جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي قديم

من اعداد الطالبتين:

بوحامد ابتسام– طراد ياسمين

اليوم: 05/09/2020

الانزياح وجمالياته في شعر مسلم بن الوليد

لجنة المناقشة:

مفقودة صالح	أ. د	محمد خيضر	مقرر
رفرافي بلقاسم	أ. د	محمد خيضر	رئيس
زوزو نصيرة	أ. د	محمد خيضر	مناقش

السنة الجامعية : 2020/2019 م

دعـــــاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا إلهي أن

الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح،

اللهم إذا أعطيتنا النجاح لا تأخذ

تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ

اعتزازنا بكرامتنا .

أمين ياربب العالمين

شكـــــر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحنا القدرة على

انجاز هذا العمل المتواضع وبعد نتوجه بجزيل الشكر وفائق

التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان والامتنان إلى أستاذنا

الدكتور الفاضل : صالح مفقودة

على مساعدته لنا في انجاز هذا العمل وعلى صبره الجميل

وجهوده ونصائحه ونسأل الله أن يجازيه خيرا وان يجعله ذخرا لأهل

العلم والمعرفة.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة كليتنا و الى كل من ساعدنا

من قريب أومن بعيد.

مقدمة

مقدمة :

اللغة نظام من الكلمات يتناولها الناس باعتبارهم مبدعين وغير مبدعين للتعبير عن حاجاتهم وأغراضهم، إلاّ أن لغة الخطاب العادي تختلف عن اللغة التي يستعملها المبدع في كتابته الأدبية، والتي تقوم أساسا على اللغة الأنيقة والأساليب المتناغمة؛ وقد جاءت الأسلوبية الحديثة كبديل عن البلاغة العربية القديمة تبحث في النص الأدبي وتدرس أبنيته وتراكيبه وخصائص الأسلوب فيه؛ من مجاز وتشبيه وصور فنية وإيقاعية وقد ارتبط مفهوم الانزياح كظاهرة في ظواهر اللغة العربية بالدراسة الأسلوبية، فهو أداة فنية جمالية تنبّه لها علماء اللغة منذ القدم، وتناولوها وعبّروا عنها بمصطلحات متعددة منها مصطلح العدول وهذا للدلالة على الخروج عن المألوف في اللغة وخرق للسائد فيها.

ويعتبر مسلم بن الوليد من أهم الشعراء الذين اقترن اسمهم بالقصيدة العباسية التي استطاع من خلالها أن يرسم منهجا جديدا مزج فيه بين تأثره بشعر النابغة والأعشى والقصيدة الإسلامية وروح القصيدة العباسية الجديدة، وبهذا جسّد منهجا جديدا أساسه التلاعب في توظيف مفردات اللغة وبهذا شهد شعره تناولا خاصّا للغة من خلال اعتماده على الانزياح الذي يعتبر من الشجاعة العربية؛ وسنحاول في بحثنا هذا أن نقف على قصائد مسلم بن الوليد وندرس مواطن الانزياح فيها، ولتقصي هذه الظاهرة والتعمق فيها تبلورت لدينا مجموعة من الأسئلة وجب الإجابة عليها و هي:

1. ماهو مفهوم الانزياح ؟ وكيف تعرف عليه العرب ؟
2. كيف تناوله الباحثون؟ و لماذا تعددت تعريفاته ؟
3. إلى أي مدى تجلّت ظاهرة الانزياح في ديوان مسلم بن الوليد ؟
4. إلى أي مدى أسهمت ظاهرة الانزياح في بلورة السمات الجمالية والفنية في ديوان صريع الغواني ؟

أما ما دفعنا لِإختيار هذا الموضوع هي ما احتوت عليه القصيدة العباسية وخاصة قصيدة مسلم بن الوليد من أساليب بلاغية وفنية متنوع في الأبنية التركيبية والدلالية، وقد اخترنا لدراسة هذا الديوان ظاهرة الانزياح؛ معتمدين على المنهج الأسلوبي وآلية الوصف وعلى خطة بحث تقوم على محورين الفصل الأول وعنوانه ماهية الانزياح و أشكاله؛ وفيه تعرّفنا على مفهوم الانزياح لغة واصطلاحا، وفي العنصر الثاني الانزياح وتعدد المصطلحات وفيه تطرقنا لمفهوم الانحراف والعدول كون المصطلحين الأكثر اتصالا بهذا الدرس، وفي العنصر الثالث تعرفنا على أشكال الانزياح التركيبي والدلالي، أما الفصل الثاني فيه بحثنا في ظاهرة الانزياح عند مسلم بن الوليد فقسمنا الفصل لعنصرين، العنصر الأول بحثنا في الانزياح التركيبي؛ و اخترنا نماذج من الديوان تضمنت التقديم والتأخير والحذف والتكرار، وفي العنصر الثاني بحثنا في الانزياحات الدلالية واخترنا نماذج في التشبيه والاستعارة والكناية، وفي الأخير خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث وحتى نلمّ بموضوع الدراسة استعنا بمجموعة من المراجع نذكر منها :

1. كتاب يوسف أبو العدوس : الأسلوبية النظرية والتطبيق
2. خيرة حمرة العين : شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول
3. عبد العزيز عتيق : علم البيان

ومن للكتب المترجمة أيضا استعنا بكتاب جون كوهين النظرية الشعرية؛ إلاّ أن تنوع مصادر ومراجع البحث لم يمنع أن تواجهنا بعض العقبات أهمها جائحة كوفيد_19، والحجر الصحي وما خلّفه من غلق للمكتبات وقاعات الأنترنيت، كذلك صعوبة التواصل مع الأساتذة وأيضا قلة المصادر والدراسات التي تخص شخص الشاعر، لكننا بعون الله سبحانه وتعالى أولا و بمساعدة مشرفنا وتوجيهاته تمكنا من تجاوزها، حيث لايسعنا الا أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان

لمشرف بحثنا : صالح مفقودة لتحمله عبء الاشراف كما نشكر جميع أساتذتنا وكل من ساعدنا في بحثنا هذا، فإن أصبنا فهذا من توفيق الله وإن لم نصب فمن تقصير أنفسنا ونسال الله سبحانه عز وجل الصواب .

الفصل الأول

الفصل الأول : ماهية الانزياح وأشكاله

أولا : مفهوم الانزياح :

1- لغة

2- اصطلاحا

1.2- الانزياح عند الغرب

ثانيا : الانزياح وتعدد المصطلحات :

1-الانحراف

2-العدول

ثالثا : أشكال الانزياح :

1-مفهوم الانزياح التركيبي وأنواعه

2- مفهوم الانزياح الدلالي وأنواعه

تمهيد:

تقوم الدراسة الأسلوبية على أساس و هو البحث في اللغة الفنية للنص الأدبي، كما نجدها تقف على مواطن الجمال في ألفاظه ومعانيه، بغرض تمييز الخطاب هل هو خطاب عادي دارج على الألسن أم هو خطاب غير عادي؟ وبذلك يكون خطاب أدبي فنّي؛ وتقوم لغة النصوص على وجهين منها ما هو مألوف ألِفه المجتمع للدلالة على مسميات معينة، ومنها ماهو فنّي يتميّز بسمات جمالية منزاحة يخرج فيها المتكلم من المدلول العادي للكلام ويقوم بكسر أفق توقُّع المتلقي قاصداً المبالغة والتأثير وربّما أغراض أخرى وعليه فإنّ مفهوم الانزياح هو :

أولا : مفهوم الانزياح :

1-لغة:

- نَزَحَ الشَّيْء، ينزِحُ نَزْحًا، ونُزوحًا، أَي بَعُدَ، وَشْي نَزْحٌ ونُزُوحٌ، ونازحٌ؛ أَنْشَدَ ثَعْلَبٌ :

إن المذلّة منزِلٌ نزْح عَن دارِ قومِكِ فاِتْرُكِي شَتمي

وَنَزَحْتُ الدَّار فَهِي نزْحٌ ونُزوحًا إذَا بَعُدت، وَقَوْمٌ مَنَازيحٌ، قَالَ ابْنُ سيِّده وَقَوْلُ أَبِي ذُؤَيْبٍ يَقُول :

وصَرَّح الموتُ عَن غُلْبٍ كأنّهمُ جُربٌ يُدافِعُهَا السَّاقِي، منازيحٌ

وهُوَ جَمْعُ مُنْزاحٌ وهِيَ تعني الَّتِي تَأْتِي إلَى الْمَاءِ عَنْ بُعد ونَزَحَ بِه أنزحه وَبَلَد نازحٌ بِمَعْنَى بَعِيدَة و والنَّزح بِالتَّحْرِيك هِيَ الْبِئْرُ الَّذِي أُخذ مَاؤُهَا، ونزّحْتَني أَي أَنْفَدَت مَا عِنْدِي ولَا ينزحُ بِمَعْنَى لَا يَنْفُذُ والنَّزح هُوَ الْمَاءُ الكَدِر وَقَد نَزُحَ بِفُلَانٍ أَيْ بَعُد عَن دياره غَيْبَةً بَعِيدَةً [1].

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مجلد 14، دار صادر، ط1، بيروت، 2000م، ص231-232

وَجَاءَ فِي **الْمُحِيطِ** : نَزَحَ : و نُزُوحًا، بعُد، ونَزَحَتْ هِي نَزْحًا فَهِي نَازِحٌ ونُزْحٌ ونُزُوحٌ فِي الْبُعْدِ وَالْبِئْر، والنَّزح، هُوَ الْمَاءُ الكَدِر، والنَّزيحُ هُو الْبَعِيد والمَنْزَحَة هِيَ الدَّلْوُ وَشَبَهِهَا، وَهُو بمُنْتَزَح أَي ببُعدٍ [1].

وَجَاءَ فِي **الصِّحَاحِ** : نَزَحَ، نَزَحَتْ الْبِئْرُ نزحًا، اِسْتَقَيْت مَائَهَا كلُّه، وَبِئْر نَزُوحٌ أَيْ قَلِيلَةُ الْمَاءِ، وَركايَا نُزْحٌ، وَنَزُحَتِ الدارُ نَزْحًا، بَعُدت وَبَلَد نازِحٌ و وَقَوْمٌ منَازيحٌ [2]

و أَنْشَد الْأَصْمَعِيّ : [الْوَافِر]

وَمَنْ يَنْزَح بِه لَا بُدَّ يَوْمًا يَجِيء به نَعْيٌ أَوْ بَشِير

وَتَقُولُ أَنْتَ بمُتَزَحٍ مِنْ كَذَا أَيْ ببُعدٍ مِنْه.[3]

2-اصطلاحا :

يتفق معظم الباحثين على أنّ الانزياح هو: « الخروج عن المألوف أو مايقتضيه الظاهر أو هو الخروج عن معيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أوبأخرى أو بدرجات متفاوتة»[4]

نستنتج أن الانزياح يتجاوز الموضوع بمعايير محددة بقصد أو بغير قصد والغاية منه إضافة صور إبداعية أو جمالية للنص الأدبي.

و**الانزياح هو:** « الاستعمال المبدع للغة المفردات والتراكيب والصور استعمالا يخرج عما هو معتاد و مألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع »[1] ومنه فإنّ

---

[1]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، بيروت، لبنان، 2005م، ص244

[2]-أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، دار الحديث، (د، ط)، القاهرة، مصر، 2009م، ص1129

[3]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص1129

[4] -احمد غالب الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018م، ص13

الانزياح يفسح المجال للمبدع من أجل السيطرة على اللغة وقوانينها لتجنّب الخروج عن المألوف والمعتاد .

حيث تقول **يمنى العيد** عن الانزياح بأنّه : « انحراف باتجاه الاختلاف مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وان كانت تبقى تحيل عليها »[2]؛ فالإشارة اللغوية هي حمامة تنحرف دلاليا عن اللفظ الموجود الذي هو الحمامة لتعبر عن السلام والوئام، ومنه فإن الكلمة اللغوية رغم انحرافها، إلا أنّها تحيل إلى نفس المعنى الذي يحمله أصل الكلمة.

ويوضح **منذر العياشي** مفهومه للانزياح من خلال العلاقة بين لغة المعيار والأسلوب وبناءً على هذا يظهر الانزياح على نوعين : « إما الخروج عن الاستعمال المألوف للغة، وإما الخروج عن النظام اللغوي نفسه»[3]، وعليه فإنّ الانزياح يكون في الحالتين كسر لمعيار معين، ولكن ينتج عنه قيمة لغوية وجمالية .

وينظر بعضهم **للانزياح** بأنه **هو:** « انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته» [4]؛ بمعنى خروج اللغة عن نمطها الأصلي المعتاد ويظهر ذلك في التراكيب ومفردات اللغة.

والانزياح كذلك هو: « تعبير يخرج عن المألوف في ترتيب تراكيبه وصياغة صوره خروجا إبداعيا مقصودا، يهدف إلى البناء من خلال الهدم وإلى المفاجأة ولفت الأنظار

---

[1]– احمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،2005م، ص7

[2]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص181

[3]– المرجع السابق، ص180

[4]– عبد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب – أريد، لبنان، ط1، 2013م، ص7

من خلال الخلق وترك المألوف»[1]؛ من خلال ماسبق نستنتج أن الانزياح هو عبارة عن مرحلة الخروج من هيمنة اللغة والدخول إلى مملكة الإبداع وحرية الكلام .

1.2-الانزياح عند الغرب :

إنّ ظاهرة الانزياح مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأسلوب، وتختلف درجة هذا الارتباط من باحث إلى آخر، وفي هذا الصدد سنتناول الانزياح عند أهم الباحثين الغربين المحدثين

ورد مصطلح الانزياح في الدراسات الأسلوبية الحديثة والمعاصرة بتسميات مختلفة فهو الانزياح والتجاوز عند فاليري والانحراف عند سبيترز والانتهاك عند جون كوهين[2] .

فقد اهتم **فاليري Falairy** بدراسة الانزياح يقول : « إنّ كل عمل مكتوب، وكل إنتاج من المنتجات يحوي أثارا أو عناصر مميزة، لها خصائص سوف ندرسها فعندما ينحرف الكلام انحرافا معينا عن التعبير المباشر أي عن أقل طرق التعبير حساسية وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات المتميزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة، ونشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على التطور والنمو وهذا إذا تطور فعلا واستخدم ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني »[3]؛ يرى فاليري **Falairy** أنّ الانزياح له أهمية كبيرة ودور أساسي في اللغة حيث يجعل النص الأدبي حيّا ويبتعد عن المألوف و المتعارف عليه فيخلق أفكار جديدة مع كل قراءة وبالتالي يفتح المجال للمتلقي بأن يناقشه حسب رؤيته الخاصة .

ويقول كذلك : « فإذا كان المشي وسيلة تقود إلى غاية وهو مايرادف النثر فإن الرقص هو وسيلة وغاية معا وهو مايرادف الشعر، وكلا من المشي والرقص تستخدم فيهما

---

[1]- المرجع نفسه، ص9

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص181

[3]- احمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص86

الأرجل والأعضاء، لكن الخلاف بينهما في الطريقة التي يتم كل واحد منهما بها، كذلك الأمر بالنسبة للنثر والشعر، فكلاهما يستخدم اللغة والاختلاف يكمن في طريقة استخداماتها والتي يهدف من وراءها كل كاتب إلى إيصال دلالات معينة »[1]؛ من خلال هذا الوصف عند **فاليري** الذي يؤكّد فيه على حتمية الانزياح اللغوي فمن خلال استخدامه للانزياح يمكن للشاعر ان يقدم لنا مايحمله من أفكار ومضامين معينة .

أمّا **ليوسبيترزleospetser:** « فقد عمق فكرة الانزياح عندما جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف إذا جعل من الاستعمال الشائع قياسا للانزياح في الأسلوب، وهذه سمة معبرة عن الخصائص الفردية للعبقرية المبدعة، وهي تصور النزعة من نزعات العصر الذي فيه المبدع »[2] وضح لنا **سبيترز** انّ للانزياح سمة فردية خاصة وكل كاتب من خلال انزياحاته في عمله الادبي لديه أفكار ومضامين خاصة ويرتقي بها عن غيره وذلك عن طريق الانزياح .

ويضيف **سبيترزspetrerss** : « إن الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لابدّ من أن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي »[3] ويقصد سبيترز هنا بالاثارة الذهنية الانزياح الدلالي، لذلك لا بد له من مرافق وهو الانحراف الذي يتجه اتجاه مغاير نحو الاستعمال الشائع .

أثبت الباحثون واللغويين أن **جون كوهين** الأقرب لمفهوم الانزياح، إذ أفرد للموضوع كتاب سمّاه **بنية اللغة الشعرية،** حيث اعتقد أن الانزياح هو: « وحده الذي يزود الشعرية

[1]– المرجع نفسه، ص87

[2]– عبد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 12

[3]– احمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص89

بموضوعها الحقيقي »[1]؛ ويقصد هنا بالشعرية تلك الاعمال الأدبية التي تتميز عن النصوص الأخرى بتراكيبها وبدلالتها.

ويرى **جون كوهين j.cohen** : « أن مفهوم الانزياح معقد ومتغير لا نستطيع استعماله دون احتياط، ولهذا كان دائما نعمل بدءا من أجل إقامة المعيار على قاعدة الإيجابية، فنطلب من اللغة التي يكتبها العلماء أن تكون مرجعا لنا»[2]؛ بمعنى أنّ مصطلح الانزياح، بالرغم من تعدد مفاهيمه إلا أنه يتميز بالصعوبة والتعقيد .

ومنه نستخلص أن الانزياح يتطرق لعدة مفاهيم وفي الأخير نجده يقتصر على معنى واحد وهو الخروج عن الاستعمال المألوف للغة .

ثانيا : الانزياح وتعدد المصطلحات :

يتميز الانزياح بأنه متعدد التسميات، وقد أورد **عبد السلام المسدي** طائفة من هذه المصطلحات وصنّفها حسب مرجعيتها الغربية كما هو مبني في هذا الجدول :[3]

المصطلح العربي المعّرب	أصله الغربي	صاحبه
الانزياح	L'écart	فاليريFlairy
التجاوز	L'abus	فاليريFlairy
الانحراف	La déviation	سبيرز Spetser
الاختلال	La distorsion	لويلك و وارين et warin wilk
الإطالة	La subversion	باتيار patiar
المخالفة	L'infraction	تيري Tiri
الشناعة	Le scandale	بارتBarths

[1]– المرجع نفسه، ص103

[2]– المرجع نفسه، ص104

[3]– عيد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص42

الانتهاك	Le viol	كوهينCouhen
خرق السنن	La violation des normes	تدوروفTodorov
اللحن	l'incorrection	تدوروفTodorouv
العصيان	La transgression	ارجوانArgoin
التحريف	L'altération	جماعة مو Groupe Mo

كذلك الباحثة خيرة حمرة العين أوردت عددا من المصطلحات المرادفة للانزياح في كتابها شعرية الانزياح دراسة في جمالية العدول والتي استخلصتها من شتات كتب النقاد والنحاة والبلاغيين منها : « الضرورة والتقدير، الاتساع، التحويل كذلك تعرف العرب عليه بالعدول، ونعت بالخروج، والرمي بوصفه آفة»[1].

كذلك أورد محمد ويس أوصاف أخرى للانزياح يمكن أن تضاف إلى ما مضى مثل: « الانكسار، انكسارالنمط، التكسير، الكسر، كسر البناء، الإزاحة، الانحراف، الانزلاق، الاختراق، التناص، المفارقة و التنافر، مزج الأضداد، الاختلال، الخلل، الانحناء، التغريب، الاستطراد، الأصالة، الاختلاف وفجوة التوتر »[2].

وعلى الرغم من تعدد المصطلحات وتنوعها فإنها لا تحظى بالشهرة نفسها والانتشار في الاستعمال، فالعرب يميلون إلى ثلاث هي: (الانحراف والعدول والانزياح) وفي هذا يقول محمد ويس: والحق أن هذه الكلمات، فضلا عن افتقارها إلى اللياقة ليس في المترجمات العربية أو في كتابات الباحثين العرب حظ من السيرورة والذيوع الكبير، وهكذا رأينا أن نفصل الحديث في المصطلحات الرئيسية التي بدا لنا أنها ثلاثة وهي: الانحراف

[1]– خيرة حمر العين: شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص11–12

[2]– احمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص33

والعدول والانزياح [1].

1-الانحراف :

الانحراف من أشهر المصطلحات التي عبّرت عن الانزياح وهو ترجمة اللفظ الأجنبيDeviation الموجود في اللغة الفرنسية والإنجليزية، ويعتبر هذا المصطلح شائعا في كتب النقد والأسلوبية، ومن أوائل النقاد العرب الذين استعملوا هذا المصطلح مصطفى ناصف في كتابه نظرية المعنى في النقد العربي ورد القول عنده بأنّه : « الاستعارة هي الانحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق »[2].

ويطرح عبد الله خضر محمد في كتابه أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات مجموعة من المعاني التي تدل على لفظة الانحراف وهي كما يلي: « الميل والابتعاد عن المعنى الفني، العيب الفني أو الجمالي، الانحراف مساوي للخطأ والعقم، الشذوذ والخروج عن الحق والصواب، التحريف والمعنى الخاطئ، اللحن، الفساد السلوكي، الشذوذ الجنسي »[3]

مما سبق نستنتج أن أغلب مدلولات الانحراف تحمل بعدا غير إيجابي تخرج فيه عن سياق الأسلوبية والبلاغة، وهذا لاينفي ذيوعه وانتشاره عند بعض الباحثين فهاهو ذا ميس خليل عودة يعرّف الانزياح بأنه انحراف فيقول : « اهتمت الدراسات الأسلوبية الحديثة بظاهرة الانزياح التي تعني انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهذا الانحراف هو الذي يشكل أساس الدراسات الأسلوبية »[4]

كما يجدر بنا الإشارة إلى أن الانزياح ظهر كذلك لدى النقاد والشعراء العرب القدامى إلا

---

[1]- المرجع السابق، ص34

[2]- المرجع نفسه، ص38- 39

[3]- ينظر عبد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص45-46

[4]- ميس خليل محمد: عودة تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغة، أطروحة ماجستير، اشراف د. يحيى جبر، جامعة النجاح نابلس، فلسطين، 2006م، ص47

أنهم تناولوه بِاسم آخر هو**العُــدول** فبعد أن اطلعنا على المصنفات البلاغية القديمة وجدنا بأن أغلب الدارسين أشاروا إليه وتفاعلوا معه، حتى أن البعض منهم اعتبره من **الشّجاعة العربية** و التي تعني اقدام المبدع على أساليب مبتكرة وجديدة في الكتابة لكسر الرتابة والخروج عن المعيار السائد في عصره في كتابته الفنية ومنه نعرّف العدول كالآتي :

2-العدول :

العدول في مجمل تعريفاته يدل على الميل والاتساع وبُعد الأشياء عن معانيها الأصلية، والعدول مصطلح قديم عُثِر عليه في مصنفات التراث العربي القديم ككُتب اللغة والنحو والبلاغة، وقام النقاد المحدثون باستعادته واستحداثه وكلمة "**العُدول**" في المدلول المعجمي تأخذ معنى الميل والخروج والحيد عن السائد والمتعارف عليه وقد جاءت في **اللسان** بمعنى : " وعَدَلَ عن الشيء يَعدِلُ عَدلاً بمعنى حاد عن الطريق، جَارَ وعَدَلَ إليه عُدولًا : رجع وماله مَعْدِلٌ ولا معْدولٌ أي مصرِف: و عَدَلَ عن الطريق، مَالَ والعدل أن تعدِل الشيء عن وجهه، تقول عَدَلتُ فلانًا عن طريقه، عَدَلتِ الدابة عن موقع كذا، فإذ أراد الاعوجاج نفسه قيل؛ هذا ينعدل أي يعوج، وانْعَدل عنه، وعادَلَ أعوج، والعُدُولُ: من قولهم عَدَلَ عنهم، يَعْدِلُ، عُدُولًا إذا مَالَ، كأنه يميل من الواحد إلى الآخر"[1]

وجاء في **قاموس المحيط** : "وعَدَلَ عنه، يَعدِلُ عَدْلًا وعُدُوْلاً، بمعنى حاد إليه عُدولا رجع، والطريق مَال، والفجل ترك الضرائب، والجِمالُ الفحل نحَّاه وفلانٌ بفلان سوَّى بينهما، وماله مَعْدِلٌ ولا معدول أي مصرِف، وانعدل عنه، وعادل اعوجّ، والعدال كتاب أن يعرض أمران فلا تدري لأيّهمان تصرُّ فأنت تروي في ذلك" [2] ويقال عَدلَ بربّه عدلاً وعدولاً أشرك به وسوّى به غيره من ذلك **قوله تعالى** : « ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ وَجَعَلَ ٱلظُّلُمَٰتِ وَٱلنُّورۖ ثُمَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡ يَعۡدِلُونَ ١ » **سورة الأنعام الآية** ١

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار صادر، ط1، بيروت، 2000م، ص2841

[2]- ينظر، الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص1030

والعدول في الاصطلاح هو ذلك النوع من الاستعمالات غير العادية للكلام أي أنّه انزياح وخروج عن النظام القواعدي للغة، والميل عن ظاهر اللفظ و المعنى، وقد أولى البلاغيون والنقاد عناية فائقة لعدول المعاني خاصة باب البيان أثناء بحثهم في درس الحقيقة والمجاز والاستعارة والكناية والصور البيانية .

يقول محمد عبد المطلب :« فإذا كان النحاة والبلاغيون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي فإنّ البلاغيين أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها وليس هذا إنكارا للمستوى المثالي الذي أقامه النحاة و إنّما للبحث في الخلفية الوهمية وراء الصياغة الفنية التي يمكن قياس العدول عليها »[1].

كما ارتبط مفهوم العدول في التراث البلاغي والنقدي بنظرية الوضع فقد تم التمييز بين أنماط الكلام وأشكال التعابير وقد عُرِف العدول بمترادفات عديدة أهمها : الخروج، التوسُّع، والتجوز والتحويل والالتفات... وهذه المترادفات تدل على قوة الكلام المنزاح، وتقر بمنزلته، وتتفق جميعها على أن العدول هو الخروج على غير مقتضى الظاهر.[2]

[1]– محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 ،1994م، ص269

[2]– ينظر : المرجع السابق، ص4

وهذا مخطط لخيرة حمرة العين تلخص فيه العدول في البلاغة والنحو:

العدول :

البلاغيون **النحاة**

- **الضرورة**
- **التقدير**
- **الخروج**
- **التوسّع**
- **التجوّز**
- **التحويل**
- **الالتفات**[1]

حيث لاحظنا أنّ معظم التعريفات المعجمية تقرّ بأن العدول يدل على الميل والانحراف والخروج عن المألوف من ظاهر الكلام، لتحقيق الجمالية الفنية والتأثير في السامع والمتلقي، كذلك قد حظي موضوع **العُدول** باهتمامٍ واسعٍ من طرف البلاغيين وحتى اللغويين على اعتبار أنه ظاهرة لغوية تُجيز التقدير والضرورة والمجاز، وهي إحدى التجليات الجوهرية المهمة للعدول؛ لأنه لا يظهر إلا إذا قمنا بقياسه على ميزان الحقيقة التي تثبته أو تنفيه كما أن العدول ظاهرة تجلت في المصنفات البلاغية والنحوية والصرفية كما أسلفنا وفي جزءً ليس بهيّن في أُمّات الكتب العربية منها:

سيبويه (ت180) : في كتابه "الكتاب"جعل من لفظة العُدول عنوانا لباب عنونه (بهذا باب ما جاء معدولاً عن حدّه من المؤنث) وجدناه صرّح بلفظ العُدول يقول سيبويه : «" كمَا جاء المذكّر معدولا عن حدّه نحو : فسق، ولكن، وعمر، وزفر وهذا المذكر نظير

[1]–خضرة حمرة العين، شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، ص09

ذلك المؤنث فقد يجيء هذا المعدول اسما للفعل، واسما للوصف المنادى المؤنث كما كان فسق ونحوه المذكر"...»[1] ؛ وهذا يعني أن العدول عند سيبويه جاء مرادفا للخروج والانصراف عن الأصل .

المبرّد (ت285) : ممّن تعرّض للعدول في كتابه "المُقتضب" يقول : « وأمَّا مَا كانَ اسمًا علمًا نحو: حِذام، وقِطام، ورقاش فإنّ العرب تختلف فيه: فأمّا أهل الحِجاز فيجرونه مجرى ما ذكرنا قبل لأنّه مؤنث معدولٌ وإنّماأصله حاذِمة، وراقِشة، وقاطمة»[2]

قدامة بن جعفر (ت337) : ممّن تعرض لمعنى العدول وجعل الإرداف مرادفا له يقول فيه : « هو أن يريد الشاعر دلالة عن معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل يدل على معنى هو ردفُه وتابع له، فإذا دلَّ على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة **قول الشاعر**:

بَعيدَةُ مَهْوَى القِرطِ إمّا لنَوفَلَ أبوُهَا وإمّا عبْدُ شَمْسٍ فَهَاشِمُ

وإنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بُعد مهوَى القُرط »[3]

ابن جنّي(ت354) : ممّن ذكر العدول في كلامه وعقد له فصلاً كاملاً في كتابه "الخصائص" سماه باب الشجاعة العربية، تحدّث فيه عن العدول في الحذف والتقديم والتأخير وما إلى ذلك حيث يقول : « الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللُّغة والمجاز، ويعدل إليه عَنِ الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتِّساع، والتوكيد،

[1]– ابو بشر بن عمرو (سيبويه) :الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة الخانجي، (د، ط)، القاهرة مصر، 1992م، ص270

[2]– مريم قرين : العدول ومقاصده في ديوان ابن خفاجة الأندلسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص لسانيات ولغة عربية ، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، ص08

[3]– قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ت)، ص157

والتّشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتَّة»[1]؛ فابن الجني يُقِرُّ بأن الأصل في الكلام الحقيقة هو ما انزاح عن الحقيقة من مجاز والغرض من استعماله توسيع دائرة المعنى، أو توكيده أو لتحقيق مشابهة، فإن غابت هذه الثلاثية (الاتساع، التوحيد، التشبيه) ظهرت الحقيقة جامدة .

أبوبكر محمَّد الطيب الباقلّاني (ت402) : صرّح الباقلاني بالعدول في فصل (في وصف وجوه من البلاغة) حيث نجده يصرح و يقول بالعدول في سياق حديثه عن (الرَّحمٰن التي عدلت عن الرَّحيم) الرحمٰن عدل عن ذلك صيغة مبالغة .[2]

عبد القاهر الجرجاني (ت471) : ممن استعمل لفظة العُدُول في كتابه "دلائل الإعجاز" يقول : وكلُّ ما كَان فيه على الجملة مجازٌ واتّساعٌ وعدولٌ باللفظ عنِ الظاهر فما من ضربٍ من هذه الضروب وهو إلّا إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية "[3] فالجرجاني أولى العدول عناية خاصة واعتبره أحد المميزات التي تزيد الشعر جمالا خاصة إذا كانت مستخدمة في محلها فهي تجعل منه أفضل .

أبو حازم القرطاجي (ت684) : في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حاول حازم أن يتكلم في جميع قضاياه الشعر العربي ومن بينها العدول باعتباره ميزة للشعر وتقنية من تقنياته وأورد القرطاجني عند حديثه عن الخطابة قوله : " يعْدِل بها عن طريقتها الأصلية " قاصدا بذلك أن يخرج في كتابتها عن المعايير الأصلية[4]، هذا بالنسبة لعلمائنا القدامى ونظرتهم للمصطلح، وبالالتفات للمعاصرين نجد أن عبد السلام المسدي هو أول من لفت الانتباه إلى إمكانية إحياء المصطلح ترجمة للمفهوم الأجنبي **Écart** إلا أنه لم يستعمل العدول في كتابه بل استخدم الانزياح بدلا عنه لكنه لم يثبت على هذا طويلاً، فرغب عنه

[1]– قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ت)، ص157

[2]– ينظر، مريم قرين: العدول ومقاصده في ديوان ابن خفاجة الاندلسي، ص9–10

[3]– يوسف ابو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص178

[4]– ينظر، مريم قرين: العدول ومقاصده في ديوان ابن خفاجة الاندلسي، ص11–12

إلى " العُدول " [1]

أما أحمد محمد ويس فيقول في موضوع العدول : " كما أن هذا المصطلح استعمله عدد كبير منهم، من عرضه ومنهم من اعتمد على هذا المصطلح في كتاباته مثل تمام حسان صاحب كتاب "الأصول " و " البيان في روائع القرآن " وفي مجموعة مقالات له في مجلة فصول، وليس من الغريب أن يستعمل هذا اللفظ المستوحى من المؤلفات القديمة لأنه لغوي قبل كل شيء[2].

وممّن اعتمد العدول أيضا " حمادي صمود " وكان أول ذلك في بحث له تحت عنوان " المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية " ثم في كتابه " التفكير البلاغي عند العرب " وفي كتابه " الوجه والقفى في تلازم التراث والحداثة " وهو يرى أن العدول هو أفضل ترجمة للمفهوم الأجنبي **Écart** غير أنه لم يعلل السبب الذي دعاه لاختيار العدول دون غيره وممن اعتمد أيضاً على مفهوم العدول في كتاباتهم من المعاصرين: (مصطفى السعدني،عبد الله صولة، الطيب البكوّش، الأزهر الزناد ...) وهذا لتأثرهم الشديد بالتراث.

ثالثا : أشكال الانزياح

إن تعدد مستويات النص الأدبي يؤدي إلى إحداث انزياحات متعددة في مستويات مختلفة، وهذه الانزياحات تنقسم إلى نوعين رئيسين فيهما كل أشكال الانزياح: فأمّا النوع الأول فهو مايكون فيه الانزياح متعلقا بجوهرة المادة اللغوية مايسمى الانزياح الدلالي، أما النوع الآخر فهو متعلق بتركيب هذه المادة مع جارتها في السياق الذي ترد فيه، سياق قد يطول أو يقصر، وهذا مايسمى بالانزياح التركيبي[3]؛ ومنه نستنتج أن الانزياح التركيبي يتطرق لعدة مفاهيم وهذه المفاهيم تقتصر على معنى واحد وهو الخروج عن البناءالمألوف

[1]– ينظر، احمد محمد ويس: الانزياح وتعدد المصطلح، ص36

[2]– ينظر، المرجع السابق، ص64

[3]– احمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111

في استعمال للغة .

1- الانزياح التركيبي :

إن الفكرة السائدة لدى النحويين القدامى أن اللغة ثابتة مع نمط واحد نحوي وصرفي إلا أن هذا النظام قد يحدث فيه تغيير أو خرق وهذا ما تهتم به الأسلوبية.

« يعد الانزياح التركيبي مخالفة للقاعدة النحوية المتعارف عليها، ويحدث هذا مثل الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدول بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على النحو الخاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي، فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادا أوتركيبا من كل مثيرة أو قيمة جمالية، فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في علاقة من علاقاته قيمة جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات »[1]

إن الانزياح التركيبي يتم فيه خرق القوانين المعيارية للنحو من أجل تحقيق سمات شعرية جديدة، يقول أراغون : « لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب »[2]

أما **جاكبسون jacobson** فقد قسم الانزياحات إلى: « انزياحات تركيبية، انزياحات استبدالية، الانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة الخطية للإشارات لغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات »[3]

ويلاحظ أن الشكل الانزياحي الذي استدعى نظر الدارسين هو الانزياح التركيبي وأهم

---

[1]- المرجع نفسه، ص 120

[2]- عبد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص50

[3]- مسعود بودوخة : الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، لبنان، ط1، 2011م، ص43

تقنياته الحذف والزيادة وتغير الرتب أو استبدالها [1]

ومنه نستنتج أن الانزياح التركيبي عنصر مهم في الدراسة وذلك من خلال الوقوف على بعض مظاهره من حيث التقديم والتأخير، الحذف، التكرار.

أوّلا : التقديم والتأخير

1.1- مفهوم التقديم والتأخير لغة:

تعد قضية التقديم والتأخير قضية جوهرية في الدرس البلاغي، فهي من صميم علم المعاني ومن أصول الدرس النحوي، لذلك فهي قضية تضرب بجذورها منذ القدم وقبل الخوض في هاته المسألة بالبحث عن مفهومها الاصطلاحي، يجدر بنا معرفة مفهومها اللغوي، حيث يعرفها **الزمخشري** بقوله : « التقديم من قدمته و أقدمته فقدم بمعنى تقدم، ومن مقدمة الجيش ومقدمته للجماعة، و الإقدام في الحرب »[2] وقد عرف التقديم والتأخير في موضع آخر التقديم من قدم الشيء، أي وضعه أمام غيره، والتأخير نقيض ذلك[3]؛ معنى ذلك التقديم والتأخير كلمتان متضادتان ويقصد بالأول بوضع الشيء أمام غيره وقد كان خلفه ويقصد الثاني بوضع الشيء خلف غيره وقد كان أمامه .

2.1- مفهوم التقديم والتأخير اصطلاحا:

لقد لقيت قضية التقديم والتأخير اهتماما كبيرا لدى البلاغين منذ القدم فنجد **عبد القاهر الجرجاني** في كتابه دلائل الاعجاز يخصص فيه فصلا كاملا عن التقديم و التأخير قائلا: «هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لايزال

---

[1]- المرجع نفسه، ص 43

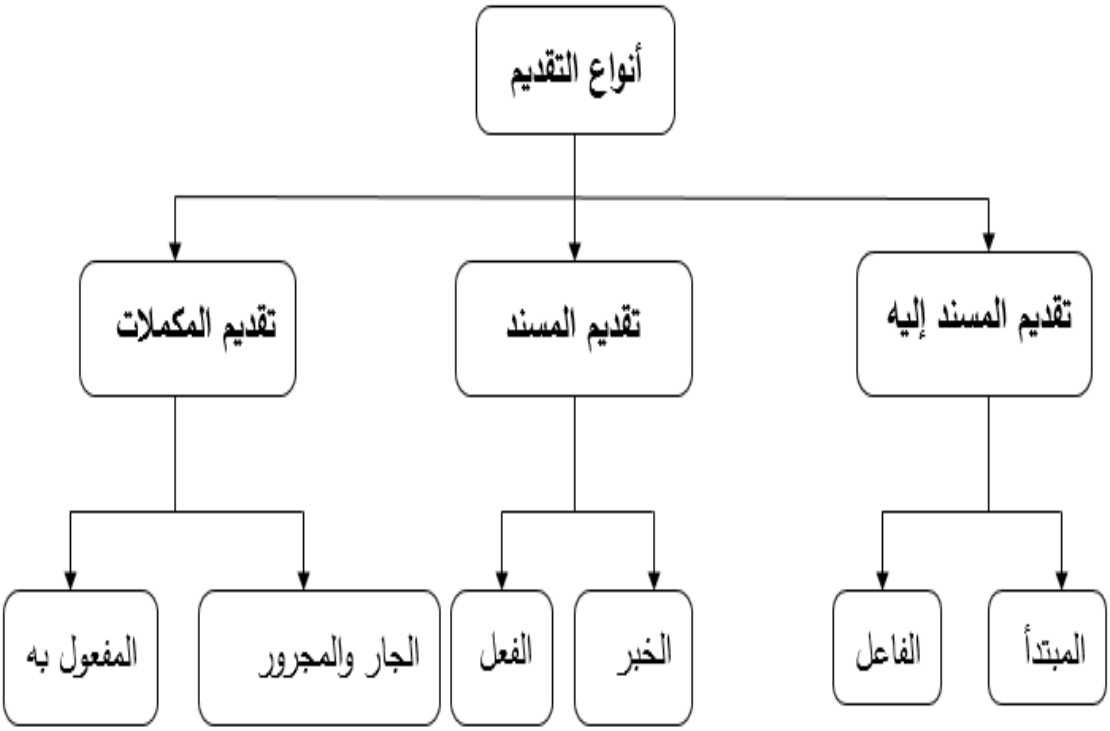
[2]- ابي القاسم جار الله محمود بن عمر ابن احمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج2، تح محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م، ص58

[3]- إنعام فوال عكاوي: معجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، تح احمد شمس الدين دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط،2، 1996م، ص411

يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك الى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قد فيه شئ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»[1]

فهنا يقصد الجرجاني بقوله أن التقديم هو تغير اللفظ من مكان الى مكان آخر اي تغير مكان رتبته .

وفيما يلي نقدم مخطط نحاول فيه حصر أنواع التقديم والتأخير :



مخطط وضح أنواع التقديم في الجملة [2]

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996م ، ص106

[2]– مخطط منجز اعتمادا على كتاب يوسف ابو عدوس، مدخل البلاغة العربية، دار المسيرة،عمان، ط1، 2007م، ص97-100

ثانيا : الحذف

1.1- مفهوم الحذف لغة :

لقد تطرقنا لعدة معاجم لشرح أو تعريف مصطلح الحذف لغويا فنجد في **لسان العرب لابن منظور** إن الحذف يعني : «حذف الشئ يحذفه حذفا قطعه من طرفه والحجام بحذف الشعر من ذلك »[1]

وجاء في **الصحاح** حذف الشيء، إسقاط يقال : « حذفت من شعري ومن ذنب دابة، أي آخذت ... وحذفت رأسه بالسيف إذا ضربته فقطعت منه قطعة »[2]، أما **الزمخشري** فعرفه بقوله : « حذف ذنب فرسه إذا قطع طرفه، وفرس محذوف الذنب وزق محذوف : مقطوع القوائم وحذف رأسه بسيف ضربه قطع منه قطعة ... وحذف الصانع شئ: سواه تسوية حسنة، كأنه حذف كل ما يجب حذفه حتى خلا من كل عيب وتهذب ومنه فلان محذوف الكلام »[3]

فالمعنى العام والشامل للحذف في معظم القواميس والمعاجم يدور حول معنين اثنين هما(القطع، الإسقاط) .

2.1- مفهوم الحذف اصطلاحا :

لقد تناول الكثير من العلماء هذه الظاهرة اللغوية بتعاريفها، سواء كانت نحوية أوبلاغية ومن بين البلاغيين الذين تكلموا عن الحذف **عبد القاهر الجرجاني** يقول: الحذف هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه السحر فإنك ترى به

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة ح ذ ف، دار الصادرة بيروت، مجلد 9،(د،ط)، ص 39

[2]- نعمان عبد السميع متولي: الانزياح اللغوي أصوله وأثره في بنية النص، العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1، (د،م) ص46

[3]- الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1985م، ص177

ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة، وتجد انطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن[1]

أما **الرماني فعرف الحذف** بقوله : « هو إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من حال أو فحوى الكلام»[2]

و**الحذف عند ابن الأثير** هو: « إسقاط بعض المفردات او الجمل من الكلام »[3]

أما **الحذف عند الزركشي** هو: « إسقاط جزء الكلام او كله لدليل » [4]

و**الحذف عند النحاة** : « إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية، وهذه الصيغة يفترض وجودها نحويا لسلامة التركيب وتطبيقا للقواعد، ثم هي موجودة أو يمكن أن توجد في مواقف لغوية مختلفة »[5]؛ معنى ذلك أن الحذف عند النحاة يكتفي بالعامل سواء بقي معموله على القواعد النحوية أو تغير ليصل إلى المعنى المحدد .

ونستنتج من خلال المفاهيم والتعريفات المتعددة للحذف أنها كلها تتفق على أنه إسقاط عنصر من عناصر النص سواء أكانت كلمة أو جملة أو أكثر، على أن يكون الإسقاط مع الدليل على ذلك ويشترط فيه عدم الإخلال بالمعنى .

2-أنواع الحذف :

للحذف أنواع كثيرة تتمثل فيما يلي :

---

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

[2]- مصطفى شاهر خلوف : أسلوب الحذف في القران الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص15

[3]- المرجع نفسه، ص18

[4]- المرجع نفسه، ص 19

[5]- علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 200

1- حذف الاسم، كما في حذف : المضاف، والمضاف إليه، والموصول الاسمي أو الصفة، أو الموصوف، والمبدل منه، والمؤكد، والخبر، والمبتدأ، والحال والتمييز...الخ

2- حذف الفعل وحده، أو مع المضمر مرفوع أو منصوب معهما، ولا شك أيضا أن حذف الفعل مع المضمر المرفوع يمثل جملة .

3- حذف الحرف أو الأداة، كما في حذف : العطف وفاء الجواب و واو الحال وقد، وما المصدرية، وأداة الاستثناء ولام التوطئة، ولا الطلب، وحرف النداء الخ...

4- حذف الجملة، كما في حذف : جملة القسم، وجواب القسم، وجملة الشرط، وجملة جواب الشرط .

5- حذف الكلم بجملته .

6- حذف أكثر من جملة [1]

ثالثا: التكرار

1.1- مفهوم التكرار لغة :

يعد التكرار ظاهرة لغوية عرفت منذ القدم و له عدة تعريفات قد تناولتها المعاجم العربية و أوضح المعاني و التفسير للمادة كرر

فجاء في **لسان العرب لابن منظور** فالتكرار عنده : « من مصدر كرر إذ ردد و أعاد فالكر: الرجوع و يقال كره وكر بنفسه، و الكر مصدر كر عليه يكر كرا و كرروا و تكرارا يقول الجوهري كررت الشئ تكريرا و تكرار: أعاده مرة بعد أخرى »[2]

[1]- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين نظرية والتطبيق، ج2، دار القباء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م، ص193-194

[2] - ابن منظور لسان العرب، مادة كرر، ج5 ،دار الصادر، بيروت، ص135

حيث نلاحظ من هذا التعريف أن التكرار عند ابن منظور جاء كله بمعنى الإعادة و الرجوع و الترديد .

أما في **معجم الوسيط** : كرر الشئ تكريرا و تكرارا : إعادة مرة بعد أخرى تكرر عليه أعيد عليه مرة بعد أخرى و الكر خلاف الفر و حبل من ليف يصعد به على النخيل و حبل و شوارع السفينة [1]

2.1- مفهوم التكرار اصطلاحا :

أما المفهوم الاصطلاحي، **فيعرفه الجرجاني** في كتابه التعريفات، "التكرار: هو عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد الأخرى"[2] يقصد به من خلال هذا التعريف تكرار الكلمات مرة تلوى أخرى، وذلك من أجل ترسيخ الأفكار في الذهن من خلال الإعادة والترديد.

كما يعرفه ابن أبي الأصبع المصري فيقول : "هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد" [3]

وكذلك **عرفه ابن الأثير** بقوله : "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا"[4]؛ بمعنى أن تكرار الكلمة في شكلها ومعناها، تنحصر في سياق واحد من أجل الوصول لغرض ما مثل: التوكيد

وخلاصة القول أن المفهوم الاصطلاحي للتكرار يدور حول إعادة الكلمة أو الجملة، و ذلك من أجل تأكيد المعنى والاستعاب والهدف منه هو التأثير في المتلقي ولفت انتباهه

---

[1]- مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004م، ص782

[2]- الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة،(د،ط)، (د،ت)، ص59

[3]- ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تر: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى لشؤون الإسلامية، (د،ط)، (د،ت)، ص375

[4]- ابن الأثير: المثل السائر، تح: محي الدين عبد الحميد، ج2،مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، 1993م، ص157

لترسيخ الفكرة في ذهن القارئ .

2-أنواع التكرار :

تتجلى أنواع التكرار في صور مختلفة من بينها :

1- تكرار الحرف : وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيه تلك الحروف الابعاد التي تكشف عن حالة الشاعر النفسية [1]

2- تكرار الكلمة أو اللفظة : وهو تكرار بعيد اللفظة الواردة في الكلام، لاعتماد دلالة الألفاظ وإكسابها قوة تأثيرية [2]

3- تكرار العبارة أو الجملة : نظر البلاغيون القدامى إلى تكرار العبارة على انه عيب بلاغي لا فائدة ترجي منه، أما في القصيدة الحديثة، فقد أصبح تكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي، كما يسمح للقارئ بتجديد الأفكار، وهذا مابين أهمية تكرار العبارة في القصيدة [3] .

2- الانزياح الاستدلالي (الدلالي) :

الانزياح الاستدلالي هو أن يخرج المبدع من اللفظ والعبارة واضحة المعالم وينزاح إلى الغريب من اللفظ لأنه يقوم باستحضار الخيال وبهذا يعطي معاني غزيرة بألفاظ ميسرة؛ والانزياح الدلالي؛ هو أشهر أنواع الانزياح وأكثرها انتشاراً وورودا في النصوص الشعرية، كما أنه الأكثر تأثيراً في نفس القارئ، وفيه يحطِّم الشاعر القواعد المألوفة في بناء المعاني، من معاني عادية إلى معاني مجازية، ويعرف الانزياح الدلالي بأنه لا يكون إلاَّ

[1]- فهد ناصر عاشور التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص50

[2] - المرجع نفسه، ص51

[3]- المرجع نفسه، ص101

في جوهر المادة وذلك بأن يُحدث خرق في اللغة العادية وفي قوانينها، وفيه الشاعر يحوّل اللغة بمكوناتها من تراكيب وأبنية عادية ليؤسس طاقة إبداعية فيقف خلف الأشياء مستنبطًا من المعاني العادية معاني أعمق في أجمل الحلل وبأحسن تصوير وبديع، و في تراكيب كاملة، ويعرف هذا الانزياح في البلاغة بالصورة الشعرية أو الفنية وهي مرتبطة بحسن التخييل يقول **جون كوهين** :« لابدّ قبل أن نعرف ما المجاوزات (الانزياحات) لابد أن تكون لدينا القدرة على تجسيدها باعتبارها مجاوزات، وهذا لا يمكن إلا من خلال المقارنة مع المستوى العادي »[1] .

يرى **جون كوهين** أن للغة مستويات وأن تحديد الانزياحات لا يكون إلا بتمكننا من قياسها ومقارنتها مع مستوى الكلام العادي والوقوف على مدى ملائمتها من خرقها لهذا القانون للمادة .

والانزياح الاستبدالي عند **صلاح فضل** هو نفسه الانحراف يقول :« فالانحراف الاستبدالي

التوافق في العدد بين أطراف الجملة ومن هنا يحسن قصر الانحرافات الاستبدالية على عمليات الاختيار والتركيب وأهميتها في أية نظرية أسلوبية »[2]

فصلاح فضل يرى بأنّ هناك اتصال بين الانحراف الاستبدالي والتركيبي وأنه من الأفضل أن يقتصر الانحراف الاستبدالي على عمليات الاختيار المعجمية والتعبير بأسلوب منحرف عن القاعدة اللغوية السائدة، وهذا الابتعاد يكون متعمّدًا لأغراض جمالية ويعد التشبيه والاستعارة و الكناية من أهم أشكال هذا الانزياح أي الدلالي الذي يعرف بالصورة الفنية وهي الأعمق تأثيرا في النصوص الأدبية، ويجدر بنا الإشارة بأن الانزياح الدلالي والتركيبي متلازمان ومتكاملان وغالبا ما يتداخلان ولهذا لا يمكن الفصل بينهما .

[1]– جون كوهين: النظرية الشعرية، تر أحمد درويش، مكتبة غريب، القاهرة،2000م، ص 35

[2]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص 212

أولا : التشبيه

1.1- مفهوم التشبيه لغة :

نال موضوع التشبيه درجة اهتمام بالغة لدى الشعراء والنحاة ذلك لأنه أحد أهم مقومات القصيدة العربية، فكان موضوع بحث للبلاغين فبحثوا في ماهيته وأنواعه وأركانه، ووقفوا على مواطن الجمالية فيه فتكاد تُجمع كتب اللغة على أن التشبيه والتمثيل هما لفظان لمعنىً واحد، وأن **الشَّبْهَ والشَّبَهَ** و **الشَّبيهَ كالمَثَل** و **المثيلَ** وزنًا ومعنًا وأنّ أشبهه وشابه بمعنى ماثله فهما متفقان معنىً ولا فرق بينهما [1].

2.1-مفهوم التشبيه اصطلاحا :

من أدوات التشبيه وقد عرّفه الكثير من البلاغيين والنحويين في مصنفاتهم أمثال **الخطيب القزويني** في **كتابه** "**الإيضاح**"؛ بقوله عن التشبيه بأنه :« هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى »[2] أما **عبد القاهر الجرجاني** عرفه وجعله على ضربين: **تشبيه غير تمثيلي، تشبيه تمثيلي**[3]، ثمّ عرّف كلاً منهما :

1-فالتشبيه غير التمثيلي : هو ما كان وجه الشبه فيه أمرًا بيِّنا بنفسه، لا يحتاج إلى تأويل وصرفٍ عن الظاهر لأنَّ المشبَّه فيه مشارِكٌ للمشبه به في صفته؛ وذلك إذا كان وجه الشبه فيه حسّيا أو عقلياً حقيقياً (أي ثابت متقرر في ذات الموصوف)[4]

- **الوجه الحسّي** : كشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل وكالشبيه من جهة

---

[1]- ينظر، ابن منظور لسان العرب، مادة شبّه، ص498

[2]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة_ المعاني والبيان والبديع، دارالكتبالعلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،2003م، ص164

[3]- عبد العاطي غريب علي علّام : البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م، ص 156

[4]- المرجع السابق، ص156

اللون أو من جهة الهيئة ويدخل فيها حال الحركات في أجسامها أو تشبيه الصوات أو تشبيه بعض الفواكه الحلوة بالعسل[1]

- **الوجه العقلي** : كالتشبيه من جهة الغريزة والطباعة كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة والذئب بالمكر (الدهاء)[2]

2- التشبيه التمثيلي : وهو مالا يكون وجهه أمراً بينا بنفسه بل يحتاج تحصيله إلى ضرب من التأويل وصرف عن الظاهر لأن المشبه به لم يشارك المشبه في صفته الحقيقية وهذا الضرب يتحقق إذا كان الوجه ليس حسًّيا ولا من الغرائز والأخلاق والطباعة العقلية الحقيقية [3] .

امّا ابن سنان فهو: « أن يكون أحد التشبيهين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات ولا يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر في جميع الوجوه حتّى لا يُعقل بينهما تغاير البتّة »[4] ؛ **فالتشبيه عنده نوعين :**

- **تشبيه حسن:** وهو أن يكون أحد التشبيهين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه
- **تشبيه رديء:** وهو أن يكون أحد التشبيهين يشبه الآخر في أقل صفاته ومعانيه[5]

ويقوم التشبيه على أربعة أركان هي:

1- المشبَّه : الذي يراد تشبُّهه

2-المشبه به : وهو المراد التشبه به

3-أداة التشبيه : الكاف وكأن ومثيلها

---

[1]- ينظر، المرجع نفسه، ص156

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص156

[3]- المرجع نفسه، ص156

[4]- المرجع نفسه، ص159

[5]- المرجع نفسه، ص159

4- وجه الشبه: الصفة المشتركة بين المشبّه والمشبّه به

أما أدوات التشبيه : قد تكون الأداة حرفا مثل : **الكاف وكأنّ** وما يجري مجراهما وقد تكون اسما مثل : **شبه** أو **مثل**

وقد يكون بغير **أدوات التشبيه** : تكون الأداة حرفا مثل : **الكاف وكأنّ** وما يجري مجراهما وقد تكون اسما مثل : **شبه** أو **مثل** وقد يكون بغير أداة على ظاهر المعنى.[1]

2-أنواع التشبيه :

من أشهر أنواع التشبيه : ما تتحدد أنواعه من خلال ذكر او حذف أداة التشبيه ووجه الشبه مثل:

- **التشبيه المجمل** : ما حذف منه وجه الشبه
- **التشبيه المؤكد** : ما حذفت منه الأداة
- **التشبيه المفصّل** : ما ذكر فيه وجه الشبه
- **التشبيه المرسل** : ما ذكرت فيه الأداة
- **التشبيه البليغ** : ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه [2] .

وهناك تشبيهات تتحدد وفق شروط مختلفة مثل :

- **التشبيه التمثيلي** : **هو** هيئة متنوعة مأخوذة من متعدد سواء كان الطرفان مركبين أو أحدهما مركب والآخر مفرد، وسواء كان هذا الوصف المنتزع حسيا أو اعتباريا وهميا [3]

- **التشبيه الضمني** : وهو تشبيه لا يوضع مشبه ومشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب، وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد الحكم الذي

---

[1]- محمد الطاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، شركة أبناء شريف الانصاري المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ، ط)، 2005م، ص35

[2]- علي الجازم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة، مكتبة بشرى، كراتشي، باكستان، ط1، (د ، ت)، ص24

[3]- ابراهيم الديباجي : بداية البلاغة، مؤسسة مفيد، طهران، إيران، ط2، 1385هـ، ص165

أسند إليه المشبه، ويكون المشبه به برهانا على ذلك وبيان ذلك أن الشاعر البليغ قد يلجأ عند التعبير عن أفكاره إلى أسلوب يوحي بالتشبيه من غير أن يصرِّح به في صوره المعروفة [1]

- **التشبيه المقلوب** : هو ما عكس طرفي التشبيه فيه بحيث يجعل المشبه مشبه به، بادعاء أن وجه الشبه فيه اقوى وأظهر[2].

ثانيا : الاستعارة :

1.1-مفهوم الاستعارة لغة:

في هذا المبحث سنتناول قضية أخرى شغلت النقاد والبلاغيين ألا وهي الاستعارة أما عن مفهومها اللغوي : " فهي مأخوذة من العارية وهي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه "[3]

2.1- مفهوم الاستعارة اصطلاحا :

اجتهد الكثير من البلاغيين في وضع مفهوم لها وقد مرت هذه التعريفات على سلسلة من التطورات منها :

الاستعارة **عند الجاحظ** : « وهي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » فالاستعارة لدى الجاحظ اختصت بعلم البيان كله ذلك لأنها لم تكن انفصلت بعد كتخصص قائم بذاته .[4]
وعند المبرّد : « وهي نقل اللفظ من معنى إلى معنى» فهي النقل المطلق للفظ دون شرط
عند القاضي الجرجاني : يقول: « وانّما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن

---

[1]- ينظر ، المرجع السابق، ص16-169

[2]- ينظر، المرجع السابق، ص171

[3]- أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2،2007م، ص82

[4]- عبد العاطي غريب علي علّام: البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي،ص207

الأصل ونُقلت العبارة فجُعلت في مكان غيرها » ثم استطرد قائلا : « وملاكها تقريب الشّبه ومناسبة المستعار لَهُ المستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما اِعراضٌ عَن الآخر»[1] يشترط الجرجاني أن تكون العلاقة بين اللفظ والمستعار منه لعلاقة المشابهة القريبة ويضيف أيضاً بأنه يجب أن يكون الطرفان متناسبان ومتناغمان حتى لا توجد بينهما منافرة وهذا الانسجام يعطي وضوحا وجمالا للفكرة وتقوم الاستعارة على ثلاثة أركان هي :

1.المستعار منه : وهو المعنى المنقول عنه، أو المعنى الأصلي وهو (المشبه به)

2.المستعار لَهُ : وهو المعنى المنقول إليه، أو المعنى الفرعي (وهو المشبه) (ويقال عنهما الطرفان لا يذكران معا، بل يحذف أحدهما دائما)

3.المستعار: وهو اللفظ الدال على المعنى المنقول عنه لابد له من حقيقة دالة على معناه في أصل الوضع، فكل مجاز يبنى على التشبيه يسمّى استعارة ولابدّ من عدم ذكر وجه الشبه ولا أداة التشبيه [2].

2- أنواع الاستعارة :

تنقسم الاستعارة باعتبار ذكر المشبه أو المشبه به إلى قسمين مكنية وتصريحية :

1-الاستعارة المكنية : وهي مالم يذكر فيها من أركان التشبيه غير المشبّه، وسميت بالمكنية لأنه لم يصرّح بذكر المستعار بل اقتصر على ذكر لازمة لينتقل للمقصود.

2-الاستعارة التصريحية : وهي ما حذف فيها المشبّه واكتفي بذكر المشبه به وسميت تصريحية لمجيء المشبّه فيها صراحة.[3]

3-الاستعارة التشخيصية : وقد وردت كثيراً في ديوان مسلم بن الوليد: فهي استعارة ترتفع

---

[1]- ينظر، علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة الحلبي،1966م، ص41

[2]- ينظر، ابراهيم الديباجي: بداية البلاغة، ص201

[3]- المرجع السابق، ص210

فيها الأشياء إلى مرتبة الانسان مستعيرة صفاته ومشاعره[1].

ثالثا : الكناية

1.1- مفهوم الكناية لغة :

من مادة كنّى والكناية أن تتكلم عن شيء وتريد شيء آخر غيره، ويقال كَنَى عن الأمر بغيره كنَّى وكناية بمعنى إذا تكلم غيّره وترك التصريح به[2].

2.1-مفهوم الكناية اصطلاحا:

يعرّفها **الجرجاني** بقوله : « والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره في اللفظ، لكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء به إليه ويجعله دليلاً عليه »[3].

والكناية عند **ابراهيم الديباجي:** « هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، فاللفظ (مُكَنّى به) والمعنى (مكنّى عنه) وإن شئت فقل هي اللفظ الذي أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى من لازمه.[4]

2-أقسام الكناية :

وتنقسم الكناية باعتبار المكنّى عنه إلى أقسام ثلاثة : كناية عن صفة وكناية عن موصوف وكناية عن نسبة .

1-كناية عن صفة : وهي على شاكلتين، كناية قريبة وكناية بعيدة .

- **كناية قريبة** : وهي ما يكون فيها الانتقال إلى المطلوب بغير واسطة (بين المعنى بغير المتنقل عنه، والمعنى المتنقل إليه)

---

[1]- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر ابي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن ط1 ،1999م ، ص214

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج15، مادة (ك.ن.ي)، ص233

[3]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، تح محمود أحمد شاكر، مكتبة الخانجي، (د ، ط)، مصر،1984م ص52

[4]- احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، (د ، ط) ، 1999م ، ص288

- **كناية بعيدة :** وهي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة أو بوسائط مثل كثيرة الرماد كناية عن المضياف والوسائط هي الانتقال من كثرة الرماد إلى كثرة الإحراق ومنها إلى كثرة الطبخ والخبز ومنها إلى كثرة الضيوف ومنها إلى المطلوب وهو المضياف الكريم[1]

2- كناية عن موصوف : وهي الكناية التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه ، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه[2] .

3-كناية عن نسبة : ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه أو يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف [3].

[1]- إبراهيم الديباجي: بداية البلاغة، ص231

[2]- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (د، ط)،1985م، ص215

[3]- المرجع السابق، ص217

الفصل الثاني

الفصل الثاني : ملامح الانزياح في ديوان مسلم بن الوليد

أولا :الانزياح التركيبي

1- التقديم والتأخير

2- الحذف

3- التكرار

ثانيا :الانزياح الدلالي

1- التشبيه

2- الاستعارة

3- الكناية

أولا : تجليات الانزياح التركيبي في ديوان مسلم بن الوليد :

في هذا الفصل من البحث سنحاول أن ندرس أهم العناصر التي شكلت الانزياح التركيبي (التقديم والتأخير والحذف والتكرار) في ديوان الشاعر .

1- نماذج تطبيقية لظاهرة (التقديم والتأخير) في ديوان مسلم بن الوليد :

يعد التقديم والتأخير من أهم الظواهر الأسلوبية على المستوى التركيبي فهي تتعلق بميزة الترتيب، « بحيث يشكل التقديم والتأخير خرقا أو انزياحا عن النمط المألوف لتركيب الجملة العربية ومن أهم ظواهر التقديم : نجد المسند إليه وتقديم المفعول به على الفعل والفاعل وتقديم متعلقات الفعل الأخرى كتقديم الجار والمجرور والظرف والحال على صاحبها »[1].

من خلال رصدنا لظاهرة التقديم والتأخير في ديوان مسلم بن الوليد وجدناه قد وظفها في تركيبه وسنحاول أن نتناولها في هذه النماذج :

أولا : تقديم الجار والمجرور:

1- تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل : من شواهد قول مسلم بن الوليد :

إلى الإمام تهادانا بأَرْحُلنا خلْقٌ منَ الريح في أَشْباح ظُلْمان [2]

تقديم الجار والمجرور(إلى الإمام) على الفعل (تهادانا) والفاعل (خلق) وهذا ما يظهر موضع انتباه الشاعر هو ما يحيل إليه شبه الجملة يقول : إلى الإمام ويقصد به هارون الرشيد، تهادانا بأرحلنا أي حملنا أرحلنا فهو يتكلم عن الرحلة التي تقوده إلى هارون الرشيد أمير المؤمنين .

[1]- يوسف أبوالعدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 186

[2]- ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الانصاري، تح سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط3، 2009م، ص126

وفي موضع أخر يقول :

إلَيْكَ أَمينَ الله ثارَتْ بنا القَطَا بَناتُ الفَلا في كلّ ميثٍ مُسَرَّد [1]

يعود الشاعر للحديث عن الفعل والفاعل إلى ما بعد شبه جملة (إليك أمين الله) مما يقصد به أنه لم يكن معنيا بتحديد المكان لتوجه رحلته وهو بيت الخليفة هارون الرشيد وكذلك تزيد دلالة تقديم شبه الجملة إذا اقترنت بالظرف .

كقوله :

وَفي كُل يوْمٍ خشْيَةٌ منْ صُدُودها أَبيتُ على ذنْبٍ وَأَغْدو على عُذْر [2]

تقدم شبه جملة (في كل) والظرف (يوم) على الفعل والفاعل في جملة (أبيت) مما يفيد في تحديد الزمان، فالشاعر ينام على ذنب رمته به محبوبته ولكنه لم يرتكب الذنب، لي ليجد نفسه يصحو ويعتذر منها.

2- تقديم الجار والمجرور على الخبر:

كقوله :

اَلنَّاسُ في سَلْمٍ وَأَنْت تَكَرُما لِلْمُعْتَفينَ تُحاربُ الأَهْوالا[3]

قام الشاعر يتغير في ترتيب عناصر الجملة الاسمية بحيث قدم الجار والمجرور (للمعتفين) على الجملة الخبرية (تحارب الأهوالا)، فهي تؤدي إلى دلالات عديدة منها التأكيد والإثبات، ففي حين الناس متمتعون بالسلم كان مسلم بن الوليد يخوض أهوال الحروب في سبيل المحتاجين والمظلومين .

---

[1]- الديوان، ص73

[2]- المصدر نفسه، ص105

[3]- المصدر نفسه، ص206

ثانيا : تقديم الظرف :

1- تقديم الظرف والمضاف اليه على المفعول به :

من شواهد مسلم بن الوليد:

غَافَصْتَهُ يَوْمَ عبْر النَّهْر مُهْلَتَهُ وَكانَ مُحْتَجَزًا في الحَرْب بالمُهَل[1]

أراد الشاعر الهروب من قيود النظام الترتيبي للجملة، عن طريق تقديم الظرف والمضاف إليه على المفعول به للاستفادة من دلالة المكان التي تشير إليها لفظة (غافصته) .

2- تقديم المفعول به على الفاعل : كقوله :

جَلَبَ السُّهادَ لمُقْلَتي بَعْدَ الْكَرى وَنَفى السُّرورَ مَقالُ واشٍ كاذب[2]

نجد في البيت تقديم المفعول به على الفاعل، وفي الشطر الأول تقديم المفعولين (السهاد) و(السرور) على الفعل (مقال) وغاية الشاعر هي التخصيص، كما أن تأخير الفاعل قد يكون بهدف إثارة المتلقي .

3- تقديم المفعول به والمضاف والجار والمجرور على الفاعل: يقول مسلم بن الوليد :

كأَنَّكَ بي قدْ أَظْهرَتْ مُضْمرَ اَلْحشا لك اَلْكأْسُ حتى أَطْلعتْك على سرّي[3]

قدم الشاعر المفعول به (مضمر)، والمضاف (الحشا)، والجار والمجرور(لك) على الفاعل (الكأس)، غير هذا التقديم جاء على نية التأخير، لتشويق المتلقي إلى الكلام المتأخر المتمثل في الفاعل وتبيان أثره على المفعول به .

---

[1]- الديوان، ص17

[2]- المصدر نفسه، ص184

[3]- المصدر نفسه، ص 103

4- تقديم المفعول به والمضاف على الفاعل :

من أمثلة ذلك قول مسلم بن الوليد :

إذا شاءَ قَادَتْه إلى حَمْد الماجدٍ عَزائمُ لَمْ تُزْجَرْ بطائر أَخْيَل[1]

عمد الشاعر إلى تأخير الفاعل (عزائم) فالممدوح يمضي إلى المحامد تقوده إليها(عزائم) وقد يكون تأخير الفاعل لغرض الموسيقي .

وفي مثال أخر يقول :

هُوَ اَلْبَحْرُ يَغْشَى سُرَّةَ الْأَرْض سيْبُهُ وَتُدْرِكُ أَطْرَافَ الْبلاد سَوَاحلُهْ[2]

ومن هنا نجد الفاعل (سيب) والفعل (يغشى) والمفعول به و مضافه (سرة الأرض) بالإضافة إلى الغرض الموسيقي المتمثل في إنهاء عجز البيت وصدره بحرف الهاء ونجد تأخير الفاعل (سواحل) على الفعل (ترك) .

5- تقديم الفاعل على الفعل :

من أمثلة تقديم الفاعل على الفعل في شعر مسلم بن الوليد في قوله :

كأَنَّهَا وَصَبيبُ الْماء يطلب يَقْرُعُها دُرٌّ تحَدَّرَ منْ سلْك عَلى ذَهَب[3]

تم تقديم الفاعل (صبيب) على الفعل (يطلب) وترتيبها الأصلي (يطلب صبيب الماء يقرعها)، إلا أن الشاعر قام بتقديم الفاعل ليظهر أهمية مزج الماء بالخمر للتخفيف من حدتها وتمتع بالشرب وإطالة المدة وبرغم من ذلك لم يمحي صفاتها بل أبقاها كسلك على ذهب منحدر .

---

[1]- الديوان، ص27

[2]- المصدر نفسه، ص146

[3]- المصدر نفسه، ص209

2- نماذج تطبيقية لظاهرة (الحذف) في ديوان مسلم بن الوليد :

من الظواهر التركيبية التي تعد انزياحا نجد ظاهرة الحذف الذي يحدث تغييرا في الجملة وهناك دلالات تدل على الحذف ويأتي الحذف في ديوان مسلم بن الوليد على صور عديدة منها :

أولا : حذف الأساسيات :

1- حذف في الجملة الاسمية :

1.1- حذف المسند اليه وذلك تم الحذف في صدر البيت : كقول الشاعر:

مَنعَ الْعُيونَ فَمَا تَكادُ تُبينُهُ مِنْ وَجْهه الإجْلالُ وَالْتَّوْقيرُ

حَمَلَ الصَّنائع عَنْ قَبائل " يُعْرُبٍ " مَلكٌ أَصابعُها إلَيْه تُشير[1]

حذف الشاعر المسند إليه (الملك) بداية البيت وذلك على سبيل الحصر مكانته ووظيفته ،لأن وظيفته تدل عليه والغاية من حذفه، الاكتفاء بذكر الفعل (ملك) في بداية عجز البيت الثاني ليدل على المحذوف من أجل تجنب التكرار.

2- حذف في الجملة الفعلية :

1-2- حذف المسند: ومن شواهده :

وابأَبى مَنْ يقولُ لي : بأَبى وَمَن فُؤادي لدَيْه مُرْتَهَنُ[2]

ابقى الشاعر المسند اليه (لي) التي تعود على نفسه الفاعل ضمير مستتر تقديره (انا) وحذف المسند او الفعل الذي يتعلق به الجار والمجرور (بأبى)، وتقديره (أفدي بأبي من يقول لي : بأبي) ، يقول نفسي فداء لم يقول نفسي فداؤك وفؤادي عنده رهن .

[1]-الديوان، ص222

[2]- المصدر نفسه، ص175

2-2- حذف المسند اليه :

وَاللهُ أَطْفَأَ نَارَ الحَرْب إذْ سُعرَت شَرْقاً بمُوقدهَا في الْغَرْب "دَاوُد"[1]

ونجد في هذا المثال حذف الفاعل للفعل المبني للمجهول (سعرت) وتقديره والله أطفا نار الحرب في الشرق بداود فعند بناء الفعل للمجهول يحذف الفاعل، وقد يحذف الفاعل ويبنى الفعل للمجهول حين يخاف المتكلم أن يصيبه الأذى من الفاعل خاصة أنه مقترن بالألفاظ الآتية : (نار، الحرب، سعرت، موقدها)، فقد ذكر المسند إليه (داوود) ليخلق الغموض في نهاية البيت .

ثانيا : حذف المكملات (المتممات) يظهر ذلك في صور عديدة منها :

1- حذف المفعول به : ومن أمثلة قول الشاعر :

مُصيبةٌ نَزَلَتْ كَأَنَّها قذفت لا بَلْ وَقَدْ فَعَلَتْ في الْقَلَب بالنَّار[2]

حذف الشاعر المفعول به الخاص بالفعل المتعدي (قذف)، وفي ذلك أدرك أن حذفه أقوى من ذكره، وهنا الشاعر يفسح المجال لخيال المتلقي من اجل أن يمنحه فرصة الإبحار والتصور والتعبير من خلال العبارات الدالة (مصيبة نزلت) و(لا بل وقد فعلت في القلب بالنار) **وفي مثال آخر يقول :**

خُذاها فأَمَّا أَنْتَ فَاشْرَبْ و هَاتها لأَسْقيَها هذا مُعْتَّقَةً بكْرا[3]

يقول الشاعر لصاحبيه خذاها يقصد بها على الخمر، " فأما أنت" هنا يخاطب أحدهما (فاشرب وهاتها لأسقيها هذا) ويعني صاحبه، و هنا لم يذكر الخمر في هذا البيت ولكنه

[1]- الديوان، ص157

[2]- المصدر نفسه، ص228

[3]- المصدر نفسه، ص46

جاء بضمير يدل عليها (اشرب، اسقها) فمن خلال هذه الألفاظ يستطيع المتلقي أن يتعرف على المحذوف الذي يتأكد بأنه يتحدث عن الخمر.

ثالثا : حذف الحروف : ومن صوره

1-حذف أداة التعجب" ما " : ومن الشاعر :

ما أَحْسَن الْمَوتَ عنْدَ فُرْقَتهمْ وَأَقْبحَ الْعَيْشَ بَعْدَ ما ظَعنوا[1]

حذف الشاعر حرف التعجب "ما"، في عجز البيت و أصل القول (ما أقبح العيش بعدما ظعنوا) ويدل ذلك على الاختصار والإيجاز بهدف تقليل وتيرة الاستعمال و لكن المتلقي على علم بما يقصده المتكلم .

2-حذف أداة النداء : كما في قوله :

" أبا حَسَنٍ" أَصْبَحْتُ ما لي وَسيلَةٌ إلَيْكَ وَلا حَبْلٌ سوى الْودّ مُبْرَمُ[2]

في هذا المثال بالتحديد حذفت أداة النداء من صدر البيت و أصله : (يا أبا أصبحت ما لي وسيلة إليك) و الغاية من ذلك تجسيد مدى التناسق بين الشاعر و بين المنادى و هو الممدوح و لذلك لم تستدعي الحاجة إلى أداة النداء .

3- حذف حرف الجر: كقول مسلم بن الوليد :

كَتَمْتُ تباريحَ الصَّبَابَة عَاذلي فَلَمْ يَدْر مابي فَاسْتَرَحْتُ منَ الْعَذَل[3]

ومن هنا أصل الجملة (كتمت تباريح الصبابة عن عذلي) حيث حذف حرف الجر من

[1]- الديوان، ص172

[2]- المصدر نفسه، ص182

[3]- المصدر نفسه، ص35

أجل التخفيف والأخذ بعين الاعتبار الوزن وفي جانب آخر لا يمكننا إهمال العذل عن طريق الحذف او القطع .

3- نماذج تطبيقية لظاهرة (التكرار) في ديوان مسلم بن الوليد :

التكرار هو ظاهرة أسلوبية واضحة في الشعر و له دور فعال في بناء النص ولا يقصد بالتكرار الإكثار من الألفاظ و العبارات بل يضفي قيمة فنية على النص و جماليته و في هذا العنصر سنعالج التكرار عند مسلم بن الوليد :

1- تكرار الحروف :

احتوى الديوان على الكثير من مظاهر التكرار ويظهر ذلك في قول مسلم بن الوليد :

وَساحرة العَيَنيْن ما تُحْسِنُ السِّحْرا تُواصلُني سِرًّا وتَقْطعُني جَهْرا[1]

نجد أن حرف السين متفرق في الصدر و العجز و السين صوت رخو و هو من ألطف الأصوات المهموسة فهو يدل على الموسيقى الهادئة التي تطغي على هذا البيت، ومن هنا يوضح الشاعر بأن حبيبته لا تحسن عمل السحر و إنما هي تسحر بملاحتها وهنا يكمن التوافق بين الجانب الصوتي و الدلالي .

و من صور تكرار الحروف أيضا قول مسلم بن الوليد :

كأَنَّهَا وَصَبِيبُ الْمَاء يَقْرُعُها دُرٌّ تَحَدَّرَ منْ سلْكٍ عَلى ذَهَبِ

لَمْ يَغْذُها بمَصيف الْقَيْظ بائعُها وَلا غَذَاها بَحرّ الشَّمْس وَ اللَّهَبِ

كانَتْ ذَخيرَةَ دهْقانٍ يَضنُّ بِها مكسوبَةً منْ حَلالٍ غَيْر مُكْتَسَبِ[2]

نلاحظ حرف الباء بارز في الأبيات الثلاثة و هو صوت شديد مجهور[1]، كما حرص

[1]- الديوان، ص44

[2]- المصدر نفسه، ص209

الشاعر على عدم غياب صفاته الصوتية في اختيار الألفاظ الدالة مثل : (صبيب، ذهب، لهب، مكتسب ...) أما في نهاية البيت نجده يؤدي دور الروي، أما في وسط البيت يساهم في الإيقاع الداخلي .

و من نماذج تكرار حرف الاستفهام قوله :

تَأَمَّلْ هَلْ تَرَى الْإِسْلامَ مالَتْ دَعائمُهُ وهَلْ شَابَ الْوَليدُ !
وهَلْ شَيمَتْ سُيوفُ بني نزَارٍ وَهَلْ وُضعَتْ على الْخَيْل اللُّبُودُ
وَهَلْ تَسْقى الْبلادَ عشارُ مُزْن بدرَّتها وَهَلْ يَخْضَرُّ عودُ[2]

النص الذي أخذت منه هذه الأبيات هو نص رثائي، حيث يرثي فيه يزيد بن مزيد الشيباني وقد تكرر حرف استفهام (هل) تكرر ستة مرات في الأبيات من أجل ظهار مدى حزن الشاعر الشديد على صديقه الذي ترك موته أثرا كبيرا على الإسلام و المسلمين وكان من أعز أصدقائه فهو من قبيلة بني نزار وكان من أكثر الفرسان شجاعة .

2- تكرار اللفظة أو الكلمة :

يقول مسلم بن الوليد :

نَابُ الإمَام الَّذي يَفْتَرُّ عَنْهُ إذا مَا افْتَرَّت الْحَرْبُ عَنْ أَنْيَابها العُصُل
يَفْتَرُّ عنْدَ افْتِرَار الحَرْب مُبْتَسماً إذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الفارس البَطَل
لا يُلْقحُ الْحَرْبَ إلاَّ ريثَ يَنْتُجُها منْ هَالكٍ و أَسير غير مُخْتَتَل
غَافَصْتَهُ يَوْمَ عبْر النَّهْر مهلته وَ كانَ مُحْتَجَزًا في الحَرْب بالمُهَل[3]

كرر الشاعر لفظة (الحرب) في الأبيات أربعة مرات فهي تشمل معنى (المواجهة و

[1]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، المكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط5، 1975م، ص45
[2]- الديوان، ص 146- 147
[3]- المصدر نفسه، ص07- 17

المعركة) ليظهر للعدو الحرب و من الهول و شدته لم يعد يبالي بالمواجهة ولن يوقف المعركة إلا إذا أتته بالقتلى **وقوله أيضا :**

ويغْشى الوغَى وَشهَابُ المَوْت في يَده يَرْمى الفَوَارسَو الأَبْطَالَ بالشُعَل
يَغْشى المَنايَا المنايا ثُم يُفْرُجُها عَن النُّفُوس مُطلَّاتٍ على الْهَبَل
يَقْرى المَنيَّةَ أَرْواح الكُمَاة كما يَقْرى الضُّيُوفا شُحُوم الكُوم والبُزُل
يغدو فتَغْدو المَنايا في أَسنَّته شَوارعاً تَتَحَدَّى الناسَ بالْأَجَل
إذَا طَغَتْ فئَةٌ منْ غبّ طَاعتهَا عَبَّا لَهَا المَوْتَ بَيْنَ البيض وَالأَسل
اذاانْتضى سَيْفَهُ كَانَتْ مَسَالكُهُ مَسَالكَ المَوْت في الأَبْدَان والقُلَل
كَاللَّيْث إنْ هجْتُهُ فالْمَوْتُ راحَتُهُ لا يسْتريحُ إلى الأَيَام وَ الدُّوَل
لَمَّا رَآك مُجدًّا في مَنيَّته وَ أَنَّ دَفْعَكَ لا يسْطَاعُ بالْحيَل[1]

كرر الشاعر لفظة (الموت) أربعة مرات فهي شملت معنى (السيوف، الرماح) و كذلك تكرار لفظة (مسالك) مرتين فهي تدل على مكان الضربة التي توجه إليها السيف، فشبه الشاعر السيف بشعلة النار في لمعانه و أن الموت مكان ضربة السيف الذي يشل البدن فيؤدي إلى الموت، أما بالنسبة لكلمة (المنية)، فتكررت خمس مرات وكلها تدل على معنى واحد و هو الموت و الموت حقيقة لا ينكرها أحد و هو الواقع الذي يعيشه العدو المليء بالموت و مسبباته .

و في قصيدة أخرى من قول مسلم بن وليد :

فَبتُّ أُسرُّ الْبَدْرَ طَوْرًا حَديثَها وَ طَوْرًا أُناجي البدر أَحْسبُها الْبَدْرا
وَهات أَسْقني منْ طرْفها خَمْرَ طَرْفها فَإنّي امْرؤٌ آليْتُ لا أَشْربُ الْخَمْرا[2]

وقد مزج الشاعر بين الغزل و الخمر حيث يقول أنه جلس مع محبوبته ليلا أمام القمر،

[1]- الديوان، ص09- 19
[2]- المصدر نفسه، ص45- 46

ووجهها كالقمر في الحسن، فمرة كان يحدثها و يخفي الحديث عن القمر كأنه يستحي منه، و طورا يغلط و يخاطب القمر وهو يظنه وجهها.

وقد تكررت لفظة (طورا) مرتين و لفظة (البدر) ثلاثة مرات في البيت الأول حيث يقول بأن النظر إلى عينيها يقوم عندي مقام الشراب، فإني قد حلفت أن لا أشرب خمر العنب و كرر لفظة (الطرف) و(الخمر) مرتين في صدر البيت و عجزه .

وكذلك في قول صريع الغواني في القصيدة السادسة :

تَظَلَّمَ المالُ وَالْأَعْدَاء منْ يَده لا زالَ لِلْمَال وَالْأَعْدَاء ظَلَّاما
أَرْوَى بجَدْوَاهُ ظَمْأَ السَّائلينَ كَما أَرْوى نَجيعَ دَمٍ رُمْحاً وَصَمْصَاما
كَمْ بلْدة بكَ حَلَّ الرَّكْبُ جانبَها وما يُلِمُّ بها الرُّكْبانُ إلْماما[1]

نرى من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يمدح يزيد بن مزيد الشيباني فيقول عنه بأنه ظلمه في الإسراف وفي بذله وعطائه، كما يظلم الأعداء بالقتل ويغني السائلين ويخلصهم من مذلة السؤال فقد تكررت كلمة : (تظلم، المال، الأعداء) في البيت الأول مرتين أما في البيت الثاني كان يروي عطش الأرض بالدماء، نجد لفظة (أروى) تكررت مرتين، أما بالنسبة البيت الثالث يقول: لم يكن الركاب يخشون النزول في أي بلدة خوفا من العدو فبذلك تكررت كلمة (الركب) مرتين؛ و إن تكرار هذه الألفاظ وفر للأبيات إيقاعا موسيقيا متناسقا مع مشاعر الشاعر وصدق أحاسيسه اتجاه الممدوح .

وقال الصريع ايضا :

دَلَّتْ على عَيْبهَا الْدُّنْيَا وَصَدَّقها ما اسْتَرْجَعَ الدَّهْرُ ممَا كَان أَعْطَاني
فقدْ أروحُ نديم الدَّهْر يَمْزُجُ لي كأْس الْهَوى وَيُحَيِّيني بريْحان
أَدْرَكْتُ في الدَّهْر أياماً بَلغْتُ بها رضى الشَباب الَّذي قَدْ كَان عاصَاني

[1]– الديوان، ص64– 67

ما كُنْت أَدَّخرُ الشكْوى لحَادثَةٍ حَتَّى ابْتَلى الدَّهْرُ أَسْرَاري فأَشْكَاني[1]

كرر الشاعر لفظة (الدهر) في القصيدة أربعة مرات فهي تشمل: معنى (الزمان، العمر، طول المدة) ودلت هذه الأبيات على ذهاب الخير من الدنيا وان الزمان استرجع ما أعطاه من المال والشباب إلا انه كان يريد لدهر أن يكون له صديقا ملاطفا إلا انه تبدل له عدو ثم أدرك أيام شبابه والعمر هو من ساعده على التوبة حتى ابتلاه الدهر وذهاب الخير الذي كان فيه .

وفي مثال أخر يقول أيضا :

كَمْ رَأَيْنَا من أُنَاسٍ هَلَكُوا فَبَكَى أَحْبَابهُمْ ثُمَّ بُكُوا
تَرَكوا الدُّنْيَا لمَنْ بَعْدَهُمْ وَدَّهُمْ لَوْ قَدَّمُوا ما تَرَكُوا
كَمْ رَأَيَنا منْ مُلُوك سُوقَةً وَرَأَيْنَا سُوقَةً قَدْ مَلَكوا[2]

مثلت الأبيات الأولى الواقع الذي نعيشه فالناس هلكوا يدعون ويبكوا بعضهم بعضا وكأنهم يريدون أن يقدموا لآخرتهم ما تركوا من بعدهم أما في البيت الثالث قال كما رأينا من ملوك سوقة وسوقة أصبحوا ملوكا، ومن هنا نلاحظ تكررت لفظة (رأينا) ثلاثة مرات، أما لفظة (ترك)، مرتين ولفظة (بكى) مرتين وذلك تأكيد على أن الناس هلكوا لا محالة وان الموت حقيقة لا ينكرها أحد .

4-تكرار العبارة او الجملة : وقد ورد تكرار الجملة في ديوان مسلم في عدة أبيات وذلك **في قول مسلم بن الوليد :**

أَدَهْراً تَوَلَّى هَلْ نَعيمُكَ مُقْبلُ وَهَلْ رَاجعٌ منْ عَيْشنَا ما نُؤَمّلُ
أَدَهْرا أَتَولَى هَلْ لنا منْكَ عَودَةٌ لَعَلَّكَ يُعْدى آخرًا منْكَ أَوَّلُ[3]

[1]- الديوان، ص122- 127
[2]- المصدر نفسه، ص298
[3]- المصدر نفسه، ص255

يملك التكرار دور مهما في صدر البيت من خلال ترديد صيغة الاستفهام :

(أدهر تولى هل ...) من خلال هذا الشاهد يرى وهب رومية بأن تكرار عبر ظاهرة الأسئلة المتلاحقة التي لا تنتظر جوابا تعبر عن كثافة عاطفية يرزح تحت وطئتها، فكأنه يحاول تبديل هذه المشاعر والأحاسيس المختلطة، والتفريج عن نفسه بهذه الأسئلة . [1]

فالشاعر ينادي الدهر وعلى ما شعور به بما مضى من العمر والسنين الطويلة وهل سيعود ما عاشه من قبل وقد تأسف على حاله، في حين يظهر له الأمل في أن يحي من جديد بنعيم الأيام الجميلة، تكررت العبارة (أدهر تولى هل) مرتين في الأبيات، فهذه التساؤلات ما هي في الحقيقة إلا انعكاس لما يجول في خاطر الشاعر والبوح عن مدى حصرته وإحساسه بالألم .

ومن صور التكرار أيضا :

وَيْحى أنَا الطَّريدُ	وَيْحى أَنَا الشَّريد
وَيْحى أنا المُعَنَّى	وَيْحى أنا الفَريدُ
ويحى أناالْمُمنَّى	وَيْحى أنا الْوَحيدُ
ويحى أنا المُبَلَّى	وَيْحى أنا الْفَقيدُ[2]

كرر الشاعر عبارة (ويحى أنا) في الأبيات ثمانية مرات فهو بذلك يؤكد على إحساسه الشديد الذي يشعره جراء الألم الذي يبلغ أقصى عمقه فهو يصف ما نجم من خلال العشق وما يدمي فؤاده بالمواجع و إحساسه بالوحدة جراء الفقدان ومن الألفاظ التي ذكرها (الطريد، الشريد، المعنى، الفريد، الوحيد، المبلى) والأخير ينتهي بلفظة الفقيد وكان ما حل به من لعنة الحب أوصلته إلى حد الفقدان أو الموت الذي يمثل نقطة النهاية .

[1]– وهب رومية: الشعر والنقد، عالم المعرفة، كويت، عدد 331، ص 46

[2]– الديوان، ص196

ثانيا : تجليات الانزياح الدلالي في ديوان مسلم بن الوليد :

التشبيه و الاستعارة و**الكناية** ثلاثية وظفها الشاعر ليربط بين أمور غير متقاربة فجمع بينها لغرض هو البيان والامتاع والايضاح، وفيها صرف مسلم فكره وجهده ومعارفه وخبراته التي اكتسبها ليجمع الأشياء المختلفة ويربط فيما بينها بوجه من أوجه المشابهة المعروفة، و من ذلك كأن جمع بين صورة المرأة والقمر أو الانتظار بالليل الطويل أو الثغر بالأقحوان وغيرها من التشبيهات الكثيرة التي تطرق لها الشاعر في قصائده، و في بعض الأحيان عجزت الألفاظ عن احتواء معانيه، أو لم تقوى لتعبر عن المعنى الذي اختلج نفس الشاعر بالشكل المطلوب منها، فعمد إلى التشبيه والتمثيل والتصوير ليحقق الصورة التي أراد التعبير عنها وبتفاصيلها الكاملة من ألوان وأشكال وحتى انحناءات لتبدوا لنا بعينه واحساسه وعواطفه وخيالاته فالصورة الفنية كما يقول عبد الله الصائغ :« **هي نسخة جمالية إبداعية تستحضِر الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام أو للمعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق بين الطرفين هما المجاز والواقع دون أن يستبدل أي طرف بآخر»**[1] .

وهذا ما يدل بأن الشاعر في صناعته للشِّعر يستعين بمدركاته البلاغية ساعيًا لإبراز مقدرته في تكوين تعابير جيدة، وهذا عن طريق حسن صناعته للاستعارة والكناية والمجاز، وبهذا فإنّ الصورة الفنية على نمطين أحدهما حسي حقيقي وهو مرتبط في العادة بوجدان الشاعر والنمط الثاني هو ذهني بلاغي يتأتَّى للشاعر من خلال تجاربه و سنحاول في هذا الجزء من دراستنا ترصُّد ما يختزن به ديوان مسلم من صور فنية باستخراج وإبراز هذه الانزياحات الدلالية والوقوف على مواطن الجمال فيها .

[1]– عبد الاله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص99

1- نماذج تطبيقية لظاهرة (التشبيه) في ديوان مسلم بن الوليد :

تميّز مسلم بن الوليد بطريقته المتميزة في تخيُّر تشبيهاته وصوره الفنية فاعتبر من أحسن شعراء عصره فقد كان يبذل من الجهد الكثير ليختار صورا تحاكي تجربته وتترجم انفعالاته الحسية كتغنّيه بمجالس الخمر و مدحه ليزيد وجعفر وهارون، كما تميز بعنايته الشديدة بألوان التشبيه المختلفة من التشبيه البسيط إلى التشبيه التمثيلي، وحاول من خلالها أن وصف كل ما وقعت عليه عينه معتمداً على ذوقه وحسن تخييله وهذا مايظهر في الديوان

كقوله في مدح يزيد بن مزيد الشيباني :

نَابُ الإِمَامِ الّذِي يفْتَرُّ عنْهُ إِذْ مَا اِفْتَرَّتِ الحَرْب غَنْ أنْيابهَا العُصْلِ[1]

في هذا البيت نجد تشبيه بليغ حيث شبه جاهزية يزيد لخوض الخطوب بناب الليث فهو جاهزٌ وحاضرٌ اذْ هاجت عليه حرب أو داهمه الأعداء في حين غفلة، شأنه شأن الليث فنابه جاهزة إذ ما قابله عدو، فكلاهما يملكان من القوة ما يخوّل لهما مواجهة المصاعب والأزمات المفاجئة، فمسلم كان دقيقاً في انتقاء كل كلمة فكلمة (العُصلِ) مثلا تعني الاعوِجاج الخفيف في ناب الليث وعادة ما يكون هذا الطرف الأكثر حدة ودقة من النابِ المستقيم

وفي التشبيه بالليث أيضا يقول مسلم بن الوليد:

كَاللّيْثِ بَلْ مِثْلُهُ اللَّيْثُ الهَصُورُ اذا غَنَى الْحَدِيدُ غِنَاءً غَيْرَ تَغْرِيدِ[2]

يظهر في هذا الشاهد تشبيه مرسل شبّه فيه مسلم يزيد بن مزيد بالليث في النجدة ثم استدرك قائلا أن الليث أخذ صفات القوة والبطش إذا اشتدت الحرب وتعالى صوت السيوف في المعارك و في تشبيهه لشجاعة .

[1]- الديوان، ص09

[2]- المصدر نفسه، ص159

أيضا يقول مسلم بن الوليد:

مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ فِي يومِ ذي رَهَجٍ كَأَنَّه أجَلٌ يَسْعَى إلىَ أمَلِ[1]

في هذه الصورة أيضاً تشبيه مرسل حيث شبّه شجاعة وقوة ممدوحه في القتال بالأجل، فهو مثيل الأجل في قبضه أرواح كل من يجابهه ذكر الأداة كأنَّ للتقريب بينهما وهذا ما أضاف نوعاً من التبجيل و العظمة لشخص الممدوح .

وفي مدحه ليزيد يقول كذلك مسلم :

يَنَالُ بالرِّفقِ مَا يَعْيَا الرِّجالُ بِهِ كَالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلاً يَأْتِي عَلَى مَهَلِ[2]

تشبيه تمثيلي شبّه الشاعر يزيد في بسالته بالموت الذي ينال بكلِّ أناةٍ مالا يستطيع غيره نواله وهذا على سبيل المدح والتعظيم وتقريب صورة الشجاعة للمتلقي .

وفي شاهد آخر يقول مسلم بن الوليـد أيضاً :

حِمى الْخِلَافَة وَالْإِسْلَام فَامْتَنَعَا كَاللّيْث يَحْمِي مَع الأشبال آجَامَا[3]

في هذا البيت حيث أقام مسلم علاقة تشبيهية بين شجاعة الممدوح وحمايته للخلافة والاسلام في تشبيه مرسل وبين شجاعة الليث وحمايته لأشباله وفي عقد المشابهة .

يقول أيضا مسلم بن الوليد:

يَبِرُّ بالجُودِ يَحْمِيهِ وَ يَكْلَؤُهُ كَأَنَّهُ وَالِد يحنُو عَلَى وَلَدِ[4]

في هذه الصورة تشبيه معنوي مجمل فالشاعر شبه حرص ممدوحه على حفظ خصلتي الكرم و الجود كما لو أنّه والد يحنو على ولدِه ويسعى للحفاظ عليه شأنه شأن الأول

[1]- الديوان، ص09

[2]- المصدر نفسه، ص09

[3]- المصدر نفسه، ص63

[4]- المصدر نفسه، ص86

يسعى للحفاظ على كرمه كي لا يستطيع البخل ايجاد سبيل اليه و استطاع مسلم عبر هذه الصورة غير مدركة بالحواس شحذ ذهن المتلقي وتحريك طاقته الفكرية؛ **ويقول الشاعر أيضا واصفا جعفر بن يحيى البرمكي وزير هارون الرشيد :**

هُوَ الْبَحْرُ يَغْشَى سَرَّةَ الْأَرْضِ سَيَّبَهُ وَتُدْرَكُ أَطْرَافَ الْبِلَادِ سَوَاحِلُه[1]

تشبيه مؤكد جعل مسلم فيه جعفر في مرتبة البحر فالبحر يغشى أطراف البلاد كما هو جعفر يغدق الناس بعطائه حتى بلغ صيته أطراف البلاد .

وفي شاهد آخر يقول مسلم بن الوليد:

وَأَسْعَدهَا المِزْمَارُ يَشْدُو كأنَّه حَكَىَ نَائِحَاتٍ بِثْنَ يَبْكِينَ مِنْ ثُكْلِ[2]

في هذا البيت تشبيه تام حيث نجد الشاعر قارب بين صورتين هما حنين المزمار والنساء النوائح حيث شبّه مسلم صوت المزمار ببكاء النسوة اللاتي بِثْنَ يبكين لفقدهنّ حبيب أو ولد، وقد أضافت هذه الصورة جمالا وجاذبية للمعنى فالشاعر قارب بين صورتين متباعدين بألفاظ دقيقة ومشخِّصة للصورة، وفي صورة غزلية لمسلم **يقول فيها:**

عِنْدَ الخَرِيدَة غِيدٌ قَد صَبَونَ مِثْلَ المَهَا فِي الرّياضِ حَولَهَا العُشْبُ[3]

في هذا الشاهد تشبيه مجمل في صورة جميلة رسمها الشاعر حيث شبه الغيد جمع غادة قاصداً الفتيات شديدات الجمال شبههن بالمها العربية لبياضهنّ واتّساع عيُونهنّ وجمالها وبريقها في تشبيه ذكر فيه المشبهين في صورة محسوسة جميلة أضافت للتركيب رونقاً وحركة .

[1]– الديوان، ص146

[2]– المصدر نفسه، ص41

[3]– المصدر نفسه، ص214

يقول الشاعر أيضا:

أَتَتْنِي علَى خَوْفٍ تَميمةَ كَأَنّهَا خَذُولٌ تُراعَى النَّبت مُشْعَرةً ذعْرًا[1]

في هذه الصورة تشبيه تمثيلي صوّر فيها الشاعر المحبوبة حين جاءته خائفة من عيون الوشاة بالظبية التي تخلفت عن القطيع فهي تلتفت هنا وهناك خشية أن يتربص بها الصيادين أبرز من خلالها مسلم مهارته الخيالية وقوة بيانه وقدرته في خلق صور فنية جميلة منها .

وقوله أيضاً :

فَعُدْنَا كَغُصْنَيْ أَيْكَةٍ كُلَّمَا جَرَتْ لَهَا الرّيحُ أَلْقَتْ مِنْهُمَا الوَرَقَ الخُضْرَا[2]

في هذه الصورة تشبيه تمثيلي شبه فيه الشاعر حالته ومحبوبته بأنها عادت بعد حسنها ونضارتها كغصنين في شجرة كبيرة ملتفة هبت عليها ريح أحرقت أوراقها الخضراء في صورة تمثيلية رائعة استطاع من خلالها أن يقارب بين متباعدين .

وقد لاحظنا في دراستنا لديوان مسلم أنه مكثر في وصفه الخمر وساقيها ومجالسها في صور تشبيهية بالغة الروعة، **يقول مسلم بن الوليد :**

وَكَأَنَّهَا وَصَبيبُ المَاءِ يَقْرُعُهَا دُرٌّ تَحَدَّرَ مِنْ سِلْكٍ عَلَى ذَهَبٍ[3]

في هذه الصورة تشبيه تمثيلي صوّر لنا الشاعر فيه منظر الخمرة بعد أن صبّ عليها الساقي بعض الماء للتخفيف من حدّتها انتشار حبيبات لمّاعة وكأنها دُررٌ انفطرت من عقد فوق قطعة ذهبية هذه الصورة جاءت على سبيل التشبيه التمثيلي أعطت جمالا للصورة كما أنها أفادت الإمتاع والاستمتاع واستطاع من خلالها مسلم خلق مقاربة بين

[1]– الديوان، ص45

[2]– المصدر نفسه، ص45

[3]– المصدر نفسه، ص209

صورتين (حبيبات الماء فوق الكأس والدرر فوق السلك) ، وقد زادت هذه الصورة الخمرية وضوحا وجمالا للمتن كما أراد الشاعر .

وفي شاهد آخر يقول مسلم بن الوليد:

وَكَأَنَّهَا وَالْمَاءُ يُطْلَبُ حِلمَهَا لَهَبٌ تُلَاطِمُهُ الصَّبَا فِي مَقْتَبَسِ[1]

هنا في الصورة تشبيه تمثيلي شبه فيه الشاعر ملاطفة الماء للخمرة طلبا منها لتحمل اللون وكأنها لهب متوقّد في مقبس، وفي وصف شدة احمرار الخمر

يقول الشاعر:

مُحْمَرَّةٌ كَفُّ سَاقَيْهَا بِحُمْرَتِهَا كَأَنَّمَاهُو بِالْفِرْصَادِ مُخْتَضِبُ[2]

في هذا البيت تشبيه مرسل أبرز مسلم فيه اللون الأحمر فمفعول الخمرة تعدى كل حد فأصبح يؤثر على كل شيء يلامسه فشبهها بالفِرصاد حين انعكست على كف الساقي فصارت يده كما لو أنها مصبوغة بصبغ عكر كالتوت، وفي صورة أخرى لمجلس الخمرة **يقول مسلم بن الوليد :**

كَأَنَّ فَنيقًا بَازِلاً شُكَّ نَحْرُهُ إِذَا مَا اِسْتَدَرَّتْ كَالشُّعَاعِ عَلَى البَزَلِ

كَأَنَّ ظِبَاءً عُكْفًا فِي رِيَاضِهَا أَبَارِيقُها أَوْ جسْنِ قَعْقَعَةَ النُّبْلِ[3]

في هذا الشاهد تشبيه مرسل شبّه مسلم فيه صبيب الخمر إذا ثُقبت جرّتها بصبيب الدم المتدفّق من نحر البعير الأبيض اللون، المتميز عن بقية القطيع وشبه أيضا كؤوس الخمر وهي منتصبة وممتدة الأعناق، بالظباء المتوجسة خيفة؛ فهي ترفع رأسها مترقبة

[1]– الديوان، ص132

[2]– المصدر نفسه، ص227

[3]– المصدر نفسه، ص39

أبسط حركة وأظهر مسلم في هذا التشبيه دقته في التشبيه فكان يصف كل تفصيل وقع عليه بصره ويمثله بمشاهد وهذا ما زاد شعره بريقًا ولطافة وفي تشخيص الخمرة .

يقول مسلم كذلك :

مُعَتَّقَةٌ لَا تَشْتَكِي وَطءَ عَاصِرٍ حُرُوريَّةً فِي جَوفِهَا دَمُهَا يَغْلِي[1]

في هذه الصورة تشبيه مؤكد عرض الشاعر الصورة اللونية للخمرة ثم قال بأنها حرورية في جوفها دمها يغلي أراد مسلم القول بأن الخمر في شدتها وقوة تأثيرها على شاربيها شبيهة بالرجل الشديد في القتال فهو حروري أي دمه يفور من شدة الغليان، وبهذا أضافت هذه الصورة عمقاً للمعنى عن طريق إثارتها لحاسة اللمس وفي الخمر .

كذلك يقول مسلم بن الوليد في بيت آخر يصف مسلم ريق المحبوبة قائلا :

كَأَنَّ فِيهِ مِسكًا خَالَطَهُ قِنْدِيدُ[2]

تشبيه مرسل حيث نجد أن الشاعر شبّه المرأة التي يتغزل بها بأن ريقها كالسكر في الحلاوة وأنّ رائحتها كالمسك في مقاربة، أداة التشبيه فيها هي كأنَّ أظهر هذا التشبيه قدرة الشاعر على انتقائه تمثيلاته .

وفي وصفه لساقية الخمر يقول :

وَمَمْكُورَةٍ رودِ الشَّبَابِ كَأَنّهَا قَضِيبٌ عَلَى دَعْصٍ مِنَ الرَّمْلِ أَهْيَلِ[3]

في هذه الصورة تشبيه تمثيلي فالشاعر ماثل بين شكل المرأة وصورة القضيب والكثيب حيث يصف الشاعر الجارية الممكورة أي عريضة الساق أنّها شابة ناعمة أعلاها رفيع

[1]– الديوان، ص37

[2]– المصدر نفسه، ص195

[3]– المصدر نفسه، ص143

كالقضيب وأسفلها ناعم كأنه كثبان تتساقط من الأطراف؛ كالقضيب وأسفلها ناعم كأنه كثبان تتساقط من الأطراف؛ فأبرز صفة خفية بصفة جلية

وفي شاهد آخر يقول مسلم:

وَسَاقِيَة كَالرِّيمِ هَيْفَاءَ طِفْلَةٍ بَعِيدَةِ مَهْوَى الْقُرْطِ مُفعَمَةِ الحِجْلِ
تَنَزُّهُ طَرْفَي فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهَا إِذَااِحْتُثَّتِ الطَّاسَاتُ يُغْنِي عَنْ النَقْلِ[1]

في هذا الشاهد تشبيه مرسل شبه فيه مسلم الساقية في جمال جسدها وخفتها بالغزال فحيويتها أضافت لمجلس الشراب حسنا ومرحا ولشدة حسنها تمكن قلبه من هواها ويدل على سمو عاطفته، أيضا قارب مسلم بين القضيب والمرأة من ناحية الشكل .

يقول أيضا :

كَأَنّهُ قَضِيبٌ فِي غَرْسِه يَمِيدُ[2]

في هذا البيت عقد مسلم علاقة مشابهة حسية مرسلة بين المرأة والقضيب الغض المياس بأداة التشبيه كأنّ للربط بينهما **أيضاً يقول الشاعر:**

كَأَنّهُ قَمَرٌ أَوضَيْغَمٌ هَصِرٌ أَوْحَيّةٌ ذَكَرٌ أَوعَارِضٌ هَطِلُ[3]

ويقول مسلم أيضا في وصفه لرجل :

يَنْسَابُ فِي اللَّيلِ لاَ يَرْعَى لِهاجِسهِ كَأَنّه راكِبٌ فِي رَأْسِ ثُعْبَانِ[4]

في هذه الصورة تشبيه مرسل شبه مسلم فيه مشية رجل يمشي بِانسياب وسلاسة على

[1]– الديوان، ص42–43
[2]– المصدر نفسه، ص195
[3]– المصدر نفسه، ص250
[4]– المصدر نفسه، ص129

كما لو أنه يمشي فوق رأس ثعبان .

وفي صورة تشبيهية أخرى لمسلم يقول :

كَأَنَّ مَدَبَّ المَوجِ فِي جُنُبَاتِهَا مَدَبُّ الصَّبَا بَيْنَ الوِعَاثِ مِنَ العُفر [1]

في هذه الصورة تشبيه تمثيلي شبّه فيه الشاعر تلاطم أمواج البحر بتضارب الكثبان الرملية حين تعبث بها الرياح .

وفي مشهد آخر يصف السفينة بقوله :

كَأَنَّ الصِّبا تَحْكِي بِهَا حِينَ وَاَجَهَتْ نَسِيمَ الصِّبا مَشْيَ الْعَرُوُسِ إِلَى الخِدْرِ [2]

في هذا الشاهد تشبيه مرسل شبّه فيه مسلم مشي السفينة برفق وأناة بسير العروس قارب

فيه الشاعر بين صورتين جميلتين لكنهما بعيدتين عن بعضهما نوعاً ما ومن خلال هذه الصورة أثبت مسلم مقدرته في التقريب بين المتباعدين .

ومن خلال ما سبق لاحظنا الجهد الفني الذي يبذله مسلم في اختيار تشبيهاته، كما أنه يستعمل الصور التراثية مع إضافة ملامح العصر وقد استعمل التشبيه بأنواعه مركزا على التشبيه المرسل والمجمل والتمثيلي ولم يكثر من البليغ والضمني كذلك وجدنا بأن الديوان يزخر بالتشبيهات، فالقصيدة الواحدة تحوي أكثر عدد ممكن من التشبيهات والتي تحمل دلالات وايحاءات نفسية واجتماعية فالمشبه والمشبه به غالبا متناسقان في شكليهما ومعبران للصورة التي يريد مسلم تكوينها .

2- نماذج تطبيقية لظاهرة (الاستعارة) في ديوان مسلم بن الوليد :

لعبت الاستعارة دوراً كبيراً في تشكيل الصورة الفنية عند مسلم بن الوليد وذلك لأنه حرص في صياغة أساليبه وتشكيله لصوره أن يحقق الوظيفة الجمالية، وذلك عبر تصوير

[1]- الديوان، ص106

[2]- المصدر نفسه، ص110

الأشياء المعنوية والجامدة وجعلها أكثر حيوية وحياة وبث الحركة فيها وقد لاحظنا في ديوان مسلم بن الوليد بروز ثلاثة أنواع من الاستعارات هي:

1-**الاستعارة المكنية:** وقد شغلت حيزّا واسعاً من الصور التي شكلها مسلم ومن نماذجها في الديوان :

يَفتَرُّ عِنْدَ اِفْتِرَارِ الْحَرْب مُبْتَسِمًا إذ تَغَيَّرَ وَجْهُ الفَارِس البَطَلِ[1]

يظهر في قوله (افترار الحرب)؛ استعارة مكنية شبه مسلم الحرب بالانسان الذي يبتسم حذف المشبه وترك لوازمه اِفترار على سبيل الاستعارة المكنية .

كما يقول مسلم في شاهد آخر:

رَضِيت سُيُوفُك عَنْك يَوْم لَقِيتهم وأَجَبْت دَاعي الْمَوْتِ حِينَ دَعَاكَ[2]

شبه الشاعر السيوف بالانسان الذي يدعم و يرضى عنه حين لقائه بأعدائه وذلك بأن يريق الدماء، كما أن الموت حين يدعوه يزيد يجيب الدعاء .

يقول مسلم في شاهد آخر:

يَقُولُونَ لِي:أَخْفِ الْهَوَى لاتَبُح بِه وَكَيْف وَطَرْفِي بِالْهَوَى يَتَكَلَّمُ[3]

(وطرفي بالهوى يتكلم) شبه مسلم عينه بالانسان الذي يتكلم حذف الإنسان وترك لازمة دلت عليه وهي العين وهذا على سبيل الاستعارة المكنية .

يقول أيضا:

---

[1]- الديوان، ص09

[2]- المصدر نفسه، ص97

[3]- المصدر نفسه، ص178

يُعَاوِنُهَا قَلْبِي عَلَى جَهَالَةً وَأُوشِكُ يبْلَى حُبُّهَا ثُمّ يَنْدَمُ[1]

شبه الشاعر القلب بالانسان الذي يساعد ويعاون حذف الانسان وأبقى على أحد صفاته و هي المعاونة على سبيل الاستعارة المكنية .

في صورة أخرى يقول مسلم:

تَوَسَّطْت بَحْرَ الْحُبِّ حِينَ رَكِبْتُهُ فَغَرَّقَنِي أَذِيُّهُ المُتَلَطِّمِ[2]

قوله(فغرقني آذيه المتلطم) استعارة مكنية حيث شبه مسلم الموج بالانسان أو العدو المؤذي حذف المشبه به وترك لازمة دلت عليه وهي فعل التغريق على سبيل الاستعارة المكنية

وفي صورة أخرى أيضا يقول مسلم:

تُسَرُّ بِوَفْدِ السَّائِلِينَ كُنُوزَهُ لِيَحْوِيهَا مِنْهُم بَخِيلٌ مَلَوَّمُ[3]

في قوله (تسر بوفد السائلين كنوزه) شبه الكنوز بالانسان الذي يسعد ويفرح بالوافدين أو الزائرين، حذف المشبه به وأبقى على أحد صفاته وهي السعادة على سبيل الاستعارة المكنية فكنوز الممدوح تسر حين يهبها أو يبذلها وهذا يدل على شدة كرم الممدوح وعطائه

شاهد آخر يقول مسلم :

كَأَنَّهَا وَسِنَان الْمَاء يَقْتُلُهَا عَقِيقَة ضَحِكْت مِنْ عَارَضَ بَرْد[4]

وفي قوله (كأنها وسنان الماء يقتلها) استعارة جعل مسلم فيها الماء كالرمح الذي يقتل حذف المشبه به الرمح لكنه ترك ما دل عليه وهو السنان، كذلك قوله (عقيقة ضحكت)

[1]– الديوان، ص179

[2]– المصدر نفسه، ص179

[3]– المصدر نفسه، ص181

[4]– المصدر نفسه، ص81

يستعير الضحك للعقيق حيث شبه العقيق بالانسان حذف المشبه به وترك لازمة دلت عليه وهي الضحك على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي صورة أخرى يقول مسلم بن الوليد:

يَغْدُوا فَتَغْدُّوا الْمَنَايَا فِي اسِنَّتِهِ شَوَارِعًا تَتَحَدَّى النَّاسَ بِالْأَجَل[1]

وقول مسلم (يغدو فتغدوا المنايا في أسنته) استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الممدوح حين يغدوا للحرب وكأنه اتخذ من الموت صاحبا ملازما فاستعار للموت صورة الرجل الشديد المرافق له حذف المشبه به وترك لازمة دلت عليه وهي الغدو أو الذهاب والمشي .

وفي شاهد آخر يقول:

تَمشي الرِّياحُ بِها حسْرَى مُولَّهَةٌ حَيْرَى تَلُوذُ بِأَكْنَافِ الجَلَامِيدِ[2]

في هذا البيت شبه الشاعر الرياح بالمرأة الحائرة ليرسم صورة الغربة في الصحراء فلا بشر ولا ماء ولا موات ولا صخور فهي فارغة وموحشة حذف المشبه به وترك لازمة دلت عليه وهي الحسرى على سبيل الاستعارة المكنية، وفي بيت آخر جعل مسلم نفسه اقتاد الرجاء للأماني **يقول فيها** :

أَلَا رُبَّمَا اقْتَدْتُ الرَّجَاءَ إِلَى الْمُنَى بِوَعْدِك حَتَّى يَسْتَبِدَّ به الْمَطْلُ[3]

في هذه الصورة استعارة جعل مسلم فيها نفسه طرفا من أركانها وذلك لأنه هو من قاد الرجاء إلى الأماني وذلك لأنه وعد ممدوحه، وفي صورة الخمر قال مسلم هذه الاستعارة التي جعل خمرته فيها عروسا **يقول** :

بَعَثْتُ لَهَا خُطَّابَهَا فأتوْا بِهَا وَسُقْتُ لَهَا عَنْهُمْ إِلَى رَبّهَا المَهْرا[1]

---

[1]– الديوان، ص11

[2]– المصدر نفسه، ص154

[3]– المصدر نفسه، ص94

في هذا البيت استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الخمر بالعروس التي بعث لها خاطبا

حذف العروس وترك ما دل عليها(خطّابها، المهر) على سبيل الاستعارة المكنية فطلب مسلم للخمر كطلبه لعروس و شروط التحصل عليهما واحدة الطلب ثم دفع المهر لصاحبها .

وفي صورة أخرى يقول مسلم:

وَالمَارِق ابْن طَرِيفٍ قد دَلُفَّتَ لَه بِعَسْكَرٍ لِلْمَنَايَا مُسْبِلٍ هطِلِ[2]

في هذا البيت استعارة مكنية حيث شبه الشاعر التقدم القوي للجيش الذي يقوده الممدوح لهزيمة ابن طريف لفظتي بالمطر القوي حذف المشبه به وترك لازمة دلت عليه وهي (مسبّل، هطل) وهما صفتان للمطر على سبيل الاستعارة المكنية، كذلك كثيرا ما خاطب مسلم الدهر واستعار له صفة الانسان .

مثال ذلك قوله:

أَبْكَانِي الدَّهْرُ أَكْثَرَ مِمَا كانَ أَضْحَكَنِي والدَّهْرُ يَخْلِطُ إِحْلاَءً بِإِمْرَارِ[3]

في هذا الشاهد شبه مسلم الدهر بالرجل أو الصاحب فهو يجلب له الضحك أحيانا وأخرى يبكيه، كذلك في الدهر استعار مسلم هذه الصورة التي جعل الدهر فيها بصورة من لا يؤمن له فهو سريع الانقلاب .

يقول مسلم بن الوليد:

تَرَاهُ فِي الْأَمْن فِي دِرْعٍ مُضَاعَفَةٍ لَايُؤمِن الدَّهْرَ أَنْ يُدْعَى عَلَى عَجَلِ[4]

---

[1]– الديوان، ص48

[2]– المصدر نفسه، ص18

[3]– المصدر نفسه، ص228

[4]– المصدر نفسه، ص12

وقوله (لا يأمن الدهر) استعارة مكنية حيث شبه الدهر بالانسان الذي يغدر فلا يؤمن له أبدا حذف الإنسان وترك لازمة دلت عليه هي (لا يؤمن) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي شاهد آخر يقول الشاعر:

وَلَّى وَقَد جَرَعَتْ مِنْهُ جُرْعًا حَتَّى الْمَخَافَةِ مَيْتًا غَيْر مَوءودِ[1]

في قوله ولى وقد جرعت منه جرعا استعارة حيث يقول الشاعر بأن الرجل هرب وقد شربت الرماح من دمه فشبه الرمح بالانسان وأعطاه صفات حية وهي التجرُّع أو الشرب كلازمة من لوازم المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية .

2-الاستعارة التصريحية: لعبت دوراً هاما كونها فتحت باب الخيال يقول مسلم في هذه الصورة :

إذَا مَامَشَتْ خَافَت نَمِيمَةَ حِلْيَها تُدارَى عَلى الْمَشْيِ الْخَلَاخِيل والعِطْرَا [2]

وقول مسلم (إذا ما مشت خافت نميمة حليها) استعارة تصريحية حيث شبه مسلم النميمة بصوت الحلي، وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، فهي تخاف أن يصوّت عليها الحليّ عند الحركة و تكشف جمالية هذه الصورة الاستعارية مكانة المحبوبة بين أهل الترف والمال .

وفي شاهد آخر يقول:

يَا مَائِلَ الرَّأْسِ انَّ اللَّيْثَ مُفْتَرِسٌ مِيلَ الْجَمَاجِمِ والأَعناقِ فَاعْتَدِلِ

حَذار مِنْ أُسْدٍ ضِرْغَامَة بَطَلٍ لَا يُولِغُ السَّيْف إلَّا مُهْجَةَ البَطَلِ [3]

في هذا البيت صورة فنية حيث شبه مسلم يزيد بن مزيد الشيباني بالليث المفترس أو

[1]- الديوان، ص166

[2]- المصدر نفسه، ص45

[3]- المصدر نفسه، ص06

بالرجل الحازمالذي يفترس كل من يميل رأسه عن الحق وجادة الصواب ويقدم نصيحة لكل من يميل ويحذرهم من وجود الممدوح الذي يوغل السيف في كل من ابتعد عن الطريق المستقيم، حذف المشبه به وصرح بالمشبّه الليث فهي استعارة تصريحية .

يقول أيضا:

يَغْشَى الْوَغَى وَشِهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ يَرْمِي الْفَوَارِسَ وَالْأَبْطَال بِالشُّعُل[1]

قوله (شهاب الموت في يده) استعارية تصريحية شبه الشاعر فيها السيف بالشهاب حذف المشبه وهو السيف وصرح بالمشبه به وهو الشهاب، وجعله شهابا للموت تسقط منه

المشبه وهو السيف وصرح بالمشبه به وهو الشهاب، وجعله شهابا للموت تسقط منه الشعل على فوارس الأعداء فتحرقهم وكأنها شعل من نار .

3-الاستعارة التشخيصية: كذلك كثيرا ما خاطب مسلم الدهر واستعار له صفة الانسان

مثال ذلك قوله :

مَاذَا عَلَى الدَّهْر لَو لَانَت عَرِيكَتُهُ وَرَدَ فِي الرَّأْسِ مِنِّي سَكْرَةَ الْغَزَلِ[2]

استعار مسلم في هذا البيت صورة الانسان للدهر وجعل يعاتبه مرة ويلومه أخرى .

ويقول مسلم أيضا :

تَرَى الْجُودَ يَجْرِي في صَفيحَة وَجْهِهِ وَإِنْ كَانَ فِي جَدْبٍ مِنْ الْأَرْضِ مُمَحِلِ [3]

حيث استعار مسلم صفة معنوية وهي الجود لممدوحه حيث خصّه بالجود كصفة ملازمة له ولو كان في أرض قحط فالجود متأصل فيه ملازم له وظاهر على معالم وجهه .

---

[1]- الديوان، ص09

[2]- المصدر نفسه، ص04

[3]- المصدر نفسه، ص30

وفي شاهد آخر يقول مسلم بن الوليد:

تَصُدُّ بِنَفْسِ الْمَرْءِ عَمَّا يَغُمُّه وَتُنْطِقُ بِالْمَعْرُوفِ ألسُّنَةَ الْبُخْلِ[1]

في هذا البيت استعار مسلم البخل للسان أو الألسن ويريد أن الخمر لا تنطق البخلاء في الكلام بل تنطقهم عبر جعلهم يبذلون قصارى جهدهم في سبيل شرائها مهما تطلب ثمنها.

وفي شاهد آخر يقول مسلم بن الوليد:

إَما تَرَيْنِي أُزْجِّى الْعِيسَ مُنْتَظِراً وَعْدَالْمُنَى أرتعى فِي غَيْرِ أوطاني

فَقَد أَرْوَح نَدِيم الدَّهْرِ يَمْزِج لِي كَأْس الْهَوَى وَيُحْيِينِي بِرَيْحَان [2]

في هذه الصورة استعارة تشخيصية جعل الشاعر فيها الدهر صاحبا ونديما فهو يخاطب فتاته قائلا لها فإن كانت تنظر له بأنه غريب في غير وطنه يطلب الرزق فقد كان يذهب للدهر يمزج له ويحييه بالرياحين وكأن الدهر كان صديقاً له ثم أصبح عدو.

وفي تشخيص الخمرة قال مسلم في هذه الاستعارة:

أَقَامَتْ لَنَا الصَّهْبَاءُ صَدْرَ قَنَاتِهَا وَمَالَتْ عَلَيْنَا بالخدِيعَةِ وَالختْل[3]

في هذه الصورة استعارة مسلم لخمرته صفة المرأة المجدة فهي قوّمت لها أمرهم فاِستقام للشاربين، وقد خدعتهم وختلتهم حين سرقت عقولهم، وفي صورة أخرى جعل الفرار يطير **يقول :**

وَطارَ فِي أَثْر مَنْ طَارَ الْفِزَارُ بِهِ خَوفٌ يُعَارِضُهُ فِي كُلِّ أُخْدُودِ[4]

استعار مسلم للخوف صفات حية وجعله مثيل الانسان الذي يطير حدّ تعبيره وفي شاهد

[1]– الديوان، ص36

[2]– المصدر نفسه، ص122

[3]– المصدر نفسه، ص42

[4]– المصدر نفسه، ص162

آخر جعله يتمطى ويتبختر كما لو أنه انسان **يقول فيه :**

مُظفرونَ تُصِيبُ الْحَرْبُ أَنْفُسَهُمْ إذَا الْفِرَارُ تَمَطَّى بِالمَحَايِيدِ[1]

لاحظنا من خلال ما سبق أن الشاعر وظف الاستعارة وبخاصة الاستعارة المكنية والتي حازت جزء كبيرا من قصائده إذا ما قارناها مع الاستعارة التصريحية أو التشخيصية وكان الغرض من هذا هو جعل نصوصه أكثر عمقا وبعدا وكذلك محاولة منه لجعلها موحية وغامضة وهذا ما يدفع المتلقي للبحث في مكنوناتها والوقوف على جمالياتها .

3- نماذج تطبيقية لظاهرة (الكناية) في ديوان مسلم بن الوليد :

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة وغاية فنية يُحسِن استعمالها من الشعراء من حَسُن

طبعه وصفت قريحته والغاية منها التأثير على المتلقي وتقريب الصورة إليه من خلال تقديم الصورة مصحوبة بدليلها وقد تجلت الكناية كثيراً في ديوان مسلم بن الوليد وذلك أنه أراد أن يكني عن بعض المعاني لما في ذلك جمالية .

1- الكناية عن صفة: وهي الكناية التي يراد بها إثبات صفات معينة على المكنى عليه، **كقول مسلم بن الوليد:**

إن الرِّفَاق أَتَتْك تَلْتَمِس الْغِنَى وَالْبَحْرُ لَوْيَجِدُ السَّبِيلَ أتاكَا[2]

في هذا البيت قوله (والبحر لو يجد السبيل أتاك)، كناية على صفة الكرم فالبحر ورغم أنه غني تمنى لو به حاجة لأن يأخذها من عطايا الممدوح .

وفي شاهد آخر:

وَصَافَحَ حَدَّ الْبِيْضِ بَيْضُ كُمَاتِهَا وَكَان عَنَاءَ الْخَيْل فِيهَا التَّحَمْحُمُ[1]

[1]- الديوان، ص160

[2]-المصدر نفسه، ص98

يظهر في قول مسلم (وصافحَ حد البيض)، كناية عن صفة الشجاعة والمروءة اللتين يتصف بهما الممدوح .

وفي بيت آخر يقول مسلم:

آثَار حُرُوبَ الْمَال بِالْبَذْل وَالنَّدَى فَنِيرَانُهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ تُضْرَمُ[2]

(أثار حروب المال بالبذل..) كناية على شدة الكرم التي يتصف بها الممدوح .

ويقول مسلم أيضا:

أَغَرُّ أَبْيَضُ يُغْشَى الْبَيْضَ أَبْيَضَ لا يَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرَّوْعِ بِالفَشَلِ[3]

وقوله (أغر أبيض) كناية على أن ممدوحه نقي من العيوب شجاع .

يقول مسلم بن الوليد أيضا :

اِسْتَمْطَرَ الْعَيْنَ أَنْ أَحْبَابَهُا احْتَمَلُوا لَوْ كان رَدَّ أُلْبُكَاءُ الْحَيَّ إِذْرَحَلُوا[4]

وقوله (استمطرت العين)، كناية عن الحزن فالشاعر رغم أنه يعلم أن البكاء لا يعيد حيّا إلا أن أنه يتخذ من البكاء متنفسا للتخفيف والتنفيس عن حرقة قلبه، وكناية عن الحزن

أيضا يقول مسلم بن الوليد:

هَاجَ الْبُكَاءعَلَى الْعَيْنِ الطموح هوى مُفْرِقٌ بَيْنَ تَوْدِيعِ وَمُحْتَمِلِ[5]

وقوله (هاج البكاء) كناية على شدة الحزن فالشاعر حزين لفراق الأحبة .

---

[1]- الديوان، ص182

[2]- المصدر نفسه، ص181

[3]- المصدر نفسه، ص08

[4]- المصدر نفسه، ص249

[5]- المصدر نفسه، ص02

ويقول مسلم أيضا:

وَسَاقَيْةٍ كالرِّيمِ هَيْفَاءَ طِفْلَةٍ بَعِيدَةِ مَهْوَى الْقُرْطِ مُفْعَمَةِ الْحِجْلِ[1]

وقوله (بعيدة مهوى القرط) هو مثل يضرب كناية عن المرأة التي تتصف بطول العنق

يقول مسلم بن الوليد في كناية أخرى:

أَرْوَى بجَدْوَاهُ ظَمْأَ السَّائلينَ كَما أَرْوى نَجيعَ دَمٍ رُمْحاً وَصَمْصَاما[2]

في هذا الشاهد قوله (أروى بجدواه ضمأ السائلين)، كناية عن العطاء والبذل فالشاعر يصف ممدوحه أنه كان يغني السائلين و يكفيهم أذية الفقر كما يروي ضمأ الأرض بالدماء لا بالماء .

2-الكناية عن موصوف: والتي يكنى بها عن ذات أو موصوف **يقول مسلم بن الوليد:**

تَبْكِي لِبَيْضَاءلَاحَتْ فِي مَفَارَقِه بَيْضَاءُ مَايَنْقَضِي منها لَهُ وَطَرُ[3]

تظهر الكناية في هذا البيت في (تبكي لبيضاء لاحت في مفارقه) كناية عن الشيب وكلمة بيضاء الثانية كناية عن المرأة البيضاء **ويظهر في قول الشاعر:**

فَبتُّ أُسرُّ الْبَدْرَ طَوْرًا حَديثَها وَ طَوْرًا أُناجي البدر أَحْسبُها الْبَدْرا[4]

كلمة البدر في هذا الشاهد تحمل معنيين المعنى الظاهر هو البدر والمعنى الثاني مكنى عنه وهو كناية عن المحبوبة .

---

[1]- الديوان، ص42

[2]- المصدر نفسه، ص65

[3]- المصدر نفسه، ص253

[4]- المصدر نفسه، ص45

ويقول الشاعر أيضا :

تَحَيَّوْا بِأَطْرَافِ الْقَنَى وَتَعَانَقُوا مُعَانَقَةَ الْبَغْضَاءِ غَيْرَ التَّوَدُّدِ[1]

تظهر الكناية في هذا الشاهد في قوله (تحيوا تعانقوا معانقة) كناية عن التلاحم والترابط بين المحاربين فقد كان تسليمهم وعناقهم بعضا لبعض بالتطاعن بأطراف الرماح فقد كان أحدهم يعانق الآخر ليقتله .

قَمَرٌ يَحْمِل شَمْسًا مرحباً بالقَمَرَيْنْ[2]

يظهر في قوله (قمر يحمل شمسا) كناية فالقمر هو الكأس والشمس هي الخمرة وقوله مرحباً بالقمرين كناية عن الكأس والخمر، **يقول مسلم بن الوليد:**

ذَهَبٌ فِي ذَهَبٍ رَا حَ بِهَاغَصْنُ لِجُين[3]

الكناية في كلمة ذهب فهي في الأولى كناية عن الخمر وفي الثانية كناية عن الآنية.

يقول الشاعر:

خُذاها فأَمَّا أَنْتَ فَاشْرَبْ و هَاتها لأَسْقيَها هذا مُعْتَّقَةً بكْرا [4]

قوله خذاها كناية عن الخمر ويقول مسلم أيضا كناية عن الخمر ومجلسها .

وَسُلَافَةٍ صَهْبَاءَ بِنْتِ سُلَافَةٍ صَفْرَاءَ لَمَّا تُعْصَرِ التَّسْلِيلا
أُخْتَانِ وَاحِدَةٌ هِيَ ابْنَةُ أُخْتِهَا كِلْتَاهُمَا تَدَعُ الصَّحِيحَ عَلِيلا[5]

---

[1]– الديوان، ص78

[2]– المصدر نفسه، ص344

[3]– المصدر نفسه، ص344

[4]– المصدر نفسه، ص46

[5]– المصدر نفسه، ص56

3-الكناية عن نسبة : وهذه الكناية تشير إلى الموصوف وصفته لكنها لا تنسب إليه مباشرة .

يقول مسلم بن الوليد:

وبِنْتِ مَجُوسِيٍّ أَبُوهَا حَلِيلُهَا إِذَانُسِبَتْ لَمْ تَعْدُ نِسْبَتَهَا النَّهرَا[1]

قوله (بنت مجوسي) كناية على الخمر وقد أشار إلى المجوس أبوها حليلُها، هنا أراد مسلم أن يقول لنا بأن خمارها اشتراها وقت عصرها ثم رباها وصار بعلا لها عبر شرائها و نسب الخمار أبا لها لأنه رباها .

وأيضاً في قوله :

تَظَلَّمَ المالُ وَالْأَعْدَاء منْ يَده لا زالَ لِلْمَال وَالْأَعْدَاء ظَلَّاما[2] }

وفي قوله للظلم بعدين تظلم المال وهو كناية عن شدة الكرم وتظلم الأعداء وهي كناية عن شدة الشجاعة وقوة بطش الممدوح لأعدائه ولا زال للأعداء ظلاما كناية عن ملازمة الصفة على الشاعر ونسبتها إليه .

وفي الأخير توصلنا من خلال دراستنا لكل هذه النماذج أن الكناية من العناصر المهمة التي شكلت الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد وعملية التصوير البلاغي ذلك لما للكناية من فضل المبالغة التي تحدثها في تشكيل الصورة .

[1]- الديوان، ص47

[2]- المصدر نفسه، ص64

خاتمة

وفي الأخير وبعد دراستنا لظاهرة الانزياح في ديوان مسلم بن الوليد توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها :

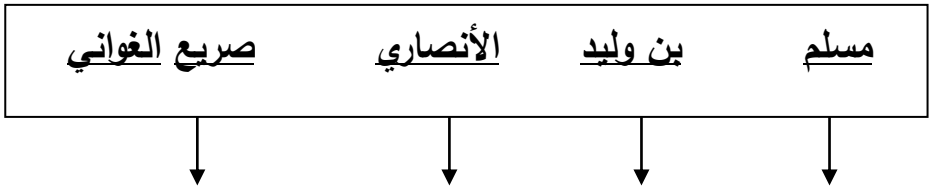
- شهد مصطلح الانزياح تسميات عديدة عند الدارسين، إلاّ أنهم اتفقوا في مفهومه بأنه انحراف الكلام عن نسقه المألوف من أجل إعطاء النص الشعري قيمة فنية جمالية .
- وردت عدة تسميات لمصطلح الانزياح عند الغرب فهناك من سماه التجاوز عند كفاليري والانحراف عند سبيترز والانتهاك عند جون كوهين وكل هذه التسميات تصب في معنى واحد وهو الخروج عن الاستعمال المالوف للغة .
- استنتجنا كذلك أن للانزياح دور كبير في الشعر .
- ارتبط مفهوم العدول في التراث البلاغي والنقدي بنظرية الوضع فقد تم التمييز بين أنماط الكلام وأشكال التعبير فعرف بمترادفات أهمها الخروج والتوسع والتحويل والإلتفات .
- لم يقف الدارسون على تعريف جامع للعدول بل أشاروا إليه للتعبير عن الخروج عن العرف السائد في تركيب الألفاظ و دلالتها .
- ظاهرة العدول قضية ليست بجديدة فقد عرفها العرب القدامى وتعمقوا في دراستها وأيضا وردت في مصنفاتهم للتعبير الخروج عن المألوف وسميت بالشجاعة العربية.
- ينقسم الانزياح إلى نوعين: الانزياح التركيبي الذي يتجلى في التقديم والتأخير والحذف والتكرار، أما الانزياح الدلالي يتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية .
- من خلال دراستنا لقصيدة مسلم بن الوليد على المستوى التركيبي والدلالي تبين لنا أن الشاعر استعان بالمعجم الجاهلي، واعتمد على المقدمة الطلالية والمقدمة الغزلية كما اعتمد على الموسيقى، والمحسنات البديعية، والحقول الدلالية .

- ورد في ديوان مسلم بن الوليد صور تركيبية كثيرة فالتركيز كان على التقديم والتأخير والحذف والتكرار في نفس الوقت .
- كما لعب الحذف دورا فعالا، ومن خلال هذه الانزياحات تعددت صور عناصر الاسناد في قصيدة مسلم بن الوليد المسند و المسند اليه فنتجت عن ذلك أنماط متنوعة فعلية، اسمية، مركبة .
- يعتبر التكرار ظاهرة أسلوبية واضحة في الشعر و له دور فعال في بناء النص و يقصد بالتكرار اعادة الكلام والالحاح عليه من أجل تأكيد المعنى والإستيعاب وهدفه التأثير في المتلقي ولفت انتباهه .
- تجلت الانزياحات الدلالية عند الشاعر من خلال الصور الفنية كالتشبيه والاستعارة والكناية التي استقى بعضها من التراث وولد من خلالها صورا جديدة .
- اعتنى مسلم بن الوليد بالجانب البياني لشعره وصياغته لفظا ومعنى لتحقيق الوظيفة الجمالية والفنية وللتاثير على المتلقي من خلال إبراز المعاني العميقة .
- عثرنا على الاستعارة بكثرة في ديوان مسلم بن الوليد ومن خلالها عبر عن عواطفه ومشاعره.
- كذلك سعى مسلم في تشبيهاته إلى تمثيل الأشياء الحسية والمعنوية والمجردة وتشخيصها.
- أبرز مسلم بن الوليد من خلال صوره الفنية قدرته على التصوير ورسم لوحات فنية واخرى تراثية .
- الحقول المعجمية اسهمت أيضا في الايحاء على المعنى كحقل الحب وحقل الكرم والجود وحقل اللهو والمجون وحقل الزمان وحقل الجود والكرم .
- تنوعت لغة مسلم بن الوليد بين الايحاء والتصريح فكان أحيانا يعتمد أسلوب التصريح والمبالغة وأحيانا يعتمد الايحاء بدل عرض المعاني .

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نشكر الله أن يسر لنا انجاز هذا البحث، فإن أصبنا فذلك من توفيق الله وفضله، وإن أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان ونسأل الله السداد .

ملحق

السيرة الذاتية لشاعر مسلم بن الوليد:



هو أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري غفلت التراجم عن ذكر سنة ميلاده، والمرجح أنها تكون سنة140هـ، نشأ في الكوفة وترعرع فيها، لقبه هارون الرشيد بصريع الغواني بمعنى قتيل الحسنوات اثر بيت يقول فيه

ومَا العَيش إلا أن تروح مع الصبا وتغدوا صَريع الكأس والأعين النجل

كان أحد أشهر الشعراء العباسيين أصله فارسي، ولائه عربي، كان جده مولى آل سعد بن زرارة الأنصاري الخزرجي، كان الوالده يشتغل الحياكة، وقد عرف بأنه تثقف بجميع معارف عصره وبأنه تلقى اللغة السليمة من البادية وأنه قرأ الكثير من كتب التراجم وبأنه كان ممن يستمع للشعر ثم يرويه وينشده ويتعلق به، فهو يسمعه في السوق و المسجد وفي البيت على لسان أخيه سليمان الذي عرف عليه في الأثر بأنه كان أعمى وكان أيضا ممن يقول الشعر الماجن بغير مسلم الذي عرف عنه بأنه كان رجلا صالحا وشاعرا ظريفا، قال الشعر في صباه وتكسب من خلاله حيث ذهب الى يزيد بن مزيد الشيباني قائد هارون الرشيد ومدحهما ومدح البرامكة ومدح أيضا الفضل بن سهل وزير المؤمون الذي قربه اليه وولاه اعمالا بجرجان، ولما قتل الفضل لم يمدح أحدا بعده، أيضا كان ممن تكسب من شعره وأنفقه على وذويه وأصحابه وكان شعره ينم على ثقافة واسعة واطلاع عميق للشعر العربي الجاهلي والاسلامي، وكان يغلب على شعره المدح وكان مجيدا لهذا الغرض وكان شعره يحمل ملامح الأصالة في الشعر العربي خاصة شعر امرؤ القيس والنابغة وجرير كما أنه ممن حافظ على بناء القصيدة العربية واعتنى بالبديع، كما عرف عليه بأنه أقبل على القليل من اللهو لكنه لم ينغمس به مثل شعراء عصره، ذلك أنه حرص حرصا شديدا بأن يحافظ على سمعته

فكان يظهر للناس بأنه رجل وقور، أيضا عاصر مسلم بن الوليد أبو نواس وبشار بن برد ووالبة بن الحباب وابن الضحاك الخليع ودعبل الخزاعي وكبار العلماء كأبي عمرو بن العلاء والفراهيدي وسيبويه والكسائي وخلف الأحمر والنظام والأصمعي، اتسم شعره متانة السبك وروعة الحبك وتمازج القديم والجديد والميل للبديع خصوصا المحسنات البديعية والشعر عنده صناعة مجهدة لابد فيها من التريث والصقل والتجويد فهو ليس ممن يقول الشعر عفوا كذلك أجاد انتقاء صوره في تصوير المعاني (وصف الشراب واللهو المدح، الغزل، الخمر، الوصف، الهجاء، الرثاء..) كما تفنن في اختيار الألفاظ وتكلف أحيانا، وقد اتبع طريقة كثير من الفحول يجود في المعنى ويعنى بالمبنى فكان جرسه حلو في الأذهان وكانت معانيه مقربة إلى القلوب كذلك رسم الصحراء والرياح، والحيوان والنهر والخمر والمرأة وزينها بابتداعه واختراعه متأثرا بالوسط الذي عاش فيه وقد امتاز شعره بالجزالة، والفصاحة، والرقة، والحلاوة، والطراوة ومن أعظم صفاته أنه كان فطنا، ذكيا، جميل الطلعة، غير مشوه الخلقة، ذميم الوجه كان محبوبا لدى النساء، وقد طبع ديوانه بتحقيق سامي الدهان في القاهرة . [1]

[1]- ينظر: شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاري،تح:سامي الدهان، دار المعارف، ط3، القاهرة ، 2009م، ص 9-27

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، الدار القيمة للنشر والتوزيع، دمشق، سورية،1436 هـ-2015م

أولا : المصادر:

1-ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري، تح سامي الدهان، دار المعارف، مصر،ط3 ،2009م

2-أبو بشر بن عمرو(سيبويه)، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة الخانجي، د- ط، القاهرة، مصر،1992م

3-أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة،ج2، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د-ط ،1998

4-أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1985م

5-ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر، تح محي الدين عبد الحميد، ج2، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، 1993م

6-علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل و علي محمد البجاوي، مطبعة الحلبي، 1966م

7-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996م

8-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود أحمد شاكر، مكتبة الخانجي، دط، مصر، 1984م

9-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت

ثانياً : المراجع:

1. ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، المكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط5 ،1975
2. ابراهيم الديباجي، بداية البلاغة، مؤسسة مفيد، طهران، إيران، ط2 ،1385هـ
3. ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تح حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة-المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية-لجنة أحياء التراث الإسلام، (د ط)، (دت)
4. أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018م
5. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 ،2005م
6. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان،بيروت، لبنان، ط2، 2007م
7. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2003م
8. الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 1913م-816هـ
9. انعام فوال عكاوي، معجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، تح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996م
10. خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م
11. صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ج2، دار البقاء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م
12. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة ،1998م

13. عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997
14. عبد العاطي غريب علي علّام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م
15. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1985م
16. عبد الله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب، اربد، لبنان، ط1، 2013م
17. علي أبو المكارم، الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م
18. علي الجازم ومصطفى أمين البلاغة الواضحة، مكتبة بشرى، كراتشي، باكستان، ط1، د ت
19. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2005م
20. محمد الطاهر اللادقي، المبسط في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، شركة أبناء شريف الأنصاري المكتبة العصرية صيدا، بيروت، د.ط، د.ت
21. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1، 1994م
22. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، لبنان، ط1، 2011م
23. مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م
24. نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي أصوله وأثره في بنية النص، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، د.ت

25. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م

26. يوسف أبو العدوس، مدخل البلاغة العربية، دار المسيرة، ط1، عمان، 2007م

ثالثا : الدوريات:

1. وهب رومية، الشعر والنقد، عالم المعرفة، الكويت، عدد331

رابعاً المراجع الأجنبية المترجمة:

1.جون كوهين، النظرية الشعرية، تر أحمد درويش، مكتبة غريب، القاهرة، 1998

خامسا : المعاجم:

2.ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي، لسانالعرب، مجلد14، دار صادر، بيروت،2000م

3.الفيروز أبادي مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم الحرقوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، بيروت، لبنان، 2005م

4. أبي نصر اسماعيل بن حماد الجواهري، دار الحديث، دط، القاهرة، مصر،2009م

5. معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004م

سادسا : الرسائل الجامعية:

1. ميس خليل محمد، عودة تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير،اشراف د.يحيى جبر، جامعة النجاح نابلس، فلسطين،2006م

2.مريم أقرين، العدول ومقاصده في ديوان ابن خفاجة الأندلسي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، إشراف: د. محمد خان كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة، 2014-2015

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الدعاء	01
الشكر والعرفان	02
مقدمة	أ- ب- ج
الفصل الأول : ماهية الانزياح وأشكاله	09-38
أولا : مفهوم الانزياح	09-12
1.1- لغة	09-10
2.1- اصطلاحا	10-12
1.1- الانزياح عند الغرب	12-14
ثانيا : الانزياح وتعدد المصطلح	14-16
1- الانحراف	16-17
2- العدول	17-22
ثالثا : أشكال الانزياح	22-23
أولا : مفهوم الانزياح التركيبي وأنواعه	23-25
أولا : مفهوم التقديم والتأخير	24-25
1.1- لغة	24
2.1- اصطلاحا	24-25
2-أنواع التقديم والتأخير	25
ثانيا : مفهوم الحذف	26-28
1.1- لغة	26
2.1-اصطلاحا	26-27
2-أنواع الحذف	27-28
ثالثا : مفهوم التكرار :	28-30
1.1-لغة	28-29
2.1- اصطلاحا	29-30

2- أنواع التكرار	30
ثانيا : مفهوم الانزياح الدلالي وأنواعه	35-30
اولا : مفهوم التشبيه :	35-32
1.1-لغة	32
2.1اصطلاحا	34-32
2- أنواع التشبيه	35-34
ثانيا : مفهوم الاستعارة :	37-35
1.1-لغة	35
2.1اصطلاحا	36-35
2- أنواع الاستعارة	37-36
ثالثا : مفهوم الكناية :	38-37
1.1-لغة	37
1.2- اصطلاحا	37
2- أقسام الكناية	38-37
الفصل الثاني : ملامح الانزياح في ديوان مسلم بن الوليد	74-41
أولا :الانزياح التركيبي :	54-41
1- نماذج تطبيقية لظاهرة التقديم والتاخير في ديوان مسلم بن الوليد	44-41
2-نماذج تطبيقية لظاهرة الحذف في ديوان مسلم بن الوليد	48-45
3-نماذج تطبيقية لظاهرة التكرار في ديوان مسلم بن الوليد	54-48
ثانيا : الانزياح الدلالي :	74-54
1-نماذج تطبيقية لظاهرة التشبيه في ديوان مسلم بن الوليد	62-55
2-نماذج تطبيقية لظاهرة الاستعارة في ديوان مسلم بن الوليد	70-62
3-نماذج تطبيقية لظاهرة الكناية في ديوان مسلم بن الوليد	74-70
خاتمة	78-76

ملحق	81-80
قائمة المصادر والمراجع	86-83
فهرس الموضوعات	90-88

ملخص :

تناولت دراستنا موضوع الانزياح وجماليته في ديوان مسلم بن الوليد وفيها تعرّفنا على الانزياح باعتباره ظاهرة أسلوبية ظهرت مع الشعرية الحديثة التي يخرج فيها الشاعر من اللغة العادية إلى اللغة الإيحائية التي يحمل فيها النص أكثر من دلالة وتحتاج دراستها إلى تفكيك بنياتها ثم تطرقنا لأشكال الانزياح وأنواعه على المستوى التركيبي والدلالي في ديوان الشاعر فالأول ارتبط بدراسة الأبنية والتراكيب و تجلّى في التقديم والتأخير والحذف والتكرار، والثاني في الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، ثم خاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة .

Abstract:

Our study has dealt with the subject of poetry displacement and its elegance in the collection of Muslim Ibn Walid, as we defined the displacement as the stylish phenomena that appeared with the new poetry orientation; where the poet shifts from the usual method to the suggestive language in which he carries more than one meaning; in which it needs for a complete deconstruction to fully comprehend its meaning.

After that we dealt with the forms of displacement and its types on the construction and meanings levels in the first collection; as the constructive part deals mainly with back-warding, forwarding, repetitionand deletion; whereas the meanings part dealt with rhetorical emphasis that contzined metaphor, simils, and metonymy.

Finally we put a conclusion to our study with the main points and results .