouve à l'ancienne : métaphore inverse, le renoncement de la nécessité, et l'attention de salaire inverse lorsque l'Occident et les Arabes moderne, nous trouvons: sémantique et le déplacement de la composition de déplacement. La dérive de servir le texte littéraire et en tirant l'attention du lecteur et l'influencer, et c'est ce qui a fait (Farazdaq) dans sa poésie à sa connaissance de ce que cette méthode d'esthétique et de la force du poète et de démontrer la polyvalence et le pouvoir de la langue.