وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة –
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

الانزياح و دلالته في تائية دعبل الخزاعي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية
تخصص: علوم اللسان العربي.

إعداد الطالبة:
فضيلة مجغو

إشراف الدكتورة:
نعيمة سعدية

السنة الجامعية:
1436/1435هـ
2015/2014 م

إهــداء

إلى الوالدين الكريمين.....يمينة و محمد

حبا وبرا وامتنانا

إلى الإخوة والأخوات وبالأخص...رحيمة وعلي

إلى أخي رحمه الله

إلى الأصدقاء والأقارب.....حبا واحترما

إلى أساتذتي.....وفاءا وعرفانا

إلى كل من كانت له بصمة في ظهور هذا الجهد

فخرا واعتزازا

إليكــم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع

– مجغو فضيلة –

شكـــر وعرفـان

بعد الحمد والشكر لله، أجد من الواجب أن أشكر كل من مد لي يد العون في سبيل إنجاز هذا البحث:

أشكر الدكتورة المشرفة " **نعيمة سعدية** " فلها مني خالص الشكر والعرفان وعظيم التقدير والاحترام.

وشكر خاص يفوح تميزا ومودة للأستاذة " **شكورة ليلى** " على كل دعمها ومساعداتها، كما أتقدم بجزيل الشكر الخالص والعرفان إلى الأستاذة " **مفقود رجاء** ".

وكما أشكر كل من ساهم بجهد أو نصيحة أو توجيه أو كلمة طيبة من الأساتذة الأفاضل أو الأصدقاء الأعزاء، فلهم أيضا خالص شكري وتقديري.

_ مجغو فضيلة _

مقدمة

مقدمــة

اللغة وعاء الفكر والثقافة الإنسانية، وهي خير أداة للتواصل بين أفراد المجتمع ونقل الدلالة إلى المتلقي، ووسيلة لحفظ تراث المجتمع، ونقله إلى الأجيال المتعاقبة.

ونظرا إلى هذه الأهمية التي اكتسبتها اللغة، فقد حظيت باهتمام الباحثين والعلماء عبر العصور أدى هذا الاهتمام إلى ظهور علوم لغوية متعددة ومتنوعة شملت جميع مستويات اللغة، منها علم الأسلوبية وهي الوجه الجمالي للسانيات، تبحث في الخصائص التعبيرية للغة، وبالضبط الأسلوب المتمثل في طريقة الكتابة.

وموضوع بحثنا عبارة عن دراسة أسلوبية، وبالضبط الانزياح، وهو من أهم مباحث الأسلوبية يتمثل في رصد انحراف الكلام في نسقه المثالي المألوف.

وعليه جاءت هذه الدراسة مؤسسة على نموذج شعري ألا وهو – التائية – لدعبل الخزاعي حاولنا أن نتساءل:

ما مدى توظيف الشاعر لهذه الظاهرة؟ وما دلالته؟ وكيف اختلف هذا الانزياح وتنوع؟.

وإجابة عن كل هذه الأسئلة جاءت دراستنا موسومة ب: **الانزياح ودلالته في تائية دعبل الخزاعي**، دراسة وصفية تحليلية من منظور أسلوبي سعيا منا إلى توضيح ماهية الانزياح، فكان الداعي إلى هذا الموضوع، اختيارا واعيا قصد التعمق في الموضوع والولوج إلى أعماقه أكثر فأكثر.

ومن أجل ذلك قسمنا الدراسة إلى فصلين يسبقهما مدخل، فأما المدخل فعبارة عن نظرة عامة حول الأسلوبية والأسلوب،وبالنسبة للفصلين فإن الفصل الأول الموسوم ب: الانزياح التركيبي وجمالياته في تائية دعبل، تندرج ضمنه عناصر وهي:

_ التقديم والتأخير: بحيث نجد هذه الظاهرة في العربية على نحو واسع، بسبب حرية تركيب السياق اللغوي.

_ الحذف: وهو الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعنى القول ودلالته، وقدرته على التأثير وإيصال المعنى المراد.

_ التكرار: يلجأ الشاعر إليه من أجل لفت انتباه القارئ لبعض العناصر ذات الأهمية، فتكون مفاتيحا للقصيدة.

ويتكون الفصل الثاني والمعنون ب: الانزياح الدلالي وجمالياته في تائية دعبل من:

_ الصورة الشعرية والمتضمنة ل: الكناية والاستعارة بنوعيها التصريحية، والمكنية، إضافة إلى المجاز وبنوعيه المجاز العقلي والمجاز اللغوي (المجاز المرسل).

_ المفارقة: وهي عبارة عن لعبة لغوية ترميزية دلالية، بحيث تطرقنا إلى بعض أقسامها وهي: مفارقة العنوان، مفارقة السخرية، مفارقة الأضداد، ومفارقة التقابل.

وما كان لهذه الخطة أن تضبط لولا جملة من المصادر والمراجع القيمة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: ديوان دعبل، دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني، البلاغة الواضحة لعلي جارم، والأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.

ولما كان علينا أن نتتبع منهجا به تضبط الدراسة أجزاءها، ويساعد بشكل فعال على خروجها بصورة موضوعية مناسبة، توجب علينا اختيار المنهج الوصفي، كمنهج أساس يضيء الدراسة إذ من خلاله نستطيع وصف الظاهرة اللغوية، وكل ما ارتبط بها وتحليلها وفق ماتسمح به خطة الموضوع من جهة، وما تقتضيه المادة العلمية من جهة أخرى.

وعلى الرغم من الصعوبات التي واجهتنا خاصة في التحليل، فإننا استطعنا تجاوزها بفضل الله أولا، وجهود بذلناها ثانيا.

وختاما لا يسعنا إلا أن نتوجه بخالص الشكر والثناء إلى الأستاذة المشرفة **نعيمة سعدية**، التي تحملت عناء البحث بدقة توجيهاتها وصبرها على قراءته وتصحيحه، اعترافا لها بفضلها وإيمانا منا بأثرها الطيب في إنجاز هذا العمل وتقويمه، بملاحظاتها الهادفة، التي ولدت فينا روح المواظبة والاستمرار.

وأخيرا أملي أن يلقى هذا المجهود قبول ورضا أساتذتنا وجميع القراء.

مدخل

في مفهوم الأسلوب والأسلوبية

1_ مفهوم الأسلوب: style

منذ أن ظهرت الدراسات الأسلوبية بدأت عدت تساؤلات تقوم في كون الأسلوب لا يحمل تعريفا واحدا، بل عدة تعريفات، وذلك حسب منطلقات الناقد أو الدارس.

جاء في لسان العرب لابن منظور:" كل طريق منتد فهو أسلوب، قال:والأسلوب الطريق والوجه والمذهب"[1].

أما اصطلاحا فقد عرفه (ريفاتير):"بأنه كل شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا"[2].

من خلال تعريف (ميشال ريفاتير) للأسلوب فإننا نجده يحدد مجموعة من المصطلحات، وهي أن الأسلوب هو الشكل المكتوب والفردي الذي يحمل بين ثناياه القصدية.

2_ مفهوم الأسلوبية:La stylistique

تعد الأسلوبية فرعا لسانيا، وهي تقوم على مقاربة النص وتفحص أدواته وآلياته وتشكيلاته الفنية.لذا فقد تميزت عن بقية الاتجاهات كونها تتناول النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية عن طريق تحليل نسيجه اللغوي والكشف عن بنياته.

ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية:"تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام وذلك من خلال ميل الكاتب ونزوعه الأكيد إلى أن يجعل كلامه مبنيا ومؤلفا بطريقة يلفت انتباه المتلقي لما يريده"[3].

ولذلك فإن الأسلوبية تسعى وبكل تميز لدراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف،كورنيش،النيل، القاهرة، ط1119،1، ص2058،مادة (س_ل_ب).

[2] موسى سامع ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي،جامعة الكويت، الأردن، ط1، 2003،ص12.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 9.

3 _ الأسلوبية و البلاغة:

تعتبر الأسلوبية وريثة البلاغة، إنها البلاغة الجديدة .

"الأسلوبية و إن تواشجت مع البلاغة بأكثر من علاقة ومسار، إلا أنها تفترق عنها في الغاية و المفهوم و الإجراء، و أن الإلحاح في إسباغ التصور الحديث على المفاهيم و الحقول القديمة يؤدي إلى السقوط في فخ التقويل المزيَّف، و يفضي بنا إلى تداخل الحدود بعين البلاغة و الأسلوبية. فإذا كانت الأسلوبية في بعض وجودها امتداد للبلاغة فهي نفي لها في الآن نفسه "[1].

إن ما يميز كل من الأسلوبية و البلاغة هو ما يلي:

"البلاغة معيارية و الأسلوبية وصفية، و إن كانت البلاغة قد فصلت بين ثنائية الشكل و المضمون،فإن الأسلوبية قد عملت على الربط بين قطبي هذه الثنائية إذ تؤمن بالترابط الوثيق بين الدال و المدلول :لأنـــّها تحول الحدث إلى بلاغي إلى حدث تأثيري جمالي"[2].

و من خلال هذا كله يمكن القول : إن البلاغة أقرب إلى الناحية الفنية الإيجابية فقواعدها ترشد إلى الإنشاء الصحيح،و تأليف الكلام بالإفادة .

أما الأسلوبية فهي ذلك العلم الذي يقع فيه الاشتغال على جماليات النص الأدبي من المنظور الأسلوبي، و يعد الأسلوب موضوعا رئيسا لذلك الاشتغال.

أيضا يمكن القول :"إن الأسلوبية تصافح الملفوظات الأدبية في حسيتها المباشرة، فتكشف عن خصوصيتها، و بالتالي فرادتها، بينما تظل البلاغة عند قواعدها فتكشف عن حقيقة هذه الفرادة في كشفها عن الانحرافات التي في الكتابة "[3].

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2003 ، ص 160.

[2] المرجع نفسه، ص 160-161.

[3] عدنان بن رذيل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000،ص 48.

4 _ الانزياح سمة أسلوبية:

لقد حاول دعاة الأسلوبية إخضاع النص الأدبي إلى مجموعة من الآليات و المستويات و ذلك من أجل النبش عن مختلف القيم الجمالية لعالم النص الإبداعي.

و إذا ما تأملنا الخطابات النظرية الهادفة إلى تأسيس الصرح الأسلوبي، فإننا لا نعثر إلا على انطباعات قليلة حاول أصحابها التأسيس لبعض الآليات و المستويات و من ذلك "الانزياح ".

أ _ الانزياح:لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:"نزح: نَزَحَ الشَّيءُ يَنْزَحُ نَزْحًا و نُزُوحًا: بَعُدَ. و نَزَحَتِ الدِّارُ فهي تَنْزَحُ نُزُوحًا إذا بعدت "[1].

نجد ابن منظور قد ذهب في تعريفه لكلمة الانزياح على أنها تعني: بعد أو بعيد.

و الانزياح إذن هو الابتعاد عن المعنى الأصلي و المعجمي.

ب _ الانزياح:اصطلاحا:

لقد اختلفت الآراء حول مفهوم الانزياح باختلاف المذاهب و التيارات، وهذا ما يصعب علينا الاختيار و التحديد، و مهما يكن، فإن الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية.

" و كلمة انزياح ترجمة حرفية للفظة عربية(Ecart) يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول"[2].

ولقد أشار العرب قديما إلى الانزياح في ضربين: النَّص القرآني و النَّص الشعري، و اعتبروا الخروج عن العادة فيها صفة مميزة لهما، و حجَّة على فرضية النَّص و تميُّزه، فعبروا عن هذه الظاهرة بمصطلحات منها: الخروج عن العادة، العدول..... إلخ.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة"نزح"، ص 4393.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، طرابلس، ص 162.163.

مصطلح(العدول) أشار إليه العلاَّمة(عبد القاهر الجرجاني) و يعني به انزياح المبدع عن القاعدة، أو خروجه عن المألوف.

يقول الجرجاني:"...و إن كان ممَّا مضى، إلاَّ أنَّ الأسلوب غيره، و هو أنَّ المعنى إذا أتاك ممثَّلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة و تحريك الخاطر له و الهمة في طلبه "[1].

الانزياح أداة إجرائية تمكن المحلل الأسلوبي من القبض عن مختلف الدلالات و هو بصيغة أخرى إقامة علاقة لا منطقية و لا طبيعية بين ملفوظين و هو أشبه ما يكون بالاستعارة أو المجاز.

أما عند الغرب فنجد"جان كوهين" يعرف الانزياح على أنه:" الانتهاك الذي يحدث في الصياغة، و الذي يمكن بواسطته التعرُّف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته"[2].

يمكن القول أنَّ مصطلحات الانزياح متنوعة قديما و حديثا، إنه سمة الإبداع الشخصي الفردي، يمس كل المستويات اللغوية (صوتي و صرفي و تركيبي و دلالي ، معجمي و بلاغي).

والأسلوبية بدورها تسعى للكشف عن المدلولات الجمالية للنص عبر تلك المستويات اللغوية من أجل النفاذ إلى مضمونه وتجزئة عناصره، والانزياح في ضربان تركيبي ودلالي.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، القاهرة، جدة، ط1، 1991، ص 139.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت، لبنان، ط1، 1994 ،ص 268.

الفصل الأول: الانزياح التركيبي وجمالياته في تائية دعبل

- التقديم والتأخير
- الحذف
- التكرار

الانزياح التركيبي وجمالياته في تائية دعبل

تمهيد:

يتمثل هذا النوع من الانزياح، في قدرة المبدع اللغوية، في كيفية خلق تراكيب كلامية خاصة، إذ يكمن فيها الجمال و بذلك إذا أقررنا بأنَّه لكل قصيدة تركيبها الجديد الخاص فمن شأن ذلك أن يغير من طبيعة المعنى نفسه.

و أن ترافقه دلالات جديدة ما كان لها أن تكون لولا التركيب الجديد.

يخضع الانزياح التركيبي" للتأليف و الترتيب الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكونات الجمل فعندما توصف قواعد اللغة بدقة في مستوى معيَّن من مستويات استعمالها و تحدَّد من خلالها مواضع مكونات الجملة و العلاقات بينها، و التطابق الإجباري أو الاختياري بين أجزائها والعلاقات اللغوية التي تخص كل مكون من مكوناتها، يصبح عندئذ من السهل تحديدها".[1]

أما أساليب هذا الانزياح فإنَّها متعددة لا تنحصر فقط في التقديم و التأخير بل تتعدَّاه إلى الحذف أيضا و إلى التكرار والالتفات.

أولا:التقديـم و التأخيـر:

لقد عني علماء العربية منذ البداية بظاهرة التقديم و التأخير، و قد تحدَّث عنه عبد القاهر الجرجاني إذ يقول:" هو باب كثير الفوائد جمَّ المحاسن واسع التصرُّف، بعيد الغاية، ما يزال يفتر لك عن بديعه و يوصي بك على الطبيعة، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راق ولطف عندك، إن قدم فيه شيء، وحمل اللفظ من مكان إلى مكان"[2].

ضف كذلك " أن القول بتقديم أحد العناصر في الجملة المنطوقة أو تأخيره أو حذفه يعتمد على فكرة البنية الأساسية للجملة.

---

[1] لحلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني كلية الآداب و اللغات،جامعة محمد خيضر،بسكرة الجزائر، العدد الثامن، جانفي،2011،ص 75-76.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص170.

فلا يمكن الحكم على عنصر ما في الجملة بأنه مقدَّم من تأخير، أو مؤخر من تقديم إلا إذا كانت بنية الجملة الأساسية تحكم بوضع هذا العنصر أو ذاك في موضع معيَّن أو رتبة محدَّدة. و هذا ما يعبر عنه النحاة بقولهم: رتبة المبتدأ التقديم و رتبة الخبر التأخير، مع أنه هناك مواضع معينة يلزم فيها أن يأتي الخبر مقدما و المبتدأ مؤخرا"[1].

التقديم و التأخير ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر التي تتكون منها الجملة.

و إذا حاولنا استقصاء هذه الظاهرة وتحليلها في قصيدة دعبل الخزاعي فإننا نجد ما يلي:

1 _ تقديم الجار و المجرور على النعت:

يقول الشاعر: (بحر الطويل)

لقدْ لا ينوهُ في المقالِ و أضرمُوا ** قلوباً على الأحقادِ منطوياتِ**[2]

يترآى لنا في هذا البت تقديم الجار و المجرور (على الأحقاد) على النعت (منطويات) فكان الأصل: قلوبا منطويات على الأحقاد، فقد تمَّ تقديم (على الأحقاد) للَّفت الانتباه إلى المعنى و توكيده.

2 _ تقديم الظرف على عامله:

يقول الشاعر: (بحر الطويل)

إذَا ذكرُوا قتلى ببدرٍ و خيبرِ ** و يوم حنينٍ أسبلوا العبراتِ.**[3]

نجد في هذا البيت المذكور أعلاه، تقديم الظرف(يوم) على عامله (أسبلوا).

فالأصل هو تقديم العامل على المعمول، و منه (أسبلوا يوم بدر).

---

[1] ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2003، ص 242.

[2] محمد يوسف نجم،ديوان دعبل الخزاعي،دار الثقافة،بيروت،لبنان،1962،ص37،البيت19.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

وما نلاحظه" أن التقديم والتأخير له دلالته، وخصائص تميزه، مما يجعله ظاهرة أسلوبية قد نجدها في اللغة العربية على نحو واسع، بسبب حرية تركيب السياق اللغوي، وحرية رتب الكلمات فيها".[1]

3 _تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

يقول الشاعر: (بحر الطويل)

سأبكيهمُ ما ذرَ في الأرضِ شارقٌ * ونادى مناديَ الخيرِ بالصلواتِ.** [2]

هنا أيضا نجد تقديم الجار والمجرور(في الأرض) على الفاعل(شارق) والغرض منه هو توكيد المعنى المراد.

قد تم تقديم الجار والمجرور كما قلنا في الأمثلة السابقة للفت الانتباه، مما يؤدي أيضا إلى التجانس اللفظي، فلو أن الشاعر ذكر البيت على طبيعته أو على أصله، لكان هناك نوع من الملل والضجر يغطي على البيت.

وبالتالي" حكم الجار والمجرور في التقديم والتأخير، حكم الاسم المنصوب، فإذا قلت: (ما أمرتك بهذا) كان المعنى على أنك نفيت عن نفسك أمره بذلك، ولم يجب أن تكون أمرته بشيء آ خر، وإذا قلت: (ما بهذا أمرتك) كنت قد أمرته بشيء غيره، بمعنى أنك قصدت نفي الأمر على المقدم وأثبته لغيره، لأن تقديم الجار والمجرور يدل على أن الأمر ثابت وأنه منفي عن المقدم، ومثبت لغيره "[3] .

---

[1] ينظر:سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز(دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000، ص310-311.

[2] الديوان، ص 42.

[3] عبد العاطي غريب علام، دراسات في اليلاغة العربية،منشورات جامعة قان، تونس،ط1، 1997،ص67.

ومنه يمكن القول:

إن التقديم والتأخير واحد من أبرز مظاهر الانزياح التركيبي، فهو يحقق غرضا نفسيا ودلاليا لذلك نجد جان كوهين قد وسمه بالقلب حيث يقول:" إن صور القلب(التقديم والتأخير) ليست إلا واحدة من أنماط الانحراف التركيبي "[1] ويتم عبر كسر العلاقة الطبيعية بين المسند والمسند إليه في الجملة.

ثانيا: الحـذف:

يعد الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية، ويعتبر مهارة لغوية تثبت إدراك الباحث وإحاطته بمعطيات اللغة وإدراكه لمواضع الحذف ومعرفته لأنواع المحذوف وعلاقة ذلك بالمعنى ومدى تأثيره عليه.

الحذف أسلوب مألوف عند العرب، وقد تحدث عنه بن جني وقال: " قد حذفت العرب الجملة، المفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا من دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته "[2].

والحذف أيضا هو " خلاف الأصل ويكون لمجرد الاختصار والاحتراز من العبث، بناءا على وجود قرينة تدل على المحذوف "[3] .

[1] جان كوهين، النظرية الشعرية_بناء لغة الشعر، اللغة العليا_، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2000، ص 351.

[2] أبو الفتح بن جني، الخصائص، بتحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية،ج2، بيروت، لبنان،2008، ص360.

[3] عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،2004،ص47.

وقد تحدث عنه أيضا عبد القاهر الجرجاني حيث يقول: " هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما يكون بيانا إذا لم تبن"[1].

والحذف من منظوره العام يدور حول ثلاث محاور رئيسية هي: [2]

1 حذف أحد أطراف التركيب (حذف مفردة).

2 حذف التركيب (حذف الجملة).

3 حذف أكثر من تركيب.

لقد عمد الشاعر دعبل على تقنية الحذف، وهذه التقنية من الأمور التي تتيح للقارئ أن يفتح ذهنه إلى المعنى المتجاوز للفظ.

وكونه لجأ للحذف حتى يضفي نوعا من التناغم و حلاوة في اللفظ و هذا ما نستخلصه في قصيدته:

1 _حذف مفردة:

و هو حذف أحد أجزاء الجملة، سواء أكان مسندا أم مسندا إليه أم غيره.

و قد ورد هذا النوع من الحذف في تائية دعبل حيث يقول: (بحر الطويل)

ديارُ عليٍّ و الحسينِ و جعفرِ * وحمزة و السجادِ ذي الثفناتِ.** [3]

المفردة المحذوفة في هذا البيت هي كلمة (ديار) ، فالأصل أن يقول:

ديار علي و ديار الحسين و ديار جعفر.

و الدافع لهذا الحذف هو أنَّ كلمة (ديار)، ذكرت في بداية البيت و الشاعر لم يرد أن يكررها لأن السياق سيدل عليها.

أ _حذف المسند:

يقول الشاعر: (بحر الطويل)

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1981،ص170.

[2] لحلوحي صالح، (الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني)، ص78،77.

[3] الديوان، المصدر السابق، ص 36، البيت 5.

قبورٌ بكوفاتٍ و أخرى بطيبةٍ * و أخرى بفخٍّ نالها صلواتي[1].**

لقد حذف الخبر في هذا البيت و هو حذف واجب؛ لأنه دال على وجود عام، فالأصل أن يقال: قبور موجودة بكوفات، أو كائنة بكوفات.

" لا يمكن الحكم بأن أحد العناصر محذوف إلا إذا كانت البنية الأساسية تقتضي تركيب الجملة على نحو معيَّن. و هذا النحو المعين هو البنية الأساسية مع أنَّ بعض هذه العناصر يحكم بحذفه حذفا واجبا؛ أي لا يمكن أن يظهر مطلقا في التركيب المنطوق"[2] .

يقول الشاعر: (بحر الطويل)

إلى اللهِ حتَّى يبعثَ الله قائماً * يفرِّج منها الهمَّ و الكرباتِ[3].**

حذف الفعل (سأظل) المركب من (س + أظل) ، ولقد عمد الشاعر إلى هذا الحذف ليدفع قارئه بالشعور بقيمة (سأظل) لمنحه سيرورة الانتقال القريب.

"إن الحذف و الأصل فيه أن يكون موجودا لسلامة التركيب، لذلك نجدهم يقدرونه و يضمون مكانه عنصرا آخر "[4] و بالتالي نقول (سأظل قائما).

---

[1] الديوان، ص37.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص 242.

[3] الديوان، ص 38.

[4] ينظر: خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة و تراكيبها، عالم المعرفة، جدة، ط1 1984، ص 140.

ب _حذف المسند إليه:

يقول الشاعر: (بحر الطويل)

بناتُ زيادٍ في القصورِ مصونةٌ * و آلُ رسولِ اللهِ في الفلواتِ** [1].

هنا أيضا نجد حذف الاسم ألا و هو (بنات).
فالأصل أن يقول: و بنات آل رسول الله في الفلوات.
هدف الشاعر من هذا الحذف (بنات) هو جعل القارئ يشعر و يتأمل بقيمة هذا المحذوف.

2 حذف الجملة:

يتم حذف الجملة كلها إذا لاحظنا ذلك في التركيب، و أيضا إذا كان القارئ مدركا إدراكا تاما موقع الحذف و تقدير الجملة المحذوفة.
و من خلال قراءتنا لقصيدة دعبل لاحظنا أنها لا تحفوا بالعديد من هذا النوع (حذف الجملة) إلا أننا و جدنا حذفا واحدا و هو:
يقول الشاعر: (بحر الطويل)

قفا نسألِ الدَّارَ التي خفَّ أهلهاَ * متى عهدهاَ بالصَّومِ و الصلواتِ.** [2]

فالأصل أن يقول: متى عهدها بالصَّوم و متى عهدها بالصلوات.
حذفت هذه الجملة للإبقاء على الوزن الصحيح و الإيقاع الموسيقي للقصيدة، و أيضا من أجل تشويق القارئ أكثر، وجعله يتعمَّق و يتأمل في القصيدة.

و منه فإنَّ صور الحذف في الشِّعر قد تلوَّنت بألوان شتَّى و هذا ما لاحظناه في شعر دعبل الخزاعي، و أغراضه قد تعدَّدت و على سبيل المثال لا الحصر فيما يلي:

[1] الديوان، ص 41.
[2] الديوان، ص 36.

"للتخفيف و الإيجاز و الاختصار في الكلام، إضافة إلى التفخيم و الإعظام لم فيه من الإبهام كذلك صيانة المحذوف عن الذكر في مقام معيَّن تشريفا له " [1].

و أمَّا شروطه فقد وضع ابن هشام مجموعة من الشروط نذكر منها:

- "و جود الدليل على المحذوف.
- ألاَّ يكون المحذوف كالجزء.
- ألاَّ يؤدي الحذف إلى نقص الغرض، كأن يقع الحذف و التوكيد معا.
- ألاَّ يؤدي إلى اللبس.
- ألا يكون عوضا عن شيء محذوف" [2] .

إذن الحذف هو" افتراض عنصر غير موجود في النَّص لدلالة عنصر سابق عليه" [3].

ثالثا:التكرار:

يعدُّ التكرار واحدا من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء و الأدباء . تعكس جوانب غنيَّة فيما يتعلق بحضورالمبدع. " و يمثِّل التكرار حاجة ضاغطة تحرج المنشئ في كثير من الأحيان ليظلَّ مشدودا إلى كلمة يعنيها إلى أن تبلغ حد الإشباع حينئذ يدعها بعد أن يفرغ كامل شحناته النفسية فيها" [4].

إذن التكرار مبعث نفسي، و هو من ثم مؤشر أسلوبي يدل على أنَّ هنالك معاني تحوج إلى شيء من الإشباع و لا شيء سوى ذلك.

---

[1] ينظر: طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإسكندرية، د. ن، د. ط ، ص 106،99.

[2] طاهر سليمان حمودة، المرجع نفسه، ص 110.

[3] عمر أبو خرمة، النَّصّ (نقد النظرية... و بناء أخرى)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2004، ص 82.

[4] أحمد علي محمد، التكرار و علامات الأسلوب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26 العدد1+2، 2010، ص 49.

و نجد لهذا التكرار مزايا فنيَّة و أسلوبية، حيث تتعدَّد وظائفه حين التوكيد و الإيحاء، و تركيب الصورة و بناء القصيدة، و من خلال تصفحنا لقصيدة دعبل الخزاعي (التائية) يتضح أنَّ:
التكرار في القصيدة قد شمل الحرف و الكلمة و الفعل الماضي.

1 _تكرار الحرف:

و الحرف بطبيعته "له أثره الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي، إذ يمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر، أو الصوت الذي يمكن أن يصبَّ فيه مشاعره و أحاسيسه عند اختيار القافية مثلا، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية، تكون له نغمته التي تطغى على النَّص"[1].

إنَّ الصوت المهموس عند علماء الأصوات" هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان و لا يسمع لها رنين حين النطق به "[2]، و هو أيضا "صوت أضعف الضغط في موضع الضغط أثناء نطقه حتى جرى الهواء المهموس معه و أنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الصوت بنطقه مع جري النفس فإنك لا تسمع له جهرا"[3].

لقد طغى على القصيدة الصوت المهموس (التاء)،" من الحروف المصمتة المستفلة في النطق ، و ترقق حركاتها عند نطقها فتحا و كسرا و ضما "[4]، و طغيانه أعطى طاقة دلالية خاصة، ذلك "بسبب طبيعتها ، فهي مجهدة للنفس لأننا نحتاج للنطق بها إلى قدر من الهواء للرئتين أكبر مما تتطلبه نظيراتها المجهورة"[5].

حيث جاء هذا الحرف الانفجاري ليعبر عن مناخ البكاء و الحزن الذي يحيط بالشاعر و أهله حيث يقول:

" ذكرت محَّل الربع من عرفات * فأجريت دمع العين بالعبرات**

---

[1] ينظر: ماجد محمد النعامي،ظاهرة التكرار في ديوان (لأجلك غزَّة)،مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 20،العدد 1، غزة،فلسطين2012،ص71.

[2] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1987،ص 20.

[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، عالم الكتب ،القاهرة، ط3، 1993، ص 62.

[4] سليمان فياض، استخدمات الحروف العربية(معجما ، صوتا، صرفا، كتابيا) ، دار المريح، الرياض،المملكة العربية السعودية،1998 ص31.

[5] ينظر: محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية ، تونس، 1981، ص 55.

و فل عرى صبري و هاجت صبابتي * رسوم ديار أقفرت وعرات**
مدارس آيات خلت من تلاوة * و منزل وحي مقفر العرصات " [1]**

كلَّ أبيات القصيدة تنتهي بنفس حرف الروي (التاء)، "فهو حرف رخوي، انفجاري، ينتمي إلى الأصوات المهموسة الشديدة"[2] ، و لقد أحدث موسيقى، و موسيقى الشعر "ليست شيئا منفصلا عن المعنى ، و المعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل و حتى نتأثر به التأثر الواجب له، إن الشعر يحاول أن يحمل معاني أكثر مما يستطيع النثر أن يؤدي ،وإن موسيقى الشعر هي التي تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني " .[3]

و لقد "أسند إلى هذا الحرف (التاء) من الشدة و الانفجار، و ما وصف بالقرع بقوة، فإنَّ صوته المتماسك المرن يوحي بملمس بين الطراوة و الليونة "[4].

و الشاعر هنا نجده قد أكثر من هذا الحرف المهموس "التاء" للدلالة على غضبه و انفجاره.

2 _تكرار الكلمة:

هذا النوع من أبسط أنواع التكرار، وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة.

و تكرار الكلمات يمنح القصيدة امتداد و تناميا في الصور و الأحداث، لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور و الأحداث و تنامي حركة النَّص، و مما لاشك فيه أن الكلمات تتكون من أصوات لذلك فإنَّ تكرارها يحدث نغما موسيقيا، و بهذه الكلمة يستطيع الشاعر أن يخلق جوا موسيقيا خاصا.

و من خلال قراءتنا لتائية دعبل الخزاعي استخلصنا الكلمات التي تكررت و هي (ديار، منازل قبر). حيث و جدنا كلمة (ديار) قد تكررت أربع مرات، و الأبيات الدالة على ذلك هي:

---

[1] الديوان، ص 35-36.

[2] ينظر: طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة، كنوز المعرفة، الأردن، عمان، ط1، 2011، ص 87، 114.

[3] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، منشورات القلم العربي بحلب، سوريا، ط1،1997، ص 25.

[4] حسن عباس، خصائص الحروف العربية و معانيها، مكتبة الأسد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 302.

ديار لعبد الله و الفضل تلوه * نجي رسول الله في الخلوات.**
ديار علي و الحسين و جعفر * و حمزة و السجاد ذي الثفنات.**
ديار عفاها جور كل منابذ * ولم تعف بالأيام و السنوات.**
ديار رسول الله أصبحن بلقعا * و آل زياد تسكن الحجرات.** [1]

و قد دل تكرار هذه الكلمة على أصالة المكان و قيمته.

نجد أيضا تكرار الكملة (منازل)، فقد تكررت ثلاث مرات و الأبيات الدالة على ذلك هي:

منازل كانت للصلاة و للتُّقى * وللصوم و التطهير و الحسنات.**
منازل جبريل الأمين يزورها * من الله بالتسليم و الرَّحمات.**
منازل وحي الله معدن علمه * سبيل رشاد واضح الطرقات.** [2]

جاء تكرار هذه الكلمة (منازل) ليؤكد مدى طهارتها (المنازل) و أنها كانت للصلاة و للصوم و التطهير و الحسنات، وما زاد في عمق هذه الدلالة صدارة هذه الكلمة ليلفت الشاعر الانتباه إليها.

بالإضافة كذلك إلى تكرار كلمة (قبر)، فقد كررت أربع مرات و الأبيات الدالة عليها هي:

و قبر بأرض الجوزجان محلُّه * و قبر بباخمرى لدى العرمات**
وقبر ببغداد لنفس زكية * تضمنها الرحمن في العرصات**
وقبر بطوس يالها من مصيبة * تردد بين الصدر والحجبات.**[3]

نلاحظ أن تداعي مفردة (قبر) في الأبيات المذكورة آنفا، قد أدى دورا مهما في إنتاج الدلالة وكشف عن قدسية المكان وعبقرية المكانة التي يحتلها القبر، إضافة لما أحدثته من إيقاع حزين

[1] الديوان، ص 36-41.

[2] الديوان، ص 36.

[3] الديوان، ص 38.

يتجاوب ودين الشيعة، وما زاد في عمق هذه الدلالة صدارة هذه الكلمة ليلفت الشاعر انتباه القارئ لها.

يدل هذا التكرار على ميل الشاعر إلى الإيقاع، وهو وإن لم يؤسس لديه علامة فارقة، إلا أن له مؤثرات أسلوبية مهمة تتمثل في إبراز الإحساس أو الانفعال.

ومعلوم أن التكرار لا يهدف إلى إظهار المعاني فحسب، وإنما يظهر الأحاسيس والانفعالات.

وما نلاحظه هاهنا هو أن الشاعر يريد أن يلمح لنا على أن كلمتا (ديار، منازل) توحيان بالأصالة وطهارة المكان وقداسته، أما كلمة (قبر) فهي تحمل عكس ذلك، أي عكس ماتحمله كلمتا (ديار و منازل) من مدلول.

فكلمة (قبر) يتمخض عنها إلحاح عن تصوير معين، إنها توحي بالحزن، والتأسف لمن رحلوا.

3 _ تكرار الفعل:

قبل أن نستخرج الفعل الذي طغى على القصيدة، وقبل أن نبين دلالته، نعرج أولا على مفهوم الفعل وهو " ما وضع ليدل على معنى مستقل بالفهم والزمن جزء منه " [1].

من خلال قراءتنا للقصيدة يمكننا القول إن الشاعر قد ركز على الفعل الماضي، وقد استخدمه بكثرة، حيث نجد:

الفعل الماضي (ذكرت) المذكور في البيت الأول من القصيدة، والفعل الماضي (كان) المذكور في البيت السابع، كذلك الفعل الماضي (خف) المذكور في البيت الحادي عشر.

لقد جعل من هذا الفعل أداة للتعبير عن آلامه وهمومه، إنه يلهث وراء الأمل ويحلم بعالم جديد تحيا من خلاله تلك الديار والمنازل المهجورة.

وقد دل أيضا على معنى الحركة والتوثب والانطلاق بوصف الفعل حدثا مقرونا بزمن.

ومنه يمكن القول:

إن التكرار له أهمية كبيرة في الكشف عن رؤى وأفكار وأحاسيس ومشاعر وآمال وآلام الشاعر، سواء أكان تكرارا للحرف أم للكلمة أم للأفعال، إنه ظاهرة أسلوبية تخدم الموضوع الشعري، " وتساعد الوعي على توحيد تجربتنا والربط بينها، وذلك حين يولد نوعا من التوقع مقترنا برغبة في

[1] أحمد الحملاوي، شذ العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت، ط12، 1957،ص19.

تلقي الحركة كما وردت في المرة السابقة، مما يخلق إحساسا بالإلحاح والترقب وعندما يتحقق ما يتوقعه المتلقي، تكتسب التجربة مزيدا من الحرارة والمتعة، بل إن التكرار يساعد على الإمساك بالفكرة المسيطرة على وجدان الشاعر، ويكشف عن الحالة الشعورية الطاغية على مضمون النص"[1].

وبعد هذا التحليل كله، نجد أن أسلوب التقديم والتأخير قد تبوأ موقعا بلاغيا رفيعا، ويشكل ظاهرة أسلوبية تلفت نظر الدارس لها.

بالإضافة كذلك نجد الحذف قد شكل فسحة كبيرة للتعبير البلاغي ووسيلة للإيجاز الذي هو أحد مقاصد العربية، إنه يهذب الجمل ويزيد نصيبها من البلاغة والرونق، ويقوي قدرتها على ايصال المعنى المراد.

أما التكرار فقد دل على تميز الشاعر، وذلك بإظهاره الفكرة المركزية للقصيدة من خلال لفظتي (منازل، ديار) ليشكل ما يعرف بمفتاح النص أو نواته التي تدور حولها جميع العناصر اللغوية ثم أسهم التكرار في توضيح الجانب الإيقاعي في النص معبرا عن صلة الإيقاع بالفطرة والطبيعة.

[1] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 145.

الفصل الثاني: الانزياح الدلالي وجمالياته في تائية دعبل

أولا:

ـ الصورة الشعرية

- الكناية
- الاستعارة
- المجاز

ثانيا:

ـ المفـارقة

- مفارقة العنوان
- مفارقة السخرية
- مفارقة الأضداد
- مفارقة التقابل

.الانزياح الدلالي و جمالياته في تائية دعبل الخزاعي

تمهيد:

يطلق هذا النوع على الكلمات التي يحيد فيها الكاتب عن المعنى القاموسي أو المعجمي للفظة أو الكلمة ، و عادة ما يكون ذلك عن طريق الانزياح الذي يصيب علاقة التجاوز بين الكلمة و الكلمة التي تليها ، و حين يقوم المحلل الأسلوبي بدراسة هذه العلاقة الجديدة يكون بذلك قد عمل على برعمة جماليات العبارات المنزاحة ؛ أي العبارة التي وقع عليها فعل الانزياح .

هذا النوع من الانزياح _الانزياح الدلالي_ نجده على المستوى اللغوي ، و هو ضرب من الخروج عن المألوف ، و نوع من الاحتيال اللغوي. يقوم به المبدع ليجعل اللغة بما فيها من ألفاظ و تراكيب تعبيرا غير عادي، و ينحرف النص اللغوي عن مساره العادي إلى طاقة إبداعية جمالية لذلك فقد عرف بأنه :" يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات".[1]

و يتحقق هذا النوع من الانزياح بواسطة الصورة الشعرية أولا و المفارقة ثانيا .

أولا:انزياح الصورة الشعرية:

الشعر ما هو إلا صورة يرسمها الشاعر بواسطة الألفاظ التي تكون بمثابة الفرشاة و الألوان للرسام، لكونها الوعاء الفني للغة الشعرية شكلا و مضمونا.

فالصورة تشكيل لغوي، يكونها و ينسجها خيال الشاعر من معطيات متعددة.و الصورة من "الوجهة الأسلوبية هي تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين، أو هي طريقة في الكلام، تقوم على علاقة المشابهة كما هو الحال في الكناية، و المجاز المرسل".[2]

يقول الجرجاني في هذا الصدد:" الكلام ضربان، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، و ضرب أنت لا تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، و لكن بدلالة اللفظ على معناه

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير ، من البنيوية إلى التشريحية،قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نادي جدة الأدبي الثقافي، ط1، 1985،ص 24.

[2] رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع، عنابة، 2006، ص 151.

الذي يقتضيه موضوعه في اللغة لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، و مدار هذا الأمر على الكناية و الاستعارة و التمثيل".[1]

إن الصورة من حيث " أهدافها ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه، و إلى الكشف عما يتعذر معرفته، هي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته وعقد الحوار، و الاتصال مع المتلقي". [2]

جل الصور البلاغية " إنما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة، فإذا كانت اللغة في المنظور الوظيفي وسيلة للتواصل من أقرب الطرق و بأقل جهد، فإن الشعر يسعى إلى عرقلة هذه الوظيفة بطرق متعددة، و ليس خرق قوانين اللغة إلا مرحلة أولى من الانزياح". [3]

بالنظر و التأمل في قصيدة دعبل الخزاعي(التائية) فإننا نجد حيزا أدبيا لا بأس به من الصور الفنية التي توحي ببراعة الشاعر و قدرته على الخلق الفني و التصوير الشعري الخصب.

1- أسلوبية الكناية في التائية:

تعتبر الكناية وجها من أوجه البيان، و واد من أودية المبدعين، و غاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، يلجأ إليها الشعراء من أجل الإفصاح عن المعاني، و ما يجيش في نفوسهم من خواطر.
الكناية وهي التي" اختفى فيها لفظ المشبه و اكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه".[4]
أو يمكن القول بأنها "لفظ أطلق و أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة و مجاز من غير واسطة لا على جهة التصريح" [5].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 200.

[2] رابح بوحوش ، المرجع السابق، ص 152.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومه، بوزريعة، الجزائر، ط1، ص 194.

[4] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2000، ص 88.

[5] يوسف أبو العدوس، مدخل البلاغة العربية(علم المعاني-البيان-البديع)، كلية الآداب، جامعة البرموك، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، 2007، ص 190.

و تنقسم الكناية هي بدورها، باعتبار المكنى عنه [1] إلى:

- قد تكون موصوفا:و مثاله: (بحر الطويل)

تنكبُّ لأواءُ السنينُ جوارهمْ * فلا تصطليهمُ جمرةُ الجمراتِ [2]**

يترآى لنا في هذا البيت المذكور أعلاه، وجود كناية، فكأنما اعتادت هذه العصبة المباركة مقارعة الظالمين، و نزالهم في كل موقع و موضع، حتى استكان الدهر. و أيقن بأن مصائبهم لا تزيدهم إلا قوة و شجاعة.

و بالتالي فإن هذا النوع من الانزياح قد أعطى بعدا جماليا أضفاه للقصيدة.

- قد تكون صفة: و مثاله في قول الشاعر: (بحر الطويل)

مدارسُ آياتٍ خلتْ من تلاوةٍ * و منزلُ وحيٍ مقفرُ العرصاتِ [3]**

يطالعنا هذا البيت بانزياح تصويري متمثل في الكناية، وذلك في قوله:

(ومنزل وحي مقفر العرصات)، حيث كنى الشاعر بعجز هذا البيت عن خلو الأماكن والمحاريب التي كان أهل بيت رسول الله_ صلى الله عليه وسلم _يرتادونها، وهو ماتدلنا عبارة (مقفر العرصات) وهنا يكمن الوصف.

فقد صار هذا المكان " المنزل " خاليا من ذويه، ومرتاديه الذين ألفوه أو سكنوه.

ويقول الشاعر أيضا: (بحر الطويل)

قليلةُ زوارٍ خلا أن زوراَ * من الضبعِ والعقبانِ و الرخماتِ [4]**

---

[1] ينظر: علي الجارم، البلاغة الواضحة(البيان-المعاني-البديع)، دار المعارف، ماكملان، لندن، 1999، ص 120.

[2] الديوان، ص 39.

[3] الديوان، ص 36.

[4] الديوان، ص39.

كما نلمح في هذا البيت انزياحا تصويريا متمثلا في الكناية عن صفة.
وانزياح كلام الشاعر هنا يعد تفننا، وهذا ما جعله يخرج بالكلام عن أصله، بحيث وصف المنازل المقفرة والتي نأى عنها أهلها ومرتادوها، تستوطنها حيوانات الفلوات، متخذة منها ملجأ وهو ما يكنى عنه شاعرنا.

أما هذا البيت: (بحر الطويل)

خلا أنَّ منهمْ بالمدينةِ عصبةً * مدىَ الدهرِ أنضاءٌ من الأزماتِ [1]**

يعبق هذا البيت تعبير انزياحي دلالي تجسده الكناية، وهي كناية عن صفة، وظفها الشاعر لتبيان مدى شجاعة هذه العصبة واستماتتها في الدفاع عن أصحاب الحق وتجردها للذود عنه، فهم أنصار الحق، وسيوفهم مسلولة_ دائما _لنصرته، فكأنهم مصابيح الدجى في أحلك الأزمات.

وقوله أيضا: (بحر الطويل)

وكيفَ يحبون النبيَ وأهلهُ * وقد تركوُا أحشاءهمْ وغراتِ[2]**

يكتنز ألفاظ هذا البيت المذكور أعلاه، انزياحا تصويريا مجسدا في الكناية، فعبارة (تركوا أحشاءهم وغرات) يكنى بها الشاعر عن حجم الغضب والحزن، والأسى الذي اعتمر أهل بيت الحبيب_ صلى الله عليه وسلم_ حين خذلان هؤلاء لهم.
وبالتالي فإن الكناية مظهر أسلوبي، لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، والسر في بلاغتها أنها تعطينا الحقيقة مصحوبة بدليلها، لذلك نجد الجرجاني قد تحدث عنها في كتابه (دلائل الإعجاز) حيث يقول: " الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة، وفي امرأة نؤوم الضحى، المراد أنها مترفة مخدومة لها

[1] الديوان، ص39.
[2] الديوان، ص37.

من يكفيها أمرها، فقد أرادوا معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود [1].

2- أسلوبية الاستعارة في التائية:

من أهم مباحث علم البيان، وهي مأخوذة من " العارية، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر، حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه "[2].

وهي في حقيقتها " ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، إما المشبه، أو المشبه به، أو هي انتقال الكلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى وعلاقاتها المشابهة دائما" [3].

إن الاستعارة " لا تنتج ولا تدرك انطلاقا من السمات المشتركة فقط، بل من خلال هذه السمات الخلافية كذلك، حيث يتأسس التفاعل بين الطرفين الذي يؤدي إلى وحدتهما وبالتالي رفض دخول الأداة "[4].

بيد أن الاستعارة تقوم على ثلاثة أقسام هي:

_ المستعار منه: وهو المشبه به.

_ المستعار له: وهو المشبه.

_ المستعار: وهو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة.

حيث نجد هذه الاستعارة قد قسمت إلى أقسام عديدة، ضبطتها كتب البلاغة فهي تمثل لون آخر من ألوان الانزياح التصويري والقسمين هما: الاستعارة التصريحية، والاستعارة المكنية وسنحاول من خلال هذا العرض التمثيل للقسمين.

أ_ الاستعارة التصريحية:

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص66.

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص 82.

[3] ينظر: يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية(علم المعاني، البيان، البديع)، ص 186.

[4] عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، دار توبقال، المغرب، ط 1، 2001، ص 90.

وهي " ماصرح فيها بلفظ المشبه به، دون المشبه، أو هي الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به "[1].

ومثالنا على ذلك في الخطاب الشعري قيد الدراسة، حيث يقول الشاعر: (بحر الطويل)

هم أهلُ ميراث النبيِّ إذا اعتزوْا * وهم خير قاداتٍ وخير حماةِ [2]**

حيث شبه الشاعر سنة الحبيب- صلى الله عليه وسلم- وما صدر عنه من قول أو فعل أو تقرير بالميراث، اجتهد آل بيته الأكرمين في الحفاظ عليه، وإيصاله لعامة المسلمين، فحذف صاحب القصيدة المشبه (السنة النبوية المطهرة) واستعاض عنها بشيء من لوازمها (ميراث الرسول- صلى الله عليه وسلم-) وهنا انزياح مجسد في الاستعارة التصريحية.

ب_ الاستعارة المكنية:

وهي التي " اختفي فيها لفظ المشبه، واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه "[3].

وما يميز الاستعارة المكنية، درجة توغلها في العمق " مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار، وحلول بعض ملائماته محله، مما يفرض على المتقبل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكشف إثرها حقيقة الصورة "[4].

وأمثلة الاستعارة المكنية في قصيدة دعبل _ التائية_ وهي:(بحر الطويل)

وللخيلِ لما قيدَ الموتُ خطوها * فأطلقتم منهنَّ بالذرياتِ [5]**

---

[1] أحمد مطلوب،المرجع السابق، ص 93.

2 الديوان، ص 37.

[3] أحمد مطلوب، المرجع نفسه، ص 88.

[4] ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب،ص 166.

[5] الديوان، ص40.

أبدع الشاعر هنا حينما وظف انزياحا تصويريا بديعا ممثلا في الاستعارة المكنية، بحيث شبه الموت بالإنسان تقيد قوائم الأفراس المنطلقة، وتحسبها عن العدو، فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على شيء من لوازمه، وهنا على سبيل الاستعارة المكنية.

كما يتبدى لنا انزياح تصويري آخر في قول الشاعر:(بحر الطويل)

تقسمهمْ ريبُ المنونِ فما ترى * لهم عقدةً مغشيةَ الحجراتِ** [1]

مجسدا في الاستعارة المكنية،حيث شبه الشاعر الموت (المنون) بانسان يتقاسم أخبار آل بيت رسول الله، فحذف المشبه به (الانسان) وأبقى على قرينة عقلية دالة عليه ممثلة في الفعل (تقسمهم) على سبيل الاستعارة الكنية.

أما هذا البيت فيطالعنا باستعارة مكنية، ممثلة في قول دعبل: (بحر الطويل)

لَقَدْ لا ينوه في المقال و أضرموا * قلُوبًا عَلَى الأَحْقَادِ مُنْطَوِيَاتِ.** [2]

لقد انزاح الشاعر عن المعتاد، فقد شبه أفئدة معارضي آل البيت و مناوئيهم بالكتب أو السجلات التي لا تنطوي إلا على الأحقاد و الضغائن و الشرور، فحذف المشبه به(السجلات،الكتب) و أبقى على شيء من لوازمها (منطويات) على سبيل الاستعارة المكنية.
إن جمالية الاستعارة تكمن في انزياحها حتى تعطي بعدا جماليا، و بالتالي هذا الانزياح يحملك عمدا على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور و هنا يكمن الانزياح.
ضف كذلك إلى غرضها فهو "التوضيح و الإفهام و كشف الحجاب عن الغامض في المشبه . لذلك يجب أن ترد المشبهات بها واضحة جلية غير قابلة للالتباس لأن المراد من التشبيه هو إخراج

[1] الديوان، ص39.
[2] الديوان، ص 37.

الأغمض إلى الأظهر بواسطة أداة التشبيه كإخراج المشبه غير المحسوس إلى المحسوس عن طريق قيامه على مشبه به محسوس و إخراج ما لم تجري به العادة إلى ما جرت به العادة وإخراج ما لم يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة، و إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة"[1].

3-أسلوبية المجاز في التائية:

يعتبر المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إلى الطبيعة لإيضاح المعنى إذْ به يخرج المعنى متصفا بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع، لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام، و إلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ. و لما فيها من الدقة في التعبير فيحصل للنفس سرور و أريحية.

المجاز من " جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، و إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا "[2].

و إن شئنا قلنا هو "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعملا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع، و قولي بالتحقيق احتراز أن لا تخرج الاستعارة التي هي باب المجاز"[3].

لقد قسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين:

-مجاز عقلي. -مجاز لغوي

فأما المجاز العقلي يكون"بإسناد الفعل ، أو ما في معناه إلى غير ما هو له و لا يكون إلا في التركيب "[4] إنه إسناد الفعل إلى غير فاعله و أما المجاز اللغوي يكون" في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة و مناسبة"[5].

---

[1] عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص24.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،ص 390.

[3] السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 309.

[4] ينظر: محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية،صيدا، بيروت، ط1، 1998، ص243.

[5] محمد علي زكي صباغ، المرجع نفسه، ص243.

وأمثلتنا عن المجاز العقلي والمجاز اللغوي سنحاول استخراجها من قصيدة دعبل – التائية- حيث نجد:

أ _ المجاز العقلي:

يقول الشاعر: (بحر الطويل)

نفوسٌ لدى النهرينِ من بطنِ كربلاَ * معرسهمْ منها بشطِّ فراتِ** [1]

نلحظ في هذا البيت المذكور أعلاه، انزياح تصويري من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.
بحيث جعل –دعبل- صفة البطن لكربلا، والبطن صفة الكائن الحي المتمثل في الانسان والحيوان وهنا يكمن التفنن في الصورة وانزياح ذو مجاز عقلي .

ويقول أيضا: (بحر الطويل)

وللخيلِ لما قيدَّ الموتُ خطوهاَ * فأطلقتمْ منهنَّ بالذرياتِ** [2]

قد انزاح البيت الشعري هاهنا عن معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي، حينما جعل الشاعر صفة القيد للموت، والقيد فعل يقوم به الإنسان لا الموت، وهنا مجاز عقلي يظهر ونلمحه في إسناد الفعل (القيد) إلى غير فاعله (الموت) هذا نوع من الانزياح أثار الدهشة، فقد دخلت كلمة- قيد- الدائرة المجازية وألبست صفات الإنسان.
إن المجاز العقلي الذي قدمت صورته يمثل استجابة واضحة لمنطق العقل وتصوراته، فما وافق تصورات العقل فهو حقيقة، وما لم يوافقه إلا بالتأويل فهو مجاز .

ب _ المجاز المرسل:

[1] الديوان، ص 38.

[2] الديوان، ص 40.

يعد ضربا من التوسع في أساليب اللغة، " وهو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي" [1].

وله علاقات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الجزئية والمحلية .

فأما الجزئية:

يقول الشاعر: (بحر الطويل)

ديارُ رسولِ اللهِ أصبحناَ بلقعاً * و آلُ زيادٍ تسكنُ الحجراتِ** [2]

يكتنز هذا البيت انزياح تصويري، متمثل في المجاز المرسل وعلاقته جزئية، حيث وصف الشاعر حال بنات آل زياد اللاتي تسكن الحجرات، أي تسكن جزء من الحجرات وليس كلها.

وأما المحلية:

يقول الشاعر: (بحر الطويل)

قفاَ نسألِ الدارَ التي خفَّ أهلهاَ * متى عهدهاَ بالصومِ والصلواتِ** [3]

وكما نلاحظ هاهنا أيضا انزياحا تصويريا، وهو خروج عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي فقد جعل شاعرنا صفة السؤال للدار، والسؤال صفة الكائن الحي (الإنسان) وهنا إسناد الفعل إلى غير فاعله، وهنا يكمن أيضا جمال الانزياح.

ومنه فإن المجاز المرسل يحقق الإيجاز في القول، وتأكيد المعنى المجازي المراد وتقريره في النفوس فيبعث على التأمل ويستثير الخيال والتفكير، ويشرع للمعاني آفاقا عريضة ترتاح لها النفس.

ثانيا: المفارقة ودلالاتها:

المفارقة لغة:

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 250.

[2] الديوان، ص 41.

[3] الديوان، ص 36.

المفارقة في تعريفها المعجمي لم يأت ذكرها كمصطلح، بل أخذت من جذرها الثلاثي " فَرَقَ " بفتح الفاء والراء، والقاف. ومصدرها " فرق ".

والفرق في اللغة " خلاف الجمع، فرقه، يفرقه فرقا، وقيل فرق للصلاح فرقا، وفرق للإفساد تفريقا، وانفرق الشئ وتفرق وافترق "[1].

المفارقة اصطلاحا:

المفارقة ممارسة وأسلوب أدبي، وهي عبارة عن مصطلح غامض ويثير الالتباس، لكونه يمتلك تاريخا طويلا يمتد إلى العصور الأدبية الأولى، ولهذا فكل من تناول هذا المصطلح إلا وأن ذكر بأنه مصطلح يستعصي على التعريف الواحد الذي يجمع مفاهيم الأدباء لها.

عرفت نبيلة إبراهيم المفارقة وقالت: " المفارقة بادئ ذي بدء تعبير كتابي، يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تتبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها "[2] .

المفارقة ما هي إلا " أسلوب بلاغي يقوم على التضاد، يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري، معتمدا على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو السياق "[3].

وعليه فإن للمفارقة " وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهي في الشعر تتجاوز حدود الفطنة وشد الانتباه، إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء الذي قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق، بل عبر إمكانات الشاعر أو الأديب البارع في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية، وكلما اشتد التضاد، ازدادت حدة المفارقة في النص " [4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 3397، مادة (ف ر ق).

[2] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، ص197.

[3] نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية(في الدراسة الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص14.

[4] نعمان عبد السميع متولي، المرجع نفسه، ص14.

وبعد التنظير لمصطلح المفارقة، فإننا سنتطرق إلى أمثلة نستشفها من قصيدة دعبل- التائية- حيث نجد:

1 _ مفارقة العنوان:

يعد العنوان مدخلا مهما، وعتبة أولى يستقرئ من خلالها المتلقي دلالات النص، وبالتالي يسعى المبدع دائما إلى وضع عنوان ذا دلالات متنافرة بين عناصره اللغوية.

ورد في قصيدة دعبل العديد من المفارقات منها: السخرية، الأضداد، التقابل، لهذا بنى عنوان قصيدته التي بين أيدينا _ التائية _ على مفارقة جمعت بين النقيضين، ولعلى التناقض ليس خافيا على النظرة العجلى، فدعبل جمع بين هذه المتنافرات وصنع مخالفة توحي بالغرابة في ثنائية ضدية بين الماضي والحاضر، بين ما كان وماهو كائن ويجب أن يكون.

2 _ مفارقة السخرية:

يبنى هذا النمط على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما، إذ يأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها.

يقول الشاعر: (بحر الطويل)

أولئكَ لا من سنخِ هندٍ وتربهاَ * سميةَ من نوكىَ ومن خدراتِ** [1]

يحوي هذا البيت المذكور أعلاه مفارقة سخرية صارخة، حيث يقف الشاعر في هذا البيت وقف الهازئ من أولائك الذين اغتصبوا الخلافة من أهليها(آل بيت رسول الله) فلا هم من نسل هند، ولا من نسل سمية- رضي الله عنهما- في شجاعتهما ولا كرامتهما.

3 _ مفارقة الأضداد:

يجمع هذا النوع من المفارقة بين المتنافرين في الدلالة اللغوية بشكل مباشر، لكن هذه المباشرة لا تعني عدم العمق، لأن السطحية فيه طريقة من طرائق التعبير، إذ يكون المعنى المقصود فيه متناقضا ومخالفا للمعنى الظاهر.

يقول الشاعر: (بحر الطويل)

[1] الديوان، ص 40.

ألم تر أني مذ ثلاثونَ حجةً * أروح وأغدوا دائم الحسراتِ** [1]

يكتنز هذا البيت معاني متضادة، تدل على اضطراب الشاعر، وحنقه بسبب تطاول أمد شقائه وحسرته لاستمرار أذى مناوئي الشيعة، وسيطرتهم على مقاليد الأمور.

ويقول أيضا: (بحر الطويل)

وما الناسُ إلا غاضبٌ ومكذبٌ * ومضطغنٌ ذو إحنةٍ وتراتِ** [2]

يصور الشاعر في هذا البيت مفارقة الضد بين (غاضب ومكذب)، فصور لنا حجم الخذلان والتآمر الذي تعرض له آل بيت الرسول الكريم- صلى الله عليه وسلم- فسرائر الناس تنطوي على الأحقاد والأضغان والتكذيب والمراءة، وقد كان ذلك عاملا- هاما – من عوامل استمرار مأساة آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم.

4 _ مفارقة التقابل:

يقوم هذا النمط من المفارقة على موقفين متضادين تماما، يتبنى كل واحد منهما نظرة (صورة) تناقض النظرة (الصورة) الأخرى وتلغيها تقابل يضع المتلقي أمام مشهد واسع الهوة بين المتوقع والمتحقق على نحو يثير الدهشة والغرابة.

بحيث يقول الشاعر:

فآل رسول الله نحف جسومهم * وآل زياد غلظ القصرات** [3]

وكما نلفي في هذا البيت مفارقة تقابل أخرى، تدلل على استعاض الشاعر لما يلاقيه آل بيت رسول الله من عوز وحرمان، وحاجة، فتراهم هزيلي البنية خفيفي المحمل، في حين ينعم آل زياد في الخيرات، فتكتنز أجسامهم وتتضخم، وهذا لون من ألوان البلاء.

ويقول أيضا: (بحر الطويل)

---

[1] الديوان، ص41

[2] الديوان، ص41.

[3] الديوان، ص41.

بناتُ زيادٍ في القصورِ مصونةٌ * وآل رسولِ الله في الفلواتِ** [1]

كما ينتابنا تيار شديد من الأسى ونحن نتلوا هذه المفارقة التقابلية، حينما يصور لنا الشاعر حال بنات نسل الأكرمين من آل بيت رسول الله وتشردهن، ومكابدتهن مآسي الدهر، في حين تنعم مثيلاتهن من بنات زياد في قصورهن مصونات مكرمات.

ومنه فإن جمالية المفارقة من الانزياح لكونها تجعل المتلقي مقبلا عليها ومتأملا في أعماقها للوصول إلى التعارض الموجود فيها، وتكشف دلالاته بين المعنى الظاهر والمعنى الغائض في أعماق النص وفضاءاته البعيدة.

وبعد هذا التحليل يتضح لنا أن " الصورة الشعرية والمتمثلة في: الكناية، والاستعارة التصريحية والمكنية، والمجاز بنوعيه العقلي واللغوي، جل هذه الصور هي التي تؤسس الدهشة والمفاجأة والحلم داخل العمل الشعري، فيتم توحيد جزئيات الصورة المتعددة في لوحة شاملة تشكل حيزا أساسيا في بنية القصيدة، لذلك تصبح دراسة الصورة مدخلا لدراسة البنية الشعرية"[2].
أما المفارقة فهي ظاهرة أسلوبية مميزة، ولعبة لغوية ذات رسالة ترميزية تقوم شعريتها على جدلية قائمة بين مبدعها الذي يفتح بناءها المغلق على قراءات متعددة.

[1] الديوان، ص41.

[2] إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار بن رشد، نبسان، بيروت، ط1،ط2، 1979، 1981، ص 173.

الخاتمـة

الخاتمـــــــــة

وبعد هذه القراءة لظاهرة الانزياح في تائية دعبل الخزاعي، توصلنا إلى نتائج نوردها كالآتي:

_ الانزياح ظاهرة إنسانية كونية، قبل أن تكون ظاهرة لغوية دلالية.

_ توظيف الشاعر لظاهرة الانزياح كانت جد ظاهرة وطاغية في قصيدته التائية.

_ على مستوى الانزياح التركيبي، ظهرت عبقرية الشاعر في شحن الكلمات معان جديدة وذلك من خلال التقديم والتأخير، والحذف الذي شكل فسحة كبيرة للتعبير ووسيلة للإيجاز إنه يهذب الجمل ويزيد نصيبها رونقا، ويقوي قدرتها على ايصال المعنى المراد.

إضافة كذلك إلى التكرار فقد دل على تفنن الشاعر، ليشكل من خلاله_ التكرار_ ما يعرف بمفتاح النص أو نواته.

_ على مستوى الانزياح الدلالي، نجد الصورة الشعرية والمتضمنة للكناية، والاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية، والمجاز بنوعيه العقلي واللغوي " المجاز المرسل "قد عملت على خرق نظام اللغة ليحدث التناغم والانسجام في القصيدة.

_ أما المفارقة فما هي إلا لعبة لغوية ترميزية دلالية، وظفها الشاعر ليعبر عن أحاسيسه وآلامه وآماله ومكنوناته.

ولسنا نزعم أن بهذه الدراسة قد توصلنا إلى نتائج نهائية، بل يكفينا أننا أثرنا السؤال وليبقى البحث قائما مفتوحا على أسئلة لا تنتهي.

ملحق

تائية دعبل الخزاعي

ذَكَرْتُ محلَّ الرَّبْعِ من عرفَاتِ *** فَأجْرَيْتُ دَمْع العَيْنِ بالعَبراتِ
و فَلَّ عُرى صَبْري و هَاجت صَبابتي *** رُسومُ دِيارٍ أَقْفَرتْ وَعِراتِ
مدارس آيات خلت من تلاوة *** و منزل وحي مقفر العرصات
لآل رسولِ الله بالخَيْفِ من منى *** و بالرُّكْنِ و التَّعْريفِ و الجَمراتِ
دِيارُ عليٍّ و الحُسيْنِ و جَعْفَرٍ *** و حَمْزَةَ و السَّجَّادِ ذي الثَفناتِ
ديارٌ لِعَبْدِ اللهِ و الفَضلِ تِلْوَهُ *** نَجِيِّ رَسُولِ الله في الخَلَواتِ
مَنازِلُ كانَتْ لِلصَّلاة و للتُقَى *** و لِلصَّوْمِ و التَّطْهيرِ و الحَسنَاتِ
مَنازِلُ جِبْريلُ الأمينُ يَزورُها *** مِنَ اللهِ بالتَّسْليم و الرَّحماتِ
مَنازِلُ وَحْيِ الله مَعْدِنُ عِلْمِهِ *** سَبيلُ رَشادٍ واضحُ الطُّرُقاتِ
دِيارٌ عَفَاها جَوْرُ كُلِّ مُنابِذٍ *** وَ لَمْ تَعْفُ بالأيَّامِ و السَّنَواتِ
قِفَا نَسْأَلِ الدَّارَ التي خَفَّ أهْلُها *** مَتى عَهْدُهَا بِالصَّوْمِ و الصَّلوَاتِ
و أيْنَ الأُلى شَطَّتْ بِهِمْ غُربَةُ النَّوى *** أفانينَ في الأطْرافِ مُنقَبَضاتِ
هُمُ أهْلُ مِيراثِ النَّبيِّ إذا اعْتَزَوْا *** وَ هُمْ خَيْرُ قاداتٍ و خيْرُ حُماةِ
مطاعيمُ في الإعْسارِ في كُلِّ مَشهَدٍ *** لقدْ شَرُفُوا بِالفَضْلِ و البرَكاتِ
أئمَّةُ عَدْلٍ يُقْتدى بِفعالِهِمْ *** و تُؤمنُ مِنْهُم زَلَّةُ العَثراتِ
و ما النَّاس إلا غاضِبٌ و مُكَذِّبٌ *** و مضْطَّغِنٌ ذو إحْنَةٍ وتِراتِ
إذا ذَكَروا قَتْلى بِبَدْرٍ و خَيْبَرٍ *** و يَوْمِ حُنَيْنٍ أسْبَلوا العَبراتِ
وَ كَيْفَ يُحِبُّونَ النَّبيَّ و أهْلَهُ *** و قدْ تَرَكُوا أحشاءَهمْ وَ غراتِ
لقد لاينوهُ في المقالِ وأضرموا *** قلوباً على الأحقادِ منطوياتِ
قبورٌ بكوفاتٍ وأخرى بطيبةٍ *** وأخرى بفخٍ نالها صلواتيِ
وآخر من بعدِ النبيِّ مبارَكٌ *** زكي أوى بغداد في الحفراتِ
وقبرٌ بأرض الجوزجانِ محلهُ ***وقبرٌ ببا خمرى لدى العرماتِ
وقبرٌ ببغدادَ لنفسٍ زكيةٍ ***تضمنهاَ الرحمنُ في العرصاتِ

وقبرٌ بطوسٍ، يالها من مصيبةٍ *** تردُّ بين الصدرِ والحجباتِ
فأما الممضاتِ التي لست بالغاً *** مبالغها مني بكنه صفاتِ
إلى الله حتى يبعث الله قائماً *** يفرجُ منها الهمُّ والكرباتِ
نفوسٌ لدى النهرينِ من بطن كربلاَ *** معرسهمْ منها بشطِّ فراتِ
أخافُ بأن أزدارهمْ ويشوقني *** معرسهمْ بالجزعِ من نخلاتِ
تقسَّمهمْ ريبُ المنونِ فما ترىَ *** لهم عقدةً مغشيةَ الحجراتِ
خلاَ أنَّ منهم بالمدينةِ عصبةً *** مدى الدهرِ أنضاءً من الأزماتِ
قليةُ زوارٍ خلاَ أن زوراَ *** من الضبعِ والعقبانِ والرخماتِ
وقد كان منهمْ بالحجاز وأرضها *** مغاويرُ نحارونَ في السنواتِ
تنكبُّ لأواءُ السنينَ جوارهمْ *** فلا تصطليهمُ جمرةُ الجمراتِ
حمىً لم تطرهُ المبدياتُ وأوجهٌ*** تضيءُ من الإيسارِ في الظلماتِ
إذا وردوا خيلا تشمسُّ بالقناَ ***مشارعُ موتٍ أقحموا الغمراتِ
وإنْ فخروا يوماً أتوا بمحمدٍ ***وجبريلَ والفرقانِ والسوراتِ
أولئكَ لا من سنخِ هندٍ وتربهاَ *** سميةَ من نوكى ومن خدراتِ
ملامكَ في أهل النبيِّ فإنهمْ ***أو داي ما عاشوا وأهل ثقاتِي
تخيرتهمْ رشداً لأمري لأنهمْ *** على كل حالٍ خيرةُ الخيراتِ
نبذتُ إليهم بالمودةِ جاهداً ***وسلمت نفسي طائعا لولاتيِ
فيا رب زدني في يقيني بصيرةً ***وزد حبهمْ يارب في حسناتِي
بنفسي أفديِ من كهولٍ وفتيةٍ ***لفكِّ عناةٍ أو لحملِ دياتِ
وللخيلِ لماَّ قيد الموتُ خطوهاَ ***فأطلقتمْ منهنَّ بالذرياتِ
أحبُّ قصي الأهلِ من أجل حبكمْ *** وأهجرُ فيكمْ زوجتيِ وبناتِي
و أكتمُ حبيكمُ مخافةَ كاشحٍ ***عنيفٍ بأهلِ الحقِّ غير مواتِي
لقد خفتُ في الدنياَ و أيام سعيهاَ ***وإني لأرجوُ الأمنَ بعد وفاتِي
ألم ترَ أني مذْ ثلاثونَ حجةً *** أروحُ وأغدوُ دائمَ الحسراتِ
أرى فيئهمْ في غيرهمْ متقسماً *** وأيديهمُ من فيئهمِ صفراتِ
فآلُ رسولِ اللهِ نحفٌ جسومهمْ ***وآل زيادً غلظُ القصراتِ

ديارُ رسولِ الله أصبحن بلقعاً *** وآل زيادٍ تسكنُ الحجراتِ
بناتُ زياد في القصور مصونةٌ ***وآل رسولِ الله في الفلواتِ
إذا وتروا مدوا إلى واتريهمْ *** أكفاً عن الأوتار منقبضاتِ
سأبكيهمُ ما ذر في الأرض شارقٌ *** ونادى مناديَ الخير بالصلواتِ
وما طلعتْ شمسٌ وحان غروبهاَ *** وبالليلِ أبكيهم وبالغدواتِ
فلولا الذي نرجوه في اليوم أو غد *** تقطعَ قلبي إثرهمُ حسراتِ
خروجُ إمامٍ لا محالةَ خارجٌ *** يقومُ على اسم الله والبركاتِ
يميز فينا كل حق وباطلٍ *** ويَجزي على النعماء والنقماتِ
سأقصرُ نفسي جاهدا عن جدالهمْ ***كفاني ما ألقى من العبراتِ
فيا نفسُ طيبي ثم يا نفسُ أبشري ***فغيرُ بعيد كل ما هو آتٍ
ولا تجزعي من مدة الجور إنني ***كأني بها قد آذنت ببتاتِ
فإن قربَ الرحمن من تلك مدتي *** وأخَّر من عمري لطول حياتي
شفيتُ ولم أتركْ لنفسي رزيةً ***ورويتُ منهم منصلي وقناتي
عسى الله أن يأوي لذا الخلق إنه *** إلى كل قومٍ دائم اللحظاتِ
أحاولُ نقل الشَّمِ عن مستقرهاَ *** و إسماع أحجارٍ من الصلداتِ
فمن عارفٍ لم ينتفعْ ومعاندٍ *** تميل به الأعداء للشهواتِ
إذا قلتُ عرفاً أنكروه بمنكرٍ *** وغطوا على التحقيق بالشبهاتِ
فقصدي منهمْ أنْ أءوبَ بغصةٍ *** تردَّدُ بين الصدرِ واللهواتِ
كأنك بالأضلاع قد ضاق رحبها *** لما ضمنت من شدة الزفراتِ

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش، النيل القاهرة، ط 1، 1119.
- دعبل الخزاعي، الديوان، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1962.
- أحمد الحملاوي، شذ العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت،ط 12، 1957.
- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر الجاهلي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997.
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1987.
- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية " مقاربة معرفية "، دار توبقال، المغرب،ط1، 2001.
- محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998.
- موسى سامع ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، جامعة الكويت، ط1، 2003.
- عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

- علي الجارم، البلاغة الواضحة " البيان- المعاني – البديع "، دار المعارف، ماكملان، لندن، 1999.

- إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار بن رشد، نبسان، بيروت، ط1،ط2 ،1979 ، 1981.

- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،2000.

- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مكتبة الأسد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة،2006.

- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط1، 2007.

- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006.

- عمر أبو خرمة، نحو النص " نقد النظرية...وبناء أخرى "، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2004.

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، القاهرة، جدة، ط1991،1.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1981.

- أبو الفتح بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج2، بيروت، لبنان، 2008.

- سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية " معجما، صوتا، صرفا، كتابيا "، دار المريح، الرياض، 1998.

- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، علم الكتب، القاهرة، ط3، 1993.

- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإسكندرية، د ن، د ط.

- سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز " دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي "،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

- السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، بوزريعة، الجزائر، ط1.

- محمد الهادي الطرابلس، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية،تونس، 1981.

- طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة الدلالة، كنوز المعرفة، الأردن، عمان، ط1، 2011.

- عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2004.

- خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها، عالم المعرفة، جدة، ط1، 1984.

- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية " علم المعاني- البيان- البديع "،دار الميسرة للنشر والتوزيع، جامعة اليرموك، ط1، 2007.

- عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قان، تونس، بنغاري،ط1، 1997.

- الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نادي جدة الأدبي الثقافي، ط1، 1985.

- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، د ن، د ط.

- نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية " في الدراسة الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية"، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ن، د ط.

المجلات:

- أحمد علي محمد، التكرار و علامات الأسلوب، مجلة جامعة دمشق، المجلد26، العدد2+1، 2010.
- ماجد محمد النعامي، ظاهرة التكرار في ديوان"لأجلك غزة"، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 20، العدد1، غزة، فلسطين،2012.
- لحلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، العدد8، جانفي، 2011.

الكتب المترجمة:

- جان كوهين، النظرية الشعرية"بناء لغة الشعر" اللغة العليا، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000.

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان .....

مقدمة .....أ-ب-ج

مدخل 5-8

الفصل الأول: **الانزياح التركيبي وجمالياته في تائية دعبل الخزاعي**

_ التقديم و التأخير 10-13

_ الحذف 13-17

_ التكرار 17-22

الفصل الثاني: **الانزياح الدلالي وجمالياته في تائية دعبل الخزاعي**

أولا:

_ انزياح الصورة الشعرية.....24-25

- أسلوبية الكناية.....25-27
- أسلوبية الاستعارة.....27-31
- أسلوبية المجاز.....31-33

ثانيا:

_ المفارقـة.....33-34

- مفارقة العنوان.....35
- مفارقة السخرية.....35
- مفارقة الأضداد.....35-36
- مفارقة التقابل.....36-37

الخاتمة.....39

ملحق 41-46

قائمة المصادر والمراجع 45-49

ملخص

ملخص:

يعد النص الأدبي لوحة فسيفسائية تتماهى فيها آليات جمالية عديدة، تتظافر جميعا لإخراجه في حلة سنية بهية، تبهر قارئه، وتشده إليه شدا.

ومن جملة تلكم الآليات (الانزياح) الذي يسحر ذهن المتلقي بكسر أفق توقعه، وخروجه عن مألوف الخطاب، ومعروفه، بالاستعانة بقدرات الأديب الإبداعية، وملكاته الفنية و الجمالية ولذلك، فهذه الدراسة تسعى إلى تسليط الضوء على منابع الجمال، والحسن اللذان تكتنزهما تائية دعبل الخزاعي، وتبيان مواطن إبداع الشاعر البارع من خلال توظيفه لظاهرة الانزياح.

Résumé :

Mosaique texte littéraire est moins par leur esthétique beacoup couplé mécanismes tous dehors à sunnite Bhia, dazzle lecteur et symbolise la shada.
Parmi ces mécanismes (dysplasie) qui enchante l'esprit du récepteur s'attendre à l'horizon s'est cassé et sa conversion d'un discours familier, connu, utiliser les fonctions de rédacteur et les facultés techniques et esthétiques, par conséquent, cette étude vise à mettre en évidence les sources de beauté, dont Hassan Al-khuzai Daboult soyez ferme, eux et la créativité du poète consommé par le biais de son emploi de dysplasie.