

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد خيضر - بسكرة -  
كلية الآداب واللغات  
قسم الآداب واللغة العربية



**الانزياح والمفارقة في ديوان  
دموع النخلة العاشقة  
للشاعر "الأزهر عجيبي"**

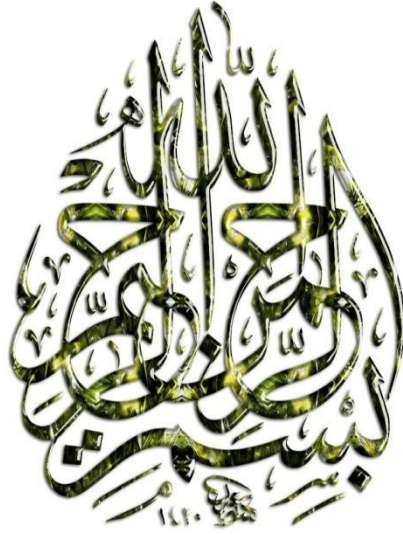
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية  
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:  
لعلى سعادة

إعداد الطالب :  
عمران شتيح

السنة الجامعية:

1435-1436هـ/2014-2015م



﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ

وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي

بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

سورة النمل الآية 19

صدق الله العظيم

مقامت

يختلف الباحثون حول مفهوم البلاغة القديمة وتاريخها ومنهجها ولكنهم يجمعون على تأكيد الطابع الجمالي لهذه البلاغة و أول معاني كلمة البلاغة نفسها هو جمال الكلام ثم تعقبه معان أخرى كالإقناع والتأثير وهذا التأثير لديه نوعان: تأثير جمالي وتأثير وجداني وان لم يكن الفصل بين هذين النوعين من التأثير يمكننا في جميع الأحوال إذ لا يخلو الكلام المقنع الساطع الحجة من جمال ما.

وثمة اتفاق أن للشعر لغة خاصة يتميز بسمات معينة تميزه عن لغة النثر والإقرار بهذا يعني أن الحكم على لغة الشعر ينبغي أن ينبثق من إدراك لطبيعة لغة الشعر دونما تحكيم لمعايير لغة النثر لان مثل ذلك التحكيم يؤدي إلى أن تفقد اللغة الشعرية الكثير من سماتها. ولعل أكثر ما يمكن أن ينطبق على لغة الشعر هو أنها لغة النفس بكل توتر وانفعال، حيث أن الدراسات النقدية الحديثة الجارية على الدراسة للنصوص الشعرية المعاصرة تهدف إلى الغوص في أغوار النصوص واستنطاقها من أجل الوصول إلى الدلالات المغيبة لأن الشعر في حقيقته هو فلسفة تبحث عن لغة المجهول وتسعى باحثة إلى تلمسها ولا يتأنى لنا معرفة هذه اللغة المحمولة إلا بفك رموز النص الشعري وإعادته إلى سيرته الأولى .

واللغة المميزة هي تلك اللغة التي تتعال عن كل استعمال عادي لتتجاوزه إلى الاستعمال الإبداعي وبفضل الدراسات الحديثة أصبحت ظاهرتا الانزياح والمفارقة ظواهر شعرية تحكم كل الكتابات الإبداعية القائمة على تحويل المخزون اللغوي إلى فضاءات شعرية غائرة في المتاهة والمجهول .

ولهذا اخترنا موضوع الانزياح والمفارقة، مجالاً لهذه الدراسات النقدية وماله من مكانة حيوية تكشف العديد من المستويات الشعرية بالإضافة إلى الرغبة في الوقوف على هاتين الظاهرتين وأبعادهما الدلالية والجمالية وتعد هذه الدراسة الأصل المثالي للغة ركيزة أساسية من ركائز الأسلوبية الحديثة في تناولها للنصوص الأدبية والكشف عن التحولات

المختلفة ولهذه الأسباب اخترنا أعمال الشاعر (الأزهر عجيري) لتكون ميدانا خصبا لهذه الدراسة قصد إعطاء المتن الشعري الجزائري حقه من البحث و النقد في خضم التحولات المعرفية والنقدية وللوصول إلى هذا المبتغى طرحنا الإشكالية التالية:

أهذان المفهومان متوفران بكثرة في الديوان ؟ وماذا يحدثان في النص الشعري ؟  
 أهي المفاجأة والدهشة لدى المتلقي ؟ أم هناك غايات أخرى جميلة سنكتشفها في  
 السياق؟

هذا وقمت بتقسيم هذه المذكرة إلى فصلين ومدخل، وقد عالج المدخل نقاطا غير متوفرة في الفصلين وأعطى صورة شاملة عن المذكرة وقد تناول الفصل الأول: الجانب النظري للانزياح والمفارقة وأنواعه م ا وصورهما وأشكالهما، هذا وقد تناول الفصل الثاني تجليات الانزياح والمفارقة في ديوان: دموع النخلة العاشقة للشاعر الأزهر عجيري المسمى بالفيروزي نسبة إلى محبوبته فيروز أو فائزة أو كما يطلق عليها الشاعر .  
 وفي هذا الفصل تلمسنا مواقع الانزياح الاستدلالي والانزياح التركيبي والمفارقة اللفظية والمفارقة السياقية في قصائد الديوان المذكور.

هذا وقد تتبع ت العملية الانزياحية والمفارقة والوقوف عند الجوانب الشعرية وإن العثور على هذه المواطن ليس بالأمر السهل نتيجة تشعب المستويات وتعدد أنظمة اللغة ولذلك وجدنا بعض الصعوبات المتمثلة أساسا في عدم العثور على الدراسات النقدية التي تتفرد بالانزياح والمفارقة من جهة والتطبيق من جهة أخرى ، و من المعروف أن البحث في اللغة العالية يتسم بالصعوبة .

وفي هذه الدراسة كان المنهج الأسلوبي هو الغالب وقد استعنت بعدة مصادر ومراجع منها:

المصادر:

1 - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الأفرقي: معجم لسان العرب.

2 عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين.

المراجع:

1 أحمد محمد وبس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية.

2 ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي.

الرسائل الجامعية:

1 عبد الرزاق بن دحمان: الانزياح في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة ماجستير

جامعة بسكرة، سنة 2004-2005.

2 نوال بن صالح: جماليات المفارقة الشعرية، عند محمود درويش، مذكرة ماجستير

جامعة بسكرة، سنة 2005-2006.

وفي الأخير اجدد شكري الى كل من ساعدني الأستاذ المشرف لعلى سعادة .

الذي قدم لي كل التسهيلات لإنجاز هذا البحث ، وأسأل الله سبحانه وتعالى أن يسدد

خطانا وأن يوفقنا إلى ما فيه الخير والصلاح لأمتنا والسلام.

مدخل

اهتم الأولون كم - اهتم المتأخرون بالكلمة العذبة الجميلة لأن "في البدء كانت الكلمة" فها هو الشيخ عبد القاهر الجرجاني يستعذب الكلام الجميل وينتصر له ويستثقل اللغة المشتركة ويسميه صورة المعنى وهـ -ي معني المعني تأكيدا على طريقة التأليف وهـ-ي توح-ي معاني النحو وليس المقصود الإعراب لأن الإعراب لا يتفاضل فيه الناس حيث العلم به مشترك بين العرب وليس هو سبب الفصاحة ، مثل قول الناس : الطبع لا يتغير ولست تستطيع أن تخرج الإنسان على ما جبل عليه فترى المعنى عاميا في كل جيل و أمة ثم تنتظر إليه في قول المتنبى :

يُرَادُ مِنَ الْقَلْبِ نِسْيَانُكُمْ \*\*\* فَتَأْبَى الطَّبَاعُ عَلَى النَّاقِلِ

فتراه خرج في أحسن صرورة وقد تحول جوهرة بعد أن كان خرزة وصرار أعجب  
شئ بعد أن لم يكن شيئاً (1)

إن لغة الشعر كانت ولا تزال هي اللغة العليا لغة الإبداع والدهشة ، إذن فالشعر إلهام روح-ي ولغته تقوم على الحذف والاختصار والتجاوز والتوسع والإشارات الخفية والإيماء على المعاني ومبنية على الرمز والتلويح بالمقاصد دون تحديدهما وعلى الاستعارات والمجازات (2)

وهذا لمن يكون إلا إذا لبست اللغة موهوم-ي الانزياح والمفارقة ، ولد الانزياح كمفهوم جديد ليصبح مرتعا وملعبا فسيحا للمغامرة و الإبداع وفي هذا العمل المتواضع سنحاول تحديد دائرتي الانزياح والمفارقة، لقد أجمع علماء الأسلوب على أن الانزياح ما هو إلا انتقال اللغة من نظامها الأحادي المألوف إلى طاقة خلاقة متجددة في صرورة م-ارسة أسلوبية أو بمعني أوضح انه انتقال اللغة من مجال الاستعمال المتداول إلى

(1). عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ، دار المعرفة ، لبنان ، دط ، 1995 ، ص 374.

(2). احمد محمد المعتوق ، اللغة العليا ، المركز الثقافي ، الرباط ، المغرب ط1 ، 2006 ، ص 175.



مجال الإبداع والتميز والخلق فتتم عملية التحول هذه من الفهم والتبليغ إلى طور الإنجاز والتفاعل.

إن ذلك الإنجاز يرجع إلى أن اللغة تتجسد في تراكيب وألفاظ وصيغ يستعملها المتكلم في دائرة كلامية تبتعد عن المألوف المتعارف عليه فتظهر في ثوب جديد تولد عند المتلقي صدمة إستماعية ومعرفية تلامس فكره وخياله في آن واحد ، فمن هذا المنطلق يتضح لنا أن الإنزياح مُساءلة وتواصل م-ع الآخر لغة وفكراً فأصبح من هذا المعيار دالاً على الإنحراف والشذوذ أو العدول عن المألوف<sup>(1)</sup>

هذا وقد إهتم القدامى به حيث ذكر الإنزياح في مقولات متعددة منه. "الإلتفات" مثل : "التوسع" الخروج عن خلاف مقتضى الظاهر "المجاز" "ولعلّ أعمّ ال الجرجاني في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) تعد بحثاً في التمييز بين مستويات الكلام ، فقد تناولوا الظاهرة مستعملين مصطلحات أخرى ثلاثم السياق التاريخي<sup>(2)</sup> .

أمّ المفارقة فترجع نبيلة إبراهيم بداية وعي الإنسان بالمفارقة إلى بدء قصة الخلق، المتمثلة في قصة آدم وحواء إذ تولدت لديهم -المفارقة الأولى- وهى مفارقة الخلط بين مفهومين نقيضين هم- الفُبح والجَم-ال، وهذا الخلط الذي كان وراء هبوطهما من الجنة حين تأخر وعيهما بالمفارقة إلى ما بعد تحقيق شهوتهما بأكل الثمرة التي كانت جميلة اللون قبيحة الأثر.<sup>(3)</sup>

واتبع سقراط الفيلسوف اليوناني طريقة في محاوره الآخر وهذه الطريقة هي ما تسمى

(1). احمد محمد المعتوق، مرجع سابق، ص 175.

(2). أحمد محمد ويس ، الإنزياح في التراث النقدي والأدبي ، مطبعة إتحاد كتاب العرب ، ب ط ، دمشق ، 2002 ، ص 125.

(3) نبيلة إبراهيم ، فن القص بين النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر ، د ط ، ص 216 .

بـ "تجاهل العارف" فوظف التظاهر بالجهل والإذلال سائلا أسئلة سخيفة حول كل الموضوعات لكي يعارض جهل الناس باعتبار التظاهر بالجهل عمقا في التفكير<sup>(1)</sup>

ومما طرأ على المفارقة من تطور أيضا: التوسع الدلالي بين إنسان عاقل وقرء مضحك

يُعد مفارقة<sup>(2)</sup>.

التهمك هو: الإتيان بلفظ البشارة فدي موضع الإنذار، والوعاء في مكان الوعيد والمدح في معرض الإستهزاء مثل قوله تعالى {نُقِ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ} (3) الهزل الذي يُراد به الجد: حيث يلجأ القائل إلى بنية لغوية مروعة و مزدوجة الدلالة وتعجز فيها الضحية إعادة إنتاجها فتقع ضحيتها<sup>(4)</sup>.

ومما تطرقنا إليه حول المفارقة يُثبت وجود المفارقة لدى الأولين من أجدادنا إلا أنهم لم يصلوا إلى الهدف المتوخى حاليا.

في الفصل الثاني سرفيفي فعلي الإنزياح و المفارقة في ديوان الشاعر: (الأزهر عجيرى) وهذان المفهومان من أهم عوامل الإبداع والخروج عن المؤلف، فالشاعر عند العرب قديما هو من يُمزق الحجاب ويتمرد بشعره عن لغته فيقدم ويؤخر ويحذف ويستعير وبهذا يعيد خلق اللغة فالشعر هو فن الخروج عن العادي ويقول بن جنبي في وصف الذي يركب الضرورات ويبيح المحضورات ويخالف المؤلف

(1). احمد محمد المعتوق، مرجع سابق، ص 223.

(2). دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، تر عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للنشر بيروت، دط، 1993، ص 31.

(3). سورة الدخان، الآية 46.

(5). فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط 9، 2014، ص 296.

(مثله في ذلك عندي مجرى الجموح بلا لجام ، و وارد الحرب الضروس ح-ارسا من غير احتشام فه و إن ك-ان ملوّمًا فدي عنفه وتهالكة فإنه مشهودا له بشجاعته و فيض منته ) (1)

وهذا يدل على وقف القُدَامَى مع الشعاعر الخ-ارج عن الم-الوف والشهادة له للتميز . وعليه فه-اهو الشعاعر (الأزهر عجيرى) ص-احب ديوان (دموع النخلة العاشقة) يمزح عن بيئته ويتمرد عن ع-ادة قريته وريفه المح-افظ ، إنه-ا بيئته ترفض أن يصرح بالغزل علانية بل لابد أن يتكتم عن ه- غير أن الشعاعر لهم يسلك ه-ذا الطريق بل تحدى مجتمعهم وتمرد عليهم فدخل المحضور وأباح لنفسه م-ا هو غير ج-ائز فقال شعر الغزل على مرأى ومسمع من هم في قريته وصدع بحب فائى زة التي منحها تسميات عديدة وبدأ يهذي حتى قال شعراً مثلما قال :الفردق عن عمر بن ربيعة:....  
( و هذا الذي أرادته الشعراء فأخطأته). (2)

وتأثر شاعرنا بشعراء الغزل العفيف منهم : جميل بثينة حيث كان سبب حبه

سببٌ وقع بينه وبين محبوبته إذ يقول :

وَأَوَّلُ مَا قَادَ الْمَوَدَّةَ بَيْنَنَا \*\*\* بُوَادِي بَغِيضٍ يَا بُثَيْنَةَ سِبَابُ  
فَقُلْتُ لَهَا قَوْلًا فَجَاءَتْ بِمِثْلِهِ \*\*\* لِكُلِّ كَلَامٍ يَا بُثَيْنَةَ جَوَابُ (3)

وشاعرنا شابهه بقوله:"

تَعَالِ إِسْقِنِي مِنْ كَأْسِ سُمِّ مُعْتَقٍ \*\*\* بِفِدِّ الْمَرْئِي بَيْنَ الْحِرَاشِ وَطَوْلِقِ  
وَمَا خَفُّ الْفَوَادِ إِلَّا لِمِصْطَلِي \*\*\* بِنِيرَانِ هَجْرٍ فِي الْجَوَارِحِ تَرْتَقِي (4)

(1) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2013، ص 19.

(2) . السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، ج2 ب د ، ب ن ص146.

(3) جميل بثينة ، الديوان ، دار بيروت للطبع و النشر ، 1402هـ، ص143.

(4) الأزهر عجيرى ، الديوان ،مصدر سابق ،ص34.

فالحراش حي من أحياء \*مخادمة لكانا ينزلان به- عائدين من طولقة مسراء من أجل الدراسة وهذا هو الرواح والغدو ربط ع-لاقتهما التي أصبحت حبا بعد ذلك لذلك يذكرنا الشاعر بما حدث بوادي بغيض لبثينة و الشاعر جميل هكذا أصيب شاعرنا بلعنة الحب وقد سجل لعشق مذبح و استحضر أولئك الشعراء العذريين و مسه مرضهم فخرج من طوق الجم-اعة ، فعاش الرحلة الغزلية وحيدا دون أن يعلم به-أ أحد حتى جهر بها فعصى قومه فأصيب بلعنة ثانية و هو التمرد على كل التقاليد فعاش في وسط البيئة خارجا عنها.

يستهل الشاعر ديوانه بثلاثة أبيات شعرية يكشف فيه-أ عن سر كان بينه وبين محبوبته لكنها باحت به و البوح به هو إعلان الحقيقة التي كانت تحملها كاتمة لها حتى جاء وقت البوح

إن الشاعر لكان ينتظر هذا البوح لأنه يعلم أنها لا تستطيع أن تصبر طول الدهر على ذلك العبء الثقيل لأن في رأيه أن الحب إن لم ينكشف يظل عبئا على كاهل الحبيبين .

وهكذا فالدمع عنده يصبح نارا تحرق الأخضر واليابس وه-ي : مفارقة الأضداد تشبه الكتابة بالنار لدي الشاعر عثمان لوصيف<sup>(1)</sup>.

إن عين-ي الشاعر تذر فان دموع-أ كالنار في الحرارة أو في الإحتراق ، فووعة النار فوق ما يحمل اللفظ ويقوى عليه إعصار شاعر .

بَا حَتْ فُؤَيْزِي بِسَّرِ كُنْتُ أَرْقُبُهُ \*\*\* وَالْدَمْعُ مِنْ مُقْلِي كَالنَّارِ أَسْكُبُهُ<sup>(2)</sup>

(1) سعادة لعلی: الانزياح و المفارقة في عناوين الشاعر عثمان لوصيف،مجلة المخبر جامعة محمد خيضر العدد2009،05،ص143.

(2) الأزهر عجيري ، الديوان ،مصدر سابق ،ص34.

\*بلدية من بلديات الزاب الغربي دائرة اورلال ولاية بسكرة

إن الرّار مصدر العذاب لذلك فعيناه تصدّران ناراً تحرق وتلفح بدل الدموع الساخنة التي تذرف بحنان وحب .

فالشاعر قلب الم وازين فعوض أن يُهدأ روعه ويزرف دموعا حارة جعلها نارا محرقة فالوضع مشتعل كالنار لا هادئ كذارف الدموع الحارة .

ثم ينزاح قوله في آخر البيت " أسكبه " ويقال سكبت الماء أو أي مشروب في الكأس فسكب خ-اصة بالكؤوس وم-ا فيها من مشروبات فسي لان الدموع إنزاح نحو شيء آخر و هو المشروبات و الكؤوس وهذا تطور اللغة م ن عادية تواصلية إلى شيء جميل و وصف بليغ عن طريق الانزياح ثم يواصل الشاعر:

يَهْتَرُ بِي الشُّوقُ وَالْأَهَاتُ تَعْرِونِي \*\*\* بِسَاطِهَا الرِّيحُ وَكَأَنَّ الغَيْثَ يَصْحَبُهُ

الشاعر هنا ح-الته غير مستقرة م ن شدة الشوق ، والتلف على اللقاء لقاء م ن يهوى

لكن الآهات والتنهدات لم تترك فيه عافية فقد عذبتة و أتعبته ولم تترك فيه بقية تتحرك فعصرته هذه الآهات و قضت عليه لذلك ذهب الشاعر بقوله إلى الانزياح والخروج عن المألوف فالإنسان لا يعصر قد تعصر الفواكه والخضروات وغيرها.

غير أن اللغة العالية قد تتمرد عن المألوف فتخرق العادي فتستحمل غير ما هو غير مألوف فتصبح كالجموح فتكسر ا لقيود وهكذا تعصره الآهات والرياح تعصف والأمطار تنزل فالشاعر هنا في وضعية لا يحسد عليها فالآهات والزفرات تتصاعد منه والعواصف تعصف والأمطار تنزل إنه م ا وضعيتان نفسية وطبيعية أمتد ا بالشاعر فجعلته مثقلا بالإنزعاج فانزاح إلى لغة أخرى هي لغة الإبداع وتكسير المألوف ، ثم ينتقل الشاعر مناديا حبيبته بقوله :

يَا بَهْجَةَ الرُّوحِ يَا فَرْحِي وَيَا حُزْنِي \*\*\* هَذَا غَرَامُكَ لِلْأَجْيَالِ أَكْتُبُهُ (1)

(1).الأزهر عجيري ، مصدر سابق ، ص 9.

وقد استعمل المضادات والمفارقات فيها فوحي وفيها حـزني فهـي مفارقات لفظيـه واضحة

ومفارقة الأضداد كالموت والحياة ويسميتها علي عشري زائد "المقابلة" (1)

ويختم الشاعر بقوله : \*\*\* هَذَا غَرَامُكَ لِلْأَجْيَالِ أَكْتُبُهُ (1)

وكأنني به يصرح ويسجل ويؤرخ هذا الغرام لجميع الأجيال حتى يعلموا ما حدث بينه وبين محبوبته التي بلحت به ذا الوجد ولم تُطق به صبرا فكشفت هذا السر وربما ذقت به ذرعا فالشاعر إذن صرّح به وسجله للأجيال ، كما قال ففي البيت الأول كان البوح من طرفها وفي الأخير كان من طرفه ثم يُسدل الستار عن الفقرة الأولى من حياة حب عمّر طويلاً.

( 1 ) .سامح الرواشده ، فضاءات الشعرية ، المركز القومي للنشر ، أريد ، عمان ، الأردن ، 1999،ص15.

# الفصل الأول

فونت وحمه

كتب هذا الفونت وحمه

عبدالله

كتب هذا الفونت وحممه

عبدالله  
بن  
سعود



# الفصل الأول

الجانب النظري

مفهوم الانزياح والمفارقة وأنواعهما

وأشكالهما وصورهما

## المبحث الأول : مفهوم الانزياح والمفارقة وأنواعهما

## توطئة:

الانزياح بصورة عامة يمثل أساس البلاغة لأنها لا تتحقق إلا عن طريقه لغويا ودلاليا فهو المعطى الأسلوبى والدلالي فى العصر الحديث ، وفى غيره الذى يجنح فى الشعر إليه الأدباء والشعراء فى أعمالهم لأنه عماد الأعمال الشعرية وسبب ارتقائها عما دونها من الكلام العادى .

أما المفارقة فهى من المصطلحات التى تترد بكثرة فى النقد ويجد فيها عالم الاجتماع تجليا من تجليات العلاقات الاجتماعية بين الأفراد ، وتتبدى المفارقة فى مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع ، ومن ثم تنعكس صورها فى الأدب .

المبحث الأول : مفهوم الانزياح وأنواعه

الفرع الأول : الانزياح لغة

قد تكون المعاجم الثلاث المختارة و المذكورة أسفله ، كافية لشرح كلمة الانزياح

لغة وهي كالآتي:

جاء في القاموس الجديد لطلاب: النزح: هو البعيد<sup>(1)</sup>

" وجاء في المعجم الوسيط : نَزَحَ نَزْحًا (ونزحاً):بَعُدَ يقال نَزَحَتِ الدَّارُ والبَيْتُ قَلَّ مَأْوَاهَا أو نَفَذَ . والقَوْمُ ): نَزَحَتْ أَبَارُهُمْ و البَيْتُ ونحوها (نَزْحًا ): فَرَّغَهَا حتى قَلَّ مَأْوَاهَا أو نَفَذَ

(نَزَحَ) بفلان :غَابَ عن بلاده غِيْبَةً بَعِيدَةً (أَنْزَحَ ):الشيءُ أَبْعَدَهُ والبَيْتُ نَزَحَهَا

(انْتَزَحَ) : ابْتَعَدَ ، والمُنْزَاحُ الذي يكثر الاغتراب إلى بلاد بعيدة (ج) مَنَازِيحُ

(المُنْزَحَةُ): ما يُنْزَحُ به الماءُ كالدلو (النَّازِحُ ):يقال بلدٌ نَازِحٌ بعيدٌ وبئرٌ نَازِحٌ قليلة الماء

(النَّزْحُ) : الماء الكدِرُ ، والبئر النزح : التي لا ماء فيها ، (ج) أنزاحٌ ،النُّزُوحُ :البئر قليلة

الماء والكثير النزح (ج) : نُزْحٌ والنَّزِيحُ :البعيد<sup>(2)</sup>

1. على بن هادية وآخرون ، القاموس الجديد لطلاب، الشركة التونسية للتوزيع، ط1، 1979، ص1216.

2. إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ، مطابع دار المعارف مصر ، ج2، ط2، 1972، ص913.

" وجاء في اللسان ( نَزَحَ ): نزح الشيء يَنْزِحُ نَزْحًا ونُزُوحًا : بَعَدَ ، وشيءٌ نُزِحَ نُزُوحًا نَزَحٌ :  
نَازِحٌ :

أُشِدُّ ثَعْلَبٌ : أَنَّ الْمَذَلَّةَ مَنْزِلُ نَزْحٍ \*\*\* عن دار قومك ، فاتركي شتمي

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحًا اذ بَعَدَتْ وقوم مَنَازِحُ قال ابن سيدة وقول ابن ذؤيب

فصرح الموت عن غلب كأنهم \*\*\* حرب يدافعها الساقى ، مَنَازِحُ

إنما هو جمع منازح وهي التي تأتي الماء عن بُعد ونزح به وانزاحه وبلد نازح

وصل نازح : بعيد وهو في حديث سطيح : عبد المسيح جاء من بلد نزيح اي بعيد

فعيل بمعنى فاعل . وَنَزَحَ الْبَيْرُ يَنْزِحُ وَيُنْزِحُ نَزْحًا وَانْزَحَهَا إِذَا اسْتَقَامَ فِيهَا حَتَّى يَنْفُذَ .

وقيل حتى يقل مأوؤها ونزحت البئر ونكزت تنزح نزحًا ونزوحًا فهي نازح ونزوح ونزوح نفذ

مأوها ."

قال الليث والصواب عندنا نزحت البئر إذا استقي مأوها ، وفي الحديث أنه نزل

الحديبية وهي نزح ونزحتها لازم ومتعد ومن حديث ابن السبب قال لقادة : إرحل عني فلقد  
نزحتني أي أنفذت ما عندي في رواية نرقتني .

الجوهري: وبئر نزوح قليلة الماء وركايا نزوح والنزح بتحريك البئر التي نزح أكثر مائها

قال الراجز:

لَا يَسْتَقِي فِي النَّزْحِ الْمَضْفُوفِ \*\*\* إِلَّا مَدَارَاتُ الْغُرُوبِ الْجَوْفِ

وجمع النزح المضفوف أنزاح وجمع النزوح نرح وماء لا ينزح ولا ينزح أي لا ينفذ

وأنزح القوم : نزحت مياه أبارهم والنزح الماء الكدر

وقد نزح بفلان اذ بعد عن دياره غيبة بعيدة. (1)

1. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت

أنشد الأصمعي :

ومن ينزح به لأبد يوماً \*\*\* يجئ به نعيي أو بشير

وأنت تنتزح من كذا اي يبعد عنه قال بن هرمة يرثي ابنه :

فأنت من الغوائل حين ترمي \*\*\* ومن دم الرجال بمُنْتَزَحِ

يلاحظ هنا: أن المعنى اللغوي للانزياح شمل انزياحا دلاليا في حد ذاته فقد دل

على معنى البعد وعلى معنى النفاذ وعلى معنى الماء الكدر وهذا بلفظ النزح.(1)

الفرع الثاني : الانزياح اصطلاحا

اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح ، باختلاف المذاهب والتيارات بل

باختلاف تصوراتهم وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في الاختيار والتحديد ومهما يكن

فالانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية يعهد إليه الكاتب باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين .

إذ نجد هذه الظاهرة قد انتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث وخاصة في

القصائد النثرية وهذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها ، عند نقادنا القدماء خلال عدة

صور . ويقال أن اللغة في الشعر وسيلة الإيحاء وليست أداة لتقديم لمعان محددة وهنا

يكمن الفرق بين المعنى العقلي وبين المعنى التخيلي.

"ويعتبر الناقد الغربي جون كوهين من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في

الشعر حيث يرى أن الشعر انزياح عن معيار قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من

قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها".(2)

1. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، مصدر سابق، ص231-232.

2. لحوشي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ، مجلة كلية الآداب واللغات . العدد الثامن ،جامعة بسكرة

جانفي 2011 ،ص 4.

ولهذا فإن الشعر يجنح في أكثر حالاته إلى التمرد وكسر القواعد وعدم الاعتراف بالحواجز التي تكون سدا منيعا بينه وبين الإبداع.

" ويعرف أيضا أن الانزياح بأنه فك بناء اللغة ورفض الوظيفة الاتصالية لها

والتحويل النوعي للمعنى الموصوف من معنى تصويري إلى معنى شعوري".<sup>(1)</sup>

وعليه فالانزياح يرفض لغة الاتصال ويسعى إلى تهشيم بناء اللغة ويخرج بشئ

جديد هو الإبداع نفسه .

"وبما أن الانزياح هو الخروج عن الكلام الجاري على ألسنة الناس في الاستعمال

اليومي الذي تكون غايته التواصل والإبلاغ ، فإنه ينبغي أن يكون للانزياح مقياس يتحدد

له ويعرف من خلاله ، ولتحديد ظاهرة الانزياح وتتوعها ينبغي على القارئ أن يعود إلى

القاعدة اللغوية"<sup>(2)</sup>

"والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المؤلف ، وهو حدث لغوي يظهر في

تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي وهناك من

يعرف أنه الأسلوب الأدبي ذاته".<sup>(3)</sup>

إن هذا الانحراف والخروج عن المؤلف واستعارة العبارات لهو الانزياح بعينه .

لقد كثرت المصطلحات التي تصب كلها في دائرة الانزياح نظرا للمفاهيم المتعددة

للنقاد "فقد أحصى المسدي من الألفاظ التي قصد بها أصحابها التعبير عن الظاهرة اثنتي

عشرة لفظة من قبيل التجاوز والانحراف، والاختلال، والإطاحة، والمخالفة والشناعة

والانتهاك، وخرق السنن، واللحن، والعصيان وغيرها..... وهذه المصطلحات المتعددة إذا

1. مسعود بودوخة ، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، دار عالم الكتب الحديثة، الأردن، دط، 2011، ص 10.

2. لحوشي صالح، مرجع سابق، ص5.

3. نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومه، الجزء الأول، الجزائر، دط، 2010، ص198.

كانت لها من دلالة فهي دلالتها على قدر الاستهواء والإغراء الذي مارسه الظاهرة على الباحثين بحيث أثبتت جدارتها وعدم إمكان تجاهلها".<sup>(1)</sup>

أما ميشال ريفاتير فقد حصر مفهوم الانزياح في كونه خرقاً للمعروف من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية حيث عرفه بقوله: "يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقاً للقواعد حيناً ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر "

"ويقصد بهذا الانحراف الأسلوب وطريقة التعبير عن القواعد اللغوية الموضوعية

وتجاوزها إذ يكون الانزياح خروجاً عن تلك المعايير الثابتة تارة ولاجئاً إلى ما قل استخدامه من الصيغ المجازية المتمثلة في الاستعارة والمجاز ونتيجة لارتباطه بهذه الصيغ فقد تعددت التسميات بين العدول الذي نقصد به العدول عن الخطاب العادي يكون بمثابة صدمة أو مفاجأة لدي المتلقي ، إذ يتجاوز الأمر العادي يكون الكاتب أو الشاعر قد كسر حاجز التوقع لدي القارئ أو المتلقي"<sup>(2)</sup>

وأن إحداث الصدمة والخطاب غير العادي وكسر حاجز التوقع ووجود المفاجأة

كذلك تؤدي إلى منطقة الإبداع ، هو خروج عن لغة الاتصال والتعلق بلغة الإبداع.

"ومفهوم الانزياح الذي يعتبر في مقياس النقد الحديث من المفاهيم التي تحدد

القول فتجعل منه قولاً شعرياً ، يعني البعد عن مطابقة القول للموجودات كما يعني إيجاد

أنماط غير مباشرة لتوليد المعاني أو تنويعها ، وخلق رؤى مختلفة من عالم واحد أو خلق

أشياء غير عادية أو غير مألوفة من عناصر لغوية مألوفة سواء عن طريق تغير المعاني

المعجمية لهذه العناصر أو عن طريق الاستعانة بأدوات وتقنيات لغوية خاصة والتشبيه

والإيحاء والتخيل والتلميح والإشارة وما إلى ذلك من أدوات لا تدل على المعنى دلالة

صريحة مباشرة".<sup>(3)</sup>

1. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، اريد،الأردن، ط1، 2011، ص 40.

2. لحوشي صالح، مرجع سابق، ص.6.

3. أحمد حمد المعتوق، اللغة العليا المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الرباط. ط1. 2006، ص176،177.

إن تقنيات التشبيه والاستعارة ، والتلميح من شأنها أن تضع اللغة بعيدة عن وظيفتها الاتصالية وتسمو بها إلى الجمالية والإبداع.

والانزياح غاية النص ووسيلته وأقصى غايات النص الأدبي هو انعدام المرجعية للدال وهو ما يحدث في المستقبل صدمة وخيبة انتظار لعل هذا التذبذب بين لذة المستقبل وخبية الانتظار هو جوهر الأسلوب.<sup>(1)</sup>

إن قطع الصلة بين اللغة ومهمتها العادية يجعلها في موقف حرج باعتبارها تخلت عن دورها المنوط بها والتحققت بركب الجمال والإبداع والذوق الرفيع والمتعة وهو الأمر الذي أحدث في المتلقي صدمة وخبية انتظار وتذبذب أحدث به هزة كبرى جعلت الأسلوب يركب مهمة الإبداع وينسى تلك المهمة التي صنع من أجلها، فوداعاً أيتها اللغة الرتيبة .

### الفرع الثالث: الأثر الجمالي في الانزياح:

للانزياح أثر جمالي لذلك فهو يحدث الدهشة والمفاجأة وخرق العادي المألوف ويتصف بالغرابة والغموض وكل هذه المظاهر يستقبلها المتلقي بلذة ومتعة ولذا فقد اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية ، وبوصفه أيضاً حدثاً لغوياً في تشكيل الكلام وصياغته فالانزياح خروج الكلام عن نسقه المثالي والمألوف أو هو خروج عن الغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفوَ الخاطر ولكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.<sup>(2)</sup> لقد تحدث النقاد عن الانزياح وجماله العالي الخارق للعادة فقد عُرفَ بأنه " خرق المألوف في السياق اللساني انه من الجماليات العالية التي تستعير وظائف الحواس

1. نور الدين السد ، مرجع سابق، ص 45.

2. احمد غالب النوري الحرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني ،رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه جامعة مؤتة ،2008،ص 14.



باختلاف تحقيقاتها وتجعل الدال الحسي مغيبا ومستعينا بأخر مجاور له وبوظيفة  
مغايرة".<sup>(1)</sup>

"ولهذا فإن الأسلوبيين يعزون الأثر الجمالي في الانزياح إلى الدهشة التي تولدها  
مفاجأة القارئ بما لم يعهده ولم يتوقعه من التراكيب اللغوية".<sup>(2)</sup>

وعليه فقد استطاع الأسلوبيون والنقاد بصفة عامة أن يورثوا الانزياح صورة جميلة  
واعتبروا النص دونه ناقص يحتاج الى عنصر المفاجأة والدهشة والغرابة ليضفي هذا  
حركية جمالية على النص ولذلك كثرت المصطلحات وتعددت معها الدلالات حيث أصبح  
الانزياح مبدأ جمالي .

"إن الانزياح هو أحد المقومات الجمالية الهامة عند علماء الأسلوب".<sup>(3)</sup>

"مبررات الانزياح غالبا ما تكون مبررات فنية وغايات جمالية وقد يكون اضطراريا  
كما يفعل الشاعر في الوزن والقافية".<sup>(4)</sup>

إن الأديب عندما يذهب إلى الانزياح يريد أن يرفع من قيمة النص الجمالية فينزاح  
به بعيدا عن العادي ويعلو به خفاقاً ناشداً نقاوة اللغة وسمو الإبداع .

الحقيقة أن اللغة العربية جميلة بوظيفتها الاتصالية ،ولكن ما يزيد بها جمالا وإبداعا  
عندما تسمو إلى لغة الشعر فهي بقدر ما هي لغة تعبير فهي لغة خلق وإبداع وليست لغة  
تفاهم عادي صريح أو لغة نقل للحقائق والمشاهدة المألوفة، بقدر ما هي وسيلة استتباط  
واستكشاف ومن غايات هذه اللغة أنها تثير، وتحرك، وتفاجئ وتدهش وتهز الأعماق

1. سعادة لعلی ، الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر عثمان لوصيف ، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر

بسكرة ، العدد الخامس ، 2009 ، ص143.

2. مسعود بودوخة ، مرجع سابق ص 20.

3. محمد بن يحيى، السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، اريد، الاردن ، 2011، ص40.

4. المرجع نفسه، ص40.

لأنها تقوم على الحذف والاختصار والتجاوز والتوسع والإشارات الخفية والتلويح والتلميح وهكذا فهي رائعة وجميلة ومدهشة أيضا.

### الفرع الرابع: أنواع الانزياح

لعل مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين.<sup>(1)</sup>

### أولا: الانزياح الاستبدالي:

وهناك من يطلق عليه الانزياح الدلالي وقد حظي هذا النوع من الانزياح باهتمام أكبر من قبل الدارسين للأسلوب وهو انزياح متعلق بجوهر المادة.

### 1 / الاستعارة:

وتتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح الاستعارة المفردة حصرا لتلك التي تقوم على كلمة واحدة.

"وهي ما نجد لها تمثيلا في بيت فاليري الذي أورده جان كوهن :

هذا السطح الهادئ الذي فيه الحمائم". فالسطح يعني السفن ولو أن البيت الشعري

كتب بالبحر والسفن لما كانت فيه آية شعرية فيمثل هذا عند كوهن خرقا لقانون اللغة.

ولعل من أبرز النقاد في العصر الحديث الذين اهتموا بالاستعارة درسا وتمحيصا ذاك هو

ريتشاردز (1979/1893) الذي أفرد لها حيزا خاصا من كتابه فلسفة البلاغة وكان مما

ذكر به في هذا الكتاب: أن الاستعارة قد نظر إليها في تاريخ البلاغة على أنها لعب

بالألفاظ، واعتبرت جمالا وزخرفا أو قوة إضافية للغة لا على أنها الشكل المكون والأساس

1. أحمد محمد ويس ، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 111.

لها"ومن ثم فإن ريتشارد يعتبر الاستعارة " المبدأ الحاضر في اللغة أبداً، فنحن لا نستطيع صياغة ثلاث جمل في أي حديث اعتيادي دون اللجوء إلى الاستعارة"<sup>(1)</sup> من خلال ما سبق يتضح أن الانزياح ينقسم إلى نوعين أساسيين :

منه الانزياح الاستبدالي او الدلالي وهو انزياح متعلق بجوهر المادة وأساس هذا النوع الاستعارة وأماننا تمثيل بسطح البحر الهادئ وفوق ذلك حمائم وهي السفن ويعني ذلك خرق قانون اللغة ثم نجد ريتشارد يعتبر الاستعارة لعب بالكلمات والألفاظ واعتبرها أيضاً قوة إضافية للغة خاتماً قوله بأننا لا نستطيع صياغة ثلاثة جمل في أي حديث دون اللجوء إلى الاستعارة ، وبقي لنا أن نقول أن الاستعارة هي " تَشْبِيهٌ حُذِفَ أَحَدُ طَرَفَيْهِ "<sup>(2)</sup> والحقيقة أن مفهوم الاستعارة قد مر بتاريخ طويل يستقر على جملة من التعاريف قد لا يمكننا هذا العمل من تتبع هذا التاريخ المديد، فنذكر على سبيل الذكر لا الحصر بعضاً من هذه المفاهيم، فقد يكون أشهرها: " استعمال اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة لعلاقة المشابهة"<sup>(3)</sup> والفخر الرازي يعرفها بـ" ذكر الشيء باسم غيره" كقولك - زيد أسد وقد عرفها تعريفاً ثانياً بقوله "جعل الشيء الشيء أو جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة فالأول إذا قلت لقيت أسداً تعني به الشجاع، والثاني كقولك: إذا أصبحت بيد الشمال زمامها وغرضك أن تبالغ تشبيهه بالقادر"<sup>(4)</sup>.

وقد عرفها السكاكي: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تزيد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"<sup>(5)</sup>

1. أحمد محمد ويس ، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 113.

2. جون كوهين، برنية لغة الشعر، تر محمد الوالي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1986، ص136.

3. علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، دار المعارف . ط7 . مصر ، 1964.ص77.

4. احمد محمد ويس ،الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ،ص125.

5. ناصرالحلاوي وسعيد الغانمي ،فلسفة البلاغة ،مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 14،13، ربيع الأول ص 24-53.

إن الأکید من هذه التعريفات وغيرها للاستعارة هـ ي أن الاستعارة تحمل معنى الاستبدال ونعني بذلك استبدال شيء بشيء أو لفظ بلفظ - لغرض إبداعي جمالي يزيد النص بهاء ورونقا يجذب القارئ للشراهة في مواصلة القراءة والتمتع والتذوق الفني الإبداعي بالإضافة إلى التفاعل الفكري مع النص والابتعاد عن القراءة المألوفة الجافة. إذا ومن خلال ما سبق يتضح أن هناك علاقة بين طرفي التشبيه هذه العلاقة هي صلب ما في الاستعارة من انزياح، وقد تنبه "ريتشارد" حينما رأى "العلاقة بين طرفي الاستعارة إنما هي علاقة تفاعل وتوتر لا يختفي خلالها المعنى الأساسي.... ومن خلال هذا التفاعل يبرز المعنى الاستعاري"<sup>(1)</sup>.

خلاصة التعريفات المذكورة أعلاه والخاصة بالاستعارة هي :

استبدال لفظ بلفظ آخر يزيد النص بهاءً ورونقاً وجمالاً يجذب القارئ ويشجعه بل يدعوه إلى القراءة والمطالعة أكثر والتذوق والتمتع وبيعه عن قراءة جافة لا جدوى منها ومن أجل ذلك سمي الانزياح الاستبدالي أي استبدال لفظ بآخر وهو جوهر اللغة ويختلف عن الانزياح النحوي القادم وهو النوع الثاني .

إن ثمة من النقاد قديما من التفت بأن الاستعارة انزياحاً، ولعل "ابن أبي عرف" فقد جعل الشعر أقسام ثلاثة: مثل سائر، استعارة غريبة، شبيه نادر وما خرج عن هذه الأقسام فهو كلام وسط، لا طائل فيه"<sup>(2)</sup>

خلاصة القول في الاستعارة أنها خلاصة النوع الأول في الانزياح الاستبدالي وهو كما قلنا انه استبدال لفظ بآخر أو تلك الاستعارة بعينها .

إننا نخلص في الأخير لأن نقول أن الاستعارة هي خلاصة النوع الأول من الانزياح الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو دلائلها"<sup>(3)</sup>

1. ابن أبي عون، التشبيهات، تحقيق محمد عبد المعيد خان، مطبعة جامعة كامبردج، سنة 1950، ص211

2. المرجع نفسه. ص1-2.

3. احمد ويس . الانزياح في التراث البلاغي والنقدي . مرجع سابق . ص 141.

## 2/ التشبيه:

فإذا كانت الاستعارة تكتفي بذكر أحد طرفي التشبيه فإن التشبيه، لابد فيه من ذكر الطرفين كليهما، ومؤدى هذا الفرق بين النوعين أننا نجد في الاستعارة مدى ما يقوم بين الطرفين من تفاعل واتحاد بحيث يروب أحدهما عن الآخر أما التشبيه فثمة مقارنة بين طرفين ربما لا تصل إلى حد التفاعل والتداخل، وبهذا فإن المتلقى للتشبيه يظل من في منظور النقد العربي على شعور بأنه أمام طرفين متميزين - (مشبه، مشبه به) - وأن أحدهما غير الآخر، لأجل ذلك مال القدماء إلى تفصيل التشبيه على الاستعارة رغبة في الوضوح، وتمثل هذا التفصيل في تفاوت النظرة إلى كل من ابن المعتز وأبي تمام "إذا ظل الأول يستحوذ على إعجاب جميع البلغاء والنقاد بتشبيحاته على حين ظل الثاني ينظر إلى استعاراته نظرة تنطوي على الريبة والشك"<sup>(1)</sup>

ولعل ما يؤكد تبؤ التشبيه هذه المكانة عندهم -القدماء- هو أنهم عندما راحوا يفسرون مفهوم المحاكاة الأرسطية لم يفهموا منه غير التشبيه وممكن الخطأ في ذلك أنهم اعتبروا "التشبيه جوهر الفن الشعري، على الرغم مما قد يقضي إليه ذلك من جمود شكلي يقضي على طلاقة الخيال ويربطه بالحس"<sup>(2)</sup>

والآن فإذا كانت هذه نظرة النقد العربي للتشبيه فأين الانزياح من كل هذا، إنه رغم ما لحق بالتشبيه من قيود فإننا لا يمكن أن نعدم ونغاضى الطرف عن بعض اللحاحات الثمينة التي يظهر فيها الانزياح ويتجلى من خلال مفهومه.

" ومهما يكن من أمر فإن الذي عند عبد القاهر من أمور التشبيه أكثر ارتباطا بمفهوم الانزياح مما هو عند أغلب النقاد ولعل أهم ما يمتاز به هو قدرته على الكشف

1. احمد ويس ، الانزياح في التراث البلاغي والنقدي ، ص 142.

2. ديزيرة سؤال، علم البيان بين النظريات والأصول ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1997 ص 148.

والتحليل فمن هذا مثلا رأيه في أن من أسباب غرابة التشبيه قلة رؤية العيون له ممثلا لذلك يقول الشاعر " والشمس كالمرآة في كف الأثل" (1) .

وعموما فالتشبيه "جمع فني بين طرفين أو أكثر لصفة مشتركة بينهما، فلو قلت زيد أسد، فأنت تجمع بين الأسد وزيد لصفة مشتركة هي القوة" (2).

فضل القدماء التشبيه على الاستعارة رغبة في التوضيح بدليل أن محاكاة أرسطو لم يفهم منه غير التشبيه واعتبروا التشبيه هو جوهر الفن الشعري .

### 3 / الكناية:

" الكناية عن الشيء لغة ترك التصريح به، وفي اصطلاح البلاغيين لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إدارة ذلك المعنى" (3)

من هنا لا تظهر صعوبة في ملاحظة أن الكناية تدخل تحت باب الانزياح يقول ابن قدامة: جعلت يدي وشاحا له: فأجزأ ذاك عن المعتق، ولعل ما يهمننا في عبارة ابن قدامة هو وصفه للإشارة بأنها بعيدة إذا أن كل وصف من هذا القبيل هو في الغالب مرادف "الانزياح".

ولعل أهم ما تمتاز به الكناية هي أن المتكلم فيها يكتفي بالإلماح دون التصريح ولو لم يكن فيها ذلك لما وجدنا فيها انزياحا.

إن التلميح دون التصريح هو من اللغة العالية كالحذف والاختصار، لكن التلميح شريطة أن يفهمه المتلقي دون صعوبة وبسهولة تماما وبالتالي يكون التلميح مرادفا للانزياح وهو الكناية التي أشار لها قدامة بن جعفر بالوشاح .

ورغم ما تعرض له مفهوم الكناية من مد وجزر في أوساط النقد والبلاغة، إلا أن المرجح لدينا أنها تدخل في باب المجاز اللغوي، ولا يختلف اثنان في أن النص الأدبي

1. أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث البلاغي و النقدي، مرجع نفسه، ص146.

2. ديزيرة سقال، مرجع سابق. 148.

3. السكاكي (يوسف أبو يعقوب) مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت (د،ط) (د،ت) ، ص347.

والنص الشعري على الأخص لا يكون أطرفا وأمتعا إلا إذا اتخذ من الكناية ما يستحق من أجل إضفاء مسحة الجمال الفني وزخرفة الكتابة الشعرية التي ستجذب القارئ وتجعله يتمتع بالقراءة نطقا وبالخيال فكرا وإبداعا، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ قديما حين قال: " ولأن الشعر من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرفا وكلما كان أطرفا كان أعجب وكلما كلن أعجب كان أبداع"<sup>(1)</sup>

#### 4/ الانزياح الصوتي والإيقاعي:

أدرك العرب منذ القديم إلى ضرورة العناية بالألفاظ عناية فائقة، لما تحمله من دور في إبراز المعنى، ولذلك نجد علماء البلاغة قديما وضعوا مصطلحات تحمل دلالات التقبل لتحقيق (اللذة الأدبية) عند القارئ أو السامع فتحدثوا عن (الارتياح) و (الطرب) و(العذوبة) و(الرقّة) ولذلك فإن الشعر العربي وجد سندا إيقاعيا كالسجع والتصريع ".....بنية الشعر هي التسجيع والتفقيه وكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له في باب الشعر وأخرج له في مذهب النثر.." <sup>(2)</sup>

هنا يظهر لنا الانزياح الدلالي ما هو إلا استعارة وإن تعددت الآراء والمفاهيم

فمؤداها واحد.

إن الانسجام الداخلي في البيت الشعري والعمل على الربط بين الدوال والعمل أيضا على تشكيل اللغة يفسح المجال لوجود مساحة من الجمال.

1. عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1. د ن. ط4 القاهرة، ص89-90.

2. (قدامة بن جعفر). نبح كمال مصطفى، نقد الشعر، مكتبة الخانجي، القاهرة . 1963. ص60.

## ثانيا: الانزياح التركيبي:

إنه انزياح يحدث من خلال الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو التركيب والفقرة " المبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطارها المألوف وبها يجعل التنبؤ بما سيسلكه أمرا غير ممكن". (1)

إن الحقيقة أن الانزياح التركيبي يتمثل أكثر شيء في التقديم والتأخير، وهذا الانزياح الناتج الذي سماه كوهن "الانزياح النحوي وسماه أيضا بالقلب يتمثل إذا الانزياح التركيبي في :

### 1/ التقديم والتأخير:

من المتعارف عليه أن الجملة في العربية نظام مثالي في ترتيبها، غير أن هذا النظام والترتيب ليس ميثاقا مقدسا ممنوع المساس به فقد يطرأ عليه تقديم أو تأخير حسب ما يراه الشاعر أو الأديب ضروريا "يقسم عبد القا هر الجرجاني التقديم إلى قسمين: الأول تقديم على نية التأخير ويعنى به كل ما يتقدم ويظل على حكمه الذي عليه كما في الخبر المقدم ، والآخر تقديم يراد به نقل الشيء عن حكم إلى حكم وجعله في باب آخر غير بابه كما في "ضربت زيدا" بدلا عن "زيد ضربته". (2)

يتمتع (التقديم والتأخير) في البلاغة مكانا مرموقا يعود إلى ما يقوم به التقديم والتأخير في الكلام الأدبي من صور وعلاقات هي في حقيقتها مصدر الجمال والإبداع في النص الأدبي، غير أن الحرية في التقديم والتأخير ليست مطلقة بل هناك ما يحددها: "آية ذلك ما نراه عند أهل العربية من تقسيمهم لرتبة الكلمة إلى قسمين: رتبة محفوظة يجب فيها تقديم جزء من الجملة على جزء آخر ورتبة غير محفوظة تعبر عن حرية جزء من الجملة أو الباب النحوي في موقعه من حيث التقديم والتأخير". (3)

1. د-أحمد محمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مرجع سابق ص120 .

2. د-أحمد محمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق ص120 .

3. جطل، مصطفى، نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثاني والثالث للهجرة، مطبعة جامعة حلب



إن التقديم والتأخير هم النحاة والبلاغيين وهو الكشف عن الرتب الثابتة والرتب المتغيرة في الجملة هذه غاية النحاة أما البلاغيون فغايتهم من دراسته الكشف عن القيمة الجمالية والدلالية والنفسية في العمل الأدبي .

## 2/الحذف:

يتحقق عن طريق إسقاط عنصر أو أكثر من عناصر التركيب اللغوي، وبديهي أن هذا الإسقاط أو الحذف لا يجمل إلا إذا دل عليه دليل، بأن تكون له قرينة تسعف القارئ في استنباط المحذوف وتقديره أما إذا افتقد الحذف هذا الدليل أو القرينة فإنه يكون قبيحا، لأنه يفقد بذلك وظيفته الفنية ويصبح باعثا على التعمية والغموض لا وسيلة من سائل الإيجاز والبليغ"<sup>(1)</sup>

## 3/التكرار:

"وترى نازك الملائكة أن : التكرار في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر عناية بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي تلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الذي سيدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه."<sup>(2)</sup>

"هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن التكرار في لغة الحدائين كالألة الموسيقية التي تسمعك جملة من النغمات العذبة ، فترتاح الأذن لسماعها وتطرب لكل نوبة منها دون ملل أو ضجر ...."<sup>(3)</sup>

1 د. محسن طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي والتأصيل والتقييم، مكتبة الإيمان المنصورة، ط 2. م صر

2004، ص 145

2. نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين بيروت، ط 1989، ص 27.

3. دندوقة فوزية، جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر ، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر بسكرة العدد

التاسع 2005، ص 71.

خلاصة الأمر في الحذف: أن يكون المحذوف متوفرا لدي المتلقي فيسهل عليه استنباطه فذلك الإبداع، أما إذا كان من الصعب اكتشافه فتلك تعمية و غموض كبيران لا جدوى منهما وبالتالي يفقد مهمته الفنية فالابتعاد عنه أفضل.

أما التكرار في حقيقته هو إلحاح وتأكيد لإظهار شيء ما او طلب القيام بعمل يكون ذو أهمية منقطعة النظير والمتلقي في التكرار يكتشف نفسية الأديب و يقرأ من خلالها أشياء كثيرة تساعده على فهم كاتبه وإحاءاته المتعددة يوحي له بشيء جديد .

### المطلب الثاني: مفهوم المفارقة و أنواعها

#### الفرع الأول المفارقة لغة .

المفارقة لغة Lironie من المصطلحات التي تتردد بكثرة في النقد العربي

المعاصر وهو مفهوم حي تتنازعه مقاربات مختلفة اشد اختلافا فقد يجد فيها عالم الاجتماع تجليا من تجليات العلاقات الاجتماعية بين الأفراد و يجد فيها الفيلسوف شكلا من أشكال الوعي والجدل الصاعد .

فالمفارقة من المفاهيم التي تغزو حقولا معرفية مختلفة إذ تكاد لا تستثني نشاطا

إبداعيا واحدا.

ولفظ المفارقة ترجمة للفظ ironie الفرنسي ولفظ irong الانجليزي باعتبارها

أكثر الترجمات قريبا من مفهوم المصطلح مقارنة بغيرها من الترجمات، كالسخرية، التهكم،

التناقض... والتباعد الساخر والمفارقة الساخرة.<sup>(1)</sup>

1. نوال بن صالح ، خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني نموذجاً، أطروحة دكتوراة جامعة محمد

خضير بسكرة ، 2011، ص 5.

والمفارقة لغة : الفرق ،خلاف الجمع ، فَرَقَهُ يُفَرِّقُهُ فَرَقًا ...والتفريق والافتراق سواء ومنهم من يجعل التفريق للابدان والافتراق في الكلام ، يقال فرقت بين الكلامين فافترقا وفرقت بين الرجلين ففترقا ...

وفرق الشيء مفارقة وفراقا : باينه والاسم الفرقة وتفرق القوم : فارق بعضهم بعضا ... ويقال وقفت فلانا على مفارق الحديث أي على وجوهه ...وفرق لي رائ، رائ بدا وظهر.(1)

فالمفارقة من حيث أصولها وبنا لها هي مفاعلة من فرق ونعني بذلك مظاهر التضاد والتناقض الذي تنظم ظواهر الوجود والحياة.(2)

معجم مقاييس اللغة لابن فارس يقول " الفرق فرق الشعر ، الفرق : القطيع من الغنم ، والفرقان : القران الكريم ،والفرقان : فرق بين الحق والباطل، والفرقان : الصبح.(3)

### الفرع الثاني : المفارقة اصطلاحا

يمكن القول أن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة أنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين ، صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة، تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة ترتطم بعضها البعض بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده ، وبذلك تسمى المفارقة نوعا من اللبس في الفكرة لكن هذا اللبس يحمل معه من القرائن ما يكفي لاشتغال وعي القارئ بالمفارقة والوصول بالتالي إلى التخلص من اللبس أو سوء الفهم.

1. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، مصدر سابق، ص 229- 230 .

2. لحلوجي صالح، مرجع سابق، ص25.

3. نجاة على، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2011، ص18.

وأنها نوع من التضاد بين المعنى المباشر المنطوق والمعنى غير المباشر أو بين المعنى والمعنى المعنى على وفق تعبير عبد القاهر الجرجاني وهي رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر أو بالأحرى المعنى الضد الذي لم يعبر عنه فهي إذا لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ وترتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما تعتمد على العلاقة النغمية والتشكيكية.<sup>(1)</sup>

المفارقة تجعل العنوان يتحول من واقع حقيقي معيش إلى واقع لغوي يفصح ويعري ويتهكم فيصير الواقع كله أسطوري لا معقول ويصير ألا معقول الأسطوري واقعا.<sup>(2)</sup> ما يمكن قوله أن المفارقة زئبقية ومراوغة ولا يستقر لها حال، فهي لعبة لغوية.

وتعرف أيضا المفارقة بأنها توازن الأضداد والمفارقة بتعبير انتقادي يعرض ملحما سلبيا في المغالاة فينهون من شأنه وربما جعلت المفارقة في الوقت نفسه أداة تلطيفية كأن يقال مثلا : " هذه ليست فكرة غبية " ففي هذه العبارة إشارة إلى قدر من الذكاء والمفارقة لا تكون إلا عندما يكون أثرها مزيجا بين الألم والتسلية ولا تترك للقارئ إلا بعدا أن تكون قد رسمت على شفثيه ابتسامة هادئة تصحبها السخرية من الضحية وهي أيضا فن وقول وشيء ما دون قوله بشكل فعلي أو صريح حيث تكتسب المفارقة سمة عمق الفن العظيم وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالحدافة والظرف والذكاء كما أنها عملية ذهنية أقرب إلى العقل منها إلى الحواس وبالتالي فهي تنتمي إلى الذهنية الواعية وليس إلى الغنائية الحسية.<sup>(3)</sup> والمفارقة عند ميويك طريقة الكتابة تريد ان تترك سؤالا قائما عن المعنى الحرفي المقصود فثمة تأجيل أبدى للمغزى فالتعريف القديم المفارقة \_قول شيء والاتحاد بقول نقيض قد تجاوزته مفهومات أخرى فالمفارقة قول الشيء بطريقة تستثير لا تفسير واحد بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات.

1. ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2002 ، ص 46.

2. لعل سعادة، مرجع سابق، ص143.

3. بن صالح نوال ، مرجع سابق ، ص17-18.

والمفهوم الجديد للمفارقة لا يلغي المفهوم القديم لها بقدر ما يعززه ويطوره من هنا كانت المفارقة دلالتين ضد بيتين أو أكثر من دلالات .

ويبدو أن التفاوت في التعريفات كان له اليد الطولى في فرز أنواع وأشكال مختلفة للمفارقة فبات التعريف الأسهل للمفارقة وهو أن نقول شيئاً وتعني شيئاً آخر.<sup>(1)</sup>

### الفرع الثالث: أنواع المفارقة

قسمت المفارقة في الدراسات الحديثة إلى أنواع عديدة مما يصعب على الدارس الإحاطة بها جميعاً وبعض هذه الدراسات انطلقت في تقسيمها للمفارقة من ناحية درجاتها وبعضها من ناحية تأثيرها وبعضها من ناحية موضوعها .وقد التفت ميويك إلى أن ثمة معايير للتمييز بين أنواع المفارقة المختلفة وحاول حصرها في النقاط الآتية :

-موقف الضحية من المفارقة وقد يتراوح هذا الموقف بين درجة عالية من التجرد إلى درجة عالية من التعاطف .

-مصير الضحية : انتصار أو اندحار .

-مفهوم الحقيقة ويعني وجهة نظر المراقب ذي المفارقة من الحقيقة فيما إذا كان يعتقد أنها تعكس قيمة أو أنها معادية لجميع القيم البشرية ومن هذه المعايير يستتبط ميويك المفارقات الآتية :

المفارقة الكوميديّة ، المفارقة الهجائية ، المفارقة الأسلوبية ، المفارقة العدمية  
المفارقة المتناقضة ويبدو أن معظم الأنواع التي ذكرها ميويك تسود الأعمال  
الدرامية الخاصة في المسرح لكنه انتبه أيضاً إلى أن المفارقة في أشكالها تبتدئ  
في شكلين رئيسيين :

1 للمفارقة اللفظية

2 للمفارقة موقف<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup>. ناصر شبانة ، مرجع سابق ، ص 47.

<sup>2</sup>. بن صالح نوال ، مرجع سابق ، ص 45.44.

المفارقة اللفظية: لابد أن تتضمن وجود صاحب المفارقة، وهو شخص يقوم بإحداث المفارقة أو شخص ما يوظف عن وعي وعن قصد متعمد .

أما مفارقة الموقف الناتجة عن موقف ما ، فإنها لا تتضمن بالضرورة وجود شخص يقوم بالمفارقة ، لكنها مجرد حالة أو ظرف أو نتيجة لأحداث من شأنها أن تضيف إلى ذلك ويتم رؤيتها والشعور بها كنتيجة. للمفارقة وفي كلا النوعين المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف ،يوجد شكل من أشكال المواجهة أو المقابلة، حيث يتم وضع شيء بجانب شيء آخر من الأشياء المتعارضة.<sup>(1)</sup>

ففي المفارقة اللفظية نجد نمطين النمط الأول أسلوب ا لإبراز أما الثاني فهو أسلوب النقش الغائر.

أما النوع الثاني فهو مفارقة الموقف نجد فيه خمسة أنماط:

- 1 مفارقة التنافر البسيط : عندما يكون هناك تجاور بين ظاهرتين بينهما تنافر شديد، يمكن إدراكه بسهولة .
- 2 مفارقة الأحداث : عندما يكون هناك تعارض بينما نتوقعه وبينما يحدث ، فيقع تسارع غير متوقع للأحداث ، ويغلب توقعاتنا .
- 3 مفارقة الدرامية : مربوطة بالمرسح مثل قصة يوسف عليه السلام الذي يستضيف إخوته بمصر وهم لا يعرفونه .
- 4 مفارقة خداع النفس : وهي حسبما يكتشف شخصا - غير واع- بجهله أو حماقته بما يقوله وليس ما يحدث له
- 5 مفلوكة الورطة : فيها مستويان : الأدنى هو ضحية المفارقة والأعلى هو صاحب المفارقة

<sup>1</sup>. نجاة علي ، مرجع سابق ،ص 50،51.

كما قسم المفارقة من حيث درجاتها إلى ثلاث درجات :

1 المفارقة الصريحة

2 المفارقة الخفية

3 المفارقة الخاصة

وقسمها من حيث طرائقها وأساليبها إلى أربعة أقسام :

المفارقة الشخصية

مفارقة الاستخفاف بالذات

المفارقة الساذجة

المفارقة الممسرحة

وفي هذه الأنماط تتردد في الدراسات المعنية بالموضوع تسميات أخرى نذكر منها:

مفارقة سوفوكليس

مفارقة وجدانية

مفارقة رومانسية

مفارقة القدر

مفارقة التواضع الزائف

مفارقة السقراطية

مفارقة البلاغية

مفارقة الهزلية.<sup>(1)</sup>

<sup>1</sup>. نجاة علي ، مرجع سابق ، ص 50، 51.

## المبحث الثاني: صور الانزياح وأشكال المفارقة

### المطلب الأول: صور الانزياح

إذا تحدثنا عن صور الانزياح فينبغي الحديث أولاً عن الحقل الدلالي فهذا الأخير هو الذي يحدد مجموعة من الكلمات المترابطة الدلالة وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ومن خلال مجموع هذه الكلمات المتصلة دلالياً تتحدد دلالة كل كلمة وعلاقتها بدلالات الكلمات الأخرى التي تنتمي كلها إلى الحقل الدلالي الواحد. وقد توصلنا من خلال دراسة الانزياح إلى صور الانزياح بصفة خاصة التي تتمثل فيما يلي :

#### الفرع الأول: الانزياح من المادي إلى المعنوي:

في هذه الصورة تنزاح وتنتقل دلالة الألفاظ من الدلالة على معنى مادي إلى الدلالة على معنى معنوي غير محسوس ومثال ذلك لفظة الجدل (الجدل: شدة الفتل وجدلت الحبل جدلاً إذا شددت فتله وفتلته فتلاً محكماً ومنه الجديل وهو الزمام المجدول من أدم انتقل معنى الجدل الذي هو شدة الفتل وهو معنى مادي إلى الجدل أو الجدل بمعنى الخصومة في الرأي ودفع المرء خصمه عن إفساد قوله واتخذ مصطلحاً في المنطق يدل على القياس المؤلف من المشهورات والمسلّمات والغرض منه إلزام الخصم وإفهام من هو قاصر على إدراك مقدمات البرهان.<sup>(1)</sup>

#### الفرع الثاني: الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة مكانية:

تنتقل دلالة الألفاظ من الدلالة على معنى مادي إلى الدلالة على معنى مادي آخر لوجود علاقة مكانية بينهما فمثلاً المطامير: طمر البئر طمراً دفنها وطمر الشيء خبأه حيث لا يدري والمطمورة حفيرة تحت الأرض يطمر فيها الطعام والمال والحبوب ومن هذا المعنى قيل المطامير سجون والعلاقة المكانية بين المعنيين واضحة حيث أن المطامير وضعت أساساً لكي يدخر فيها الحبوب والطعام والمال ولكنها اتخذت في العصر العباسي مكاناً للحبس والتعذيب.

<sup>1</sup>. صونيا لوصيف، سارة كرميش، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجاً)، مذكرة ماستر، جامعة

منثوري قسنطينة، ماي 2011، ص 75.



**الفرع الثالث: الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة زمانية:**

توجد نماذج أخرى من الألفاظ تتغير دلالتها من المعنى المادي إلى معنى مادي آخر لعلاقة زمانية بينهما مثل لفظة العشاء وهي أول الظلام من الليل، وقيل هو من صلاة المغرب إلى العتمة ثم أطلقت العشاء على الصلاة التي تؤدي في هذه الأوقات وهي صلاة واحدة، ولكنهم اختلفوا في تحديد وقتها والعلاقة بين العشاء بالمعنى الزمني والعشاء بمعنى صلاة العشاء واضحة.<sup>(1)</sup>

**الفرع الرابع: الانزياح من المادي إلى المادي لاشتراكهما في جزء من المعنى:**

كلفظة السوق التي استعملت للدلالة على المهر لأن العرب كانوا إذا تزوجوا ساقوا الإبل والغنم مهرا ثم انتقلت دلالة هذه اللفظة إلى الموضع الذي يجلب إليه المتاع والسلع للبيع والابتياح مشتقة من سوق الناس بضائعهم ، ثم وضع السوق موضع المهر وقد اشتركت الدالتان في جزء من المعنى وهو السوق.<sup>(2)</sup>

**المطلب الثاني: أشكال المفارقة**

المفارقة شأنها شأن المصطلح البلاغي تتبدل أشكالها وتتغير باستمرار وإن كانت خلال هذا التغير تحتفظ بصورتها الخاصة ،وثمة معايير خاصة تمارس دورا مهما في تحديد أشكال المفارقة، ومما يساهم في تفاوت مستويات المفارقة وأشكالها (درجة شفافية صاحبها وذكاءه وسرعة بديهيته ... و قدرته على أن يتحرر من تحيزه الذاتي وأن يقف على بعد من الواقع بحيث يشرف ولا يلتصق به).<sup>(3)</sup>

1. رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم ،دار غريب للطباعة والنشر،طبعة 2001،القاهرة ص 106-108.

2. صونيا لوصيف وسارة كرميش، مرجع سابق ،ص 76.

3. نبيلة إبراهيم، مرجع سابق، ص208.

وقد ألفت "دي سي ميويك" إلى أن ثمة معايير للتمييز بين أنواع المفارقة وهي وحاول مايلي:

1. الموقف من ضحية المفارقة: وقد يتراوح هذا الموقف بين درجة عالية من التجرد إلى درجة عالية من التعاطف.

2. مصير الضحية: انتصار أو اندحار.

3. مفهوم الحقيقة: ويعني وجهة نظر المراقب ذي المفارقة من الحقيقة فيما إذا كان يعتقد أنها تعكس قيمة أم أنها معادية لجميع القيم البشرية.<sup>(1)</sup>

### الفرع الأول: المفارقة اللفظية:

تعتبر المفارقة اللفظية من أكبر المفارقات تعريفا حيث أجمع على تعريفها

وتوضيحا كل من كتبوا على المفارقة وأشكالها إذا تمثل القاسم المشترك، والمفارقة

اللفظية لا تخرج عن كونها دالا يؤدي مدلولين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية

تفسيرا حرفيا والآخر سياقي خفي يجمد القارئ في البحث عنه واكتشافه ويقول "ميويك"

المفارقة اللفظية انقلاب في الدلالات، ويعلق شبانة عن هذا التعريف وهو بالتالي انقلاب

غير زمني في حين أن مفارقة الأحداث هي مفارقة زمانية لأنها انقلاب تحدث مع مرور

الزمن.<sup>(2)</sup>

ويتضح من هنا أن مستعمل المفارقة اللفظية يورد قولاً والمعنى فيه يخالف البنية

اللغوية السطحية وهذا المعنى يكون خفياً، ويتفرع عن المفارقة اللفظية نوعان حيث أن

ميويك يميز بينهما "المفارقة الهادفة والمفارقة الملحوظة".<sup>(3)</sup>

1. ناصر شبانة ، مرجع سابق ، ص 63.

2. نوال بن صالح ،جماليات المفارقة في شعر محمود درويش، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة ، 2006.2005 ص 28.

3. بيريير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، 2009 ص15-16.

فالمفارقة الهادفة يرى فيها صاحبها شيئاً من أجل أن يرفض على أنه زائف استعماله من جانب واحد، وصاحب هذا المفارقة هو الذي تضطره الظروف إلى أن يقول ما يعرفه أنه سيساء فهمه إلا محالة ويؤدي إلى عواقب وخيمة.

فالمفارقة الهادفة لعبة يقوم بها إثنان، وصاحب المفارقة الذي يقوم بدور الغرير يعرض نصاً ولكن بطريقة أو سياق يدفع القارئ أن يرفض ما يعبر عنه من معنى حرفي مفضلاً ما لا يعبر عنه النص من معنى منقول ذي مغزى نقيض.

أما المفارقة الملحوظة فهي تقترب إلى الصفة الدرامية أو المسرح إذ تشترط وجود مراقب، بل أن تنفيذها يشترط إقامة مسرح ذهني تقوم فيه بدور المراقب غير المراقب لترى بوضوح كما هو عليه ونشعر بعض الشيء بقوة اللاوعي المطمئن لدى الضحية وفي هذا النوع من المفارقة لا يوجد صاحب المفارقة لذلك لا يوجد تظاهر بالمفارقة.<sup>(1)</sup>

### الفرع الثاني: المفارقة السياقية

تعتمد المفارقة السياقية على حس الشاعر الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله وتصويرها بمنظور المفارقة ويترك للمراقب تحديدها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية وكشف خيوط تعارضها، ومن هنا تختلف المفارقة اللفظية عن السياقية في أن الأولى تعتمد في كشف حقيقتها أولاً على صاحب المفارقة (الشاعر) أما المفارقة السياقية فإنها تعتمد على المراقب أو القارئ على في استنباط وكشف التعارض بين المعنيين الظاهري والخفي<sup>(2)</sup>

1. ناصر شبانة ، مرجع سابق ، ص 66-67.

(2). دي سي ميوك، مرجع سابق، ص 32

### الفرع الثالث: المفارقة الدرامية:

تعتمد المفارقة الدرامية على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها ولذلك فقد ارتبطت هذه المفارقة أساسا بالمسرح وكانت تسمى أحيانا مفارقة تسوفو وليس نسبة إلى المسرحي المعروف وتتحقق هذه المفارقة في المسرحيات من خلال وعي الجمهور بالمصير المجهول والمخزن الذي ستؤول إليه الشخصيات من حيث لا تعلم هي بمصيرها فتسقط ضحية للمفارقات ، فالمفارقة الدرامية إذا يحققها كلام شخصية لا تعني أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة، إشارة إلى وضع كما يبدو للمتكلم وإشارة لا تقل عنها ملائمة إلى الوضع كما هو عليه وهو الوضع المختلف تماما عما جرى كشفه للجمهور. (1)

ولقيام المفارقة الدرامية فلا بد من وجود علاقة مبنية على التضاد بين ما تعمله الشخصيات وما يعمله الجمهور وعليه فإن مشاعر الجمهور كما يقول محمد العبد "ينتابه نوع من الخوف ما بين الترقب والتعاطف".

فالشخصيات هنا تتصرف بتلقائية وسذاجة غير مدركة ما يدور حولها من الأحداث المناقضة تماما لأفعالها فهي لا تعني أن كلامها مثلا يحمل إشارة مزدوجة إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم وإشارة لا تقل عنها ملائمة الوضع كما هو عليه الوضع المختلف تماما عما جرى كشفه للجمهور. (2)

1. نوال بن صالح ، مرجع سابق ، ص 30.

2. بيرير فريجة ، مرجع سابق ، ص 18 .

**الفرع الرابع: المفارقة الرومانسية:**

تعرف المفارقة الرومانسية بأنها نوع من الكتابة يقوم فيه الكاتب ببناء هيكل فني وهمي ليؤكد أنه خالق ذلك العمل وشخصه وأفعاله، وفيهما يعتمد الكاتب إلى خلق وهم جمالي على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمهم خلال تغيير أو انقلاب في النبرة أو الأسلوب أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة ومناقضة.<sup>(1)</sup>

والمفارقة الرومانسية لا تخرج في أصلها عن المذهب الرومانسي المرتبط بالطبيعة ودائماً في علاقة الرومانسية بالمفارقة فما نظرة الرومانسية إلى العالم ما هو إلا جملة من المتناقضات هي نفسها نظرة المفارقة إلى تجميع المتناقضات و عليه المفارقة ليست بالشيء الجديد على الحركة الرومانسية بقدر ما هي إلا الحجر الأساس لأفكاره ومبادئه التي قامت عليها الرومانسية بشكل عام.<sup>(2)</sup>

**الفرع الخامس: المفارقة السقراطية:**

تنسب إلى الفيلسوف سقراط الذي كان كثيراً ما يلجأ إلى إخفاء شخصية العالم وذلك في محاورته وأسئلة الآخرين حيث كان يتظاهر بالجهل مما يخلق خصومات تجعل الناس في اضطرابات أمام مفاهيم متأكدين منها وذلك من خلال الأسئلة البسيطة الخادعة المرجعية لهم. ويذكر عبد الفتاح إمام بأن سقراط عند "كبير كجورد" يعتبر أستاذ التحكم من غير منازع فقد ظهر التحكم لأول مر في العالم على يد سقراط وسقراط هو الذي برع في فن الحوار فكان الشخصية الرئيسية على مدار التاريخ في هذا الضرب من التحكم.<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup>. بيرير فريجة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، 2009، ص

20 .

<sup>2</sup>. نوال بن صالح ، مرجع سابق ، ص 33.

<sup>3</sup>. ناصر شبانة ، مرجع سابق ، ص 70 - 71.

**الفرع السادس: المفارقة البنائية :**

وتسمى أيضا المفارقة التركيبية وهي توظيف شخصية ساذجة في المسرح أو متكلما بالنيابة في المقال أو القصة استخداما يؤدي بالقارئ أو السامع إلى تصحيح ما تقوله تلك الشخصية والمفارقة البنائية تعتمد على معرفة الجمهور لمقصد المؤلف الساخر مع جهل المتكلم نفسه بهذا المقصد، وهي كالمفارقة اللفظية وسيلة من وسائل توكيد ظهور دلالتين ضديتين إحداهما ظاهرة والأخرى باطنه.<sup>(1)</sup>

**الفرع السادس: مفارقة السلوك الحركي:**

هذه المفارقة تظهر من خلال سلوكات حركية لمن تقع منه أو عليه عناصرها ومكوناتها و تتمثل في الحركات العضوية أو الحركات الجسمية عامة التي تظهر من خلالهما في فرد ما يشير إلى الغرابة والسخرية.

ويضرب محمد العبد بأن استخدام مصطلح السلوك الحركي إنما باعتباره وسيلة

من وسائل الاتصال والتبليغ بين المفارقين على ذلك بغض النظر على اللفظ ولهذا فالسلوك الحركي لا يقل أهمية في إيصال المعنى بأنواع مختلفة.

ويقول محمد العبد أن هذا النوع من المفارقة يبين على رسم السلوك الغريب عن دوافعه ومسبباته رسما لغويا حصيلة صورة تعني عن الدلالة الثانية والمعنى غير مباشر الذي يتضاد هنا مع حقيقة الشيء وأصله.<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup>. بيريير فريجة مرجع سابق ، ص 26 .

<sup>2</sup>. محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1994 ، ص 141 .

## الفرع الثامن: مفارقة النغمة:

وتعتبر هذه المفارقة من أكثر المفارقات ارتباطاً بالأداء المنطوق على الكلية

ويظهر فيها التضاد بين ظاهر المنطوق وباطنه، وبين سطحه وعمقه ففي هذه النغمة

التحكمية ذلك القاهر لمصلحة الباطن المضاد.

ومما يضيفه محمد العبد أن هناك نوع آخر من مفارقة النغمة وهو توجيه الإهانة في ادب

لكن يشترط في هذا البعد عن المغالاة أو المبالغة وميزة مفارقة النغمة بوجه عام هو نغمة

عالية سامية وذلك لإظهار التحكم على المستوى اللفظي والتركيبى.<sup>(1)</sup>

<sup>1</sup>. ناصر شبانة ، مرجع سابق ، ص 72.

# الفصل الثاني



# الفصل الثاني

الجانب التطبيقي

## تجليات الإنزياح والمفارقة

في ديوان: دموع النخلة العاشقة

توطئة :

في هذا الفصل سنكتشف تقنيات الانزياح المختلفة في الديوان المذكور منها: الاستعارة والتشبيه و الكناية..... الخ.

وسنتناول أهم ما ورد في المفارقة مثل: المفارقة اللفظية و المفارقة السياقية وهي التقنيات التي ترفع من قيمة النص الشعري ة تسمو به إلى اللغة العليا ، لغة الإبداع والتي تسحر المتلقي و تدهشه.

## المبحث الأول: الانزياح الدلالي:

" الانزياح الدلالي متعلق بجوهر المادة اللغوية مما أسماه كوهين "بالانزياح الاستبدالي"<sup>(1)</sup> فيحدث العدول بنقل الدلالات من سياقاتها المألوفة إلى سياقات أخرى مغايرة بحيث تشتبك هذه الانحرافات في سلسلة من العلاقات الإنزاجية تنشأ من التصادمات الدلالية بخروج الكلمات من مجال تصنيفها من المعهود إلى نوع من الهندسة الإستنباطية تعيد رسم الحروف وتركيب الجمل وبناء الصور وانتظامها في تكامل متميز وأن تجعل الشكل منظوراً إليه في ذاته ، في قدرته على اكتساب تميز آخر وهو ما نبحت عنه في -الشعرية المعاصرة- في مستحيل اللغة أو في خارج اللغة ، غير انه من سوء حظ البشرية كما قال "بارت" أن اللغة لا خارج لها "<sup>(2)</sup>

## المطلب الأول: الاستعارة

" تعد الاستعارة من أهم المنبهات الأسلوبية التي تعتمد نظام الإنزياح إذ أنها تقوم على تحقيق علاقات تجاورية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات ، فالاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة كالتشبيه ، لذلك يعرفها البلاغيون بأنها تشبيه حذف منه أحد طرفيه"<sup>(3)</sup>

(1) جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر محمد الوالي ومحمد العمري ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 1986 م

ص 1.

(2) . خيرة حمر العين ، شعرية الانزياح في جمالية العدول ، مؤسسة حمادة ، اردن ، الاردن ، ط1 ، 2011 م

ص 27 .

(3) . احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار إحياء التراث ، بيروت ، 1963 م ، ص363

"وتعد من أهم و سائل التصوير و أبرز طرق التعبير غير المباشر القائمة على التخيل و الإيحاء ، وقد عدّها عبد القاهر الجرجاني ضرباً من المجاز القائم على التشبيه ."<sup>(1)</sup>

هذا وقد شكّلت النصيب الأهم في الديوان المدروس للشاعر : الأزهر عجيري الفيروزي في الأبيات الثلاثة التي إستهل بها ديوانه \*دموع النخلة العاشقة قائلاً \*

أ- " بَاحَتْ فُؤَيْزِي بِسِرِّ كُنْتُ أَرْقُبُهُ \*\*\* وَالْدَمْعُ مِنْ مُقْلِي كَالنَّارِ أَسْكُبُهُ

ب- يَهْتَزُّ بِي الشُّوقُ وَالْآهَاتُ تَعَصْرُنِي \*\*\* بِسَاطِهَا الرِّيحُ كَأَنَّ الغَيْثَ يَصْحَبُهُ

ج- يَا بَهْجَةَ الرُّوحِ يَا فَرِحِي يَا حُزْنِي \*\*\* هَذَا غَرَامُكَ لِلْأَجْيَالِ أَكْتُبُهُ

الدمع حار كالنار ، والآهات تعصره عصراً وهو في حالة غير مستقرة فها هو الفرح يسعده وهاهو الحزن يصيبه وفيما يلي يتضح ذلك .

1 -جَدِّ نِدَاءِكَ لِلْفَيْرُوزِ تَأْتِينَا \*\*\* فَالْنَخْلُ بَاكِ لَهَا يَنْعِي

البَسَاتِينَا

إستعار الشاعر البكاء وصاغه للنخل الذي لا يبكي ، واستعار أيضاً النعي وصاغه للبساتين حيث أن البساتين لا تنعي ولا تُنْعَى .

(1) . عمود عبد الوراق العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، دار الصفا للنشر و التوزيع ط2010، ص1، ص123.

2- هَانَتْ عُهُودِي فَلَا قُرْبُ يَجْمَعُنَا \*\*\* لَا الدَّمْعُ يَشْفِي وَلَا الأَبْعَادُ يُنْسِينَا

إستعار الشاعر الدمع للشفاء غير أنه لا يشفي ولا ينفع للعلاج وإنما الشاعر إنزاح به إلى ذلك واستبدله بالدواء الذي هو أساس العلاج .

3- سَأَلْتُ وَاحْتِنَا الخَضْرَاءَ عَن أَمَلٍ \*\*\* كَأَن بَرَعْمِ العِدَا والبُعد يُدْنِينَا " (1)

الواحة شيء مادي لا يُسأل فشبهها بالإنسان وهي إستعارة مكنية حيث أبقى على المشبه وحذف المشبه به .

4- " أَعُودُ بِقَلْبِي ... أَعُودُ بِقَلْبِي غَرَامٌ .

إنها إستعارة مكنية حيث أخذ قرينة من قرائن الإنسان وهي الرجلين ونسبها للقلب .

5- وَقَلْبٌ بِخَيْلٍ يَذُمُ العِنَاقَ

فهي إستعارة مكنية كذلك قام فيها القلب مقام الإنسان لأن البخل قرينة من قرائن الإنسان .

6- يُعِيدُ لِي الشَّوْقُ إِخْضِرَارُ قَصَائِدِي \*\*\* وَحَوْلِي القَوَافِي مَا رَحَاتُ تَجُولِ .

الاستعارة في إخضرار القصائد حيث أنه شبه قصائده بالحقول الخضراء وهذا لا يكون للحقول إلا إذا كان إستعارة كما هو الآن وفي عجز البيت يوجد المرح وهو إستعارة أيضا لأن المرح لا يكون للقوافي وهي القصائد الشعرية بل يكون للإنسان أو الحيوان اللهم إلا إذا إستعمل الإنزياح أي إستعارة كما هو الآن :

(1). الأزهر عجيري ، مصدر سابق ، ص 12 - 20.

7\_ وَمَسَكْتُ حُلْمِي عَنْ طُيُوفِكِ قَانِعًا \* \* وَمَضَيْتُ أَنْظِمُ فِي السَّلْوِ قَصَائِدِي

الحلم لا يمسك به، لأنه غير مادي وعليه فهو إستعارة والمعروف أن الإستعارة هي تمرد اللغة عن المألوف والسمو بها إلى لغة الانزياح واللغة العليا الآ وهي لغة الشعر .

8- لَوْ الْحُبُّ أَضْحَى عِنَادًا يَطُولُ \* \* \* سَيَغْرِقُ فِي الْإِثْمِ مَنْ قَدْ تَصَابُوا

سيغرق المتصابون في الإثم حيث شبه الشاعر الإثم بالبحر الذي يغرق فيه المتصابي وهي إستعارة لأن الغرق لا يكون في الإثم بل يكون في الماء إلا إذا كان إنحرافا كما هو الآن.

9- حَمَلْتُ إِلَيْهِمْ دُمُوعِي فَكَفُّوا \* \* \* زَفَفْتُ إِلَيْهِمْ نَجَاحِي فَخَابُوا " (1).

الدموع لا تحمل وإنما الأشياء المادية هي التي تحمل إذن حمل الدموع إستعارة إنزاح بها الشاعر معبرا عن الألم الذي يصيبه أثناء سيلان الدموع .

10- بَيَّتُ صُرُوحَ الْهَوَى فِي جِرَاحِي \* \* \* وَزَادَ الْغَمَّ رَامَ كَلَامِ الصِّحَابِ

صروح الهوى لا تبني في الجراح والهوى معنوي وعليه فصدر البيت كله إنزياح متوغلاً نحو التمرد عن اللغة لمألوفة والتوجه بها نحو الجمال والرفعة والإستعارة والإنزياح وهو المطلوب.

(1).الأزهر عجيري ، مصدر سابق 19-37.

## 11- عَلَى تَاجِ حُبِّكَ سَارَتْ قَوَافِي \* \* \* فَفَاضَ الْأَسَى مِنْ ثَنَائِي كِتَابِي

في شطري البيت يظهر الانزياح على تاج حبك فالحب ليس له تاج اللهم إلا إذا كان أميرا فالتاج للأمير وللعروس إذن فذلك إستعارة للرفع من مستوى اللغة لأن الإنزياح وظيفته اللعب باللغة وكذلك سارت القوافي، فالقو في الشعر لا تسير إلا إذا كان المقصود بها الاستعارة .

وكذا في عجز البيت ففاض الأسى ،والأسى هو الحزن غير أن الحزن لا يفيض اللهم إلا إذا كان المقصود المبالغة في الأمر وتوضيح المقصود وتهويل المراد وهذا لن يكون إلا بالإستعارة التي هي إنحراف وعدول عن اللغة المعجمية .

## 12- يَا لَيْتَنِي أَلْفِي الْفُؤِيزِي وَالْهُوَى \* \* \* يَرْمِي بِمَقْلَتَيْهَا الدِّيَارَ بِشَاهِدِ

والهوي يرمي بمقلتيها إستعارة مكنية عبر فيها الشاعر عن شوقه لفويزي

## 13- سَأَلْتُ الْقَصِيدَ عَنْ قَوَافِيهِ قَالَ لِي \* \* \* أَيْجِدِي الْقَصِيدُ فِي قَضَاءِ مُحَقِّقِ

حيث شبه الشاعر القصيد بالإنسان الذي يسأل ويجيب فحذف المشبه به (الإنسان ) وترك المشبه (القصيد ) وترك قرينة من قرائنه وهي التساؤل على سبيل الإستعارة المكنية

## 14- لَوْ الْحُبُّ أَضْحَى عِنَادًا يَطُولُ \* \* \* سَيَغْرَقُ فِي الْإِثْمِ مَنْ قَدْ تُصَابُوا

شبه الشاعر الإثم بالبحر على سبيل الإستعارة المكنية .

15- هَوَيْتُ الْحَيَاةَ فِي الْحَيَاةِ نَعِيمٌ \*\*\* زَرَعْتَ السُّرُورَ بَيْنَ خَلٍّ وَ خِلٍ

شبه الشاعر السرور بالبذور التي تزرع في التربة ، والسرور لا يزرع لأنه شيء معنوي على سبيل الإستعارة المكنية.

16- وَقَطَرْتُ حُزْنِي لِيَوْمِ السَّعْدِ أَوْزَانًا \*\*\* وَعَادَنِي الشَّعْرُ عَفْرِيئًا وَشَيْطَانًا

ونلاحظ هنا أن الشاعر يشبه الحزن بقطرات الماء مع أن الحزن حاله معنوية يمر بها الإنسان وليست مادية وإنما إستعار ذلك .

17- مَا هَوَيْتُمْ غَيْرَ طَيْفٍ \*\*\* وَدُمُوعٍ فَأَقْطِفِيهَا

حيث شبه الشاعر الدموع بالثمار التي تقطف فحذف المشبه به ( الثمار) و صرح بالمشبه (الدموع) وترك قرينة من قرائنه ( القطف ) على سبيل الاستعارة المكنية

18- بَكَيْتُ وَقَدْ هَدَّ نَفْسِي التَّعَبُ \*\*\* وَيَطْهَى الْقَصِيدُ عَلَى نَارِ حُبِّ

هنا الشاعر يشبه القصيد بالطعام الذي يطهى على سبيل الاستعارة المكنية

19- رَكَبْتُ الْأَمَانِي إِلَى نَفْسِ غَيْرِي \*\*\* فَأَضْحَتْ مُنَايَ تُعَانِي الْعَطْبُ

الأمانى لا تركب إذا شبه الشاعر الأمانى بالشيء الذي يركب و الأمانى شيء معنوي وليس مادي.

20- يُسْأَلُنِي اللَّيْلُ عَنْ حَالِهَا \*\*\* يُسْأَلُنِي الْبَدْرُ وَ الْأَنْجُمُ

شبه الليل بالإنسان الذي نسأله و نتحاور معه على سبيل الإستعارة المكنية .

21- يُرْكَى غَرَامُ الْعَفِيفَاتِ خَلْقٍ \*\*\* فَيَا مَانِعِي الْعِشْقِ ... مَا قُلْتُمْ ؟

شبه الغرام بالنقود أو الذهب التي يُركى بها إذ أن الغرام شيء معنوي لا يُركى به فالاستعارة مكنية .

22- تُسْقِي الْجَوَى \*\*\* يُسْقِيهِ فَاك

حيث شبه الشاعر الجوى بالشي الذي يسقي .

23 - وَمَادَرَفَتْ مِنْ دُمُوعِ عَلَيْكُمْ \*\*\* حَوْتِي وَ مَهْمَا أَرْكَبُ ا لَصَبْرًا غَرَق

شبه الشاعر الصبر بالسفينة التي تُرْكَبُ على سبيل الاستعارة المكنية

وهكذا تستمر وفرة الإستعارات في جل قصائد الديوان وتتواجد في جل أبياته الشعرية.

**المطلب الثاني: التشبيه:**

" يعد التشبيه من روافد التصوير البياني في التعبير ، وهو من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها أن ترفع من شعرية النص من خلال العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر ، ومن خلال المجاز الذي يزيد من عمق النص وتأثيره ويبعده عن المباشرة فيرتقي به عن مرتبة الخطاب النفعي أو التداولي"<sup>(1)</sup>

وهو " أسلوب من الأساليب البيانية الواسعة الميدان ، تبارى فيه قرائح الشعراء و البلغاء ويكشف هو و الاستعارة قدرة الأديب على الخلق و الإبداع وسعة عقله"<sup>(2)</sup>

1- وَبَاحَتْ فُؤُوزِي بِسِرِّ كُنْتُ أَرْقُبُهُ \*\*\* وَالْدَمْعُ مِنْ مُقْلِي كَالنَّارِ أَسْكُبُهُ

شبه الشاعر حرارة الدمع بالنار المحرقة وهذا دليل على تاثره بالوضعية التي هو فيها فالدموع التي تخرج من مقلتيه شبهها بالنار الحارة فالمشبه هو الدمع والمشبه به هو النار وأداة التشبيه: الكاف .

(1). عبد الله خضر حمد ، مرجع سابق ، ص 156 .

(2). عمود عبد الرزاق العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، مرجع سابق ، ص 97.



2- وإذا كُنْتُ أَنْتَ الشَّبَابُ يِرَاعَا \* \* \* \* \* أَمَا حَقَّ لِي أَنْ أُهَيِّنَ شَبَابِي (1) .... هذا تشبيه

بليغ بدون اداة فالمشبه هو انت والمشبه به هو الشباب وأداة التشبيه محذوفة

3- طَوْلَقَةٌ يَاقْصِيدَا جَدَّ نَاطِمَهَا \* \* \* \* \* أَلَا تُرَاعِي خَلِيلًا مِنْ ضَوَاحِينَا

في هذا البيت تشبيه مفصل وتام حيث شبه طولقة النخيل بالقصيدة التي ينظمها صاحبها حيث أبقى على المشبه وهي طولقة وأبقى أيضا على المشبه به وهي القصيدة ووجه الشبه : جد ناظمها وحذف أداة التشبيه .

4- أَنْتَ رَبِيعٌ \_ وهذا من قصيدة لحاظ الأميرة \_

هذا التشبيه بليغ أبقى على وجهي الشبه وحذف الأداة ووجه الشبه .

5- لِعَيْونِكَ يُلْقِي الْفُؤَادَ حِبَالَهُ \* \* \* \* \* فَالْحُبُّ عَرْشٌ لَا أُرِيدُ زَوَالَهُ

الحب عرش : تشبيه بليغ

6- وَالنَّفْسَ تَأْبَى أَنْ تَعِيشَ مُضَامَةً \* \* \* \* \* كَالنَّخْلِ يَسْمُو وَلَا تَرُومَ غِلَالَهُ

النفس كالنخل تشبيه توفر فيه المشبه وهي النفس والمشبه به النخل وأداة التشبيه

الكاف

7- الْحُبُّ شَيْخٌ يُسْتَنَارُ بِرَأْيِهِ \* \* \* \* \* الْحُبُّ طِفْلٌ يُسْتَحَبُّ جِدَالَهُ

الحب شيخ تشبيه بليغ والحب طفل تشبيه بليغ .

(1) . الأزهر عجيري ، مصدر سابق ، ص 10- 29 .

## 8- الحُبُّ مَجْدٌ لَا يُنَالُ بِعَمْرَةٍ \* \* \* الحُبُّ قَيْدٌ وَالْعَذَابُ جَمَالُهُ

حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه وبقى المشبه والمشبه به لأنه تشبيه بليغ وبهذا يواصل الشاعر على هذا المنوال في قصيدة عرش حب .

## 9- القُرْبُ ضَيْفٌ لَا يُطِيلُ مَكُونَهُ \* \* \* والبُعْدُ لَيْثٌ لَا أُطِيقَ زَوَالَهُ

## 10- الشِعْرُ فَيْضٌ لِلشُّعُورِ مُعَطَّرٌ \* \* \* والشِعْرُ نَقْبٌ قَدْ نَقَدَتْ خِلَالَهُ

هذان البيتان الأخيران يشبهان ماسبقهما في التشبيه

وفي قصيدة حب يتيم :

## 11- أَنْتِ أَحْلَى مِنْ قَصِيدِ فِي عُصُورٍ \* \* \* لِابْنِ زَيْدُونَ خَلَّتْ وَالْمُتَنَبِّي

## 12- أَنْتِ أَحْلَى مِنْ رَبِيعٍ يَتَعَنَّى \* \* \* بِالْأَهَازِيحِ الَّتِي نَامَتْ بِدَرْبِي

## 13- أَنْتِ أَحْلَى مِنْ مَلَائِكٍ يَتَعَرَى \* \* \* فِي إِمْتِنَاعٍ وَبِكَاءٍ مِنْ خَفِ ثُوبٍ (1)

وهكذا يستمر هذا الشكل من القصائد في ديوان الشاعر ويتضح جليا المشبه والمشبه به وفي هذه الأبيات الأخيرة ظهر التشبيه المؤكد بصفة جليلة لا يحتاج إلى توضيح آخر .

## 14- رُوقِي فُؤَيْرِي فِي القَصِيدِ كَأَنَّكَ \* \* \* أَنْفَاسُ مِسْكِ قَبْلِي لَمْ تَتَّصَاعِدِ ....

شبه الشاعر أنفاس فؤيز برائحة المسك الطيب العطر التي لم تتصاعد بعد

## 15- أَهْوَكَ يَا فُؤَيْرِي قَصِيدَةَ شَاعِرٍ \* \* \* أَفْكَارَهَا لِلغَيْرِ لَمْ تَتَّوَارِدِ

شبه الشاعر أفكار محبوبته فوزي التي لم تخطر على بال أحد بقصيدة الشاعر .

(1). الأزهر عجيري ، مصدر سابق ، ص 29-33 .

16- بَيْتُ الْقَصِيدِ مِنَ الشِّفَاهِ بِقَبْلَةٍ \* \* \* \* \* فَلْتَمَنِّحِينِي لَثْمَةً بِالْوَّاحِدِ

حيث شبه الشاعر بيت القصيد كقبلة من شفاه محبوبته حيث نصرح بأنه تشبيه مؤكد.

17- كَأَنِّي وَعَاءٌ فِي الثَّرِيَا مُعَلَّقٌ \* \* \* \* \* وَكُلُّ ثَرَائِي فِي الْوِعَاءِ الْمُعَلَّقِ

شبه الشاعر نفسه بالوعاء المعلق بالثرية .

18- فَمَا عَشْتُ إِلَّا كَحُلْمِ بَنَوْمٍ \* \* \* \* \* يُلْفُهُ وَسَطَ الْمَنَامِ ضَبَابٌ

شبه الشاعر حياته بالحلم الضائع .

19- سَأُبْقِي كَنَخْلٍ وَاحْتِي لَا أَحِيدُ \* \* \* \* \* أُطْبِقُ قَوْلِي فِي الْحَيَاةِ بِفَعْلِي

حيث نري أن الشاعر يشبه نفسه بالنخلة الشامخة الصامدة و الثابتة .

20- فَأُبْقِي حَيَاتِي كَالْمَلَائِكِ لَرِيثِمًا \* \* \* \* \* أَلْقَاكَ فِي بَيْتِي كَأَنَّكَ فَرَقْدُ

شبه الشاعر حياته بالملاك الطاهر و أيضا شبه محبوبته بالنجم .

21- إِنْ هَلَاكَ هَوَى \* \* \* \* \* سُقْنَمٌ دَهَاكَ

شبه الشاعر الهوى بالمرض و السقم .

22- مَنْ مَقْلَتَيْكَ الْهَوَى غَيْثٌ يُبَلِّغُنَا \* \* \* \* \* مِنْ نَاطِقِيكَ الْهَوَى وَ شَمُّ عَلَى الزُّنْدِ (1)

شبه الهوى بالغيث والمطر المنهمر .

(1) . الأزهر عجيري ، مصدر سابق ، ص 35-53 .

### المطلب الثالث: الكناية

" إن أسلوب الكناية شكل من أشكال التعبير بالتلميح وهو كلفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز والكناية تلازم بين معنيين، معنى يدل عليه ظاهر الدال وهو المعنى الحقيقي الذي تجازوه \_ لعدم القصد إليه وهو معنى إيحائي كنائي

وهو المقصود ، فالمعنى الأول ليس إلا أداة توصيل تؤدي بالضرورة دور الوسيط بين اللفظ ومعناه الإيحائي بسبب الإرتباط الوثيق بينهما " (1)

" تعد الكناية من المجاز لأنها تعبير تحمّل ألفاظه معنيين: أحدهما الذي تؤديه ظاهر الألفاظ و هذا المعنى ليس مقصودا و الآخر المعنى البعيد الذي تهدي إليه دلالة الألفاظ اللغوية الظاهرة و هو المعنى المقصود" (2)

1- بِخَدَيْكَ ذَاكَ الصَّبَاحُ النَّدِيُّ \* \* \* يُشَافِي سُقَامِي وَيَمْحُو إِكْتَابِي

إنها كناية على إشراق خديها حيث يشبهان الصباح الندي

2- بَعَيْنِكَ نَثُوهُ الصَّبَا والنَّسِيمِ \* \* \* فَهَبْتَ عَلَى رِيحِ التَّصَابِي

كناية على إتساع عينيها وصفائهما حيث أن ريح الصبا والنسيم العليل وجدا مكانالهما في عينها .

3- أَفَيْرُوزُ لَوْ تَعْلَمِينَ مُصَابِي \* \* \* لَزَكَيْتِ دَهْرًا دُمُوعُ النَّصَابِ" (3)

كناية على كثرة الدموع والتألم و هي كناية عن صفة حيث ان الشاعر هنا جعل من الدموع وكأنها زكاة الدهر.

(1). عبد الله خضر حمد ، مرجع سابق ، ص 173 .

(2). عمود عبد الرزاق العكلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ،ص 146 .

(3). الأزهر عجيري ، مصدر نفسه ص 10

4- وَمَادُمْتَ فَيَّرُوزَ تَبْكِي فُؤَادِي \* \* \* فَلَا شَكَّ أَنِّي شَقِيْقُ  
الْعَذَابِ

كناية ضمن فيها الشاعر قرينة الأخوة مع العذاب وهذا يدل على مدى طول المعاناة والوجع.

5 - جَعَلْتُ حَيَاتِي تَنَاجِيكَ لَمَّا \* \* \* زَرَعْتَ مَنَائِمًا الْأَسَى فِي تُرَابِي

والمعروف إن المنايا لا تزرع لكن الشاعر هنا من شدة تألمه زرع أمانيه وهذا يدل على مدى القلق في الألم الذي ألم بالشاعر وتمسكه بمحبوبته إذن فذلك كناية على مدى تعلقه بمحبوبته .

6 - عَلَى تَاجِ حُبِّكَ سَارَتْ قَوَافِي \* \* \* فَفَاضَ الْأَسَى مِنْ ثَنَائِي كِتَابِي

كناية عن شدة الحزن حيث بات الأسى كالكأس الذي يفيض والشاعر هنا جعل الأسى في ثنايا كتاباته كالسائل لذي يفيض ليتجاوز حده المعقول .

7 - أَنَا فِي الْعَذَابِ أَعِيشُ حَيَاتِي \* \* \* لَوْحَدِي أَنَا جِي بَقَايَا سَرَابِي

كناية عن الوحدة والمعاناة حيث جعل الشاعر من العذاب وطنا يصلح للعيش وهذا دليل على مدى وجعه .

8 - جَدِّدْ نِدَاءَكَ لِلْفَيْرُوزِ تَأْتِينَا \* \* \* فَالْنُخْلُ بَاكِ لَهَا يَنْعِي الْبَسَاتِينَا

كناية عن الشوق والرغبة في اللقاء فقد جعل من النخل وسيلة ليتفقد رحيل محبوبته

9 - وَدَعَنْتُ قَوْمِي إِذَا مَا الشَّوْقُ دَاعَبَنِي \* \* \* إِلَى حَبِيبٍ قَدِيمًا كَانَ هَاوِينَا

كناية عن حرقه القلب والشوق.

10- أَقْمَتْ سِرِينًا بِوِاحِ التَّمْنِي \* \* \* لَعَلَّ مُكُوْثِي يَشُدُّ الْأَمْلُ

كناية عن كثرة التمني والأمل حيث جعل من التمني واحة يقام فيها ويستقر بها .

11 - وَعَرَضُ الْبَحَارِ إِذَا لَمْ تَسْعِنِي \* \* \* سَأُوفِي الْبَحَارَ بِدَمْعِ الْمُقْلِ

كناية عن الوفاء والمعاناة في ذات الوقت.

12 - أَلَا تَعْلَمِينَ \* \* \* بِأَنَّ قِتَالَ الْقُلُوبِ جَرِيمَةٌ

كناية عن المعاناة والعذاب فيما يعانيه حيث جعل القلوب تشبه الإنسان وتدخل في صراع التحدث وهي جريمة لا تعترف .

13 - أَسِيرٌ إِلَى حَيْثُ انْتِشَائِي وَنُزْهَتِي \* \* \* دُمُوعِي كَثِيرٌ وَأَبْسَامِي قَلِيلٌ<sup>(1)</sup>

وهذا كناية عن كثرة الحزن وقلة الفرح .

ويستمر شعر الديوان المدروس في الغرق وتمزيق اللغة المعجمية إلى لغة أخرى هي العليا ذات التميز والمعنى الإيحائي خروجاً عن لفظ الحقيقة الظاهر الذي لا يستعمل المجاز ولا الكناية حيث أن المتلقي لا يتذوق ولا يتنشى جمال اللغة .

14- تَعَالَ اسْقِنِي مِنْ كَأْسِ سُمِّ مُعْتَقٍ \* \* \* لِفَقْدِ الْمُنَى بَيْنَ الْحِرَاشِ فَطَوْلَقِ

الشاعر في لفظة " اسقني من كأس سم " عبارة عن كناية عن شدة الألم و الموت

15 - وَمَا خَفَقَ الْفُؤَادُ إِلَّا لِيَصْطَلِي \* \* \* بِنِيرَانِ هَجْرٍ فِي السَّجْوَارِحِ تَرْتَقِي

قصد الشاعر في صدر البيت كناية عن العذاب ، أما في عجز البيت كناية عن الشوق و الحنين.

(1).الأزهر عجيري ، مصدر سابق،ص25-34.

16- حَوْنِي وَمَهْمَا أَرْكَبُ الصَّبْرَ أَعْرَقُ \* \* \* وَ مَا قَدْ ذَرَفَتْ مِنْ دُمُوعِ عَلَيَّكُمْ

كناية عن شدة الحرقه في قول الشاعر (ذرفت دموعا) .

17- أَفَوْرُ ظَلَمْتِنِي وَ ظَلْمُكَ عَلَمٌ \* \* \* أَفَوْرُ هَجْرَتِنِي وَ هَجْرَتِكَ مِحْرَقِي

كناية عن شدة الألم و المعاناة من ظلم محبوبته .

18 - نَعِمْتُ بِحُسْنِ الرَّبِيعِ إِلَيْكُمْ \* \* \* يَسِيرُ ذَلِيلًا مِنْ جُفُونِكَ يَسْتَقِي

كناية عن جمال محبوبته التي فاق جمالها جمال الربيع حيث يأتيها ذليلا .

19 - أَظْلُ وَحِيدًا وَالْجُفُونُ كَرِيمَةٌ \* \* \* أَزْكِي غَرَامِي وَهِيَ لَمْ تَتَّصِدَقِ

الجفون كريمة كناية عن كثرة الدموع و البكاء و السخاء فيها.

20 - فَتَهَتْ وَ حِيدًا بِبَحْرِ الظُّنُونِ \* \* \* أَدَارِي الدُّمُوعَ بِمَكْرِ الْمُحِبِّ

"عبارة بحر الظنون " كناية على مدى الحيرة و الشك و كثرة الحيرة

21 - لَعِبْتُ كَثِيرًا بِنَبْضِ الْحَيَاةِ \* \* \* تُرَى هَلْ يُفِيدُ الْحَيَاةَ اللَّعِبَ ؟

كناية على مدى التلاعب و التهور في أمور الحياة مرتدية الحجاب .

22 - كَادَتْ جُفُونِي بِالسُّرُورِ تُوَقَّدُ \* \* \* حَمْدًا لِإِلَهِهِ لِلْحَبَابِ وَ أَشْهَدُ

كناية على فرح وسرور الشاعر لرؤية محبوبته .

23 - إِلَيْهِ أَفْوِزِي وَنَارَ البُعْدِ صَاعِقَةٌ \* \* \* تَأْتِي عَلَى القَلْبِ وَ الأَحْشَاءِ وَ الكَبِدِ (1)

كناية على المحبة و شدة الشوق .

(1).الأزهر عجيري ، مصدر سابق،ص35-53.

## المبحث الثاني الإنزياح التركيبي :

" إن العدول التركيبي يعد خرقاً عن النظام النحوي المألوف وخرقاً لأصوله لأن شعرية النص تنشأ من خلال كسر النمط الشائع من التركيب ، لتُوغَلَ في الإِتساع فتأتلف تراكيب جديدة منزاحة لتشكل عالماً لا تقع على مرجعه الذي نقل النص عنه فيتجلى أمامك كيان مفرداً يدهشك .

هذا وتتميز اللغة العربية بأن الجملة فيها لا تخضع لقواعد صارمة ، في ترتيب أجزائها بل يملك المتكلمون بها الحرية في صوغ الجمل وتقديم أو تأخير ما يشاؤون من عناصرها لدوافع نفسية أومجازاً لظروف القول وملا بسته ، ويحدث هذا الأمر و خاصة في الشعر"(1)

## المطلب الأول :التقديم والتأخير

إن عنصر التقديم والتأخير يمثل عاملاً مهماً في إثراء اللغة الشعرية ، وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري ، مما يجعله أكثر حيوية وبيعت في نفس القارئ الحريص على مداومة النظر في التركيب ، وبغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الإختلاف أو الإنتهاك و الشذوذ بلغة كوهين .

ولذلك فإن التقديم والتأخير إنزياح عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلم ليكسب الشاعر القدرة على التعبير الدقيق المعبر، وعلى التصوير المؤثر ، والإبداع المتميز." (2)

(1). عبد الله خضر حمد ، مرجع سابق ص 69.

(2).المرجع نفسه، ص 67 .



## الفرع الأول: تقديم الخبر على المبتدأ

بِخَدَيْكَ ذَاكَ الصَّبَاحُ النَّدِيُّ \* \* \* يُشَافِي سُقَامِي وَيَمْحُو اِكْتَابِي (1)

التقديم: من أجل استهداف خديها تأكيداً لجمالها دون غيرها ما يسمى هذا تخصيص  
بالإضافة إلى خدمة شعرية النص

بِعَيْكَ يَلْهُو الصَّبَا وَالنَّسِيمُ \* \* \* فَهَبْتَ عَلَيَّ رِيَّاحَ التَّصَابِي

لِعَيْنَيْكَ مَا أَسْعَرَتْهُ الْأَمَانِي \* \* \* سُرُورُ الْوِصَالِ حَزِينٌ بِبَابِي

عَلَى تَاجِ حُبِّكَ سَارَتْ قَوَافِي \* \* \* فَفَاضَ الْأَسَى مِنْ ثَنَائِيَا كِتَابِي

ونلاحظ من خلال ما سبق في ا لأبيات الثلاث أن الخبر جاء جار ومجرور ولذلك  
جاء مقدماً على المبتدأ واكتسى بصبغة جمالية منقطعة النظير ، وجذب إليه القارئ.

أَنَا فِي الْعَذَابِ أَعِيشُ حَيَاتِي \* \* \* لَوْ خَدِي أَنَا حِي بَقَايَا سَرَابِي

فَلِلَّهِ دُرُّ الْحَبِيبِ الْمُضَانِي \* \* \* وَهَبَهَا إِلَهِي عَظِيمِ الثَّوَابِ

وخلاصة القول: أنه بالإضافة إلى تقديم الخبر على المبتدأ فهناك تقديم الفاعل على  
الفعل ، وتقديم المفعول على عامله ، وتقديم المفعول به على الفاعل وهذا التقديم كله

من جماليات الأسلوب الإنزياحي حيث يتفجر المعنى ، ويمثل بؤرة الحديث". (2)

إن التقديم والتأخير أخذ حيزاً مهماً في الدراسات القديمة ، حيث قال فيه

عبد القاهر الجرجاني : ((هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف ، بعيد

الغاية ما يزال يفتر ذلك عن بديعة ، ويوصي بك على الطبيعة ، ولا تزال ترى شعرا

(1) الأزهر عجيري ، مصدر سابق، ص10.

(2) عبد الله خضر حمد ، مرجع سابق ، ص 73 .

يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنتظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك ، ان قدم فيه شيء وحمل اللفظ من مكان إلى مكان<sup>(1)</sup>

وخلاصة القول أن ديوان دموع النخلة العاشقة غني بالانزياح التركيبي منها الأبيات الشعرية الآتية:

لِلصِّدْقِ دَوْمًا رُدُودٌ فِي مَلَامِحِهَا \* \* \* وَالدمْعُ سِرْدٌ لِأَحْلَى مِنْ أَمَانِينَا  
عَلَى هَوْدَجِنَا مَا فَتِينَا نُرِدُّ \* \* \* مَقَاطِعَ شِعْرِ وَالغِنَاءِ جَمِيلٌ (2)  
لِعَيْونِكَ يُنْقَى الفُؤَادَ حِبَالُهُ \* \* \* فَلحُبِّ عَرْشٍ لَا أريدُ زَوَالَهُ (3)

#### المطلب الثاني: الحذف

" هو من أبرز الوسائل الشعرية التي يستند إليها المبدع ، والحذف يحقق من الإمتاع الفني الشيء الكثير بما صنعه من فجوات دلالية<sup>4</sup>

وهو من الأشكال المولدة للانزياح ، وقد جعلت البلاغة من الحذف باباً واسع المعاني وتقفز منه اللغة إلى جماليات المجاز ، حيث يقول عبد القاهر الجرجاني (( إن ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجذبك أنطق ما تكون إذا لم تتنطق<sup>(5)</sup>

" ويقابل الحذف عند علماء البديع مصطلح الاكتفاء وهو تضمين مضمير يأخذ وقعه داخل النفس طلباً للمؤانسة والملوحة.<sup>(6)</sup>

(1). عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، 1986 ، ص170.

(2). الأزهري عجيبي ، مرجع سابق ص 11-27.

(3). مرجع نفسه ، ص 18\_29 .

(4). عبد الله خضر حمد، مرجع سابق، ص75

(5). عبد القاهر الجرجاني ، مصدر سابق ، ص 112

(6). عبد الرزاق بن دحمان، الانزياح في شعر عز الدين مهيوبي، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2004\_2005

وفي الديوان المدروس لواعج مشتعلة ومحتركة من الشاعر الأزهر عجيري ، انه في صراع عنيف مع محبوبته، انه يخفي شيء ويحذفه ليظهر أكثر عن طريق الحذف وهو وسيلة إبداعية بما تصنعه من واقع داخل نفس المتلقي .

قال الشاعر:

بِكُلِّ الْبُحُورِ ... بِكُلِّ الْقَوَافِي

بِكُلِّ صَبَاحٍ ... وَكُلِّ مَسَاءٍ ... وَكُلِّ ظَهِيرَةٍ

نَشْمُ الْوُرُودَ ... نُؤَافِي الْغُهُودَا (1)

فالقصيدية عنوانها : لحاظ الأميرة ، والحاظ جارحةً وموجعة فيقول في بدايتها :

تُرَانِي أَعُودُ بِنَفْسِ الْوَتِيرَةِ ؟

إِذْ عَدَبْتَنِي لِحَاظُ الْأَمِيرَةِ ؟

يسعى الشاعر إلى الغزل بها بكل البحور وكل القوافي ،وقد أخفى عودته إلى التغزل بها وهو الأجل ، ثم أكد عودته مرة أخرى : عندها نشم الورود ، وفاء للعهد وبالتالي الاكتفاء أكثر وأزيد للإفادة ..

وفي الجزء الثاني من لحاظ الأميرة تتواصل عملية الحذف من طرف الشاعر

مَكْتَنَّا سِنِينًا...لِمَاذَا ؟

(1). الأزهر عجيري ، مرجع سابق ، ص18.

هو يتألم من هذه الوضعية التي هو فيها حيث بقي البعد والجفاء وعدم اللقاء بين الحبيبين فلقد مكث ردحا من الدهر دون أن يصل إلى رغبتها ، ونتوقع ن يكون المحذوف هو  
الصفة :

طويلة وفي نهاية هذه القصيدة :

أَعُودُ ... أَعُودُ بِقَلْبِي الْغَرَامَ ..

وَصَدْرِي شَعُوفٌ

يَضُمُّ إِلَيْهِ

حَنَانُ الْأَمِيرَةِ (1)

وفي الأخير يضم إليه حنان الأميرة بدل لحاظ الأميرة فقد يعود فرحا وهو مغرم بعودة  
الأميرة وحبها له .

ندخل الآن في القصيدة المشتعلة والملتهبة والحارة :

وَأَنْتِ أَنَا

لِمَاذَا كَتَمْتِ هَوَاكَ ... وَبُحْتُ أَنَا ؟

لِمَاذَا كَذَبْنَا عَلَى بَعْضِنَا ؟ (2)

الَيْسَ جُنُونٌ ... وَأَنْتِ السَّلِيمَةُ ؟

وَبَعْدُ الْحَرِيقِ ... تَمْضِينَ أَنْتِ

وَابْقَى هُنَا ...

(1). الأزهر عجيري ، مرجع سابق ، ص19-20.

(2). المصدر نفسه، ص 20-21 .

حزين هذا الشاعر ، الحزن والثآفة يظهران في مقاطع شعره إنها فعلا عبارات جريحة  
تلامس سويداء القلب ، ونراه في آخر القصيدة يقول :

لِمَاذَا كَتَمْتِ هَوَاكَ ؟ وَبِحْتِ أَنَا ؟

لِمَاذَا ... لِمَاذَا ... وَأَنْتِ أَنَا ؟

لماذا الصدّ لماذا الهجرُ وهو توقع فقط ؟

وإذا راجعنا هذا الديوان : دموع النخلة العاشقة نجد ن القصائد التي فيها الحذف هي :  
الحن التصابي : الحذف فيها مرة واحدة .

لحاظ الاميرة : الحذف فيها 16

وأنت أنا : الحذف فيها 11

ثورة الحب : الحذف فيها 1

حب يتيم : الحذف فيها 1

مجموع الأماكن المعدة للحذف 29 محذوفاً في خمسين قصيدة ( 1 )

## المطلب الثالث: التكرار

"ظاهرة أسلوبية لها فاعليتها في الأثر الشعري ، عرفها العرب منذ القديم وحفل بها شعرهم بتكرار الأسماء والمواضيع في مواقف مختلفة والتكرار هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره او في نثره ."<sup>(1)</sup>

وهو واحد من الظواهر اللغوية التي نجدها في الألفاظ والمعاني لتحقيق البلاغة في التعبير والتأكيد للكلام والجمال في الأداء اللغوي والدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه الكلام وقد ورد التكرار في القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر العربي." <sup>(2)</sup>

"و التكرار يمثل أحد المكونات الفرعية الشعرية و لا يقتصر على الدلالة المرتبطة بالصيغة و التركيب في النص ، وهو تعبير عن الانفعال الذي يصحب التعبير عن حالة وجدانية تصيب المتلقي بالدهشة و التأثر." <sup>(3)</sup>

ويكون التكرار بالحرف أو اللفظة و الجملة ، وهذا التعريف لا يخرج عن تعريف القدماء ويكون التكرار عادة في اللفظ أو في المعنى ولذلك قسّم إلى قسمين : تكرار لفظي وتكرار معنوي." <sup>(4)</sup>.

(1). عبد الله خضر حمد ، مرجع سابق ، ص 202 .

(2). ع الستار حسن زموط ، من سمات التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، مطبعة الحسين الإسلامية القاهرة مصر ، ط 1، 1992، ص 349 .

(3). ممدوح عبد الرحمان ، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر، ط1، 1994، ص94.

(4). محمد السيد شيخون ، أسرار التكرار في لغة القرآن الكريم، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر ط 1، 1983، ص 9 .

### الفرع الأول : تكرر الحرف

إن تكرر الصوامت في النص الأدبي يحمل قيمة دلالية ، إذ يضيف إليه موسيقية العبارة نغمات جديدة ، ويسهم في تعزيز معنى العبارة ويعقد بين أجزاء البيت نطاقاً يزيد بها تماسكا وارتباطاً<sup>(1)</sup>

ومن أهم ما يوظفه الشاعر الأزهر عجيري في ديوانه وهو بشكل ملحوظ (أنا) حيث يثبت نفسه وذاته .

عَنْـيْدُ أَنَا

وَأَنْتِ الْعَيْدَةُ

قَرِيْبُ أَنَا

وَأَنْتِ الْبَعِيْدَةُ نجد في قصيدة " أَنْتِ أَنَا " فيها كثافة بلاغية وظواهر أسلوبية كثيرة منها

: الحذف والتكرار ونسج المقطع التالي :

دليل على وجودنا هو أنا

دليل على بخلنا

دليل على صدقنا

دليل على حبنا

لِمَاذَا كَتَمْتِ هَوَاكَ ... ؟ وَبُحْتِ أَنَا؟(2)

التكرار: على أربعة وأنا :اثنان ودليل: أربعة .

أبرز الشاعر وجودهما بوجوده هو وهذا التكرار يمنح هذا الفاصل لشعري تناميا في الصور والأحداث كما أننا عندما ندخل داخل هذا المقطع الشعري نجد حرف الجر "على

(1). ممدوح عبد الرحمان ، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، دار لمعرفة الجامعية ، إسكندرية ، مصر ، دط

، 1994 ، ص 94 .

(2). الأزهر عجيري ، مرجع سابق ، ص 22-23 .

" ربطها بالصدق والبخل والحب وهو هنا يؤكد ما بينه وما بين محبوبته من صفات قبيحة كالبخل و جميلة كالصدق .

كرر اسمها في الديوان ما يربو على 30 مرة ونفصلها كالاتي:

الصفحة	العدد	الإسم المكرر	القصيدة
09	01	فويزي	وبعد
10	01	فيروز	ألحان التصابي
12	01	الفيروز	بساكرة في هوانا
15	01	فويزة	بساكرة في هوانا
17	01	الفويزي	ياحادي العيس
16	01	فيروز	ياحادي العيس
16	01	الفوزى	ياحادي العيس
25	01	الفويزي	ثورة الحب
25	02	الفويزي	ثورة الحب
27	01	الفويزي	ثورة الحب
33	01	فوزى	طيب المقاصد
36	01	فويزي	الوعاء المعلق
39	01	فوزتي	خيبة
41	01	فيروز	عاشق النخلة
42	01	فويزة	سر القلب
43	01	فوزى	لملمت جرحي
45	01	فويزي	تناقضات في زمن الجنون
46	01	فوزي	تراني تراها
49	01	الفويزي	الحجاب



الصفحة	العدد	الإسم المكرر	القصيدة
49	01	فويزة	الحجاب
50	01	الفويزي	نداء العشاق
53	01	فوزى	روح الجسد
54	01	فيروز	حنين شفتاك
57	01	الفويزي	عندما يأتي المساء
59	01	فوز	مذنبه
61	01	فوزى	صه يا فؤادي
60	01	فوزى	صه يا فؤادي
62	01	فوزى	صه يا فؤادي

إن هذا التكرار غريب في أمره ن يذكر الشاعر حبيبته في شعر هبهذا العدد الهائل  
فمجنون ليلى الذي شاع ذكره وذكرها في الساحة العربية لم يذكرها في شعره بهذا العدد  
إنها مفارقة

ومبالغة تعدت الحدود واختلف اسمها أفيروز أم فائزة أو واحدة من ا لأسماء المصغرة  
كالفويزي وفوزى وغير ذلك من هذه ا لأسماء وان هذا لا يهم بل المهم كثرة التكرار الذي  
تجاوز الحدود.

## الفرع الثاني: تكرار الكلمة

" التكرار ظاهرة عامة في الفنون التي تعتمد على الحركة ا لإيقاعية جسمية كانت أو صوتية "لفظية" أو بصرية كما في العمارة عند مختلف الشعوب ، وظاهرة خاصة عند المسلمين في ممارستهم الدينية التي تعتمد على تكرار الحركة في الأداء." (1)

وبعد التكرار ظاهرة كونية يقع الإنسان تحت تأثيرها أياً كان مكانه وزمانه، شاء ذلك أم لم يشأ لأنه جزء من إيقاع هذا الكون وحتى تقوم الساعة فمظاهر الكون على اختلافها قائمة على نمط دقيق من التكرار ،فليس دوران الكواكب حول الشمس ودوران القمر حول الأرض وتعاقب الفصول الأربعة واختلاف الليل والنهار ، سوى إحداث مكررة بل أن الإنسان نفسه متكرر في خلقه وتركيبه وشهيقه وزفيره ودقات قلبه فهو أي "التكرار موجود فينا لا لأنه أسلوب تعبيرى متعلم أو مكتسب بل لأنه تعبير صادر عن أمر من الأمور التي فطر عليها الإنسان ولا يملك عنها محيداً ."(2)

وعندما نعود إلى الديوان المدروس : دموع النخلة العاشقة نجد أن تكرار الكلمات متوفر بكثرة فبالإضافة إلى تكرار الحروف مثل " على " التي سبق وتحدثنا عنها وكذا تكرار اسم الحبيبة نجد الآن إن لفظة " الهوى " تكررت حوالي 46 مرة أضف إليها 30 مرة بالمعنى لتصبح 76 .

(1) . عبد الرحمان تيرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة ، دار الفجر ، القاهرة ، مصر ، ط2003، 1

ص198.

(2). فهد ناصر عشور التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ط1 ، 2004 ص32 .

المطلب الرابع: أسلوب النداء

وهو من أساليب الطلب المهمة حيث يعرف بطلب إقبال المدعو على الداعي ، يأخذ حروف مخصوصة ينوب كل حرف مناب الفعل "أدعو" إلا انه ولأسباب بلاغية ودقائق فنية يخرج أسلوب النداء إلى معان أخرى تعرف من دلالات السياق، (1) وأسلوب النداء. وفي ديوان الشاعر الأزهر عجيري يتوافر أسلوب النداء بكثرة لما تكتسيه القصائد من سمات حزن وكآبة ومناداة وعويل بلعتبر أن البيئة ليست في صالحه وان المحبوبة تستعمل معه الصد والهجر، وهكذا تقوم بإحصاء هذا الأسلوب المهم فيما يلي :

عنوان القصيدة	البيت الشعري المتوفر فيه النداء
ويعد	يابهجة الروح يا فرحي ويا حزني * * هذا غرامك للأجيال أكتبه
الحان التصابي	أفيروز لو تعلمين مصابي * * لزيكيت دهرًا دموع النصاب
بساكرة في هوانا	أين التسابيح يا وردي لم انتفضت * * تحت الضلوع هوى قد صار يفينا
بساكرة في هوانا	طولفة يا قصيدا جد ناظمه * * الا تراعي خليلا من طواحيننا
بساكرة في هوانا	ياقلب فوز كفاني اذ تشوقني * * ناشدتك الوصل ايضاها وتبيناً
بساكرة في هوانا	يا عاذلاً في دموع عشت حافظها * * لمثل يوم كهذا في مآقينا
يا حادي العيس	أيا حادي العيس بالله غن * * وجدد نداء لحب رحل
يا حادي العيس	أيا حادي العيس بالله غن * * لعل الفويزي تشافي لعل
وأنت أنا	فويزي لماذا كتمت هواك و بحت أنا ؟
ثورة الحب	فيا رب هون فرط حبي وانه * * إلى اليوم ينعي المستذل الرحيل
طيب المقاصد	أفويز كبرت مارشدي * * وحتى غرامك من محب راشد
طيب المقاصد	يا ليتني القى الفويزي والهوى * * يرمي بمقلتها بشاهد
طيب المقاصد	يا طرف حبي بالوفاء تدلني * * كيف السبيل الى رضاك الشارد
الوعاء المغلق	أفوز ظلمتني وظلمك علقم * * أفوز هجرتني وهجرك محرق
خيبة	فيا من عشقتهم جمال الحياة * * ألي عند من تعشقون جواب ؟
عاشق النخلة	أفيروز صارت لا تطيب لشعري * * لمن بعدها أفشي الغرام واملي ؟

(1). عبد الله خضر حمد ، مرجع سابق ، ص 97.

يا صديقي لا تلمها ** * قد تحدث عاشقها	تناقضات في زمن الجنون
يا حياتي فأتركها ** * ذي حياة المترفينا	تناقضات في زمن الحنون
أفوز حياتي ** * أخذت فهاتي	تراني تراها
فيا نفس نفسي لماذا احجبت ** * ومن قال ان الهوى يحتجب ؟	بكيت وقد
فيا للغرام الذي كان منا ** * حبيس القلوب بدون سبب	بكيت وقد
افيروز اني طهرت نفسي ** * من كل ذنب جنته المقل	حنت شفتاك
يا ماء في كبدي من النار التي ** * ترضى معاشرتي سعيير بلتي	كيف السبيل الى رضاك
ايا فوز اني سئمت التاني ** * قطار البعيدات لن اركبه	مذنبة
وجودك قربي ما اطيبه ** * وبعدك يا فوز ما اصعبه	مذنبة
ايا نفس نفسي اراك لبست ** * المنى والهنا ولسنا رداي	صه يافؤادي
فيا فوز قولي لعينك كفي ** * ويا فوزي زدي الي رتوائي	صه يا فؤادي
ايا فوز قلبي سيهلك قبلي ** * واحياء انا في جنان الشقاء	صه يا فؤادي

هذه عناوين القصائد التي تحتوي على المنادى و أداة النداء وهذه أيضا الأبيات الشعرية

المتقلة بأسلوب النداء وما يلاحظ أن هذا الديوان عامر بهذا ا لأسلوب حيث وصل إلى

أكثر من ثلاثين نداءً وهو شكل من أشكال التكرار اللفظي الذي طغى على الديوان .

### المبحث الثالث : المفارقة

#### المطلب الأول : المفارقة اللفظية

تسهم المفارقة اللفظية في تقوية النص وتزيد من ترابط وعمق أفكاره فهي تدفع القارئ للبحث عن المعنى الحقيقي للنص وتتطلب هذه الحيلة البلاغية قارئاً نشيطاً يقوم بإعادة إنتاج الدلالات للوصول إلى الوعي بوجود بنية مفارقة .

في تجربة الأزهر عجيري " دموع النخلة لعاشقة " نلتمس ملامحاً للمفارقة نستقصيها عبر المحطات الآتية :

#### المطلب الأول: المفارقة اللفظية

##### الفرع الأول : السخرية والتهكم

وقد يظهر هذا النوع من المفارقة في أبيات عديدة :

يَا بَهْجَةَ الرُّوحِ يَا فَرْحِي وَيَا حُرْنِي \* \* \* هَذَا غَرَامُكَ لِلْأَجْيَالِ أَكْتُبُهُ (1)

إنه يزوج شعوره بفيروزه بين الفرح والحزن لا شك أننا نفهم مباشرة أن شاعرنا سعيداً مستلذاً بهذا الحب الذي أصابه وفي نفس الوقت انه حزين لأن هناك من يقمع الحب ويبدئه نجده يتهم مرة من شعور فيروزه وتصرفها تجاه هواه ليخبرها انه شقيق العذاب :

وَمَادُمْتَ فَيَرُوزُ تَبْكِي فُؤَادِي \* \* \* فَلَا شَأْنُكَ أَنِّي شَقِيقُ الْعَذَابِ (2)

إنه في موضع آخر يسخر بالتقاليد التي سارت في رأيه بين سهل الهوى والهضاب فكأنه يسخر بالتقاليد التي لا تعترف بالهوى والحب الذي يعانیه ويعتبره سهلاً دلالة على الوضوح والشفافية ويعد قيود القبيلة بالهضاب الدالة على الالتواء والتخفي وعدم

(1). الأزهر عجيري ، مرجع سابق ، ص 9.

(2). مصدر سابق ، ص 10.

الوضوح فيقول في هذا الوضع :

وَتَبَا لِنَيْكُ التَّقَالِيدِ شَاءَتْ \* \* \* مُسَاوَاةَ سَهْلِ الْهَوَى بِالْهَضَابِ

يعود شاعرنا ليجمع بين المتضادات بين الألفاظ فيقول :

لِمَ الْبُعْدُ يَأْمَنُ تَهَيِّمُ بِقُرْبِي \* \* \* أَتُصْغِينِ لَحْنَ الْهَوَى فِي غِيَابِي

بَكَتْ مُفْلَتَاكِ زَمَانَ الْمَجِيءِ \* \* \* فَهَلْ يَا تُرَى عَاوَدَتْ فِي ذَهَابِي (1)

سننتعمق في أفكار شاعرنا لنذكر أن شدة الهوى وتأجج العشق في نفسه لفيروزه جعل منه باكيا بقربها لأنه خائف من بعادها وباكيا خوفا من عدم قربها .

إن التهكم لا يزال مستمرا في أبيات شاعرنا فانظر كيف يخلق الأعداء لفيروزه مرة ويلومها تارة أخرى فيقول :

لَا تَعْدُلُوهَا وَقَيْدُ الْحَيِّ يَأْسُرُهَا \* \* \* مِنْ حَوْلِ الْحُبِّ قَيْدًا فِي أَيَادِينَا

هَانَتْ عُهُودِي فَلَا قُرْبَ يَجْمَعُنَا \* \* \* لَا الدَّمْعُ يَشْفِي وَلَا الْإِبْعَادُ يُنْسِينَا (2)

ثم يزيد من اللوم :

مَالِي وَفُوزِي تَدَاعَتْ بِالْعِدَى حُجْبًا \* \* \* أَيْنَ الْأَمَانِي الَّتِي كَانَتْ تُنَادِينَا

أنظر إلى شاعرنا حين يستعمل المفارقة فيجمع بين الأضداد :

صار البقاء كمثل الفناء .

لِمَاذَا كَتَمْتَ هَوَاكَ ؟

(1).الأزهر عجيري ، مصدر سابق ، ص10.

(2).المصدر نفسه ، ص12.

وَبُحْتُ أَنَا ...

قَرِيبٌ أَنَا ... (1)

وَأَنْتِ الْبَعِيدَةُ

كَتَمْنَا هَوَانًا ... وَبُحْنَا جَفَانًا

الَيْسَ جُنُونٌ ... وَأَنْتِ السَّلِيمَةُ (2)؟

إن هذا التضاد الذي يستعمله الشاعر جدير بأن يقرأ ويفهم فهذه المفارقات كلها معبرة عن صدق ما يعانيه شاعرنا من شدة الحب وولع بالوصال واللقاء .

الفرع الثاني : اللّعب بالألفاظ

تحت تأثير الواقع لذي يعانيه الشاعر من شدة الحب وتأجج العواطف والأحاسيس يلجأ شاعرنا إلى التلاعب بالألفاظ لخلق المفارقة اللفظية :

بِسِوَاكَ ... وَسِوَاكَ لَيْسَ يَرْقَى \* \* \* أَنْ يَكُونَ مِثْلَمَا سِوَاكَ رَبِّي

أَنْتِ أَحْلَى مِنْ قَصِيدَةٍ فِي عُصُورٍ \* \* \* لِابْنِ زَيْدُونَ خَلَّتْ وَالْمَتَّبِي

أَنْتِ أَحْلَى مِنْ رَبِيعٍ يَتَغَنَى \* \* \* بِالْأَهَازِيحِ الَّتِي نَامَتْ بِدَرْبِي (3)

ويعود لهذا التلاعب بالألفاظ للغوية :

يُسْـَٔئِلُنِي اللَّيْلُ عَنْ حَالِهَا \* \* \* يُسْـَٔئِلُنِي الْبَدْرُ وَالْأَنْجُمُ (4)

لَوْ لَمْ تَكُونِي كَمِثْلِ الرُّوحِ فِي جَسَدِي \* \* \* طَلَّقْتُ حُبَّكَ يَا فَيْرُوزُ لِلْأَبَدِ

قَدْ كُنْتُ أَجْنِي الْمُنَى دَوْمًا وَاحْفَظْهَا \* \* \* فَهَآءَا الْيَوْمَ أُذْرِيهَا بِلَا عَدَدٍ (5)

(1).الأزهر عجيري ، المصدر سابق ، ص21.

(2).المصدر نفسه،ص24.

(3).المصدر نفسه،ص30.

(4).المصدر نفسه،ص50.

(5).المصدر نفسه،ص53.

فهو من خلال هذا الألفاظ يريد أن يؤكد الغرام والحب الذي أصابه فهو قد هجر النوم انه ساهرا يحدث البدر والنجم ، ويؤكد لفيروزه أنها كمثل الروح في الجسد فلا طاقة له بأن يخلع الروح عن الجسد .

– حَيْتَكَ مِنْ حَرَقِ الْفُؤَادِ نَسَانِمُ \* \* \* يَا لَهْفَةَ الْمُمْتَدَانِي الْمُتَبَاعِدِ

الشاعر وظف المفارقة في عجز ببيته الشعري في لفظتي المتداني و المتباعد .

– وَنَقُولُ أَزْهَدَ فِي الْغَرَامِ سَتَبُصِرُ \* \* \* ذَا حُبِّهَا يُعْمِي فَلَسْتُ بِزَاهِدٍ

المفارقة تكمن في لفظتي ستبصر و يعمي .

– أَقُولُ لِصَخْبِي الَّذِينَ أُوْدَهُمْ \* \* \* أَيْهَوَى بَعِيدٌ وَالْقَرِيبُ مُطْلَقِي ؟

المفارقة في قول الشاعر: البعيد و القريب .

– أَظْلُ وَحِيدًا وَ الْجُفُونُ كَرِيمَةٌ \* \* \* أَزْكِي غَرَامِي وَهِيَ لَمْ تَتَّصِدَقِ

نلاحظ المفارقة في كلمتي : أزكي ولم تتصدق .

– أَمْرٌ كَمَا لَوْ يَمُرُّ السَّحَابُ \* \* \* وَقَدْ تَرَدُّنِي جِيئَةً وَ ذَهَابِ

المفارقة في كلمتي : جيئة و ذهاب .

– وَقَطَّرْتُ حُزْنِي لِيَوْمِ السَّعْدِ أَوْزَانًا \* \* \* وَعَادَنِي الشِّعْرُ عَفْرِيئًا وَ شَيْطَانًا

المفارقة في لفظتي : الحزن و السعد .

– قَبَائِنِي يَا حَيَاتِي \* \* \* أَنْتِ دَائِي وَالدَّوَاءِ

المفارقة في لفظتي : دائي و الدواء .



### المطلب الثاني : المفارقة السياقية

إستعان شاعرنا(الأزهر عجيري) بهذه المفارقة التي تمثل تقنية ذات أهمية بالغة في شعره. وعبرت عن تناقض عناصر جوهرية في حياة الشاعر وما يمر به من مشاعر وأحاسيس.

لقد تعددت أشكال هذه المفارقة في شعره نشأة أكثرها بروزا .

### الفرع الأول :.

#### المفارقة الدرامية :

ليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم تتمثل فيه العناصر الأساسية التي لا تحقق الدراما من دونها وهذه العناصر هي : الإنسان ، الصراع تناقضات الحياة ، فالإنسان ، في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه و أحيانا أخرى مع غيره .<sup>(1)</sup>

#### الفرع الثاني : بناء المفارقة الدرامية:

تحظى هذه المفارقة بأهمية بالغة التأثير في صناعة النص الشعري عنده ، إنه يختار طريقة رسم الشاهد فيوظف فيها أكبر قدر من الحواس فيجعل القارئ على علاقة حقيقية بما يعانیه و يعيشه من ألم الصبا و تأجج المشاعر .

بِعَيْنِكَ تَهْلُو الصَّبَا وَ النَّسِيمُ	* * *	فَهَبْتُ عَلَي رِيَّاحِ التَّصَابِي
فَمَا زِلْتُ أَشْهَى غُدُولَ الْوُرُودِ	* * *	وَ كَمْ كُنْتُ أَخْشَى خِيَامَ الضَّبَابِ
جَعَلْتُ حَيَاتِي تَنَاجِيكَ لَمَّا	* * *	زَرَعْتُ مَنَآيَا الْأَسَى فِي تُرَابِي
بَنَيْتُ صُرُوحَ الْهَوَى فِي جِرَاحِي	* * *	وَزَادَ الْغَرَامُ كَلَامَ الصِّحَابِ
فَكَمْ أَطْفَأْتُ نَارَ شَوْقِي لِظَائِي	* * *	أَجَلٌ أَوْقَدَتْ سَـمَامِرًا فِي لُعَابِي

(1).عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط1

الشاعر الأزهر عجيري شديد الارتباط بعامل المكان كثير التعلق بمفاتيح الطبيعة في مسقط الرأس فنجدّه يو صف جمال بسكرة نخيل طوّلقة وتقاليد الحي في تعبير درامي يوحي عن مشاعر المحب المهجور والعاشق الذي حالت دون وصاله ومحبوبته تقاليد الحي وعرف الأجداد إنه يقدم صورتين في صورة واحدة فهو يقدم صورة عن الأمه وحرزته وصورة عن بيئته، إقرأ:

لا تَعْدُلُوها وَقِيدُ الحَيِّ يَأْسُرُها \* \* \* مِنْ حَوْلِ الحُبِّ فِي أَيادِينا  
 وَدَعَتْ قَوْمِي إِذا ما الشَوْقُ دَاعَبَنِي \* \* \* إِلى حَبِيبٍ قَدِيمًا كانَ هاوِينا  
 سَأَلْتُ واحْتَنَّا الخَضْرَاءَ عَن أَمَلٍ \* \* \* كانَ بَرَعَمِ العِدَى والبُعْدُ يَدُويُننا  
 فالرِيفُ مُحْتَرِقٌ والنَّخْلُ لا أَمَلٌ \* \* \* هَدِي سِنينُ الجِفافِ بوادِينا  
 وَنَفْنِي العُمَرُ ما دُمنا بِساکِرَةٍ \* \* \* فِي الحُبِّ دوماً وِواحِ الحُبِّ ياوِينا

يبقي هذا الارتباط المكاني كبيراً في نفس الشاعر وكأنه لا يستطيع استبدال فيروزه بفيروز أخرى لشدة الحب كما انه في نفس الوقت لا يقدر استبدال موطنه بموطن آخر، فتراه يقول في احدي قصائده :

تعالِي اسقني من كأس سم معتق \* \* \* لفقْد المني بين الحراش فطولق  
 أقول لصحبي الذين أودهم \* \* \* أيهوي بعيد و القريب مطلق (1)

إننا نري وكأن خطاب الشاعر في جل قصائده ذات منشطرة فكأن الشاعر ذاتان ذات لفيروز هو ذات لذاته المعذبة بالأم الهجر مرة وسرور والحب مرة إن ذاته مرتبطة بحلم اللقاء والوصال فكما يدنو من هذا الحلم كلما أبعدته ظروف وعوائق ، إنها مفارقة درامية

(1).الأزهر عجيري ، مصدر سابق ، ص 10-24

تتحرك على مساحة النص لتخلق تناقضا مرة بعنصر الزمن ومرة بكسر التوقعات التي يتمناها شاعرا فيجعل هذا التناقض قصائد الشاعر عرضا مفاجئا مدهشا .

### الفرع الثالث : المفارقة الرومانسية

من المعروف أن القصيدة تبدأ عادة في هذا النوع من المفارقة ببنية تحمل في طياتها ما يجعل القارئ يتوهم الواقع إيجابيا ويفتح أمامه نافذة الأمل وما أن تقترب الصورة من نهايتها حتى تتغير اللهجة وتتبدل المعطيات وتختلف حقول الدلالة لينتهي النص بسطر يحمل كل معاني الألم والإنكسار .

وتتراعى ملامح المفارقة الرومانسية في ديوان النخلة العاشقة (الأزهر عجيري ) جراء محاولته المستمرة للعب على الأضداد أو رؤية العملة في وقت واحد

يَا لَيْتَنِي أَلْقِي الْفُؤَيْزِي وَالْهَوَى \* \* \*

فَأَقُولُ لِلشَّجَنِ الْمُورِقِ فِي فَمِي \* \* \*

إِنْ كَانَ شَرَطُكَ هِجْرَةَ لِقَصَائِدِي \* \* \*

تَبَا لِدَاكَ الْوِصَالِ لَسْتُ بِرَائِدٍ (1)

إن القارئ يتوهم من قراءته أن الشاعر لا يري ولا يعشق إلا فيروزه ، لكنه سرعان ما يندهش حين يجد أن القصائد أكثر حبا عند شاعرنا فهو لا يستطيع هجرها .

(1).الأزهر عجيري ،مصدر سابق ،ص 33،32.

شاعرنا يصيبنا بالدهشة في مواضع عدة عندما نقرأ مثلاً :

أَغَارُ عَلَيْكَ مِنْ تَحَاوُرِ طَرْفِكَ \* \* \* إِذَا مَا تَرَمِي عَنْهُ جُفْنُ الدُّبُولِ  
أَخَافُ عَلَيْكَ مِنْ تَزَامُنِ عِلَّةِ \* \* \* فَالْحُبُّ دَاءٌ وَالطَّبِيبُ عَلِيلٌ

فكان فيروز تجاربه في المراد وتبادل الحب وتخاف عليه من العلة والداء لنندھش حين يقول :

لَمِ البُعْدَ يَا مَنْ أَسْتَدِلُّ بِحُسْنِهَا \* \* \* عَلَى نَبْضِ قَلْبٍ فِي هَوَاكِ قَتِيلٌ  
خُلِقْنَا مِنَ الطِّينِ الذِّي يَا حَبِيبَتِي \* \* \* إِلَيْهِ عَدَاً لَمَّا نَمُوتُ نُوؤُلُ  
فَحُضْنُكَ طِينٌ وَحُضْنِي مِثْلُهُ \* \* \* فُوَادِي هَشِيمٌ وَالنَّجَا يَسْتَحِيلُ<sup>1</sup>

فالشاعر في هذه البنية جعلنا نعيش قصة ود متبادل وحب بين طرفين متفق عليه لكننا نتفاجأ أنه حب الفيروزي لفيروزه التي إختارت البعد عنه .

خلاصة القول أنه وإن تعددت أشكال المفارقة التي يبنها الشاعر في قصيدته لفظية أو سياقية فليق الإبداع المبني على المفارقة يتحول إلى ذات لغوية بشرط أن لا تكون اللغة مجرد لغو .

لقد ظهرت في قصائد شاعرنا المفارقة الدرامية بشكل أوفر من المفارقات با لإضافة إلى المفارقة الرومانسية على إعتبار أن شاعرنا في قصيدة ( دموع النخلة العاشقة ) كان يستعرض موضوعاً واحداً ألا و هو الحنين والتمني لهوصل محبوبته فيروز .

1 الأزهر عجيري ،مصدر سابق ،ص28.

إن تعدد أشكال المفارقة التي توسمت في شعر ا لأزهر عجيري تتفق كلها في كون المفارقة رسالة على قدر كبير من ال صنعة والمقصدية بحيث تجعل القارئ يتدرج في تكوين علاقة مع النص عبر النقاط :

\_ وصول النبرة التي يرسلها صاحب اللغة من المفارقة خلال اللغة .

\_تيقن القارئ من أن بعض ال لألفاظ والعبارات لا يمكن أن تقبل إلا بعد رفض المعنى الظاهري.

\_الوصول في النهاية إلى وحدة في الصياغة المتكاملة يتجلي دور القارئ في كل أشكال المفارقة لفظية أو غير لفظية حينما يترجم ما يراد من الخطاب الشعري الذي يقرؤه .  
و الخلاصة أن القصائد التي جاءت في الديوان المدروس ،حبل بالانزياحات و المفارقات ، حيث أن طيبة هذه الأشعار تقتضي ذلك، فهي القصائد الحزينة المتألّمة ذات التوجع الشديد و الكآبة المرة و الشوق الذي يقطع الأوصال و الإبعاد و الجفاء.  
فهو يقول:

أنا في العذاب أعيش حياتي \*\*\* لوحدني أناجي بقايا سراي

لقد شاء حبي ضياع نفسي \*\*\* و شاء الفؤاد ضياع الصواب (1)

(1). الأزهر عجيري ،مصدر سابق ،ص 11.

وفي نهاية هذا البحث نتوصل إلى خلاصة هي:

- أهمية الدراسات اللغوية في حقول العلوم الإنسانية
- الانزياح ظاهرة إنسانية كونية قبل أن تكون ظاهرة لغوية دلالية
- وجود ملامح وصلات في التراث العربي القيم تحت مصطلحات متعددة منها  
العدول
- الانزياح سبيل تحقيق اللغة الفنية، لغة الشعر والأدب
- لا يعتبر كل خروج عن المألوف انزياحا ما لم يحقق سمة جمالية، فليس كل  
انزياح خاصة أسلوبية دلالية.
- أما بالنسبة للمفارقة نسجل ما يلي:
- المفارقة تعني أن يكون المعني الظاهر في الخطاب في تناقض مع المعني  
الباطني
- هناك أنواع من المفارقة اللفظية واللغوية، كما توجد مفارقة الموقف والتي تحتوي  
مفارقات:
- الأحداث، الشخصيات، الموضوع.
- المفارقة وظيفة مهمة في الأدب فهي تعكس جوهره من خلال الصراع بين الذات  
والموضوع والحياة والموت والخارج والداخل لأنها تعكس الرؤية المزدوجة للحياة.
- تناول المفارقة العديد من الكتاب عبر العصور وقد تناولوها بمسميات مختلفة  
ولكن تختلف في جوهرها.

خاتمت

في ختام هذا البحث المتواضع ، نخلص إلى ما يلي :

إن الانزياح هو صلب العملية الشعرية الإبداعية ، وإن لغة الانزياح هي لغة الخلق والإبداع التي تثير وتحرك وتفاجئ وتدهش وتهز الأعماق .

ثم إن لغة الانزياح هي لغة الاستعارات والمجازات اللامتناهية والتشبيهات والمبالغات البعيدة والغموض الملمح .

ثم إن البلاغة القديمة بكل أبعادها ومفاهيمها وتعدداتها، هي في لغة العصر: الانزياح الذي يتصدر الأسلوبية الحديثة ثم إن الانزياح ليس مفهوماً أحادياً ، بل عملية أسلوبية عميقة معقدة ومكثفة، هذا من جهة ومن جهة أخرى انه بنية دالة على الأشكال البلاغية التي تقيمها الاستعارة والكناية والمجاز وصولاً إلى الرمز والتأويل.

ولهذا صار الانزياح مرتعاً خصباً وملعباً فسيحاً للمغامرة والخروج عن المألوف. يبقى لنا أن نقول أن الانزياح له أثر جمالي ممتع جداً يحرك الوجدان والمشاعر. أما المفارقة فهي وحدها تعبير بلاغي يركز أساساً على علاقة ذهنية بين الألفاظ وأنها ذات طابع غنائي عاطفي، حيث أنها تصدر من ذهن متوقد.

إنها عمل عقلي هدفه إحداث أكبر الأثر في العاطفة تحقق البنية المفارقة في الشعر بوجود عناصر أساسية تؤدي العمل الفني وهي صانع المفارقة وقارئ المفارقة ، ورسالتها وبعد القارئ الطرف الأهم في عناصر البناء وقد تجلت في هذا الديوان أشكال عديدة تدخل تحت إطار الانزياح :

1 الانزياح الاستبدالي :

- الاستعارة

- التشبيه



- الكناية

2 الانزياح التركيبي :

- التقديم والتأخير

- التكرار والحذف

- أسلوب النداء

- وقد ظهر أيضا في ديوان المفارقة وأنواعها :

- المفارقة اللفظية

- المفارقة السياقية

إن هذه التقنيات المذكور سلفا و المتوفرة في الديوان هي أساس المفهومين (الانزياح

والمفارقة) وقد أثارت الدهشة وخلقت لغة جديدة هي اللغة العليا.

وعليه فالديوان المدروس وجدناه حافلا بهذه الصفات والتقنيات التي سمت به إلى مستوى

عال من الإبداع والذوق الرفيع والمفارقات العجيبة التي جعلتنا نحس بالإمتاع والراحة

أثناء قراءتنا وهو ماجذبنا إليه وجعلنا نتعلق به كثيرا لما فيه من جمال في لغة الشعر

الغارقة في الانزياحات والمفارقات السحرية الجذابة التي لا مناص منها لدى المتلقي

المعجب بها .

ملحق

عناوين القصائد المدروسة في البحث من ديوان دموع النخلة العاشقة

الرقم في الديوان	عنوان القصيدة
09	وبعد
11 - 10	الхан التصابي
15-12	بساكرة في هوانا
17-16	يا حادي العيس ....غن
20-18	لحاظ الاميرة
24-21	وانت انا
28-25	ثورة الحب
29	عرش حب
30	حب يتيم
33-31	طيب المقاصد
36-34	الوعاء المعلق
39-37	خيبة
41-40	عاشق نخلة
42	سر القلب تكتشفه العيون
43	لملمت جراحي
45-44	تناقضات في زمن الجنون
46	تراني.....تراها
48-47	بكيث وقد .....
49	الحجاب
51-50	نداء العشاق
52	ارجوزة الوداع
53	روح الجسد
54	حنت شفتاك

قائمة

المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع المدني، مجمع خادم الحرمين الشرفين، المدينة المنورة دط، 1412هـ.

أولا المصادر:

- 1 الأزهر عجيري الفيروزي، ديوان دموع النخلة العاشقة، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط2، 2012م.
- 2 أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005م.
- 3 إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج 2، مطابع دار المعارف، ط 2 ، القاهرة، مصر، 1972م.
- 4 المسكاكي (يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي)، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، دط ، بيروت، ، دت.
- 5 عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، دار الكتب العلمية ، ط 4، القاهرة، مصر ، 1989م.
- 6 عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، دار المعرفة ،دط ، لبنان ، 1995 ،
- 7 علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، الشركة التونسية للتوزيع ط 1، 1979م
- 8 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط 1 ، القاهرة، 1963م.
- 9 جميل بن معمر ، الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ، 1402.

ثانيا: المراجع بالعربية:

- 1 أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد كتاب العرب دط ، دمشق، سوريا، ، 2005م.
- 2 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار أحياء التراث دط ، بيروت، 1963م.
- 3 أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،المغرب 2006م.
- 4 ابن ابي عون ، التشبيهات ، تحقيق محمد عبد المعيد خان ،مطبعة جامعة كمبرج ،دط ،دن ، 1950.
- 5 جنطل مصطفى، نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثاني والثالث للهجرة ج2، مطبعة حلب، ب ط ، 1979.
- 6 خيرة حمر العين، شعرية الانزياح في جماليات العدول، مؤسسة حمادة، أريد، ط 1، الأردن، 2011.
- 7 تزييرة سقال، علم البيان بين النظريات والاصول ، دار النشر العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1997م.
- 8 رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والنشر ط1، القاهرة ،مصر ، 2001م.
- 9 سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، دط، مؤتة، الأردن 1999م.
- 10 - عبد الستار حسن زموط، من سمات التراكييب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مطبعة الحسين الإسلامية، دط، القاهرة ،مصر ، 1992.
- 11 - عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، دار الفجر ط1،القاهرة ، مصر ، 2003.
- 12 - عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1 ، أريد، الأردن، ، 2013م.

- 13 - عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، ط1 بيروت ، لبنان ، 1972.
- 14 - فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر، عمان الأردن، ط1، 2014م.
- 15 - فهد ناصر عشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات، دط ،بيروت، 2004م.
- 16 - محمد السيد شيخون، أسرار التكرار في القرآن الكريم، مكتبة الكليات الأزهرية ط1 ، مصر ، ، 1983م.
- 17 - ممدوح عبد الرحمن، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط ، مصر ، 1994م.
- 18 - محسن طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي والتأصيل والتقييم، مكتبة الإيمان ط2 ، المنصورة، مصر، 2004م.
- 19 - محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، دط ، القاهرة، مصر، دت.
- 20 - مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، دار عالم الكتاب الحديث، دط ،أربد، الأردن، 2011م.
- 21 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2 ،دار هومة، دط ،الجزائر 2011م.
- 22 - ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان ،الأردن، 2002م.
- 23 - نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب لطباعة والنشر، دط، القاهرة ،مصر دت.
- 24 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، دط ، بيروت، 1989م.
- 25 - نجاه علي، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر ، القاهرة، 2011م.

ثالثا: المراجع المترجمة

- 1 جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الوالي ومحمد العمري، الدار البيضاء ط1، المغرب، 2006م.
- 2 دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، تر عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للنشر، دط، بيروت، ، 1993م.

رابعا: الرسائل الجامعية

أ أطروحات الدكتوراه:

- 1 أحمد غالب النوري الحرسنة، أسلوب الانزياح في النص القرآني، رسالة دكتوراه جامعة مؤتة، 2008.
- 2 نوال بن صالح ، خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للمداني نموذجاً أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة.

ب - رسائل الماجستير:

- 3 نوال بن صالح ، جماليات المفارقة في شعر محمود درويش، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2005-2006م.
- 4 عبد الرزاق بن حمدان، الانزياح في شعر عز الدين مهيوبي، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004-2005م.
- 5 بربير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهذاني، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009.ذم.

ج- رسائل الماجستير:

- 6 صونيا الوصيف وسارة كرميش، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجاً)، مذكرة ماستر 2، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011م.



خامسا: المقالات والبحوث العلمية

- 1 تندوقة فوزية، جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 09، 2005م.
- 2 لخلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة الأدب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي 2011م.
- 3 لعلى سعادة، الانزياح والمفارقة في عناوين الشعر عثمان لوصيف، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 5، 2009م.



# فهرس الموضوعات

## فهرس البحث

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل	05
الفصل الأول الانزياح و المفارقة وأنواعهما و صورهما و أشكالهما	13
المبحث الأول : مفهوم الانزياح وأنواعه	14
الفرع 1 : الانزياح لغة	14
الفرع 2 : الانزياح اصطلاحا	15
الفرع 3 : الأثر الجمالي في الانزياح	17
الفرع 4 : أنواع الانزياح	19
أولا : الانزياح الاستبدالي	19
1 الاستعارة	19
2 التشبيه	22
3 الكناية	23
4 الانزياح الصوتي الايقاعي	24
ثانيا : الانزياح التركيبي	25
1 التقديم والتأخير	25
2 الحذف	26
3 التكرار	26
المطلب الثاني : مفهوم المفارقة وأنواعها	27
الفرع 1 المفارقة لغة	27
الفرع 2 اصطلاحا	28
الفرع 3 أنواع المفارقة	30
1 المفارقة اللفظية	31
2 المفارقة السياقية	32
المبحث الثاني : صور الانزياح وأشكال المفارقة	33

## فهرس البحث

33	المطلب 1 : صور الانزياح
33	الفرع الأول : الانزياح من المادي إلى المعنوي
33	الفرع الثاني : الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة مكانية
34	الفرع الثالث : الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة زمانية
34	الفرع الرابع : الانزياح من المادي إلى المادي لاشتراكهما في جزء من المعنى
34	المطلب الأول : أشكال المفارقة
35	الفرع الأول : المفارقة اللفظية
36	الفرع الثاني : المفارقة الدرامية
37	الفرع الثالث : المفارقة الرومانسية
38	الفرع الرابع : المفارقة السقراطية
38	الفرع الخامس : المفارقة البنائية
39	الفرع السادس : مفارقة السلوك الحركي
40	الفرع السابع : مفارقة النعمة
42	<b>الفصل الثاني : تجليات الانزياح والمفارقة في ديوان : دموع النخلة العاشقة</b>
43	المبحث الأول : الانزياح الاستدلالي
43	المطلب الأول : الاستعارة
49	المطلب الثاني : التشبيه
53	المطلب الثالث : الكناية
57	المبحث الثاني : الانزياح التركيبي
57	المطلب الأول : التقديم والتأخير
58	الفرع الأول : تقدم الخبر على المبتدأ
62	المطلب الثاني : الحذف
63	المطلب الثالث : التكرار
64	الفرع الأول : تكرار الحرف
68	المطلب الرابع : أسلوب النداء

## فهرس البحث

70	المبحث الثالث : المفارقة
70	الفرع الأول : السخرية والتهكم
72	الفرع الثاني : اللعب بالألفاظ
74	المطلب الثاني : المفارقة السياقية
74	الفرع الأول : المفارقة الدرامية
74	الفرع الثاني : بناء المفارقة الدرامية
76	الفرع الثالث : المفارقة الرومانسية
<b>80</b>	<b>خاتمة:</b>
83	قائمة المصادر والمراجع
89	ملحق 1 : عناوين القصائد المدروسة
92	فهرس البحث
	ملخص البحث باللغتين: العربية و الفرنسية.

## ملخص البحث:

يؤكد البحث القيمة الأسلوبية الجمالية للانزياح والمفارقة كونهما المدار الوحيد الذي تتعاقب حوله اشكال التعبير اللغوي و اعطاء اللغة بعدها الجمالي .  
كما يؤكد البحث أيضا القيمة الجمالية التي توفرت في شعر الأزهر لعجيري (ديوان دموع النخلة العاشقة )، لما فيه من تقنيات جاءت في الانزياح الاستبدالي والتركيبي والمفارقة اللفظية والسياقية والتي صاغت شعره بالجماليات العالية .

## Résumé:

Cette recherche confirme la valeur esthétique et stylistique de la partialité et l'ironie étant la seule orbite autour de laquelle s'embrassent et puis donner à la langue sa dimension esthétique  
La recherche confirme également la valeur esthétique disponibles  
Dans poème d'Al-Azhar cour : les larmes du palmier amant pour  
Tous ce qu'il contient comme techniques et les biais de substitutoin  
De la composition se de l'ironie verbale et contextuelle qui a muni  
Ses poemes d'un haut esthétique .