الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

العدول في الدراسات العربية والدراسات الغربية
"قصيدة العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول" -لأحمد مطر-

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: علوم اللّسان العربي

إعداد الطالبة:
فطيمة بوبنيو

إشراف الأستاذ:
عبد الحليم معزوز

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمان الرحيم

** قـال تعالـى **:

بسـم الله الرحمـن الرّحيـم

﴿ وَ قُـــــلْ رَبِّ زِدْنِـــــي عِلْمًـــــا ﴾

« وكم يرفع العلم أشخاصًا إلى رتب ويخفض الجهل أشرافًا بلا أدب »

« لا يزال المرء عالمًا ما طلب العلم فإذّا ظنّ أنّه قد علم، فقد جهل »

"يا رب لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليـــأس إذا فشلت

بل ذكّرني دائما أن الفشل هو التجربة الأولى التي تسبق النجـاح يارب إذا أساء لي الناس أعطني شجاعة الاعتذار وإذا أساء لي الناس اعطني شجاعة العفو..."

اللهـــــم آميـــــن

شكر وعرفان

- بعد الحمد لله والشكر لله عزّ وجل على ما أمدّنا به من العون والصبر، وما ألهمنا إيّاه من المثابرة والتوفيق.

أوجه أزكى معاني الشكر والعرفان إلى من تحمّل أعباء هذه المذكرة بصبرٍ وأناة أستاذي المشرف ✸ عبد الحليم معزوز ✸ الذي كان له فضل العالم البارع والمخلص في إبداء الملاحظة وتقويم الهنات أنّ وُجدت

فأسأل الله أن يزيده فضلاً على فضل وعلما على علم

فجازاه الله خيراً ما يجزي به عباده الصالحين.

وأقدّم عظيم الشكر والامتنان إلى أساتذة قسم اللغات

والأداب العربي وأشكرهم على كلِّ ما قدّموه لنا .

كما لا يفوتني أن أقدم شكري إلى كل من أعانني في إعداد هذا البحث.

مقدمة:

/مقدمة:

تزخر اللغة العربية بنية بأنواع من المفردات والجمل وألوان من الجمال، فترتقي فيها مظاهر الإبداع والإقناع، وقد استطاعت أن تجدب اهتمام الباحثين إليها، فنجد أنّ اللغويين ركزوا على استنباط القواعد والقوانين التي تتعلق بالجملة وأقسام الكلام، في حين أنّ البلاغين راحوا يدرسون المعنى محاولين الكشف عن أسراره، وهو ما انجرّ عنه ظهور عدّة مصطلحات في كتبهم منها: الحذف والالتفات والعدول... وهذا الأخير يعدّ أحد أهم محاور الدراسات البلاغية فهو يُكْسِب المعاني رونقًا وجمالاً تكون أشدّ وقعا في نفس المتلقي، وتثير دهشته وتفاجئه بشيء جديد غير منتظر من خلال الانحراف والخروج عمّا هو مألوف.

كما كان له حضور وفير في الدراسات الغربية وخاصة الأسلوبية تحت اسم الانزياح أو الانحراف، إذ أنَّ هناك من عرَّف الأسلوب بأنّه انزياح، فشاع وانتشر بشكل كبير في الدراسات المعاصرة ونجد "عبد السلام المسدي" أول باحث عربي استخدم مصطلح العدول لدلالة على الانزياح، وقد كثر فيها الجمع بين المصطلحين غير أنّ الأول قديم بلاغي والثاني حديث أسلوبي، ومن هنا جاء بحثنا الموسوم بـ"العدول في الدراسات العربية والدراسات الغربية قصيدة العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول".

وقد وقع اختيارنا لهذا البحث لدوافع واعتبارات موضوعية وأخرى ذاتية، وهي كالأتي:

الدوافع الموضوعية وتتمثل في:

– أهمية البحث في الوقوف على إبراز دور العدول في تحديد مقومات التأثيرات البلاغية والأسلوبية التي يُعول عليها في صياغة القيم الجمالية للنص.

– الإشارة إلى أنّ فضل السبق كان لبلاغتنا العربية في معرفة فضل الحسن والجمال وأهميته في البناء الأسلوبي.

– وأمّا الدوافع الذاتية فتكمن في حبي لشعر أحمد مطر فهو ملك الشعراء استطاع أن يكسب قلوب الشعب العربي من خلال دفاعه عن القضية العربية وانتفاضته وثوريه ضدّ الأوضاع

السياسية السائدة في الوطن العربي، فقد أُتيحت لي الفرصة لتكون دراستي التطبيقية على إحدى قصائده.

وتتمحور هذه الإشكالية: كيف تناول الباحثون العرب والباحثون الغرب عامل العدول؟ ولماذا؟ حول جملة من الأسئلة نلخصها فيما يأتي:

– ما هو مفهوم العدول ؟

– ما هي مستوياته ومعايره ؟

– ما هي أهم وظائفه ؟

– فيما تكمن أهميته ؟

– ما هي أهم مستويات العدول التي تضمّنتها قصيدة "العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول" لأحمد مطر؟وما الغاية منها؟.

وقد حاولت من خلال هذا البحث الإجابة عن الإشكاليات المطروحة والكشف عن الوظائف الجمالية التي يفضي إليها العدول ومعرفة أهم الانزياحات التي لجأ إليها الشاعر في قصيدته وغايته من ذلك.

فاحتوى البحث على مدخل وفصلين(فصل نظري وفصل تطبيقي) وخاتمة، فكان على النحو الأتي: المدخل بعنوان" البلاغة وعلم الأسلوب" عرّفت بالبلاغة عند كلّ من العرب والغرب ثمّ بيّنت أهم المراحل التي مرّ بها علم الأسلوب حتى بلغ مرحلة النضج وأصبح علما قائما بذاته

أمّا الفصل الأول فكان بعنوان: "مفهوم العدول في الدراسات اللغوية" فتناولت فيه إشكالية مصطلح العدول وعرضت أهم أنواعه في الدراسات العربية والغربية، وبعد ذلك انتقلت للحديث عن أهم المعايير التي وُضعت لتحديده ثمّ عرضت بعض وظائف الانزياح والهدف منه، ومحاذيره ومدى أهميته.

ليأتي الفصل الثاني تحت عنوان: " دراسة تطبيقية على قصيدة العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول" مخصّصا للبحث في المستوى الدلالي "لقصيدة العشاء الأخير" والدراسة فيه كانت بفحص العلاقة بين الكلمة والدلالة المنبثقة عنها والتي ينتج عنها انزياحات جديدة كالمجاز والاستعارة والكناية، لأنتقل بعدها إلى المستوى التركيبي فتناولت فيه التقديم والتأخير، الحذف، الإعراض، لألتفت بعد دلك إلى الانزياح على المستوى الصرفي، وأنهيت بحثي بخاتمة دوّنت فيها أهم الملاحظات والنتائج التي استخلصتها من دراستي هذه. وطبيعة البحث جعلني أعتمد على أكثر من منهج كالمنهج التاريخي و المنهج الوصفي وكان أكثر منهج اعتمدته هو المنهج الأسلوبي مع استخدام آلية التحليل.

وكثيرة هي الدراسات التي عالجت موضوع العدول نذكر منها: نظرية الانزياح الشعري لعبد الرحيم وهابي، الانزياح الدلالي الشعري لثامر سلوم، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد محمد ويس، بنية اللغة الشعرية لجون كوهن...وبحثي هذا جاء مستندا في بعده المنهجي والمعرفي إلى مجموعة من المصادر والمراجع الأساسية اعتمدت عليها أذكر منها: دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، مفتاح العلوم للسكاكي، بنية اللغة الشعرية لجون كوهن، الأسلوبية لبير جيرو، علم الأسلوب لصلاح فضل...

ولأنّ البحث العلمي مسؤولية فقد اعترضتني جملة من الصعوبات تتلخص أساسا في:

– العدول بحر ممتد الأطراف يحتاج الباحث فيه إلى نفس طويل ليغترف منه القليل فهو موضوع واسع ومتشعّب يمسّ جميع نواحي الدراسات اللغوية.

– بما أنّ هذا البحث قائم على دراسة العدول عند العرب والغرب، فهو مصطلح غربي محض وله مرادف في الدراسات الغربية ألا وهو الانزياح (وهو ترجمة لكلمة ecrat) فقد اختلط عليّ الأمر فرحت استعمل تارة مصطلح العدول وتارة مصطلح الانزياح.

– قلة الدراسات التي تناولت هذه القصيدة.

وأرجو أن أكون قد وُفِقت في لم شمل هذا البحث وتحقيق غرضه، فما هذه الدراسة إلاّ محاولة بسيطة للاقتراب من مفهوم العدول في الدراسات العربية والدراسات الغربية، فحسبنا

أنّنا اجتهدنا ونرجو أن نكون قد قدّمنا إضافة مفيدة في خدمة اللغة وإثراء البحث العلمي وتكون بداية لبحوث ودراسات أخرى.

وفي الأخير أعبِّر عن شكري إلى كل من أسْهم في إنجاز هذا البحث مدّ لي يد العون في مراحل إنجازه، وكان لي عظيم الشرف أن حظيت هذه الدراسة بتوجيهات الأستاذ✸**عبد الحليم معزوز**✸ الذي كان لإشرافه وقراءته الفاحصة أثر في تحسينها فله خالص الشكر ووافر التقدير،.

والله ولي التوفيق

مدخل:
إلى
البلاغة وعلم الأسلوب

سعى الإنسان منذ القدم لاكتشاف وسيلة يستخدمها للتواصل مع الآخرين، ويتمكن من التعبير عن أفكاره ونقل تجاربه وإنجازاته بواسطتها، فكانت اللّغة هي الوسيلة المثلى لتحقيق هذا الغرض، ومن طبيعته أنْ يجادل ويحاور لكي يقنع غيره بآرائه قال تعالى: ﴿ **وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا** ﴾. سورة الكهف الآية 53. فراح يستعمل أرقى الألفاظ وأدق المعاني أثناء خطاباته ليكون كلامه بليغا وهادفا يشدّ انتباه المتلقي ويؤثر فيه. وهذا الاهتمام الكبير بجودة الكلام جعل الباحثين يدرسونه، فاحتل مساحة كبيرة في بحوثهم تحت عنوان "البلاغة"وهي فنٌ لتأليف الخطاب وكانت تمثل مجموعة من النصائح والأمثلة في العصور اللاتينية، وظلّت على هذه الحال حتى العصور الوسطى فمثلا: اليونانيون أبدعوا في نظرية الفصاحة، واشتهروا بتحليلهم الدقيق لنظام القضايا وشروط التعبير.[1]

أمَّا في العالم العربي فقد عُرِفُوا في الجاهلية بفصاحة القول وبلاغة التعبير، حيث تميزوا بالجدل وقوة الحجة وحسن البيان، وبدوق شفاف شديد التأثر والانفعال لِماَ يُسْمَعْ وأولوا اهتماماً كبيراً بالشعر والشعراء، فأقاموا أسواقًا أدبيةً يعرضون فيها أشعارهم، وكان يحضرها كبار الشعراء الذين أعترف الجميع بعلو منزلتهم للحكم عليها، إمّا بالموازنة أو بالمفاضلة بينها، كما اهتموا باللفظ والمعنى والميزان الشعري، فشكلت بذلك جزءاً من الصورة البلاغية التي كانت تكمن بَوَاكِرُها في تلك الملاحظات النقدية والاستهجان والاستحسان[2].

فالبلاغة شأنها شأن كل علم مرَّ بعدة مراحل متباينة قبل أن تبلغ مرحلة النضج والاستقلال لتصبح علما قائماً بذاته.

---

[1]– فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، العراق، ط1، 2003م، ص ص 95– 96 .

[2] – محمد بركات حمدي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان، الأردن، ط1، 1991م، ص ص 15-16.

1: تعريف البلاغة:

1-1: لغة: وردت تعريفات كثيرة في المعاجم العربية للفظة البلاغة منها ما جاء في:

لسان العرب " لابن منضور": «بَلَغَ الشَّيْءُ يَبْلُغُ بُلُوغًا وبَلَاغًا: وَصَلَ وانْتَهَى، وأَبْلَغَهُ هُو إِبْلَاغًا وبَلَّغَهُ تَبْلِيغًا(...) والفَصَاحَةُ والبَلْغُ والبِلْغُ: البَلِيغُ مِنَ الرِّجَالِ، وَرَجُلٌ بَلِيغٌ وَبَلْغٌ وبِلْغٌ: حسن فَصِيحُه يُبَلِّغُ بِعبَارَةِ لِسَانِهِ كُنْه ما في قَلْبِهِ، والْجَمْعُ بلغاءُ»[1]. البلاغة هي الوصول والانتهاء لأنّها تُنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه.

أساس البلاغة "للزمخشري" (ت 538): « أَبْلغهُ سَلاَمِي وَبَلغه بُولِغْت بِبَلاَغ الله: بتبليغه... وبَلَغَ فِي العِلْمِ المُبَالَغ. وَبَلَغَ الصَّبِي. وَبَلَغ الله بِه فَهُو مَبْلُوغٌ بِه. وَبَلَغ مِنِّي مَاقُلت وَبَلَغ مِنْه البُلْغَين وَأَبْلَغْت إِلَى فُلاَن: فعلت به مايلغ به الأذى والمكروه البليغ.(...) وبلغ الرجل بلغة فهو بليغ وهذا قول بليغٌ. وتبالغ في كلامه تعاطى البلاغة وليس من أهلها وماهو مايبلغ ولكن يتبالغ. وبلغ الفارس: مدَّ يده بعنان فرسه ليزيد في عدوه. ووصل رشاءه بتَبلغة وهو حبيل يوصل به حتى يَبْلُغ الماء وهو الدرك، ولا بد لأرشينكم من تبالغ »[2]. فهي إذن الوصول والانتهاء إلى الشيء المراد وبلوغ الغاية والاكتفاء.

1-2: اصطلاحا: نالت البلاغة حظها في التعريف من قبل علماء كثيرين نذكر منهم:

-**الجاحظ (ت 255هـ)** يرى بأنه: «لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»[3]. فالكلام البليغ يجب أن يكون واضحاً فصياً ومعناه جليلاً له أثر خلاب في نفس السامع.

---

[1]- أبو الفَضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ظبط وتعليق: خالد رشيد القاضي، دار صبح أديسوفت،ج1، ط1، 2006م، مادة (ب، ل،غ).

[2]- جار الله محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1، 1998م، مادة (ب، ل،غ).

[3]-عمر بن بحر بن محبوب أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1 ط1، 1998م ص113.

- **أبو هلال العسكري (ت 395هـ)** فعرَّفها بقوله: « كل ما يبلغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن »[1]. فهو هنا ربط مفهوم البلاغة بالمتكلم والسامع والرسالة أي بالدورة التواصلية وعناصرها المتفق عليها.

- **السكاكي (ت626هـ)** قال بأنَّها: « بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها »[2]. فالبلاغة عنده تكمن في تمكين المتكلم عند أدائه للمعاني من استخدام آليات البلاغة كالتشبيه والاستعارة .. استخداماً دقيقا.

وعلى الرغم من تعدد مفاهيم وتعريفات البلاغة إلاّ أنّها تصب في معنى واحد، وهي صياغة الأفكار والمعاني بأحسن الألفاظ وأبلغها ونقلها إلى السامع بطريقة واضحة وجلية فهي إذن القدرة على تكوين أسلوب الأديب وتصوير أحاسيسه في عبارة واضحة بحيث تترك أثر في نفس المتلقي[3]. وتنقسم البلاغة إلى ثلاثة أقسام: علم البيان وعلم البديع وعلم المعاني.

2: أقسام البلاغة:

عرفنا أنّ علم البلاغة يدرس الكلام العربي الفصيح، ومدى مطابقته لمقتضى الحال وموضوعاته تنقسم إلى ثلاثة علوم، وهي على النحو الأتي:

2-1: علم البيان: وهو علم يراد به إيراد المعنى الواحد المدلول عليه بكلام مطابق لمقتضى الحال وعرفه " الزمخشري" بقوله «رجل بين؛ أي فصيحٌ ذو بيان»[4] فالبيان هو الفصاحة والكلام البيِّنْ هو الفصيح. وجاءت كلمة البيان في القرآن الكريم بمعنى الظهور والإيضاح

---

[1]- الحسين بن عبد الله العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، 1419هـ، ص 10.

[2]- أبو يوسف بن محمد علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ص 415.

[3]- أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 14.

[4]- الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، 1998م، ص 88.

قال تعالى: ﴿ **هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِلْمُتَّقِين** ﴾. سورة آل عمران الآية 138.
وقال أيضا: ﴿**الرَّحْمَنُ ①عَلَّمَ الْقُرْآنَ ②خَلَقَ الْإِنسَانَ③عَلَّمَهُ الْبَيَان ④** ﴾. سورة الحمان الآية 1-4. والبيان هنا هو الأساس الذي فُضِّلَ به الإنسان على الحيوان. أمّا علم الدلالة فقد حدّده الأصوليون في: "دلالة الوضح؛ ودلاله الضمن؛ ودلالة الالتزام"؛ وهذان الأخيران (دلالة التضمين ودلالة الالتزام)[1] هما أساس علم البيان، فمن خلالهما يصل العقل إلى المدلول الحقيقي للألفاظ لا سيما الجمل التي تبنى على أساس المجاز والكناية... وأول من استخدم لفظة المجاز هو"أبو عبيدة (ت 209هـ)" الذي دوّن مسائله في كتابه (مجاز القرآن)، وأحكم أساسه وشَيَّد بناءه وركّب قواعده "عبد القاهر الجرجاني" (ت 377هـ).

وفوائد هذا العلم تكمن في الوقوف على أسرار كلام العرب منثوره ومنضومه ومعرفة ما فيه من فنون الفصاحة وتباين درجات البلاغة.

-**علم البديع:** هو المُحدث الموجودة من غير مثال سابق، قال تعالى: ﴿ **بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ** ﴾. سورة البقرة الآية 117.

وهو العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام فتزيده جمالا، وتكسوه بهاءً ورونقاً بِمطابقته لمقتضى الحال وضوح دلالته على المراد لفظا ومعنا، أي أنّه هو الذّي يكشف عن المحسنات البديعية التي تجعل في الكلام رونقاً وجمالاً تأنس الأذن الاستماع إليه وهو ينقسم إلى قسمين:

بديع معنوى: ويكون فيه التحسين راجعا إلى المعنى على حساب اللفظ نحو التورية والطباق والمقابلة.

بديع لفظي: وهو الذي يكون التحسين فيه راجعا إلى الموازنة[2]... وواضع هذا العلم هو "عبد الله بن المعتز(ت 274هـ)" ثم أقتفى أثره "قدامة بن جعفر(ت337هـ)" فزاد عليه، وغيره كثيرون ممن ألفوا فيه وزادوا عليه.

---

[1]– طاهر بن عيسى، البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 2008م، ص 212.

[2] - عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة بنغازي، ط1، ج1، 1997م، ص155.

-**علم المعاني:** علم يحترز به الخطأ في تأدية المعنى الذي يريد المتكلم لإيصاله إلى ذهن السامع فهو تتبع خواص تراكيب الكلام من الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحرز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام ما تقتضيه الحال ذكره.

وقد عرف "السكاكي" بأن: « علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضيه الحال ذكره »[1] فهو الذي يراجع الكلام ويحوله عن الخطأ.

أما "الميداني": فعرّفه على أنّه: « علم يعرف به أحوال الكلام العربي التي يهدي العالم بها إلى اختيار ما يطابق منها مقتضى أحوال المخاطبين رجاء أن يكون ما ينشأ من كلام أدبي بليغا»[2] أي أنه العلم الذي يدرس الألفاظ التي يستخدمها المتكلم والتي يجب أن تكون مناسبة لمقتضى الحال، وواضع هذا العلم هو "عبد القادر الجرجاني" .

وكانت هذه العلوم الثلاثة هي محمر الدراسات البلاغية التي انكب على دراستها الباحثون فَمرَّ علم البلاغة خلال نشأته بعدة مراحل قادها علماء وباحثون عُرفوا بدقة الملاحظة وسعة المعرفة والاطلاع؛ فألفوا كتبا وأبدعوا فيها وأرسوا قواعد وأسس لهذا العلم ووضحوا أهميته ودوره في البحث العلمي؛ وهو الأمر الذي سنحاول توضيحه فيما يأتي:

---

[1]– السكاكي ، مفتاح العلوم، ص161.

[2]– عبد الرحمن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ج1، ط1، 1996م ص138.

3: نشأة علم البلاغة العربية وتطوره:

العرب مثل غيرهم من الأمم لهم فن قول، فكانوا في الجاهلية وقبل الإسلام يتكلمون بلغة راقية وفصيحة مألوفة توارثوها عن طريق الفطرة وهو ما ينبئ عن أساليب بلاغتهم وقوة منطقهم ونوع حججهم وأمر عقيدتهم، كما أنّهم كانُوا يُجِلّون الفصحاء والبلغاء من الشُّعراء والخُطباء ويضعونهم في مكانة مرموقة، وكان الشعراء يتوافدون إلى أسواق العرب الأدبية فينشدون شعرهم ويتبارون في قدراتهم ومواهبهم، في حين أصحاب الخبرة والسّبق منهم يحكمون على أقوالهم بالملاحظات النقدية والاستهجان والاستحسان، وهي لا تخلو من بعض التعاليق اللغوية والأسلوبية في الألفاظ والتراكيب والمعاني، فلا يصفون أحداً بأنّه بليغًا إلاّ إذَا وافق أحد البلغاء.

فبدأ العقل العربي بالرقي بالإضافة إلى اهتمام الخلفاء والأمراء بمَا كان يقدّم في المجالس الأدبية فشجعوهم على الإبداع والمواكبة على الدراسة، ممَّا دفع أصحاب القول إلى التنقيح والتجويد، وإظهار قدراتهم البلاغية لنيل الحضوة والتقرب من أولى الأمر وقد كان الشعر هو المحور الأساسي للتباري في فصاحة القول وقوة البيان إضافة إلى الخطب الدينية بمَا أنَّ القرآن الكريم هو المثل الأعلى للإعجاز اللغوي والبلاغي[1].

فراحوا يدرسونه وألفوا كتبًا كثيرةً للكشف عن سر إعجازه منها: كتاب "البيان والتبيين" "للجاحظ (ت 255هـ)" فكانت له اجتهادات كثيرة في الدرس البلاغي كدراسته للاستعارة والتشبيه والتفريق بينهما، وأكثر ما أهتم به هو المجاز إذ يرى أنّ اللغة بصفة عامة تشتمل عليه، وتوصّل إلى قاعدة مفادها أنّ: الأفعال التي تستخدم استخداما مجازيا لا تأت منها المصادر ولا تؤكد بالتكرار، أما الأفعال التي تستعمل استعمال حقيقيا فهي تأتي من المصادر وتؤكد بالتكرار فالمصادر وتؤكد بالتكرار، فالمصدر ينفي المجاز عن الفعل ويثبت أنَّه يُستخدم في معناه الحقيقي.

---

[1]– محمد بركات حمدي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، ص ص 16–20.

كتاب (البديع) "لابن المعتز" (ت296هـ) ويعتبر أول كتاب خصّص لدراسة وجوه التعبير الفني وسعى فيه لدعم فن البديع، كتاب (نقد الشعر) "لقدامة بن جعفر" (ت337هـ) يحث فيه عن المعايير التي تصلح لنقد الشعر، كتاب (النكت في إعجاز القرآن) " لأبن الحسن الروماني" (ت386هـ) كتاب (بيان إعجاز القرآن) "لأبي سليمان الخطابي" (ت388هـ)، كتاب (إعجاز القرآن) "للباقلاني" (ت415هـ) كتاب (إعجاز القرآن) " للقاضي عبد الجبار" (ت415هـ)... وغيرهم[1].

فهؤلاء ساهموا في نشأة البلاغة متأثرين بعضهم البعض في معالجة جلّ الأفكار وعرضها بأسلوب متقارب إن لم نقل بأسلوب واحد؛ فنجد مثلا "الباقلاني" نقل أقسام البلاغة العشرة* عن " الروماني"، ولكنَّه لم يصرح بذلك ولم ينسبها إلى نفسه ولكن لا يصعب على الباحث معرفة أنّه أخذها عن "الروماني"[2].

لتتبلور على يد "أبي هلال العسكري" (ت295هـ) في كتابه (الصناعتين) فكان أول كتاب ابتعد في تبويبه وطريقة بحثه عن ملامح النقد، وحاول فيه الفصل بين النقد والبلاغة واتبع منهاجًا علمياً قاعدياً يقوم على الحد والتعريف والتفريع وحصر المسائل واستقاء الأقسام، فرسم بذلك ملامح البلاغة سار على دربه الباحثون من بعده وطوروه، ومن اجتهاداته أنَّه درس البديع وشرحه ومثّل له من جهود العلماء والنقاد السابقين له كما أضاف عليهم؛ فاستنتج سبعة فنون أخرى له وهي: المجاوزة الاستشهاد، الاحتجاج، التعطف المضاعفة، التطريز، التلطيف والمشتق[3].

وتعد أول محاولة ناجحة لتأسيس البلاغة وتحديد قواعدها تلك التي قام بها "عبد القاهر الجرجاني" في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة)؛ فحاول من خلالهما الكشف عن

---

[1]– شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقديم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص ص 26–27.

* أقسام البلاغة هي: الإيجاز، التشبيه، الاستعارة، التلاؤم، التواصل، التجانس، التصريف، التضمين، المبالغة وحسن البيان.

[2]– نفسه، ص45.

[3]– محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2006م، ص252.

سُّر إعجاز القرآن الكريم وتوصّل إزاء ذلك إلى نظرية النظم التي احتلت مكانة واسعة في الدرس البلاغي. والباحثون المعاصرون رأوا أن البلاغة مرت بثلاث مراحل مهمة أثناء تطورها ونموها حتى أصبحت علم مستقل عن علم اللغة وهي على النحو الأتي:

3-1: المرحلة الأولى:

وتتمثل في تلك المحاولة التي قام بها " عبد القاهر الجرجاني" (ت 377هـ) في كتابيه (دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة) للكشف عن سر إعجاز القرآن الكريم من خلال نظرية النظم التي جاء بها، فاعتُبِر رائدٌ في فهم المستوى الأسلوبي للنص البنيوي؛ وذلك جراء ملاحظاته الدقيقة بين الأسلوب وبين اللغة والنحو والبلاغة.

فيرى أنّ طريقة اختيار القواعد المناسبة وصياغة الألفاظ ينتج عنه حسن النظم[1]، فيقول في ذلك: « إنّ العلم باللغة من حيث هي ألفاظ وقواعد لا يؤدي حتما إلى جودة الكلام والشعر، فألئك الذين فضلوا شعر الأقدمين بحجة أنّهم أعلم من المحدثين باللغة، أو فضلوا شعر العرب على المولدين بحجة أنّهم دخلاء عليها...وأن الدخيل في اللغة لا يبلغ مبلغ من نشأ عليها، فقد أخطأوا خطاءً كبيراً، فليس في علم بألفاظ اللغة أو قواعدها، وإنما هو طريقة الاختيار والتصرف بهاتيك القواعد وهاتيك الألفاظ »[2]. أي أنّ العلم باللغة والتمكن منها لا يعني معرفة ألفاظها وقواعدها، كما لا يقتصر على زمان أو مكان محدد ولا على أشخاص معينين، ولكن جودة الكلام ترجع إلى حسن الاختيار وطريقة التصرف بالألفاظ، فمثلا من فضّل شعر القدماء على المحدثين لأنهم كانوا متمكنين من اللغة أو من فضّل شعر العرب على المولدين لأنّ المولدين دخلاء على اللغة العربية ولن يتمكّنوا منها ولن يبلغوا من الفصاحة مبلغ أهلها فقد أخطأوا في حكمهم هذا.

---

[1]– خليل إبراهيم، الأسلوبية ونظرية النص، دار الفكر، دمشق، ط1، 1998م، ص 49.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد عبده ومحمد محمود، التركيزي الشنقيطي، دار المعرفة بيروت، لبنان، ص ص 192، 193.

ففكر وأحكام "عبد القاهر الجرجاني" لم تأت من العدم، بل كانت نتيجة اطلاعه الواسع على الثقافات العربية وآدابها التي كانت سائدة في عصره فحدِق في علوم القرآن الكريم وأتقن الفقه الشافعي، وبرع في فلسفة المذهب الشعري، وألَمَّ بالدراسات المنطقية، ويبرز ذلك جلياً في تقسيماته ودراساته في كتابيه (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز)، كما أنّه يتقن عدة لغات غير العربية كالفارسية والتركية والهندية، فنجده أخذ من مذهب "الجاحظ" اللفظ والمعنى، ومن "ابن المعتز" البديع ومن "قدامة بن جعفر" تحديد أصول النقد، ومن "الآمدي" عمود الشعر ومن "القاضي الجرجاني" أخذ القيم الفنية أمّا من"الباقلاني" فأخذ عنه إعجاز القرآن الكريم وغير ذلك من مذاهب النحويين واللغويين[1]. وانطلق من هنا يؤسس لعلم المعاني والبيان وصاغ قواعدهما.

3-2: المرحلة الثانية:

وكانت مع "السكاكي(ت626هـ)" وهو الّذي جمع شتات البلاغة في كتابه(مفتاح العلوم) حيث نجد أنَّه قد خصّ الفصل الثالث من كتابه لها وقسمها إلى ثلاثة علوم مستقلة عن بعضها البعض؛ وهي(علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع) بعد أن كانت مجرد مسائل متناثرة في كتب من سبقوه، كما وضع منهج تفصيلي لكليات البلاغة وجزئياتها وفروعها... فابتعد عن المنهج التحليلي الجمالي الذي اعتمده – "الجرجاني"[2] وسار على منهج علمي في اجتهاداته ورجع إلى فلسفة والمنطق وعلم الكلام في تعريفاته وتقسيماته، ومن اجتهاداته أنّه أدخل موضوعات التقديم والتأخير، والحذف والذكر، والفصل والوصل... وغيرها من المسائل المتصلة بنظم الجملة والعبارة، وحصر المسائل وضبط الأصول والفروع ، كما دعا إلى الدوق وتحكيمه[3].

---

[1]– محمد خناجي ومحمد السعيدي فرهود وعبد العزيز سرف، الأسلوبية.. والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1 1992م ص8.

[2]– محمد محمد عبد العليم دسوقي، موروثنا البلاغي والأسلوبية الحديثة دراسة ... وموازنة، دار البشير القاهرة، مصر ص16.

[3]– أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني ، بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973م، ص315.

وكان له أثراً كبيراً في تجديد البلاغة وتطويرها فأخذت النزعة العلمية على يديه وقد أشاد الباحثون المتأخرون بمنحه البلاغة سِمة العلمية وإتمام مباحثها، فنجد الدكتور"المطعوني" في كتابه (المجاز بين الإجازة والمنع) قام بمقارنة بين "الجرجاني" و"السكاكي" فقال: « الإمام عبد القاهر مهندس عبقري بنى مدينة فأحسنها وأجملها والإمام السكاكي هو الذي وضع أسماء ميادينها وشوارعها ورقم قصورها ومنازلها فاكتمل جمال الإنشاء وحسن التنسيق»[4].

أي أنّ أعمالهما جاءت مكمّلة لبعضها البعض فمن خلالهما وصل علم البلاغة إلى مرحلة النضج والاستقلال فشبهها بالمدينة، مهندسها "الجرجاني" فهو الذي صممها وشيدها. أمّا "السكاكي" فهو الذي دشنها وسمي ميادينها وشوارعها...

3-3: المرحلة الثالثـــــة:

ويمثّل هذه المرحلة "الخطيب القزويني (ت 739هـ)" وله فضلا كبيرا في هذا المجال فقد استلهم أفكاره من سابقيه وصاغها في عبارات جامعة، فلخص كتاب (مفتاح العلوم للسكاكي) في كتاب سمّاه (الإيضاح) حيث رتب موضوعات البلاغة و جمع مسائلها العميقة و أضاف عليها، إذ نجد أنَّه أخذ في بحث الفصاحة من "الجرجاني"[1]. كما أنَّه أخذ من النظم وأطلق عليه اسم " تطبيق الكلام على مقتضى الحال" فقال: « وهذا أعني تطبيق الكلام على مقتضى الحال وهو الذي يسميه الشيخ "عبد القاهر" بالنظم حيث يقول: النظم تآخي معاني النحو فيما بين الكلم على حسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام...»[2]. وقد اشتهر كتابه هذا حتى صار عمدة البلاغيين فألفوا كتباً كثيرة لشرحه.

إذن فالدّراسات القديمة مزجت بين النقد والبلاغة حتى انتهى بها المطاف إلى تشعب البلاغة إلى ثلاثة علوم وهي علم المعاني والبيان والبديع؛ فعلم المعاني يدرس الجملة وما

---

[4]– محمد محمد عبد العليم دسيقي، موروثنا البلاغي والاسلوبية الحديثة، ص13، نقلا عن عبد العظيم المطعوني، المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الاجازة والمنع،ج1،ص129.

[1] – محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد والمصطلح والنشأة والتجديد، ص268.

[2] – الخطيب القزويني، الإيضاح، في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، دار الكتب، لبنان،ط1، 2003م، ص9.

في حكمها سواء أكانت متصلة أم منفصلة. وعلم البيان يدرس الصور البلاغية بألوانها المختلفة (تشبيه،مجاز،كناية...إلخ) وفي علم البديع فتأتي توابع هذين العلمين كمكملات للأداء الفني. وقد حضت هذه العلوم الثلاثة باهتمام الباحثون فدرسوه وفصلوا فيها، حتّى بلغت قمّة النمو والازدهار وامتزجت بالطابع الأدبي والحس البلاغي والذوق العربي الخالص.

أما في القرن التاسع قد اقتصرت أعمال البلاغيين على اختصار وتلخيص الكتب السابقة مما سار بالبلاغة نحو الجمود والتحجر، إلى أن ظهر في العصر الحديث مجموعة من الباحثين يدعون إلى تجديدها وتطوير مباحثها بما يتماشى وعلوم العصر، فنادوا بوضع نظام جديد وشامل يقوم على أسس منهجية متفاعلة مع المستحدثات العلمية الحديثة وذلك بعد أن اطلعوا على العلوم الغربية وآدابها، فتأثروا بها وحاولوا تطبيق بعض مناهجها على العلوم العربية وخاصة الأدب والنقد والبلاغة[1].

4: الدعوة إلى تجديد البلاغة العربية

إنّ الدعوة إلى تجديد البلاغة ليست بأمر حديث، فلو رجعنا إلى كتاب "الجرجاني" لوجدناه فسح المجال للتجديد في البحث البلاغي وقد ذكرها في أكثر من موضع، فأشار إلى أنّ الجهد الذي بذله ليس الكلمة الأخيرة ولكنّه في مقدور أي باحث أن يستدرك ما غاب عنه ويستقصي في مباحث الفن البلاغي[2]. كما نجد أن "ابن قتيبة" أيضا دعا إلى التجديد فقال: «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كلّ قديم حديثا في عصره»[3]. أيْ أنَّ العلم لا تقتصر على عصر محدد ولا على قوم معين بل هي تنتقل عبر العصور وقابلة للتجديد. وبما أنَّ البلاغة فن يخدم الأمة وهي من أهم وسائل ازدهار ورقي اللغة، فإنّه يجب

---

[1]– محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، ص 276.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص10.

[3]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، مصر،ج1، 1423هـ، ص 64.

أنْ تتغير لتخدم الحياة العصرية، فنحن في هذا العصر بحاجة إلى أن تكون البلاغة فناً للتفكير الحسن والسديد.

ولقد ظهرت هناك دراسات واسعة وجادة حول البلاغة العربية القديمة وعالجتها من جميع النواحي وأوشكت أن تستوفي حقها في محاولة منهم لبناء بلاغة جديدة وبمصطلح آخر أسْلبة البلاغة، فتستوعب انجازات البلاغة القديمة وتستفيد من مباحث الأسلوبية الحديثة لتتفرغ بحسب المستوى الكلامي(الشفهي، الكتابي) وبحسب الجنس (بلاغة الشعر وبلاغة النثر)

ومن بين من نادى بتجديدها نذكر "أحمد الشايب"، "عبد العزيز البشري"، "أحمد حسين الزيات"، "عبد الرزاق محي الدين"، "أحمد مطلوب" وغيرهم؛ فمنهم من دعى إلى الاهتمام بالمضمون والالتزام بالأدب ومنهم من دعى إلى الاهتمام بالشكل والمضمون معاً وذهب آخرون إلى نبد البلاغة القديمة[4]، وفريق منهم درس الأسلوب نحو "أمين الخولي" و"أحمد الشايب"... أمّا "أمين الخولي" فرأى أنّه يجب أن نغير أصول البلاغة وأسسها فنحذف منها مباحث الفلسفة والمنطق، وبالمقابل نضيف إليها مباحث جديدة. واقترح مجموعة من القوانين تساعد في تطويرها وتجديدها نذكر منها:

-دراسة البلاغة من المفردة ولا تحدها الجملة كما فعل القدماء بل تمد إلى الفقرة.

- الألفاظ يجب أن تتجاوز أداءها للمعاني للمعاني الجزئية للجملة إلى المعاني الأدبية والأغراض الفنية وتظهر عظمة الأديب وأثر ثقافته وشخصيته...[1].

في حين نجد أن"أحمد شايب" قد حصر موضوع البلاغة في بابين هما: الأسلوب والفنون الأدبية، فحسب رأيه البلاغة الحديثة يجب عليها أن تنفصل وتتخلى عن منهجها القديم وتعاصر الذوق ومفهوم الجمال السائد في هذا العصر، فيقول: « لذلك أشرنا في هذا الكتاب إلى أن علم البلاغة العربية يجب أنّ يوضع وضعاً جديداً يلاءم ما انتهت إليه الحركة الأدبية في ناحيتها العلمية والإنشائية »[2]. وقد درس الأسلوب دراسة دقيقة ومفصلة، فعرّفه ووضّح صلته بالموضوع وذكر عناصره وصفاته... فقد كانت هناك اجتهادات كثيرة لتجديد

---

[1]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ، ص107.

[2]– أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991م، ص5.

البلاغة وجعلها تواكب علوم هذا العصر إلاّ أنّها ظلّت مجرد نظريات لم تخرج إلى حيز التنفيذ، لأنّنا لا زلنا ندرس البلاغة وفق المنظور الذي رسمه "السكاكي".

إذن فالبلاغة هي تعكس صورة المجتمع وتعبر عن حياتهم ومناط معيشتهم ومستواهم الفكري، فكما كان للعرب بلاغة درسوها وطوروها حتى صارت علم له أسسه وقواعده، كان هناك بالمقابل بلاغة في المجتمع الغربي هي أيضا مرّت بعدة مراحل متباينة انتقلت خلالها من كونها فنا للخطاب حتى صارت بلاغة معيارية، ثم انحلت في علم الأسلوب الذي احتل مكانة مرموقة وسط العلوم المعاصرة وانتشر صداه حتى مسّ الدراسات العربية، فحاولوا صياغتها وفق منظور الأسلوبية.

5: نشأة البلاغة الغربية وتطوره

مرّت البلاغة الغربية بعدة مراحل عبر التاريخ أدى إلى تطور مفهومها ومباحثها من عصر لأخر، فارتبطت في بادئ الأمر بقضايا الملكية في العصور القديمة – حوالي 485 سنة قبل ميلاد المسيح–، ثم انتقل مفهومها بعد ذلك إلى الخطابة عند اليونانيين وكانت عبارة عن بعض النصائح والأمثلة والقواعد لجعل الكلام قادراً على إقناع السامع، وبهذا اقترنت بفن الخطابة ثم انتقل مفهومها عند الرومانيين للنثر؛ أيْ أنَّها شكلت علم التعبير وعلم الأدب على حد سواء وأصبحت أداة للمحاججة والإقناع وفن قول وجودة كتابة.

فركز الباحثون في دراستهم على العناصر الثلاثة الأولى لعناصر الخطابة الخمسة* وخاصة عنصر الأسلوب، فاهتمت في بحثها على الصور والزخارف بعد أن كانت نظرية في عملية الإقناع وسعوا إلى تحويلها من فن الخطابة إلى علم مستقل وهو ما عبروا عنه بمصطلح البلاغة العامة وقد تفرعت عنها عدة أنواع وكل نوع يهتم بدراسة جانب من جوانبها كالبلاغة التكوينية والنقدية...[1] وقد اعتمدت في بحثها على التحليل المضموني للتعبير(اللغة والفكر والمتكلم) وهو ما يتناسب مع الرسم البياني للسانيات المعاصرة (الأجناس، المقام، ومقاصد الكلام).

---

*– عناصر الخطابة الخمسة هي: ابتكار الحجج أو الموضوعات، وتنسيق الكلام، وأسلوبه، حفظ الخطبة عن ظهر قلب، وطريقة آدائها.

1 – ينظر: – محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، ص23، نقلا عن وهبة، معجم مصطلحات العربية، ص260

– بليث هنريش، البلاغة والاسلوبية، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشروق، بيروت،ص ص26–27.

وفي القرن السادس عشر الميلادي حاولت بعض الشخصيات الأدبية القوية التمرد على هذه الحدود الثلاثة والخروج عنها، فصاروا يكتبون كلامهم كما ينطق نحو "موتن" وغيره، الذي جعل من أسلوبه فرقة فوضوية؛ كما أصبحت البلاغة تعبر عن التجربة الشخصية للإنسان، مِمَّا أدى إلى انقطاع الإبداع البلاغي عن المجتمع والعادات والقيم الأخلاقية.

واللغة التي تعبّر عنها أصبحت لغة متجددة فلكل أسلوبه الخاص في العبير وهو ما أفقدها حقوقها وأهميتها، فلم تعد لها قيمة باعتبارها مجموعة من التصورات والمفاهيم التقنينية المعيارية كما فقدت فاعلية القواعد التي كانت تفرض بها وجودها، بصفتها مجموعة من الوصفات التي تؤدي إلى الكتابة الجيدة[1].

وعليه فقد ذابت وانحلت في علم الأسلوب الذي بدوره ينبع منها على الرغم من أنه يعتمد على طرق حديثة وعلمية في إنتاج الخطاب وتحليله ومعرفة أسراره[2]، ونظراً لأهميته فقد بحث فيه العلماء المعاصرين وحاولوا ضبط مفهومه وإرساء قواعد وأسس ومبادئ له وهو ما سنتطرق له في العنصر القادم.

6: نشأة علم الأسلوب وتطوره

6-1: تعريف الأسلوب: لقد اختلف علماء اللغة حول تحديد مفهوم الأسلوب فكانوا في هذا على اتجاهات مختلفة وللإحاطة بمفهومه لا بد لنا أن ننطلق من المادة المعجمية وصولا إلى استعماله عند المفكرين وعلماء اللغة.

لغة: من المعلوم أن كلمة أسلوب قديمة في اللغة العربية، فقد وردت في المصنفات اللغوية والمعجمية فجاء في لسان العرب "لابن منظور": « يقال السطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن؛ ويقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه...وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان مبتكراً »[3]. إذن فالأسلوب يدل على الطريق الممتد وسطر النخيل، وهو الفن والوجهة والمذهب.

---

[1]– بير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص 28

[2]– صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص163.

[3]–ابن منظور، لسان العرب،ج6، مادة (س، ل، ب).

كما ورد في "معجم الوسيط": «الأسلوب الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابه، والأسلوب الفن يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة والأسلوب الصف من النخيل ونحوه، والجمع أساليب»[1]. فالأسلوب هو الطريق والمذهب، وهو طريقة الكاتب في الكتابة وهو الفن وصفّ النخيل.

وذكر "المسدي" في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" أن مصطلح الأسلوبية هو دال مركب جدره من (أسلوب) (style) ولاحقته (ية) (ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا من أبعاد اللاحقة فالأسلوب هو مدلول إنساني داتي، وبالتالي فهو نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، أي الموضوعي[2]، فالأسلوب ميزة فردية أي يختلف من شخص لآخر والأسلوبية هي العلم الذي يدرسه.

أما "فيلي ساندريس" فقد عرفه حسب المنطق الفكري لكل اتجاه فقال:

- الأسلوب هو السلوك(علم النفس).
- الأسلوب هو المتحدث/المتكلم(علم البلاغة).
- الأسلوب هو الشيء الكامن(الفقيه اللغوي).
- الأسلوب هو الفرد(الأديب).
- الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني(الفيلسوف).
- الأسلوب هو اللغة(اللساني).[3]

إذن فقد عرف الأسلوب بكلمة مرادفة له حسب رأي كل اتجاه فكري.

في حين أن "جان كوهن" يرى أن: « الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف...إنه انزياح بالنسبة إلى معيار أي أنه خطأ ولكنه.. خطأ مقصود»[4] فالأسلوب عنده هو الخروج عن المألوف أو النمط اللساني المتواضع عليه.

---

[1]-إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، ج1، ط2، مادة (س، ل، ب)

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط2، 1982م، ص33.

[3]– فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 26.

[4]– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 157.

وجاء في قاموس "ريشليه richelet 1680م": « هو طريقة كل شخص في التعبير لذا يوجد من الأساليب بقدر ما يوجد من لأشخاص الذين يكتبون»[1]، أي أن الأسلوب هو الشخص فهو يعكس طريقته في التعبير.

أمَّا "ماروزويا marouzeau " فقد اعتبر الأسلوب بأنه استخدام الفرد للإمكانيات التي يقدمها له التركيبي (النظم) ، إذن فهو كيفية استغلال الفرد لهذه التراكيب في كتابته أو تعبيره[2].

في حين "ريفاتير" يرى أن الأسلوب هو: « علم يُعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية ألسنية»[3]; أي أنه لا ينطلق في دراسته من النص مباشرة بل تكون نقطة الانطلاق من الأحكام التي يبديها القارئ حول هذا النص.

أمّا بير جيرو: يعتبره « الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيره من أجل غايات أدبية »[4] أي أنه يعكس كيفية استغلال وتوضيف الكاتب الأدوات التعبيرية لأغراض أدبية.

6-2: نشأة علم الأسلوب:

ارتبطت نشأة علم الأسلوب ارتباطاً وثيقاً بالدراسات اللغوية التي قامت على يد "دوسوسير" وهذا من خلال تفريقه بين اللغة langue والكلام parole فركزت على اللغة واهتمت بخواصها المادية الطبيعية، بينما الأسلوب فإنّه يدرس طريقة استخدامها وأدائها فهو ظاهرة فردية طبيعية نفسية، ولم يكن من السهل عليه أن يخلق مكانا لنفسه في هذا المجال ولكن لحسن حظه أنّ التطور العلمي وتجدد الفروع اللغوية ساهما بشكل كبير في بروزه وبيّنا

---

[1]- روبير مارتان، مدخل لفهم اللسانيات، ترجمة : عبد القادر المهيري، مركز تادراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط1، 2007م، ص 192.

[2]- برتيل مابرج، مدخل إلى اللسانيات، تر: السيد عبد الظاهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010م، ص 256.

[3]- عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ادار، ص977.

[4]- بير جيرو، الأسلوبية، ص ص34-37.

مدى أهميته، وقد مرّ بعدة تحولات وتطورات قبل أن يصبح علما له قواعد وأسس ودعائم وسيتضح لنا ذلك أننا عرفنا لمحة موجزة عن نشأته.

فكانت البداية مع "شارل بالي" (1865م-1947م) ويعتبر مؤسس هذا العلم، إذ اعتمد في بحثه هذا على دروس أستاذه "دوسوسير"، ولكنه تجاوزه في التركيز الجوهري على العناصر الوجدانية للغة فقام بدراسة وقائع التعبير داخل اللغة المنجزة من حيث قابلية محتواها للمعالجة. واقتصرت أسلوبيته على حدود اللغة الهامة ولم تطبق على الأدب[1].

وفي عام 1902م نشر كتابه الأول: "بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، وأتبعه بدراسات أخرى أسس بها علم الأسلوب التعبيري، وقد عرّفه بأنه: «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية »[2]؛ أيْ أنَّ علم الأسلوب يدرس التعبير اللغوي من حيث محتواه العاطفي، مدى تأثير اللغة بهذه العاطفة، فأسلُوبيته كانت أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب، ولكن سرعان ما تغيرت هذه الفكرة وأصبح بالإمكان تطبيقها على الأدب حيث قام "ليو سبيتزر" (1887م-1960م) بربط دراسة اللغة بالأدب، وقد استخلص هذه الفكرة من "فوسلر"، و"برغسون" و"فريد" فبنى أسلوبيته على عدة أسس منها:

- أنّ النّقد يطبق على العمل الأدبي نفسه.
- الأسلوبية يجب أن تكون نقدا قائما على التعاطف مع العمل أو أطرافه الأخرى.
- التحليل الأسلوبي يقوم على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
- عملية الدخول إلى الأثر الأدبي تكون من خلال الحدس القائم على الموهبة والدربة والتجربة.
- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي.

وقد ظلت الأسلوبية تُدرّس وفق المعطيات التي أرساها "بالي" و"ليو سبيتزر" إلى أن جاء "جاكبسون" (1896م-1982م) بمعطيات جديدة تظهر من خلال تعريفه للأسلوبية فيقول:

---

[1]- ينظر:- موسى سماح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر و التوزيع، ط1، 2003م، ص08.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص13.

[2]- محمد خفاجي، وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص16.

"إنّها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا" فهي عنده تختص بدراسة الكلام الفني وتفرُّقه عن بقية الفنون ومستويات الخطاب. وفي سنة 1941م عبر "مارزويا ju les marouzeau " عن أزمة الدراسات الأسلوبية فهي في صراع بين موضوعية اللسانيات ونسبة الاستقراءات وجفاف المستخلصات فنادي باستقلالها عن اللسانيات وشرعية وجودها، وقد اكتسبت هذا الحق في عام 1960م. عندما أنعقدت بجامعة آنديانا l'universté d'indiana بالو.م.أ ندوة عالمية حضرها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع، وكان محورها الأسلوب، ألقى فيها "رومان جاكبسون" محاضرة حول "اللسانيات والإنشائية" فأشار يومها بسلامة بناء الجسر بين "اللسانيات والأدب" وفي سنة 1965 أصدر "تزفاتن تودورق tzvetan todoriv " أعمال الشكلين الروس مترجمة إلى الفرنسية فكانت بشرى للسانيين والنقاد على ثراء البحوث الأسلوبية.

وفي سنة 1969 أعلن الألماني "ستفن أولمان stephen ullmann "عن استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا: « إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه، ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا ».[1] فهو يقر بفضل الأسلوبية على النقد الأدبي واللسانيات لأنّها العلم السائد في البيئة اللغوية محل اهتمام الكثيرين من الباحثين فهو إذن لم يلبث كثيرا حتى أصبح علما مستقلا.

وبعد أن تم الاعتراف والإقرار بالأسلوبية علما قائما بذاته مستقلا عن اللسانيات وله قواعده ومبادئه وأسسه حضي باهتمام العلماء فأبدعوا فيه وفصلوا في مباحثه مما أدى إلى ظهور أنواع وتقسيمات جديدة للأسلوب كلٌّ حسب رؤيته واتجاهاته الفكرية، فكونت في بادئ الأمر الأسلوبية الوصفية (أسلوبية التعبير) وهي التي جاء بها "بالي"، ثم أنتج كماً هائلا من

---

[1]– ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص24 .

- محمد خفاجي وأخرون، الأسلوبية.. والبيان العربي، ص16.
- موسى سماح ربابعة، الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، ص14.

المدونات الاصطلاحية منها الأسلوبية الوظيفية والبنيوية والتوليدية والتحويلية والإحصائية[1]. وتعددت واختلفت تعريفاتهم للأسلوب ويمكن أن نحصرها في ثلاثة تعريفات وهي:

أن الأسلوب هو الرجل، أو هو اختيار أو هو انزياح وهذان الأخيران هما أكثر شيوعاً وعلى الرغم من أن الانزياح هو أحد آليات تحليل الأسلوبية وتكمن أهميته في تحديد الأسلوب وإعطاء بعد جمالي وفني للنص الأدبي وهو متعارف عليه منذ القدم إلا أن بعضهم عدّه الأسلوب في حدِّ ذاته. وإن كان مصطلح الانزياح حديث النشأة إلاّ أنّ مفهومه قديم، فقد عرفه العرب قديماً وتناولوه في دراستهم تحت اسم العدول، وهو ما سنحاول توضيحه في بحثنا هذا فكيف عرفه العرب وما هي هم أنواعه وفوائده وهذا بالموازاة بما جاء به الغربيون.

[1]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص21.

الفصل الأوّل:

مفهوم العدول في الدراسات اللغوية

مفهوم العدول في البلاغة العربية:

يعد العدول أحد أهم مباحث البلاغة العربية، لا يتقنه إلاّ شخص ضلوع رُزِقَ ملكة البيان وفصاحة القول، فهو يسعى من خلاله لشدّ انتباه المتلقي وذلك بخروجه عن النمط المعتاد في صياغة الألفاظ وصناعة دلالات غامضة وهو مصطلح له حضور في المعاجم العربية ويدلُّ على الميل والانصراف، ومما نلاحظه أنّ العلماء قد اختلفوا في تسميته فهناك من سمّاه: الاتّساع، الانعطاف، الانحراف، نقص العادة، شجاعة العربية، العدول*، وهذا الأخير كان أكثر انتشاراً وشيوعا في المؤلفات العربية قديما وهو الذي يهُمنا في هذه الوقفة.

1- تعريف العدول:

1-1- لغة: ورد في "القاموس المحيط": « العَدْلُ: ضدَّ الجَوْرِ، وقامَ في النُّفُوسِ أَنَّه مُسْتَقِيمٌ، كالْعَدالَةِ. وَالعُدولَةِ والْمَعْدَلَةِ. عَدَلَ يَعْدِلُ، فَهُو عَادِلٌ من عُدولٍ وَعَدْلٍ، بِلفْظ الوَاحِد...وَعَدَلَ عَنْهُ يَعْدِلُ عَدْلاً وَعُدُولاً: حادهَ وإليه عُدُولاً: رَجَع»[1]. فهو يدل هنا على الإنصاف، كما يدلّ أيضا على الحياد عن الشيّء، والرجوع إليه.

أمّا في "لسان العرب" فقد ورد اسم العدول بمعنى: « عَدَلَ عَنْ الشَّيْء يَعْدِلُ عَدْلاً وَعُدُولاً حَادَ عَنِ الطَّرِيقِ: جَارَ عدل إِلَيْهِ عُدُولاً: رَجَعَ. وَمَالَهُ مَعْدِلٌ وَلاَ مَعْدُولٌ أَي مَصْرِف. وَعَدَلَ الطريقُ مَالَ.(...) ومنه قول "أبي خراش":

عَلَى أَنَّني إِذَا ذَكَرْتُ فِرَاقَهُم * تَضِيقُ عَلَيَّ الأَرْضُ ذَاتُ المعَادِل**

أراد ذات السّعة يعدل فيها يميناً وشمالاً من سعتها. وَالعَدْل: أَنْ تَعْدل الشَّيءَ عَنْ وَجْهِهِ

---

*ابن جني، الخصائص، ص 242، ونجد أنه توسع في ذكر الألفاظ الدالة على العدول، أمّا مصطلح الانعطاف فقد جاء به القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 226.

[1]- مجد الدين الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج1، ط8، 2005م، فصل العين.

تَقَولُ: عَدَلْتُ فُلاَنَاَ عَنْ طَرِيقِهِ وَعَدَّلْتُ الدَابَةَ إِلىَ مَوْضِعِ كَذَا»[1]. فالعدول هو الحياد عن الشيء والميل عنه، كما يدل على السعة في قول "أبي خراش" (ذات المعادل) أي ذات السعة؛ فمن سعتها يعدل فيها يمينا وشمالا.

1-2- اصطلاحا:

هو أسلوب رفيع من القول يخرج فيه المتكلم أو الكاتب عن النمط المعتاد إلى نمط غير مألوف، فيأتي باللامنتظر واللامتوقع من ألفاظ ومعاني جديدة ليصنع به سمة جمالية وإبداعية في كلامه، فيمنحه خصائص ومزايا لم تكن فيه لو لم يخرج عن المعيار المعتاد. وقد احتل مكانة واسعة في الدراسات النقدية والأدبية عند العرب قديماً وحديثاً، فعالجه كلٌّ حسب منطلقه الفكري فهو عند:

1-2-1- العدول في الدراسات العربية:

1-2-1-1- عند علماء العرب القدامى:

õ **سيبويه (ت180هـ)** عقد باباً في كتابه سماه "باب ما جاء معدولًا عن حده من المؤنث: كما جاء المذكر معدولاً عن حده"، فلمّا تحدث عن عدول المؤنث عن حده استشهد بقول الشاعر:

لَحِقَتْ حَلَاقِ بِهِمْ عَلَى أَكْسَائِهِمْ * ضَرْبُ الرِقَابِ وَلَا يَهُمُّ المَغْنَمُ**

فحلاق معدول عن الحالقة، وإنّما يريد بذلك المنيَّة لأنَّها تحلق.

أمّا في حديثه عن العدول عن المذكر إلى المؤنث فيقول: « وَهَذَا بَابُ تَسْمِيَةِ المُذَكَّر بِالمُؤَنَّث: اعْلَمْ أَنَّ كُلَّ مُذَكَّرٍ سَمَّيْتَه مُؤَنَّثًا عَلَى أَرْبَعَة أَحْرُف فَصَاعِدًا لَمْ يَنْصَرِفْ. وَذَلِكَ أَنَّ أَصْلُ المُذَكَّرِ عِنْدَهُمْ أَنْ يُسَمَّى بِالمُذَكَّرِ، وَهُوَ شَكْلُهُ وَالَّذِي يُلاَئِمُهُ، فَلَمَّا عَدَلُوا عَنْ مَا هُوَ الأَصْل وَجَاءُوا بِمَا لاَ يُلاَئِمُهُ، وَلَمْ يَكُنْ مِنْهُ فَعَلُوا ذَلِكَ بِه، كَمَا فَعَلُوا ذَلِكَ بِتَسْمِيَتِهِم إِيَاه بِالمُذَكَّر، وَتَرَكُوا صَرْفَهُ كَمَا تَرَكُوا صَرْفَ الأَعْجَمِيِّ، فَمِنْ ذَلِكَ: عِنَاقٌ وَعَقْرَبٌ وَعِقَاب

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة (ع، د، ل).

وَعَنْكَبُوتٌ وَأَشْبَاهُ ذَلِكَ»[1]. إذًا فكل مذكر سمي مؤنثا ويتكون من أربعة أحرف فأكثر يكون جامدًا (غير متصرف)، لأن الأصل فيه أن يسمى المذكر بالمذكر، فلما عدلوا عن الأصل وأدخلوا عليه مالا يلائمه وجاءوا بما ليس فيه تركوا صَرفه وعناق، عقرب،...هي صفات مؤنثة أُطْلِقَتْ على مذكر فمنعته من الصرف.

- **ابن جني (392هـ)** عقد بابًا في كتابه (الخصائص) سماه " بَابٌ فِي العُدُولِ عَنْ الثَّقَلِ إِلَى مَا هُوَ أَثْقَل مِنْهُ لِضَرْبٍ مِنَ الاسْتِخْفَافِ"، فيقول: « اعْلَمْ أَنَّ هَذَا مَوْضِعٌ يَدْفَعُ ظَاهِرِه إِلَى أَنْ يُعْرَفَ غَوْرُهُ وَحَقِيقَتُهُ »[2]؛ فسبب حدوث العدول في نظره راجع إلى المعنى، نحو: لفظ(الحيوان)، فهو عند الجماعة مضاعف الياء فأصله حييان فلما ثقل عدلوا عن الياء إلى الواو. وقد تطرق إلى العدول في مواضع كثيرة منها حين تكلم عن العدول عن الحقيقة إلى المجاز فقال: « إِنَّمَا يَقَعُ المَجَاز وَيُعْدَلُ إِلَيْهِ عَنْ الحَقِيقَةِ لِمَعَانٍ ثَلاَثَةٍ وَهِيَ: الاتساع والتوكيد والتشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة»[3]. فالعدول إلى المَجَاز يَكُونُ لِأَجْلِ هَذِهِ الأَغْرَاض الثَلاَثَة (الاتِّسَاع، التَّوْكِيد، التَّشْبِيه) وعدم توفرها في النص (القول) يعد حقيقة لا مجاز
- **أبو بكر الباقلاني (ت403هـ)** يقول في عدول المتكلم عن استعمال صيغة اسم الفاعل إلى صيغة فعَّال للدلالة على المبالغة: « أَمَّا المُبَالَغَةُ فَهِي الدِّلاَلَة عَلَى كَثْرَة المَعْنَى. وَذَلِكَ عَلَى وُجُوه: مِنْهَا المُبَالَغَة فِي الصُدْفَة المُبَيَّنَة لِذَلِكَ، لِقَوْلِكَ "رَحْمَان"، عَدَلَ عَنْ رَاحِم "لِلمُبَالَغَة»[4]؛ فالعدول هنا يمس صيغ الكلام وأوزانها، حيث عدل عن استعمال اسم الفاعل إلى صيغة فعَّال للدلالة على المبالغة.
- **عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ):** وقد تناوله في كتابه (أسرار البلاغة) في عدَّة مواضع منها عند تكلّمه عن فاعلية الاستعارة، حيث رأى: «أَنَّهَا تُعْطِيكَ الكَثِير مِن المَعَانِي

---

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

[2]– أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3، ط4، ص 20.

[3]– نفسه، ص 444.

[4]– أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن الكريم، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط5، 1997م، ص 273.

بالَيسير منَ اللَّفْظ، حَتَّى تَخْرُجَ عَنْ الصُّدْفَة الوَاحدَة عدَّةً منَ الدُّرَر، وتَجْني منَ الغُصْن الوَاحد أَنْوَاعًا منَ الثَّمْر... فَإِنَّكَ لَتَرَى بهَا الجَمَادَ حَيا نَاطقًا وَالأَعْجَمَ فَصيحًا، وَالأَجْسَامَ الخُرَّسَ مُبينَةٌ، وَالمَعَاني الخَفيَّةَ بَاديَةً جَليَّةً، وَإِذَا نَظَرْتَ في أَمْرِ المَقَاييسِ وَجَدْتَهَا وَلَا نَاصرَ لَهَا أَعزُّ منْهَا، وَلَا رَوْنَقَ لَهَا مَا لَمْ تَزِنْهَا، وتَجِدُ التَّشْبيهَاتَ عَلَى الجُمْلَة غَيْرَ مُعْجبَةٍ مَا لَمْ تَكُنْهَا، وَإِنْ شِئْتَ رَأَيْتَ المَعَاني اللَّطيفَةَ الَّتي هيَ خَبَايَا العَقْل، كَأَنَّهَا قَدْ جُسِّمَتْ حَتَّى رَأَتْهَا العُيُونَ، وَإِنْ شِئْتَ لَطَّفَتِ الأَوْصَافَ الجِسْمَانيَةَ حَتَّى تَعُودَ رُوحَانيَةَ لاَ تَنَالُهَا إِلاَّ الضُّنُونَ»[1].

فالاستعارة تجسد إحدى وجوه العدول لأنّها تخرج بالمعاني عن النمط المعتاد، وتمنحها غموضا يزيدها رونقا وجمالا وحلاوة تثير بها الدهشة في نفس المتلقي والإعجاب فترتقي بالنص الأدبي وتعطيه قيمة جمالية وقيمة عالية.

ð **السكاكي (ت626هـ):** يرى أن: «الطَّلَب كَثيرًا مَا يَخْرُج عَلَى مُقْتَضَى الظَاهر وَكَذَلكَ الخَبَر، فَيُذْكَر أَحَدُهُمَا في مَوْضعِ الآخَر، وَلَا يُصَارُ عَلَى ذَلكَ إِلَّا لِتَوَخي نكَتْ...»[2]؛ فهو هنا يتحدث عن العدول من الأسلوب الإنشائي إلى الخبري والعكس، إذ يرى أنه لابدَّ من العدول عن المعنى الظاهر في أغلب الأحيان.

ð **تقي الدين الحموي الأزراري (ت837هـ):** فيقول في التفريق بين الكناية والإرداف:«إِنَّمَا أَئمَّة البَديعِ كَقُدَامَةَ وَالحَاتمي وَالرُومَاني، فَقَالُوا: إِنَ الفَرْقَ بَيْنَهُمَا ظَاهرٌ، وَالإِرْدَاف: هُوَ أَنْ يُريدَ المُتَكَلِّم مَعْنَى فَلاَ يُعَبَّرُ عَنْهُ بِلَفْظِه المَوْضُوعِ لَه، بَلْ يُعَبَّرُ عَنْهُ بِلَفْظٍ هُوَ رَديفه وَتَابعه كَقَوْلِه تَعَالَى:﴿ **وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ**﴾ سورة هود الآية44. فَإِنَّ حَقيقَةُ ذَلكَ جَلَسَتْ عَلَى المَكَان فَعَدَلَ عَنْ اللَّفْظ الخَاص بِالمَعْنَى إِلَى لَفْظٍ هُوَ رَديفُه، وَإِنَّمَا عَدَلَ عَنْ لَفْظ الحَقيقَة... وَالكنَايَة هيَ العُدُولُ عَن التَصْريحِ بِذِكرِ الشَّيْء إِلَى مَا يَلْزَم [3]»

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص 43.

[2]– السكاكي، مفتاح العلوم،ص323.

[3]– تقي الدين أبو بكر عبد الله الحموي الأزراري، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شيفو، دار ومكتبة الهلال بيروت، الطبعة الأخيرة، ج1، ص 309.

1-2-2: مفهوم العدول في الدراسات الغربية:

يمثل العدول بالنسبة إلى علماء الأسلوبية رخصٌ شعريةٌ وإبداعٌ فرديٌ، وقد اختلفوا في تسميته وهذا راجع إلى اختلافهم في تحديد مفهومه، ونجد "عبد السلام المسدي" يذكر بعض هذه التسميات في كتابه (الأسلوب والأسلوبية) وهي على النحو الآتي:

الانزياح: l'écart، التجاوز: l'abus لفاليري، الانحراف: la déviation لليوسبيتزر الاختلال: la distorsion لليويلك ووارين، الإطاحة: la subversion لباتير، المخالفة: l'infraction لتيري، الشناعة: le scandale لبارت، الانتهاك: le viol لكوهن، خرق السنن: la violation de normes أواللحن: l'incorrection لتودوروف، العصيان: la transgression لآرجون، التحريف: l'altération لجماعة مو[1].

وأكثر هذه المصطلحات التي حظيت بانتشار واسع نجد الانحراف والانزياح، إلاّ أنَّ معظم الباحثين تخلوا عن استعمال المصطلح الأول(الانحراف) لما يحمله من دلالة سلبية وراحوا يستخدمون في مؤلفاتهم مصطلح الانزياح، ونحن في بحثنا هذا اخترناه أيضا على الرغم من أنه يأتي في المرتبة الثانية بعد الانحراف من حيث الاستعمال لأسباب نذكر منها[2]:

- الانزياح مصدر الفعل المطاوع (انزاح): أي تباعد وزال[3] وهو أفضل ترجمة لكلمة Ecart التي تعني الابتعاد .

- تشكيل الانزياح الصوتي فيه مد يمنحه بعداً إيحائيا يتناسب وما يعنيه جدره اللغوي من (التباعد والذهاب) والانحراف يتضمن مد لكنّه لا يتلاءم وما تعنيه الكلمة من معنى.

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص ص 100، 101.

[2]- أحمد محمد ويس، النزياح وتعدّد المصطلح، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، ص ص 14، 15، 16.

[3]- إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، دار الدعوة، باب الزاي.

– الانزياح لا يحمل في طياته بُعد أخلاقي سيئ يجعل المرء غير مرتاح له مثلما يجعله مصطلح الانحراف.

1-2-2-1: العدول عند العلماء الغربيين: وجاء عندهم تحت اسم l'écart وترجمته إلى العربية تعني الانزياح

تعريف الانزياح: لغة: جاء في لسان العرب: «نَزَحَ الشَيْءُ يَنْزِحُ، نَزْحًا وَنُزُوحًا: بَعُدَ– وَشَيْءٌ نزحٌ، ونُزْحٌ: نازحٌ...ونَزَحتْ الدَّارُ فَهِي تَنْزَحُ نُزُوحًا إِذَا بَعُدَتْ...ونَزَحَ بِهِ وَأَنْزَحَه»[1] فنزح يعني بَعَدَ ومنه يشتق الفعل المطاوع انزاح الذي يدل على الابتعاد ومصدره الانزياح.

اصطلاحا:

- **ليو سبيتزر lea spetser:** يُطلق عليه مصطلح الانحراف، واستعمله مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما وربط مفهومه بالعبقرية الفردية الخلاقة فيرى أنّ الأسلوب هو انحراف فرديٌّ بالقياس إلى قاعدة ما[2]، كما يعتبره مجموعة من الانزياحات الممارسة في اللغة التي يتميز بالكلام الأدبي عن غيره[3].
- **رومان جاكبسون Roman Jackobson:** فقد تطرق إلى ظاهرة الانزياح عندما تحدث عن مفهوم التوازي الذي يُستعمل لتحديد الشعر– فهو الترابط الموجود بين الثابت والمتحول– ففي التحول تحدث ظاهرة الانزياح. إنَّ اللّغة الشعرية كنوع لغوي تزداد ابتعاداً كل مرَّةٍ عن اللّغة المعيارية، والتي تمثل بالنسبة لجاكبسون الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية للعمل أو بعبارة أخرى الانتهاك المتعمد لقانون

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن، ز، ح).

[2]– جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 17.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 102.

اللغة المعيارية، ولن يوجد الشعر ما لم يوجد انتهاك للمعيار[1]؛ فوجود الشعر إذًا مرتبط عنده بانتهاك المعيارية.

- **ميشال ريفاتير Michael Riffater** : يرى بأن الانزياح خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه... ففي بعض الأحيان يكون خرقا للقوانين، وأحيانا أخرى يكون لجوءً إلى ما ندر من التراكيب[2]، فالانزياح يتجسد عنده في حالتين: إمّا عند الخروج عن المعيار المتواضع عليه، وإمّا في استخدام الألفاظ والتراكيب النادرة.
- **تزفاتن تودوروف Tzvetan Todorov:** يُعَد الانزياح عنده محور أساسي لتعريف الأسلوب ويطْلِق عليه اسم "اللحن المبرر"، والاستعمال الغوي عنده يكون على ثلاثة أضرب من الممارسات وهي: المستوى النحوي والمستوى اللانحوي والمستوى المفروض[3]. وتتحقق اللغة الأدبية والأسلوبية في المستوى الثاني إذ يجب على المبدع الخروج عن اللغة الجامدة.
- **فاليري: Valerie**: قال: «إنَّ الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما»[4] إذن فهو يرى أن الأسلوب هو انحراف عن الأصل، وهو واضع مصطلح الانزياح l'écart
- **فيلي ساندريس: PHily sandes:** يقول بأنَّ: «الأسلوب هو خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص»[5]؛ الفرد في نظره يلجأ إلى الانزياح ليحكم النص حسب المواقف التي يقتضيها الحال.
- **جماعة مو Mu Group**: تعتبر بأنّ:23231+ «الانزياح ضرب من الإصلاح يقوم على البات والمتلقي ولكنه اصطلاح لا يطرد، وبذلك يتميز عن اصطلاح الموضوعات اللغوية الأولى فهو تواضع جديد لا يقضي إلى عقد بين المتخاطبين»[6]، فالانزياح إذن

---

[1]– فتيحة كحلوش، نظرية الانزياح: من شجاعة العربية إلي الوظيفة الشعرية، مجلة علوم إنسانية، العدد 43، خريف 2009.

[2]– عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، الجامعة التونسية، العدد 10، 1973، ص ص 273، 274

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 103.

[4]– صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 208.

[5]– فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 36.

[6]–عبد الرحيم ابطي، الانزياح واللغة الشعرية، مجلة علامات، ج 54، م14، ديسمبر 2004م، ص ص 470، 471.

يقوم على المتكلم والمتلقي، حيث يأتي المتكلم بشيء جديد لا يتوقعه المتلقي يسعى به لإثارة انتباهه.

فالباحثون الأسلوبيون بصفة خاصة والغربيون بصفة عامة قد اختلفوا في تحديد مفهوم الانزياح وتسميته، وهذا الاختلاف مسّ أيضا الدراسات العربية الحديثة إذ نجدهم قد انقسموا إلى فريقين في استعمال المصطلحات الدالة على الانزياح حسب الثقافة الغالبة عليهم، ومن أشهر المصطلحات التي استخدموها نجد مصطلحا الانزياح والانحراف؛ فأمّا الذين استعملوا مصطلح الانزياح في ترجمتهم فهم الذين غلبت عليهم المصادر الفرنسية، وأمّا الذين استعملوا مصطلح الانحراف فهم الذين غلبت عليهم المصادر الانجليزية[1]

1-2-3: عند العرب المحدثين:

إنَّ العرب المحدثين عندما عالجوا موضوع العدول استعملوا مصطلحًا مرادفًا له وهو الانزياح. وهذا راجع لتأثُّرِهم بالدراسات الغربية الحديثة، فهو عند:

- "**أحمد بن إبراهيم الهاشمي" (ت1362هـ):** عندما تحدث عن بلاغة المقصود عند العدول عن الفعل إلى الاسم، قال: « فَإِنْ عَدَلَ عَن الفِعْلِ إِلَى الاسْمِ لإِبْرَازِ مَا يَحْصُلُ فِي صُورَةِ الحَاصِلِ دَلاَلَةً عَلَى كَمَالِ العِنَايَةِ بِحُصُولِه كَانَ هَذَا عُدُولٌ أَبْلَغْ فِي إِفَادَةِ المَقْصُودِ كَقَوْلِه تَعَالَى:﴿ **فَهَلْ أَنْتُمْ شَاكِرُونَ**﴾ سورة الأنبياء الآية 80. هَذَا التَرْكِيبُ أَدَلُّ عَلَى طَلَبِ الشُّكْرِ مِنْ قَوْلِكَ: هَلْ تَشْكُرُونِ وَذَلِكَ لِأَنَّ الفِعْلَ لاَزِمٌ بَعْدَ (هَلْ) وَالعُدُولُ عَنْه يَدُلُّ عَلَى قَوَّةِ الدَّاعِي لِذَلِكَ»[2]. ذكر هذا عندما تحدث عن الاستفهام فالعدول عن الفعل إلى الاسم ليكون المقصود من الكلام بليغًا.
- **أحمد محمد ويس:** عرَّف الانزياح على أنَّه: « استعمال المبدع للغة- مفردات وتراكيب وصوراً- استعمالا يخرج به عمَّا هو معتاد ومألوف بحيث يحقق المبدع ما ينبغي له أن

---

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدّد المصطلح، المجلد 25، العدد 3، مارس1997م، ص15.

[2]- أحمد بن إبراهيم بن الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتحقيق : يوسف الصميلي، المكتبة الحصرية، بيروت، ج1، ص 70

يتَّصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب»[1]، فاستعمال المبدع للغة خارج نمطها المعتاد ينعكس بالإيجاب على أسلوبه الخاص فيجعله ذلك يتميز بقوة جذب وأسر للمتلقي.

- **صلاح فضل:** يرى أنّ الانزياح هو الانتقال المفاجئ للمعنى فيقول: « فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر إيحائية، وهي صحيحة إلى حدٍ كبير، فالنثر ينقل أفكاراً والشعر يولّد عواطف ومشاعر وأحاسيس. فعندما نقول عن القمر:"الكوكب الذي يدور حول الأرض" ويقول عنه الشاعر" المنجل الذهبي"، فكلانا يشير إلى نفس الشيء ولكن التعبيرين يختلفان في الدلالة عليه ويثيران طرقا مختلفة في الوعي به، فلو فهمنا من كلمة المعنى الشيء نفسه، فإنّ العبارتين لهما نفس المعنى، أمّا لو فهمنا عنه كيفية فهم الشيء لا يختلف معنى العبارتين وكان من حقنا أن نقول بوجود معنى نثري وآخر شعري»[2].
- **منذر عياشي:** يتجلى مفهوم الانزياح عنده من خلال توضيحه للعلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب، فيرى أنَّ اللغة عبارة عن نظام وهي تقيّد الأداء الفعلي فهو يجعل النظام معياراً لتحديد الاستعمال اللغوي الفعلي ويمنحه مصداقية الحكم عليه بالصحة والقبول، أمّا الانزياح فيظهر أثناء ذلك على وجهين، إمّا بالخروج عن المألوف في الاستعمال اللغوي أو بالخروج عن النظام في حدِّ ذاته. وهو لا يقوم إلاَّ بقصد من المتكلم أو الكاتب، مما يمنح الإنتاج اللغوي قيمة لغوية وجمالية ترقي به إلى رتبة الحدث الأسلوبي[3].
- **يمنى العيد:** فعرفت الانزياح على أنَّه الانحراف باتجاه الاختلاف، نحو انحراف الإشارات التعبيرية عن دلالتها على الوقائع والموجودات التي تعبر عنها، مثلا الإشارة اللغوية "حمامة" تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو طائر الحمام لتعبير عن السَّلام. وإن كانت تُحيل على الحمامة[4].

---

[1]– أحمد محمد ويس، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية ط1، 1996م، ص 2.

[2]– صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ص 377، 378.

[3]– مندر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز النماء الحضاري، ط1، 2002م، ص 77.

[4]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البينوي، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1990م، ص 195.

- **محمد عبد المطلب:** يعتبر العدول محوراً أساسيًا في البحث البلاغي، لأنّه يؤكد المستوى الإخباري والإبداعي في الأداء اللغوي، فيمثل قيمة تعبيرية في مباحث التَّعريف والتَّنكير، والحذف والذِّكر، والتقديم التأخير، والإيجاز والإطناب، والالتفات والفصل والوصل، والحروف وخاصة حروف المعاني[1].
- **عبد السلام المسدي:** مصطلح الانزياح هو ترجمة حرفية لكلمة Écart، ويمكن أن نطلق عليه اسم التجاوز أو يمكن أن يقابله في العربية لفظة العدول، ومن الناحية العملية هو أن يتصرف المتكلم في هياكل اللغة ودلالاتها وتراكيبها، حيث يخرج عن المألوف فينتقل كلامه من السِّمة الإخبارية إلى السِّمة الإنشائية، نحو قوله تعالى: ﴿**فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ**﴾ سورة البقرة الآية 86. فهو يتضمن عدول عن النمط التركيبي الأصلي بتقديم المفعول به أولاً واختزال الضمير العائد عليه ثانيا وتقديره (فريقا كذبتموه)[2].
- **نازك الملائكة:** فترى أن الشاعر قد:« يخرق قاعدة مدفوعا بحسه الفني فلا يسئ إلى اللغة، وإنَّما يشدُّها إلى الأمام ... فإذا خرق قاعدة أو أضاف لوناً إلى لفظة أو صنع تعبيراً جديدًا، أحسسنا أنّه أحسن صنعًا، وأمكننا أن نعدَّ ما أبدع وخرق: قاعدة ذهبية »[3]. فالشاعر إذا اخترق القاعدة ولم يسئ إلى اللغة وأضاف عليها وأبدع فيها قصدا تعد إضافة إيجابية .
- **نور الدين السيد:** فقد عرَّف الانزياح بقوله: « الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته»[4]. إذن فالانزياح عنده هو خروج الكلام عن النمط المعتاد، ويظهر جليًا أثناء صياغة الكلام بل إنّه يعتبره الأسلوب نفسه.

---

[1]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 14.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 162.

[3]– جبار هليل زغير محمد الزيدي، أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، شهادة دوكتوراه « لم تنشر »جامعة بابل، 2011م ص 187.

[4]– نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار تهامة، الجزائر، ج1، 1997م، ص 179.

نستخلص من هذا أنّ علماء العرب القدامى والمحدثين تناولوا العدول بتسميات مختلفة منها: العدول، الخرق، الخروج عن سنن اللغة، الانزياح، الانتهاك، العصيان، الإطاحة والمخالفة... ولكنهم تخلوا عن استعمال الكثير منها لأنّها تفتقر للياقة، واستقروا في الغالب على ثلاثة تسميات فقط وهي: الانحراف، الانزياح، والعدول، كما أجمعوا على أنَّه خروج الكلام عن النمط المعتاد فينشأ بصورة مغايرة لما هو مألوف، فيقوم بذلك على مخالفة قواعد اللغة.

ونلاحظ أنّ هذا الاختلاف في تسمية المصطلح (الانزياح) ظهر أيضا في الكتب الغربية فترجمته غير مستقرة ولم يرض به الكثير من رواد اللسانيات والأسلوبية لهذا استعملوا مصطلحات بديلة عنه[1].

2- أسباب تعدد المصطلح:

ويرجع سبب اختلاف وتعدد تسمية مصطلح (العدول/الانزياح) إلى جملة من الأسباب منها[2]:

- اختلاف مجالات الدارسين له من مفسرين ونحاة وبلاغيين، فلكلٍّ منهم مصطلحات خاصة بهم وفي أغلب الأحيان تكون حاملة لدلالة واحدة، فنجد النحاة مثلا: يطلقون على العدول مصطلح (نقض العادة)، والبلاغيون يسمونه (المجاز) و(الالتفات) و(شجاعة العربية)... وفقهاء اللغة يسمونه (سنن العربية).
- تشعب مسائل العدول واختلافها وتعقُّدِها جعلهم يطلقون عليه تسميات مختلفة يعبرون بها عن الخروج عن النمط المعتاد في التعبير.
- اختلاف وتعدد ترجمة الكلمة الواحدة بعدة مصطلحات.
- يرجع الاختلاف في المصطلح إلى اختلاف في المفهوم.
- عدم جدارة بعضها للدلالة على المفهوم لما لها من إيحاءات سلبية.
- إساءة الكثير منها للغة النقد الأدبي[3].

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 162.

[2]- ينظر: - محمد أحمد ويس، الانزياح وتعدّد المصطلح، ص 15.

- يوسف مسلم أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 177.

[3]- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 43.

وعلى الرغم من ذلك يبقى الانزياح ظاهرة أسلوبية يلجأ إليها الكاتب أو الشاعر باعتباره وسيلة لأداء غرض معين، وقد انتشر بصورة كبيرة في العصر الحديث، مما دفع بالأسلوبيين إلى دراسته والإفاضة فيه فلم يكتفوا بتحديد مفهومه فحسب، بل حاولوا تمييز أنواعه ووضع معايير له وتحديد وظائفه والهدف منه ومدى أهميته.

3- أنواع العدول:

3-1: عند العرب: ونجد أنَّ العلماء العرب اختلفوا أيضا في تحديد أنواع العدول، نذكر منها[1]:

- **العدول الإسنادي:** وينقسم إلى قسمين: ما أسند اسم إلى اسم (الجملة الاسمية) وما أسند فيه فعل اسم(الجملة الفعلية).

- **العدول الدلالي:** ويدرس دلالة اللفظ في المعجم وما طرأ عليها من تطور دلالي، أو خرق لنظام الدلالة بوضعها نظام العلاقة بين الدال والمدلول وهو يشتمل على ظواهر علم البيان.

- **العدول التركيبي:** ويتضمن وسائل تكوين أسلوب النص من تقديم وتأخير، وحذف واستعارة... الخ، وهو يشتمل على ظواهر علم المعاني.

ومنهم من قسّمه إلى أربعة أنواع وهي على النحو الآتي[2]:

- **العدول في تركيب الجملة:** ويقصد به التمييز المحول عن شيء آخر ويتجلى في:

* تمييز محول عن المبتدأ: نحو قوله تعالى: ﴿ **أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا**﴾ سورة الكهف الآية 34. وتقديرها مالي أكثر من مالك وعزي أكثر من نفرك.

* تمييز محول عن الفاعل: نحو طبت عيشا أي طاب عيشك

---

[1]- عبد الواسع أحمد الحمير، شعرية الخطاب في التراث النقدي و البلاغة، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2005م، ص 99.

[2]- نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي أصوله وأثره في بنية النص، ص 72- 77.

* تمييز محول عن المفعول **به:** نحو قوله تعالى:﴿ **وفَجَّرْنَا الأرْضَ عُيُونَا**﴾ سورة القمر الآية 12 تقديرها: وفجرنا عيونًا في الأرض.

– **العدول عن مطابقة النعت لمنعوته بالحركات الإعرابية:** فكما هو معروف النعت يتبع المنعوت في الحركات الإعرابية(رفعًا ونصبًا وجرًا) ولكن من بين أساليب العربية العدول عن ذلك إلى المخالفة بحركة الإعراب نحو: مررتُ بعلي الكريمَ: فالعدول هنا يتجسد في كلمة (كرمَ) إذ عدلنا من الجر إلى النصب فجاءت مفعول به لفعل محذوف تقديره "مدح الكرمَ" مما انجر عنه إثارة دهشة القارئ فأخذ يفكر في عِلَّة هذه المخالفة والخروج عن المألوف.

– **العدول عن الجملة الفعلية إلى الاسمية وعكسه:** نحو قوله تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ واخْشَوا يَوْمًا لَا يَجْرِي وَالِدٌ عَنْ وَلَدِهِ ولَا مَوْلُودًا هُو جَازٍ عَنْ وَالِدِهِ شَيْئًا إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَلَا تَغُرَّنَّكُمْ الحَيَاةُ الدُنْيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُمْ بِاللَهِ الغُرُورُ**﴾ سورة لقمان الآية 33، فقد جاءت الجملة الفعلية في نفي جزاء الوالد عن ولده ثم عدل عنها إلى الجملة الاسمية في نفي جزاء الولد عن الوالد.

وقال تعالى: ﴿ **ثُمَّ إِنَّكُمْ بَعْدَ ذَلِكَ لَمَيِّتُونَ ثُمَّ إِنَّكُمْ يَوْمَ القِيَامَةِ تُبْعَثُونَ**﴾ سورة المؤمنون الآية 15–16. لقد ذكر الموت في جملة اسمية وذلك ليشرح السكون والجمود في ذهن القارئ المنشغل بالدنيا، وجاءت المخالفة لمقتضى الظاهر منزلة المنكر، وأكَّد الجملة الاسمية بمؤكدين (إنَّ) و(اللام) (الميتون) لينبه بعد غفلة إلى الموت وهو اليقين الحقيقي في هذه الحياة ولمّا انتقل إلى الحديث عن البعث صاغها في جملة فعلية(تبعثون) لأنّ الفعل المضارع يحمل صفة الاستمرارية وتصوير الحركة الدائمة.

– **العدول من الجملة الخبرية إلى الإنشائية وعكسه:** قال تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الذِينَ أَمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ ورَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ذَالِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونْ**﴾ سورة الصف الآية 10–11. ففي قوله

تعالى: ﴿ **تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ ورَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ** ﴾ نلاحظ أن ظاهر الصياغة خبرية ولكن المقصود بها هو حثُّ المخاطبين على فعل ذلك.

– **العدول بالالتفات:** والالتفات هو أسلوب ينتقل فيه الأديب من الحديث بصيغة الغائب إلى صيغة المتكلم أو من المتكلم إلى المخاطب قال تعالى: ﴿ **الحَمْدُ لله رَبِ العَالَمِينْ الرَّحْمَانِ الرَّحِيمْ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينْ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَاكَ نَسْتَعِينْ** ﴾ سورة الفاتحة الآية 2–5، فالالتفات في الآية كان من استخدام الضمير الغائب إلى ضمير الخطاب.

3–2: أنواع العدول عند علماء الغرب:

وجاء العدول عندهم عند تحت اسم الانزياح، وقد قسمه أغلب العلماء إلى خمس عشرة انزياحًا، ويمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع حسب المعايير المتبعة في تحديد الانزياحات وهي على النحو الآتي:

* حسب تصنيف ماركس[1]:

– **الانزياحات الموضوعية والانزياحات الشاملة:** ويمكن تصنيفها حسب درجة وروده في النص كظواهر محلّية موضوعية أو شاملة:

* الانزياح الموضوعي: وهو يؤثر على نسبة محددة في السياق كالاستعارة.

* الانزياح الشامل: وهو يؤثر على النص كله كالتكرار الشديد.

– **الانزياحات السلبية والانزياحات الإجابية:** وتنتج عن علاقتها بنظام القواعد اللغوية فالانزياحات السلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، أمّا الانزياحات الإيجابية فتتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل فالأولى تكون

---

[1]– ينظر: – أحمد غلب الخرشة، أسلوب الانزياح في النص القرآن، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2013م، ص ص21، 22.

– صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص ص 196، 197.

تأثيرات شعرية في الاعتداء على النص أمّا الثانية فتكون تأثيرات عن إدخال شروط للنص نحو القافية.

- **الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية:** ويمكن تصنيفها من خلال العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله إلى انزياحات داخلية وخارجية، فالداخلي يتجلى عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المهيمنة على النص في جملة، أمّا الخارجي فيبرز عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة المتواضع عليها في اللغة المدروسة.

- **الانزياحات الخطية (السياقية) والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية الدلالية:** انطلاقا من المستوى اللّغوي الذّي تحدث فيه ويتم التمييز بينهما.

- **الانزياحات الاستبدالية التركيبية:** وهذا وفقا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية، فالانزياحات التركيبية مرتبطة بالسّلسلة السّياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب مثل: الاختلاف في تركيب الكلمات، أمّا الانزياحات الاستبدالية فتخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل: وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب مكان الفظ المألوف ولا يمكننا الفصل بينهما في التحليل الأسلوبي لأنه الانزياح الاستبدالي يترتب عليه انزياح تركيبي مثلا في وضع المفرد مكان الجمع ينجر عليه تغيير في تركيب الجملة لأنّه لابدَّ أن يكون هناك توافق في العدد بين أطرافها.

* في حين نجد "جون كوهن" وقد قسمها إلى نوعين هما[1]:

- **الانزياح الاستبدالي:** وهو ما يتعلق بانزياح الكلمات أو الألفاظ؟ وتعد الاستعارة عماده فهي المنبع الأساسي لكل شعر.

---

[1]- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص ص 101- 175.

- **الانزياح التركيبي:** وهو ما يتعلق بانزياح التراكيب ويتجسد كثيراً في التقديم والتأخير وأطلق عليه" كوهن" اسم الانزياح النحوي، وكما يتضمن هذا النوع أيضا ظاهرة الحذف و الذكر، لأنه عدول عن الأصل.

* أمّا "هنريش بليث": فقد اقترح نموذجا يقوم على أسلوبية الانزياح، وهو في نفس الوقت يشتغل على المستوى التداولي أي يعيد تشغيل الصور البلاغية القديمة. وهذا التنسيق يعتمد على مبدأين هما: الانزياح والأثر الانفعالي، وجاء على ثلاثة أصناف هي[1]:

- **انزياح في التركيب والعلاقة بين الألفاظ ودلالتها.**

- **انزياح في التداول (العلاقة بين النص والمرسل والمتلقي)**

- **انزياح الدلالة (العلاقة بين الألفاظ واستعمالاتها)**

وأدوات الانزياح كثيرة منها: التقديم والتأخير الذكر والحذف، المجاز، الاستعارة، الكناية المحسنات البديعية (السجع، الجناس، الطباق، المقابلة، التورية، الترادف، التكرار، الازدواج العدول، الالتفات، رد الإعجاز على الصدور)[2].

[1]– بليث هنريش، البلاغة والأسلوبية، ص 66.

[2]– نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي وأصوله– أثره في بنية النص، 75.

4- معايير الانزياح:

لقد حدّد دارسوا الأسلوبية معايير للانزياح على النحو الآتي:[1]

- **المعيار الأول: الاستعمال الشائع أو اللغة العادية:** اللغة العادية تفتقر إلى سمات فنية ولهذا يصبح اتخاذها قاعدة يقاس عليها الانزياح.

- **المعيار الثاني: النثر العلمي:** وقد مثل الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين الأول نثري خالي من الانزياح ويضم لغة العلماء والثاني شعري فيه انزياح يصل إلى أقصى درجته ويضم القصيدة أمّا ما بينهما من مستويات فتختلف مدى شعريتها أو نثريتها تبعاً لمدى اقترابه من النثر العلمي.

- **المعيار الثالث: السياق:** إنّ الكلمة لا معنى لها خارج السياق، بل استعمالها في التراكيب هو الذي يعطيها معنى ما.

- **المعيار الرابع:** وهو **القارئ** أو كما سماه "ريفاتير" « القارئ العمدة» فالانزياح يقاس على مدى تأثر القارئ بالنص.

- **المعيار الخامس: الدوق:** وهو معيار عام له مكانة كبيرة في النقد الأدبي وهو قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في العمل الأدبي.

- **المعيار السادس: إسقاط العلاقات الرأسية على العلاقات الأفقية:** أي إسقاط محور الاختيار على محور التركيب وهو ما جاء به "جاكبسون" وهي لا تظهر إلاّ في التراكيب.

- **المعيار السابع: البنية السطحية والبنية العميقة:** وهي أشهر مقولة جاء بها "تشومسكي" ودعى "ثون" إلى اتخاذها معياراً للانزياح، فالبنية السطحية هي البنية الظاهرية المرئية وهي

---

[1]- ينظر: - أيوب جريس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص ص 108- 112.
- عبد الله خضر محمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013م ص ص 53- 58.

لا تفسر كثيراً من الظواهر النحوية أما البنية العميقة فهي تكشف عن المعنى الوظيفي للكلمة وهي تفسر كثيراً من الظواهر الصرفية. والعلاقة بين الانزياح وبين هذين البنيتين تكمن في التباعد بينهما فكلما تباعد كلّما ازدادت الشعرية في النص.

- **المعيار الثامن: الإحصاء:** للوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص لابدَّ من إحصاء العناصر المعجمية في النص والجمل الاسمية والفعلية ثم مقارنتها مع غيرها من النصوص الأخرى.

وبما أنّ الانزياح يقوم على المفاجأة والتغيير وعدم الثبات والمجيء باللامتوقع فإنّه من الطبيعي أن يعجز أي معيار في تحديده وهو ما جعل صعوبة تحديد معيار واضح له فنجد "ليوسيتزر" يجعل من عامل المبدع معيار اللغة عصره بينما "بيار جيرو" ويرى أنّ المنهج الإحصائي يمكن أن يكون معيارا، وذلك من خلال توظيف كاتب ما للألفاظ التي تُخرج اللغة عن مألوفها مقارنة بعدد من الكتاب المعاصرين. أما "ريفاتير" فرأى أنَّ السّياق نفسه يمكن أن يكون معياراً[1].

4- محادره:

إذا جاء الانزياح عفويا لقي اهتمامًا وقبولاً في نفس المتلقي، أمَّا لو كان مبالغًا فيه فسينجر عنه غموضاً في المعنى مِمَّا يستعصى فهمه، فمن جملة المحادير التي أقرها الأسلوبيين نذكر[2]:

- ثمة انزياحات ليس لها تأثير أسلوبي كالأخطاء النطقية والكتابية والمحذوفات والجمل غير الكاملة.

- لا يمكن تحديد الانزياح فليس له نقطة ينطلق منها أو يتوقف عندها.

---

[1]- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 37.

[2]- يوسف مسلم أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 190.

– إنّ تصور الأسلوب انزياح صالح لأنَّه يكون وسيلة منهجية لا يمكن اتخاذه أساس النظرية الأسلوبية.

– ليس كل انزياح ينتج عنه إبداع فني وليس كل انزياح يصنع الأسلوب.

– لا يمكن اعتبار الأسلوب هو الانزياح فهناك نصوص لا تنزاح عن المعيار فهي إذن تخلو من الأسلوب.

6– وظائف العدول أهميته والهدف منه:

تتجلى وظيفة الانزياح في أنَّه يخلق الشاعرية في النص الأدبي، كما يسعى إلى شدِّ انتباه المتلقي والتأثير فيه من خلال تلك العناصر الجمالية كاستخدام عنصر المفاجأة والمجيء بلا منتظر فينجر عنها شعور بالمتعة والجمال واتساع مخيلته.

– فالانزياح يأتي لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي، فتمنحها رونقًا وجمالًا وتجعل معاينها خلابة تأسر المتلقي وتحرص على عدم تسرب الملل إلى نفسه[1].

– ويرى "عبد السلام المسدي" أنَّه يرمز إلى صراع قار بين اللغة والإنسان، وهو عاجز أن يسلم بكل طرائقها، وهي عاجزة أن تستجيب لكل حاجاته ومّا الانزياح عندئذ إلَّا احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسدِّ قصوره وقصورها معا[2].

– والوظيفة الرئيسية التي نُسبت بكثرة إلى الانزياح هي المفاجأة، والتي ترتبط بالمتلقي أصلا فهو يُعدُّ شريك المؤلف في تشكيل المعنى وتوجيه النص.

---

[1]– ينظر: – أيوب جريس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 112.
– يوسف مسلم أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 180.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 106.

– جذب انتباه المتلقي حتى لا تنفر حماسته لمتابعة القراءة ولا يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه[1].

وللانزياح أهمية كبيرة في خدمة النص الأدبي فقد عَدَّ الأسلوبيين الأسلوب نفسه، وهذا راجع إلى أنَّهم نظروا إلى اللغة من مستويين:

* مستواها المثالي في الأداء العادي.

* مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها.

– تكمن أهميته في الشعر في أنّ المجاز الذي هو حقيقته انزياح عن المعنى الحقيقي يؤدي وظائفه الشعرية بدرجة أقوى وأوضح من الاستعمال الحقيقي للألفاظ.

– يتفاوت النقاد في نظرتهم إلى قيم الانزياح فنجد "ثورن" Thoron يكثر من قيمة الانزياح اللغوية وينادي بأن تتعدى البنية السطحية إلى البنية العميقة كما هو الحال في الاستعارات والكنايات، بينما يتحرر نقاد آخرون من هذا الانزياح ومن اتخاذه معياراً لجودة الأسلوب الأدبي، لأنّ المبالغة فيه يؤدي إلى اعتبار لغة الشعر لغة خاصة[2].

– الكشف عن إبداع الفنان وجمليات النص الأدبي.

– تمرد الشاعر على القواعد اللغوية يجعل أسلوبه يتميز بمخاطبة المشاعر والوجدان فالاستعمال العادي للغة ووضوح المعنى لا يثيران في نفس السامع الدهشة والمفاجأة لذلك وجب عليه الالتفات إلى ظاهرة تخطي الأنظمة اللغوية[3].

---

[1]– أحمد محمد ويس، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص ص 7– 11.

[2]– يوسف مسلم أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 179.

[3]– موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص ص 49، 50.

– يساهم في اتساع المادة اللغوية. يقول "ابن جنى":«لأن حذف المضاف ضرب الاتساع»[1].

– استعمال أسلوب واحد يؤدي إلى الملل فعلى المخاطب تجنب ذلك بالتفنن في كلامه والتنويع في أساليبه قال الزمخشري: « ... إن الرجوع من الغيبة إلى الخطاب إنَّما يستعمل للتفنن في الكلام والانتقال من أسلوب إلى أسلوب نظرية النشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه »[2].

– يكسب المعاني رونقا وبهاءً وتكون أشد وقعا على نفس المتلقي وتلفت انتباهه وتثير دهشته وتفاجئه بشيء جديد غير متوقع.

– تحقيق البعد الجمالي في الأدب من خلال الانزياح وخاصة في الشعر وهو أمر مقبول[3].

– القدرة على كشف التجاوزات التي يقتحمها النص الأدبي.

– الكشف عن الأثر النفسي في المتلقي إزاء النص، وذلك لما تصنعه هذه الانزياحات من دهشة وتفاجئ[4].

– الانزياح هو مبعث حيوية النص وعلامة على أدبيته.

– الانزياح يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصياتها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية.

إن العدول هو خروج المبدع عن النمط المعتاد (الأصل) إلى نمط غبر مألوف في صياغة الألفاظ وصناعة معاني جديدة ليحقق غاية معينة وغالباً ما تكون جمالية إبداعية

---

[1]– ابن جني، الخصائص، ج2، ص 364.

[2]– الزمخشري، أساس البلاغة، ص159.

[3]–يوسف مسلم أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 180.

[4]– أيوب جريس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 101.

ودلالة الفكرية تستوجب أن يكون فيه طرفان، طرف معدول عنه وهو الأصل أو المقيس عليه وطرف معدول إليه وهو الفرع[1]، وقد نال موضوع العدول اهتماما كبيرا من قبل علماء العربية قديما وحدثياً كما ظهر في الدراسات الغربية بتسميات مختلفة أشهرها: الانحراف والانزياح وانتشر في مؤلفاتهم بشكل واسع، فهو موضوع متشعب يصعب الإلمام به لأنّه يمسُّ مختلف نواحي الدراسات اللغوية، وهذا ما تسبب في وقوع اختلاف بينهم في تحديد مفهومه والإجماع على مصطلح واحد له، كما تعددت تقسيماته ومعاييره من باحث لآخر فالعدول عنصر متجدد وغير ثابت يقوم على المفاجأة والتجديد في القواعد، ويأتي ليخدم النص الأدبي، فيسعى لجذب انتباه المتلقي والتأثير فيه، وهدفه غالبا ما يكون جمالي فني ويعدُّ منبع حيوية النص ودليل أدبيته.

[1]– نادية حسكور، العدول في صيغتي اسم الفاعل والمفعول في القرآن الكريم، مجلة التراث، العربي، اتحاد الكتاب العرب العدد130–131، صيف خريف، 2013م، ص 3.

الفصل الثّاني:

دراسة تطبيقية في قصيدة العشاء الأخير

الشعر السياسي[1]: هو كل ما ينظم في شأن من شؤون السياسة يدعو به الشاعر لقبيلة أو حزب أو مبدأ سياسي ديمقراطي، أو انتقاد الأوضاع السائدة في وطنه واطلاع الشعب عليه وتحريضه والدفع به نحو التعبير، ويعد "أحمد مطر"*من بين الشعراء اللذين اهتموا بالطرح السياسي لقضايا الواقع العربي في شعرهم، فهو شاعر شجاع وصريح في زمن امتلأ بالشعارات الجوفاء. فوجه كلماته وأشعاره لكل موطن فيه ظلم أو عدوان، فكان له موقف صريح يعترض فيه حالة التردي والسقوط والهزائم التي يمرُّ بها الوطن العربي، وتنتمي قصائده إلى قصائد التوقيع وهي قصائد قصيرة موجهة نحو إبراز فكرة مكثفة ومركزة وتعتمد عنده على اللفظ الموحية المركزة التي لا تخلو من الإيحاء المباشرة بما يريد الشاعر أن يقول، وتعدُّ قصيدة (العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول) أنموذجا على ذلك.

إذ نجده يعبّر عن أفكاره وأرائه بصراحة فهو لم يعدل عن المعاني بل عدل عن الألفاظ فقط لأنّه لم يكن خائفا من السلطة حتى يلجأ إلى ذلك فراح يعبِّر عن هموم المواطن البسيط وعن خواطره وآلام وطنه بأسلوب بسيط لا شقُّ على أحدٍ فهمه وهو ما جعله محبوب بين الناس، وعبّر عن اعتراضه الشديد على واقع الأمة العربية وخاصة من الناحية السياسية. فهو يلوم السلطة على ذلك لتقصيرهم في أداء واجبهم والتفكير في مصالحهم الشخصية على حساب الشعب، وكذلك الصحافة والكتاب الذين يقومون بالتمويه والعبث بالحقائق خوفا من

---

[1]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص5.

*–ولد أحمد مطر في مدينة البصرة التنومة سنة 1954م، ويطلق عليه إخوته اسم يوسف لجمال وبهاء طلعته وهو الابن الرابع بين عشرة إخوة من بين البنين والبنات، وينتهي نسبه إلى الإمام موسى بن جعفر الكاظم، ثم انتقل ليعيش مع عائلته في مسكن عبر النهر في محلة الأصمعي، وجراء الظروف المعيشية القاسية سارع إلى الانتقال إلى بغداد ليعيش مع أخيه وبدأ ينظم الشعر في سن الرابع عشر، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية، ولكنه سرعان ما ألقى بنفسه في دائرة النار كما يقول: "ألقيت بنفسي مبكراً في دائرة النار، عندما تكشفت لي خفايا الصراع بين السلطة والشعب، ولم تطاوعني نفسي على الصمت أولا، وعلى ارتداء ثياب العرس في المأتم ثانيا، فجذبت عنان جوادي ناحية ميدان الغضب" فداع صيته بين الناس فهو أمر جلب له ألماً وسجنا، وقد عمل في جريدة القبس محررا ثقافيا وعمل أستاذا للصفوف الابتدائية في الكويت ثم انتقل إلى لندن سنة 1986م بسبب عدم تنازله عن مبادئه وموقفه الرافض والتقليل من الحدة في أشعاره التي كان ينشرها. وهو اليوم يعيش في بريطانيا مريضا مع أفراد عائلته المتكونة من أربعة أفراد وقد لقبه الكثير من الثوريين بملك الشعراء حيث قالوا: "إن كان أحمد شوقي أمير الشعراء فأحمد مطر هو ملكهم".

السُّلطة، كما تناول في هذه القصيدة قضايا العدل والحرية وغياب الديمقراطية...وغيرها من القضايا. ويعترف بعدها بأنه ضد أمريكا لأنَّها احتلت بلده (العراق) واستعبدت شعبه، وهذا ما سبب له ألماً شديداً وزادت معاناته عندما ظلَّ شعبه يعاني الظلم والقهر على الرغم من استقلالها و خروج العدو منها فأرواحهم لازالت محتلة.

رواية العشاء الأخير:[1]

العشاء الأخير طبقا للعهد الجديد هو عشاء عيد الفصح اليهودي التقليدي وكان أخر ما احتفل به "ياسوع" مع تلميذه قبل أن يتم اعتقاله ومحاكمته وصلبه، ويعتبر الحدث شديد الأهمية إذ تأسس به سر القربان وقدّم فيه "ياسوع" خلاصة تعاليمه. قام أحد تلاميذ المسيح بمخيباته وهو "يهود الأسخريوطي" والتأمر ضده مع الفرس و..... على أن يسلّمهم إياه مقابل ثلاثون قطعة من الفضة، والتي تعادل ثمن العبد في الشريعة اليهودية. فخلال العشاء غادر يهود، وكان "ياسوع" يعرف بأمر خيانته والمأمرة المحبوكة ضده فأخبر تلاميذه بذلك وقال بأن ابن الإنسان لابد أن يمضي كما قد كتب عنه. وقام بغسْل أرجل تلاميذه والسبب في ذلك هو تعليمهم التواضع وتبيان أهمية خدمة الأخرين والمساواة بين جميع الناس. وبعد خروج يهودا ألقى وصيته الجديدة للعهد الجديد وهي وصية المحبة.

[1]– لجنة الاهوتين، التفسير التطبيقي للعهد الجديد، دار تاندل للنشر والتوزيع ، بريطانية العظمى، ط1، ص ص 76 – 362.

بما أنّ العدول يخدم النص الأدبي ويحقق له بعدًا جماليًا ودلاليًا من خلال التجاوزات والانزياحات التّي يقوم إليه المبدع، فإنّنا سنحاول من خلال هذه الدراسة التطبيقة في قصيدة "العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول"-لأمد مطر- أن نقف عند أهم مظاهره ومستوياته التّي لجأ إليها الشاعر وغايته من ذلك.

1-الانزياح الدلالي:

الانزياح الدلالي يقوم على استبدال المعنى الحقيقي للفظة بالمعنى المجازي، حيث يتمُّ فيه الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني كما يقول "جوان كوهن": « الانتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي»[1] أيْ من المعنى السطحي للكلمة إلى المعنى العميق لإعطائها معنى أقوى والتأثير في نفس المتلقي.

إذًا فالانزياح الدلالي أسلوب من أساليب الأداء غير المباشرة يتم عن طريق عدة صور بلاغية كالمجاز والاستعارة والكناية....الخ.

1-1-الانزياح المجازي[2]:

ويعني لفظة المجاز في اللغة: «الانتقال والعبور من مكان إلى آخر فهو مأخوذ من جاز الطريق أو الموضوعَ جوزاً ومجازاً وجوزاً إذ سار فيه وسلكه وأجازه بمعنى تعداه وقطعه إلى غيره »[3]. فالمجاز هو استخدام الكلمة في معنى غير المعنى الذي وضعت له في أصل اللغة فإذا كانت (الحقيقة) أصلاً في الاستعمال اللغوي فإنَّ (المجاز) هو خروج عن هذا الأصل، وذلك بوجود علاقة بين الدلالتين مع وجود قرينه تمنع من إرادة المعنى الأصلي[4].

---

[1]- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص205.

[2]-نفسه ، ص 58.

[3]-ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة (ج، و، ز)

[4]- المرجع السابق، ص59.

جدول إحصاءي لعدد ورود المجاز في القصيدة:

الأمثلة[1]	الدلالة السطحية	الدلالة الإيحائية
-وَثَنٌ يَضيقُ بِرِجْسِه الأَوْثَانُ وفَرِيسَة تَبْكِي لَهَا العُقْبَانُ. -وَدَمٌ يُضَمِّدُ للسُيُوفِ جِرَاحَهَا وَيُعِيدُ مِنْ شَرِّهَا الشِّرْيَانُ. -هِيَ فِتْنَةٌ عَصَفَتْ بِكَيْدِك كُلِّه فَانْفُذْ بِجِلْدِكَ أَيُّهَا الشَّيْطَانُ.	ضيق المكان بسبب الأوثان وبكاء العقبان على الفريسة الدم يضمد جروح السيوف والشريان تحاول حمايتها لفتنة تعصف بكيد الشيطان فانفد بجلدك	انتشار الفساد في البلاد العربية والأعداء يتأسفون على ذلك وهو نفاق منهم فهم من يسعوا للقضاء عليها ونشر الفساد فيها باستخدام حجج في ظاهرها نبيلة وإنسانية
-قُلْنَا وَمِطْرَقَةَ العَذَابِ تَدُقُنَا.	مطرقة العذاب تدق الشعب	مجاز عقلي: حيث نسب الفعل لغير فاعله أي أن الشعب يعيش في حالة دمار وعذاب شديد مسلط عليه
-هِيَ سُنَّةٌ سَنَّهَا وَثَنٌ فَمَاذَا لَوْ قفت آثَارَهُ الأَوْثَانُ.	الوثن يسّن السنن	مجاز عقلي: يدل على أن المسؤولين الفاسدين قد وضعوا سنناً وقواعد وقوانين جديدة ليحكموا البلاد(بدع لخدمة مصالحها)
-قُلْ لِلجَزِيرَةِ كَيْفَ حَالَتْ حَائِلٌ وَبِمَنْ جَرَتْ لِخَرَابِهَا	الجزيرة استطاعت أن تكون حائل بينها وبين من سعى	مجاز عقلي: أي أن أهل الجزيرة استطاعوا أن يدافعوا

[1]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص ص 311-314.

نُجْرَانُ.	لخرابها	عن أنفسهم ويمنعوا الأعداء من تخريب بلدهم
–قَالَتْ لِي المَأْسَاةُ أَنَّ وَلِيَّهَا ظُلْمُ الوُلَاةِ وَأَنَّ أُمَّهَا الإِدْمَانُ. –قَالَتْ وَيَحْمِلُ جُثَّتِي الطَاوِي وَيَهرِبُ مِنْ خَفِيفِ ثِيَابِي الشَّبْعَانُ. –قَالَتْ وَيَقْدَحُ نَارِي الجُبَنَاءُ وَلَكِنْ يَكْتَوِي بِحَرْقِ الشّجْعَانُ.	المأساة تشكي همها للشاعر	مجاز عقلي: أي أن الشعب الضعيف الذي يعاني من المأساة والمصائب يحكمهم طغاة ولا يستطيعون التعبير عن آرائهم ورفضهم للأوضاع التي يمرون بها

قراءة في بعض الأمثلة، قال الشاعر:

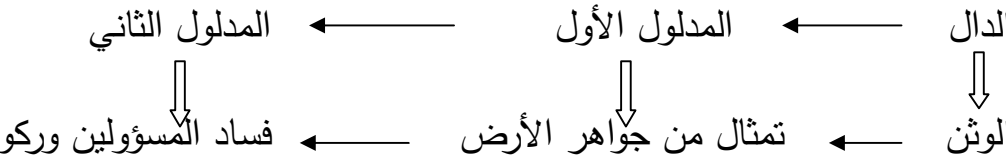
وَثَنٌ يَضِيقُ بِرِجْسِهِ الأَوْثَان

وفَرِيسَةٌ تَبْكِي لَهَا العُقْبَانُ[1]

ويتحدث البيت الشعري على تمادي الفساد في البلاد وركود الموقف السياسي اتجاه الأوضاع السائدة، فكان مقتضى ظاهر السياق أن يقول: « كثر الفساد في البلاد وموقف المسؤولين السلبي» ولكن السياق لم يأت على هذا النحو، وإنَّما استخدم لفظة (وثن) للدلالة على الفساد والركود، وهو انزياح عن المدلول الحقيقي للوثن الذي هو تمثال من خشب وحجارة وذهب وهو الراكد والثابت الدائم (...)، وهو الشيء المقيم الراكد في مكانه، وهو جِنَة معمومة من جواهر الأرض ...تعمل وتُنَصَّبُ وتعبد[2]، وإلى مدلوله المجازي وهو فساد المسؤولين وركودهم جراء الأوضاع السياسية السائدة وطمعهم واستلائهم على المال العام للمواطنين (الشعب) ويمكن توضيح هذا الانزياح على الشكل الأتي:

[1]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص311.

[2]– ينظر: ابن منظور، ج1، مادة (و، ث، ن).



ونلاحظ في هذا السياق أن لفظ (الوثن) يعبر من مدلوله الحقيقي الأول إلى مدلوله المجازي الثاني عن طريق علاقة تجمع بينهما يُبْصرها الدهن فيهتدي بها إلى تحليل الخطاب التحليلي المقبول، وهي العلاقة الحالية وهي علاقة سَوَّغَت الانتقال من المدلول الحقيقي إلى مدلول جيد هو أكثر اتساعاً وأبعد أُفُقاً وأعمق تأثيرا في نفس المتلقي، وما يؤكد هذا الانزياح هو القرينة الموجودة في السياق في قوله (يضيق برجسه) فالرجس هو العمل القبيح واللعنة والكفر والعذاب[1]، وهو أمر ينطبق على أعمال بعض السياسيين في بلده حيث تخلوا عن مبادئهم وسلكوا منهج الخداع من أجل تحقيق مصالحهم الشخصية.

وقال أيضا:

دَمٌ يُضَمِّدُ للسُّيُوفِ جِرَاحَهَا

وَيُعِيدُهَا مِنْ شَرِّهَا الشِّرْيَانُ[2]

ويتحدث الشاعر هنا عن كثرة القتل والجرائم وسفك الدماء والحروب التي انتشرت في البلاد العربية بصفة عامة ووطنه العراق بصفة خاصة، ولكنّه عبّر عن ذلك بأسلوب مجازي خرج فيه عن مقتضى ظاهرة السياق الذي يقضي بأن يقول: (كثرة الحروب والقتل والجرائم والمسؤولون يحاولون حماية الشعب منها) فيعبر عن القتل بالدم، والحروب بالسيف وعن السلطة (المسؤولون) بالشريان فأول ما يتبادر إلى ذهن القارئ عند قراءاته لهذا البيت هو احتدام الحروب وكثرة إراقة الدماء والسلطة عاجزة عن حماية شعبها: فلفظة (الدم والسيف والشريان) لا تنحصر معناها ضمن مدلولها الإصلاحي وإنّما ينتقل من مدلولها الحقيقي إلى مدلولها المجازي، ويمكن توضيح ذلك على النحو الأتي:

---

[1]– ينظر: ابن منظور، ج3، مادة (ر، ج، س)

[2]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص311..

الدال ← المدلول الأول ← المدلول الثاني

↓ ↓ ↓

-الدم ← دم يسري في عروق الإنسان ← القتـل

-السيف ← أداة حرب ← الحرب

-الشريان ← العروق التي يسري بها الدم ← السلطة(المسؤولون)

والمسؤولة عن نقله وإيصاله إلى كل الجسم

ونلاحظ أنّ الانتقال من المدلول الأول (الدم والسيف والشريان) تمّ على أساس علاقة المجاورة والتي تكمن في أن الدم جزء من القتل فعندما يقتل الإنسان يسيل دمه والسيف جزء من الحرب فهو أداة تستخدم فيها، وأمّا الشّريان فهو المسؤول عن نقل الدم في الجسم وبهذا كان الانزياح من الكل إلى الجزء وينتمون إلى حقل دلالي واحد. ولهذا اكتسبت هذه الألفاظ قيمة تأثيرية بالغة في الملتقى، فالشاعر هنا يصف مأسوية الوضع السائد في وطنه ولو استخدم المعنى الحقيقي في تعبيره لما كان له نفس التأثير حين انزاح إلى المعنى المجازي.

1-2 الانزياح الاستعاري[1]:

الاستعارة في اللغة: « مَا تَدَاوَلَهُ النَّاسُ بَيْنَهُم، وَاسْتِعَارَةُ الشَّيءِ وَاسْتَعَارَهُ مِنْه: طَلَبَ مِنْهُ أَنْ يُعِيرُهُ إِيَّاهُ، واعْتَوَرَ الشَّيء وتَعَوَّرَه وتَعَاوَرَهُ: تَدَاوَلُوهُ فِيمَا بَيْنَهُم »[2].

وقال " الجاحظ" (ت255هـ) هي: «الاسْتِعَارَة تَسْمِيَةُ الشَّيءِ بِاسْمِ غَيْرِهِ إِذَا قَامَ مَقَامَه»[3]

---

[1]- أحمد غالب الخرشة ، أسلوبية الانزياح في النص القرآني ، ص 83.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع، و، ر).

[3]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص753.

جدول إحصائي لعدد ورود الاستعارة في القصيدة:

اللفظة[1]	الدلالة السطحية	الدلالة البلاغية	الدلالة الإيحائية
–هِيَ فِتْنَةٌ عَصَفَتْ بِكَيْدِكَ كُلِّهِ	انتشار الفتنة بين الناس بكيد من الشيطان	استعارة مكنية	تبيّن مدى شدّة الفتن وانتشارها بكثرة في البلاد وهي من فعل العدو الماكر.
–فَانْفُذْ بِجِلْدِكَ أَيُّهَا الشَّيْطَانُ	التحذير من خطر الفتنة	استعارة مكنية	تبيّن أنّ الضرر الناجم عن هذه الفتنة لن يرحم أحداً حتى الشيطان الذي هو أصل كل الفتن.
–أَغْوَى الغَوَايَةَ نَفْسُهَا السُّلْطَانُ	المبالغة في الغواية	استعارة مكنية	تبين مدى مكر وخبث المسؤوليين الذي فاق كل التوقعات.
–أَعْلَنَ كُفْرَهُ الإِيمَانُ	جراء انتشار الفتن وأعلن الإيمان كفرة	استعارة مكنية	وهي صيغة مبالغ فيها جاءت لتبين مدى انتشار الكفر والخروج عن الدين بسبب الفتن
–قِطَعٌ مِنَ الكَذِبِ الصَّقِيلِ	كثرة الكذب	استعارة تصريحية: فمن صفات الإنسان	المبالغة في الكذب حتى صار جزءاً منهم

[1]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص ص 311–314.

		الكذب	
–عَرَبٌ لَكِنْ لَوْ نَزَعْتَ قُشُورَهُم لَوَجَدْتَ اللَبَّ أَمْرِيكَانُ	تخلي المسؤوليين عن مسؤولياتهم وخيانتهم لبلدهم	استعارة مكنية	هم عرب ولكن تخليهم عن مبادئهم وخدمتهم لمصالحهم الشخصية والخضوع للعدو وجعلهم أمريكان
–حَتَى المَرَارَة أَقْلَعَتْ عَنْ نَفْسِهَا	إدامان المرارة وأقلعت	استعارة مكنية	سئموا من الأضاع السائدة والظلم المسلط عليهم
–فَيَخَافُ مِنَ فَرْطِ السُّكُوتِ سُكُوتَنَا مِنْ أَنْ تَمُرَّ بِدِهْنِنَا الأَدْهَانُ	الخوف الشديد	استعارة مكنية : الإنسان من لوازمه الخوف	من خوف الإنسان فسكت وصار الخوف هاجساً في وجهه
–صِحْنَا فَلَمْ يَشْفِقْ عَلَيْنَا عَقْرَبُ نُحْنَا وَلَمْ يَرْفِقْ بِنَا ثُعْبَانُ	الاستغاثة وطلب المساعدة	استعارة مكنية عن العدو ومن لوازمه الخداع والقسوة	تدل على القسوة والخذلان الذي تعرضوا له من قبل الدول التي تدّعي أنّها تسعى لنشر الإنسانية والقيّم النبيلة كمكافحة الإرهاب ومدُّ يد المساعدة للدول الضعيفة
–فمرت الضحكات في دمعاتنا	ضحك على الرغم من الأحزان	استعارة مكنية: فمن صفات الإنسان المرور والسير	على الأمل فعلى الرغم من العذاب والمأساة التي يعيشها الشعب إلاّ أنّه لم يفقد الأمل في أن تتغير الأوضاع يوما ما
–هُوَ فَارِسٌ مَادَامَ يَفْتَرِسُ الوَرَى	يدل على الاعتراف بالشجاعة الفارس	استعارة مكنية	يوحي بتفاخر الحاكم بقوته وجبروته بممارسة الظلم

	مادام أنّه يحارب		والطغيان على الشعب الضعيف واستبداده
–مَنْ غَيْرُهَا زَرَعَ الطُغَاةُ بِأَرْضِنَا وَبِمَنْ سِوَاهَا أَثْمَرَ الثُغْيَانُ	مجيء الطغاة وانتشار الطغيان والفساد	استعارة مكنية	أي أنّ أمريكا هي السبب في مجيء هؤلاء الطغاة إلى العراق وانتشار الفساد والطغيان فيها
–تَبْكِي شَرَايِينِي دَمًا فِي مَدْمَعِي وَبِأَدْمُعِي تَتَضَاحَكُ الأَحْزَانُ	بكاء الشرايين الشاعر دما في عينيه والأحزان تضحك في أدمعه	استعارة مكنية	هي صيغة مبالغ فيها تدل على المعاناة والحزن الشديد الذي يعانيه الشاعر
–فَقَدْ حَمَلْتُكِ فِي الجُفُونِ	حمل بلده في جفونه	استعارة مكنية	يدل على المنزلة الكبيرة التي تحضى بها الكويت في قلب الشاعر واهتمامه الكبير بها
–وَمَلَأْتُ رُوحِي مِنْكِ	حب الشاعر لوطنه	استعارة مكنية	هي صيغة مبالغ فيها لتعبر عن حب الشاعر الكبير لبلده

إذا فقد كان للاستعارة حضور كبير في هذه القصيدة نذكر منها بعض النماذج:

انطلاقًا من العنوان في قوله: صاحب الجلالة إبليس الأول، فلفظة (صاحب الجلالة) تدل على القيمة العالية والمكانة المرموقة التي يحتلها الشخص، ولكن الشاعر عدل عن مدلولها الحقيقي إلى مدلولها المجازي وهو الإطاحة و الإنقاص من قيمة الشخص المقصود.

قال الشاعر:

عَرَبٌ ولَكِنْ لَوْ نَزَعْتَ قُشُورَهُمْ

لَوَجَدْتَ أَنَّ اللُبَّ أَمْرِيكَانُ[1]

هي استعارة مكنية حيث ذكر المشبه (العرب) وحذف المشبه به (الفاكهة) وأبقى على قرينة دالة عليه وهي (القشور). وهذه الفظة لها مجال محدد في الاستعمال، فالقشور حقيقته هو أنّه قشور للفاكهة ويقصد بها هنا الشخصية المنتحلة، ولكنَّ الشاعر انزاح عن توظيفها وما يمكن أن يحل محلها من ألفاظ ذات دلالة حقيقية إلى لفظة القشور الدالة على الستار التي تختفي تحته الفاكهة في شكلها الحقيقي، وفي قولهم (لو نزعت قشورهم) يريد به نزع الستار الذي يختبئون خلفه، ويخفون شخصيتهم الحقيقية وهذا يعني أنّ لفظة (القشور) تحتفظ في السياق بمدلولها الذي يصل إليه المتلقي مباشرة بجرد الوقوف على المستوى السطحي للصياغة، ويكسب مدلوله الجديد وهو(الشخصية المنتحلة) الذي يفهم من سياق البيت الشعري، وهذا انزياح حدث لهذه الفظة التي حذفت من السياق واستعيرت بلفظة

(القشور) للدلالة عليها ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي :

الدال	←	المدلول الأول	←	المدلول الثاني
↓		↓		↓
القشور	←	قشور الفاكهة	←	الشخصية المنتحلة

ونلاحظ في هذين المدلولين بأن هناك علاقة سوّغت الانزياح عن المدلول الأول الحقيقي للفظة القشور إلى المدلول الثاني المجازي وهو الشخصية المنتحلة، في أن كلّا

[1]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص311

منهما عندما ينزع يعرف (يكشف) ما تحتهما على حقيقته؛ فالقشور تحوي تحتها فاكهة وتكون لحمايتها من التلف، والشخصية المنتحلة تحوي خلفها الشخصية الحقيقية للمرء وتكون لخدمة وحماية مصالحه الشخصية. إذا فهؤلاء المسؤوليين العرب يستخدمون ستارا لإخفاء نواياهم الحقيقية وهي خدمة مصالحهم الشخصية مما جعلهم يكونون أنانيين ويخدمون أمريكا ويسعون لإرضائها.

وقال أيضا :

وَمَنْ غَيْرُهَا زَرَعَ الطُغَاةُ بِأَرْضِنَا

وَبِمَنْ سِوَاهَا أَثْمَرَ الطُغْيَانُ[1]

هي استعارة مكنية حيث شبه(الطغاة) بالنبات يزرع ويحصد ثماره، فالطغاة يُؤْتَى بهم إلى البلاد ولا يزرعون فيها وتنجم عنه أفعال مشينة وهي الطغيان إذا فأمريكا هي المسؤولة عن مجئهم وانتشار الطغيان في بلد الشاعر. لذلك كان مقتضى ظاهر السياق أن يقول:
(من غيرها يرسل الطغاة إلى أرضنا وبمن سواها يمارس الطغيان)؛ ولكن الشاعر انزاح عن ذلك باستخدام لفظة (زرع) للدلالة على كثرة الطغاة الذين أرسلوا إلى بلدهم، وهو انزياح عن المدلول الحقيقي للفعل زرع الذي يراد به بذر النبات[2] إلى مدلوله المجازي وهو المجيء بالطغاة ونشرهم في العراق.
ويمكن توضيح هذا الانزياح في الشكل الآتي :

الدال ← المدلول الأول ← المدلول الثاني

↓ ↓ ↓

زرع ← زرع النبات بالأرض ← الإتيان بالطغاة ونشرهم في البلاد

---

[1]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 313.

[2]– ابن منظور، لسان العرب ، ج4 ، مادة (ب، ذ، ر).

وكذلك انزاح عن المدلول الحقيقي للفعل (أثمر) الذي يدل على الإنتاج لأنّ الثمرة هي ما يُنْتِجُه الشجر[1] إلى مدلوله المجازي وهو انتشار الطغيان نتيجة لأفعال الطغاة الذين جاءت بهم أمريكا وقد تم هذا الانزياح على الشكل الآتي :

الدال	←	المدلول الأول	←	المدلول الثاني
↓		↓		↓
أثمر	←	الثمر الذي ينتجه الشجر	←	الطغيان الذي ينتج عن أفعال الطغاة

حيث نلاحظ في هذا السياق أنَّ لفظتي (زرع) و(أثمر) قد تجاوزتا مدلولهما الحقيقي الأول إلى مدلولهما المجازي الثاني عن طريق الاستعارة وهي العلاقة التي تمَّ من خلالها الانتقال إلى المدلول المجازي لأنّه أكثر اتساعًا وأبعد أفقًا وأعمق وأبلغ تأثيرًا في نفس المتلقي، فأمريكا هي السبب في الأوضاع السائدة في الوطن العربي و استمراره في التخلف والانحطاط وهذا عن طريق اختلاقها للأزمات[2] .

1-3- الانزياح الكنائي[3]:

الكناية تعني الانتقال من لفظ إلى لفظ آخر لغرض يريده المتكلم قال ابن منظور: "الكناية أن تتكلم بالشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 2، مادة (ث، م، ر) .

[2]- مسلم مالك بعير، لغة الشعر عند أحمد مطر، مذكرة لنيل شهادة ماجستير (غير منشورة)، كلية علوم التربية، جامعة بابل، 2008م، ص67.

[3]- أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ص 102.

مما يستبدل عليه نحو الرفث والغائط ونحو..."[1].

ويقول فخر الدين الرازي (606هـ) بأنها: "عبارة عن أن تذكر لفظة، وتفيد بمعناها معنى ثالثا وهو المقصود"[2].

جدول إحصائي لعدد ورود الكناية في القصيدة:

اللفظة[3]	الدلالة السطحية	الدلالة الإيحائية
-دَمٌ يَضَمِّدَ للسُّيُوفِ جِرَاحَهَا	السيوف وسيلة وأداة للحرب والقتال وهي تريق الدماء وتسبب الجروح	كناية عن كثرة القتل وسفك الدماء
-عِنْدَنَا عِشْرُونَ (شَّيْطَاناً)	هو ملك من الملائكة كفر بالله تعالى وأبى السجود له تحداه في أن يخرج الإنسان من ذمة الإسلام وهو يتميّز بالمكر والخبث	كناية عن الصفات السيئة التي صار يتّصف بها الإنسان كالخبث والمكر والخيانة
-(أُسُدٌ) وَلَكِنْ يُحدِّثُونَ بِثَوْبِهِم	حيوان مفترس يتّصف بالشجاعة	كناية عن شجاعة العرب التي يزعمونها
-إِنْ حَرَّكَتْ أَذْنَابَهَا (الفِئْرَانُ)	حيوان ضعيف وجبان	كناية عن جبن العرب وخوفها من أمريكا
-فَلَيْلُنَا (ثَوْبُ الحِدَادِ)	ثوب أسود يلبس في المأتم	كناية عن الحزن الشديد
-وَصُبْحُنَا (الأَكْفَانُ)	ثوب أبيض يُلبس للميت	كناية عن القتل والموت
-مطرقة العذاب تدقنا	أداة لدق المسمار ففي	كناية عن وسائل القمع

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ك، ن، ي).

[2]- فخر الدين الرازي نهاية الإيجار في دراية الإعجاز، تح: إبراهيم السامرائي، ومحمد بركات أبو علي، دار الفكر عمان، 1985م، ص135.

[3]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص ص 311- 314.

	الخشب	والعذاب المسلّطة عليهم
–وَإِذَا(ذِئَابُ) الغَرْبِ رَاعِيَةٌ لَنَا	حيوان مفترس يتّصف بالشّراسة والمكر والعدوانية	كناية عن المسؤوليين الغربيين فهم يَتَحَلَّوْن بهذه الصفات
–فَالحَاكِمُ المُغْتَالُ طِفْلٌ وَادِعٌ وَالمَودُعُونَ بِسِجْنِه عِلاَّنُ	تدل على أنّ هناك حاكم ظالم وجائر	كناية عن الوطن العربي الذي وصفه الشاعر بسجن كبير وهذا جراء الإجراءات التي يقوم بها الحاكم لتضيق النفس على كلّ صوت حر[1]
(صَحْرَاءُ هَمِي) مَالَهَا مِنْ آخِرْ وَبِحَارُ حُزْنِي مَالَهَا شَطَانُ	تدل على الشموخ والاتّساع	كناية عن الهموم والأحزان يعانيها الشاعر الكبيرة التي

إذن فالشاعر استعمل الانزياح الكنائي في القصيدة، وهذه قراءة في بعض الأمثلة:

قال الشاعر:

قَرْنَانْ؟ وَيْلَكَ عِنْدَنَا عِشْرُونَ

شَيْطَانًا وَفَوْقَ قُرُونِهِم تِيجَانُ[2]

كناية عن الأشخاص السيئين في بلده وفي هذا التعبير ترفع عن التصريح لأنّ الجو النفسي الذي يتركه قول الشاعر (عندنا عشرون شيطانًا) في نفس المتلقي يختلف عن الجو الذي كان سيخلقه التعبير لو كان مصرحًا، فهو يصف المسؤولين لسوء أخلاقهم وتصرفاتهم وأعمالهم القاسية والخارجة عن القانون والنطاق والخداع الذي يمارسونه ضد الشعب جعلهم

1 – مسلم مالك بعير، لغة الشعر عند أحمد مطر، ص69.

2– أحمد مطر المجموعة الشعرية، ص 311.

يحملون صفات الشيطان الخبيثة لهذا أطلق عليهم لفظة (شيطان) لما لها أثر ووقع كبير في نفس المتلقي وتحمل دلالات الخبث والمكر وكل الصفات سيئة في طياتها.

وقال أيضا:

وَعَدَّتْ عَلَيْنَا العَادِيَاتُ فَلَيْلُنَا

ثَوبَ الحِدَادِ وَصُبْحُنَا الأَكْفَانُ[1]

حيث تهدف الصياغة في قوله (فليلنا ثوب الحداد) إلى رسم صورة سلبية للواقع المعاش ولكن ملامح الصورة لا تكتمل من خلال البنية السطحية مباشرة، بل من خلال الانزياح عن المعنى الحقيقي إلى المعاني الكنائية الخفية المستقرة في البنية العميقة للصياغة، فالمعنى الحقيقي لكلامه هذا يحمل معاني كنائية عميقة يحتاج المتلقي لإدراكها لطول نظر وتدبر في التركيب وربطه بالسياق العام والسياق الاجتماعي، فثوب الحداد شديد السواد ويخفي وراءه أمور كثيرة توازي المعاني المتولدة من المعنى الحقيقي وهي: القهر والحزن والضيم، فثوب الحداد يلبس في المأتم، أي عندما يموت شخص ما فيلبسه أهله حزنا عليه ويسود جوٌّ كئيب ويخيم الحزن في تلك الدار...

أمّا في قوله (وصبحنا الأكفان) فالعبارة تحيل إلى معانٍ كنائية عميقة، فالكفن أبيض اللون ويرمز إلى الموت والحزن، فقد انزاح عن المعنى الحقيقي المراد وهو أن نهارهم يكثر فيه القتل.

وهذا التحول في التعبير أفاد المبالغة في تأدية المعنى ومحاولة الشاعر أن يعبّر عن حال بلده بأقوى المعاني فانزاح لاستخدام أقوى العبارات للدلالة عليها.

---

[1]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص311.

وقال أيضا:

قُلْنَا وَمِطْرَقَة العَذَابِ تَدُقُنَا

سَيَجِيءُ دَوْرُكَ أَيُّهَا السِّنْدَانُ[1]

فالشاعر هنا يصف حالة القهر والعذاب الذي يعيشونه فالمحتل يسلط عليهم وسائل عذاب مختلفة ومتعددة مادية ونفسية تقهر الشعب ويتجلى ذلك في قوله: (مطرقة العذاب تدقنا) ورغم ذلك فهم لم يفقدوا الأمل في المقاومة ومحاربة الظلم فعبَّر عن ذلك باللازم (سيجيء ذلك أيُّها السندان) وأراد الملزوم وهو الأمل والتفاؤل بانقلاب الأوضاع إلى الأحسن ومنه أسهم الانزياح عن المذلول الحقيقي إلى المذلول المجازي في تجسيد المعاني وإبرازها في صورة محسوسة مما أدى إلى تأكيدها ورسوخها في النفس.

وقال الشاعر:

صَحْرَاءُ هَمِي مَالَهَا مِنْ آخِرٍ

وبِحَارُ حُزْنِي مَالَهَا شَطَآن[2]

فالمراد بالصحراء هنا هو التعبير عن مدى همومه، أمّا البحر فهو يوحي بعمق وشدة حزنه ولكن الشاعر أبى أن يعبّر عن ذلك بالمعنى الحقيقي، وانزاح إلى الكناية باستخدام لفظة (الصحراء) للدلالة على كبر همومه وكذا لفظة (البحر) للدلالة على شدة حزنه، فكما هو معروف أن الصحراء والبحر يرمز أن إلى اتساع المساحة وشموخها وهو المعنى الذي أراد أن يوصله الشاعر من خلال انزياحه من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي فالصياغة تهدف إلى المبالغة في وصف هموم وأحزان الشاعر وجاءت الكناية لتؤكد تلك

---

[1]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية ، ص 312.

[2]– نفسه، ص 313.

المبالغة، ولو أنّه أتى بالمعنى الحقيقي للألفاظ لما كان له نفس التأثير والقوة في نفس السامع مثل التي جاء بها عندما انزاح إلى المعنى المجازي.

وقال كذلك:

وَإِذَا ذِئَابَ الغَرْبِ رَاعِيَةٌ لَنَا

وَإِذَا جَمِيعُ رُعَاتِنَا خِرْفَانُ[1]

وتهدف هذه الصياغة إلى رسم صورة سلبية عن حال العرب اليوم وكيف تسيطر عليهم أمريكا وتعاملهم كالعبيد، فهي تمثل مصدر قلق وخوف ورعب للعرب. ولكن ملامح هذه الصورة لا تكتمل من خلال البنية السطحية مباشرة بل من خلال خروجه عن ذلك ولجوء إلى الكناية وذلك باستخدام ألفاظ بليغة تحمل في طياتها معنى قوياً وبليغًا يؤثر في المتلقي ويتضمن المعنى الحقيقي، ويمكن أنْ نوضح ذلك في الشكل الآتي:

المعنى الحقيقي ← الوسيط ← المكنى عنه

*الغرب دولة قويه ← المتلقي ← أمريكا

اقتصاديا وسياسيا...الخ وهي ماكرة

ومخادعة وتفرض سلطتها على العرب

*العرب دول ضعيفة سياسيا ← المتلقي ← لعرب

واقتصاديا...الخ وتخضع لسلطة الغرب.

فالصياغة تهدف إلى المبالغة في وصف حالة كل من الغرب والعرب اليوم وجاءت بنية الكناية لتؤكد تلك المبالغة، فكنى أمريكا بذئاب الغرب فهي قوية سياسيا واقتصاديا

[1]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية ، ص 313.

واجتماعيا... وهي البلد الأول عالميا، كما تتميز بالمكر والخداع فهي تفرض قوتها على العرب وبحجة مساعدتها ورعايتها، ولكنّها في الحقيقة تقوم باستعمارها واستغلال ثرواتها وتسعى لتحقيق أهدافها واستبعاد الشعوب العربية ليخدموا مصالحها، في حين كنى المسؤولين العرب بالخرفان لأنّهم ضعفاء من جميع النواحي سياسيا واقتصاديا وعسكريا... الخ. فكما هو معروف عن الخرفان بأنّها حيوانات أليفة وتخاف من الذئاب لأنّها تصطادها وتقتات عليها وهي تظل دائما خائفة منها وهو حال المسؤولين العرب اليوم إذ صاروا خائفين من أمريكا ولا يخطون خطوة إلاّ لكسب رضاها ولا يقومون بفعل إلاّ بعد استشارتها. ويتضح هذا المعنى للمتلقي من خلال السياق العام للقصيدة

ونلاحظ أن الشاعر قد عمد للانزياح الدلالي بشكل كبير ليوصل رسالة إلى الأخر أو المتلقي، هذا من جهة ومن جهة أخرى ليمنح قصيدته قوة دلالية وبلاغية، ويكون لها وقعا كبيرا في نفس المتلقي.

2- الانزياح التركيبي[1]:

ويتعلق بتركيب اللفظة مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، فالمتكلم يخرج من الحدود المعيارية المطردة ويلجأ إلى الانزياح التركيبي لأنه يسعى إلى تحقيق هدفا دلالياً لا يستطيع أن ينجزه من خلال الحدود المعيارية للغة وذلك بالتنويع في الأساليب والتصرف في التراكيب منها[2]:

2-1- التقديم والتأخير:

وهو تبادل مواقع الكلمات، فتأخذ كلمة محل كلمة أخرى وذلك لتؤدي غرضا بلاغيا معينا، لم تكن لتؤديه لولا هذا التغير في ترتيب عناصر الجملة. واللغة العربية كما هو معروف لغة مرنة يسهل فيها التغير في صياغة الجمل والتصرف في ترتيبها. فكما قال

---

[1]- أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ص127.

[2]- نفسه، ص ص 129، 130.

أحمد مطلوب التقديم والتأخير هو: « تغيير في بنية التراكيب الأساسية وانزياح عن الأصل يكسبها حرية ودقة»[1]، إذن فهو الخروج عن قواعد اللغة الأساسية.

وقد ورد في القصيدة بكثرة حيث لا يكاد يخل بيت إلاّ وفيه تقديم وتأخير، ومن نماذج ذلك نذكر:

2 -1-1- التقديم والتأخير على مستوى الجملة الفعلية:

- **تقديم الفاعل على الفعل:** وجاء في القصيدة مرة واحدة فقط.

قال الشاعر:

حَتَّى إِذَا مَا سَكْرَةٌ رَاحَتْ

وَجَاءَتْ فِكْرَةٌ وَتَثَاءَبَ النَّعْسَانُ[2]

البنية السطحية مخالفة لمقتضى الظاهر:

سكرة ← فاعل مقدم

راحت ← فعل

البنية العميقة حسب مقتضى الظاهر:

راحت ← فعل

سكرة ← فاعل

---

[1]- أحمد مطلوب، بحوث لغوية، دار الفكر، عمان، ط1، 1987م، ص41.

[2]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص313.

نجد أنّ الشاعر في هذا البيت قدّم الفاعل (سكرة) على الفعل (راحت) لتأكيده وتأكيد وقوع الفعل منه ونفي كل شك في ذلك، فلو تأخر الفاعل (راحت سكرة) لما كان له المعنى والأثر الذي جاء به عند العدول عنه إلى تقديمه على الفعل.

- **تقديم المفعول به على الفاعل:**

وقد ورد في القصيدة ثلاث مرات فقط:

قال الشاعر:

لَوْ قِيلَ لِلْحَيَوَانِ كُنْ بَشَرًا

هُنَا لَبَكَى وَأَعْلَنَ رَفْضَهُ الحَيَوَانُ[1]

البنية السطحية مخالفة لمقتضى الظاهر:

أعلن	رفضه	الحيوانُ
↓	↓	↓
فعل	مفعول به مقدم	فاعل مؤخر

البنية العميقة حسب مقتضى الظاهر:

أعلن	الحيوان	رفضه
↓	↓	↓
فعل	فاعل	مفعول به

فالبيت الشعري يخالف مقتضى الظاهر في ترتيب عناصر الجمة الفعلية حيث تقدم المفعول به (رفضه) أي رفض الحيوان أن يكون بشراً- على الفاعل (الحيوان) وهذا لأنّ

[1]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص311.

الحديث يدور حول رأي الحيوان في أن يكون بشرًا، فقد انزاح الشاعر إلى تقديمه على الفاعل لأهميته في الذكر ويريد لفت انتباه المتلقي إلى حالة البشر اليوم فحتى الحيوان يرفض أن يكون بشرًا، فهو يريد أن يرسخ هذا المعنى في نفس السامع فكما يقول "الجرجاني" « أوعية للمعاني، وتتبع المعاني في مواقعها، وإذا وجب المعنى أن يكون أولًا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولًا في النطق»[1].

وقال الشاعر أيضا:

مَا ذَابَ مِنْ فَرْطِ الهَوَى بِكِ عَاشِقٌ

مِثْلِي وَلاَ عَرَفَ الأَسَى إِنْسَانُ[2]

البنية السطحية مخالفة لمقتضى الظاهر:

لا عرف	الأسى	إنسان
↓	↓	↓
فعل	مفعول به مقدم	فاعل مؤخر

البنية العميقة حسب مقتضى الظاهر:

لا عرف	إنسان	الأسى
↓	↓	↓
فعل	فاعل	مفعول به

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص52.

[2]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص313.

ونجد أن الشاعر قدم المفعول به (الأسى) على الفاعل (إنسان) وهي مخالفة لمقتضى الظاهر في ترتيب عناصر الجملة الفعلية، وهذا لأنّه يولي أهمية للمفعول به (الأسى) ويريد أن يركز على هذا المعنى ويرسخه في نفس المتلقي، فما كان منه إلاّ أن ينزاح إلى تقديمه على الفاعل، ونلاحظ أن هذا التغيير في ترتيب الألفاظ وانزياحها عن أماكنها الأصلية أضفى على السياق دلالة بلاغية تفتقدها لو جاءت مرتبة حسب ترتيبها الأصلي وهي الدلالة هي تأكيد المعنى وإعطاءها أهمية الإخبار بها وإيصالها إلى المتلقي.

- **تقديم الجار والمجرور:**

جدول إحصائي لعدد وروده في القصيدة:

الأمثلة[1]	**تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل والمفعول به**
وَرُبَّمَا (بِشَوَاظٍ) نَارِي تَكْتَوِي النيرَانُ و(بِأَدْمُعِي) تَتَضَاحَكُ الأَحْزَانُ فِي الكَحْلِ لاَ تَجِدُ الأَذَى.	– توضح علاقة المفعولية[2]. – توضح علاقة المفعولية. – توضح علاقة الفاعلية.
الأمثلة	**تقديم الجار والمجرور على الفاعل**

[1]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص ص311–314.

[2]– ينظر: – محمد إسماعيل عمار، الأخطاء الشائعة في استعمالات حروف الجر، دار عالم الكتب للطباعة والنشر الرياض، ط1 1998م، ص25– 26.3

– عمر صابر عبد الخليل، حروف الجر في العربية دراسة نحوية في صور علم اللغات السامية المقارن، دار الثقافة العربية، ط1، 2000م، ص24– 26.

-وَثَنٌ يَضِيقُ بِرِجْسِه الأَوْثَانُ	للتبعيض
-فَرِيسَةٌ تَبْكِي لَهَا العُقْبَانُ	تعليلية بمعنى لأجل
-يُعِيدُهَا مِنْ شَرِّهَا الشِّرْيَانُ	تعليلية
-يُدِينُكَ بِأَسْمَائِنَا الدِيَانُ	جاءت للمصاحبة
-يُعْمَلُ لِلشِّفَاه خِتَانُ	التعليل
-فَيَخَافُ مِنْ فَرْطِ السُّكُوتِ سُكُوتَنَا	التعليل
-أَنْ تَمُرَّ بِذِهْنِنَا الأَذْهَانُ	الضرفية
-عَدَّتْ عَلَيْنَا العَادِيَاتُ	لدلالة على المجاورة
لَمْ يَشْفِقْ عَلَيْنَا عَقْرَبُ	للتحصيص
لَمْ يَرْفِقْ بِنَا ثُعْبَانُ	
-تَكَدَّرَتْ مِنْ صَحْوِنَا الكِيزَانُ	
-انْهَدَّ مِنْ نَدَمٍ بِهَا النَّدْمَانُ	تدل على سبب الذي جعل الندمان ينهد فهي هنا تفيد التعليل توضح علاقة المفعولية
-تَبَرَأَتْ مِنْ نَفْسِهَا الأَدْرَانُ	جاءت معنى للتعليل
-يُلْقِي بِهَا الإِعْلَامُ	
يَقِيءُ لِعِرِّهَا الغَثْيَانُ	
-هَلْ تَرْتَدُ عَنْ أَخْلَاقِهَا الفُرْسَانُ	توضيح علاقة المفعولية المراد هو هل تتخلى عن أخلاقها
-مَهْمَا تَخَلَّى فِي الرِّوَايَةِ بَعْضُكُمْ عَنْ بَعْضِكُمْ	لدل على الظرفية
-مَضَى لَنَا جُرُوحٌ	توضيح العلاقة المفعولية
-مَا ذَابَ مِنْ فَرْطِ الهَوَى بِكِ عَاشِقٌ	توضيح العلاقة الفاعلية
-إِذَا عَمِلَتْ عَلَى تَكْحِيلِكَ العُمْيَانُ	توضيح العلاقة الفاعلية
-لَكِنْ يَكْتَوِي بِحَرْقِي الشُجْعَانُ	توضيح العلاقة المفعولية
الأمثلة	**تقديم الجار على نائب الفاعل**

-تُعْمَلُ لِلشِّفَاهِ خِتَانُ	توضيح العلاقة الفعلية
-تُخَاطُ مِنْ أَطْمَارِنَا القُمْصَانُ	توضيح علاقة المفعولية
-عُزِفَتْ لَكِ الأَلْحَانُ	توضيح علاقة الفعلية
-لَمْ تُسْرَجْ لَهُمْ خَيْلٌ	تدل على الاختصاص[1]
-لَمْ تُقَطَّعْ لَهُمْ أَلْسِنَةٌ	تدل على الاختصاص

الجملة العربية تقوم على الإحكام والربط وتعتبر حروف الجر من بين الروابط التي تربط أجزاء الكلام ببعضه البعض فالفعل اللازم يصل إلى المفعول به باستعمال حرف الجر[2]. وتتحدث كثير من علاقات التركيب اللغوي بواسطتها ، فيكون لها أثر في تكوين العلاقة بين الفعل والاسم فقد يكون الاسم قائما بالفعل أو متلقيا له أو مكانًا له أو زمانًا له... وفي معظم هذه الحالات يقوم حرف الجر توضيح علاقة الفاعلية، أو المفعولية، أو المكانية، الزمانية...

- **تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل والمفعول به:**

قال الشاعر:

أَنَا يَا كَوَيْتُ قَدْ اكْتَوَيْتُ وَرُبَّمَا

بِشَوَاظِ نَارِي تَكْتَوِي النِيرَانُ[3]

تقدم الجار والمجرور (بشواظ ناري) على الفعل والفاعل (تكتوي النيران) لتخصيص وحصر فعل الاكتواء بالنار (بشواظ النار)، وهو ما يؤكد ويثبت للمتلقي أنّ الشاعر ويتعذب ويكتوي

---

[1]- محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، منتدى سور الأزبكية، 1988م، ص278.
WWW.BOOKS.ALL.NET

[2]- ينظر: سيبويه: الكتاب، ج1، ص38- 39.

[3]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص313.

على بلده، وجاء هذا الانزياح التركيبي في مخالفة ترتيب عناصر الجملة الفعلية بتقديم الجار والمجرور على الفعل لتوضيح وتأكيد حالة الشاعر الذي يعاني من ألم وحرقة على بلده.
وقال أيضا:

فِي الكَحْلِ لاَ تَجِدُ الأَذَى إِلَّا إِذَا

عَمِلَتْ عَلَى تَكْحِيلِكَ العُمْيَانُ[1]

فالبنية السطحية مخالفة لمقتضى الظاهر:

في الكحل	لا تجد	الأذى
↓	↓	↓
جار ومجرور	فعل	م به

البنية العميقة حسب مقتضى الظاهر:

لا نجد	الأذى	في الكحل
↓	↓	↓
فعل	مفعول به	جار ومجرور

فالشاعر انزاح إلى تقديم الجار والمجرور (في الكحل) على الفعل (لا تجد الأذى) لتأكيد ونفي وجود الأذى في الكحل وقد قدّمه ليبين ويوضح أنّ الأذى لا يوجد فيه، فلو جاء كلامه على مقتضى الظاهر (لا نجد الأذى في الكحل) لكان هناك شكٌّ ولم يكن المعنى قوي

[1]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص313.

قاطع ولكنه قدم الجار والمجرور لأنّه الأهم في الذّكر وأراد أن يجزم بأنّ الأذى لا يوجد فيه فحقّق غايته هذه من خلال هذا الانزياح.

- **تقديم الجار والمجرور على الفاعل :**

قال الشاعر:

وَثَنٌ يَضِيقُ بِرِجْسِه الأَوْثَانُ

وَفَرِيسَةٌ تَبْكِي لَهَا العُقْبَانُ[1]

البنية السطحية مخالفة لمقتضى الظاهر:

يضيق	برجسه	الأوثان	و	تبكي	لها	العقبان
↓	↓	↓		↓	↓	↓
فِعل	جار ومجرور	فاعل مؤخر		فعل	جار ومجرور	فاعل مؤخر

البنية العميقة حسب مقتضى الظاهر:

يضيق	الأوثان	برجسه	و	تبكي	العقبان	لها
↓	↓	↓		↓	↓	↓
فعل	فاعل	جار ومجرور		فعل	فاعل	جار ومجرور

فقد تقدّم الجار والمجرور على الفاعل لتأكيده وحصر خبر ضيق الأوثان بالرجس وهو يُحِيل إلى الكثرة العددية فكلّما كثر عدد الأوثان ضاق المكان بالرجس والنجاسة فانزاح

[1]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص311.

الشاعر إلى تقديم الجار والمجرور لتأكيد توضيحه للملتقى، وهو يريد أن يرسّخ هذا المعنى في ذهنه من خلال التبادل المكاني للألفاظ.

أماّ في قوله:(تبكي لها العقبان) أراد به تخصّيص البكاء لها ويقصد به أنّ الأعداء لا يمكن أن ترحم أعداءها وترأف بهم إنّما ذلك إلاّ مكيدة منهم للإيقاع بهم .

- **تقديم الجار والمجرور على نائب الفاعل :**

قال الشاعر :

صَمَتُوا لَذَيْكِ لِتَلْفَظِي النَّفَسَ

الأَخِيرَ وَبَعْدَهَا عُزِفَتْ لَكِ الأَلْحَانُ[1]

البنية السطحية مخالفة لمقتضى الظاهر:

عُزِفَتْ	لك	الألحان
↓	↓	↓
فعل	جار ومجرور	نائب الفاعل

البنية العميقة حسب مقتضى الظاهر:

عُزِفَتْ	الألحان	لك
↓	↓	↓
فعل	نائب الفاعل	جار ومجرور

في هذا البيت الشعر انزياح تركيبي: حيث عدل الشاعر في ترتيب عناصر الجملة الفعلية إلى تقديم الجار والمجرور (لك) على نائب الفاعل (الألحان) وهذا لأجل تأكيد تخصيص

[1]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص314.

نائب الفاعل وحصره حالة العزف للبلاد، أي أنّهم بعد أن خانوا بلدهم قاموا بالاحتفال لسقوط البلد واحتلاله فلو جاء كلامه على مقتضى الظاهر، لقال: (عُزِفَتْ الألحان لك) وكان عندئذ كلامه غير مؤكد ولأنه كان حريصا على تأكيد المعنى فجاءت بهذه المخالفة في الترتيب المكاني لعناصر الجملة.

2-2- الحذف

الحذف هو إسقاط عنصر من عناصر الجملة سواء أكانت جملة اسمية أو جملة فعلية وقد عرّفه الجرجاني بقوله: « هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما يكون إذا لم ينطق، وأتمُّ ما يكون بيانا إذا لم تبن ...»[1] فالحذف إذًا هو ضرورة فنّية ودلالية يقتضيها السياق وهو يتضمن العدول، لأنّه يُحْذف فيه جزء من أركان الجملة وهذا يعدُّ خروج عن المألوف، وهو لم يرد بكثرة في القصيدة. ونجد مثلا أنه ورد:

- **حذف في الجملة الاسمية:** حيث حذف المسند إليه وذكر المسند وهما ركنان أساسيان، في قول الشاعر:

قِطَعٌ مِنَ الكَذِبِ الصَّقِيلِ فَلَيْسَ

فِي تَارِيخِهِم رُوحٌ ولاَ رِيحَانُ

أُسُدٌ ولَكِنْ يُحَدِّثُونَ بِثَوْبِهِم

إِنْ حَرَّكَت أَذْنَابِهَا الفِئْرَانُ

مُتَعِفِّنُون وصُبْحَهُم سَطْوٌ

[1]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ج1، ص 146.

عَلَى قَوْتِ العِبَادِ وَلَيْلُهُمْ غِلْمَانُ

عَرَبٌ وَلَكِنْ لَوْ نَزَعْتَ قُشُورَهُمْ

لَوَجَدْتَ أَنَّ اللُبَّ أَمْرِيكَانُ[1]

فنلاحظ أنَّ كل من (قطع من الكذب الصقيل)، (أسد)، (متعفنون)، (عرب) هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره ضمير الجمع (هم)العائد على الأسياد العرب فبحذفها استطاع الشاعر أن يقنعنا بأنّهم استحقوا أن يوصفوا بهذا الوصف بحث ندرك من السياق أنّ هذا الوصف ليس إلاّ لهم وقد حذف المبتدأ لأنّه جاء بعد شيء وقع الخبر صفة له في المعنى[2] ، كما يدل على انقطاع العرب عن جذورهم و أصلهم.

- **حذف في الجملة الفعلية:** نجد أنّ الشاعر حذف الفعل في البيت الشعر لتفادي التكرار في قوله:

نَسِرُ مَقْلُوبِينَ حَتَّى لاَ

تُرَى مَقْلُوبَةٌ بِعُيُونِنَا البُلْدَانُ

وَالدَرْبُ مُتَّضِحٌ لَنَا فَوَرَاءَنَا

مُتَعَقِّبٌ وَأَمَامَنَا سَجَّانُ[3]

---

[1]– أحمد مطر،المجموعة الشعرية، ص 311.

[2]– علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، ص 60.

[3]– المرجع السابق، ص 311.

فنلاحظ أنّه حذف الفعل في البيت الثاني وتقديره (نسير والدرب متضح لنا) تفاديا للتكرار العلم به من السياق .

2-3- الانزياح من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الإنشائي :

من المعروف في علم المعاني مجيء الخبر في صورة الإنشاء وعكسه، وذلك لغرض بلاغي معين، ونجد أنّ القصيدة قد احتوت على صور هذا العدول في عدّة مواضع نذكر منها

قول الشاعر :

مَاذَا لدَيْكَ؟ غِوَايَةٌ؟ صُنْهَا فَقَدْ

أَغْوَى الغِوَايَةَ نَفْسُهَا السُّلْطَانُ[1].

و قد عدل الشاعر عن صيغة الخبر إلى صيغة الأمر في قوله (صنها) وهو أمر الشيطان بان يصون غواية لأنّها لم تعد تجدي نفعا بعدما آلا إليه حال الإنسان إذ تعلم الخبث والمكر والخداع وكل الصفات والأعمال السيئة، حتى صار يوصف بأنّه فاق الشيطان في ذلك وهي جملة خبرية جاءت موضع الإنشاء وتقديرها (الغواية لن تفيد لك فقد أغوى الغواية نفسها السلطان) وهذا لغاية بلاغية وهي محاولة الشاعر استخدام للفظة شاملة وقادرة على وصف حالة العرب اليوم ويكون لها معنى قوي يترك تأثيرا بالغا في نفس المتلقي فاستخدمها لتضخيم الحدث.

[1]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 311.

وقال أيضا:

كَذِبٌ؟ أَلَا تَدْرِي بِأَنَّ وُجُوهَنَا

زُورٌ وَأَنَّ نُفُوسَنَا بُهْتَانُ[1]

وقد جاء البيت الشعري في صيغة الاستفهام وهو نوع من الإنشاء ولكنّه خبر من حيث المعنى، فالتقدير: (لقد أصبحت وجوهنا زورٌ ونفوسنا بهتان) فالاستفهام هنا جاء بمعنى التقرير والغرض منه تثبيت الخبر وتقرير المخاطب بأمر قد تبث وتحقق عنده دون أن ينتظر منه جواب[2].

وقال الشاعر:

وَمَنْ غَيْرُهَا زَرَعَ الطُّغَاةَ بِأَرْضِنَا

وَبِمَنْ سِوَاهَا أَثْمَرَ الطُّغْيَانُ[3]

فالصيغة في هذا البيت استفهام ولكنه من حيث المعنى خبر، إذ المعنى هو هي التي زرعت الطغاة بأرضنا وسببها أثمر الطغيان) فعدل الشاعر من صيغة الخبر إلى صيغة الاستفهام، لتثبيت الخبر وتأكيد المعنى، فأمريكا هي التي جاءت بالطغاة إلى العراق وتسببت في انتشار الطغيان، فنفى وجود متسبب غيرها في ما يحدث لبلده.

---

[1]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية ، ص311.

[2]- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفانيها علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1989 ص 191-192

[3]- المرجع السابق، ص313.

2-4- **الالتفات :**

وهو كما عرفه أبو هلال العسكري (كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه قيمته)[1]، أي أنّه كلام يفصل بين عناصر الجملة لغاية دلالية معينة وقد تناوله البلاغيون تحت مسميات متعددة منها (الاعتراض).

2-4-1 **الالتفات في الجملة الاسمية:** وذلك من خلال الاعتراض بين عنصريها الأساسين (المبتدأ والخبر) ويكون بعدة صولا منها:

- **الاعتراض بالجار والمجرور:**

نحو قول الشاعر :

*** فَالحَاكِمُ المُغْتَالُ طِفْلٌ وَادِعٌ**

وَالمَوْدُعُونَ بِسِجْنِهِ غِيلاَّنُ

*** إِنَّ اللَوَاحِقَ لِلسَّوَابِقِ تَنْتَمِي**

وَصُنَانُ أَتْبَاعُ العِدَا صِنْوَانُ

*** أَنْتِ القَرِيبَةُ فِي اللّقَاءِ وَفي**

النَّوَى وَأَنَا بِحُبِي الغَارِقُ الضَمْآنُ[2]

ففي هذه الأبيات جاءت اعتراضات بالجار والمجرور بين عناصر الجملة الاسمية؛ فكان للانزياح باستعمال الاعتراض دوراً دلالياً في التخصيص وقد تحدّد نوعه حسب السياق، ففي البيت الأول جاء الاعتراض بلفظة (بسجنه) إدراك قيمته الدلالية وأهميته يجب أن نقرأ البيت

---

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 360.

[2]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص ص 312، 313.

من دونه؛ ونستحضر سياق المقام فلو قال: (المودعون غيلاّن) لتبادر إلى أذهاننا أنه يتحدث عن صفة(المودعون) ولكنّه بقوله: (المودعون بسجنه غيلاّن) تبيّن أنّه يركز على مكان تواجدهم. أمّا في البيت الثاني فقد اعترض الشاعر بلفظة (للسوابق) مخصصاً بذلك مصدر اللواحق وانتمائها للسوابق فقد أولى اهتمامه بالعارض بلفظة (بحي) ففسّر سبب الحالة التي هو عليها فهو كالغارق بسب حبه الشديد لوطنه.

2-4-2 **الالتفات في الجملة الفعلية:** ويكثر الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية بالجار والمجرور وخاصة بين الفعل والفاعل وقد جاءت في القصيدة بكثرة نذكر منها:

- **الاعتراض بين الفعل والفاعل ونائبه:**

حيث قال الشاعر:[1]

وَعَدَّتْ عَلَيْنَا العَادِيَاتُ فَلَيْلُنَا

ثَوْبَ الحِدَادِ وَصُبْحُنَا الأَكْفَانُ

فَمَرَّتْ الضَّحَكَاتُ فِي دَمْعَاتِنَا

وَتَكَدَّرَتْ مِنْ صَحْوِنَا الكِيزَانُ

عُثْمَانُ يُقْتَلُ كُلَّ يَوْمٍ بِاسْمِنَا

وَتُخَاطُ مِنْ أَطْمَارِنَا القُمْصَانُ

ففي البيت الأول جاء الاعتراض بلفظة(علينا) وتكمن دلالة هذا الاعتراض في تحديد الأشخاص الذين عدّت عليهم العاديات.

[1]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية ، ص ص312، 313.

أمّا في البيت الثاني فكان الاعتراض بلفظة (من صحونا) وجاء ليبيّن سبب تكدر الكيزان والتي هي كؤوس الخمر التي لا عورة لها ولا خراطيم[1] ويريد أن يقول بأنّهم دائمًا سكارى فنادرًا ما يصحون فركزَّ واهتم بهذا المعنى من خلال تقديم شبه الجملة.

2-5- العدول في صيغة المخاطب إلى صيغة الغيبة

قال الشاعر:

أُنْبِيكَ أَنَّا أُمَّةٌ أَمَةٌ تُبَاعُ

وَتُشْتَرَى وَنَصِيبُهَا الحِرْمَانُ[2]

ويتضمن البيت الشعري عدول عن صيغة الغيبة ويمكن توضيحه على النحو الآتي :

البنية السطحية:

أنبيك أناّ ← ← تباع وتشترى ونصيبها الحرمان

↓ انزياح ↓

خطاب ← → غائب

البنية العميقة:

أنبيك أناّ ← تباع وتشترى ونصيبها الحرمان

↓ تطابق ↓

خطاب ← تكلم

---

[1] – أبو الفداء بن إسماعيل بن عمر بن كثير، القرفي البصري ، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد سلمة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ج8، ط2، 1999م.

[2] – المرجع السابق ، ص 311.

وقد استعمل البيت بفعل المخاطبة (أنبيك) ثم عدل الضمير الغائب في قوله (تباع وتشترى ونصيبها الحرمان) فالفعل (أنبيك) جاءت ليلفت انتباه السامع (المتلقي) إلى ما يحاول إخباره به.

2-6- التعريف:

ومن صور العدول في التعريف انه يتحقق في التعريف بالإشارة،وحروف الإشارة في الأصل تستخدم للدلالة على الحضور الحسي أو البعد أو القرب... وقد يخرج عن هذا المعنى إلى معنى آخر لأغراض بلاغية معينة،

نحو قول الشاعر:[1]

هُنَا مَلِيكٌ مُغْرَمٌ بِتُرَاثِه يَحْسُو

الخُمُورَ وَكَأْسُهُ فِنْجَانُ

وَهُنَا ثَوْرِيٌّ يُؤَسِّسُ دَوْلَةً

فِي كَرْشِهِ فَتُصَفِّقُ الثِّيرَانُ

وَهُنَا مَلِيكٌ لَيْسَ يَمْلِكُ نَفْسَهُ

فَمُهُ صَدَى وَضَمِيرُهُ دُكَّانُ

وقد استهل الشاعر هذه الأبيات بأسماء الإشارة(هنا) الدالة على القرب و(هناك) الدالة على البعد[2] ولكنّها في السياق تخرج عن معناها الحقيقي وهو لا يريد تحديد مكان هذا وذلك بل يصف حالة كل إنسان ولجأ إلى استخدام اسم الإشارة كي لا يذكر اسم الموصوف الحقيقي وهذا لغرض تشويق الملتقي لمعرفة من يقصد بكلامه أو لعلمه به والشاعر منا

---

[1]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 312.

[2]- محمد عبد العزيز النجار، ضياء السالك إلى أوضح المسالك، مؤسسة الرسالة، ج1، ط1، 2001م.

استخدمه لغرض التحقير والتقليل من قيمة هؤلاء الموصوفين باسم الإشارة (هنا، هناك، هنا) فقد جعل دلالة القرب في البيت الأول والثالث، « دريعة للتحقير»، حين عبّر في البيت الثاني بدلالة البعد; فعند حديثه عن المواطن العادي البسيط استعمل صيغة القرب لأنّه يصف حال الناس عن قرب في المجتمع فهو لا حول له ولا قوة مغلوب عن أمره، بينما عدل عن ذلك استخدام اسم الإشارة الدالة على البعد حين تحدث عن الإنسان الذي يزعم الثورة والجهاد وهو في الحقيقة يسعى لخدمة مصالحه الشخصية وحاله تختلف تماماً عن حالة الشعب.

2-7- النهي:

وقد ورد في القصيدة مرّة واحدة في قول الشاعر:

لاَ تُنْكِرِي تَعَبِي وَلَا تَسْتَنْكِرِي

غِضَبِي فَإِنِّي العَاشِقُ الوَلْهَانُ[1].

وقد عدل الشاعر عن استعمال النهي في معناه الحقيقي وهو طلب الكف والترك إلى معنى مجازي وهو الإخبار; فالبنية السطحية توحي بأنّه يدعو البلاد إلى عدم إنكار تعبه واستنكار غضبه، ولكن البنية العميقة تحيل إلى أنّ الشاعر عاشق لبلده غاضب على الأوضاع السائدة فيها وهو يقاوم بقلمه ويدعو إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية والسياسية ويناصر شعبه على الرغم من بعده تَغرُّبِه.

3- الانزياح الصرفي:

3-1 العدول عن الماضي المنفي إلى المضارع المنفي

وقد ورد في القصيدة في قول الشاعر:

---

[1]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 312.

صِحْنَا فَلَمْ يُشْفِقْ عَلَيْنَا عَقْرَبُ

وَنُحْنَا وَلَمْ يَرْفِقْ بِنَا ثُعْبَانُ[1]

فالفعلان(لم يشفق) ، و(لم يرفق) هما فعلان مضارعان عُدلا في زمن المضارعة في السياق اللغوي إلى الماضي لأنّه سبق بحرف الجزم (لم) الجازمة فأصبحا يحملان دلالة على الزمن الماضي، فجاء بالفعل المضارع هنا لتأكيد النفي وليس لاستحضار الصورة كما هو الحال في المضارع المثبت وعدل إليه لأنّ المضارع أسبق رتبته في النفس من الماضي ولتأكيد الحدث[2] فعلى الرغم من معاناتهم وصراخهم وطلبهم للمساعدة إلاّ أنّهم لم يجدوا من يشفقوا عليهم أو من يرفق بأحوالهم وكذلك هو الحال في قوله:

لَمْ يُمْتَشَقْ سَيْفٌ وَلَمْ يُسْرَجْ

لَهُمْ خَيْلٌ وَلَمْ تُقَطَّعْ لَهُمْ أَرْسَانُ[3]

فقد عدل عن الفعل الماضي المنفي إلى الفعل المضارع المنفي في قوله: (لم يمتشقّ)، (لم تسرج)، و(لم تقطع) للدلالة على هول الحدث فقد اعتادوا على الخذلان فدائما يعدون بنصرهم ولكنّهم لم يوفوا بوعدهم، فأراد بهذا الانزياح أن يؤكيد وقوعه إلاّ أنهم لم يحركوا ساكنا ولم يفعلوا شيئا وظلوا ساكتين ولم يحرّكوا ساكناً.

---

[1]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية ، ص 312.

[2]– ابن جني، الخصائص، ج7، ص 105.

[3]–المرجع السابق ، ص 313.

3-2- الانزياح من صيغة الماضي المبني للمعلوم إلى الماضي المبني للمجهول:

ويتجسد ذلك في قول الشاعر:

صَمَتُوا لديك لِتَلْفَظِي النَّفَسَ الأَخِيرَ

وَبَعْدَهَا عُزِفَتْ لَكِ الأَلْحَانُ[1]

فقد استخدم الفعل الماضي المبني للمعلوم (صمتوا) حين تحدث عن الموقف السلبي للمسؤولين، ثم عدل إلى استخدام الفعل الماضي المبني للمجهول عند حديثه عن الخيانة فكان مقتضى السياق يقضي بأنْ يقول: (صمتوا لديك لتلفظي النفس الأخير وبعدها عَزَفُوا لك الألحان) ولكن الشاعر عدل عن ذلك إلى استخدام صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول للدلالة على وقوع الحدث وتحقُّقِه وتأكيده فحذف الفاعل لكثرة المفاعيل[2] ولتحقيرهم على فعلتهم هذه[3]، وكان يركز في السياق ويولي أهمية على الفعل (عزف) الدال على الخيانة والاحتفال لسقوط الدولة.

لقد تبيّن لنا من خلال دراستنا التطبيقية في قصيدة" العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول"-لأحمد مطر- أنّها غنية بالعدول، حيث عمد الشاعر فيها إلى توظيف جلّ أنواعه وذلك لأغراض جمالية دلالية، منح من خلالها قوة بلاغية لقصيدته استطاع أن يلفت اهتمام المتلقي شدّ انتباهه.

---

[1]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 313.

[2]- ابن كمال باشا، أسرار النحو، تح: أحمد حسن حامدة ، دار الفكر، ط2، 2002م، ص 101.

[3]- علي أبو المكارم الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2007م، ص 177.

خاتمة

خاتمة:

نخلص في نهاية المطاف إلى حوصلة نجمل فيها أهم النتائج التي انتهى إليها هذا البحث الذي كان يهدف إلى الكشف عن جماليات العدول في الدراسات العربية والغربية من خلال قصيدة العشاء الأخير لأحمد مطر، وهي كالآتي:

– العدول هو الخروج عن المألوف والمجيء باللامتوقع لمفاجأة المتلقي والتأثير فيه، وقد تفطّن له العرب القدامى فتناولوه في دراساتهم وله مرادف في الدراسات الغربية وهو الانحراف والانزياح.

– إنّ اللجوء إلى العدول ضروريٌ ليكسب المعنى دلالة أدق وتأثيراً أبلغ في نفس المتلقي ولكنّ جمال الأسلوب ليس مقصورا عليه فقط

– على الرغم من تعدّد مستويات العدول والانزياح واختلاف الباحثين في تحديدها، إلاّ أنّ الانزياح الاستدلالي والانزياح التركيبي هما أهم مستوياته.

أمّا إذا التفتنا إلى الجانب التطبيقي فإنّنا نجد جماليات العدول تتجلى على المستوى الدلالي والتركيبي والصرفي في قصيدة العشاء الأخير لأحمد مطر:

– على المستوى الدلالي قدّمت استراتيجيه العنونة دوراً هاماً في كشف انزياحات أحمد مطر الشعرية؛ فقد استعمل الالتفات في عنوان القصيدة (العشاء الأخير) وهو العودة بدهن المتلقي إلى قصة سيدنا عيسى عليه السلام في مأدبة العشاء الأخير له ووصيته لتلاميذه حسب ما ورد في الإنجيل، فهو يحكي عن خيانة أحد تلاميذه والتآمر ضده لتسليمه للأعداء مقابل ثمن زهيد، وهو الحال اليوم في بلده العراق حيث أنّ بعض المسؤوليين خانوا وطنهم وباعوه مقابل ثمن رخيص، أما في قوله (صاحب الجلالة إبليس الأول)فهو عدول عن المعنى الحقيقي للفظة صاحب الجلالة التي تدل على المكانة العالية والقدر الرفيع إلى المعنى المجازي وهو الإطاحة بالمخاطب(إبليس).

– الشاعر استطاع أن يكسب مودّة واحترام الشعب من خلال قصائده، فسِرُّ قوتها وتأثيرها في المتلقي هو خرقه لمجموعة قواعد اللغة باستخدام الألفاظ والعبارات لغير ما وضعت له في الاستعمال العادي؛ أي العدول التركيبي.

– اعتمد الشاعر على الانزياح الدلالي بكثرة في هذه القصيدة وخاصة الاستعارة وكان هدفه من ذلك جمالي بلاغي.

– كما لاحظنا ورود الانزياح التركيبي بنسبة كبيرة في التقديم والتأخير وبالأخص تقديم الجار والمجرور وهذا للتّخصيص والتركيز على توضيح معنى معين، فكان من السمات البارزة في القصيدة.

– لم يكن هناك حضور واسع للحذف إذ نجد أنه جاء في مواضع متناثرة من القصيدة كحذف المسند إليه (المبتدأ) في الجملة الاسمية ورد مواضع متباينة، وكذلك الأمر بالنّسبة للحذف على مستوى الجملة الفعلية.

– وكان العدول الصرفي أقل حظا من المستويين السابقين في وروده في القصيدة، إذ نجد مثلاً العدول عن صيغة الفعل المبني للمعلوم إلى صيغة الفعل المبني للمجهول جاءت في سبعة مواضع فقط، وذلك إمّا للعلم بالفاعل أو لكثرة المفاعيل.

– فمن أهم ما ميّز أسلوب أحمد مطر هو لجوئه للعدول في القصيدة بشكل كبير ممّا جعله يتميّز بمتانة السبك وحيوية الحركة والنماء، حيث لا يشعر القارئ بالملل أثناء قراءته.

– إكثار الشاعر من العدول عكس شيء من شخصيته في محاولة منه الخروج والتمرد عن الأوضاع السياسية السائدة وكرهه للحكام.

كانت هذه جملة النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي لعامل" العدول في الدراسات العربية والدراسات الغربية وتطبيقها على قصيدة العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول" عيّنة، وأمل أن قد وُفِقت في استنباطها، وتكون بادرة خير للدراسات القادمة وإضافة حسنة للحقل العلمي والمعرفي.

ملخص

ملخص:

تناولت هذه الدراسة أحد أهم عوامل اللغة الأدبية وهو العدول الذي يراد به خروج الكلام عن صياغته المألوفة إلى صياغة غير مألوفة ومخالفة قوانين اللغة المتواضع عليها ولتحقيق قيم جمالية وإبداعية أو دلالية بلاغية، وقد نال اهتماما كبيرا من قبل العلماء العرب قديما وحديثا كما حضي بنفس الاهتمام لدى علماء الغرب، وورد في كتبهم بتسميات مختلفة أشهرها: العدول الانحراف والانزياح، وهو موضوع واسع ومتشعب يمسّ جميع نواحي الدراسات اللغوية الأمر الذي انجر عنه وقوع اختلافات بين الباحثين في تحديد وضبط مفهومه كما تعدّدت تقسيماته ومعايره من باحث لأخر، فهو عنصر يقوم على المفاجأة والتجديد في القواعد، ويأتي لخدمة النص الأدبي وشدّ انتباه المتلقي والتأثير فيه ويعتبر منبع وحيوية النص الأدبي.

Summary

SUMMARY:

This study deals with one of the Most important literary language factors which is "deviation". Which meanas changing the spoken language from usual to unusual way inorder to get more beautiful paragmatic and syntagmatique para linguistic factors to inrich our spoken language.

This study took a large part of importance amoge arabic literatures and now as wellas the westerm literature spécialistes and it is montioned in their books under mamy names which are : out going, deviation, puching. And it is a large subject that deals with different language study.

Further- more this cause differ and conflict betueen liguists to give one single diffinition and each linguist mokes his owen mesurment and method in studying this subject because its a factor that is based on making new rules that serves literature and attract the lerners or the readers and make a deep inpuct on them, that is the resourse and vitality of the leterary text.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

✸ القرآن الكريم برواية ورش

- **المعاجم:**

1-جار الله محمود بن عمر محمد الخوارزمي الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1998م.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ضبط وتعليق: خالد رشيد القاضي، دار الصبح، اديسوفت، ج1، ط1، 2006م

3-مجد الدين الفيروز آبادي الشرازي،القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج1، ط8 2005م.

- **الكتب عربية:**

4- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، ج1، ط2.

5-أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ضبط وتح: يوسف الصميلي المكتبة الحصرية، بيروت، ج1.

6-أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1991م.

7-أحمد غالب الخرشة، أسلوب الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2013م.

8-أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1،2010م.

9-أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

10-أحمد مطلوب، بحوث لغوية، دار الفكر، عمان، ط1، 1987م.

11-أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني، بلاغة وKقد، وكالة المطبوعات الكويت، ط1 1973م.

12-أيوب جريس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن،ط1، 2014م.

13-أبو بشر عمر بن عثمان قنبر سبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.

14-أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن الكريم، تح: السيد أحمد صقر، دار المعرف، مصر ط5، 1997.

15-الحسن بن عبد الله العسكري، الصناعتين: الشعر والكتابة، تح: نعيم زرزورة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.

16-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، دار الكتب لبنان، ط1، 2003م.

17-خليل إبراهيم، الأسلوبية ونظرية النص، دار الفكر، دمشق، ط1، 1998م.

18-شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقديم، دار الفكر العربي، القاهرة مصر.

19-صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

20- طاهر بن عيسى، البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة المتحدة،ط1، 2008م.

21-عبد الرحمان حبكة الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، دار القلم دمشق ج1، ط1، 1996م.

22- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط2 1982.

23-عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة بنغازي، ج1 ط1997،1م.

24-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدي القاهرة دار المدنين جدة.

25 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق وتصحيح: محمد عبده ومحمد محمود التركيزي الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

26-عبد الواسع أحمد الحمري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2005م

27- علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1 2007م.

28-علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1 2009م.

29-عمر صابر عبد الخليل، حروف الجر في العربية دراسة نحوية في ضوء علم اللغات السامية المقارن، دار الثقافة العربية، ط1، 2000م.

30-عمر محبوب أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط1998،1م.

31- أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، ج3، ط4.

32- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الأعجاز، تح: إبراهيم السمرائي ومحمد بركات أبو علي، دار الفكر، عمان، 1985م.

33- أبو الفداء إسماعيل بن كثير البصري، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد سلمة دار طيبة للنشر والتوزيع، ج8، ط2، 1999م.

34- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفانينها علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط2، 1989م..

35- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، مصر،1423هـ.

36- ابن كمال باشا، أسرار النحو، تح: أحمد حسن حامد، دار الفكر، ط2، 2002م.

37- محمد إسماعيل عمار، الأخطاء الشائعة في استعمال حروف الجر، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1998م.

38- محمد بركات حمدي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان الأردن ط1، 1991م.

39- محمد خناجي ومحمد السعيدي فرهود وعبد العزيز سرف، الأسلوبية.. والبيان العربي الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992م.

40- محمد عبد العزيز النجار، ضياء السالك غلى أوضح المسالك، مؤسسة الرسالة، ج1 ط1،2001م.

41- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي بيروت، ط1، 2006م.

42-محمد محمود عبد العليم دسوقي، موروثنا البلاغي والأسلوبية الحديثة دراسة.. وموازنة دار البشير، القاهرة، مصر.

43- محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، منتدى سور الأنزبكية 1988م.

44- مندر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1.

45-موسى سماح ربابعة، الأسلوبية مفاهمها وتجلياتها، دار الكندي للنضر والتوزيع، ط1 2003م.

46-نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي أصوله.. أثاره في بنية النص، دار العلم والإيمان، دسوق للنشر والتوزيع، ط1.

47-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت ط1996،1.

الكتب المترجمة:

48-بوتيل مابرج، مدخل إلى اللسانيات، ترجمة: السيد عبد الظاهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010م.

49- بيار جيرو، الأسلوبية، تر: مندر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب ط1994،2م.

50- بيلث هنريش، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، افريقا، الشروق، بيروت.

51-جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد المتولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1986م.

52-روبير مارتان، مدخل لفهم اللسانيات، تر: السيد عبد القاهر المهيري، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

53- فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر دمشق، العراق، ط1، 2003م.

المجلات:

54-أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دولة الكويت، المجلد25، العدد3، مارس،1997م.

55- عبد الرحيم ابطي، الانزياح واللغة الشعرية، مجلة علامات، ج54، م14، ديسمبر 2004م.

56- فتيحة كحلوش، نظرية الانزياح: من شجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية، مجلة علوم إسلامية العدد43، خريف، 2009م.

57- نادية حسروك، العدول في صيغتي اسم الفاعل والمفعول في القرآن الكريم، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد330-331، صيف خريف، 2013م.

مذكرات ورسائل جامعية:

58-جبار هليل زغير محمد الزيدي المياحي، أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، شهادة دكتوراه (لم تنشر)، جامعة بابل، 2011م.

59-مسلم مالك بعير، لغة الشعر عند أحمد مطر، مذكرة لنيل شهادة ماجستير (غير منشورة) كلية علوم، بابل، 2008م.

فهرس المحتويات:

فهرس الموضوعات:

العنـــــــــــوان	رقم الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل إلى: البلاغة وعلم الأسلوب	5-23
الفصل الأول: مفهوم العدول في الدراسات اللغوية	
1: تعريف العدول	25
1-1- لغة	25
1-2- اصطلاحا:	26
1-1-2-عند علماء العرب القدامى	26
1-2-2-عند علماء الغرب	29
1-3-2-عند علماء العرب المحدثين	32
2-أسباب تعدد المصطلح	35
3-أنواع العدول	36
3-1- أنواع العدول عند علماء العرب	36
3-2- أنواع الانزياح عند علماء الغرب	38
4-معايير الانزياح	41
5-محادره	42
6--وظائف العدول وأهميته والهدف منه	45
الفصل الثاني:دراسة تطبيقية على قصيدة العشاء الأخير	
رواية العشاء الأخير	50
1-الانزياح الدلالي:	50
1-1-الانزياح المجازي	50
1-2-الانزياح الاستعاري	54
1-3 الانزياح الكنائي	60
2-الانزياح التركيبي:	66

2-1-التقديم والتأخير	66
2-2-الحذف	77
2-3-الانزياح من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الإنشائي	79
2-4-الالتفات	81
2-5-التعريف	84
2-6-النهي	85
3-الانزياح الصرفي:	86
3-1-العدول عن الفعل الماضي المنفي إلى المضارع المنفي	86
3-2-الانزياح من صيغة الفعل الماضي المبني للمعلوم إلى الماضي المبني للمجهول	87
الخاتمة	99
الملاحق	92
الملخص بالعربية	97
الملخص بالإنجليزية	99
قائمة المصادر والمراجع	101
الفهرس	108