

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر . بسكرة .

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



الظواهر الأسلوبية

في شعر 'كثير عزة'

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي قديم

إشراف الدكتور :

إلياس مستاري

إعداد الطالبة:

صبرينة قاشي

السنة الجامعية:

1435هـ/1436هـ

2014م/2015م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى: ((وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ
وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَ الشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ.))

التوبة : 105 .

صدق الله العظيم

شكر و عرفان

أولاً نحمد الله ونشكره شكراً كثيراً ،فلولاه لما فتحت أمامنا الأبواب
ولما خطونا أي خطوة للأمام .

ثم الشكر الجزيل والخاص إلى الأستاذ الفاضل المشرف الياس
مستاري الذي خصني بنصحه وخبرته وتوجيهه القيم في اجتياز
العقبات في هذا البحث " ،فكان نعم الأستاذ أنار الله دربه وسدد خطاه
وأطال عمره إن شاء الله.

ثم الشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة مرزاقه بوحنيك التي ساعدتني في
بعض المعلومات التي تخدم الموضوع.

ثم الشكر الى أعضاء اللجنة المناقشة لقبولهم قراءة المذكرة
ومناقشتها فلهم جزيل الشكر.

كما لايفوتني أن أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة وطلاب كلية
الآداب واللغة العربية.وكل عمال المكتبة بجامعة محمد خيضر
والى كل من وضع بصمته بكلمة أو وحرف والى كل قريب أو بعيد ،

تعد الدراسات الأسلوبية من أهم الظواهر التي تعنى بالنص على مستوى الشكل والمضمون؛ فالظاهرة الأسلوبية ذات أهمية عظمى في الكشف عن القيم الجمالية التي تثري النص؛ إذ يمثل النص البؤرة التي تنطلق منها الدراسة وتنتهي عند الذات الشاعرة واستجابتها للانفعالات النفسية وما يرافقها من انزياحات؛ لذا فاللغة هي الوسيلة التي يعتمد عليها الشاعر في دراسة نصه من خلال توظيفه للظواهر الأسلوبية.

من هذا المنطلق جاء موضوع بحثنا الموسوم بـ " الظواهر الأسلوبية في شعر كثير عزة " وفيه نحاول الوقوف عند أهم الظواهر الأسلوبية في شعر كثير عزة، والإجابة عن الإشكالية الآتية: **فيما تتمثل الظواهر الأسلوبية في شعر كثير عزة؟ وما مدى توظيفها في الديوان؟**

من الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع كون الشاعر من أبرز الشعراء للشعر القديم، وكذا الدراسات التي أقيمت حول شعره جذ نادرة في الجامعات، ولاسيما عن أهمية الموضوع في حد ذاته، وقد أعجبنا كثيرا تحقيق مجيد مطراد لديوان الشاعر؛ فأثرنا أن يكون هو الشاعر المختار لدراسة الجماليات في شعره.

من الدراسات التي تناولت حياة الشاعر وشعره ومواقف النقاد المختلفة نذكر مايلي:

دراسة فايز قرعان وعنوانها في بلاغة الضمير والتكرار دراسات في النص العذري.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الأسلوبي لإعداد دراسة أحسن في المناهج النقدية، ولإبراز أهم جماليات النص الشعري، والكشف عن كيفية استغلال الشاعر لطاقاته الفاعلية وكذا إبراز الجمالية الموضوعية في صياغته الشعرية لذا ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة ضمت مجموعة من النتائج المتوصل إليها.

جاء الفصل الأول المعنون بـ: التكرار وجمالياته في الديوان؛ وتناولنا فيه التكرار بأنواعه تكرار الحرف؛ تكرار الكلمة، تكرار العبارة، أما الفصل الثاني: الانزياح وجمالياته في الديوان تناولنا فيه الانزياح التركيبي الذي يندرج ضمنه: التقديم والتأخير الحذف، الالتفات والانزياح الدلالي الذي يندرج ضمنه: الاستعارة، والكناية، والتشبيه وقد اعتمدنا في هذا البحث مجموعة من المراجع نذكر منها ما يلي: عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب فاضل أحمد القعود، لغة الخطاب الشعري عند جميل بثنية، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية في شعر ممدوح عدوان، فايز عرفان في بلاغة الضمير والتكرار دراسات في النص العذري، فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، وقد اعتري مسار بحثنا هذا مجموعة من الصعوبات تعود إلى تشعب طبيعة الموضوع، والغموض الذي يتسم به الشعر القديم خاصة في ديوان شاعرنا كثر عزة بالإضافة إلى ضيق الوقت، وقلة الدراسات النقدية لشاعرنا.

وفي الأخير نرجو من المولى أننا قدمنا الشئ المطلوب، التي تسعى إليه الدراسات الأسلوبية في الشعر القديم و نتقدم بجزيل الشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بمعلوماته وجهده، كما نشكر كل من ساعدنا من بعيد أو قريب، فإن أصبنا من الله وإن أخطأنا من النفس والشيطان.

وأخر دعوانا الحمد لله رب العالمين كما يقال: "من لم يشكره الله لم يشكره الناس."

• تجليات أولية في الأسلوب و الأسلوبية

1- تعريف الأسلوب

2- تعريف الأسلوبية

3- نشأة الأسلوبية

4- اتجاهات الأسلوبية

4-1 الأسلوبية التعبيرية

4-2 الأسلوبية الإحصائية

4-3 الأسلوبية البنيوية

4-4 الأسلوبية المقارنة

4-5 الأسلوبية الصوتية

تعد الأسلوبية من أهم مفاتيح النص الأدبي في النقد المعاصر في أبسط معانيها، ووسيلة فعالة في مقارنة النصوص من خلال الوسائل الإجرائية في تحديد الظواهر الأسلوبية و بثها بوضوح و دقة لمنحها للقارئ، فمصطلح الأسلوب سابق الظهور على الأسلوبية. فإذا تصفحنا المدلول اللغوي و المعجمي لكلمة (الأسلوب) في المعاجم اللغوية نجده قد اتخذ المسلك الدلالي نفسه لاتصافه بمعاني مختلفة، فقد ورد مصطلح الأسلوب في المعاجم العربية بدلالات مختلفة، فقد استعمل في غير ما وضع له أصلا من قبيل المجاز.

1 الأسلوب:

1- اللغة:

جاء في لسان العرب: الأسلوب: " كل طريقٍ ممتدٍ فهو أسلوبٌ، قال: الأسلوبُ الطريق و المذهب يقال: أنتم في أسلوبٍ سوءٍ و يجمع أساليب.

و الأسلوبُ الطريق و الوجه ، تأخذ فيه من القول، أخذ فلان أساليب من القول ،أي أفانين منه والأسلوبُ بالضم: الفن، و إن أنفقه لفي أسلوب .¹ "

كما جاء في مختار الصحاح: "(الأسلوب): (سَلَبَ) الشيء مِنْ بَابِ نصر(نَصَرَ)

(الاستِلاب): الاختلاس، و(السَّلب) بفتح اللام المثلوب كذا، (السَّليب) و الأسلوب : الفن² ."

من خلال ما سبق يتضح أن المعاجم اللغوية قد تلمسنا دلالة معنى الأسلوب ،فهو الطريق و المذهب، أي لكل أسلوبه.

¹ -أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، م 1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1990 ، ص473.

² - محمد بن أبي الرازي ، ، مختار الصحاح ، دار الهدى للطباعة، مصطفى ذيب البغا ، عين مليلة ، الجزائر ، ط 4، 1990 ص202.

مدخل للأسلوب و الأسلوبية

وهكذا فان انتقال دلالة لفظة (الأسلوب) من الدلالة الحسية إلى الدلالة الذهنية عند أصحاب المعاجم اللغوية مهد لنا مسaire المعنى الاصطلاحي للأسلوب ليسهل علينا الربط بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للأسلوب.¹

عرف الدارسون القدامى أن الأساليب مختلفة باختلاف الأغراض و عند وقوفهم على مصطلح الأسلوب لم يتطرقوا إلى مفهوم الأسلوب بالمعنى الجديد، في الوقت نفسه و لم يكونوا بعيدين عنه ، مما جعله مفهوما غامضا ملتبسا، لا بسبب نقص ما كتب عنه ، إنما لكثرة تداوله بين النقاد و الدارسين ، فقد تعددت تعريفاته و مقاصد الباحثين من إيراده.

1-2 اصطلاحا :

الأسلوب: يعرفه بيارجيرو (PIERRE GUIROUT) "الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية." ² فبهذا القول فهو الكيفية التي يستخدم فيها المبدع أداة أو طريقة تعبيرية معينة من بين خيارات متعددة ، لأجل غايات أدبية ، و يتميز هذا المفهوم بالنتيجة التي لها قواعد تحدد معنى الأشكال وصوابها.³ كما يعرفه بيفون " الأسلوب هو الإنسان نفسه " ⁴ باعتباره أهم مظهر لبراعة الكتاب و الشعراء، إذ أصبح معرضا لهذا الإدراك و اليقظة و الشعور و جمال الذوق ، لذلك كان الكاتب ذو الطبع الأدبي الصادق ⁵ ، وكذا الأسلوب: "النوق التي يأخذ ولدها و جمعه سلب" ⁶.

¹- ينظر، شادان جميل عباس ، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي ، دار دجلة، عمان ، الأردن ط1، 2008 ، ص 230.

²- بيارجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، تر مندر العياشي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، (د،ط)، ص34.

³ - ينظر ، أماني سليمان داود ، الأسلوبية و الصوفية ، دار مجدولاي ، عمان ، الأردن ، ط 2002، 1، ص 26.

- عمر عتيق ، دراسات أسلوبية في الشعر الأموي ، شعر الأخطل نموذجا ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ط1، 2006، ص13.

⁵- ينظر ، أحمد سليمان داود ، ياقوت الحموي ، دراسة تحليلية نقدية ، دار العلم والایمان ، ط2010، 1، ص241. ⁵

⁶- حميد آدم ثويني، فن الأسلوب دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية ، دار الصفاء للنشر، عمان ط1 ، 2006 ، ص

أما لفظة أسلوب style فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة و خاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال".¹ ، هذا ما جعله من أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية و الأكثر صعوبة التي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب.²

لذا ارتبطت ارتباطا وثيقا بالدراسات الأسلوبية اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي "فرديناند دوسوسير" من خلال التفريق بين اللغة و الكلام، و الذي يعد "شارل بالي" تلميذه المؤسس لعلم الأسلوب معتمدا على القالب الجوهري ، من خلال تركيزه على العناصر الوجدانية للغة و ألف مجموعة من الكتب تختص بالأسلوبية .

2- تعريف الأسلوبية: La stylistique :

أما شارل بالي فيعرف الأسلوبية بأنها: "تدرس وقائع التعبير اللغوي من حيث مضامينها الوجدانية، فتدرس بذلك وقائع الحساسية المعبر عنها لغويا، و فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"³

ويعد "فون درجابلتش" أول من أطلق هذا المصطلح 1875 علم دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية و البلاغية ، و "عبد السلام المسدي" يعرف الأسلوبية: "بأنها علم يعني بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني".⁴ ; و بهذا تكون ذات طابع جمالي للنص الأدبي، و بصورة أخرى بأنها "علم وصفي

¹ - ينظر، يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية بين الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر ، عمان، ط1، 2007 ، ص 35.

² - منذر العياشي ، بيرجيرو، الأسلوبية ، دار الحاسوب ، حلب، ط2 ، 1994 ، ص37.

³ - محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في ممدوح عدوان، دار اليازودي العلمية ، عمان ، طبعة عربية ، 2007، ص 13.

⁴ - محمد بن يحيى ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، أريد عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ، ط2011، 1،

مدخل للأسلوب و الأسلوبية

يبحث الخصائص و السمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تمحور حول الدراسة الأسلوبية¹

و الأسلوبية "تعرف بدهاءة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".² ، أما جون كوهين فيعرفها: " الأسلوب علم الإنزياحات اللغوية"³ ، فالأسلوبية في مفهومها المجاوزة الفردية أو الطريقة في الكتابة خاصة بمؤلف واحد وذلك لما فيها من ظواهر أسلوبية كالانزياح ، الحذف،.....الخ

وقد عرفها "منذر العياشي": " بأنها علم يدرس اللغة ضمن الخطاب و لكنها أيضا علم تدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، و لهذا كانت موضوع الأهداف و الاتجاهات"⁴. و الأسلوبية: "فرع من اللسانيات الحديثة مخصصة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون و الكتاب في السياقات غير الأدبية"⁵، كما تعد بحث علمي للطريق المستعملة في التعبير عن الخواطر، فبذلك تبحث عن الخصائص و السمات الفنية الجمالية التي تبرز جمالية النص الأدبي عن آخر ، من خلال اللغة التي يجملها خلجات و مكبوتات نفسية وخواطر وجدانية محضة⁶.

و هذا القول يعلله "ريفثير": بأنها علم لغوي حديث يبحث عن الوسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب الاعتيادي أو الأدنى، خصائصه التعبيرية و الشعرية⁷

¹ - فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، مكتبة الأداب ، القاهرة ،(د.ط)، 2004 ، ص 35.

² - رابح بن خوية، في البنية الصوتية و الإيقاعية ، عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط1، 2012، ص 11.

³ - عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط1، 1982، ص 37.

⁴ - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية ، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط2013، ص 47.

⁵ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 35.

⁶ - ينظر، حسن منديل العيكل، دراسات بلاغية و أسلوبية ،دار دجلة ،المملكة الأردنية ، عمان، الأردن، ط1، 2014 ، ص109.

⁷ -فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، مجد للدراسة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان ط1، 2003، ص 15.

و رومان جاكسون "Roman Jacobson" يعرفها بقوله: " الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات"¹ التي تعتمد على دال و مدلول لوصف جمال النص.

أما "جوته" فيعرف الأسلوبية بأنها: "مبدأ التركيب النشط و الرفيع الذي يتمكن به الكاتب انتقاء الشكل الداخلي للغته و الكشف عنه".²

و هذا القول للتعبير عن المجازي سواء كانت كناية، استعارة من أجل غايات أدبية.

3- نشأة الأسلوبية:

إذا حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يمثل في تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كويرتيخ عام 1886م

إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مجهور تماما حتى ذلك الوقت ، و في دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية" و إذا كانت كلمة أسلوبية قد ظهرت في القرن 19، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن 20، و كان التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث اللغة ، لهذا ارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية بنشأة علوم اللسانيات الحديثة.³

ويرى الكثير من الباحثين جذور الأسلوبية تعود الى مبادئ التي أرساها دو سوسير في اللسانيات وبالتحديد تميزه بين اللغة بوصفها ظاهرة لسانية مجردة والكلام بوصفه الظاهرة المجسدة للغة.⁴

كما ارتبطت الأسلوبية الحديثة بنشأة علم اللغة الحديث و تطوره، مما دفع الباحثين إلى عدها فرعا من فروع علم اللغة العامة، ذلك أن الأسلوبية تقتض في أساسياتها أن النص الأدبي نص لغوي و يعد شارل بالي CHARLE BALL (1865-1947) مؤسسا لهذا

¹- عبد الله المسدي، الأسلوبية ولأسلوب ، دار سعاد صباح، القاهرة ،ط4، 1993، ص 47.

²- عدنان بن نريل، الأسلوبية و النص ،. اتخاذ الكتاب ، دمشق سوريا، 2000، ص 30.

³-ينظر، مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ،ص 8.

⁴- ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية، التطبيق، ص 38.

العلم ، حيث يعمل على نقل الدرس البلاغي إلى ميدان جديد سماه فيما بعد بالأسلوبية "ولعله الأمر الذي قاده لهذا التأثير اللساني منهجا و تفكيراً"

أما في 1969 فقد أقر بارك أولمان استقرار الأسلوبية علما لسانيا، نقديا.¹

ومما يلفت انتباه الكثير من الباحثين العرب ارتباط الأسلوبية بعلوم البلاغة والنحو والاستفادة منها في دراسة القيمة التعبيرية في الآثار الأدبية ،لهذا الأمر يدعو الأسلوبية امتدادا لجذور للغرب.²

4-اتجاهات الأسلوبية:

إن ما يميز الخطاب الأدبي هوزئبقيته الدائمة، بل هو دلالات و انزياحات عن المعاني الظاهرة حيث تنبثق من روح هذه الاتجاهات عطاءات المد اللساني في صورته السويسرية على المستوى النظري و الإجرائي ،و سنعرض أهم هذه الاتجاهات.

4-1 الأسلوبية التعبيرية (الوصفية): يعد شارل بالي: مؤسس لهذه الأسلوبية ،و تعني بالقيم، التعبيرية الأسلوبية من خلال دراسة العلاقة بين الصيغ و الفكر ، وكان الاهتمام بالقيم التعبيرية و الانطباعية اللذان يختزلهما الأسلوب على شكل شحنات و موجات عاطفية متدفقة.³ كما تؤكد أن التعجب و الحذف أدتان للتعبير الفعال يشير هنا إلى الشفقة، و إنما على مستوى التغير.⁴ ، لهذا انصبت جل اهتماماتها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب، بغض النظر كونها عادية أدبية، وبذلك ظلت أسلوبية "بالي" بحتة لا تعني إلا بالإيصال المألوف و العفوي و تبعد كل اهتمام جمالي أدبي ، ومن أبرز

2- ينظر،محمد سلمان ، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان،ص 11.

2-ينظر ،حسن منديل العيكي،دراسات بلاغية وأسلوبية ،ص11.

3- ينظر، بشير تاويريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة ، قسنطينة، الجزائر ط2006،1، ص 178.

4 -ينظر، الياس مستاري، البنيات الأسلوبية في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي، مذكرة الماجستير، قسم

الآداب و اللغة العربية ، بسكرة ، 2010،ص 13.

مدخل للأسلوب و الأسلوبية

روادها: مازورو ، كراسو.¹ مما جعل هذه الأسلوبية بوجود روادها لها متغيرات أسلوبية أي بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة.²

4- 2 الأسلوبية الإحصائية:

يقوم هذا الاتجاه على فهم الأسلوب من خلال انه مفارقة أو انحراف عن نموذج يعد معياراً، حيث دأبت بعض الدراسات الأسلوبية الإحصائية بالاعتداء بالظواهر النحوية، فأخذت تقيس الأفعال و الصفات و معدلاتها بالنسبة لعدد الكلمات في الجمل ، و تكمن قيمة هذا المنظور في إبراز أهمية هذا السياق في دراسة الأسلوب و يذكر أولمان ثلاث مظاهر تفيد المعايير :

- يساعد على حل المشاكل ذات الصبغة الأدبية الخالصة (تحديد المؤلف المجهول)
 - يبرز معدل تكرار أداة حصتها ويعطي دلالات مختلفة
 - يسفر عن توزيع العناصر الأدبية داخل النصوص.³
- كما تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم و من أهم مزاياها نذكر ما يلي:
- توكل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه محاولة التحلي بالموضوعية، و الابتعاد عن الذاتية، كما تدخل في علاقات جدلية مع بقية المناهج الأسلوبية.⁴
 - الإحصاء معيار دقيق يتيح تشخيص الأساليب، تميز الذوق بينهما، بل يكاد يفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته ، و بذلك تتجلى أهميته في قدرته على التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن جعلها خواص أسلوبية.⁵

1 - ينظر، محمد بن يحيى ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص ص 22، 23.

2 - حسن منديل العكيكي، دراسات بلاغية أسلوبية، ص 54.

3- ينظر، محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، ص ص 23، 24.

4 - ينظر، فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، ص 19.

5- ينظر ، مسعود بودوخة ، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ، ص 17.

و من هنا تتطرق فرضية الإمكان الوصول إلى تحديد الملح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، و تقترح أبعاد الحدس لصالح القيم الجديد لتحقيق الهدف.¹

4-3 الأسلوبية البنيوية:

ترجع المرجعية الأولى لها لأفكار "دو سوسير" اللغوية التي تخص تعريفه بين اللغة و الكلام، و تعنى بمبدأ المثولية التي تهدف إلى دراسة النص بمعزل عن أي مؤثرات خارجية لهذا ارتبطت الأسلوبية بالبنيوية لأنها وليدة الدراسات اللغوية الحديثة التي تعتنى بالوصف.² و ناقد هذا الاتجاه " رولان بارت:" فالأسلوب في تصويره يتميز بالانتماء الذاتي و غرس جذورها في أسطورة المؤلف الذاتية، و هذا الأخير يحاول (المؤلف) إيصال محتواه إلى القارئ.³

و البنيوية ترى أن بنية النص تشكل جوهرًا قائمًا بذاته، و بالتالي تسمح بتقرير أن الكلام يعبر و الأسلوب يبرز، فبهذا تعتبر رؤية نقدية مزدوجة من زميرتين نقديتين هما: البنيوية ، الأسلوبية.⁴

فالبنيوية تعنى بوظائف اللغة على حساب أي اعتبارات أخرى ، فالخطاب الأدبي في منظورها نفي يطلع بدور بلاغي ، ويحمل دلالات محددة ،"جاكسون" يركز في البنيوية على الوظيفة الشعرية، قلما ما يستخدم الأسلوب و الشعرية عند إدراكه للكلمة، بكونها كلمة و ليست مجرد بديل للشيء.

فميشال ريفتير Michael Riffatérre كشف عن أبعاد الأسلوبية و دلالاتها اللغوية و الذي أولى أهمية بالغة للمتلقى فبهذا عد زعيما لها،⁵ فبهذا تهتم بتحليلها للنص الأدبي

¹ - صلاح فضل مناهج النقد المعاصر، إفريقيا للشرق بيروت ،لبنان،(د،ط) ، 2002، ص72.

² - ينظر، محمد سليمان ، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، ص 26.

³ - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث ، ص 20.

⁴ - ينظر، بشير تاويريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 186.

⁵ - ينظر، محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 19.

لوجود علاقات التكامل بين الوحدات اللغوية المكونة للنص ، و وظائف اللغة و استنباطها على حساب اعتبارات أخرى .¹

4-4 الأسلوبية المقارنة:

يعد هذا الاتجاه من الدراسات النقدية العربية التي أظهرت المقارنة النظرية و التطبيقية من حيث المفهوم، و هناك اتجاهان:

أ- الاتجاه النظري: يهتم بدراسة القوانين اللغوية العامة بين اللغات.

ب- الاتجاه التطبيقي: يهتم لدراسة الدخيل من اللغات الأخرى في اللغة المدروسة، في حين أن ميدان دراستها لا يتعدى اللغة الواحدة، و هي تدرس من لغة واحدة، و تقارن الأساليب في اللغات المختلفة من روادها "داورد و شيلز" .

فالأسلوبية المقارنة العامة هي التي تدرس التعبيرات المجازية التي تتخلل أي لغة.² و الأسلوبية المقارنة تتناول النص الأدبي من عدة مستويات منها المستوى الصوتي ، المستوى النحوي ، المستوى التركيبي لم تتوقف مجالات المقارنة الأسلوبية عند البنيوية اللغوية و ما تختزنه من طاقات إيحائية، و إنما تجاوزت إلى الاستعانة بعلم العلامات لتحديد دلالات التراكيب النحوية، و قد أثرى "ريفثير" ذلك الأمر حين طرح فكرة السياق لتضاف إلى الفكرة التي كانت ذات قيمة على العقلية الأسلوبية و هي فكرة الاختيار أو الانحراف.³

4-5 الأسلوبية الصوتية: فموضوعها هو دراسة الوحدات الصوتية و السياق الصوتي في النص الأدبي و تفسير العلامات التي أدت إلى معاني و صور و إichاءات ساعدت على نقل الفكرة .

1 - ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 61.

2 - ينظر، فتح الله سليمان ، مدخل نظري و دراسة أسلوبية .

3- ينظر، بشير تاوريريت، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، ص ص 193، 192.

مدخل للأسلوب و الأسلوبية

و هذا النوع من الأسلوبية يهتم بالجانب الصوتي و الفونولوجي في النصوص الجميلة و هو بذلك يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال و تحقيق الصورة شارحا أبعاد التكرار و التفاعل...و مستوى السياق الصوتي.¹

مما أدى تنظيم الأحداث الصوتية في الزمن المتمثل بهيئة المقاطع و حركتها داخل الوحدات الإيقاعية على أساس التساوي و التقارب بوجه ظاهر الإيقاع نحو كشف الأنماط الباطنية للدلالات العميقة أو السطحية في القصيدة و الإيحاء بخطوط الصراع البنائي ، فالصوت يمنح الشاعر فريضة أكثر لإظهار القيم الدلالية و جمالياتها فبتالي تزيدها من قيمة التوتر و كم الشاعر عن جوهر النفس الإنسانية و إبانة الصوت بعمق عن دليله اللغوي.²

نستخلص في الأخير أن العديد من الدارسين والنقاد العرب قد أثروا في دراسة علم الأسلوب بوجهة مغايرة وفق منظورهم الخاص ،والتي تحاول البحث عن الحقيقة في مجال الأدب.

¹ - ينظر ،محمد بن يحيى، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، ص23.

² - ينظر ،عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي، دار صفاء للنشر ، عمان، الأردن ، ط1، 1998، ص 28.

الفصل الأول: التكرار وجمالياته في الديوان

أولاً: تعريف التكرار

1- لغة

2- اصطلاحاً

ثانياً: أشكال التكرار وجماليته

1 - تكرار الحرف

2- تكرار الكلمة

3- تكرار العبارة

ثالثاً: صفات الأصوات

1- الأصوات المهموسة

2- الأصوات المجهورة

3- الأصوات الانفجارية

4- الأصوات الاحتكاكية

تمهيد:

يشكل التكرار ظاهرة مهمة و جليلة تستحق الدراسة و التحليل، لأنها وثيقة الصلة بالأداء اللغوي و كونها ظاهرة تكشف عن أهدافها و أبعادها في إطارها الأسلوبي ، لذا من الجدير ، التطرق لها من خلال النص الشعري القديم .

فالتكرار ظاهرة أسلوبية مميزة عالجه البلاغيون و النقاد حديثا و قديما ، باعتباره أهم الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا .¹

ولهذا حاول البلاغيون العرب أن يدرسوها و يتوقفوا عندها من خلال الشواهد الشعرية فتطرقوا إلى فوائدها و أثرها و الكشف عن دلالاتها .

وفي هذا الإطار نحاول دراسة هذه الظاهرة من خلال شعر كثير عزة ونقف عند أهم السمات الجمالية.

هذا و قبل دراسة هذه الظاهرة الأسلوبية و أشكالها المختلفة يجدر بنا الكشف عن معناها اللغوي و الاصطلاحي.

¹-ينظر عصام شرتح ، جماليات التكرار في الشعر السوري ، رند للطباعة و النشر ، دمشق ، ط1، 2010، ص 13.

أولاً: تعريف التكرار

(أ) لغة:

جاء في مختار الصحاح في مادة: "كِرَرَ (الكِرْرَ) بالفتح ، الحبل يصعد به على النخلة ، و (الكِرّه) المرة و الجمع (الكِرّات) ، و (الكِر) بالضم واحد ، (أكرارَ) الطعام و (مِكِر) بالكسر يصلح للكر و الجملة (الكِرّ) بالفتح موضع للحرب ، و (الكِر) الرجوع و بابه رد .
ويقال : (كِرّ) بنفسه يتعدى و يلزم و كرر الشيء تَكَرَّراً و (تَكَرَّراً) بفتح التاء هو مصدر ، و بكسرها هو اسم ."¹

و في محيط المحيط: " (كِرَرَ) : و كُرُرُوا ، و تَكَرَّرًا عطف عليه ، و الفارس من كِرّ، و كِرّ الليل و النهار ، أي عاد مرة بعد أخرى ، و (تَكَرَّرًا) ، إعادة مرة بعد أخرى أو مرورا
يقال : (كِرْرُهُ) ، فَكَرَّرَ أو التَكَرَّرَ : اسم قال أبو سعيد : الكِرَارَ : بيت المؤونة ، و حافظة كِرَارَ الحي ، هما من كلام العامة و بعضهم يقال له الكلام ."²

أما في أساس البلاغة للزمخشري في مادة كرر : " (كِرَرَ) ، انهزم عنه ثم كِرّ عليه ، و كِرّ عليه رمحه و فرسه و كِرّاً ، و كر بعدما فر ، و مِكراً و مفراً ، و (كِرَارًا) ، ، فراراً (كِرْرُتُ) عليه الحديث كِرّاً ، و كِرْرُتُ عليه تَكَرَّرًا و كِرَرَ على سمعه كذا ، و ناقة مكررة حكيت غي اليوم مرتين ."³

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن معنى التكرار ينحصر في دلالة العودة، الرجوع، الإعادة.

¹ -محمد ابن أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الهدى، ذيب البغاء، ص 360، 361.

² -بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس المطول للغة العربية، ساحة الرياض الصلح، لبنان، (د، ط)، 1998، ص 775.

³ -أبو جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1998، ص 128.

(ب) اصطلاحاً:

اهتم جل اللغويين العرب بهذه الظاهرة، و الحديث عنها في معرض مناقشاتهم لها ، لأنها أحد الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء و الأدباء ، و تشف عن أبعاد مختلفة في النص الأدبي و اعتباره كباب من أبواب النحو العربي،¹ ويعتبر "ابن قتيبة: "من الأوائل الذين تطرقوا لهذه الظاهرة في دراساتهم البلاغية ، حين تعرض لأسلوب التكرار فرأى فيه سمة جمالية مميزة في سور القرآن الكريم ، لاسيما في سورتي "الكافرون و الرحمان" ، الغرض منه التوكيد و الإفهام.²

كما يعرف التكرار بأنه: (تتأوب الألفاظ و إعادتها في سياقات خاصة، لتشكل نظاما موسيقيا ذا ميزة غنائية)؛ وذلك بهدف تقوية الصورة وجعلها تتحرك بحيوية جذابة، كما أنه يقع في الألفاظ أكثر من المعاني، لأجل تقوية المعنى و تأكيده و إثباته.³ فالتكرار ليس نمطا جديدا على الأدب، بل إنه من أهم سمات الشعر القديم و الحديث ، لأنه ميزة جليلة تهتم بالأساليب التعبيرية الدقيقة التي تكسب السياق طاقات ايجابية، و هذا ما أشار إليه "الزمخشري" حين عرفه: بأنه ظاهرة صوتية تهدف إلى أغراض بلاغية في مواضع عدة ، لذا نجد قيمته الجمالية تتعلق بالسياق، المفردات، فإنه جاء للتوكيد و التذكير و مع اعترافه بقيمته الأسلوبية و البلاغية.⁴ كما يمثل أحد ركني البنية الشعرية و البنية الفنية كلها.

¹ - ينظر، فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط1، 2004، ص22.

² - عصام شريح ، التكرار في الشعر السوري ، ص14.

³ - ينظر، سامي شهاب الجبوري، شعرا بن القيم الجوزي، دراسة لأسلوبية ، دار غيداء للنشر، الأردن ، عمان ، ط1، 2011، ص26.

⁴ - ينظر ، مسعود بودوخة ، دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري ، عالم الكتب الحديث للنشر ، الأردن ، عمان ، ط1، 2011، ص75.

⁵ - مسعود بودوخة ، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث للنشر ، الأردن ، عمان ، ط1، 2011، ص49.

لهذا نجده يعطي صوتاً فيه نبرة قوية تتناسب مع القوة ، أما "كمال أبو ذيب" فيرى : " أن لكل عنصر صوتي في العربية قيمة في إعطاء الكلمة صياغتها الوزنية ، فبهذا القول إعطاء للتشكيل الشعري صيغته الإيقاعية "¹، مما يوحي بأن الألفاظ عند تواترها في القصيدة تكتسب دلالات معبرة.

كما يعرف أسلوب التكرار: إعادة كلمة بلفظها معناها إما للتوكيد، أم لزيادة التنبيه، أو التهويل ، أو التعظيم أو التلذذ² ، ليعطي الصورة عمقا في المكان أو الزمان أو الإحساس مع وضوح في الإيقاع³، إلا أن نظرة النقد الغربي الأسلوبى الحديث جاءت مغايرة في حديثها عن التكرار في الشعر، بأنه غاية في الأهمية ، ولأنها تكشف عن كيفية استغلال الشاعر لطاقة الدال و إيقاعها لإحداث الفاعلية الموضوعية في صياغته الشعرية ، لأن التكرار أساسا في بناء الشعر و ليست هذه الحقيقة صحيحة فقط ، بل موجودة في جل الدراسات و معرفة يقينية لدى جميع الناس.⁴

للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني و لا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشويق و الاستعداد و إن كان ذلك في تغزل أو نسيب⁵ ؛ هذا الرأي يعلله " ريفتير" بأنه سلبي سماه بمقياس التشبع حين قال : "إن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب عكسيا مع تواترها ، فكلما تكررت نفس الخاصية في النص ضعفت مقوماتها الأسلوبية" معنى أن تكرارها يفقدها شحنتها التأثيرية شيئا فشيئا ، حيث تبدو نظرة النقاد القدامى إلى مثل هذا النوع القديم تميل

¹ - سامي شهاب الجبوري ، شعر ابن الجوزي ، دراسة أسلوبية ، ص 60.

² - ينظر عصام شرخ ، جمالية التكرار في الشعر السوري ص 13

³ - عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي و الأموي ، دار النهضة العربية للطباعة ، بيروت ، (د،ط)، 1989 ، ص 447.

⁴ - ينظر ، سمير سحيمي ، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان (قصائد)، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، عمان ، ط 1 ، 2010 ، ص 127.

⁵ - ينظر ، أبو الحسين ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج 2 ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص 121.

للتماثل المولد للثقل حتى و لو كانت تواليها صعوبة في التعثر¹، و هذا ما يراه الفراء أن التكرار في صورته العامة في غاية القبح.²

لذلك وجب على الباحث أن يدرس هذه الظاهرة باعتبارها تستحق النظر إليها وذلك لما فيها دلالة فنية و جمالية تختلف عن مواقف الشاعر النفسية و الوجدانية من خلال تجربته الشعرية.

ثانيا: أشكال التكرار/التكرير.

تنوع التكرار عند البلاغيين القدماء ، بتنوع مسمياته ، من سجع و تقفية ،وجناس، و ترديد و غيرها ،لهذا يظهر في الشعر بأشكال مختلفة ، له أبعاد نفسية دلالية ، صوتية ، و لاسيما في شعر كثير عزة لما له من مزايا فنية جمالية أسلوبية من خلال مستوى بناء التجربة الموسيقية الصوتية و وظائفها المتعددة و من خلال تصفحنا لديوانه لمسنا حضورا متميزا جليا لأشكال التكرار المختلفة إذ نجده يكرر حروف و كلمات و عبارات ليحدث إيقاعا نابعا من نفسيته الجياشة المفعمة بالحب والتضحية.

وسنقوم فيما يلي بتسليط الضوء على بعض صور التكرار من خلال تصفحنا لديوان كثير عزة بداية بتكرار الحرف ثم تكرار الكلمة بعدها تكرار الجملة.

1- **تكرار الحرف:** إن تكرار الصوامت في النص الأدبي يحمل قيمة دلالية فنية ، إذ يضيف إلى موسيقى العبارة نغمات جديدة ، و يسهم في تعزيز معنى العبارة ، ويعقد بين أجزاء البيت نطقا و يزيدها تماسكا و ارتباطا³، في حين نظر البلاغيون إلى تكرار الحرف نظرة

¹ - عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي و الأموي ، دار النهضة العربية للطباعة ، بيروت ،(د،ط)، 1989

² - مسعود بودوخة ، الأسلوبية البلاغية مقارنة جمالية، بيت الحكمة ، سطيف ، الجزائر ، ط1 ، 2015، ص198.

³ - ينظر ، إلياس مستاري ، البنيات الأسلوبية في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي ، ص 52.

تبعد كثيرا عما نحن بصدده ، بل أكثرهم لم يعده أحد أشكال التكرار ، و أطلق عليه تسمية " المعاطلة اللفظية " أو يختص بحروف المعاني أو الأدوات ، كاقتران (من ، ب، عن) ، أما عن تكرار المعاني إنما هو تكرار الحرف الواحد أو الحرفين و في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم¹ ، و هذا الكلام أو القول ما زاد تأكيده يحي العلوي بقوله : " إن الحرف الواحد إذ تكرر في الكلام المنظوم أو المنثور كان ثقيلًا على الأنفس نازلا على فصاحة معنيا في البلاغة"² ، بحيث يجعل هذا الكلام عسيرا على لسان المتكلم فيثقل عليه النطق و بهذا يكون تكرار الحرف ليس قبيحا إلا حين يبالغ فيه ، و حين يكون في مواضع الكلمات ، يجعل النطق عسيرا³ ، كما يكون الحرف مهيمنا صوتيا يؤدي دورا بارزا من خلال الإيقاع الصوتي الذي يطغى على بنية المقطع أو القصيدة⁴ ، و تكرار الحرف أمر لافت الانتباه إذ يقود القارئ في بعض الأحيان إلى اتهام الشاعر بالتكلف و التصنع ، لأن لا وجود لشعر الموسيقى دون شيء من الإدراك العام لمعناه على الأقل لنغمته الانفعالية ، و بهذا يحدث نغمة موسيقية عند وقعها في النفس لتحدث صوتا في أعماق السامع⁵ ، فهذا هو العامل الدلالي الذي يتركه الحرف في اللفظة و ما أضفاه من انسجام لتواصل في المعاني و الاتساق بين تراكيب النص ؛والحفاظ على تماسك القصيدة و عذوبتها و قد شاع هذا الضرب حتى أصبح القارئ الخبير عالم بأساليب الشعر و قادر على أن يتنبه بقافية البيت الشعري وذلك لما يحمله ذلك الحرف من نغمة ذات وظيفة دلالية في الشعر العذري⁶ ، فمن خلال تتبعنا للديوان ، بالنظر في طبيعة هذا النمط يحاول الشاعر إلى حد كبير تحقيق

¹- ينظر ، فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص51

²- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 22

³-ينظر ، حنين علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر الإسلام ، دار المكتبة حامد للنشر ، عمان ، الأردن ، ط2011، ص1، ص78.

⁴-ينظر ، صالح لحوجي ، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ،مجلة كلية الآداب ، بسكرة ، الجزائر ، 2011 ، ص35.

⁵- ينظر ، موسى ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، دار جرير للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1، 2010 ،

ص ص 13 ، 20

⁶- ينظر ، عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي و الأموي ، ص 56.

شعرية الأداء اللغوي على المستوى الصوتي وذلك لتكثيف الإيقاع ، لتقوية المعنى و توكيده و تكميله.¹

ويحضر الحرف بتكراراته في ديوان كثير بصورة واضحة إذ نجده يقول:

ولست براض من خليل بنائل قليل، و لا أرضى له بقليل²

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر قد روج في شعره لمبدأ المعاملة بالمثل أو التكافؤ في الحب من خلال تكراره؛ إذ نجد يكرر حرف (اللام عشر مرات): و هو صوت متوسط يمتاز بالشدّة و الرخاوة وهو مجهور أيضاً³ والوقوف على الجانب الدلالي لهذا الحرف يكشف عن الحالة الانفعالية والنفسية التي عاشها الشاعر ، و حرف (الياء) تردد ثلاث مرات : إذ يمثل حرفاً مجهوراً شبيهاً بالحروف المتوسطة اذ يكرر هذا الحرف ليكشف عن مقدار الأسى واللوعة وخيبة الأمل التي أصابت الشاعر، فاللام والياء مخرجهما واحد؛ لذا الياء جعله أداة للربط و التشبيه للوصول إلى حبيبته⁴ والشاعر بتكراره لهذين الحرفين المجهورين إنما يريد الجهر بما يختلج في نفسه من حب صادق يماثل حب جميل بثينة ذلك الحب العذري الذي شهد عليه حرف اللام بشدته وقوته وحرف الياء بوصله وربطه .

يقول :

راجعت نفسي و اعترتني صباة و فاضت دموعي عبرة و خشية النوى

و قلت و كيف المنتهى دون خلّة هي العيش في الدنيا و هي المنتهى⁵

¹- ينظر ،كمال عبد الرزاق العجيلي ،البنوي الأسلوبية ،دراسة أسلوبية في الشعر العربي الحديث،ص301.

²- كثير عبد الرحمان ،الديوان ،شرحه عبد المجيد مطراد ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان،(د،ط)،2004،ص19

³-ابراهيم أنيس،الأصوات اللغوية ،مكتبة الانجلو المصرية،مصر ،القاهرة،طبعة جديدة 2013، ص64.

⁴- ينظر،فهد خليل الزايد ،الحروف معانيها مخارجها أصواتها،دار الحناء للنشر،الأردن ،عمان،ط1، 2008، ص174.

⁵- الديوان ،ص29

يتكرر هنا حرف " التاء " (11 مرة) وهو : صوت شديد مهموس لا فرق بينه و بين الدال غير أن التاء مهموسة و الدال نظيرها مجهور ،¹ فتكراره بهذا العدد في البيتين له مدلوله ؛ إذ تبرز نبرة قوية في كلمة **منتهى** فحيث تنتوقف الصبابة على محبوبة كثير تلقي صورتها في حرف التاء يناديها شوقا و أسفا على بعدها فهي البداية و لا شيء بعد المنتهى غير النهاية .

وقد تكرر حرف الألف في هذين البيتين (7 مرات) هذا الحرف أراد به الشاعر شد انتباه القارئ لما يعترضه من ألم وذلك بهدف إشراكه في تجربته المحزنة ، و حرف الياء 8 مرات و حرف الخاء مرتان فهو حرف مهموس رخو يشترك مع الغين في كل شيء² .

فتزيد هذا الحرف للتأكيد على سبب حرصه و شوقه الذي تركته محبوبته في نفسيته ، مما زادت هذه الحروف نغمة موسيقية عند وقعها في النفس لتحدث صوتا في أعماق المتلقي أو السامع، يقول :

ورب الجياد السابحات عشية مع العصر إذ مرت على الجبل تلحِب

لعزة هم النفس منهن لو ترى إليها سبيلا أو تلم فتصقب³

يقصد الشاعر في هذه الأبيات حرف (الألف 7 مرات) ، و حرف (اللام 10 مرات) مما عده بعض العلماء بالصوت الدرقي أما وجه الشبه بين أفراد هذه المجموعة الفرعية فهي قريبة المخرج تشترك مع بنية وضوحها الصوتي⁴ ، و حرف (الحاء مرتان) ، أما حرف الجيم مرتان (و هو مجهور مزدوج مخرجه من أول اللسان مع الفك العلوي و هو من الحروف

¹ - إبراهيم أنيس، الأصوات الغوية، ص، 61.

² - المرجع نفسه، 85.

³ - الديوان ، ص 42.

⁴ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ص 64.

الأصلية حين يدفع الهواء إلى الحنجرة ، فيحرك الوترين الصوتيين¹ ؛ فأراد بتكرار هذه الحروف لفت انتباه السامع لإحداث نغما دلاليا صوتيا و لتأكيد وظيفته داخل النص². و

يقول في موضع آخر :

رأيتك و المعروف منك سجية

تعم بخير كل جاد و غائب

أبوك غداة الجزع من أرض مسكن

يوم العدا بالجمع بعد المناقب³

الشاعر في هذه الأبيات كرر حرف (الهمزة 3 مرات) : فهي صوت هوائي شديد لكثرة شيوعها في اللغات السامية⁴ ، و حرف (الكاف 5 مرات) و هو صوت شديد مهموس يخرج من بين أطراف اللسان إلى أقصى الفم و متصل بها إضافة إلى حرف (الميم 8 مرات) فهو: يمثل صوت متوسط مجهور مخرجه من الشفتين التصاقا بحرف (الباء 5 مرات) مما يؤثر في نظائره المجاورة أكثر مما يمكن أن يؤثر لشدة صوته ، كما يعد الصوت المجهور أحد حروف المباني والمعاني ، حيث توحى هذه الحروف على توكيد معانيها التي أراد الشاعر من خلالها ، أن يبين لنا حالته النفسية التي أراد أن يصرح بها من أعماق قلبه و يأمل بالتعبير عنها⁵ وبهذا استطاع الشاعر أن يصور لنا طالب المعروف و هو يسعى للخير ؛ مما أراد أن يلفت انتباه المتلقي ليبين حالة انفعال الشاعر و الوصول به إلى الحقيقة و بر الأمان.⁶ و يقول :

يريع بها غداة الورد ساق

سريح المتح بكرته مريح⁷

¹- ينظر ، المرجع نفسه ، ص76 .

²-ينظر، عبد القادر القط، في الشعر الأموي والإسلامي، ص56.

³-الديوان، ص46.

⁴-ينظر ،فهد خليل زايد ،الحروف معانيها مخارجها وأصواتها، ص142.

⁵-المرجع نفسه، 112

⁶-ينظر، عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي ولأموي، ص21.

⁷-الديوان ، ص66.

ف نجد تكرار حرف الراء (5مرات) ويستعمل للتخيم و الترقيق و هو يعد صوت مكرر للالتقاء طرفي اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا في النطق، و الراء من الأصوات المجهورة المتوسطة بين الشدة و الرخاوة¹، أما حرف (الياء فتكرر 4مرات و هو حرف أصلي مجهور أراد الشاعر أن يعطي به نبرة قوية تتناسب مع القوة و الثورة و الحرب مما زاد هذا الحرف إيقاعا اهتزازيا يتولد عنه هذا الصوت مما أفاد الدوام و الاستمرارية.²

أطلال دار بالنياع فحمت سألت فلما استعجمت ثم صممت

عجبت لأن النائحات و قد علت مصيبة قهرا فعمت و أصمت

لعين و لو أسمعن أعلام صندد و أعلام رضوى ما يقلق إذ رهمت³

إن تكرار حرف (العين 8 مرات) في مثل هذا الوقف المحزن أمر يفرض نفسه لأنه حرف جهوري؛ ذلك لأن الموت التي خطفت عبد العزيز بن مروان زعزعت الأوتار الصوتية لشاعرنا؛ بينما الحروف المجهورة كثيرا ما تناشد الحرمان وتعبر عن شدة وحرف الميم زاد من ثوران الشاعر وانفعاله لأنه يتناسب مع حالته النفسية الشعورية التي تنعى بحرف العين عبد العزيز بن مروان ي حين جاء الصاد (بمقال العين في5) مواضع ليعبر عن مكبوتات داخلية يكنها الشاعر للخليفة لأنه حرف مهموس يشبه حرف السين في كل شيء لذا يعد أحد أصوات الأطباق،السين والصاد اللذان أضافا على الأسطر نغمة صفييرية على باقي حروفه؛ كما أشاعت نغما عالي للصوت؛ وهذا العلو يتناسب مع صوت الشاعر الذي كشف عما صدره من مشاعر وأحاسيس؛ أما مخارج الحروف (الألف 10 مرات) و (الميم 12 مرة)، و(الجيم 02 مرة)، فأراد الشاعر من خلالها أن يبرز لنا مدى تعجبه لهذه الأطلال لما

1- ينظر، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 85.

2- ينظر، حنين علي الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية، ص 676.

3- الديوان، ص 358

زالت و فحمت؛ لهذا نجده في حيرة من أمره لما تجبه و عجزت عن الجواب مما زاد هذا الحرف على ثوران الشاعر و انفعاله الذي يتناسب مع حالته.¹ يقول :

و مرت تسراعا غيرها و كأنها

و حاجة نفس قد قضيت و حاجة

دوافع بالكر يون ذات قلع

تركت أمرا و قد أصيبت بديع²

فأراد الشاعر من خلال تكرار حرف الواو الذي تكرر (08 مرات) و هو: حرف للربط و التشبيه استطاع الشاعر من خلاله أن يجعله أداة للتشبيه إذ يشبه قافلة حبيبته المرتحلة(عزة) بسفن ذات قلع أي أسرع ، مما زاد هذا العامل الدلالي أثرا أضفى الانسجام و تواصل المعاني و الاتساق بين تراكيب النص ، و كما نجده حافظ على تماسك روح القصيدة مما يعد هذا الحرف من الحروف المعتلة المقترنة بزمن³ ، و حرف (الياء 05 مرات) هو :من حروف الاعتلال ما دل على معنى في غيره و غير مقترن بزمن و هو حرف زائد في الأصل⁴ ، بالإضافة إلى تكرار حرف (الراء 06 مرات) مما أضاف إيقاعا اهتزازيا لدى الإيقاع المتولد من الصوت هو القادر على التردد والانخفاض ،مما زادت هذه الحروف من تلاؤمها مع حالته النفسية الجياشة المتألّمة . يقول :

تنيل قليلا في ثناء و هجرة

كما مس ظهر الحية المتخوف

منعمة أما ملات نطاقها

فجل و أما الحفر منها فأهيف⁵

فالشاعر في هذه الأبيات كرر حرف (الألف 10 مرات) ، (اللام 07 مرات) ،(الميم 07 مرات) ،(الجيم 03 مرات) ،(الحاء مرتان) ، هذه الحروف متقاربة ؛مخرجها انفي واحد ؛أما

¹- ينظر ،الديوان ، ص75.

²- الديوان ، ص 122.

³- ينظر ، فخر صالح سليمان ، التهذيب الوسيط في النحو ، دار الجميل ، بيروت لبنان ، ط1، 1999، ص 61.

⁴-أبو علي حسين ، ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص120.

⁵-الديوان،ص125،

الميم لثوي يجمعهما الجهر ؛ جاء لتأكيد المعنى، أراد الشاعر أن يعكس أحاسيسه و هو يعاني من ذلك الألم الشديد الذي اختلج وجدانه، بسبب فراقه الأبدي لها (عزة) مما زاد اضطراب لحالته النفسية و غضبه الثائر و حزنه الشديد ، و إحساسه بالحرقة و الشوق و هذا ما أضفاه حرف الحاء .

يقول :

فيا عزة صادي القلب حتى يؤدني فؤادك أوردني عليا فؤادي¹

ففي هذه الأبيات نجد حرف الياء تكرر (07 مرات) سبق ذكره وهو حرف لافت للانتباه استطاع الشاعر من خلاله اضفاء رونقة و جمالا على هذه الأبيات، و ، أن يجعل من نفسه إنسانا مخلصا لعزة خصوصا؛ إذ جعل من ذلك الحرف توازنا يتناسب مع حالته النفسية، وحرف الدال 05 مرات فهو صوت مهجور شديد مما جعل الشاعر في حالة قلق و توتر²، و معاناة شديدة طوال أيام حياته من خلال واقعه الذي يعيش فيه . ويقول :

أقوى و أقفر من ماوية البرق وفد و مراخ فقفر العلق فالحر

فأكم النعف و حشن لا أنيس بها إلا القطا فتلاع النبعة العمق³

إذ نجد الشاعر من خلال هذه الأبيات كرر حرف (القاف 09 مرات) فأراد بهذا الحرف أن يحمل قدرا من القوة ، و القسوة ، و هو صوت وقفي لهوي فيه بعض من القيمة التفخيمية ، جعل دلالاته الصوتية تنسجم مع الدلالة التي يحملها النص و يعمقها⁴، (الفاء 07 مرات) (الواو 05 مرات)، (الألف 12 مرة)، (لعين 05 مرات) ، (الحاء مرتان)، فمن خلال هذه الحروف أراد الشاعر أن يشير إلى الموضوع بعينه يقصد "موضع حبيبته "بأنه درس و عفا

¹-الديوان،ص127،

²-ينظر ، رابح بن خوية ، في البنية الإيقاعية و الصوتية ، ص 43.

³-الديوان ، ص 131.

⁴- ينظر ،أماني سليمان داوود ، الأسلوبية و الصوفية ، دار مجد لاوي ، عمان، الأردن،(د،ط) ، 2002 ، ص 75 .

أثره ؛و من جهة ثانية لتقوية المعنى و النغم في اللفظة ، لأن تلك الحروف بما فيها من خفاء بما يسموه " المعازلة"¹.

كما يمدح كثير بشر ابن مروان ، وأمه قطية بنت بشر بن عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب يقول :

تعلق ناشئاً من حب سلمى هو ي سكن الفؤاد فما يزول

سبنتي إذ شبابي لم يعصب و إذا لا يستدل لها قتيـل²

ف نجد الشاعر يكرر حرف (السين 04 مرات) إذ يعد ألطف الأصوات المهموسة رقة و همسا من الناحية الصوتية ، و هو أكثر تعبيراً عن دلالات الرقة و النجوى في فؤاد الشاعر من الناحية الأسلوبية جعله يحتفظ بقدر من الخفة و السريان و الاستمرار؛ و بهذا يضفي جواً من الهدوء و الاطمئنان في وجدان الشاعر³.

إن هذه الأصوات تضيف عند مخرجها إحداثاً صفيراً عند النطق بها فلا يشركها في نسبة علو هذا الصفيري غيرها من الأصوات⁴، و حرف اللام 09 مرات إذ أدى دوراً بارزاً في نهاية السطر مما أحدث إيقاعاً؛ وبالتالي يجسد لنا موقفه في أحسن تصوير، فمن خلاله أراد أن يبين لنا على أنه لم يشف من مرضه ، بالإضافة إلى الألم و الأسى الذي تركته فلم يستطع الصبر و النسيان ، و هذا ما جعل مشاهدة ذلك الأثر الجلي في أحاسيس و وجدان الشاعر خصوصاً حالته النفسية الحزينة التي لها دلالة عميقة التي يحملها في أعماق طياته⁵ يقول :

فإنك عمـري هل أريك ظعائنا بصحن الشبا كالدوم من بظن تريها

¹- ينظر،فهد ناصر عاشور التكرار في شعر محمود درويش ، ص ص 51،52.

²- الديوان، ص164.

³- ينظر ، رابع بن خوية ، في البنية الصوتية و الإيقاعية ، ص 49.

⁴- ينظر ،أماني سليمان داوود ، الأسلوبية الصوفية ، ص ص 80 ،81.

⁵-ينظر ، الديوان ، ص 164.

نظرت إليها و هي تنضو وتكتسي من القفر ألا كلها زال أقتما¹

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر يكرر حرف (الميم 05 مرات) إذ يعد من أهم المظاهر الأكثر التفاتاً للوهلة الأولى ؛ و يعني به تردد حرف بعينه إذ يحمل المعنى في الصورة خفاء و جهازة² ، و حرف (التاء 06 مرات) فالمعنى الذي أضفاه إذ يحمل ترقيق عكس القاف الذي يحمل تقخيما ، كما يعد حرف مهموس يحمل نوعاً من الألم و الأنين المتولد عن حالة الوجد التي يعانيتها الشاعر.³ أما حرف (الياء 05 مرات) ، (الراء 05 مرات) ، وحرف (النون 07 مرات)؛ إذ أوحى هذه الحروف بموسيقى معينة أضفت ضربات إيقاعية بارزة تشعر بحال الشاعر ، و ما ألم به من بؤس و معاناة .

تلكم أهم الحروف التي لمسنا فيها حضوراً مكثفاً في شعر كثير عزة ، وليست وحدها من عبرت على تجربة الحب عند شاعرنا بل توا شجت معها جل الحروف اللغة العربية بموسيقاها وهو ما يكمل للتجربة الشعرية نجاحها على الصعيد الفني والعاطفي.

(3) - تكرار الكلمة:

هو أبسط ألوان التكرار و أكثرها شيوعاً و هذا ما وافق عليه القدماء، و أضافوا عليه الحديث مما أسماه " بالتكرار اللفظي " ، باعتباره عنصر مركزي في بناء النص الشعري القديم و انه يمنح القصيدة اكتمالاً في الأحداث نغماً موسيقياً، و للنص صلابة و قوة ن كما له تأثير كبير على المعنى و تنبيهه في ذهن السامع، لأن اللفظ المكرر يكرر عن بؤر التوتر لدى الشاعر. لذا يرد أحياناً كثيرة تكرار كلمات في أبيات القصيدة ، وكل تكرار لها يودي غرضاً أساسياً لا يمكن بتره عن السياق بأي شكل من الأشكال ، و ربما الدراسة لهذا الغرض أكثر دقة في نتائجها من دراسة الحروف لأن تكرار الكلمة نفسها و حروفها يكون أكثر توافقاً صوتياً لإحداث موسيقى للبيت ، مما تثير الإيقاع للنفس المنفعلة و المدهشة لان

¹ - المصدر السابق ، ص 197.

² - ينظر ، أماني سليمان داوود ، الأسلوبية و الصوفية ، ص 77.

³ - ينظر ، عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي و الأموي ، ص 364.

تكرار بيت أو بيتين قضية أساسية من قضايا الأسلوب الأدبي ، لهذا فهي تقوم على مبدأ الاختيار و الانتقاء.¹

و الغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة.

فتكرار الشاعر يظهر بارزا في تحقيق الأداء اللغوي الشعري خصوصا في طبيعة التكرار المكثف للإيقاع و لهذا فكل كلمة لها وظيفة داخل النص الذي تحتويها ، و لذا وقفنا عند كثير من الكلمات التي تكررت في ديوان الشاعر ؛و ذلك من أجل إبراز الدلالة .

و لتوضيح هذه الظاهرة توقفنا عند بعض النماذج نذكر منها.

يقول:

تخلت عما بيننا و تخلت

إن و تهيامي بعزة بعدما

تبوء منها للمقيل إذ ما خل

لكا لمرتجي نل الغمامة كلها

رجاها فلا جاوزته استهلت²

و كنت و إياها سحابة محلل

ف نجد الشاعر قد كرر لفظة (تخلت) مرتين في النسق اللغوي للبيت الشعري ذلك من أجل تقرير الحقيقة و تأكيده بإزالة الشك ،و هو وصف يؤدي لظاهرة أسلوبية ذات وظيفة موضوعية في السياق ؛³ أراد الشاعر من خلال هذه اللفظة أن يحقق مفارقة واضحة من خلال تصوير الأسى الذي يصدر عن الإحساس بان الآمال تتسرب من يد الشاعر بعد أن كان يفيض بأصابعه عليها ، و إن ما كان يرجوه من حير يتجاوزه و هو جد قريب ،و

¹- ينظر ، موسى ربابعة ،قراءات الأسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 25.

²-الديوان،ص58.

³- ينظر، فايز عارف قرعان ، بلاغة الضمير و التكرار دراسات في النص العذري ،ص119.

بالتالي يرسم بهذا الشعور صورة نابغة من البيئة، وقد يكون البعض الآخر تقليدا و لكن في تكاملها تكون شديدة الدلالة على ما يمكن أن يشعر به من خيبة الأمل التي يثيرها الأسي.¹

يقول:

كثير الندى يأتي الندى حيث ما أتى و إن غاب غاب العرف حيث يغيب

كريم كرام لا يرى في ذوي الندى له في الندى و المؤثرات ضريب²

نجد الشاعر يكرر لفظتا (الندى، و غاب) مرات عديدة إذ يجعل منها نمطا مؤكدا و ذلك من خلال جعل لهذه الألفاظ معاني متقاربة في إحياءها العام، و كأنها ذات إيقاع واحد في المعاني المشتركة محاولا بذلك أن يطبع عاطفته و يحفزها في وجدان القارئ.³

و كما نستشف أيضا نماذج أخرى من التكرار.

يقول:

أقول لماء العين أمعني العلة بما لا يرى من غائب الوجد يشهد

فلم أدر أن العين قبل فراقها غدا الشبا من لا عج الوجد تجمد

ولم أرى مثل العين ظنت بمائها علي و لا مثلي على الدمع يحسد⁴

يكرر الشاعر لفظة (العين) و التي جاءت في صورة بلاغية ، حيث أراد أن يخلق بهذه اللفظة صورة بيانية تجسم الإحساس عما يختلج في نفسه من وجدان يحفز القارئ ، و ما

¹ - ينظر ، عبد القادر القط في الشعر الإسلامي و الأموي ، ص99.

² - الديوان، ص 37.

³ - عبد القادر القط، في الشعر الاسلامي والأموي ، ص 278.

⁴ - الديوان ، ص78.

يعانيه من أسى و حزن يملأ قلبه ،مما يعد هذا النوع بسيطا من سمات الشعر العربي القديم
1.

يقول:

إن تبخلي يا ليل عني فاني
توكلني نفسي بكل بخيل² يكرر
الشاعر لفظة (تبخل) في البيت الواحد ليحقق بها إيقاعا و نغما موسيقيا للتوكيد إذ ليس من
الغريب أن نكثر من جانب الصور إشارات الشاعر إلى من بخل من يحب ، والولع بهذا
البخل يزيده تطلعا إلى العطاء، و استمتاعا بالجلد و الصبر.

و يقول:

فأريح بها من صفقة لمبايع
و أعظم بها أعظم بها ثم أعظم³
فتكرار لفظة (أعظم) عدة مرات اصطبغت بمظهر الصبغة الشعرية عند هؤلاء الشعراء إذ
يعدّها من أدوات التعجب، النداء..الخ، و ذلك من أجل تأكيد تأثيرها معناها في ذهن
السامع.⁴

و يقول:

إلا يعقني الموت و الموت غالب
له شرك مبنوثة و حبال⁵
فالمعنى الذي تضمنته لفظة (الموت) قوة خفية لم تأت عفويا، دون أن تكون منظومة
بوظيفة تسهم إسهاما فعالا في إثراء تجربة الشاعر العذري ، فالموت تقترن بدلالة الفناء

¹ - ينظر، عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 146.

² - الديوان، ص 178.

³ - الديوان ، ص 217.

⁴ - ينظر، موسى رابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 25.

⁵ - الديوان، ص 156.

والنهاية ، و العشق رمز للعاشقين الذين قتلهم الحب ، و بالتالي فهي ارتباط وثيق بالصلة الوجدانية التي انتشرت في شعر " كثير عزة " ¹ .

يقول:

خير إخوانك المشارك في الأمر و أين الشريك في الأمر أين؟ ²

أراد الشاعر في هذا البيت من خلال لفظة (أين)؟ إذ يوجه خطابا خاصا لمحبوته عزة ليزيد من بث لوعته التي تزداد شوقا و لهفا لها، في حين تبدو هذه اللفظة كأنها صياغة جديدة غير معهودة في الشعر القديم ، لان الشاعر أراد أن يبرز عما يختلج في نفسه. ³

و هناك نوع آخر تطرق إليه شاعرنا في خير قصائده ، و هو تكرار الأسماء حيث يقول:

وأجمع هجرانا لأسماء إن دنت بها الدار لا من زهدة في وصالها

فما و صلتنا خلة كوصالها ولا ما حلتنا خلة كما حالها

فهل تحزين أسماء و الحرق دونها و إكرامي القوم العدى من جلالها

فتجعل أسماء الغداة كحاجة أجمت فلما أخلقت لم تبالها ⁴

فان تكرار لفظة (أسماء) عدة مرات ليس مجرد ترديد لكلمة فحسب، إنما وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر و عاطفته ، و التي لها طاقات دلالية نفسية مكثفة. ⁵

¹ - ينظر، فايز عارف قرعان بلاغة الضمير و التكرار دراسات في النص العذري، ص 185.

² - الديوان ،ص 222.

³ - سحر سليمان الخليل، تاريخ الأدب العربي القديم، دار البداية ، عمان ، الأردن ، (د،ط)، 2011، ص 134.

⁴ - الديوان ، ص 192.

⁵ - ينظر، عمر عتيق، دراسة أسلوبية في الشعر الأموي شعر الأخطل نموذجا ، ص 115.

و هذا التصوير يبدو واضحا لأنه يصدر عن إحساس مبدع خالص مما يجعل النقطة المحورية التي تتمحور حولها القصيدة هي الالتفاف إلى جانبها النفسي و الجمالي التي تثير صدى الشاعر بالإضافة إلى تكرار هذه اللفظة التي لها أهمية خاصة في الرابط الوثيق بين هذه الأبيات ،¹ يقول:

ألا حيا ليلي أجد رحيلي وآدن أصحابي عدا بقول
تبدت له ليلي لتغلب سبره و هاجتك أم الصلب بعد ذهول
أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلي بكل سبيل²

نجد الشاعر في هذه الأبيات يكرر لفظة (ليلى) ، وهو يتغزل بحبيبته عزة ، إذ نلاحظ مخالفة في البيت الثالث حين يقول (أريد لأ أنسى ذكرها) فمعناه أن أصول الغزل ينبغي أن يظهر فيه الشاعر متهالكا بصاحبته التي لا يغيب طيفها عنه أبدا، وهذا دليل على تأثره بجميل بثنية أو قصة قيس و ليلي في هذا البيت .³ أراد الشاعر في هذه الأبيات تنبيه و جلب فكر القارئ و جعله يتعاش مع النص وهذا لتوسع الدلالة داخل السياق.⁴

يقول:

وهبت لسعدى ماءه و بناته كما كل ذي ود لما ود واهب
لتروي به سعدى و يروى محلها و تغدق أعداد به و مشارب⁵

1 - ينظر ، موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص 26.

2 - الديوان ،ص 176.

3 - ينظر، عبد القاهر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، ديوان المطبوعات ، بن عكنون ، الجزائر، (د،ط)، 1991، ص 183.

4 - ينظر، فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 61.

5 - الديوان ،ص 32.

يشير الشاعر بلفظة (سعدى) إلى كنية عشيقته عزة وذلك لتعريف القارئ بها من جهة و للتأكيد على معناها في النفس من جهة أخرى؛ و بهذه اللفظة يجعله يبدو كأنه صياغة جديدة؛ لأن الشاعر بهذا القول يعبر عما في باطنه من حرقة بكامنها مما أضفاه ذلك الحزن و الأسى من بعد فراقها.¹

و يقول:

رأيت أبا الحجناء في الناس جائرا و لون أبي الحجناء لون البهائم²

فالشاعر في هذا القول نجده يهجو نصيبا من خلال لفظة (أبا الحجناء) لتعريف بكنيته من جهة و لتوسيع دلالته و معناها من جهة أخرى ؛ و استطاع بفضل هذا الاسم أن يوصف لنا هذا الشاعر الذي أعطى لون البهائم (سواد البشرة) .

عند عرضنا لتكرار الألفاظ في هذا الديوان تأكدنا بأن اللفظة المكررة تبقى جزء أساسيا في الصورة الفنية، لهذا لا يمكن تجاهلها مطلقا باعتبارها وثيقة الصلة بإحساس المبدع، و ذلك لما يحمله اللفظ من طاقات إيحائية دلالية نفسية ، و التي تعد وسيلة لغوية تعبر عن إحساس الشاعر.³

(3)-تكرار العبارة :

نظر البلاغيون القدماء إلى تكرار العبارة على أنه عيب بلاغي لا فائدة ترتجى منه، في إضافة شيء لمعنى الأبيات التي ترد فيها مغفلين الأثر النفسي العميق الساكن في نفس الشاعر، و الذي يدفع أحيانا لمثل هذا الأسلوب.

وهذا التكرار يسلط الضوء إلى ما بعد العبارة المكررة، فأعجاز الأبيات و كأنها نابغة من نقطة واحدة مشدودة إليها ،و كلمة عبارة لدى سماعها تحدث وقعا قاتلا لان العبارة مجموعة

¹ - ينظر، سحر سليمان الخليل، تاريخ الأدب العربي القديم، ص 134.

² - الديوان، ص 221.

³ - ينظر، فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 61.

من الأصوات و الكلمات ، و لهذا نجدها أكثر تأثيرا عن الأنواع السابقة فهي موجودة في الشعر العربي، لأن تكرارها يكون جسد القصيدة، فيدل على تقوية الإحساس و الإيحاء و إلى دلالات مختلفة، خصوصا لدى وقعها لدى المتلقي ؛ و لعل الغاية التي أرادها الشاعر من هذا النوع لفت انتباه السامع ،¹ فهو حيلته للرجوع، حيث يقول: " محمد لظفي يوسفى" (إنها تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء، أي لحظة الولادة).²

و قد يأخذ التكرار مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة ، و مرآة تعكس، كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، و إضاءة معينة للقارئ و على تتبع المعاني و الأفكار و الصور،³ و هذا نلمحه عند شعرائنا المعاصرين أمثال: "نازك الملائكة" التي تعرفه بأنه: (إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عناية من سواها و هذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار، فالتكرار يسلط نقطة حساسة في العبارة ، و يكشف عن اهتمام المتكلم بها و هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلل نفسية الكاتبة أو المحللة).⁴

كما يشتد هذا التكرار القارئ في أول وهلة ، و إن أحس بأثرها في جرس العبارة و إيقاعها، و تعنى به تردد حرف بعينه أو أكثر في كلمة أو في البيت الواحد ، و قد يتلاءم ما يحققه هذا التردد من جرس مع طبيعة المعنى و الصورة خفاء و جهازة ، رقة و خشونة ، أو هدوء و صحبة أو غير ذلك ، و قد نستطيع أن نجد فيه غير هذه القدرة اللغوية الفائقة على استدراك المشابهة من العبارة .⁵

ويعد هذا النوع أكثر تأثيرا من النوع السابق إذ نراه في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة و وحدة بنائها ، و أن تكرار الجمل يأخذ أشكال مختلفة ، قد يكرر الجملة في بداية كل مقطع

1 - ينظر، الصالح لحلوجي ، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني، ص 46.

2 - المرجع نفسه ، ص 46.

3 - ينظر، فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 101.

4 - ينظر، عصام شرتج، جمالية التكرار في الشعر السوري، ص 48.

5 - ينظر، عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي و الأموي ، ص 346.

من مقاطع القصيدة أو نهايتها، أما تكرار العبارة في الديوان لم يستعمله إلا في مواطن قليلة، لأنه أقل تعاملًا معه، و باعتباره علامة أسلوبية بعيدة عن بنية النص و تفاعله معه.¹

من أبرز التوظيف الذي نلمسه في قصائده يقول:

| | |
|--------------------------------|---|
| و إن ضنّت الأذنان قلتُ ذكرتني | و إن خلجت عيني رجوتُ التلاقيا |
| أيا عزّ صادي القلب حتى يوذني | فؤادك أو ردي عليّ فؤاديا |
| أيا عزّ لو أشكو الذي قد أصابني | إلى ميتٍ في قبره لبكى ليا |
| أيا عزّ لو أشكو الذي قد أصابني | إلى زاهبٍ في ديره لترثى ليا |
| ويا عزّ لو أشكو الذي قد أصابني | إلى جبلٍ صعبٍ الذرى لا نحنى ليا |
| ويا عزّ لو أشكو الذي قد أصابني | إلى ثعلبٍ في جحره لأنبرى ليا |
| ويا عزّ لو أشكو الذي قد أصابني | إلى مؤتقٍ في قيده لعدا ليا ² |

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر يحترق شوقا ووجدا على الحبية اذ يتمنى للزمان أن يعود به للوراء ليذكره بزمانه وليخبرها عما أصابه من بعد فراقها العبارة تسلط الضوء على ما بعد العبارة المكررة ؛ و تبدو هذه الأبيات كأنها نابعة من منطلق واحد مشدود إليه ، و هذا هو الدافع النفسي لدى الشاعر، من خلال الشعور العالي و الكشف لديه ،وكذا مدى أثره في نفسية القارئ من خلال تتبع المعاني و الصور لديه.

مما نلاحظ أن الشاعر في ديوانه عمد إلى مواضع لتكرار جملة من المفردات دون غيرها والهدف من هذه العبارة هو الصدق والإفصاح عن حالة شعورية تعزّيه وتأكيد معناها

¹ - ينظر، الياس مستاري ، البنيات الأسلوبية في ديوان الموت و الحياة لديوان عبد الوهاب البياتي، ص 23..

² -الديوان ،ص ص 237،238.

وبلوغها للقارئ مما يعد هذا النوع صورة من الصور الفنية التي تتشدها الأسلوبية على الصعيد الإجرائي وهذا ما بدا ظاهرا في الديوان.

وفي الأخير نستنتج أن التكرار من أهم الأدوات الجمالية و الأسلوبية التي وظفها الشاعر في تشكيل موقفه من خلال التجربة الواقعية، و التصوير الأدائي بالاعتماد على المواقف الفنية التي ترتبط بمواقفه النفسية و الفكرية ، مما جعل هذا النمط من أهم الظواهر اللغوية التي تثري النص الأدبي وتقوية معناه ؛ و إعطائه طابعا فنيا خاصا ليترك صدى لدى المتلقي. (

4-صفات الأصوات :

الصوت عماد اللغة، و هو المعبر عن المعاني المغمورة في ثنايا الحشد المتكرر، داخل النص الأدبي الإبداعي و نحن بصدد،الكشف عن هذه الميزة الموجودة في ديوان كثير عزة لبدأ بإحصاء العدد الإجمالي والإشارة إلى مجموع حروف القصيدة بالتقريب لا بالجزم ب:(543).

مما نلاحظ وجود جميع حروف اللغة العربية متضمنة في الديوان غير أن بعض الحروف كانت أكثر وضوحا و بروزا عن غيرها ، مما أدى بعض علماء اللغة إلى الاهتمام بها و توضيحها ، و أول ما يجب تحديده في هذا الديوان هوالإشارة إلى مجموع حروف القصيدة بالتقريب وهو التمييز بين الحروف المهموسة ، و المجهورة ، و الاحتكاكية و الانفجارية ونظرا لكبر حجم الديوان سنقوم بالتمثيل لحضور هذه الحروف في مجموعة من القصائد ولتكن من قافية الباء ،وقصيدة يمدح عمر بن عبد العزيز (الطويل)، قصيدة يهجو بني ضمرة (الطويل)، وسيجري التركيز فيما يلي على الأصوات ،ومراعاة دلالاتها في العينات.

4- 1 الأصوات المهموسة : الصوت المهموس عند علماء الأصوات هو: "الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان و لا يسمع لها رنين حين النطق به"¹، و حروف الهمس كما حددها بعض العلماء : " فحثة شخص سكت "، كما أن الصوت المهموس هو الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به²، وحروف الهمس هي: (ت ، ث ، ح ، خ ، ط، ش ، س ، ص ، ق ، ف ك ، هـ) . و سنوضح في الجدول العينات الآتية:

| الصوت | تواتره | النسبة المئوية |
|-------|--------|----------------|
| ح | 13 | %2,39 |
| ث | 03 | %0,55 |
| هـ | 29 | %5,34 |
| ش | 10 | %1,84 |
| خ | 00 | %00 |
| ص | 09 | %1,65 |
| ق | 21 | %3,86 |
| س | 15 | %2,76 |
| ك | 19 | %3,49 |
| ت | 27 | %4,97 |

1- المرجع نفسه، ص 23.

2- أماني سليمان ، الأسلوبية و الصوفية ، ص 75.

من خلال الجدول نلاحظ أن الأصوات المهموسة وردت بقلّة تقدر : 146 مرة بنسبة : 69 , 17% من أصوات هذه العينات ، و كان حرف الهاء أكثر نسبة تفوق ، ثم يأتي حرف التاء ، القاف ، السين،الحاء .

الهاء: ليعكس دلالة الأبيات على الأيام ،التي تدل بجرسها الاحتكاكي الهامس على تصوير حالة الألم.

التاء: صوت مهموس شديد في تـكونه وهو انفجاري والذي يوحي بإحساس فني ولمسي لهذا جاء لبعث نوع من الإحساس الذي يعاينه الشاعر فكانت علامات الألم واضحة في نفسيته.

مما يحملان القاف و السين الألم و الأسى المتولد عن حالة الوجد التي يعاينها الشاعر، و التكرار الكمي لهذه الأصوات أوحى بموسيقى معينة و أضفت ضربات إيقاعية بارزة تشعر بحال الشاعر و ما ألم به ¹.

الحاء:فهو يحمل خصائص صوتية مما تجعله أقرب للهمس.

4-- 2 الأصوات المهجورة: ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي لها شأن كبير في تميز الأصوات اللغوية عند سيبويه : "إن المجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه و منع النفس إذا يجري معه حتى ينقذ الاعتماد وعليه يجري الصوت²، و أصوات الجهر هي (ب ، ج ، د ، ذ ، ر ، ز ، ض ، ظ ، ط ، ع ، غ ، ل ، م ، ن) و هذا ما سوف نورده في الجدول الآتي :

¹- ينظر ، أماني سليمان داوود ، الأسلوبية و الصوفية ، ص 77.

²-إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ، ص 17.

| الصوت | تواتره | النسبة المئوية |
|-------|--------|----------------|
| ر | 29 | 5,34% |
| ل | 44 | 8,10% |
| د | 14 | 2,57% |
| م | 43 | 7,91% |
| ج | 07 | 1,28% |
| ن | 22 | 4,05% |
| ع | 16 | 2,94% |
| ز | 04 | 0,73% |
| ض | 11 | 2,02% |
| ظ | 00 | 0,0% |
| ب | 44 | 8,10% |
| غ | 07 | 1,28% |
| ي | 30 | 5,52% |
| و | 30 | 5,52% |

من خلال الجدول نجد أن تواتر الأصوات المهجورة في الديوان بلغت : 301 صوت بنسبة تقدر بـ 48 . 36 % فاقت بكثير الأصوات المهموسة و كانت الحروف الأكثر تواتر اللام ، الباء ، الراء و الميم ، العين .

اللام: من أكثر الحروف البارزة والتي أضفت إيقاعا خاصا ؛فهي تصور موقف الشاعر في أحسن تصوير .

أما حرف الباء:فهو من الأصوات المجهورة فأراد به الجهر عما يختلج في أعماق قلبه.

و حرف العين : فهو الحرف الرخو الشديد فقد وصفه الخليل بالتفاهة و الطلاقة، و رأى أنه إذا كان في بناء حسنه جعله بداية لتضيف وجه المعروف بالعين و هو حلقي احتكاكي مجهور¹.

حرف الميم: من الأصوات الأنفية المجهورة ليعبر عما يختلج بنفس الشاعر مما زاد حرف الراء: أكثر وضوحا مما أضفى موقف الحركية الطلاقية ، إذ يقوم بتصوير المواقف التي يتسلى بها الشاعر كما يعد من الأصوات اللازمة².

4-3 الأصوات الانفجارية:

تحدث بعد اتصال عضوي تتكون الأصوات الانفجارية بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حسباً تاماً في موضع من المواضع ، و ينتج عن هذا الحبس أن يضغط الهواء و لم يطلق سراح المجرى فجأة فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً³. و هذا ما سنحاول إدراجه في الجدول الآتي ليكون أكثر توضيحاً في العينة المأخوذة:

| الصوت | تواتره | النسبة المئوية |
|-------|--------|----------------|
| أ | 166 | 21,36% |
| ج | 07 | 1,28% |
| د | 14 | 2,57% |
| ق | 14 | 2,57% |
| ط | 00 | 0,0% |
| ب | 44 | 8,10% |
| ك | 19 | 3,49% |
| ث | 27 | 4,97% |

¹ - ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 54.

² - ينظر، إبراهيم أنيس، ص 60.

³ - ينظر، إبراهيم أنيس، ص 33.

مما نلاحظ أن الأصوات الانفجارية أكثر حظا من الأصوات المهموسة حيث يقدر مجموعها بـ : 80 صوتا بنسبة تقدر بـ: 27.01 % فتأتي في المرتبة الثانية بعد الأصوات المجهورة فكان حرف الهمزة حرف مهموس أكثر تواردا ثم الثاء ثم يليه القاف ، فالهمزة :صوت انفجاري شديد يدق على أوتار حنجرة الشاعر لتبعث جو من الأمل والتفاؤل لهذا نسبته كبيرة في الديوان من دلالات الأسلوبية التي يؤديها في السياقات التي ترد فيها الشدة و الجرأة و الإصرار خاصة في المواقف الوجدانية التي تعبر عن حالته النفسية الشعرية.¹

فالقاف : حرف لم يتكرر كثيرا في الديوان لأنه ورد فيه صعوبة و عناء .

4-4 الأصوات الاحتكاكية:

و هي أصوات تتكون بأن يضيف مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع و يمر من خلال منفذ يحدث في حروفه احتكاكا مسموعا؛² و الحروف الاحتكاكية هي: (ف، ث، ذ، ط، س، ص، ش، خ، ح، ع، غ، هـ) و الجدول سيوضح تواردها كما يلي:

¹- ينظر ، رابح بن خوية ، في البنية الإيقاعية و الصوتية ، ص 33.

²- ينظر، الياس مستاري،البنىات الأسلوبية في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب السياتي، ص 77.

| الصوت | تواتره | النسبة المئوية |
|-------|--------|----------------|
| ف | 21 | %3,86 |
| ن | 14 | %2,57 |
| ث | 3 | %0,55 |
| ظ | 00 | %0,00 |
| ز | 4 | %0,73 |
| س | 15 | %2,76 |
| ص | 9 | %1,65 |
| ش | 10 | %1,84 |
| خ | 00 | %0,00 |
| غ | 7 | %8,10 |
| ع | 16 | %2,28 |
| ح | 13 | %2,39 |
| هـ | 29 | %5,34 |

نلاحظ من خلال الجدول أن الأصوات الاحتكارية أقل ورود من الأصوات المهموسة و
المجهورة إذ تقدر ب 44 مرة ، و عد حرف الهاء أكبر نسبة من الحروف الأخرى ثم يلي
العين ، الحاء ، الفاء .

فالهاء: صوت مهموس يجهر به في بعض الظروف اللغوية الخاصة و في هذه الحالة
يتحرك الوتران الصوتيان.

فالعين: صوت مجهور يجعل المتلقي يحسن بالأثر الجلي للإيقاع الذي ينسجم مع الحالة
الشعورية لذات الشاعر، التي يتخللها بعض الأسى و اللوعة من بعد فراق محبوبته.¹

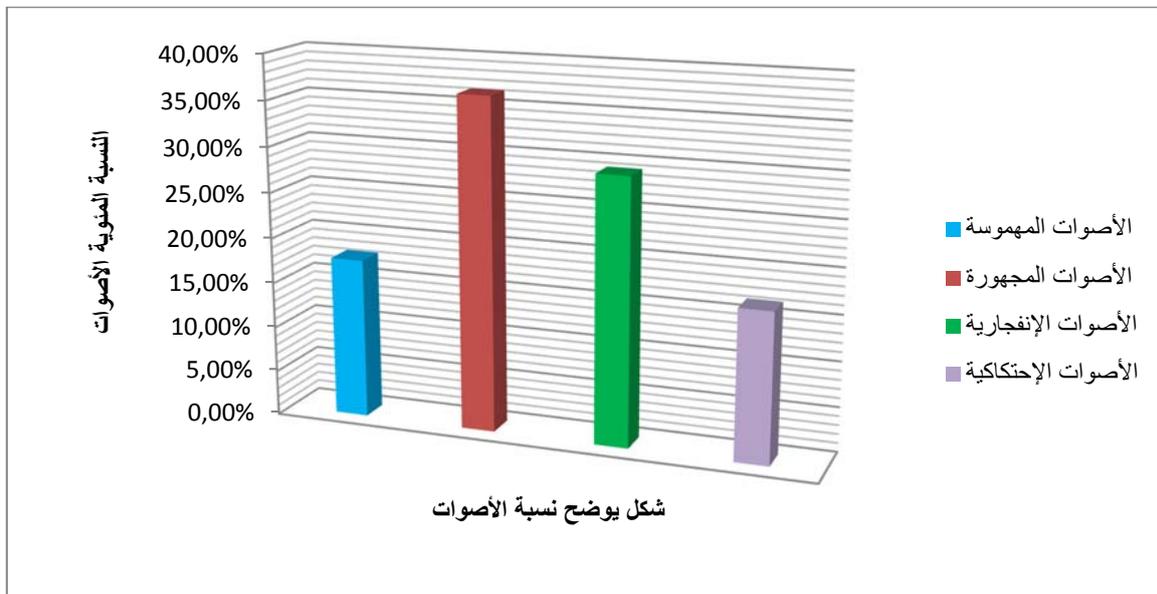
نخلص في الختام بعد التطوير الشامل بين الأصوات اللغوية بعد العملية الإحصائية في
ديوان " كثير عزة " ، فإننا نلمس تفاوت نسبي في تواتر الحروف الاحتكارية ، المهموسة،

1-ينظر ،إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ص90.

الانفجارية ، في حين تبقى المجهورة في الصدارة حيث بلغت النسبة المئوية الأكبر وهذا أمر طبيعي فالكلام مسموع والجهر يدل على الإسماع . نوضح نسبة تفاوت الحروف في الجدول الآتي:

| الصوت | المجموع | النسبة المئوية |
|------------|---------|----------------|
| المهموسة | 146 | %28.88 |
| المجهورة | 301 | %34.01 |
| الاحتكاكية | 44 | %8.10 |
| الانفجارية | 80 | %14.78 |

سنوضح ذلك الفرق بين هذه الأصوات التالية الأعمدة التكرارية.



من خلال المنحنى يتبين أن توزيع الأصوات في القصيدة ارتبطت بالدلالة النفسية للشاعر التي تعبر عن أعماق وجدانه ، فهو شاعر مخلص لحبه، وهذا ما يؤكد طغيان الأصوات المجهورة على الديوان ، و توازنها بالأصوات الانفجارية التي تعمل على ألم و حزن قلبه من بعد فراق و معاناة لحبيبه، ما جعل بقية الأصوات تقل عن الأصوات المجهورة بان يشعر في بعض الأحيان بالإحباط و فقدان الأمل و الخيبة لرجوع الحبيبة.

الفصل الثاني: الانزياح وجمالياته في الديوان

أولاً: تعريف الانزياح

1- اللغة

2- اصطلاحاً

ثانياً: أشكال الانزياح

أ- الانزياح التركيبي

1- التقديم والتأخير

2- الحذف

3- الالتفات

ب- الانزياح الدلالي

1- الاستعارة

2- الكناية

3- التشبيه

تمهيد:

لم يحض الانزياح بمفهوم محدد عند البلاغيين ، على الرغم من تعدد الإشارات و المصطلحات التي تدور في فلكه، و هذه الإشارات تدل على إدراك البلاغيين لظاهرتة ، إدراكا يصل إلى درجة الوعي التام بها، و بأشكالها و امتداداتها و أهميته الفنية و الجمالية،¹ لذا ما هو مسلم به من منظور الوعي التواصلية و الكلامية هو وجود تنوع لغوي و أدائي ارتبط في التطور البلاغي بمصطلحات الحقيقة و الخيال و أفضت إلى تميز أنواع الخطابات و خصائصها ، و بهذا فهو يرتبط في قيمته الجوهرية بالتراث البلاغي و النقدي بنظرية الوضع.²

أولاً: الانزياح L'écart

لهذا يرى الدارسون ؛ أن " ليوستييزر" أول من جاء بمصطلح الانزياح ، حيث لفت انتباهه عند قراءته للروايات الفرنسية الحديثة، تلك التغييرات التي تميزت بابتعاد عند قراءتها عن استخدامها العام.³

و قبل دراسة هذه الظاهرة الأسلوبية بأنماطها المختلفة يجدر بنا التطرق لتعريفها اللغوي والإصلاحي

(1)-الانزياح لغة: جاء في مختار الصحاح : " (نَزَحَ) البئر، اسْتَقَى مائَةً كَلِهٍ أَوْ بَابَهُ قَطَعَ (نَزَحْتُ): الدَّارَ وَ بَعُدْتُ وَ بَابُهُ خَضَعُ"⁴ .

كما جاء في لسان العرب: " نَزَحَ الشَّيْءُ يَنْزُحُ نَزُوحًا وَ قَوْمٌ مِنْ مَنَازِيحٍ، جَاءَ مِنْ بِلَادٍ نَزِيحٍ أَيْ بَعِيدٍ."⁵ و الانزياح مصدر للفعل المضارع ينزاح، أي تباعد و هو من أجل هذا أحسن ترجمة

¹ - مسعود بودوخة، الأسلوبية و البلاغة العربية ، مقارنة جمالية، بيت الحكمة للنشر، سطيف ، الجزائر، (ذ،ط)2015، ص 119.

² - ينظر، خيرة حمزة، شعرية الانزياح، دراسة في جمال العدول ، دار اليازودي ، عمان ، الأردن ، (د،ط) ، 2011، ص 132.

³ - مسعود بودوخة ، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ، ص 39.

⁴ - محمد ابن أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، (ط1)، 1990، ص 414.

⁵ - أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، ج2، ط2، 2000، ص 6.

للمصطلح الفرنسي " Ecart " ، إن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها البعد لهذا نرى الباحثين و المترجمين ترجمها بذلك ¹. من خلال هذه التعارف المعجمية تشير في مجملها إلى دلالة الميل و الانحراف و هذا دليل على المستوى العادي لإدراك علاقة الأشياء بالكلمات.

(2) اصطلاحاً:

الانزياح في صورته الجمالية فهو و حي الوجدان في تعلقه المغاير و المستحدث ، لهذا نال اهتمام اللغويين و البلاغيين .

نقصد به تلك التحولات و التغييرات التي تمس نفس التراكيب ، كالتقديم و التأخير، الحد في الزيادة ، و هو أحد نوعي الجملة، و كذا النصف الأعرابي بأن اللفظ أو التركيب مخالف في الأعراب كما يتوقعه في بناء السياق.² أما "جون كوهين" يعد من الأوائل الذين درسوا ظاهرة الانزياح في الشعر إذ يقول: (إن الشعر انزياح عن المعيار، و هو قانون اللغة ، فكل صورة تخرق قاعدته من قواعد اللغة ، أو مبدأ من مبادئها)، من خلال هذا القول نرى أن الانزياح شرط ضروري لكل بيت شعري ، و بهذا يعد خروجاً عن المألوف.³ أما ريفتير فيعرفه: " انزياحاً عن نمط التعبير المتواضع عليه و هو خروج عن القواعد اللغوية و اللجوء إلى ما تدرس من الصيغ ".⁴؛ فهذا يسمح للكلام في غير الاستعمال العادي و خروجه عن النظام اللغوي الذي يصير الأداء إلى الوجود.

أما صلاح فضل: فيعرف " الانزياح بأنه الانتقال المفاجئ للمعني ".⁵ يعني بهذا القول أن المبدع من خلاله يستطيع مفاجأة المتلقي و إثارة إحساسه و انفعاله، و يرى البعض الآخر

¹ - ينظر، أحمد محمد و يس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 49.

² - ينظر، مسعود بودوخة، دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري، ص 17.

³ - ينظر، فتح الله سليمان، الأسلوبية، مدخل النظري ودراسة تطبيقية ، ص 17.

⁴ - ينظر، محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، اريد عالم الكتب عمان ، الأردن ، 40. ط 2011، ص 40.

⁵ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية " الرؤيا و التطبيق، ، ص 176.

أن الانزياح تقديم ما حقه التأخير،¹ باعتباره من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري الذي يمثل عنصر اللغة الشعرية و يمنحها خصوصياتها و جمالياتها في العمل الأدبي.²

بعد عرض أهم الآراء المتعلقة بتعريف الانزياح نخلص إلى أنه مهما تعددت مفاهيمه وأشكاله؛ فهو ظاهرة أسلوبية تميز أكثر الأساليب الجمالية التي لها تأثير جلي على المتلقي وعلى العمل الأدبي .

ثانيا : أشكال الانزياح

لعل ما يؤكد أهمية الانزياح انه لاينحصر في جزء من أجزاء النص ،إنما يشمل على أجزاء عديدة فان الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات ، بناء على ذلك قسم جاكسون الإنزياحات إلى نوعين انزياحات تركيبية تتعلق بالتركيب بالسياق الذي يرد في النص ،والذي يتصل بالإشارات اللغوية ،انزياحات استبدالية والتي تتعلق بجوهر المادة اللغوية.³

بالرجوع للديوان موضوع الدراسة يمكن ترصد هذين النوعين:

أ) الانزياح التركيبي: يناقش هذا النوع من الانزياح طريقة ربط الدوال بعضها ببعض

انطلاقا من العبارة الواحدة إلى التركيب والفقرة على حد قول "كوهين": (الشاعر بقوله لا بتفكيره، وإحساسه وأنه خالق كلمات وليس أفكار ،وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي)⁴؛ فمن خلال هذا القول فالمبدع الحق من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطارات ما لوفتويجعل التنبأ بالذي يسلكه أمر غير ممكن فيقدم ويأخر من صيغ ما يناسب أسلوبه ،لهذا بدأت بأهم مظهر ألا وهو التقديم والتأخير .

¹ - محمد مرتاض ،تحليل الخطاب الأدبي، دار هومة ، الجزائر ، (د.ط.)، 2014، ص 27.

² - ينظر، حميد آدم ثويني، فن الأسلوبية دراسة تطبيق عبر العصور ،ص 247.

³ - ينظر ،مسعود بودوخة ، الأسلوبية خصائص اللغة الشعرية ،ص 44.

⁴ - محمد سليمان ،ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان ،ص، 65

1) التقديم و التأخير : يعد التقديم و التأخير ظاهرة أسلوبية تتطلبها مقامات مختلفة ، فهي قانون أساسي من قوانين النظرية التوليدية الغربية ، وهي موضوع بلاغي اختصه علم البيان لهذا لم يغفل القدماء أضرب التقديم و التأخير ، إذ جعل "عبد القادر الجرجاني" هذه الظاهرة على ضربين : كتقديم المفعول عن الفاعل (التقديم على نية التأخير) و نقدم المفعول به و صيرورته (التقديم على التقديم).¹

فباب التقديم والتأخير يعرفه الجرجاني بأنه : >> باب كثير الفوائد جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة يفضى بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى شعر يروك مسمعه ، و يطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك إن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان <<²، و يعتبر سيبويه أول من اهتم بالظاهرة الأسلوبية ، محاولاً من خلالها تلمس السر من وراء التقديم عند العرب إذ قال : ((الخروج عن الوظيفة النفعية إلى الوظيفة الشعرية ، وهذا يعمد إليه المبدع لخلق صورة أفقية متميزة ، فهي بقدر ماتوحي بذكاء الشاعر المبدع في تغير مواقع الكلمات ' إلا إنها بنفس كأنه إنه يقدمون الذي بينان أهم لهم وهم بينانهم أعنى...))³؛ إذ أنها تبحث عن قيمتها الدلالية و الجمالية في النص الأدبي لهذا يشير إلى الانحياز عن رتب الجملة النحوية ، و القوة تحيل المتلقي إلى تنشيط حسه الجمالي في إدراك الصورة ،⁴ و بهذا يكون التقديم له الصدارة و الاهتمام في تشكيله اللغوي في ديوان القصيدة.

1-2- تقديم المفعول به : وهو أحد أشكال التقديم الذي لا يخلو من معان و أسرار الاختصاص لهذا كشف الجرجاني النقاب عن قصد العلماء من عبارة (قُدّم للعناية والاهتمام)

¹ - ينظر،بخوش جار الله ، الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القادر الجرجاني ، دار دجلة ،عمان ، الأردن ، ط1، 2008، ص 53.

² - عبد القادر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،صححه محمد عبده مفتي دار المعرفة ،بيروت ، لبنان ، ط2001، ص3، ص85.

³ - ينظر،شادان جميل عباس،عمرين عتيقة في الخطاب النقدي العربي، دار دجلة ،عمان ، الأردن، ط2008، ص1، ص251.

⁴ - حمزة ،شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول،دار اليازودي ، عمان ،الأردن ، ط2011، ص1، ص39.

بأنه يجب أن يقدم من البني النحوية ما يكون موضع الأهمية والدهشة عند الناس بحيث يلفت نظرهم ويبهركم.¹

وهذا ما أشار إليه ابن عاشور في التحريز و التتوير : (تقديم المفعول هنا متعين للاختصاص ليحصل من الجملة إثبات و نفي).²

آمن آل سلمى الرسم أنت مُسائلُ نَعَمْ والمغاني قد درسَ موائلُ³

عند قراءتنا لهذه الأبيات تكشف لنا وجود انحراف القول عن نمطه المعروف، نجده قدم بعض العناصر ،وأخر بعضها فقدم المفعول به (الرسم) على اسم الفاعل (مسائل) ،فأراد الشاعر أن يسأل ديار آل سلمى هل مازالت موجودة حين ذاك؛ إذ تجيبه بأنها عفت ودرست بعد رحيل الحبيبة ،وهذا النوع من المتميز يكون مفيدا لغرض الاختصاص والاهتمام.⁴

و يزيد في مواطن أخرى في تقديم المفعول به إذ يقول :

وَعَالَ فَضُولَ الدُّرْعِ نِي العَرَضِ خَلَقَهَا وَأَتَعَبَتِ الخَجَلِينَ حَتَّى تَقْصِمَا⁵

في هذه الأبيات نجد تقديم المفعول به (فضول) على الفاعل (خلقها) أراد الشاعر أن يصف اتساع لباس المرأة وهي تلبسه؛ أي اكتناز بدنها جعل الدرع يضيق عليها والخلخال يضيق على ساقها حتى تكسر ، و الغرض من هذا القول توكيد الحكم و حصره في ذهن السامع من جهة ، و لبيان قيمته وأهميته من جهة ثانية بالإضافة لمراعاة إعادة نظم الكلام في الأبيات وهذا من أجل الإفادة و التجديد،⁶ فالانزياح في هذا النوع لم يؤثر على معاني

¹ - بخوش جار حسين ،الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني،ص51.

² - مسعود بودوخة ،دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري،ص23.

³ - الديوان ،ص158.

⁴ - نزيه عبد الحميد فراخ ،من مباحث البلاغة والنقد بين ابن الأثير والعلوي،مكتبة وهيبة ،القاهرة ،ط1997،ص154.

⁵ - الديوان،197.

⁶ - ينظر،شهاب الجبوري ،شعر ابن القيم الجوزي،دراسة أسلوبية ،ص40.

الشعر سلبيًا ، إنما اثر إيجابًا في إيصال القارئ إلى المتعة و الخيال ، ولاسيما عند تمكنه من آلية هذه الانحرافات ، و فائدتها في إثراء النص بالعلل البيانية .

1-3- تقديم الجار و المجرور : يحتل هذا النمط من التقديم مساحة واسعة يتخللها نوع متميز من المرونة و الليونة، وهذا الأمر كان واضح في شعر (كثير عزة) ومن أبرز تجلياته يقول الشاعر:

أناسُ ينال الماء قبل شفائهم له و اردت العرض شم الأرناب¹

في هذا البيت قدم الشاعر الجار على المفعول، وهذا من أجل التوضيح والتفصيل بأن الناس لهم مكانة عظيمة الشأن فلهذا ينال مقام كبير وهذا ما ذكره حين قال: (له واردات العرض) والتعبير لهذه المعاني أضفت نوع متميز جمال البيت ليصل الخبر في ذهن السامع.

ويقول أيضا:

لعزة هاج الشوق فالدمع سافح معان ورسم قد تقادم ماصح²

فالشاعر في هذا البيت قدم الجار و المجرور (لعزة)، وذلك من أجل الحصر و الاختصاص ففي هذا البيت يدل على معنى الشوق لعزة وحدها لا غيرها، ولهذا خصصها بالاسم، وهذا ما أشار إليه محمد الهادي الطرابلسي: (تقديم الجار و المجرور مسوغات صوتية معنوية فيرى تقديم الجار والمجرور على كامل عناصر الجملة يمكن للشاعر من الحفاظ على إيقاع البيت و تكثيفه).³ كما يقول في موضع آخر:

من الحفرات البيض ود جلسها إذا ما انقضت أحداثها لو نعيدها⁴

¹-الديوان ،ص40

²-الديوان،ص67.

³-شادان جميل عباس ،عمر ابن ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث،ص 253.

⁴-الديوان،ص78.

فوجد الشاعر قدم الجار و المجرور (من الحفرات) هنا يقصد المرأة شديدة الحياء في هذا البيت، من الناحية المعنوية يفيد التخصيص و يضيفي العبارات طاقات تعبيرية جديدة لتلحق بالمعاني الظاهرة فتزيدها تدقيقا وتأكيدا، وبهذا يكون تنويع الجار والمجرور لغاية موسيقية معنوية أفادت خلق مقتضيات صوتية، أضفت على قصائد الديوان ظلالا كثيرة تمن بالإيقاع.

1-4 تقديم الظرف: يعد تقديم الظرف من أنماط التقديم والتأخير والذي جاء في الديوان نذكر منه:

يقول: تحت قنود الرحل عنس حريزة **علاة يباريها سواهم قود.**¹

في هذا البيت نجد تقديم الظرف (تحت)، على الجار والمجرور، إذ يقصد بها الناقة الثمينة التي تشتري بأثمان تبقى محفوظة للأبد وهذا القول جاء لغرض التأكيد و إثارة المتلقي.

ونجده في موضع آخر يقول:

1-5 تقديم الخبر: تقديم الخبر من أهم أنواع التقديم و التأخير، وديوان الشاعر مليء بهذا النوع، وأبرز تجلياته يقول:

جميل المحيا أبلح الوجه وأضح **حليم إذا ما زلزلته الزلازل**²

في هذا البيت نجد تقديم الخبر (جميل) على المبتدأ (المحيا)، إذ الشاعر يمدح عبد العزيز بن مروان بأنه جميل الوجه مضيء بنوره حتى في أعز شدائده، وإعطائه عناية، الغرض من هذا لفت انتباه السامع لمكانة الممدوح وشيوعه؛ مما أحدثت هذا النمط فجوة دلالية أدت إلى تحريك عناصر الصياغة، إذ جعلها مُعرض للثقل عند القارئ.

يقول في موضع آخر:

¹ - الديوان، ص 81.

² - الديوان، ص 154.

بأبي و أمي أنت من مظلومة طبن العدو لها فعير حالها¹

نجد في هذه الأبيات تقديم شبه جملة (بأبي و أمي) على المبتدأ (أنت) أشار الشاعر إلى محبوبته (عزة) بأنها مظلومة حذاها العدو ، وهذا بغية انتناه المتلقي وعنايته ، لعلم المتلقي بمعرفة الخبر ويعد دافعاً قويا لتعلقه بمعرفة المسند إليه .²

لتقديم والتأخير مواضع أخرى يقول :

أبي أن بيت الدهر ما عاش سرك سليما وما دامت له الشمس تطلع³

ففي هذا البيت انحراف عناصر القول ، فنجد تقديم و تأخير ففي هذا البيت انزياح عن الترتيب المعروف ، فمن المفروض القول (أبي طوال الدهر أن بيت سركم) ، فهذا القول جاء لتحريك ذهن السامع ، ولمتابعة ما بقي من عناصر الكلام من جهة أخرى.

كما نجد تأخير مقول القول يقول الشاعر:

وما أنس م الأشياء لا أنس ردها غداة الشا أجمالها و احتمالها⁴

في هذا البيت تأخر مقول القول من المفروض (هل أنت واقف) على القول (ردها) ما جازمة لفعلية ، وهذا الغرض ليفيد تشويق المتلقي ، وتحريك ذهنه، و يجعل يعش في حيرة من أمره ، أما بالنسبة للظرف و المضاف إليه المزدوج (غداة) الذي غفل من القول ومقوله فقد أفاد الدوام و التجديد .

نستطيع القول في أنوار ما تقدم إلى أن ظاهرة التقديم و التأخير في شعر الشاعر طاقة أسلوبية متفجرة تقف وراء الكثير من عبقريته ، وأسلوبه و حيويته ، إذ تقوم أساسا على

¹ -الديوان، ص 153.

² - ينظر، فاضل أحمد القعود ، لغة الخطاب الشعري جميل بثينة ، ص 227.

³ -الديوان، ص 118

⁴ -الديوان، ص 145 .

التحول من أصل بناء الكلام من خلال الانزياح و تكون من خلالها تحقيق غابات ودلالات و التي من شأنها ألمها الشاعر .

2-**الحذف** : يعد الحذف من الأبواب اللطيفة الدقيقة التي انتقلت مباحثها من علم النحو إلى علم المعاني في البلاغة لما فيها من الدقة تعكس جمالا على النص الشعري ، بوصفها انزياحا عن مستوى التعبير العادي غايته الإيجاز و توليد الإيحاء ، و توسيع الظاهرة الدلالية و تأثير عمقها في المعنى ، لذا نجد كثيرا من الشعراء يسلكون هذا المظهر في شعرهم حين تحدث عنها **عبد القاهر الجرجاني** : في قوله: ¹ (باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر.شبيهه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، و الصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، و دلائل تجدك أنطق ما تكون إذ لم تنطق ، و أتم ما تكون بيانا ، إذ لم تبين).² وهذا القول لما فيه من دقة وحكمة ، يكون أحسنها بلاغة و أفرزها معنى ، فيه يبلغ الكلام ما لا يعلمه عند الذكر و الإطالة ، به يكون أوقع وأبلغ ، فهذه هي غاية البلاغة في استثمار أقل ما يمكن من الألفاظ في أحسن ما يمكن من المعاني فضلا عما يحدثه في النفس، ولأهميته و قيمته المتميزة في العربية نجد ابن جني قد مدحه و جعله من شجاعة العربية ، ولذا قال قائل : ((العربية هي لغة الحذف))³ . وبهذا يعمل الحذف على حذف قوانين اللغة العربية الخالصة للشعر وقوانينه الخاصة ، بما أنه تعبير غير عادي عن عالم غير عادي نجده له قيمة تعبيرية إذ نجد **العلوي** يقول ((الحذف عبارة عن تجنب لبعض حروف العجم عن إرادة في الكلام))⁴.

¹-ينظر ، عدنان عبد السلام الأسعد ، بلاغة الحذف التركيبي في القرآن الكريم ، الاحتباك أنموذجا ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، جامعة الموصل ، العراق ، ط1 ، 2013 ، ص 15.

²- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص106

³-فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية ، ص 21.

⁴ -إبراهيم جابر علي ، المستويات الأسلوبية في شعر بلندا الحيدري ، ص 343.

²-أبو الفتح بن جني،الخصائص ،تحقيق،محمد علي النجار،ج3،دار الكتب المصرية،(د،ط)،2000،ص112.

من خلال هذا القول نفهم أن القصد و الإيجاز في العبارة يكون لتقادي الملل أو التكرار لهذا عده الجرجاني من اللطائف التي تأنس لها النفس.

و بعض عرضنا الموجز لأهم المفاهيم الاصطلاحية، حاولنا من خلاله إزالة بعض الغموض واللبس الذي كان موجود في الديوان، الذي يسعى للكشف عن غايته وما رمى إليها الشاعر من ورائه من صور بيانية في التراكيب النحوية، والآن سنقوم بإدراج أهم أنواع الحذوف التي تناولها الشاعر .

1- أشكال الحذف: تعد ظاهرة الحذف أكثر التصاقا بالفضاء الشعري من الظواهر الشعرية الأخرى ، لكونها تقوم على تحريك عقلي و صريح لبعض العناصر اللغوية ، فبدلك تختلف أنواعها باختلاف سياقاتها ، فالحذف باب واسع في اللغة ، وهذا ما جاء في شعر كثير عزة بأوجه مختلفة منها : حذف الكلمة ، حذف الحرف، حذف الجملة.

1-1 حذف الكلمة حيث يقول : ابن جني في هذا الصدد : (إذا حذفت منها حرفا أما ضرورة أو إيثاراً فإنها تصور تلك الكلمة بعد الحذف منها تصويراً تقبله دليل على المحذوف ، فالقارئ يقوم بإكمال الحلقة المفقودة في أمثلة كلاها النية التركيبية المشارك في العملية الإبداعية)¹.

1-2 وبهذا يأتي على صور تذكر :

-حذف المسند إليه : حذف المسند إليه يمثل أهم أركان الجملة ، لأن حذفه عبثاً بهذا يقول الشاعر :

أحمُّ الدُّرى دَهِيد ب متراكب

تألف واحمومي وخيم بالربي

بلا هزقٍ منه و أمض جانب

إذا حركته الريح أرزم جانب

كما أو مضت بالعين ثم تبسمت خريع بدا منها جيبين و حاجب¹
يمج الندى لا يذكر السير أهله ولا يرجع الماشي به وهو جاذب¹

إن قراءتنا لهذه الأبيات تكشف لنا هناك عناصر لغوية محذوفة ، أدت إلى انحراف القول عن نسقه المعروف ، وهو انحراف في إسقاط بعض العناصر الأساسية من الصياغة وهي المسند إليه ، ففي صدر البيت الأول حذف المسند إليه الضمير (هو) ، و عند إتمامنا قراءة البيت الثالث نجد حذف الضمير (هي) و يقصد المرأة المتبسمة التي تميل إلى اللين ، وفي البيت الأخير نجد حذف المسند إليه (الرجل) الندي لا يرجع صفر اليدين ، لذا من المدهش أن معظم البلاغين قد التفتوا إلى تقرير المسند إليه في الموضع الأول ، و لما فيه أسرار بلاغية ، وذلك لإضفاء الصفات للمسند واطها وها وترسيخها في ذهن السامع، و كذا إعطائه الصدارة الأولى وجعل المتلقي يبحث ما هو مقصوراً أو محذوفاً².

يقول :

يقولون أجمع من عزيزة سلوة وكيف وهل يسلو اللجوج و المعاتب³

في قراءة هذا البيت فإننا نقف بتأن أمام مواضع الحذف ، نجد حذف المسند إليه (كثير) و التقدير أجمع يا كثير من عزيزة ، وهنا يقصد بها الشاعر (عزة)، وهو نسيان حبها والعشق الذي أذهله، لهذا قد تكون العبارة مشار إلى تساؤل وحيرة في تقدير الإجراء المحذوف لكن دلالة الحذف إنما تشير إلى اتساع دائرة الألم و الحزن الذي ألم به، وبالتالي هنا تحقيق المتعة لدى المتلقي ، ولتحريك ذهن الفاعل ، و جعله يتعايش مع الوضع

ثم يقول في موضع آخر :

سقى أم كلثوم على نأي دارها و نسوتها جون الحيا ثم باكر¹

¹ - الديوان، ص32.

² - ينظر، فاضل أحمد القعود الخطاب الشعري عند جميل بثينة ، ص159.

³ - الديوان، ص35.

ثم يواصل الشاعر من إكثار المحذوفات نجده يقول :

أحبك ما حننت بغور تهامة إلى البوّ مقلات النتاج سلوب²

نجذ في هذا البيت حذف الضمير (أنا) ، و التقدير أحبك أنا ما حنت بغور إذ يقصد بها ناقة الشاعر التي لا يعيش ولدها وتحن إليه وتعطيه لبنها كأنه ولدها ، فمن خلال هذا البيت يشير الشاعر إلى اتساع دائرة الألم ، بحيث يمكن أن تضم داخلها أكثر من شخص وأكثر من العلة ، أو بعبارة أخرى، قد لا يكون السهر الدائم و الحزن الطويل مقصوراً على المتكلم فقط ، إنما قد يشمل أحوال الآخرين ، وهذا ما جسده الشاعر من خلال تلك الأبيات ، و بالتالي أراد استثارة المتلقي و إعطائه دلالة من خلال سياقه ، وجعله يشاركه في إنتاج القصيدة.³ فحذف أحد عناصر الكلام يدفع المتلقي بعد أن يرصد موضعه إلى تعيينه أو إدراكه كي يستقيم السياق النحوي و الدلالي للصياغة ، إلى إعمال الفكر ، و تنشيط العقل و الخيال ، حتى يتلمس الإسرار الكامن وراءه و بذوره للعمل على تثبيت المعنى و ترسيخه لي دهن القارئ⁴.

حذف المفعول به : ترتب أولى درجات الشعرية التي تصاحب حذف المفعول به بصفة التعميم التي تحرك ذهن المتلقي ، وتدفعه في اتجاهات متعددة ، قد تأخذ اتجاهها معاكسا لا تؤدي إلى كسر المعنى و توسيع مداره ، إنما تقوم بحركة موضوعية تتوقف الدلالة فيها ، عند نقطة معينة.

¹- الديوان ، ص 96

²- الديوان ، ص 35

³-ينظر، فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص 137

⁴-محمد صلاح زكي أبو حميدة، البلاغة و الأسلوبية عند السكاكي ، جامعة الأزهر ، غزة ، (د،ط)،2007، ص75

حذف المفعول به مما تطرق إليه عبد القاهر الجرجاني حين قال : (التباس الفعل بالفاعل و العناية به) فيها ركز عليه ، واعتبره مظهر مهم من مظاهر الحذف ، فأشار إلى أهميته¹.

من خلال تأملنا في ديوان كثير عزة و جدنا دلالات متنوعة فضلا عن الإنجاز.

إذ يقول: **أريد الثواء عندها و أظنها إذ ما أظلنا عندها المكث ملت**²

نجذ في البيت حذف مفعول به (ثان): و التقدير (أريد الثواء عندها و أظنها باقية) ، فمن خلال هذا البيت أراد الشاعر إثبات الفعل للفاعل إذ نجده يعبر عن شوقه الكبير لمحبيبته (عزة) ،الإقامة معها مدى الحياة ، والغاية من هذا القول هو تشويق السامع ، و البحث من ورائه عن الدافع الموجب لهذا النمط من التركيب ، فبتالي إضفاء جماليات أسلوبية رائعة على أبيات القصيدة .

وقد تأخذ ظاهرة حذف المفعول به وظيفة أخرى ، ترتبط بالجانب البديعي أكثر من الجانب الدلالي ، يصبح حذف المفعول به وسيلة إلى تحقيق إيقاع صوتي لا يتحقق عند ذكره ، وقد عبر عنه السكاكي عن حدة الرخصة بالفاصلة في قوله تعالى : >> و الضحى وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى ، مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ ، وَمَا قَلَى <<. الضحى الآية³.

فالممتنع للفواصل التي بنيت عليها السورة يرى السحر ارتباط بالدرجة الأولى بغاية صوتية إيقاعية مقصودة ذات تأثير قوي على السامع لأن الأمر لو كان يتعلق بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم عن طريق عدم الربط بنيته و بين الفعل المنفي (ما قلى) لوقع ذلك على الفعل السابق (ما ودعك) الذي يحمل دلالة مقاربة.⁴

¹-ينظر ،شادان جميل عباس ، عمر ابن ربيعة في الخطاب النقدي العربي،ص257

²-الديوان ، ص 56

³-الضحى ،الآية،3.

⁴-ينظر ، محمد صلاح زكي أبو حميدة ، البلاغية و الأسلوبية عند السكاكي ،ص 85

1-2- حذف الحرف : حذف الحروف من الأشكال المتنوعة في شعر كثير عزة إذ تأتي على صور نذكر ما يلي :

(أ) **أسلوب النداء :** يعد أسلوب النداء أكثر الفنون تصرفاً في المعاني و المواقف لما فيه من طاقة تشد انتباه السامع أو تحقق دلالة أكثر من النثر ، وهذا لكثرة المواقف المؤثرة ذات الحس الشعري.¹ ونجد في مثل هذا القول يقول :

خليلي حثا العيس تصبح وقد بدت لنا من جبال الرامتين مناكب²

في هذا البيت حذف ياء النداء ، والتقدير (يا خليلي حثا العيس) إذا نجد توجيه خطاب خاص لشاعر الإبل التي تذكره بمكان الحبيبة إنها مازالت عالقة بذهنه ، لا تفارقه أبداً وهذا النمط المركب يقابله اقتراب نفسي ، أو ربما مادي بين المتكلم و السامع ، الغرض من ذلك ليشد به انتباه ، أو يجعله يسعى وراء الحقيقة و الواقع

1-3 حذف الجملة: ويعد هذا النوع من المناطق التي يشك فيها الشاعر مع المتلقي ، بل يتوحد فيها الإنسان في بنية عميقة للنص تتحول بقوة قواعد الحذف إلى بنية سطحية إبداعية .³

وله صور مختلفة: حذف الشرط وجوابه، حذف القسم من خلال ما اقترحاته من نماذج و أمثلة نلخص : إذ يقول :

و الله ثم الله لا حبل بعدها ولا قبلها من خلة حيث حلت⁴

فالشاعر هنا حذف جواب القسم ، حيث حلف بأنه لا وجود لغير عزة قبلها و بعدها امرأة أخرى ، إذ فهو يقسم بقوله (فوا لله ثم الله لا حبل بعدها)، إذ أراد في هذا البيت تقادي الإطناب والتكرار والملل للقصيدة وهذا لتفجير طاقته الإبداعية وتحقيق انسجاما و استمتعا

¹ - ينظر، المرجع نفسه ، ص 346.

² - الديوان ، ص 54.

³ - ينظر ، محمد صلاح زكي أبو حميدة ، البلاغة و الأسلوبية عند السكاكي ص 74.

⁴ - الديوان ، ص 57

خاصا لمستوى الأسلوب ، مما لا شك فيه هناك فوائد دلالية، و اعتبارات أخرى لم أتناولها لأنني اقتصرت على أهم المظاهر التي تتصل بالوظيفة الشعرية و أكثر فاعلية على القصيدة ومن خلال ما إقترحناه من نماذج أمثلة عن الحذف نلخص بأنه أسلوب بلاغي قديم لجأ إليه الشاعر لاستغلال إمكانياته و طاقاته الإبداعية الإحيائية.

3-الالتفات:

تمهيد : الالتفات ظاهرة أسلوبية تثري النصوص الأدبية بالدلالات التي تنتجها من خلال تفاعل ضماؤها مع الدالات النصية ،وقد اهتمت الدراسات النقدية حديثا بهذه الظاهرة علاوة على اهتمام القدماء بها بوصفه مظهرا من مظاهر العدول الأسلوبي ، ووسيلة مهمة من الوسائل البلاغية التي نالت حظا وافرا من الدراسة و الاهتمام ¹.

لهذا نجد في موروثنا البلاغي و النقدي طائفة من المصطلحات التي تواردت مع مصطلح الالتفات في الدلالة على ظاهرة التحول الأسلوبي ، والتي يمكن استجلاء دورها البياني ومن بين هذه المصطلحات الصرف ، العدول ، الانصراف ، إلا أننا قد آثرنا مصطلح الالتفات عنوانا لتلك الظاهرة لشيوعه و كثرة ترده في هذا الموروث ، بالقياس إلى تلك المصطلحات من جهة لان معالجة البلاغيين له ، قد أدت إلى تحديد طبيعة هذه الظاهرة والكشف عن كثير من ألوانها و أسرارها البيانية و الجمالية من جهة أخرى ².

لعل من المناسب أن نضع التصورات الأولية عن مفهوم الالتفات قبل الولوج في الدراسة التطبيقية ، فلهذا لا بد من الإشارة إلى التأويل من استخدام هذا المصطلح في الدراسات القديمة كان "الأصمعي" في حديثه إلى أبي يحيى الصولي عن التفاتات "جرير" حين عرفه : (إنما هو مجرد تحول من معنى إلى معنى آخر أي أنت شيء آخر).³ غير الأسلوبي الذي يراه الآخر ، وهذا إما نراه عند "أبو عبيدة" يستخدم لفظة المجاز بمدلول يتبع كثيرا عن

¹-ينظر، فايز عارف القرعان ، في بلاغة التكرار ، ص5.

²-ينظر ، حسين طبل أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، دار الفكر العربي ، نصر القاهرة ، (د،ط) ، 1998، ص 11

³-ينظر،حسن طبل، أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية،ص12

مدلوله الاصطلاحي المقابل للحقيقة و يعرض للتحويل من صيغة المضارع على صيغة الماضي.

في قوله: " وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَّاحَ فَثَبَّيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ".¹

غير أن ابن القيم الجوزي يعرفه: "بأن تبادل الضمائر (تبادل خارجي) الالتفات أما التبادل الداخلي (التجريد) وهذا يدخل في الانتقال من مضمار التخفي و التنعن وراء ستر الإبهام. وهو ما يراه دأب الشاعر القديم كما يذكر "الغانمي" فقد (دأب على العدول بالالتفات في ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم).²

و هذا يستخدم فيه التجريد لمخاطبة الذات (أنت) بالتعريج إلى (أنا) حيث يلجأ الشاعر في إستخدامه لهذا الشكل من الانتقالات الداخلية إلى إفساح المجال أمام قريحته الشعرية و إعطائها فرصة أكبر للتعبير عما يدور في باله

و الالتفات عند قوم آخرون سما الاعتراض، وهذا ما حكاه " قدامه بن جعفر " حيث قال: (هو وسيلة أن يكون الشاعر آخذ في معنى ثم يعرض غيره أن يخل في شيء مما يشد الأول).³ الالتفات في ديوان كثير جاء على نمطين يعتمدان على انتهاك المطابقة بين الضمائر و مراجعها.

1- النمط الأول: هو انتهاك المطابقة الضميرية من حيث الغياب و الحضور وهي أنواع:

- الانتقال من التكلم إلى الخطاب.
- الانتقال من الخطاب على التكلم.
- الانتقال من الغيبة إلى التكلم.

2- النمط الثاني: هو انتهاك المطابقة العددية أي الضمائر وطرحها من حيث الأفراد و التأنيث والجمع و هي أنماط:

¹ - فاطر، الآية، 9.

² - سامي شهاب الجبوري، شعر ابن الجوزي، دراسة أسلوبية، ص 65.

³ - أبو علي الحسن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص 71.

- الانتقال من خطاب الواحد إلى خطاب الاثنين.
- الانتقال من خطاب الاثنين إلى خطاب الواحد.
- الانتقال من خطاب الواحد إلى خطاب الجمع.¹

إن دراسة أسلوب الالتفات يتطلب وعياً تاماً للتقنيات التي يعمل فيها هذا الأسلوب على المشاركة في إنتاج الدلالة فلذلك فإننا سنتناول دلالات كل نمط على حدة:

أولاً: نمط انتهاك المطابقة الضميرية: إن دلالة (الغياب و الحضور) كانت كثيرة الورد خصوصاً في المدح، وحتى ندرك كيفية تشكلها نأخذ قول كثير يمدح فيه يزيد بن عبد الملك يقول:

حليم إذا ما نال عاقب مجملاً أشد العقاب أو عفا لم يشرب

فغفوا أمير المؤمنين و حسبة فما تكتسب من صالح لك يكتسب

أسأؤوا فإن تغفر فإنك أهله وأغفل حلم حسه حلم .ومغضب.²

يتشكل أسلوب الالتفات في هذه الأبيات في لفظتي الغياب (نال) وترك دليل الضمير "هو" وذات الحضور (أمير المؤمنين) ، وأعطها صفة العدل لأنها ذات عادلة متواضعة تحب الخير لكل الناس ؛فغرضها العفو عن الناس والمغفرة لهم فحضور ذات الممدوح (أمير المؤمنين) يتجسد في فاعلية العفو الغائبة وبها يكون الثواب للذات هنا ينسجم الضمير مع صفة المدح، وهكذا يتشكل أسلوب الالتفات في ثنائية الحضور والغياب فيها يسعى الشاعر إلى تحقيق صفات العدل لتكون لهذه الذات نموذج يحمل المثل العليا.³

¹- ينظر فايز قرعان، في بلاغة الضمير و التكرار ، ص 66

²-الديوان،ص77

³-ينظر،فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار،ص3

وهناك دلالة جديدة مبنية على نمط الغياب و الحضور وهي دلالة (القرب والبعد) وتتخذ هذه الدلالة بعد الزمان المكان فلهذا وردت كثيرا في ديوان كثير عزة، وحتى ندرك تكونها نأخذ قول كثير في عزة يقول:

يدكرينها كل ريح مريضة
لما بالتلاع القاويات نسيم
تمر السنون الماضيات ولا أرى
بصحن .الشبا أطلالهن تريم
ولست ابنة.الضمري منك بناقم.
ذنوب العدى إني إذن لظلوم
و أني لدو وجد لئن عاد وصلها
و إني على ربي إذن لكريم¹

في الأبيات يتشكل أسلوب الالتفات في دلالة الحضور والغياب، في البيت الأول تكون الضمير الغياب (ها) في الفعل يدكرينها ثم انتقلت في البيت الثاني ذات الحضور (ابنة الضمري) للضمير أنت، وكذلك ضمير (كاف) في لفظة منك مما نلاحظ أن جميع الضمائر تعود إلى مصدر واحد ألي وهي (عزة ابنة الضمري) وهذا النمط من الالتفات يعد تحولاً من الغياب إلى الحضور.

ثانياً: نمط انتهاك المطابقة العددية: وهذا النمط في شعر (كثير عزة) ورد كثيرا بالاعتماد على التجربة الشعرية في ضمير الجمع الذي يعود إلى المرجع في حال كونه مفرداً وهو دلالة (التغخيم والتوتر).، وحتى ندرك هذه الدلالة نأخذ قول كثير:

فيا طول ما شوقي اذا حال دونها
بصاق ومن أعلام صندد منكب
كأن لم يوافق حج عزة حجنا
ولم يبق ركبنا بالمحصب أركب
حلفت لها بالراقصات إلى المنى
تغد السرى كلب بهن ثعلب

¹-الديوان، ص 201.

ورب الجياد السابحات عشية مع العصر إذ مرت على الحبل تلحِب¹

أسلوب الالتفات يتشكل في الألفاظ (شوقي)، (حجنا)، (حلفت)، بهذا انتقلت دلالة الضمير من المفرد (أنا) إلى ضمير الجمع (نا) فهنا نجد تحول بين الضمائر يتناسب مع الحالة الشعورية للذات الشاعرة؛ فهي ذات تبدو في حالة الشوق للحبيبة (عزة) حتى يأتي الصدد للكشف عن الشوق في صيغة النداء وهو الألم والفرق وهذا لا يتحقق إلا بدليل مكاني يتمثل في (بصاق)، (أعلام صندد) فهي حواجز تشمل الربط والوصل بين ذات الشاعرة والمحبوبة عزة يبدو هذا الانزياح يشكل موقف الشاعر من الجانب النفسي لأنها تعرف أن هذا اللقاء صعب الوصول إليه من خلال استخدام (حجنا).

كما استخدم لفظة (حلفت) فهي تدل على الشوق والقلق عن طريق القسم لهذا أراد التخلص من العذاب .²

ونجده في موضع آخر من الدلالات وهو هي الذات المفخمة لقيمتها، وحتى نذكر هذه الدلالة نقف على قول كثير:

| | |
|------------------------------|--|
| أبيت نجيا للهموم مسهدا | إذا أوقدت نجوى بلبل و قودها |
| فأصبحت ذانفسين نفس مريضة | من اليأس ماينقك هم يعودها |
| و نفس ترجي وصلها بعد صرمها | تحمل وكي يزداد غيظا حسدوها |
| و نفس إذا ما كنت وحدي تقطعت | كما اسل من ذات النظام فريدها |
| فلم تبدي يأسا ففي اليأس راحة | و لم تبدي جودا فينفع جودها |
| كذاك أدود النفس ياعز عنكم | وقد أعورت أسرار من لايزودها ¹ |

¹-الديوان، ص41.

²-ينظر فايز عارف قرعان، في بلاغة الضمير والتكرار في النص العذري، ص4.

في هذه الأبيات ندرك أسلوب الالتفات في لفظتي (ياعز) و (عنكم) ،حيث يتشكل في صيغة الإفراد في اللفظة الأولى، وبضمير الجمع الذي يؤول إلى (عزة) والمراد بها محبوبة الشاعر، وذلك من أجل الترخيم بها والرفع من شأنها ، فبتالي ضمير الجمع يأخذ مكان الترخيم لذات المخاطبة ،وهذه النفس(نفسا مريضة من اليأس) و نفس تريد الوصول إلى من تحب.فازدواجية النفس متأت من الهم و الحزن الذي تعانیه بحبها وهي (عزة)؛إن هذا الموقف يجعل الذات الشاعرة يصعب الوصول إليها(عزة)،وقد جسدت هذه النظرة الأخيرة في البيت الأخير .²

(ب)الانزياح الدلالي : يعد الجانب الدلالي هدفا تقصده المستويات اللغوية جمعيا في بعده المجازي لقدرته على خلق شعرية الخطاب الأدبي ، و الذي يتحول المعنى من الحقيقة إلى إذ تكون الصورة الفنية من أهم أركان الشعر أو بها تأخذ القصيدة شاعريتها و جمالها، وبها يأخذ الشاعر براعته و إبداعه .

الانزياح كمفهوم يتضمن : الاستعارة ، الكناية، التشبيه وكل ما من شأنه أن يرسم لوحة ذوقية في ذهن المتلقي.

و بما أننا نبحت عن الخصائص التي تكسب النص سمته الشعرية فإننا سندرج أول خاصية ألا و هي الاستعارة لما تحمله هذه الدالة من وظيفة توصيلية بالغة الدقة تسكنه دوافع المبدع للاختيار و آلية التوزيع الإبداعي ضمن نصوصه.

أولا:الاستعارة: إن توظيف الاستعارة يحمل في طياته دقات و شحنات إيحائية دلالية بعيدة المرامي لشد انتباه المتلقي لمعرفة إمكانيته الإيحائية تارة و يعطي الواقع الشعري لمسة فنية خاصة تحرره من قيود المؤلف النثري التقريري تارة أخرى، لأن الشعر لا يقتصر على المحدد إنما هو عدول يتمثل في أقوى صورة بالاستعارة وما يتصل بها و سمي "معنى

¹-الديوان ،ص 85

²- ينظر المرجع نفسه،ص6

المعنى " لهذا تعد من أهم المنبهات الأسلوبية التي تعتمد على نظام الانزياح، إذ تؤدي إلى الكشف عن المضامين الإبداعية ضمن النص¹

لهذا حظيت إهتمام الكثير من الفلاسفة و البلاغيين على اختلاف مشاربهم، إذتعدنى المقاربة الحالية لشد إهتمام الدارسين، فالاستعارة تستخدم من المحدثين و الكتاب بصورة عفوية أو فنية لتوضيح و تعزيز مقاصدهم، كذلك لإثارة العواطف ، و لغرس وجهات النظر في الأذهان و علاوة على ذلك تستخدم لإضفاء عنصر التشويق.² و من هؤلاء " الزمخشري " الذي كان له إهتماما خاصا فكانت أولى عناية لصور البيان ، بحيث لم يحرص على تميزه الدقيق بين حدود صور البيان و الفروق

إنما تركيزه أكثر في تحليلها لأمرين: ما يفيد من مبالغة و إحياء أو تصوير أو مما تتصف به من جمال و رونقة و يرى أنها من أهم الدراسات الأدبية التي تزيد إشراقا في النص.³ حيث عرفها " القاضي الجرجاني : (فهي أحد أعمدة الكلام ، و عليها المعول في التوسيع و التصرف، و بها يتوصل تزين اللفظ و تحسين النظم و النشر.)⁴ وفي القول يتبين لنا أنها تزيد من رونقة الكلام بهاء و جمالا سواء كان نثر ا أم شعرا، و لا سيما في القرآن الكريم، و هذا ما أشار إليه " الباقلاني " و هو مؤلف إعجاز القرآن الذي قصد منه أن يبين جوانب الإعجاز البياني في كتاب الله عز وجل، و عرض فيه ما يتصل بالبلاغة للاستعارة أو حسن التشبيه و المماثلة، بل يعد مصدرا لدراسة أسرار اللغة العربية و أساليب الحقيقة في الدرس البلاغي.⁵

أما " عبد القاهر الجرجاني " : (وهو أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفضح بالتشبيه، و تظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به و فتعيه المشبه وتجربه عليه).⁶

¹- ينظر، ياسر فياض، البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، قسم اللغة العربية، مجلة الأنبار للعلوم الإسلامية، العدد 4، 2009، ص 46.

²-ينظر شعيب خلف، التشكيل الإستعاري في شعر أبي العلاء المعري، دراسة أسلوبية، دار العلم للنشر، كفر الشيخ، (د،ط)، 2005، ص58.

³- ينظر، مسعود بودوخة، دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري، ص124.

⁴- عبد العزيز عتيق، علم البيان في اللغة العربية، دار النهضة، ج1، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2009، ص173.

⁵ينظر، عيسى العاكوب، الكافي في علوم البلاغة والمعاني، الإسكندرية، (د،ط)، 1993، ص19-

⁶بخوش جار الله حسين، ثنائيات متغايرة في كتاب الدلائل الاعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، دار دجلة، عمان، الأردن، ط2008، ص1، ص326.

فمن خلال هذا المفهوم اعطاه الصبغة العلمية والصفة الاصطلاحية مما يلحظ أنه جعل التشبيه داخله في صلب الأداء الاستعاري بإقراره قيام الاستعارة على علاقة المشابهة بين المستعار له والمستعار منه.

كما أن الاستعارة هي : ((الانتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي))¹.

فهذا القول فهي تنقل اللفظ من موضعه الحقيقي في اللغة إلى موضع مغاير أي التوغل في رحاب المعنى العميق.

فالاستعارة إذن : هي جوهر الشعر بما فيه نشاط اللغة، بحيث يبدو فيها جليا، يقوم بتحطيم حدود الأشياء و إعادة خلق عناصرها من جديد.² أما السكاكي " فيعرف الاستعارة : (بأن نذكر أحد طرفي التشبيه أو نزيد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه)³.

فمن خلال هذا التعريف نجد إدخال المستعار له في جنس المستعار منه فبتالي يجعله مجاز علاقته المشابهة.

في الأخير يمكن القول أن جل التعاريف و إن اختلفت في طرحها إلا أنها تجمع على الاستعارة مجازا، و هو علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي، و المعنى المجازي و الاستعارة تتطلق من التشبيه.

ثانيا: أشكال الاستعارة: نظرا لكون الاستعارة عماد الانزياح الدلالي، و لوجود علاقة مشابهة فانقسمت إلى: تصريحية و مكنية .

3 - سامي الجبوري ،شعر ابن الجوزي،دراسة أسلوبية،ص37.

4 - أبو فاضل احمد القعود ،لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة،دراسة أسلوبية،ص219.

5-أبو عبد الله محي الدين بن سليمان ،النموذج في بحث الاستعارة ،دار الوفاء،(د،ط)،2010،ص417.

1 الاستعارة التصريحية : و هي ضرب من المجاز اللغوي، و هي كلمة أو جملة، و هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.¹ و قد اختفى هذا النوع بصورة عامة في ديوان كثير عزة لأسباب لعل من أهمها : أن الشاعر يتناول قضايا تمسه، أو لكونها تتسم بالتعقيد و الغموض، و هذا ما يعيق فهم معانيه.

(أ) الاستعارة المكنية : و هو أن يحذف المشبه به أو يصرح بأحد من لوازمه، حذف المشبه به أو صرح بالمشبه.²

و من نماذج الاستعارة التي غلبت في الديوان ، ضرب من الاستعارة المكنية حيث لجأ إليه الشاعر هذا التصوير الاستعاري.

و لرصد مثل هذه الإشارات الإبداعية التي تحمل دلالات إيحائية فإننا سنتناول بعض النصوص في قوله :

يروقُ العُيونَ الناظراتِ كأنه هرقليُّ وزنٍ أحمرِ التبرِ راجحٌ³

في هذا البيت انزياح دلالي وهي استعارة مكنية حيث حذف المشبه به و هو (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (العيون) ، بهذا اللفظة أعطت صاحبها نبلاً و بياناً ، أما السطر الثاني حذف المشبه به (الإنسان) و ترك خاصية من خواصه وهي (هرقلي) نسبةً الى هرقل الروماني و يعني به الدينار الذي يأتي من بلاد الروم حتى عهد الملك بن مروان وهو ثقل الوزن ؛ إذ تعطي هذه الأبيات إعجاب الشاعر وحبه للملك ،يكشف لنا موقفه الشعوري وتأزمه النفسي ، وهذه الفكرة لها دلالة جمالية و تمنحها بعداً إيجابياً .

كما يوظف الشاعر في ديوانه مجموعة من الإنزياحات الدلالية إذ يقول :

سلاً القلبُ عن كبرهْمَا بَعْدَ حِقْبَةٍ ولقيتُ من صُغْرَاهُمَا ابنَ بَرِيحٍ¹

1 -عبد العزيز عتيق، علو للغة العربية،ص176.

2-المرجع نفسه،ص176.

3-الديوان،68.

هذه الاستعارة مكنية ، حذف المشبه به (الإنسان) ، وترك أحد من خواصه وهو (القلب) ، إن في هذا البيت لغة شعرية جمالية تحمل تدفقا عاطفيا يتخذه الشاعر سبيلاً للإفصاح عن حالته الوجدانية ليحقق هزة عاطفية ليثير المتلقي ، ويجعله في حالة تخيل و توقف من أمره.

وفي موضع تصل العلاقة بين " بثنية عزة "لتقيم علاقة صداقة بينها اذ تقول :

رمتني على عمد بثنية بعدما تولى شبابي وأرجحن شبابها²

في هذا البيت استعارة مكنية ,وحذف المشبه به (الإنسان)وجاء لازمه من لوازمه وهو (العمد) و المقصود بالعمد هنا شئ آخر غير العمد الحقيقي لتنبيه عيون الفتاة (عزة)حيث استعملت هذه القناة و هي العمد أداة للحرب ، فقد استعار لفضة (العمد) المجرورة ليفسر عن الشئ المحجوب الجامع التأثير .

أما الضرب الثاني فقد قل في ديوان الشاعر ، و ذلك للأسباب سبق ذكرها يقول :

كريمٌ يؤولُ الراغبونِ بابِه إلى واسعِ المعروفِ جزلِ المواهبِ³

نجد في عجز البيت الثاني استعارة تصريحية حيث صرح بالمشبه (جزل المواهب) فأراد الشاعر من هذا الغرض كشف العلاقات الخفية و إظهارها ، لأنه بإمكانه القدرة على خرق حجاب الألفة، والكشف للمتلقي ما أراده من أشباه للتعبير عن المعنى المصرح دون تلميح أو غموض ؛وبالتالي تكون الاستعارة في هذا البيت جاهزة ذات دلالة تعبيرية تعنى توزع النفس أو خروج العواطف عن حدودها وضبط نظامها التام في بيت القصيدة .⁴

ومن أهم الاستعارات التي ذكرها الشاعر في ديوانه يقول :

¹-الديوان، ص 74.

²-الديوان،ص18

³-المصدر نفسه ، ص 46.

⁴-ينظر ،سامي منير عامر ،منحل أمين الخولي ،الدراسة الجمالية البلاغية ، منشأة المعارف ،جامعة الإسكندرية،(د،ط) ص 41.

سواري تنحي كل آخر ليلة¹ و صوب غمام باكرات الجنائب¹

في هذا البيت صرح الشاعر بالمشبه به (سواري) ويقصد بها السحابة التي تصب كل آخر ليلة ، و التي جعل بها خلق أسطوري في جو من المتعة و الخيال حين قال (تنحي كل آخر ليلة) لان الانحناء للإنسان إذ منه الله لعبده لتضرع إليه في جوف الليل ، وبهذا جعل هناك تصويرا استعاريا جميلا ، لجعل القارئ يتخيل الحدث ويكون أكثر فاعلية للتعبير عن مكنوناته النفسية و رغباته الوجدانية ، فالعلاقة الاستعارية عملت على تكثيف المثيرات الأسلوبية ، وعملت على إنجاح الفكرة التي أرادها الشاعر للتعبير عنها ليصل القارئ لمرحلة عميقة و بهذا لا يقف عند القراءة السطحية ، أو بمعنى آخر يصل لمعنى المعنى .

مما نستخلصه مهما تعددت صور الاستعارة فإنها تحمل في طياتها صور جلية تسهم في تجسيد صور جديدة تضم في ثناياها تشبيها خفيا راقيا يكسب الشعر إشراقا و جمالا ، وهذا دليل على أن الشاعر له قدرة مميزة في هذا المجال وكذلك قدرة شاملة في التجربة الشعرية من خلال ما أبدعه من استعارات .

(2) الكناية : إن للانزياحات الأسلوبية في النص دورا بالغ الأهمية في الكشف عن قدرة الشاعر ، و مهارته و قناعته ، و براعة القارئ و قدرته على فهم المخفيات من الأمور عن طريق (لمحة اختصار و تلويح يعرق معناه من بعيد الظاهر) ، و تشخص الكناية بوصفها منبها أسلوبيا مهما إلى جانب الاستعارة و التشبيه في رسم أدوات النص التي يطمح إليها الشاعر ، وهي أن يريد ذكر الشئ فيجأزه ، و يذكر ما يتبعه في الصفة ، وينوب عنه في الدلالة عليه .

فلذا ارتبطت الكناية عند الكثير من البلاغيين بالتعريض و التلميح و الرمز و الإيماء ، كلما غيب الإيحاء ، نجده عرض التلميح و المعنى التعرض¹.

¹-الديوان ، ص 45

أما "الجاحظ" يعرف الكناية : ((الكناية تفيد التعبير عن المعنى تلميحاً لا تصريحاً وإفصاحاً))² فالكناية لا تكون واضحة ظاهرة بل يجب أن تكون غامضة وكونها تقف أمام ولوج بعض الشعراء فهي : "مظهر من مظاهر البلاغة هدفه تحريك فكر المتلقي ، وبعثه إلى التأمل".³ لهذا قال أهل البلاغة (الكناية إن تتكلم بشئ ، وتريد غيره).⁴ إذن عند هؤلاء البلاغين تحقيق في العقول ، دلالة للإفصاح و الكشف عن المستور من وراء هذا الكلام أما "ابوالهلال العسكري" (هي الحديث عن الشئ دون التصريح به مباشرة وعلائية).⁵ وهذا ما يجعلها في أحسن أداء و تعبير. فمن خلال جل التعاريف المتعددة للكناية ، فقد أجمع على كونها تدور في فلك واحد بأنها أبلغ من الإفصاح ، و التعريض أوقع من التصريح ، و تأسياً لذلك انقسمت إلى :

أ) **الكناية عن صفة** : وهي التي يصرح فيها بالموصوف ولا يصرح بالصفة المطلوبة ، ولكنها يصرح بمكانها صفة تستلزمها.⁶

ب) **كناية عن موصوف** : وذلك كان يصرح بصفة ولا يصرح بالموصوف المطلوب ، ولكن يذكر في مكانه بأوصاف تخص به.⁷ وعلى هذا الأساس لجأ الشاعر إلى توظيف الكناية لأنه قادر على تصوير الأحاسيس و إبرازها ، و الشاعر وهو ينظم نصه يحاول أن يضيف إليه لمساته الفنية التي تبرز إبداعه و تميزه و ماتمکن من أدوات وأحسن

¹-ينظر، مسعود بودوخة، دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري، ص 123

²-قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب و اليونان ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، (د،ط)، (دت) ص 310

³-حنين علي عبد الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، دار مكتبة الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ط1، 2014 ، ص 111.

⁴-طالب محمد إسماعيل ، مقدمة لدراسة علم الدلالة في صور التطبيق القرآني و النص الشعري ، دار كنوز المعرفة للنشر، عمان (د،ط)، 2009، ص 68

⁵-محمد سعدي ، التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ، ديوان بن عكنون ، الجزائر (د،ط)، 2009، ص 63.

⁶-ينظر ،إبراهيم جابر علي ، المستويات الأسلوبية في شعر بلندا الحيدري، العلم والإيمان للنشر، كفر الشيخ ، ط2010، ص 340.

⁷-ينظر، إبراهيم جابر علي ، المستويات الأسلوبية في شعر بلندا الحيدري، ص 340.

الظن بقارئ شعره و متذوقة ضمن هذا الشعر أنواعا إبداعية ،وهذا مالجأ إليه الكثير
عزة في ديوانه نجده يقول :

ومن لا يغمض عينه عن صديقه وعن بعض ما فيه يمت وهو عاتب ¹.

لقد آثر الشاعر أن يكني في هذا البيت (يغمض عينيه) كناية من موصوف فهي تغاضي
عن عيوب الصديق .وذلك بأن لا يصرح باللفظ المطلوب لعلمه بالتلميح أجمل من التصريح
وذلك من أجل إبراز جمال اللفظ في ذهن السامع ، بأن لتغاضي عن العيوب فصيلة لكل
إنسان يتصف به ، وهذا العمل الإبداعي أثر من براعة الشاعر ومن قدرته الشعرية.

مما يزيد من الإنزياحات الدلالية بقوله :

هجان اللون واضحة المحيا قطع الصوت آنسة كسول ²

في عجز هذا البيت كناية (قطع الصوت) وهي كناية عن الخفر و الحياء ، فأراد الشاعر
من خلال هذا المعنى إبراز جمال وجهها و خالص نقائها وهي منعمة البشرة ، فمن وراء
هذا المعنى أراد توضيح مكانتها و كبر مقامها في عينيه ،وبثها في الذهن لجعل القارئ
يشعر بلذة في رحلته الكونية لاكتشاف دلالاته و غايته التي يمكن الوصول إليها

ويقول : وصارت إلى شهباء ثابتة الرحي مقنعة أخرى تزول نجومها

طارت خلال الضرب أيد و أرجل وخانت رقاب لم تقعد تميمها ³

في سطر البيت الأول آثر الشاعر في التكنية في لفظة (ثابتة الرحي) ، إذ أراد الشاعر أن
يكني عن ثبات منزلتها و مكانتها بأنها واثبة في مكانتها ،وهذا زاد من تلميح دلالتها لا
بالتصريح عنها ،أما البيت الثاني فينعطف الشاعر إلى الكناية عن طريق استخدامه جملة

¹-الديوان ،ص 20.

²-الديوان ،ص 165.

³-الديوان ، ص205.

(رقاب لم تعقد تميمها) فهي دلالة عن رقاب المقاتلين الشجعان ، لان الذين يعقدون التمام هم الذين يخافون الحرب و لا يقاتلون ،وبهذه التكنية تضعيف مضاعف في اللجوء إلى هذه السمة دون سواها لتكون العملية وصلت إلى ذروتها ؛لتزيد من انتباه القارئ و مفاجأته .

ويزيد الشاعر إبراز صورة الكناية في أشعاره فيقول :

خطيب اذ مقال يوما بحكمة من القول مغشي الرواق مهيب¹

في عجز البيت الثاني فينعطف الشاعر إلى الكناية عن طريق استخدامه للفظة (مغشي الرواق) كناية عن موصوف فهي دلالة على كثرة الجود و الكرم ، بالتالي يكشف عن دلالة هذه اللفظة حين ذكر (خطيب)، إذ يعطي الرجل مكانته القيمة ، وهذه السمة أفادت في تعزيز الدلالة ، والعزف على الوتر ذاته الذي زاد من تناغم موسيقى النص.

كما نجده في موضع آخر يقول :

ويكلفها الخنزير شتمي و مابها هواني ولكن للمليك استذلت²

وفي هذا البيت أداء فني تعبيرى ، إذ يكني الشاعر إلى اللفظة (الخنزير) وهي كناية عن زوج عزة، حيث طلب من عزة أن تشتمه بناءا عن طلب زوجها ،وهذه التكنية تبرز عن منزلته و غلبته لخصمه مما جعل في العمل إبداع يجعل المتلقي يفهم المعنى من خلال التلميح. ويقول أيضا :

أخاضت إلى الليل خوذ عزيزة جبان البشرى لم تنطق عن تفضل³

وفي هذا البيت كناية (خوذ عزيزة)، وهي كناية عن الأنثى التي تلازم بيتها وهي تقوم بأعباء المسؤولية ، فأستطاع الشاعر استخدام الوسيلة بثناء ، اذ يصف المرأة بشبابها

¹- الديوان،ص37

²-الديوان ،ص 56.

³-المصدر نفسه ، ص 181.

وحديث سنها وحيوتها وهذا الأسلوب أظف من التصريح لأنه ظهرت فيه براعة الشاعر وتقننه .

نستخلص أن الكناية من خلال هذا التوظيف المكثف للأدوات أحال النص الى تراجيديا يتلقاها المتلقي ، ومما أكسبت النص إجراء أسلوبيا عمل على تعميق أواصر الدلالة الشعرية.

(4) **التشبيه:** يعد التشبيه من الأساليب المهمة في مجال التصوير الشعري و أقدم صور البيان، و أقربها على الإفهام، و هو من وسائل التصوير الشعري .

فالتشبيه: هو من وسائل الخيال لاشتراكه في صفة (حسية أو مجرد) أو أكثر.¹ إذن فهو ربط بين شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر، أو هو دلالة على مشاركة أمر الأمر الأخر و التشبيه " عند القز ويني" : (هو ذلك التشبيه الذي خرج عما يسمى بالاستعارة، و هو الذي ذكرت فيه الأداة)². و بهذا يكون كشفا دلاليا لما لها خفي من المعاني ، لتوضيح المفاهيم المعنوية و القيم الروحية لدلالات حسية كانت نلمسها.

أما "أبو الهلال العسكري": (التشبيه هو الذي يتضمن أداة التشبيه، وهذه الأداة قد تذكر، و قد تحذف في آن).³ و هذا القول يجعل الأداة ضرورية ضمن أركانه، إذ نجد "ابن قتيبة الدينوي": عقد فصلا للتشبيه في كتابه " عيون الأخبار" باسم " حسن التشبيه في الشعر"⁴

¹ -ينظر،يوسف أبو العدوس،التشبيه و الاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة و التوزيع ، عمان ، الأردن ،ط2007،1،ص15.

² - الخطيب القز ويني، الإيضاح المختصر،تلخيص المختار علوم البلاغة الثلاثة" المعاني، البديع، البيان، ط1981،1، ص 239.

¹-طالب اسماعيل ،مقدمة لدراسة علم الدلالة في ضوء التطبيق القرآني،ص65.

² - ينظر، عمر بن أبي ربيعة،في الخطاب النقدي العربي الحديث،شادان جميل عباس،ص271

²-يوسف أبو العدوس،التشبيه ،الاستعارة منظور مستأنف ،ص16.

بعد عرضنا لأهم الآراء المتعلقة بتعريف التشبيه نخلص الى أنه مهما تعددت تعاريفه فهو ظاهرة أسلوبية تميز أكثر الأساليب الجمالية التي تأثير جلي على المتلقي وعلى العمل الأدبي.

4-1 ركان التشبيه: للتشبيه أربعة أركان هي: المشتبه و المشتبه به أداة التشبيه ووجه الشبه، أما ظرفاه فهما: المشبه و المشبه به، أما أركانه: الأداة ووجه الشبه، أما أدواته: الكاف، كأن، مثل¹.

4-1 أنواع التشبيه: للشبه أنواع نذكر ما يلي:

- 1- تشبيه مفصل: ما حذف فيه وجه الشبه.
- 2- تشبيه تام: ما توفر جميع أركانه ولم تحذف أي ركن من أركانه.
- 3- تشبيه بليغ: ما حذف فيه الأداة و وجه الشبه.
- 4- تشبيه ضمني: و هو ما يفهم من ضمن الكلام.

إن هذا النمط الدلالي يمنح النص ثراء في التعبير عن التجربة، و يحفز المتلقي لرصد الإنزياحات الأسلوبية، وما أتاحتها للشاعر من مساحة في العرض و من خلال تصفحنا للديوان، حاولت الكشف عن أسلوب الشاعر في توظيفه (للتشبيه)، وذلك من خلال تقديمه لأمثلة من الصور التشبيهية، وتحليلها تحليلاً أسلوبياً فنذكر بعض النماذج.

يقول:

أنت المنقَى مِن هُنَا ثم مِن هُنَا ومن هَا هُنَا و السعدى حين تُووبُ

أقمت بهلكي مالك حين عضهم زمان يعرّ الواجدين عصب¹

نجد من خلال هذه الصورة من التشبيه الكشف عن المعاني الدفينة تحت ظلال التشبيه البليغ، و لا ترى فيها استقلالاً للمشبه و المشبه به، فقد أصبح شيئاً واحداً، حيث يعتمد الشاعر من خلالها الوصول إلى المعاني و إنجاز صور غير تقليدية تقوم على أساس الانزياح ، و الصورة التي شكلها الشاعر في سطر هذه الأبيات، رسم لممدوحه صورة فنية حول الوصف المطل أنه ذو خصال حميد أو غير مدنس يؤوب إلى الأصل الشامخ، ثم يواصل الشاعر طرح أفكاره معتمداً على التشبيه في هذه الصورة بوصفه المنقى فيه النفع و الجد عند توليه الحكم، فمن خلال هذا التشبيه لعب الشاعر دوراً مهماً في الكشف عن التوتر الدلالي الذي يؤديه؛ ليجسد قضية عاشها، فهو يعتمد إلى التقرير المباشر في البيت الأول و الثالث، بذكر المشبه و المشبه به حيث يتفان في الأصالة والجدة و يختلفان في الصفة. فهذا التوظيف من التشبيه أحال الشاعر إلى بلوغ مبتغاه من التصوير والتأثير المضاعف للإحساس و هذا ما أشار إليه "الروماني" حين عرفه: التشبيه هو إخراج الأغمض إلى الأظهر ليكون حسن التأليف و هذا الأمر ليكسب التشبيه ووضوحاً و بياناً و إجازاً، و هذا الأمر يكون باستخدام الحواس أو مألوف العادات أو باستخدام مقاييس المنطق، و بهذا يكون التشبيه جامعاً مانعاً تظهر فيه بلاغة البلاغ²

ويقول أيضا: وصفراء تلمع بالنابليين كلمع الخريف تحلت رعائنا³

في هذا البيت تشبيهه فني بارع غير في مواضع المباني ليغير موقع تأثيرها على النفس ، حيث شببها بأنها تصيب القلب كما يصيب السهم الفريسة ، وشببها بالحلي لقوة جمالها حين

¹ - الديوان، ص3

² - ينظر ،منير سلطان ،البديع في شعر المتنبّي (التشبيه ،المجاز)، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د،ط)، 1996، ص96.

³ -الديوان ،ص63

قال (كلمع الخريع) ، ففي هذا البيت أعطى الشاعر تكتيفا ايجائيا بعيدا ، كل البعد عن المعاني فهذا الأمر من التشبيه يدعو الشاعر للتأمل و الانتباه من أجل تقريب الصورة الفنية إلى ذهن القارئ ، وتوضيح الفكرة لديه.

ويقول في موضع آخر :

تلوح باظراف البيض كأنها كتاب زبور خط لدنا عسيبها¹

في هذا البيت من التشبه يصف لنا الشاعر الحبيبة و يشخصها لنا اذ قال (تلوح باظراف البيض) و يقصد به موضع مكانها حين شبهها بالعسيب وهي جريدة النخل يكتب عليها ، و التصوير الفني لهذا البيت أعطته عمقا دلالي لتلك الألفاظ وزادت من جمال الأسلوب ورونقته .

ومن ابرز التشبيهات الدلالية في هذا الديوان التشبيه التام الذي زاد من جمال و اشراقه أسلوب الشاعر فيقول :

نحن ببطحاء الحجون كأننا مراض لهم وسط الرحال نحيب²

عند تحليلنا للصورة الشبيهة لهذه البيت إلى ما فيها من عنصر الكشف البيان ، و استخراج الصفة المشتركة فيها الدقة في اختيار هذه العناصر يكسب الصورة ثراء تعبيريا ، من خلال ملمحه الأسلوبى حيث مدح أبا حفص عمر بأنه موصوف بالتقوى ، وفي نفس الوضع اذ يصف نفسه و يشبهها ببطن الوادي الموجود بمكة وهو يعاني في داء وسط الرجل ،فهذه الصورة الشبيهة يستخدمها ليقاقل بين فعله و فعل غيره ، و هو مظهر كم الأسى و الأسف لأنه صاحب قيم و مبادئ لا يستحق هذا العقاب ، و هذا النوع من التشبيه زاد من سر جمال الأسلوب ، وأكسبه حلة زادت من تعميق أواصر الدلالة ، وإبداعه الأسلوبى الفني .

¹- الديوان ، ص44

²-الديوان ، ص35.

ثم يزيد الشاعر من تكثيف دلالاته الانزحاحية الفنية من خلال ديوانه ، حين اجتمع جميل وكثير عند عزة ، فجعل عزة تنظر إلى جميل فأثار غضبه ،

فأشد يقول :

رأيت ابنة الضمري عزة أصبحت كاحتطب مايلق بالليل يحطب

وكانت تمننا وتزعم أنها كبيض الأنوف في الصفاء المنتصب¹

في المقطع الغزلي تقوم الصورة الشبيهة بمهمة تجسيد الحبيبة ، حيث شبها بمحتطب الليل الذي يجمع ما يريد حين فهي في تستر عن عيون الناس حين قال (كمحتطب مايلق بالليل يحطب) فهذه الصورة تظهر فيها براعة الشاعر و تعبيره ، ولأسيما أداة التشبيه (الكاف) التي أعطت بعدا آخر لهذا التشبيه، وهو مطابقة المشبه بالمشبه به، وفيها أدت كل مفردة دورها في وجه الشبه ، وهو العلو المكاني ، و لم يقتصر بحثه على الناحية الموضوعية للأسلوب إنما تجاوزت إلى الناحية النفسية الشعورية ، اد يعمد إلى التقرير المباشر في البيت الثاني ، إذ يصف غيرته من جميل وهو ينظر إليها حين قال (وكانت تمننا و تزعم أنها) بحيث لا ينال أحد ما يشتهي ، و فهذا التعبير البليغ وضعها في أحسن وضع حين قال : (عز الأنوف)؛ و يقصد الرخمة(الثمينة) التي تضع بيضاها و لا ينال احد منها شيئا ، وهذا تشبيه فيه وصف للحبيبة ، وهو الشأن السامي لديها ،لتكون للمتلقي أكثر دلالة وضوحا وفي موضع آخر يصف موقفه حين مضى حتى دنا دمشق ، فإذا هو بجنابة ، فسأل عنها ، فإذا الميت هي (عزة) فخر مغشيا فعرف ، ووسكب عليه الماء الى أن بلغ القبر فانكب يقول :

سراج الدجى صفر الحشا منتهى المنى كشمس الضحى نوامة حين تصبح

إذا مامشت بين البيوت تخزلت و ما لت كما مال النريف المرشح¹

¹-الديوان ،ص 49.

في هذه الصورة يصف لنا الشاعر حالته حين تلقيه وفاة (عزة) و منظره عند انكبابه على القبر في ضوء الليل المظلم ففي هذا البيت يجسد لنا موقفه إذ خاوه الجوع في اعز ضحى النهار، فيبدو الشاعر أكثر حزناً وأسفاً و دهشةً ولا سيما عند تلقيه بخبر الوفاة و هي (عزة) حبه الأبدي الذي ظل يلازمه مدى الحياة ، اذيتسع ذلك الوصف بالحبیب . "الذي ودع الحياة و فراقها الأبدي، و هو وداع الدنيا" (الموت)

هذا التكتيف للصورة أحال النص (تراجيديا) يتلقاها المتلقي بحزن أشد من حزن الشاعر ذاته لأنه ذا مبادئ عليا لا يستحق هذا الجزاء، ولا سيما هذا الجزاء من الخالق جل جلاله.

أريد لأسى نكرها فكأنما تمثل دلي ليلي بكل سبيل²

في هذه الصورة جاء الشاعر على صيغة التمني، حين شبه صورة الحبيبة بصورة (ليلي)، و هذا الخطاب من التشبيه كشف إلى حد بعيد عن جو التوتر، القلق و صراع الشاعر من خلال وصفه لهذا ، أراد شاعرنا الهروب من الحقيقة أو تجاهل همومه ليستطيع العيش و نسيان الحبيبة؛ لذا فالتأمل لهذا البيت يدل على أنه لم يخرج من دائرة بث الشكوى إنما أراد الإفصاح بمكنوناته الشعورية.

و منه التشبيه كغيره من الأساليب الانزياحية جاء ليؤدي وظيفة فنية ليحقق أغراض نفسية لتأثيرها على المتلقي .

نستخلص أن الاستعارة، الكناية، التشبيه، ظواهر أسلوبية يلجأ إليها الشاعر لكسب دلالة تأثر على النص و على المتلقي .

¹-الديوان،ص72.

²-الديوان،ص35.

الخطبة

الخاتمة

ليست الخاتمة إيذانا بالنهاية؛ ولكنها النقطة التي نشعر عندها انه لم يأتي الأوان ؛ لنقف عند أهم النتائج التي خرجنا بها من خلال هذا البحث.

- يلاحظ على الشاعر العذري في العصر الأموي شدة الهوى الملازم للقلب والجوى ورقة الشوق والعشق؛ وبناء على ذلك فان الشاعر العذري يتسم بالوفاء لامرأة واحدة حتى النفس الأخير والعفة في الحب والتضحية بكل غال ونفيس على الرغم من الحرمان والبوح بخلجات النفس.

- الغزل العذري في العصر الأموي تصوير لعواطف مجردة في العشق؛ وتعبير عن حالات شعورية متجانسة تمثل الحرمان والشوق مما يكسو القصيدة العذرية ثوب الانسجام الشعوري تظهر فيه المشاعر مترابطة متعانقة لتلحق لها وحدة فنية واضحة في جوها العام.

- الواقع أن الجانب الدلالي من خلال قيامنا بقراءة تحليلية معمقة وجملة من الشواهد أفضيت إلى نتيجة وهي أن الحب لدى الشاعر وعشقه يمثل السبب الرئيسي في معاناته وشقائه مدى الحياة .

- يبدو أن الشاعر كثير عزة غير مستقر نفسيا؛ كما يكشف لنا التحليل الأسلوبي فهو شاعر قلق ومتوتر لذا يشكل جزءا مهما في تجربته لطالما سعى إلى تحقيق الاستقرار النفسي والفكري محاولا من خلالها الوصول للحبيبة عزة.

- لقد نجح الشاعر في توظيف بعض الظواهر الأسلوبية التي تشتمل على ما اصطاح عليه :التكرار ،الانزياح اللذان لهما إثراء في الشعر على المستوى الدلالي.

- ظهرت قدرة الشاعر الجمالية من خلال تفجيره لأهم طاقاته الإبداعية من خلال تفاعله مع نصه الشعري.

- التكرار في الشعر القديم لا ينحصر كما يفهم من كلام علماء البلاغة في تكرار الحرف فحسب؛ بل تجاوزت الكلمة إلى الجملة.

- التكرار من أهم الأدوات الأسلوبية والجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره؛ لذا فالتكرار يعمد إلى مقومات فنية ترتبط بمواقف الشاعر النفسية والوجدانية.

- استطاع الشاعر من خلال تكرار الحرف والكلمة والعبارة أن يبرز لنا براعته بدقة وإن مختلف أشكاله تعبر عما في ذهنه وتصويره لمشاعره الجياشة .

- إن الانزياح ظاهرة أسلوبية غامضة ومعقدة تكشف لنا عن التبادل الفكري بين الشاعر والمتلقي.

وظف الشاعر الانزياح الدلالي بجدة مما أضفى أسلوبه الجمالي وإشراقته على نصه الشعري.

في الختام نحمد الله حمداً كثير الذي أعاننا ووفقنا على إتمام هذا البحث المتواضع، والذي يعد محاولة لاستخراج أهم الظواهر الأسلوبية لذا شاعرنا والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين.

المصادر و المراجع

❖ القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

❖ أولاً المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية ،مصر،القاهرة ،(د،ط)2013.
2. أبو الحسين بن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ج2،دار مكتبة الهلال ،بيروت ،لبنان ،ط1996،1.
3. أبو الفتح بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي نجار ، ج 3،دار الكتب المصرية،(د،ط)،2000.
4. أبو هلال العسكري ،الصناعتين الكتابة والشعر،دار الكتاب العلمية،بيروت ،لبنان ،ط1،1981.
5. أبي عبد الله محي الدين بن سليمان ،الأنموذج في بحث الاستعارة ،دار الوفاء للطباعة،الإسكندرية،ط1،2010.
6. أحمد محمد سليمان،ياقوت الحموي دراسة تحليلية نقدية،دار العلم والإيمان،كفر الشيخ،ط1،2010.
7. أحمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان،ط1،2005.
8. أماني سليمان داود،الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي ،عمان الأردن ،ط1،2002.
9. بخوش جار الله ،الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز عبد القادر الجرجاني ،دار دجلة،عمان ،الأردن،ط1،2008.
10. بشير تاوريريت ،محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،دار الفجر للطباعة،قسنطينة،الجزائر، ط1،2006.

- حسن طبل ،أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية،دار الفكر العربي
،القاهرة،(د،ط)،1998.
- 11.حسن منديل العيكلي ،دراسات بلاغية وأسلوبية،دار دجلة ،المملكة الأردنية،عمان
،الأردن،ط1،2014.
- 12.حميد آدم ثويني،فن الأسلوب عبر العصور دراسة تطبيقية ،دار الصفا للنشر ،عمان
،الأردن،ط1،2006.
- 13.حنين علي الدخيلي ،البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر
الاسلام،دار مكتبة الحامد للنشر،عمان الأردن ،ط1،2011.
14. الخطيب القرز ويني ،الإيضاح المختصر ،تلخيص المفتاح علوم البلاغة
الثلاثة(المعاني ،البديع ،البيان)،مطبعة محمد علي،(د،ت).
- 15.خيرة حمزة ،شعرية الانزياح،دراسة في جمال العدول،دار اليازودي،عمان
،الأردن،ط1،2011.
- 16.رابع بن خوية، في البنية الصوتية والإيقاعية ،عالم الكتب الحديث ،الأردن
،ط2013،1.
- 17.سامي شهاب الجبوري ،شعر ابن الجوزي ،دراسة أسلوبية،دار غيداء
للشعر،،عمان،الأردن،ط2011،1.
- 18.سامي محمد منير عامر ،مدخل أمين الخولي ،الدراسات الجمالية البلاغية،منشأة
المعارف ،الإسكندرية،(د،ط)،2010.
- 19.سحر سليمان الخليل ،تاريخ الأدب العربي القديم ،در البداية ناشرون
وموزعون،عمان ،الأردن ،(د،ط)،2011.
- 20.سمير شحيمي، الإيقاع في شعر نزار القباني ،عالم الكتب الحديث،عمان الأردن،
ط1،2010.

21. شادان جميل عباس ، عمر بن أبي عتيق في الخطاب النقدي ، دار دجلة ، عمان ،الأردن ط1، 2008.
22. شعيب خلف ،التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري ،دراسة أسلوبية ،دار العلم والإيمان للنشر،كفر الشيخ ، ط2008،1.
23. صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر ،افريقياللشرق،بيروت ،لبنان،(د،ط)،2002.
24. طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري ،دار كنوز المعرفة للنشر ،عمان (د،ط)،2009.
25. عبد السلام المسدي ،الأسلوبية ولأسلوب ،دار سعاد صباح ،القاهرة،ط4، 1993.
26. عبد العزيز عتيق،علم البيان في اللغة العربية،دار النهضة العربية ،ج2،بيروت ،لبنان،(د،ط)،2009.
27. عبد القادر القط،في الشعر الإسلامي والأموي ،دار النهضة العربية،بيروت ،(د،ط)،1989.
28. عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي،دار الصفا للنشر ،عمان ،الأردن،ط1، 1998.
29. عبد القادر هني ،دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ،بن عكنون،الجزائر ،(د،ط)،1991.
30. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،دار الفكر العربي ،بيروت لبنان،(د،ط)، 1999.
31. عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز في علم البيان،دار المعرفة للنشر،بيروت ،لبنان،ط3، 2001.
32. عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز في علم المعاني،صححه محمد عبده،دار المعرفة للنشر ،بيروت ،لبنان،ط2، 2001.

33. عدنان بن ذريل الأسلوبية والنص، اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2000.
34. عدنان عبد السلام الأسعد، بلاغة الحذف التركيبي في القرآن الكريم، الاحتباك أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، جامعة الموصل، العراق، ط1، 2013.
35. عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري، رند للطباعة والنشر، دمشق، ط2010، 1.
36. عمر عتيق، دراسات أسلوبية في الشعر الأموي، شعر الأخطل نموذجا، دار جرير للنشر، ط2013، 1.
37. عيسى علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة والمعاني، الإسكندرية، (د، ط)، 1993.
38. فاضل أبو القعود، لغة الخطاب الشعري عند جميل بثنية، دراسة أسلوبية بنائية، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط2012، 1.
39. فايز عارف قرعان، بلاغة الضمير والتكرار في النص العذري، عالم الكتب، الأردن، عمان، ط2010، 1.
40. فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د، ط)، 2004.
41. فخر صالح سليمان، التهذيب الوسيط في النحو، دار جميل بيروت، لبنان، ط1991، 1.
42. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2003، 1.
43. فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، أصواتها في لغتها، دار الجناء للنشر والعلمية، الأردن، عمان، ط2008، 1.
44. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

45. قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب واليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب
طرابلس، لبنان، ط1، (د،ت) .
46. كثير عبد الرحمن ،الديوان،تحقيق مجيد مطراد، دار الكتاب العربي
،بيروت،لبنان،(د،ط)،2004.
- 47.كمال عبد الرزاق العجيلي ،البنوي الأسلوبية دراسة في الشعر العربي الحديث،دار
الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط2012،1.
- 48.محمد سعدي ،التشكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، بن
عكنون ، الجزائر (د،ط)،2009.
- 49.محمد سليمان ،ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان،دار اليازودي العلمية،عمان
،طبعة عربية ،2007.
- 50.محمد صلاح أبو زكي أبو حميدة ، البلاغة الأسلوبية عند السكاكي،جامعة الأزهر،
غزة،(د،ط)،2007.
- 51.محمد مرتاض ،تحليل الخطاب الأدبي،دار هومة، الجزائر،(د،ط)،2014.
- 52.محمد يحيى ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،اريد عالم الكتب الحديث
،عمان ، الأردن ،ط2011،1.
53. المختصر،تلخيص المفتاح علوم البلاغة،مطبعة مطبعة علي
الصباح،(د،ط)،(د،ت).
- 54.مسعود بودوخة ،الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية،عالم الكتب الحديث
للنشر،الأردن ،عمان ،ط1، 2011.
- 55.مسعود بودوخة ،دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري، عالم الكتب الحديث،عمان
، الأردن،ط1، 2011.

56. مسعود ودوخة ، الأسلوبية والبلاغة العربية ،مقاربة جمالية بيت الحكمة للنشر،سطيف ، الجزائر،(د،ط)،2015.
57. منير سلطان ،البديع في شعر المتنبي (التشبيه،المجاز) ، منشأة المعارف ،الإسكندرية،(د،ط)،1996.
58. موسى ربابعة ،قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ،دار جرير للنشر ،عمان الأردن ،ط،2010،1.
59. نزيه عبد الحميد فراج ،من مباحث البلاغة والنقد بين ابن الأثير والعلوي،مكتبة وهيبة،القاهرة،ط،1،1997.
60. يوسف أبو العدوس ،التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف ،دار الميسرة للنشر والطباعة،عمان ،الأردن ،ط،2007،1.
61. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية و البلاغة ، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان ، (د،ط)، 2007.
62. يوسف أبو العدوس،الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق،دار الميسرة للنشر،عمان ،ط،1، 2007.
- ثانيا:الكتب المترجمة:**
- _ يبار جيرو،الأسلوب والأسلوبية،ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري،بيروت،د،ط.

ثالثا: المعاجم بالعربية:

1. _أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، ج2، بيروت لبنان، ط، 1998 .
2. _بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول، ناشرون ساحة رياض الصلح، لبنان، (د، ط)، 1998.
3. _ أبو الفضل جمال الدين ،لسان العرب لابن منظور ،م1، دار صادر، ط، 1990، 1.
4. محمد بن أبو بكر الرازي ،مختار الصحاح ، دار الهدى للطباعة والنشر ،مصطفى ذيب البغا ، ، عين مليلة ،الجزائر، 1990.

رابعا: الرسائل الجامعية:

- _الياس مستاري ،البنيات الأسلوبية في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي،مذكرة الماجستير ،قسم الآداب واللغة العربية ،بسكرة ،2010.

خامسا: الدوريات والمجلات:

- _صالح لحوحي ،الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني ،مجلة كلية الآداب ،بسكرة الجزائر، 2011.

- _ياسر فياض ،البنية الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، قسم اللغة العربية ،مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية ،العدد الرابع، 2009.

فهرس الموضوعات

الفهرس

القرآن الكرم

شكر و عرفان

| | |
|------|--------------------------------|
| أ- ب |:مقدمة |
| 3 |:مدخل: الأسلوب والأسلوبية |
| 4 |:1-تعرف الأسلوب |
| 6 |:2-تعرف الأسلوبية |
| 8 |:3-نشأة الأسلوبية |
| 9 |:اتجاهات الأسلوبية |
| 9 |:4-1الأسلوبية التعبيرية |
| 10 |:4-2الأسلوبية الاحصائية |
| 11 |:4-3الأسلوبية البنيوية |
| 12 |:4-4الأسلوبية المقارنة |

| | |
|----|--|
| 13 |الأسلوبية الصوتية: |
| 15 |الفصل الأول: التكرار وجمالياته في الديوان |
| 16 |أولاً: تعريف التكرار: |
| 19 |ثانياً: أشكال التكرار: |
| 19 |1- تكرار الحرف: |
| 28 |2- تكرار الكلمة: |
| 34 |3- تكرار العبارة: |
| 37 |ثالثاً: صفات الأصوات: |
| 37 |1- الأصوات المهموسة: |
| 39 |2- الأصوات المهجورة: |
| 40 |3- الأصوات الانفجارية: |
| 41 |4- الأصوات الاحتكاكية: |
| 44 |الفصل الثاني: الانزياح وجمالياته في الديوان |

| | |
|----|------------------------------|
| 45 | أولاً: تعريف الانزياح:..... |
| 47 | ثانياً: أشكال الانزياح:..... |
| 47 | أ)- الانزياح التركيبي:..... |
| 48 | 1- الزنقيد والتأخير:..... |
| 53 | 2- الحذف:..... |
| 59 | 3- الالتفات:..... |
| 65 | ب)- الانزياح الدلالي:..... |
| 65 | 1- الاستعارة :..... |
| 70 | 2- الكناية:..... |
| 74 | 3- التشبيه:..... |
| 82 | الخاتمة:..... |
| 85 | المصادر والمراجع:..... |
| 93 | الملحق:..... |

مافوق

التعريف بالشاعر:

اسمه ونسبه: كثير بن جمعة بن الأسود بن عامر بن عويمر بن يعرب بن قحطان والمشهور بكثير بالتشديد، وهنا لأنه كان شديد القصر فلعل أهله سموه مصغرا للتحبيب، ثم تحول التحبيب إلى حقيقة على ألسن الناس، وهو خزاعي العم والخال فأبوه عبد الرحمن بن الأسود من خزاعة، وأمه جمعة بنت الأشيم خزاعية وكان الأشيم جده لأمه يعرف بأبي جمعة، كما يشار إليه بكنيته أيضا: "أبو صخر"، لكن

نشأته: لم تذكر المصادر السنة التي ولد فيها الشاعر، لكنها متفقة على أن وفاته كانت سنة 105هـ في آخر خلافة يزيد بن عبد الملك وتاريخ ولادته: 23هـ أو 24هـ أوائل خلافة عثمان¹.

منزله العلمية: يقول المحقق مجيد مطراد كان شاعر أهل الحجاز شاعر فحل كانوا يقدمونه على بعض الشعراء، لكنه منقوص حظه بالعراق حيث كان أشعر أهل الاسلام، قال ابن سلام ورأيت ابن أبي حفصة يعجبه مذهبه في المديح وكانت له منزلة عند قریش.²

ديوانه: كان كثير غزير الشعر وقال فيه جامع شعره عبد الله بن أبي عبيدة: "من لم يجمع من شعر كثير ثلاثين لامية فلم يجمع شعره." وفي هذا دلالة على كثرة شعره فهو شاعر الغزل العذري المتميز بالأسلوب الجميل والبناء الفني الرائع، وشعره

¹ - كثير عبد الرحمان، الديوان، قدمه و شرحه مجيد مطراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د،ط)، ص 9.

² - محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 1988، ص 167.

جزءان ،حيث ينقل كل من البكري (معجم مااستعجم) وياقوت الحموي (معجم البلدان) ولكن الديوان لم يصلنا م ولا وصلنا شرح له حتى يومنا .

وسبب فقدان ديوانه فقد عمد الباحثون الى جمع أشعاره من المصادر المخطوطة والمطبوعة لوضعها بين يدي القراء وكان الشيخ هنري بيرس أول من قام بهذه المهمة فجمع ما وجد من شعر كثير عزة في جزئين ونشرهما عامي (بمطبعة جول كوبول في الجزائر).

قصة حبه:كانت عزة أحب الناس إليه ويكنيها كثير بأمر عمرو ويسميها الضميرية ويطلق عليها الحاجبية كنية إلى جدها والعزة في اللغة بنت الطيبة وبها سميت. ويبدو أن تشهير كثير بعزة قد حدا بأهلها إلى تزويجها بأول خاطب على عادة أهل البادية ،ثم ازداد جوى وصبابة بعد رحيل عزة مع زوجها .

• شعره:أبرز مايطالعنا في شعره .النسيب والمدح

النسيب:فهو يتحدث عن حبيبته يصورها ببساطة وواقعية كسائر النساء لا تتكلف في أكثر مايطيق.يقول:

ألم بعزة أن الركب منطلق وان نأتك ولم يللم بها يحر

ثم استدار على أرجاء مقلتيها مبادرا خلسات الطرق يسبق

المدح: الصدق الذي تميز به شعره في النسيب ظل متميزا في المديح.

ومازالت رفاك تسل ضغني وتخرج من مصائبها ضبابي

وفاته: كانت المصادر لاتعين سنة وفاته ،فان اتفقت على أن تكون مع وفاة
عكرمة المولى باس يوم واحد.

روائع من شعره:

راجعت نفسي واعترتني صباية وفاضت دموعي عبرة خشية
وقلت وكيف المنتهى دون خلة هي العيش في الدنيا وهي منتهى

وكان كثير يحب عزة ويمدحها يقول:

خليلي هذا ربع عزة فاعقلا فلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت
ومسا ترابا كان قد مس جلدها وبيتا وظلا حيث باتت وظلت
وما كنت أدري قبل عزة ما ألبكا ولا موجعات القلب حتى تولت³.

¹ - الديوان، ص ص 17، 18.

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف عند أهم الظواهر الأسلوبية في شعر كثير عزة، و قد حاولت الكشف عن طبيعة التشكيلات الأسلوبية من خلال تقنياتها المستعملة في النص العذري، وقد اشتملت هذه الدراسة على نمطين بارزين هما: أسلوب التكرار وظاهرة الانزياح، بوصفهما أسلوبين بلاغيين يؤديان دورا دلاليا في تجلية مواقفه المختلفة لذاته الشاعرة في بناء نصه الشعري ويشكل إزاءها مواقفه الشعورية من ذاته الإنسانية فمن خلال هذه المواقف يلجأ إلى هذين الأسلوبين اللذين يؤهلانه لهذه الغاية السامية.

Résumé

Tant d'abord ,l'objectif de cette étude vise les phénomènes stylistiques ,les plus importants dans la poésie de kothair Azza ,

Or essayé de monter la nature des formations styliques grâce à des techniques utilisées dans le texte vierge,

En suit, ce travenlinclus en deux types sont méthode de répétition et le phénomène d'écart comme deux méthodes qui Janet un rôle symbolique pour se manifester le poète lui même et aussi pour son texte poétique,

Alor, le poète fait des attitudes émotionnelles à leur égard de l'humanité elle même ,et à partir lesquelles il fait le recours à ces deux méthodes pour obtenir ses objectifs atteindre

ملخص الدراسة: الظواهر الأسلوبية في شعر كثير عزة

تعد الدراسات الأسلوبية من أهم مفاتيح النص الأدبي في النقد المعاصر في أبسط معانيها ووسيلة فعالة في المقاربة النصوص من خلال الوسائل الإجرائية في تحديد الظواهر الأسلوبية وبنها بوضوح ودقة منحها للقارئ، فالظاهرة الأسلوبية ذات أهمية عظمى في الكشف عن طبيعة التشكيلات الأسلوبية من خلال تقنياتها المستعملة والقيم الجمالية التي تثري على النص الشعري؛ إذ يمثل النص البؤرة التي تنطلق منها الدراسة وتنتهي عندها الذات الشاعرة، واستجابتها للانفعالات النفسية وما يرافقها من انزياحات وأشكال أخرى لذا فاللغة هي الوسيلة الفعالة التي يعتمد عليها الشاعر في دراسة نصه والتفاعل معه من خلال توظيفه لبعض الظواهر الأسلوبية.

لا ترى هذه الدراسة القدرة على الإلمام بالظواهر التي تتعلق بلغة الشاعر في الديوان ولكنها تحاول أن تكون مدخلا الأكثر تناولا لهذه الدراسات.

من هذا المنطلق جاء موضوع بحثنا هذا الموسوم بـ: الظواهر الأسلوبية في شعر كثير عزة وفيه نحاول الوقوف عند أهم الظواهر الأسلوبية في شعره، والإجابة عن الإشكالية الآتية: فيما تتمثل الظواهر الأسلوبية في شعر كثير عزة؟ وما مدى توظيفها في الديوان؟

لذا اعتمدنا على المنهج الأسلوب الوصفي لإعداد دراسة أحسن في المناهج النقدية المعاصرة، ولإبراز أهم جماليات النص الشعري و الكشف عن كيفية استغلال الشاعر لطاقته الفاعلية الإبداعية، وكذا إبراز جمالياته الموضوعية في صياغته الشعرية لذلك

السبب دفعنا لاختيارنا لهذا الموضوع كون الشاعر من أبرز الشعراء للشعر القديم، وكون الدراسات التي أقيمت حول شعره جد نادرة في الجامعات، ولاسيما عن أهمية الموضوع حد ذاته في الذي وجدت فيه مادة كافية في مجال الظواهر الأسلوبية لإعداد دراسة تشمل بعض الجوانب لدراسة جمالية شعرة فآثرنا أن يكون هو الشاعر المختار في بحثنا هذا.

أما الدراسات التي تناولت حياة الشاعر وشعره ومواقف النقاد المختلفة نذكر منها:

دراسة فايز عارف قرعان وعنوانها: في بلاغة الضمير والتكرار دراسات في النص العذري.

لذا إرتأينا أن نقسم البحث إلى: مقدمة، مدخل فصلين، خاتمة ضمت مجموعة من النتائج.

مقدمة واحتوت على صلب الموضوع، ومدخل: المعنون ب: مدخل للأسلوب والأسلوبية وفيه تناولنا تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا وكذا تعريف الأسلوبية ووجهة النقاد والباحثين حول مفهومها بالإضافة إلى نشأتها ثم تطرقنا إلى ذكر اتجاهاتها أهمها: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الإحصائية، الأسلوبية البنوية، الأسلوبية المقارنة الأسلوبية الصوتية ثم خلاصة الفصل التي أفضت إلى نظرة النقاد والدارسين لمثل هذا العلم والتي تبقى بوجهة مغايرة من شخص لآخر في مجال الأدب.

أما الفصل الأول المعنون ب: التكرار وجمالياته في الديوان وفيه تناولنا تعريف التكرار لغة واصطلاحا باعتباره أهم الوسائل اللغوية التي تؤدي دورا تعبيريا واضحا بالإضافة إلى

أشكال التكرار والتي تتنوع بتنوع مسمياته وماله مزايا فنية وجمالية أسلوبية في شعر كثير عزة من خلال مستوى بناء التجربة الموسيقية ووظائفها المتعددة، إذ قمنا بتسليط الضوء على بعض صورته من خلال تتبع الدوال الشعرية في ديوانه بداية بتكرار الحرف الذي يسهم في تعزيز معنى العبارة ويعقد بين أجزاء البيت نطاقا يزيد تماسكا وترابطا وماله من قيمة دلالية فنية توظيف إلى موسيقى العبارة نغمات جديدة ثم تكرار الكلمة وهو أبسطها ألوانا وأكثرها شيوعا باعتبارها عنصر مركزي في بناء النص الشعري القديم ويمنح القصيدة اكتمالا في الأحداث ونغما موسيقيا للنص، والتي تعد وسيلة لغوية تعبر عن إحساس الشاعر.

أما تكرار العبارة وهو الأكثر تأثيرا من النوع السابق ونراه في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها وقد يكون بأشكال مختلفة إذ يكرر الجملة في بداية كل مقطع أو نهاية كل قصيدة وهذا النوع من الصورة الفنية التي تنتشده الأسلوبية وتبلغه للقارئ والإفصاح به عن مكنونات الشاعر الداخلية، بالإضافة إلى صفات الأصوات وقد جرى التركيز على الأصوات ودلالاتها في العينات منها نذكر: الأصوات المهموسة، الأصوات المجهورة، الأصوات الانفجارية، الأصوات الاحتكاكية وجدول إحصائي يبين لنا توزيع النسبة المئوية للأصوات في القصيدة وارتباطها بالدلالة النفسية للشاعر.

أما الفصل الثاني المعنون ب: الانزياح وجمالياته في الديوان وفيه تناولنا تعريف الانزياح لغة واصطلاحا ونقصد به تلك التغيرات والتحويلات التي تمس التراكيب كالتقديم والتأخير، فهو يرتبط في قيمته الجوهرية بالتراث البلاغي والنقدي في صورته الجمالية

والوجدانية. ثم إلى ذكر أنواعه وقد ترصدنا نوعين هما الانزياح التركيبي: وهذا النوع يرتبط بربط الدوال بعضها ببعض انطلاقاً من العبارة الواحدة إلى التركيب، لذا بدأنا بأهم مظهر ألا وهو التقديم والتأخير فهو قانون أساسي من القوانين النظرية التوليدية الغربية وموضوع بلاغي قديم اختصه علم البيان فتناولنا فيه: تقديم المفعول به، تقديم الجار والمجرور، تقديم الظرف، تقديم الخبر ثم تطرقنا الحذف فهو من الأبواب اللطيفة التي انتقلت مباحثها من علم النحو إلى علم المعاني في البلاغة لما فيها من جمال على النص وقد تضمن الحذف أشكالاً نذكر منها: حذف الكلمة (حذف المسند إليه، حذف المفعول)، حذف الحرف (حذف أسلوب النداء)، حذف الجملة (حذف الشرط وجوابه، حذف القسم) ثم تطرقنا إلى الالتفات باعتباره ظاهرة أسلوبية تثري على النص الأدبي وهو وسيلة مهمة من الوسائل البلاغية لذا انصب اهتمام الدارسين به.

والانزياح الدلالي وفيه يتحول المعنى من الحقيقة إلى المجاز وتأخذ فيه القصيدة شاعريتها وجمالها، ومن أهم الخصائص التي تكسب النص سمة شعرية ألا وهي الاستعارة: إذ تحمل في طياتها شحنات إيحائية دلالية لتشتد انتباه القارئ وتعطي الواقع الشعري لمسة فنية خاصة تحرره من المألوف النثري وإيضفاء عنصر التشويق، بالإضافة إلى ذكر أنواعها منها الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

ثم تطرقنا إلى الكناية ومالها من دورا بالغا في الكشف عن قدرة الشاعر ومهاراته إذ تشخص بوصفها منبهاً أسلوبياً إلى جانب الاستعارة ثم تناولنا أقسامها منها كناية عن

صفة، كناية عن موصوف وأفضينا إلى أن الكناية تكسب أسلوباً إجرائياً يعمل على تعميق أواصر الدلالة الشعرية.

أما التشبيه هو فمن الأساليب التسببية المهمة في مجال التصوير الشعري، وأقدم صور البيان وأقربها على الإفهام فتناولنا فيه أهم أنواع التشبيه المتوفرة في الديوان منها البليغ، والتام، والمفصل، وهذا النمط الدلالي يمنح النص ثراءً تعبيرياً، ويحفز المتلقي رصد انزياحات أسلوبية، فلهذا له وظيفة فنية تحقق أغراض نفسية لتأثيرها على المتلقي

وقد تنوعت مراجع و مصادر هذا البحث نذكر أهمها: الديوان، كثير عبد الرحمان الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، فايز عارف القرعان، التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، مسعود بودوخة.

وخاتمة لنقف عند أهم النتائج التي خرجنا بها من خلال هذا البحث.

- يلاحظ على الشاعر العذري في العصر الأموي شدة الهوى الملازم للقلب والجوى ورقة الشوق والعشق؛ وبناء على ذلك فإن الشاعر العذري يتسم بالوفاء لامرأة واحدة حتى النفس الأخير والعفة في الحب والتضحية بكل غال ونفيس على الرغم من الحرمان والبوح بخلجات النفس.

- الغزل العذري في العصر الأموي تصوير لعواطف مجردة في العشق؛ وتعبير عن حالات شعورية متجانسة تمثل الحرمان والشوق مما يكسو القصيدة العذرية ثوب الانسجام الشعوري تظهر فيه المشاعر مترابطة متعانقة لتلحق لها وحدة فنية واضحة في جوها العام.

- الواقع أن الجانب الدلالي من خلال قيامنا بقراءة تحليلية معمقة وجملة من الشواهد أفضيت إلى نتيجة وهي أن الحب لدى الشاعر وعشقه يمثل السبب الرئيسي في معاناته وشقائه مدى الحياة .

- يبدو أن الشاعر كثير عزة غير مستقر نفسياً؛ كما يكشف لنا التحليل الأسلوبي فهو شاعر قلق ومتوتر لذا يشكل جزءاً مهماً في تجربته لطالما سعى إلى تحقيق الاستقرار النفسي والفكري محاولاً من خلالها الوصول للحبيبة عزة.

- لقد نجح الشاعر في توظيف بعض الظواهر الأسلوبية التي تشتمل على ما اصطاح عليه: التكرار، الانزياح اللذان لهما إثراء في الشعر على المستوى الدلالي.

- ظهرت قدرة الشاعر الجمالية من خلال تفجيره لأهم طاقاته الإبداعية من خلال تفاعله مع نصه الشعري.

- التكرار في الشعر القديم لا ينحصر كما يفهم من كلام علماء البلاغة في تكرار الحرف فحسب؛ بل تجاوزت الكلمة إلى الجملة.

- التكرار من أهم الأدوات الأسلوبية والجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره؛ لذا فالتكرار يعتمد إلى مقومات فنية ترتبط بمواقف الشاعر النفسية والوجدانية.

- استطاع الشاعر من خلال تكرار الحرف والكلمة والعبارة أن يبرز لنا براعته بدقة وان مختلف أشكاله تعبر عما في ذهنه وتصويره لمشاعره الجياشة .

- إن الانزياح ظاهرة أسلوبية غامضة ومعقدة تكشف لنا عن التبادل الفكري بين الشاعر والمتلقي.

وظف الشاعر الانزياح الدلالي بجدة مما أضفى أسلوبه الجمالي وإشراقته على نصه الشعري.