جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: أ.ع.ق/33

إعداد الطالبتين:
سعيدان أم الخير / تراكة مروة

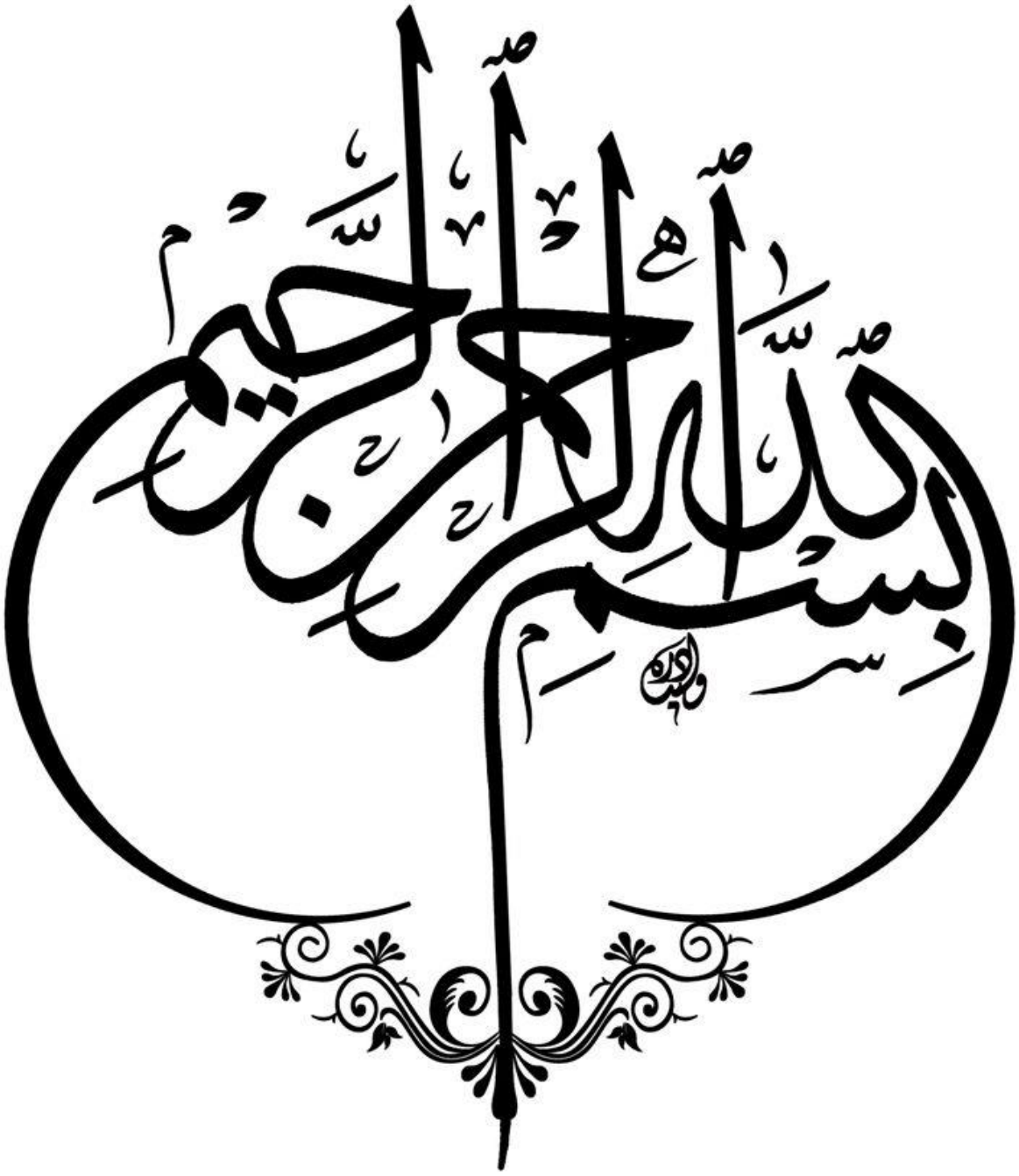
يوم: 27/06/2022

جماليات الانزياح في قصيدة "البردة" للبوصيري

لجنة المناقشة:

بشير تاوريريت	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
جمال مباركي	أ.مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
حياة معاش	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشًا

السنة الجامعية : 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

مـــقدمة

يعدُّ الانزياح تقنية فنية يستطيع الشاعر من خلاله الإفصاح عن ما مرّ به من تجارب وأحاسيس شعورية، لذلك يلجأ عديد من الشعراء إلى استخدام أو توظيف هذه الظاهرة (الانزياح) لما لها من أهمية وغاية تحقق هوية الشاعر بصفة خاصة، والأديب بصفة عامة، لكن الإنزياح ليس علمًا جديدًا أو ظاهرة جديدة، بل هو ظاهرة متغلغلة في عمق التاريخ الأدبي، إلا أنّ هذه الثمرة اليانعة قد تطورت من عصر إلى آخر إلى أن صار على ما هو عليه الآن في العصر الحديث.

وتهتم اللسانيات العربية بدراسة الظاهرة اللغوية، خصوصًا أنّها تتخذ من اللغة جمالية إبداعية تُحدث نُقلة أسلوبية تُلامس ذهن القارئ الذي يُعدُّ عنصرا فعالا في تأسيس عملية الإنزياح، وعليه فقد قامت الدراسات الأسلوبية باحتلال مكانة مرموقة في الدراسات النقدية المعاصرة، فبعضُ من هذه الدراسات يقوم على تحليل الأعمال الأدبية وإبراز قيمتها الجمالية والفنية مرورا من شكلها اللغوي؛ فمصطلح الإنزياح من المصطلحات الهامة في الدراسات الألسنية والأسلوبية التي تدرس اللغة الشعرية، ويعدُّ من أبرز الظواهر البلاغية التي سمت بالشعر وارتقت به، باعتباره ركيزة أساسية لقيام الأسلوبية، فهو يحمل في جوهره أثرا جماليا يسهم في لفت انتباه المتلقي.

تعد اللغة مرأة عاكسة للمجتمع فهي تلمس كل نواحي الحياة، وهو ما نتج عنها علوما مستحدثة متناسقة الاختصاص، كالنقد اللساني وعلم النفس اللغوي والنقد الأسلوبي، وكان هذا الأخير سيكون موضوع بحثنا، الذي سنقوم بدراسة مبحث من مباحث الأسلوبية المتمثل في جمالية الإنزياح، فهو من الظواهر اللغوية التي أولتها الدراسات الأسلوبية اهتمام كبير أثناء تلقيها للانحرافات والعدول في النصوص.

يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ: **"جماليات الإنزياح في قصيدة البردة للبوصيري"** إلى:

- الرغبة في الوقوف على أبعاد الإنزياح الصوتية والدلالية والجمالية.
- الكشف عن القيمة الفنية والجمالية التي تحتويها قصيدة "البردة".
- رغبتنا وميلنا إلى دراسة الظاهرة الإنزياحية لأهميتها البالغة في تنمية قدرتنا المعرفية واللغوية والنقدية.
- الكشف عن مدى استخدام الشاعر للّغة الشعرية بطريقة جديدة ومتحدثة.
- الكشف عن الوظائف الجمالية التي يقضي إليها التحليل الأسلوبي من خلال الإنزياحات الأسلوبية للشاعر.

ومن هنا يمكننا طرح التساؤلات التالية:

- ما مفهوم الإنزياح؟ وما أهم الملامح الأسلوبية التي تندرج ضمن هذه الإنزياحات؟
- ما أهم المصطلحات التي تندرج ضمن مفهوم الإنزياح؟
- إلى أي مدى يمكن أن تفيد آلية الإنزياج في الكشف عن جمالية النص الشعري في قصيدة البردة للبوصيري؟

وقد اعتمدنا في دراساتنا على عطاءات المنهج الاسلوبي في دراسة اسلوب الشاعر، وعلى المنهج التاريخي للكشف عن السياقات الخارجية المحيطة بولادة القصيدة المدروسة، مستعينة في كل ذلك على آليتي الوصف والتحليل اللتين ترافقان كل المناهج....

أمّا الجانب التطبيقي فقد قمنا بالاستعانة بالمنهج التحليلي، لأنّ التحليل آلية في كل منهج وليس منهجا قائما بذاته.

وقد قامت خطة البحث الموسوم بـ: **"جماليات الإنزياح في قصيدة البردة للبوصيري"** على فصلين ومقدمة ومدخل وخاتمة.

بدأ البحث **بالمدخل** تحت عنوان **"الإنزياح وإشكالية المصطلح"** تناولنا فيه تعريف الأنزياح من عدة مسميات من (الإنحراف، الإنزياح، العدول، الإتساع، التغيير، الالتفاف).

ويليه **الفصل الأول** تحت عنوان **"الإنزياح وحدود المفهوم"**، تناولنا فيه مفهوم الإنزياح لغة واصطلاحا، وتعريف الإنزياح في التراث العربي والغربي، ويأتي بعده عنوان جماليات الإنزياح.

و**الفصل الثاني** وسم بـ: **"دراسة الألفاظ الإنزياحية في قصيدة البردة للبوصيري"**، ودرسنا فيه: الإنزياح الصوتي، الإنزياح التركيبي، الإنزياح الإستدلالي وحاولنا الكشف عنها في قصيدة "البردة".

وفي الأخير ختمنا البحث بخاتمة كانت بمثابة حوصلة حول موضوع بحثنا والتي تعتبر كذلك الوعاء الذي يحتضن زبدة البحث في أهم النتائج المتوصل إليها، معتمدين على مجموعة من المراجع أهمها:

- بنية اللغة الشعرية لجون كوهن.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لـ: أحمد محمد ويس.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب لـ: منذر عياشي.
- البلاغة والأسلوبية لـ: محمد عبد المطلب.
- الامتاع اللغوي بين القديم والحديث لـ: نايف عطية الغول.
- الانزياح في البلاغة العربية أصوله وامتداداته لـ: لراك آمال.
- مصطلحات العدول والانزياح في ميزان النقد الأدبي الحديث لـ: طه صالح خضر.
- الانزياح في شعر سميح قاسم لـ: وهيبة فوغالي.

أمّا الصعوبات التي واجهتنا صعوبة تأويل المعطيات التي استخرجناها من المدونة الشعرية إلا أنّ ذلك لم يثن من عزيمتنا.

ولا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الخالص إلى كل من مد إلينا يد العون وأخصُّ بالذكر بستان العلوم وأريج الريحان أستاذنا الفاضل والشعلة التي أنارت درب الطلبة على مرّ الأزمان المشرف والدكتور الفاضل "جمال مباركي"، الذي أشرف ولا زمن طوال يسر هذا البحث، فإن أصبنا فالفضل يعود له وتوجيهاته وإن أخطأنا أننا حاولنا، ونأمل أن يكون هذا البحث بداية لدراسة جديدة تستوفي ما أغلفناه.

مـــدخل

الانزياح وإشكالية المصطلح

تمهيد:

تميزت ظاهرة الإنزياح بتنوع مصطلحاتها خصوصًا في الدراسات اللغوية والأسلوبية والأدبية في العصر الحديث، وما سبقه في ذلك من الدراسات القديمة التي استعملت الانزياح قديما بمصطلحات متنوعة من بينها: **الانتقال، الاتساع، الانعطاف، الالتفاف ... إلخ** وكل منهم تناوله حسب طريقته وتوجهه الثقافي ونظرته واتجاهه.

وفيما يخص المدخل الذي نحن بصدد دراسته والبحث فيه وهو **"الانزياح وإشكالية المصطلح"**، فسنتعرف من خلاله على مسميات الظاهرة التي اعتمدها الكُتاب والنُقاد واللغويون في العصر الحديث نذكر منها: **الانحراف، العدول، الاتساع، الانتقال، الانزياح.**

أولا: الانحراف

تباينت تعريفات النقاد والأدباء لظاهرة الانحراف فمنهم من يرى أن الانحراف لا يكون إلاّ على المستوى البنيوي للجملة؛ أي أنّه التغيير الذي يحصل في بناء الجملة ومكوناتها، ومن مظاهر هذا التغيير تقديم بعض ألفاظ الجملة على بعض كتقديم المفعول به على الفاعل.

ومن بين الذينّ تطرقوا إلى تعرف الانحراف نجد **"الدكتور أحمد محمد ويس"** الذي يعرفه بأنّه **"الترجمة التي يبدو أنّها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح Devation في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ولكنّه في الإنجليزية أكثر ورودًا"**[1].

نفهم من هذا أن مصطلح الانحراف أكثر شيوعا وتداولاً في الإنجليزية بالمقارنة بالفرنسية.

(1) أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1426هـ/2005م، ص36.

أشار ناقد غربي، إلى ما نحن فيه أن بعض المصطلحات التي يمكن أن تؤخذ على أنّها "انحراف" مبالغ فيه مثل: **المخالفة والتنافر، والشذوذ عن القاعدة**[1].

لقد أعطى **"روحي البعلكي"** لمصطلح الانحراف ترجمتين هما: **"انحراف وشذوذ"**[2].

هناك من ترجمه بمصطلحات أخرى كالشذوذ أو العدول؛ فنهم ترجمه **"بالشذوذ فقط"** منهم **"مجدي وهبة"**، حيث شرح هذا الشذوذ بأنّه **"الخروج على القاعدة ومخالفة القياس، وذلك كجمه فارس في العربية على فوارس، والقياس أن يكون جمعًا لفارسه"**[3].

ثانيا: الانزياح

مصدر للفعل المضارع **"انزاح"**؛ أي ذهب وتباعد، وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي **Ecart**؛ إذ أن هذه الكلمة تعني في الأصل لغتها **"البعد"**[4].

يعتبر الانزياح من أهم المصطلحات في الدراسات الأدبية والأسلوبية في الدراسة والبحث، لما يحققه من أبعاد جمالية وفنية سواءًا أكان ذلك على المستوى اللغوي أو على المستوى الدلالي.

يعرفه **"ريفاتار Riffaterre"** بأنّه **"يكون خرقا للقواعد حينًا، ولجوءًا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأمّا في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامّة والأسلوبية خاصة"**[5].

---

(1) خوسيه ماريا بوثويلو إيقانوكس، **نظرية اللغة العربية**، تر: حامد أبو أحمد، دار غريب للطباعة، القاهرة – مصر، (د ط)، (د ت)، ص28.

(2) أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات** الأسلوبية، ص36.

(3) المرجع نفسه، ص36.

(4) المرجع نفسه، ص50.

(5) عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، (د ب)، ط2، (د ت)، ص103.

من خلال تعريف ريفاتار يتبين لنا أنّه للانزياح مستويان، مستوى الألفاظ وهو الذي تدرسه البلاغة، ومستوى التأليف وهو موضوع الأسلوبية، أمّا مستوى الألفاظ فهو أن يصنع لفظًا في غير موضعه أمّا مستوى التأليف وهو يعني ربط الكلمات (ظاهرة المجاز) وموضوع الأسلوبية وهو الأسلوب.

ثالثا: العدول

أمّا مصطلح العدول فليس جديدًا كما سبق القول؛ إذ إنّه هو أو بعض مشتقاته، وارد في بعض كتب اللغة والنحو والبلاغة.

و**"العدول"** مصدر عَدَلَ، أي مَالَ وجَارَ.

أمّا علاقة المصطلح بكُتب النقد والأسلوبية، فلعل المسدي هو أوّل من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي[1].

استعمل مصطلح آخر هو **"الانزياح"**، ولكنه لم يثبت على هذا الأخير طويلا فرغب عنه إلى **"العدول"**[2].

والعدل: هو أن يُشتق من الاسم النكرة الشائع اسما ويُغيّر بناؤه، إمّا لإزالة معنى إلى معنى، وإمّا لأن يسمى به، فأمّا الذي عدل لإزالة معنى إلى معنى، فمثنى وثلاث ورباع وأحاده فهذا عُدِلَ لفظه ومعناه، عُدِلَ عن معنى اثنين إلى معنى معنى اثنين اثنين، ومن لفظ اثنين إلى لفظ مثنى، وكذلك أحاده عُدِلَ عن لفظ واحد إلى لفظ أحاد، وعن معنى واحد إلى معنى واحدٍ واحدٍ[3].

(1) أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات** الأسلوبية، ص47.

(2) المرجع نفسه.

(3) محمد إبراهيم عبد السلام، **ظاهرة العدول في اللغة العربية**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع اللغة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989م، ص16.

لقد اعتمد القدامى على قاعدة أساسية مفادها أن العدول لا يتحقق إلا عن قاعدة، هذه القاعدة هي التي كانت محور بحث القدامى إذ عكفوا على تحقيقها[1]، إلاّ أنّه إذا كان النحاة واللغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الداء والمثالي فإنّ البلاغيين ساروا في اتجاه آخر، حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاء هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني[2].

من هذا يتبين لنا أنّ النحاة حاولوا بكل الطرق لإقامه والحصول على أداء لغوي في القمة يتوافق مع القواعد التي وضعوها، بينما نجد البلاغيين قد نفوا ما وصل إليه النحاة واللغويون من الأداء المثالي، بل جعلوه مقياسا يلجأون إليه كلّما صادفهم عدولٌ أو انحراف.

ويفيد مصطلح **"العدول"** معنى الالتفات باعتباره أحد مباحث علم المعاني، فالالتفات هو العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول[3].

وفي حديث **"ابن الأثير"** عن الترادف إذ يؤكد أن مؤلف الكلام **"ليجد إذا ضاق به موضوع في كلامه بإيراد بعض الألفاظ – سعة في العدول عنه إلى غيره، مما هو في معناه"**[4].

واعتمد العدول أيضا **حمّادي حمّود،** وابتدأ ذلك أولا في بحث له عنوانه **"المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية"**، وهو يرى مصطلح العدول "أحسن ترجمة لمفهوم

---

(1) لراك آمال، **الانزياح في البلاغة العربية أصوله وامتداداته**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللّغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2014 – 2015م، ص26.

(2) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة – مصر، ط1، 1994م، ص276.

(3) يحي بن حمزة، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، مطبعة المقتطن، مصر، (د ط)، 1914م، ج2، ص139.

(4) ابن الأثير ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1939م، ص19.

Ecart"، ولكن لا يعلل لِمَ كان العدول كذلك، ولربما كان ذلك بتأثير من انهماكه في التراث البلاغي؛ هو الذي ورد فيه مصطلح العدول كثيرا(1).

كما ورد مصطلح العدول عند **أبي الهلال العسكري** في قوله: **"وعندنا أنّ الرحيم مبالغة لعدوله، وإنّ الرحمان أشدّ مبالغة، لأنّه أشد عدولا، إذا كان العدول على المبالغة، كلّها كان أشد عدولاً كان أشدّ مبالغة"**(2).

لقد ورد مصطلح العدول عند معظم البلاغيين والنقاد على اختلاف مشاربهم كـ **"الفرابي (ت 339هـ)، الرماني، ابن سينا (ت 428هـ)، وغيرهم"**(3).

وقد حظي المصطلح لدى العديد من النّقاد والدّارسين المحدثين بالاستعمال، ورأى بعضهم أنّ مصطلح العدول هو أحسن ترجمة لمفهوم **"Ecat"**، ويفضّل البعض الآخر من أعلام النقد العربي المعاصر، مصطلح **"الانزياح"** كترجمة للمفهوم الأجنبي الآنف(4).

يعرّفه **محمد عبد المطلب** بـ: **"هو رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف"**(5).

---

(1) أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات** الأسلوبية، ص47 – 48.

(2) منصور طه صالح خضر، **مصطلحا العدول والانزياح في ميزان النقد الأدبي الحديث**، دراسة نقدية موازنة، كلية اللغة العربية بالمنوفية بالمنصورة، 2020م، ص371.

(3) تكوك الحاج، **العدول في ضوء الأسلوبية المعاصرة – من الرؤيا إلى الإجراء** –، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي في إطار مشروع "التراث النقدي العربي ومناهج القراءة الحديثة"، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2013 – 2014م، ص07.

(4) المرجع نفسه، ص08.

(5) محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، ص268.

أمّا **نور الدين السيّد** فيعرفه أنّه: **"هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرّف على طبيعة الأسلوب الأدبي"**[1].

رابعا: الاتساع

تعدُّ ظاهرة الاتساع اللغوي من الظواهر والتي استحوذت على اهتمام العلماء من لغويين وبلاغيين ونحويين وفقهاء، وقد كان لكل منهم وجهة نظر وتعريف[2].

والاتساع: يعني توسيع معنى اللفظ ومفهومه ونقله من المعنى الخاص الدّال عليه إلى معنى أعمّ وأشمل[3].

يرى الدكتور **"بدوي طبانة"** في كتابه **"معجم البلاغة العربية"** أنّ الاتساع هو: أن يقول الشاعر بيتًا يتسّع فيه التأويل على قدر قوى الناظم فيه، وبحسب ما تحتمله ألفاظه من المعاني[4].

توصل الدكتور **"عطية الغول"** في أن البلاغيين توزعت أنظارهم ما بين النظر إلى هذه الظاهرة من زاوية علم البيان أو من زاوية علم المعاني أو علم البديع[5].

---

(1) نور الدين السّد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2010م، ص198.

(2) عطية نايف الغول، **الاتساع اللغوي بين القديم والحديث**، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، (د ط)، 2008م، ص11.

(3) محمد مبارك، **فقة اللغة وخصائص العربية**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، (د ت)، ص218.

(4) بدوي طبانة، **معجم البلاغة العربية**، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض – المملكة العربية السعودية، ط3، 1998م، ص718.

(5) عطية نايف الغول، **الاتساع اللغوي بين القديم والحديث**، ص13.

نجد أيضا **"سيبويه"** فقد أفرد للاتساع اللغوي حيزا كبيرا في كتابه، ووضع له أبوابًا مثل: **"هذا بابٌ جرى مجرى الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعولين في اللفظ لا في المعنى"**[1]، **"وهذا باب ما يكون فيه المصدر حينا لسعة الكلام والاختصار"**[2].

يرى سيبويه أن الاتساع يقوم في معظمه على الحذف مثل: حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، حذف الخبر، حذف الفاعل، حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه، وحذف الفعل وحذف حرف الجر، وحذف صلة الموصول[3].

من صور الاتساع عند سيبويه الإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى من نحو قوله تعالى: ﴿وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنۡعِقُ بِمَا لَا **يَسۡمَعُ** إِلَّا دُعَآءٗ وَنِدَآءٗۚ صُمُّۢ بُكۡمٌ عُمۡيٞ فَهُمۡ لَا يَعۡقِلُونَ ١٧١﴾[4]، فلم يشبهوا بما ينعق وإنّما شُبهوا بالمنعوق فيه وبالمعنى (وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنۡعِقُ بِمَا لَا **يَسۡمَعُ**)[5].

ومن الاتساع الذي ذكره سيبويه أن يكون المصدر حينا لسعة الكلام والاختصار قوله تعالى: ﴿وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا وَٱلۡعِيرَ ٱلَّتِيٓ أَقۡبَلۡنَا فِيهَاۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ ٨٢﴾[6]، إنّما يريد أهل القرية فاختصر وعمل الفعل في القرية كما كان عاملاً في الأهل ولو كان ها هنا[7].

يرى سيبويه في الاتساع أن تجرى الصفة مجرى الاسم من النحو: أنّ سائلا لو سألك فقال: هل سير عليه؟ لقلت: نعم سير عليه شديدا، وسير عليه حسنًا[8].

---

(1) سيبويه، **الكتاب**، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط1، 1408هـ/1988م، ص175.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص22.

(3)عطية نايف الغول، **الاتساع اللغوي بين القديم والحديث**، ص16.

(4) سورة البقرة، الآية: 171.

(5) سيبويه، **الكتاب**، ج1، ص212.

(6) سورة يوسف، الآية: 82.

(7)سيبويه، **الكتاب**، ج1، ص212.

(8) المرجع نفسه، ج1، ص228.

خامسا: التغيير

لقد تردد هذا المصطلح عند شراح أرسطو من العرب، **"كابن سينا" و"ابن رشد"**، ولتغيير هو فعل يؤدي بالكلام العادي المألوف إلى أن يخرج غير مخرج العادة[1].

أكّد **"ابن سينا"** أنّ القول يرشق بالتغيير، والتغيير هو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط، بل أن يستعير ويبدل ويشبه[2].

يرى ابن سينا أن التغيير ما هو إلاّ كسر المعنى المألوف واستبداله معنى غير مألوف، وأن الأديب هذا خلال التغير يجد لنفسه متنفسا لذاته، ويتوصل إلى المعنى وتحقيق موطن الجمال من خلال آليات كالاستعارة والإبدال والتشبيه.

والتغيير مصطلح استعمله العلماء الذين عكفوا على شرح أرسطوا وابن رشد ممن حذوا حذوه، وتبنوا التغيير كمصطلح للدلالة على ما يفيد العدول[3].

والتغيير في نظره: **"أن يكون المقصود يدل عليه لفظ ما فيستعمل بدل ذلك اللفظ لفظ آخر"**[4].

وهذا التغيير يكون على ضربين: أحدهما أن يستعمل لفظ شبيه الشيء مع لفظ الشيء نفسه ويضاف إليه الحرف الدّال في ذلك اللسان على التشبيه، وهذا الضرب من التغير ليسمى ((التمثيل)) و((التشبيه)) وهو خاص جدا بالشعر[5].

والضرب الثاني من التغيير أن يؤتى بدل ذلك اللفظ بلفظ الشيء نفسه، وهذا النوع في هذه الصناعة يسمى ((الإبدال))، وهو الذي يسميه أهل زماننا بالاستعارة والبديع[6].

---

(1) تكوك الحاج، **العدول في ضوء الأسلوبية المعاصرة – من الرؤية إلى الإجراء –**، ص09.

(2) لراك آمال، **الانزياح في البلاغة العربية أصوله وامتداداته**، ص41 – 42.

(3) المرجع نفسه، ص42.

(4) ابن رشد، **تلخيص الخطابة**، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت – لبنان، (د ط)، (د ت)، ص254.

(5) المرجع نفسه، ص254.

(6) المرجع نفسه، ص254.

سادسا: الالتفات

الالتفات هو في اللغة تحويل الوجه عن أصل وضعه الطبيعي إلى وضع آخر.

وفي اصطلاح البلاغيين هو التحويل في التعبير الكلامي من اتجاه إلى اتجاع آخر من جهات أو طرق الكلام الثلاث: **((التكلّم – والخطاب – والغيبة))** مع أنّ الظاهر في متابعة الكلام يقتضي الاستمرار على ملازمة التعبير وفق الطريقة المختارة أولاً دون التحول عنها[1].

يُلقب الالتفات بشجاعة عربية، على معنى أنّ البلغاء من ناطقي العربية كانت لديهم شجاعة أدبية بيانية استطاعوا بها أن يفاجئوا المتلقي بالتنقل بين طرق الكلام الثلاث[2].

والالتفات من الأساليب البلاغية ذات اللطائف النفسية، وهو فن بديع من فعل القول يشبهه تحريك آلات التصوير السينمائي بنقلها من مشد إلى آخر في المختلفات والمتباعدات التي يُراد عرض صور منها[3].

من فوائد الالتفات، التفنّن والتنويع في العبارة المثيرة لإثارة انتباه المتلقي، والباعثة لنشاطه في استقبال ما م يوجه له أو ما يُرسل إليه، والاستماع إليه، والاختصار والإيجاز في التعبير[4].

ولقذ ذكرنا مما سبق أهم مصطلحات الانزياح التي تحمل مقومات جمالية وفنية، وكان عبد السلام المسدي قد أورد طائفة من تلك المصطلحات ذاركًا أمام كل واحد منها أصله لفرنسي وصاحبه، وذلك على هذا النحو:[5]

---

(1) عبد الرحمان حسن حبنك الميداني، **البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها**، جزء1، دار القلم للطباعة والنشر زلتوزيع، دمشق – سوريا، الدار الشامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1416هـ/1996م، ص479.

(2) المرجع نفسه، ص480.

(3) المرجع نفسه، ص480.

(4) بتصرف، المرجع نفسه، ص481.

(5) عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، ص100 – 101.

المصطلح العربي	أصله الغربي	صاحبه
الانزياح	L’ecart	فاليري
التجاوز	labus	فاليري
الانحراف	La déviation	سبيتزر
الاختلال	La distorsion	ويلك ووارين
الإطاحة	La subversion	بايتار
المخالفة	L’infraction	تيري
الشناعة	Le scandale	بارت
الانتهاك	La viol	كوهن
خرق السنن	La violation des normes	تودوروف
اللحن	L’incorrection	تودوروف
العصيان	La transgression	آراقون
التحريف	L’altération	جماعة مو

وكذلك نجد بعض من المصطلحات الدالة على مفهوم الانزياح منها: [1]

- خيبة الانتظار لرومان جاكبسون.
- الانزياح عند جورج مونان.
- الخطأ لشارل بالي.
- التشويه المتناسق لدى ميرلوبونتي.
- الشذوذ الذي ترجم عن ريفاتير.
- الانعطاف الذي نقل عن جون كوهين.

(1) كوثر محمد علي محمد صادق جبارة، **شعرية الانزياح في رواية تعالى وجع مالك لحميد الربيعي**، مجلة جامعة زاخو، المجلد1، العدد1، قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، غزة، جامعة دهوك، إقليم كردستان – العراق، 2013م، ص213.

ومصطبح المروق والظلال والاضطراب (وهو مستعمل في سياقات فضائية وبصري وبيولوجية) الذي أورده "غيري ماس" في معجمه.

المجاز الذي اصطنعه **"تودوروف"** و**"ديكرو"** في معجمعهما الموسوعي[1].

ويمكن إضافة مصطلحات أخرى لهذه المصطلحات فقد أضاف "صلاح فضل" كلمة **"الكسر"** ونسبها إلى **"تيري"**، ونسب إلى **"بارت"** كلمة **"الفضيحة"**، وتودوروف نسب إليه كلمة **"الشذوذ"** وأمّا إلى **"آراجون"** فنسب كلمة **"الجنون"**[2].

ونجد في عرض "عدنان بن رذيل لكتاب **"المدخل إلى التحليل الألسني الشعري"** عدة مصطلحات أيضا، نكتفي منها بذكر ما لم يذكر عند المسدي وفضل، وهو **"الجسارة اللغوية"**، و**"الغرابة"**، و**"الابتكار"**، و**"الخلق"**.

وورد عند **"جان كوهن"**، فصلا عمّا اعتمده من الانزياح والانحراف والخرق لفظ آخر مرادف للانزياح هو **"الخطأ"**[3].

وثمة مصطلحات وأوصاف أخرى يكون أن تضاف إلى ما مضى من مثل: **الانكسار، وانكسار النمط، والتكسير، والكسر، وكسر البناء والإزاحة، والانزلاق، والاختراق، والتناقض، والمفارقة، والتنافر، ومزج الأضداد، والإخلال، والاختلال، والخلل، والانحناء، والتغريب، والاستطراد، والأصالة، والاختلاف، وفجوة التوتر**[4].

ما يمكن ملاحظة أن تعدد المصطلحات دالة على مدى أهمية هذا اللفظ ومدى نطاقه الواسع، ومدى تأصله في الدراسات الغربي قلب العربية، قد تجاوز الأربعين مصطلحا، لكن كما لاحظنا أن بعض من هذه المصطلحات يشيء إلى لغة النقد ورونقها، فالقارئ سيظن بأنّه يتعامل مع مصطلح جديد، وبالتالي يمكن استبعادها، وهذا ما نراه في الترجمات العربية

(1) نوار بوحلاسة، **الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح**، جامعة قسنطينة، الجزائر، مجلة مقاليد، العدد2، ديسمبر 2012م، ص16.

(2) أحمد ويس محمد، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص31.

(3) المرجع نفسه، ص33.

(4) المرجع نفسه، ص33.

أو في كتابات الباحثين العرب أن ليس لها الحظ من السيرورة والانتشار، فهم لا يستعملون كل هذه المصطلحات، وإنّنا أشهرها والذائع منها هي هاته المصطلحات الثلاثة: الانزياح، العدول، الانحراف، فهي من أقوى المصطلحات وأكثرها استعمالا وشيوعًا.

الــفصل الأول

الإنزياح وحدود المفهوم

أولا: مفهوم الانزياح

1. **لغة.**
2. **اصطلاحا.**

ثانيا: الانزياح في التراث العربي

1. **الانزياح عند اللغويين.**
2. **الانزياح عند البلاغيين.**

ثالثا: الانزياح عند الغربيين.

رابعا: جماليات الانزياح.

أولا: مفهوم الانزياح

1. لغة:

الانزياح في اللغة مصدر للفعل (نزح): نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا، بعد: وشي نَزُح ونزوج نازح.

و(نزاح): أي ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، والنزيح: ذهاب الشيء[1].

و"الانزياح مصدر للفعل المطاوع (انزاح) أي ذهب وتباعد"[2]

إذ أن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها "البعد".

فالانزياح لغة في لسان العرب يدل على "البعد" والتباعد.

وجاءت مادة زيح في مقاييس اللغة بمعنى **"زيح: وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء يزيحُ: وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء يزيحُ: إذ ذهب، وقد أزحت علته فزاحت وهي تزيح"**[3].

ولا تختلف المعاجم الحديثة كعجم الوسيط والقاموس المحيط على لسان العرب في تأكيدهم على دلالة البعد عند التعرض للفعل (نزح) فجاء بمعنى (زاح)[4].

وقد جاء في المفهوم اللغوي للانزياح في معجم اللغة العربية المعاصرة ما يلي: **"نزح، نزح إلى / نزح عن يَنْزِح وَيْنزَح، نزحًا ونزوحًا فهو نازح ولمفعول منزوح نزح البئر ونحوها، فرغها قل مأواها أو نفذ نزوحت الدموع عن عيني، نزح الشخص عن دياره: أبعده عنها**

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط4، (د ت)، ص86.

(2) أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2005م، ص65.

(3) أحمد بن فاس، **مقاييس اللغة**، اتحاد الكتاب، دمشق – سوريا، 2002، ج3، ص39.

(4) لويس معلوف، **المنجد في اللغة والإعلام**، دار المشرق، بيروت – لبنان، 2002م، ص314.

نزحهم قهرًا. نزح الشخص عن أرضه: بعد عنها السكان النازحون عن ديارهم، نزح إلى العاصمة: انتقل، سافر، نزح من الريف إلى المدينة"([1]).

ومنه فإن معنى الانزياح لغة في **"معجم اللغة العربية المعاصرة"** قد اشترك مع اللسان لابن منظور في التعبير عن معنى البعد وعلى معنى البئر الفارغة التي نفذ ماؤها. لكن اشتمل على معنى إضافي هو **"الانتقال"**، فالانزياح هو انتقال من مكان إلى مكان، وفي الغة هو انتقال من معنى إلى معنى آخر.

أمّا الزمخشري في معجمه أساس البلاغة، فقد جاء الانزياح بمعنى **"(زيح): أزاح منه العلل، وأزحت علته فيما أحتاج إليه،وراحت علته وانزاحت، وهذا مما تزاح به الشكوك من القلوب"**([2]).

2. اصطلاحا:

يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ.

والانزياح من خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو "الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم"([3])، وقد يكون دون قصد منه غير أنّه في كلتا الحالتين يخدم النص بدرجات متفاوتة.

(1) أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1، 2008م، م3، ص2191.

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1998م، ص428.

(3) يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م، ص7.

فالانزياح ما هو "إلاّ استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر "[1].

إذ أنّه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة.

ولقد تعددت مسميات الظاهرة الانزياحية بصفة عامة في حقل الدراسات اللغوية والأسلوبية والأدبية، فقد استعمل الانزياح قديمًا بمصطلحات عديدة منها الانتقال، الاتساع، الشجاعة، الضرورة ... وكل تناوله بحسب نظرته واتجاهه.

وقد عدّ الكثير من الأسلوبيين الانزياح جوهر الإبداع، ولهذا فإنّنا نجده متناول في عدة مجالات أو علوم، فلا نكاد نجد كتابًا في الأسلوبية أو البلاغة أو النحو إلا وقد تطرق إليه. فالانزياح إذن مفهوم واسع جدا ويجب تخصصه[2]، كما يقول جون كوهن.

كما تجدر الإشارة إلى أن هذا الأخير هو المنظر الأول للانزياح، فقد قام بصياغة لسانية تنظرية كاملة للانزياح وأشهرها، كما يعدّ بذلك الباحث محمد المعمري في كتابه (بنية اللغة الشعرية) وثعد خرج من هذا البحث بنتيجة مفادها أن لصور البلاغية كلّها إنّما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة[3].

والانزياح حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته وذلك بانحراف الكلام وخروجه عن العادة الجاريةن والنسق المألوف، وهو يعد محور البحث الأسلوبي فبواسطته تعرف

(1) أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص7.

(2) جون كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986م، ص15.

(3) المرجع نفسه، ص6.

طبيعة الأسلوب في النص الأدبي على اعتبار أنّه خطاب نوعي متميز، ويمكننا القبض على خصوصيته، باعتبار كيفية خاصة في التعامل مع اللغة[1].

وقد تعرض البلاغيون العرب للظاهرة نفسها تحت اسم العدول وهو يعني عندهم كل تحويل من أسلوب إلى أسلوب، بقصد زيادة المعنى، وتحسين الكلام ويشمل جميع الصور البلاغية من تقديم وتأخير، واستعارة وتشبيه، وإظهار وإضمار، وإيجاز وإطناب ...الخ[2].

والانزياح هو خرق قوانين اللغة في مرحلتها الأولى، لتليها المرحلة التأويلية، فهو لا يخرق اللغة إلا ليعيد بناءها من جديد، لأنّ الانزياح ليكون شعري ينبغي أن لا يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النّص[3].

فاللغة نظام ثابت متفق عليه، تحكمه أنساق لغوية وأخرى نحوية وصرفية أو تركيبية ... فإنّ اختراق هذا النظام وانتهاكه ينتج لنا انزياحًا وهو من يكسب النص جماليته، والشعرية موضوعها الحقيقي، وعلى هذا الأساس قسم الأسلوبيين اللغة إلى مستويين: "مستواها المثالي في الأداء العادي والثامي مستواها الإيداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها"[4].

فالمستوى المثالي هو ما أقرت به القواعد النحوية واللغوية، وهو المستوى الذي يهتم به البلاغيون[5].

---

(1) حسين حمري، شعرية **الانزياح في قصيدة يا إمرأة من ورق التوت**، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000م، ص186.

(2) مصطفى السعداني، العدول، **أسلوب تراثي في نقد الشعر**، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر، (د ط)، 1990م، ص13.

(3) نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص194.

(4) محمد عبد المطلب، **البلاغة الأسلوبية**، مكتبة لبنان ناشرون، مصر، ط1، 1994م، ص268.

(5) المرجع نفسه، ص269.

أي يطلق على المستوى المثالي بالمستوى العادي، والمستوى المنحرف عنه هو المستوى الفني الخاص بأهل البلاغة، فهذه الأخيرة تقف عند الصورة الفعلية للكلام، ولا ترفض ما فيه من نقص أو انحراف، بل تحاول استغلاله من زاوية فنية بينما يحاول النحو أن يقدم صورة مثالية كاملة[1].

يقول حسن ناظم: **"الانزياح يبحث في لغة جميع الشعراء عن العنصر الثابت رغم اختلاف لغاتهم، فهو غير مختص ولا فردي، بل إنّه يرتبط بثنائية القاعدة العدول، التي انبثقت من البلاغة القديمة، والتي تبنتها الأسلوبية فيما يعد"**[2].

وهي الثنائية التي قامت عليها نظرية الانزياح عند جون كوهن أو كما يسمى المعيار Le nomme، الانزياح L'écrat، مما يجعلنا نعتبر أنّ معرفة نوعية المعيار هو مفتاح الانزياحات.

وهناك من يعتبر النثر هو المعيار، وهو حيب كوهن اللغة الشائعة أو الطبيعة، "أمّا الشعر فهو لغة الفن أو المصوغة ولكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن ان نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياحا عنه"[3]. وهو ما جعله يرفض فكرة الشعر هو نثر موزون بل يعتبر الشعر مناقض تماما للنثر لكون خالٍ من الانزياح.

وقد اهتمت الدراسات الأسلوبية الحديثة بظاهرة الانزياح التي تعني انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهذا الانحراف هو الطي يشكل أساس الدراسة الأسلوبية، لأنّ الكلام النمطي الإبلاغي لا يشكل أساسا للدراسة الأسلوبية، أمّا الذي يشكل أساس هذه الدراسة فهو اختراق الاستعمال المألوف للغة وتجاوز صيغ الأساليب الجاهزة.

(1) عبد الحكيم راضي، **نظرية اللغة في النقد العربي**، مكتبة الخانجي، مصر، (د ط)، (د ت)، ص191.
(2) حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة**، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط3، 1994م، ص117.
(3) جون كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص15.

فمادة النص الأدبي تتشكل من نظام خارج عن المألوف، وكل ما هو يخرج عن المألوف يستوقف دار النص، وإذا شكل هذا الخروج ظاهرة، فإنّه يعد مادة صالحة للتحليل الأسلوبي. وفي دراسات البلاغيين القدامى نجد أساسا للدرس الأسلوبي ويمكن ملاحظته ذلك بشكل واضح[1].

وبهذا فالانزياح هو زوال الشيء وتنحيه، ويكون بمعنى ذهب وتباعد، وبذلك يكون في اللغة له علاقة بالذهاب والتباعد والتنحي.

ومنه فقد تعددت مصطلحات الظاهرة الانزياحية، ويكن بالرغم من ذلك فإنّه لم تتأثر الدراسات الأدبية والأسلوبية، فقد كان مجرد اختلاف في قضية الاصطلاح.

(1) ميس خليل عودة، **تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي**، دار جليس الزمان، (د ب)، ط1، 2011م، ص73.

ثانيا: الانزياح في التراث العربي

اهتمت الدراسات الأسلوبية العربية منذ القديم بظاهرة الانزياح أو كما يسميها بعضهم بنظرية الانزياح، باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية والانزياح كما عرفناه سابقا هو انحراف الكلام عن النمط المألوف في اللغة، ومفهوم النمط يتيح إجراء تصنيف أولي بتعدد ظواهر التشكيل اللغوي الذي تفرزه حرية عملية الاختيار في الممارسة اللغوية، إنّ مفهوم النمط عقلي أساسا ولذا يتكئ على أساس يوجد في الظاهرة المراد تصنيفها كمنطق لإجراء تصنيفاته[1].

ولما كانت اللغة تملك نظامها الخاص بضبط كل ممارية لها، ففي المعقول أن يوجد لكل تشكيل لغوي صورتان: واحدة وظيفية المستوى العادي ويتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب. أي تقوم على توظيف النظام لصالح أعراض الرسالة، وأخرى متجاوزة المستوى الإبداعي وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف إلى شحن الخطاب بالطاقات الأسلوبية، وجمالية تحدث تأثيرا خاصًا في المتلقي فيما أسمته الأسلوبية بالانزياح[2].

1. الانزياح عند اللغويين:

لظاهرة الانزياح صلات وملامح في التراث اللغوي العربي وإن لم ترد بهذا المصطلح بل وجدت في ثنايا عدت مصطلحات نذكر منها الاتساع، الجواز، العدول، الاختبار، الشجاعة، وكلّها مسميات تصب مفاهيمها في ظاهرة الانزياح بشكل أو بآخر تتسع أو

(1) محمد فكري الجزار، **لسانيات الاختلاف: الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة**، أتراك للطباعة والتوزيع، مصر، (د ط)، 2001م، ص104.

(2) نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص179.

تضيق تطابقا كليا مطلقا وإنّما هناك نوع من التذبذب ما يعني أن فكرة الانزياح لم تتطور على خط مستقيم مما يقضي عليها نوع في التميز والخصوصية.

أ. الانزياح عند سيبويه:

عد "سيبويه" الانزياح نوعا من الاتساع والمجاز في الكلام وذلك لعدم تجسيده للدلالات بهيئتها الحقيقية، فالانزياح يبتعد بالمعاني عبر تركيب خاص إلى معنى عام ينزاح عن الدليل النظمي المعياري[1].

ينكشف لنا اهتمام "سيبويه" بالانزياح اللغوي من خلال ثنائية التقديم والتأخير بين عنصري الفاعل والمفعول أو بين عنصري المفعول والفعل، أو بين عنصري مفعولين أو بين عنصري المبتدأ والخبر، وغيره من الفصائل التركيبية، فيشير إلى الانزياح اللغوي بين عنصري لفاعل والمفعول من خلال تحديد الدليل النظمي النواتي للتركيب الفعلي بتقديم ركن الفاعل على المفعول.

ولهذا وصف هذا الانزياح بأنّه "عربي جيد كثير، كأّنهم إنّما يقدمون الذين بيانه أهم لهم وهم ببنيانه أعنى، وإن كان جميعا يهمانهم ويعنياهم"[2].

ونظرًا لهذه المرونة التي تمتاز بها التراكيب اللغوية فقد فسحت مجالا واسعًا للانفتاح على دلالات إضافية تحملها مكونات خطابية تخالف المألوف منها ونقصد بذلك المعاني المجازي والتي تتجلى من خلال الخطابات الفنية، وفي هذا يورد "سيبويه" عنيات مثل: (سرقة الليلة أهل الدار) مطلقا عليه بقوله فتجري (الليلة) على الفصل في سعة الكلام، كما قال (صيد عليه يومين، وولد له ستون عامًا).

(1) بخوش جار الله حسين، **البحث الدلالي في كتابة سيبويه**، دار جلة، المكتبة الأردنية، ط1، 2007م، ص297.
(2) المرجع نفسه، ص300.

والمعنى إنّما هو (في الليلة وصيد عليه في اليومين) غير أنّهم أوقعوا الفعل عليه لسعة الكلام[1].

فقد أفرد سيبويه للاتساع اللغوي حيزا كبيرا في كتابه، وجعل له أبوابا مثل: هذا باب جرى مجرى الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفصولين في اللفظ لا في المعنى.

وأبرز أراء سيبويه في مجال الاتساع اللغوي وهي:

أنّ الاتساع عنده يقوم في معظمه على الحذف مثل خذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، حذف الخبر، حذف الفاعل، حذف الموصوف، وإقامة الصفة المماثلة وحذف الفعل وحذف حرف الجر.

ومثلما يكون الاتساع عند "سيبويه" في الحذف يكون أيضا في الزيادة مثل زيادة ما بين حرف الجر والباء والمجرور وبقاء عمل الجر[2]، نحو قوله تعالى: ﴿**فَبِمَا نَقْضِهِم مِّيثَٰقَهُم** وَكُفْرِهِم بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَقَتْلِهِمُ ٱلْأَنۢبِيَآءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌۢ ۚ بَلْ طَبَعَ ٱللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا ﴿١٥٥﴾﴾[3].

ومن صور الاتساع عند "سيبويه" الإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى نحو قوله تعالى: ﴿وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً ۚ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴿١٧١﴾﴾[4]

فلم يشبهوا بما يتفق وإنما شبهوا بالمنعوق به.

(1) سيبويه، **الكتاب**، تح: إميل بديع يعقوب، (د د ن)، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص68.

(2) عطية نايف الغول، **الاتساع اللغوي بين القديم والحديث**، ص16.

(3) سورة النساء، الآية: 155.

(4) سورة البقرة، الآية: 171.

ومن الاتساع عند **"سيبويه"** أن يكون المصدر حينا لسعة الكلام والاختصار، وأن تجري الصفة مجرى الاسم[1].

فقد تنوعت صور الاتساع عند **"سيبويه"** ما بين اتساع يقوم على الحذف في معظمه، إلى اتساع يقوم على الزيادة إلى اتساع يقوم على الإيجاز والاختصار، إلى اتساع يقوم على الإضمار والإظهار، إلى اتساع يقوم بالإخبار عن اسم العين بالمصدر. أو ما يقابل ذلك في علم البيان.

وعليه فقد أكدّ **"سيبويه"** على ضرورة الانزياح اللغوي كأساسا لتحقيق الانزياح الدلالي الذي يعد السمة الذهبية للأدب عامة وللشعر خاصة باعتباره أرقى أنواع الخطابات وقد عقد سيبويه من خلال مؤلفه **"الكتاب"** باب هو **"باب اللفظ للمعاني"** في سياق حديثنا عن الانزياح اللغوي الذي يمثل قاعدة لتحقيق الانزياح الدلالي.

يقول: **"أعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظ لا اختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى الواحد، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين ... فاختلاف اللفظين لاختلاف المعنييت هو نحو "جلس" و"ذهب". واختلاف اللفظين والمعنى واحد، نحو "ذهب" و"انطلق" واتفاق اللفظين والمعنى مختلف، قولك: وجدت عليه من الوجدة وجدت إذا أردت وجدان الضالة وأشباه هذا كثير"**[2].

سبق اللغويين القدامى كـ "سيبويه" لمعالجة قضايا لسانية حديثة كالظاهرة الانزياحية بكل فروعها وتشعباتها، لضرورتها في خلق معاني شعرية وخطابية راقية في أجساد تركيبية لتوحي بمعاني فارقة.

(1) عطية نايف الغول، **الاتساع اللغوي بين القديم والحديث**، ص16.

(2) سيبويه، **الكتاب**، ص49.

ب. الانزياح عند الجاحظ:

كان **"الجاحظ"** سباقا إلى ملامسة وظيفة الانزياح من خلال حديثه عن أهمية الخروج عن المألوف، وما ينتجه هذا الخروج من الطرافة والمفاجأة والدهشة، إذ إن تعلق الناس بالغريب والخارج عن المألوف مركوز في طباعهم، ويقول في هذا: **"إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد، في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع ...**

والنّاس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد. وليس لهم في الوجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ ولذلك قدّم بعض الناس الخارجي على الطريق، والطارف على التليد"[1].

وقد أشار **"الجاحظ"** في البيان والتبيين إلى مستويين اثنين:

أحدهما استعمال عادي مألوف، والثاني هو الاستعمال المطبوع بسمة فنية خاصة ويقترن المستوى الأول بطبقة العامة، وغرضه افهام الحاجة.

أما لمستوى الثاني فغرضه البين الفصيح ويتميز هذا المستوى في تحديد الأسلوب وهو مبدأ اختيار اللفظ، وينفرد بالتجويد والتماس الألفاظ وتغييرها فتكون عندئذ رشفة عذبة واضحة في مخارج الكلام[2].

(1) الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر)، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت – لبنان، (د ط)، (د ت)، ج1، ص89.

(2) عبد السلام المسدي، **المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ**، حوليات الجامعة التونسية، العدد13، 1 يناير 1976م، ص157.

2. الانزياح عند البلاغيين:

لقد عرف نقاد العرب القدامى من خلال إبحارهم في عالم الدرس البلاغي ظاهرة الانزياح من خلال عدة مسميات ومصطلحات أهمها: الانحراف، العدول، الالتفات، الاختيار، الاتساع، والتجاوز، وخرق السنن، والانتهاك .... إلخ وغير ذلك من المصطلحات في تقارب أربعين مصطلحًا، حيث ترى بعض الدراسات الحديثة أن هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة تعود إلى مسمى واحد ويمكن أن نطلق عليها اسم عائلة "الانزياح".

وهذا ما ذهب إليه بعض من النقاد من بينهم: عبد القاهرة الجرجاني، والسكاكي، وابن جني، وابن رشد.

وسنتطرق بمعرفة وتقضي الظاهرة الانزياحية لدى البلاغيين المذكورين أعلاه.

أ. الانزياح عند عبد القاهرة الجرجاني:

تميز **"عبد القاهر الجرجاني"** عن غيره من البلاغيين بمعارضة المعايير الجاهزة السابقة للنصوص، لذلك اختلف في فهمه للمعنى وعلاقه باللفظ، من خلال آرائه الفذة في ما يتعلق بترتيب المعاني وترتيب الألفاظ والعلاقة بين هذين الترتيبين أثناء عملية التأليف[1].

وفي باب المعاني يقسم عبد القاهر الجرجاني المعاني إلى قسمين:

"قسم عقلي": يقوم على أساس الحق والصدق، **و"قسم تخييلي"** فهو الذي لا يمكن أن يقال إنّه صدق، وإن ما أثبته ثابت ونفاه منفى[2].

---

(1) جودت فخر الدين، **شكل القصيدة العربية في النقد العربية حتى القرن الثامن الهجري**، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط1، 1984م، ص50.

(2) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني للنشر، القاهرة – مصر، ط1، (د ت)، ص263 – 267.

ويرى القسم الثاني كثير المسالك لا يكادُ يحصر إلاّ تقريبا، ولا يُحاط تقسيمها وتبويبًا[1].

نفهم من كلام الجرجاني أن الكلام قسمان عقلي حقيقي يُحكم بصدقه أو كذبه، وتخيلي ينفى عنه ذلك.

إنّ شعرية الجرجاني تقوم إذن أساسا على النظم وس النّظم هو المجاز، فما حَسُن الكلام في معظمها إن لم نقل كلّها تعود إلى الخُروج بالتعبير المألوف إلى ما هو مختلف، وذلك الخروج يتم عبر إفساد قواعد التعبير المتعارف عليها[2].

نفهم من هذا أنّ الجرجاني يقيم في مظهره الشعرية علاقة بين النظم والقواعة المسنونة في الكلام، فالشعرية عنده تنحصر في إفساد القواعد ومخالفتها.

من خلال حديث "الجرجاني" في باب اللفظ والنظم من كتاب دلائل الإعجاز نلتمس ظاهرة الانزياح، حيث قسم الكلام على ضربين: ضربٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدُلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على "الكناية" و"الاستعارة" و"التمثيل"، وقد مضت الأمثلة فيها مشروحة مستقصاة[3].

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص267.

(2) وهيبة فوغالي، **الانزياح في شعر سميح قاسم "قصيدة عجائب قانا الجديدة" أنموذجا – دراسة أسلوبية**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات أدبية ولغوية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة آكلي منحد أولحاج، البويرة، 2012م/2013م، ص21.

(3) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهد، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مطبعة المدني، (د ط)، (د ت)، ص262.

من هذا القول ندرك أن عبد القاهر الجرجاني ميّز بين نوعين من التعبير؛ تعبير بسيط مفهوم يستخدم لغة واضحة وظاهرة خالية من التعقيد فبذلك لن تجد صعوبة في فهم المعنى المقصود أو المراد الوصول إليه، لأنّ المعنى يكون جلي وواضح، والتعبير الآخر يأتي على شكل صورة فنية منزاحة، أي أنّه يتجاوز المعنى الظاهر للفظ ويختبئ وراءه فيأتي التعبير مزخرفا بصور البيان (استعارة، تشبيه، كناية).

يستخدم عبد القاهر الجرجاني لفظاً دقيقا في التعبير عن مصطلح **"الانزياح"** وهو لفظ **"العدول"** فهو يشير إلى أنّ الكلام ضربين، ضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلذ اللفزظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل[1].

يرى الجرجاني أن الانزياح هو جوهر الشعرية ومادتها فيقول: **"وهذا الضربُ من المجاز على حدته كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع والاحسان، والاتساع في طثرق البيان"**[2].

وفي موضع آخر نجد أنّ عبد القاهر الجرجاني يؤكد من خلال كتابه **"أسرار البلاغة"** على أن للاستعارة دور في إحياء المعاني والدلالات وإخراجها عن المألوف، فيقول: **"فإنّك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية، بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني**

(1)عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص228.

(2) المرجع نفسه، ص295.

اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلاّ الظنون"[1].

وقد أشار إلى **"الانزياح"** من خلال ربط الاستعارة بالتوسع: **"فأمّا الاستعارة فهي أحد اعمدة الكلام، وعليها المعوّل في التوسّع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين وتحسين النظم والنثر"**[2].

وأيضا ورد مصطلح العدول عنده في "دلائل الإعجاز" في قوله: **"وكلّ ما كان فيه، على الجملة، مجازُ واتساعٌ وعدول باللفظ عن الظاهر"**[3].

ب. الانزياح عند السكاكي:

بعض النقاد يُسمي الانزياح بالمجاز لأنّ في نظرهم تجوُّز للحقيقة، فالسكاكي مثلا يرى أن المجاز **"هو الكلمة المستعملة، في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة، استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها"**[4].

(1) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمد رشيد رضا، مطبعة الشرقي بشارع عبد العزيز، مصر، طبع سنة 1319هـ، ونشر سنة 1320هـ، ص23.

(2) القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص427 – 428.

(3) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص429 – 450.

(4) السكاكي، **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1403هـ/1983م، ص359 – 360.

ج. الانزياح عند ابن جني:

يقول ابن جني في كتابه **"الخصائص"** وبعد إدراكه المعاني التي يحققها الانزياح: **"وإنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتّساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"**(1).

ونجد كذلك في **"باب في العدول عن الثقيل إلى ما هو أثقل منه لضرب من الاستخفاف"** يقول فيه: **"أعلم أن هذا موضع يُدفع ظاهره إلى أن يعرف غوره وحقيقته، وذلك أنّه أمر رعرض للأمثال إذا ثقلت لتكريرها، فيترك الحرف إلى ما هو أثقل منه ليختلف اللفظان، فيخف على اللسان"**(2).

وضح ابن جني في حديثه عن المجاز الذّي يعد من اصطلاحات العدول يقول: "بقول النبي ﷺ في الفرس: "هو بحر"، أمّا الاتساع فلأنّه زاد في أسماء الفرس وطرف وجواد ونحوها لبحر، حتى إنّه احتيج إليه في شعر أو سجيع أو اتساع استعمل استعمال بقية تلك الأسماء، لكن لا يُفض إلى ذلك إلا بقرينة تسقط الشبهة، وأمّا التشبيه فلأنّ جريه يجري في الكثرة مجرى مائه، وأمّا التوكيد فلأنّه شبّه الغرض بالجوهر، وهو أثبت في النفوس منه"(3).

د. الانزياح عند ابن رشد:

يرى ابن رشد "أنّ القول الشعري هو المغيّر"، ويقصد بالتغيير العدول من الحقيقة إلى المجاز. الشعر عنده هو القول المغيّر الموزون المتفق الوزن والذي فيه محاكاة(4).

---

(1) ابن جني، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، ج2، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، (د ط)، (د ت)، ص442.

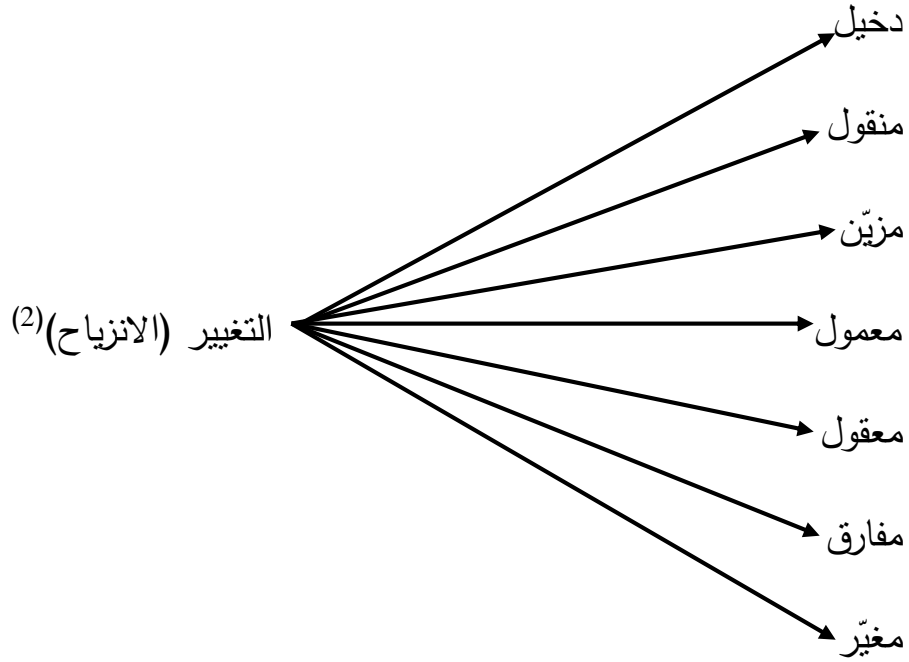
(2) المصدر نفسه، ج3، ص18.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص442 – 443.

(4) مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1981م، ص206 – 207.

ما نفهمه من مفهوم الانزياح عند ابن رشد أن أن القول قول خرج عن دلالته الأصلية إلى المجاز.

استفاد ابن رشد من اجتهاد من سبقه في توسيع مفهوم التغيير فنقله منذ الوهلة الأولى (في تلخيص فن الشعر) من أن يكون ثامن ثمانية نعوت للاسم إلى أن يكون صفة لسبعة منها مقابل واحد على نحو ما تُبينه الخطاطة التالية – بعد نص كلام ابن رشد – "قال (أي أرسطو): وكل اسم فهو إمّا حقيقي، وإمّا دخيل في اللسان، وإمّا منقول نادر الاستعمال، وإمّا مزين، وإمّا معمول، وإمّا معقول، وإمّا مفارق، وإمّا مغير"[1].



ما نستنتجه أن ابن رشد قدم في الخطوة الأولى تصور أرسطو، وفي الخطوة الثانية أعاد بناء الموضوع[3].

(1) محمد العمري، **البلاغة العربية أصولها وامتدادتها**، إفريقيا الشرق، بيروت – لبنان، (د ط)، 1999م، ص262.
(2) المرجع نفسه، ص263.
(3) المرجع نفسه، ص263.

اهتم ابن رشد من خلال ضبط مفهوم التغيّر بنعت الأصل المغيّر أو المزاح عنه، أي المعيار.

نجد ابن رشد قد نظم منظومتين من الألفاظ الدالة على كل من المعيار والانزياح، وسنبينهم في الجدول الآتي:[1]

المعيار	الانزياح
المبتذل الحقيقي المستولي الأهليُّ	الغريب المغيّر اللغوي المختلف المنقول

ومن المعلوم أن بناء المعيار كان وما يزال محكٌّ النظريات الانزياحية.

من تلك الإشارات نلتمس معرفة الدرس البلاغي العربي القديم الظاهرة (الانزياح)، الرغم من اختلاف مسمياتها إلاّ أنّها تقترب بشكل أو بآخر من فضاء وعالم هذه الظاهرة، فقد عالج نقادنا العرب هذه القضية تعبر عن وعي ودقة ما يكفي إلى القول بأنّها معالجة تظاهي أحيانا مستوى المدارس الأسلوبية والشعرية الغربية الحديثة، هكذا كانت إشارة النقاد العرب إلى مفهوم الانزياح، ونظرتهم وملاحظاتهم عبارة عن بذور صالحة للنماء والتوسع والتطوير، فهي تكشف لنا مدى الاهتمام المبكر بالبحث والتقضي عن طرق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة، وأسرارها الدفينة.

هكذا كانت لنا الفرصة في رحلتنا الدراسة لظاهرة الانزياح في التراث العربي القديم، والتي كانت نظرة موجزة وبالرغم من ذلك قد كان كل هذا من تأصيل عظماء التراث، ولا

(1) محمد العمري، **البلاغة العربية أصولها وامتدادتها**، ص268.

ننسى دور جهود الغربيين في بروز الظاهرة الانزياحية والتي سنقوم بدراستها ومعرفة رأي وفكر كل منهم، ونظرتهم حول مفهوم هذه الظاهرة.

ثالثا: الانزياح عند الغربيين

مصطلح الانزياح مصطلح حديث النشأة ومن ابتداع الزمن المتأخر لكن شيئا من مفهوم هذا الانزياح قديم يرقد في أصول إلى **"أرسطو"** وإلى ما تلا أرسطو من بلاغة ونقد وقد "ميز **"أرسطو"** بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة، ورأى أن اللغة التي تنحو إلى الاغراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية"[1]، وأن لغة الشعر هي غير لغة التخاطب ويقصد بلغة التخاطب اللغة العادية المبتذلة، بينما الشعر لغته خاصة بعيدة عن اللغة الشائعة باستخدام الألفاظ الأجنبية والغربية، ومن ثمَّ فإن عليه اختراع كلمات جديدة وابتداع مجازات وصور[2].

يتخذ **"سبيتزر"** من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسارا لتقديم كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى مطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب.

يقول **"سبيتزر"** أنّه قد اعتاد في قراءاته للرواية الفرنسية الحديثة مثلا أن يضع خطوطا تحت العبارات التي تلفت نظره لابتعادها عن الاستعمال المألوف، وكثيرا ما كان يتضح عند مقارنة المشاهد التي وضع تحتها خطوط ببعضها أنّها متطابقة إلى حد ما، مما يجعله يتسائل عن إمكانية وضع تسمية عامة لمعظم هذه الانحرافات، ومحاولة الوصول

(1) أحمد محمد ويس، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، ص81.

(2) أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت – لبنان، (د ط)، (د ت)، ص61.

هكذا إلى الأصل الروحي، والجذر النفسي المشترك لخواص الأسلوب عند مؤلف معني بنفس الطريقة التي نعثر بها على تسمية مشتركة لمختلف الصيغ اللغوية[1].

ومنه نستخلص أن "سبيتزر" ربط بين مصطلح الانحراف ومسألة الابتعاد عن العام المألوف.

وأنّ هذه الانحرافات في الرواية بمعنى في النثر بشكل عام، ما يعني أنّ لغة الخطاب الشعري هي انحراف عن اللغة التواصلية اليومية لا لغة النثر الأدبي، لأنّ لغة النثر تقوم بدورها على الانحراف في رأيه.

وأنّ النص الأدبي يركز على الصلة الوثيقة بين الانشاءات اللغوية الخارجة عن المألوف وبين نفسية المبدع، كلما تواترت ظواهر لغوية معنية في إنتاج المبدع كلما دلت على خصائص نفسية تميزه، إذن فقد اعتبر **"سبيتزر"** أن اللمسات المميزة في الأعمال الأدبية انزياحات شخصية، لأنّها أفعال أسلوبية خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي وتميزه منذ لذلك عُدّ كلّ عدول عن القاعدة انعكاسًا لانزياحات[2].

ويرى "فاليري" أنّ الشعر لغة دال اللغة، ونظام لغوي جديد ينبني على أنقاض من القديم، ويه يتشكل نمط من الدلالة جديد، وسبيل ذلك هو اللا معقولية؛ إذ أنها هي الطريقة الحتمية التي ينبغي للشاعر أن يعبرها إذا ما كان يرغب في أن يحمل اللغة على أن يقول ما لا يمكن أن تقوله بالطرق العادية أبدا ...[3]

ويبدو أن فكرة الانزياح متأصلة في كتابات **"فاليري"** النقدية فهو في معرض مقارنته بين الشعر والنثر يرى في تشبيه النثر بالمشي، والشعر بالرقص تشبيها خصبًا جميلاً لا

(1) صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط1، 1998م، ص58.
(2) رابح بوحوش، **الأسلوب والتحليل الخطاب**، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة – الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص41.
(3) أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص87.

يعرف تشبيها أصحَّ ولا أدق وأشمل منه. فإذا كان المشي وسيلة تعود إلى غاية، فإنّ الرقص هو الوسيلة والغاية معًا، وإذا كان الرقص يستخدم نفس الأرجل والأعضاء التي ستخدمها المشي فإنّ الخلاف بينهما هو في الطريقة التي يتم كل واحد منهما بها، وكذلك لشأن في الشعر، فهو إذن يستعمل نفس الكلمات التي يستعملها النثر فإنّما يمتاز من النثر بأنّه يتناول الألفاظ على نحو من التركيب والتوجيه يخالف من يتناوله النثر في أغلب الأحيان، وأخيرا فإنّ المشي كالنثر في أنّ صاحبه يسلك أقصر الطرق وأقومها وأقلها عوجًا ومنعطفات ليصل إلى بغيته التي يرجوها، دون تريث ولا تذبذب.

ولكن الرقص بخلاف ذلك لا يحلو إلا إذا أكثر القائم به من الروحات والغدوات، وأفرط في اللف والدوران، وأمّا معنى في الجيئة والذهاب، حتي يصح القول بأن الخط المستقيم هو سبيل الماشي والناثر، والخط المنحرف هو سبيل الرقص والشاعر[1].

والحق أن مقولة فاليري في الانزياح قد كتبت لها أن تعيش ويعارضها غير قليل من النقاد، كما كتبت لها أيضا أن تتقاطع مع جزء كبير من النظريات حول اللغة االشعرية في هذا القرن، بل قد صارت عاملا مشتركا في كثير من التوجهات المنهجية المختلفة والمدارس النقدية.

فاليري إن الشعر هو لغة داخل اللغة لذلك نرى أن الانزياح لغة الابتعاد عن المألوف السائد بهدف ضخ دماء جديدة في قوالب لغوية وأسلوبية جامدة جافة فهو يعتبر من المحسنات البديعية بصياغة معاني جديدة على معاني قديمة مألوفة وهذا ما يضيف على اللغة الشعرية أكثر رحابة وهنا تكمن متعة النص الشعري[2].

(1) أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص87

(2) المرجع نفسه، ص87 – 88.

ومثال ذلك (العدد 3 يبيض) وهذا القطب نقيض الأول، أحدهما ذو معنى، والآخر لا معنى له أو غير معقول.

للغة الشعرية علاقة بغير المعقول من جهة خرقها لقانون اللغة ولكونها تؤول وتستعيد الانسجام والمعقولية فتجتمع بذلك بالقطب الأول[1].

بهذا نفهم لماذا كان **"جون كوهن"** يرتاب في شأن عبارات صعبة التأويل أو بالغة الغموض ولهذا أيضا لم يكن يطمئن إلى تنظيرات الشعراء السورياليين من أمثال **"أندريه بروتون"** الذي يدفع بانزياح إلى حدود قصوى تشرف على غير المعقول، إن لم تكن كذلك، فمن العبارات التي ضايقته "محار السنغال يأكل الخبر الثلاثي الألوان".

ونقدم فيما يلي أهم مظاهر الانزياح التي تناولها كوهن:

- تسعى اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيماني، فيعمل التجنيس والقافية على عرقلة هذا الاختلاف بإشاعة التجانس الصوتي وتقويته.
- تعمل اللغة على تقويم الجمل بالترابط الدلالي والنحوي وتدعم هذا الترابط بعنصر صوتي هو القافية (النقط والفواصل)، ويعمل النظم (الوزن والترصيع) على خرق هذا الترابط بواسطة التضمين بمعناه الواسع، اختلاف الوقفة الدلالية والتنظيمية[2].
- وتعمل اللغة على ضمان سلامة الرسالة بترتيب الكلمات حسب مقتضيات قواعد اللغة، ويعمل الشعر على تشويهها بالتقديم والتأخير.
- تُسند اللغة العادية إلى الأشياء صفات معهودة فيها بالفعل أو بالقوة، ويخرق الشعر هذا المبدأ حين يسند إلى الأشياء صفات غير معهودة فيخا كـ ((السماء ميتة)).

(1) جون كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص6.

(2) المرجع نفسه، ص7.

- تحدد اللغة الأشياء وتعرفها اعتمادا على صفات تفرق بين النواع وتميزها عن اجناسها، ويتجه الشعراء اتجاها يخرق هذه القاعدة فيعرف النوع ويميزه بالصفات التي تختص بالجنس مثل (الفيلة الحرشاء) فالحرشة لا تضيف شيئا لأنها صفة عامة لجنس الفيلة.
- تحدد اللغة العادية الأشياء أحيانا بالإشارة إليها ضمن مقام معين، وفي غيبة المقام عن القصيدة تفقد هذه الإشارات فعاليتها في التحديد فالضمير "أنا" يحيل على شخص معين بعينه في المقام، في حين أن "أنا" في قول الشاعر ((أنا المغموم)) بعيدا عن المقام تفقد هذه الفعالية ...[1].

وهكذا يمكن رصد هذا الانزياح في قانون اللغة في جميع المستويات ومع كل الصور، غير أنّ بناء المعيار ليس أمرًا، ميسورا، ويمكن إدراك صعوبة ذلك بالرجوع إلى حديثه عن التقديم والتأخير فيما يخص النعون في الفصل السادس، وتزداد صعوبة تحديد هذا المعيار كلما تعلق الأمر بفترات مختلفة من تاريخ اللغة، فما يعتبر معيارًا في عصر قد لا يكون كذلك في عصر لاحق وحتى حينما يعين المؤلف النثر العلمي باعتباره نقيض الشعر فإنّ هذا التناقش لا يكون مطلقًا، ومبرر اتخاذه معيارًا ينزاح عنه الشعر هو أن الصور البلاغية تقترب فيه من درجة الصفر[2].

ولا يخرج **"ريفاتير"** في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح وإن حاول الإيماء بغير ذلك، ويعرفه يكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويُدقق مفهوم الانزياح بأنّه يكون خرقًا للقواعد حينًا، ولجوءًا إلى ما ندّر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة، والأسلوبية خاصة[3].

(1) جون كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص7.

(2) المرجع نفسه، ص8.

(3) عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، ص103.

على أنّ نظرية المؤلف في نحديد الأسلوب لا تخلو من تصرف في مفهوم الانزياح من ذلك أنّه حاول تدارك أهم نقاط الصفة التي وجعت إلى الانزياح باعتباره مقياسًا علميًا.

فالأسلوبيون قبل **"ريفاتير"** يذهبون إلى أنّ هذا النمط العادي يحدده الاستعمال، غير أنّ مفهوم الاستعمال نفسه نسبي ولا يمكن الدراس من مقياس موضوعي صحيح[1].

ويقتر **ريفاتير** تعويض مفهوم الاستعمال بما يسميه السياق الأسلوبي، فيكون مفهوم النمط العادي مرتبطًا بهيكل النص المدروس، معنى ذلك أنّ بنية النص من حيث العبارات والصيغ تُبرز هي نفسها مستويين اثنين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي وثانيهما يزدوج معه ويمثل مقدار الخروج عن حدّه.

ومن أوجه تصرف المؤلف في مفهوم الانزياح أنّه يكاد يقصر قيمته الوظائفية على العناصر الجزئية في الكلام ممّا يحاول المتكلم إبلاغه ضمن رسالته اللغوية[2].

وقد استعان ريفاتير ببعض مفاهيم علوم الاتصال في تكوين نظرية متماسكة عن السياق اللغوي انتهت إلى تأسيس تصور متبلور عن الصياغات الصغرى والكبرى ذي فاعلية واضحة في البحث الأسلوبي مما يقتضي استحضاره واستثماره عند تحليل الأشكال البلاغية في إطار النصوص الكاملة[3].

ومن هنا كانت رحلتنا حول مفهوم الانزياح لدى الغربيين، فقد عرفنا أن لكلّ منهم نظرته الخاصة ومفهومه الخاص، لهذه الظاهرة باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، ومن هذا المنطلق سنحاول معرفة الأثر الجمالي للانزياح ومدى أهميته في حياة القارئ.

---

(1) المرجع نفسه، ص104.

(2) المرجع نفسه، ص104.

(3) صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءته**، ص160.

رابعا: جماليات الانزياح

يتفق الباحثون على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح، والذي يتمثل في الجدة والغرابة التي يحققها الانزياح هي مبدأ جمالي، كما أن **"جون كوهن"**: يرى أن للانزياح هدفه الخاص، وهو فك بناء اللغة، ورفض الوظيفة الاتصالية لها، والتحويل النوعي للمعنى الموصوف، من معنى تصوري إلى معنى شعوري(1).

أمّا الأثر الجمالي للانزياح فيعزى عند أكثر الأسلوبيين إلى الدهشة التي تولدها مفاجأة القارئ بما لم يعهده ولم يتوقعه من التراكيب اللغوية، كما أنّ بعض السماة كالجدة والتنوع هي سمات جماليةن وهذا هو السر في تركيز الأسلوبيين على الانزياح الذي يؤدي إلى صدمة القارئ على نحو يولد دهشة واستغرابا لديه(2).

الانزياح هو أحد المقومات الجمالية الهامة عند علماء الأسلوب(3).

جمالية الانزياح يعني الخروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو أيضا كسر للمعيار، وهذا لا يتم إلاّ بقصد من الكاتب أو المتكلم(4).

هذا الأخير هو الذي يعطي لنا قيمة لغوية جمالية وهي مراد كل قارئ وتظهر جمالية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتعبير، والكشف عن علاقات لغوية جديدة، تصطدم مع ما تربي عليه الذوق، وما تأسس في معرفة الإنسان الأولية ومسأل الجديد والغريب الذي تعكسه ظاهرة الانحراف، ما هي إلاّ ترسيخ للشعرية التي تثير من خلال دلالاتها الكامنة والمشحونة أثرا كبيرا في نفس المتلقي(5).

---

(1) مسعود بودوخة، **الأسلوبية وخصايص اللغة الشعرية**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ط1، 1432هـ/2011م، ص40.

(2) المرجع نفسه، ص20.

(3) المرجع نفسه، ص21.

(4) منذر العياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، (د ب)، ط1، 2002م، ص77.

(5) موسى ربابعة، **الأسلوبية – مفاهيمها وتجلياتها**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، الكويت، ط1، 2003م، ص58.

ذهب الزمخشري في تعليله لبلاغة الالتفات أن العدول (الانزياح) من أسلوب إلى أسلوب فيه إيقاظ للسامع، لأنّ السامع ربّما ملّ من أسلوب فينقله إلى أسلوب آخر تنشيطًا له في الاستماع، واستمالة له في الإصغاء[1].

من خلال ما ذهب إليه الزمخشري نستنتج أن الانزياح هو التحول من أسلوب إلى آخر فيه جمالية تخص السامع أو القارئ لتفادي الملل وبث روح الحيوية وتنشيط فكره.

(1) محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، ص279.

الفـــصل الـــثانـي

المستويات الانزياحية في قصيدة البردة للبوصيري

أولا: الانزياح الصوتي

1. **الإيقاع العروضي للقصيدة.**
2. **القافية.**
3. **الموسيقى الخارجية.**

ثانيا: الانزياح التركيبي

1. **الحذف بين الانزياح وجمالية التلقي.**
2. **التقديم والتأخير.**

ثالثا: الانزياح الاستبدالي

1. **الاستعارة.**
2. **الكناية.**
3. **المجاز.**
4. **التشبيه.**

أولا: الانزياح الصوتي

تحقق اللغة الشعرية انزياحا على المستوى الصوتي بمعايير الانزياح كلّها، وإن كانت صور هذا النوع من الانزياح أقل بروزا في قصيدة النثر التي تهمل المقومات الصوتية بلغة إلا أنّها لا تنتقي منها تماما[1]، باعتماد التقطيع السطري على الأقل، الذي يبدو مقوما صوتيا يبعدها عن النثرية التامة، فالانزياحات الصوتية تكسب النص الشعري خصوصيته في بنائه الصوتي فتميزه عن غيره من النصوص الأدبية فضلا عن غير الأدبية، وهذه البنية الصوتية ليست وافدة على النص أو مفعمة فيه، متى شاء استغنى النص عنها ليقرأ بمعزل عنها.

لأن هذه البنية الصوتية المنزاحة تتمثل في الإيقاع الذي يتمتع به النص الشعري، وبهذا المعنى يصبح الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر، وليس مفروضا عليه من الخارج، وهذه الخاصية ناتجة عن طبيعة التجربة الشعرية، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسدها وتوصلها ومن هذه الوسائل الإيقاع والمجاز[2].

وقد اهتم العلماء العرب بدراسة أصوات اللغة العربية اهتماما كبيرا وقد اتسمت هذه الدراسة بالدقة والتمييز، على الرغم من اعتمادها على الملاحظة الذاتية، والحسن والذوق الذاتي دفعهم إلى هذه الدقة وهذا التميز، خرصهم على سلامة لغة القرآن الكريم ونقائها، وبخاصة بعد انتشار الإسلام، في بقاع الأرض شرقا وغربا، فتأثرت أسماع العرب بلغات هؤلاء الأقوام وأصواتها، فخشي العلماء الأجلاء من أن تنحرف أصوات هذه اللغة الشريفة، لغة القرآن الكريم بتأثرها بأصوات تلك اللغات[3].

---

(1) جوهن كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص54.

(2) جابر عصفور، **مفهوم الشعر دراسة في التراث العربي النقدي**، مطابع الهيئة المصرية العامة، مصر، ط5، 1995م، ص412.

(3) حسام بالهنساوي، **الدراسات الصوتية عند العلماء العرب**، زهراء الشرق، القاهرة – مصر، ط1، 2005م، ص21.

1. الإيقاع العروضي للقصيدة:

البحر الذي اختاره البوصيري هو "بحر البسيط".

وهو بحر مزدوج التفعيلة حضي باهتمام بالغ عند الشعراء، فهو أليق بالمدح لخصائصه الفنية والمقطعية، ولذلك اختاره البوصيري.

أَمَنْ تَذَكَرَ جِيرَانَ بِذِي سَلَمْ * مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ**[1]

الإيقاع الشعري الثابت هو الايقاع المتمثل بالبنية العروضية في النص المرتكز على الوزن والقافية، لذا في مجاله سكوني كابح ذو ضوابط عامة تجعل منه سطع البنية المستقر وظاهرها الثابت، ينبسط على عموم النص، لا يتغير من موقع لآخر ولا يحضر في نص دون غيره[2].

يعرف الإيقاع بأنّه تتابع منتظم لمجموعة من العناصر وهذه العناصر قد تكون أصواتا، مثل دقات الساعة، وقد تكون حركات مثل نبضات القلب، وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات (الرقص) أو أصوات (الموسيقى) أو ألفاظ (الشعر).

وقد يفهم من ربط الإيقاع بالوزن أن الوزن يجب أن يكون دائما مثل دقات الساعة وما شابهها، ولذلك يجب التمييز بين نوعين من الإيقاع النوع الأول يتمثل في دقات الساعة وحركات البذول، وبعض الظواهر الطبيعية، والنوع الثاني يتمثل في أنواع من الفنون أكثر تركيبا من الأنواع الأخرى كالموسيقى الحديثة والشعر في مستوياته الراقية[3].

---

(1) البوصيري، **ديوان البوصيري**، تحقيق: محمد سيد كيلان، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1374هـ/1995م، ص191.

(2) عبد النور داود عمران، **البنية الإيقاعية في شعر الجوهري**، ص46.

(3) علي يونس، **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1993م، ص18.

والوزن هو أحد مظاهر الإيقاع الثابت للشعر المنظوم، يتجلى في توزيع المقاطع تبعًا للبند أو الكم أو النغمة أو مجرد العدد في نموذج منتظم إلى حد ما على مستوى البيت أو البتين على مستوى تتابع الأبيات[1].

بعد تقطيعنا لأبيات من قصيدة البردة تبين لنا أن البحر الذي اختاره صاحب البردة هو البحر البسيط، وهو بحر مزدوج التفعيلة، خظي باهتمام بالغ عند الشعراء، وسمي البسيط بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضة وضربه في حلة خبذهما، إذ تتولى فيها ثلاث حركات.

ويؤكد حازم القرطاجني في منهاجه أنهّ من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض، وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتتان في بعضهما أعلممن بعض، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ... ونجد البسيط بساطة وطلاوة[2].

فبقي لبسيط محافظا على مكانته، واستطاع أن يأخذ الصدارة، ويتبين لنا على استطعنا الوقوف عليه في إحصاء الزحافات في القصيدة جعلها على نوعين:

الخبن: ويتمثل في حذف الثاني الساكن في كل من التفعليتين:

مستفعلن ⟵ منفعلن

فاعلن ⟵ فعلن.

(1) علي يونس، **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي**، ص40.

(2) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحسين بن خوخة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط2، 1981م، ص268.

أَمَـــنْ تَـــذَكَّرِ جِيرَانٌ بِذِي سَلَمِ * مَـــزَجَنَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ**[1]

أَمَنْ تَذَكْكَرِي جِيرَانُنْ بِذِي سَلَمِي * مَزَجْنَ دَمْعَنْ جَرِي مِنْ مُقْلَتِنْ بِدَمِي**

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0// 0//0//

مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فعلن مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فعلن

فَـــكَيْفَ تُـــنْكَرَ حُبًا بَعْدَمَا شَهِدَتْ * بِـــهِ عَـــلَيْكَ عُدُولُ الدَّمْعُ بِالسَّقَمِ**[2]

فَكَيْفَ تُنْكِرُ حُبْبَنْ بَعْدَمَا شَهِدَتْ * بِهِنْ عَلَيْكَ عُدوُلُ دْدَمْعِ وَسْسَقَمِي**

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

مفاعلن فعلن مستفعلن فعلن مفاعلن فعلن مستفعلن فاعل

فالانزياح في هذه القصيدة يظهر في اقتطاع تفعليتي مستفعلن إلى متفعلن، وتفعيلة فاعلن إلى فعلن، أما زحاف القبض فقد وجد في حذف الساكن الخامس، من تفعيلة فاعلن لتصبح فاعل، كما هو موضح في تقطيع البيت الثاني.

والوزن العروضي هو ذو طبيعة تجريدية مكون من توالي لحركات والسكنات في وحدات سميت أسبابا وأوتادا تمثل بصيغ صرفية أو تفعيلات حسب نظام الخليل وأداء الوزان العروضي يضم كل صور تجليات الإنجاز الشفوي أو التأويل الشفوي للنص[3].

وتتكون البنية الصوتية من:

---

(1) البوصيري، **الديوان**، ص190.

(2) المصدر نفسه، ص191.

(3) محمد العمري، **تحليل الخطاب الشعري – البنية الصوتية في الشعر ، استكشافه، انقضاء**، الدار العالمين للكتاب، المغرب، ط1، 1990م، ص11.

- **الأوزان العروضية:** كما ذكرناها سابقا هو بعد البسيط.
- **الموازنات الصوتية:** كالترصيع والتكرار والجناس.
- **والأداء:** هو طريقة تلقي البردة التي حظيت باهتمام واصع بالغ الأهمية بالإضافة إلى إنشائها والتغني بها.

2. القافية:

القافية هي الحرف التي يلتزمها الشاعر في آخر البيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المترحك الذي قبل الساكن[1].

للقافية أهمية خاصة في الشعر العربي، إنّها كالسجعة في الجمل النثرية الموزونة ولا سيما ما نده في ضرب من النثر يعرف بالسند، وهو فن عراقي أصيل. ولولا القافية لفقدنا جانبا من جمال الموسيقى الشعرية فهي كضربات الناقوس المؤونة بانتهاء معنى معين أو فكرة معينة على نحو ما نجده في الشعر العربي الذي يعد فيه البيت وحدة مستقلة قائمة بذاتها يمكن الاستشهاد به دون سائر أجزاء القصيدة[2].

ولما كان الشعر قد وجد في الأصل للعتاد أي التلحين واللحن فيه نفرات موسيقية أو نغمات متكررة، كان من الضروري وجود مثل هذه النفرات في الشعر، وما هذه النفرات سوى القوافي المتكررة فوجود القافية ضروري لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقي لذلك بوسعنا أن نعتبر الشعر العربي أدق أشعار الدنيا من حيث الروعة الموسيقية، لما يلتزمه الشاعر من قواعج في أجزاء القافية فضلا عن تفاعيل البحر الذي ينتظم فيه وهو ما لا نجده في عروض كثير من اللغات الأخرى[3].

---

(1) محمد علي الهاشمي، **العروض الواضح وعلم القافية**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، ط1، 1991م، ص135.

(2) صفاء خلوصي، **فن التقطيع الشعري والقافية**، دون دار نشر، بيروت – لبنان، ط5، (د ت)، ص220.

(3) المرجع نفسه، ص215.

أ. **حروف القافية:**

- **الروي:** وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة بائية، أو رائية، أو دالية.
- **الوصل:** وهو حرف مدّ أو هاء ساكنة أو مترحكة يتلون الروي المتحرك، ومن ثم كانت حروف الوصل أربعة وهي: الألف، والوار، والياء، والهاء.
- **الخروج:** وهو حرف مدّ يلي هاء الوصل ناشئ عن إشباع حركتها، وثمّ كانت حروف الخروج ثلاثة، وهي: الألف والواو، والياء.
- **الردف:** ألف أو واو أو ياء سواكن قبل الروي بلا فاصل.
- **التأسيس:** وهو ألف بينهما وبين الروي حرف متحرك يسمى الدخيل[1].

ب. **أنواع القافية:** القوافي قسمان

- **مطلقة:** وهي ما كان رويّها متحركًا.
- **مقيدة:** وهي ما كان رويّها ساكنًا[2].

3. الموسيقى الخارجية:

البيت الأول:

وَلاَ تَزَوَّدْنَ قَــبْلَ المَوْتِ نَافِلَةً * وَلَــمْ أُصَــلِ سِـوَى فَرْضٍ وَلَمْ أَصُمِ**[3]

وَلاَ تَزَوْوَدْنَ قَبْلَ المَوْتِ نَافِلَتَنْ * وَلَمْ أُصَلِي سِوَى فَرْضِي وَلَمْ أَصُمِي**

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن متفعل فاعلن مستفلعن فعلن

(1) علي الهاشمي، **العرض الواضح وعلم القافية**، ص136 – 138.

(2) المرجع نفسه، ص141.

(3) البوصيري، الديوان، ص192.

- القافي: هنا هي: لم أصمي.
- التفعيلة: لنفعلن.
- حرف الروي هو: حرف الميم.
- حرف الوصل: هو حرف الياء.
- نوع القافية هنا: قافية مقيدة لأن آخر التفعيلة ساكن.

البيت الثاني:

ظَــلَمْتُ سُنَّةً مَنْ أُحيَ الظَّلَامَ إِلَى * أَنْ اشْتَكَتْ قَدَمَاهُ الضُّرَّ مِنْ وَرَمِ[1]**

ظَلَمْتُ سُنْنَةَ مَنْ أَحْيَي ظْظَلَامَ إِلَى * أَنْ اِشْتَكَتْ قَدَمَاهُ ضْضُرْرَ مِنْ وَرَمِي**

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

- القافية: لنفعلن: أي من ورمي.
- حرف الروي: الميم.
- حرف الوصل: حرف الياء.
- نوع القافية: قافية مقيدة لأن آخر التفعيلة حرف ساكن حرف (الياء)

(1) البوصيري، الديوان، ص192.

البيت الثالث:

أَبَــانَ مَوْلِدُهُ عَنْ طِيبِ عُنْصُرِهِ * يَــا طِـــــيبَ مُبْتَدِءٍ مِنْهُ وَمُخْتَشِمِ[1]**

أَبَانَ مَوْلِدُهْ عَنْ طِيبِ عُنْصُرِهِيْ * يَا طِيْبَ مُبْتَدِئِنْ مِنْهُوو مُخْتَشِمِي**

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

- البحر: البحر البسيط.
- دخل على التفعيلة زحاف الخبن أي في القافية الثانية في كل من شطر وعجز البيت، فتفعيلة فاعلن عند دخول زحاف القبض أصبحت فَعُلْنَ.
- القافية: مختتمي (لنفعلن).
- حرف الروي: حرف الميم.
- حرف الوصل: حرف الياء.
- نوع القافية: قافية مقيدة.

من خلال تفعيلة البيت ندرك أن للبوصيري القدرة على التحكم بالنغم الموسيقي، فهو اختار بحر البسيط ليتناسب مع نظم قصيدته، وهذا دليل على براعته وتمكنه من استغلال الطاقات الفنية للصوت اللغوي اشتغالا بديعا وقد يكون البوصيري تعمد ذلك للفت انتباه القارئ والتأثير فيه.

بالرغم من انتهاء كل بيت في النماذج بوقفة عروضية بارزة يجسدها اكتمال الوحدة الايقاعية للبحر في نهاية البيت، فإن وحدة الأبيات تبنى من خلال عناصر الربط الدلالية والنحوية التي تنتج لحمتها عبر العناصر الثلاثة فإن البيت الشعري هنا يبين انزياحه على

(1) البوصيري، الديوان، ص193.

هدم قانون النثر وبناء الالتحام العضوي في القصيدة الشعرية، فبينما يرسم الايقاع حدوده بين الأبيات، إذا بالدلالة تصل ما قطعة الإيقاع.

ثانيا: الانزياح التركيبي

كما أطلق عليه في النقد الحديث لأنّه يتعلق بتركيب اللفظة مع جارتها في السياق الذي ترد فيه، وقد تنبه النقاد القدماء إلى قيمة هذا الجانب الأسلوبي في باب التطبيق النقدي، أعلى عبد القاهر الجرجاني من قيمة التركيب في معرض حديثة عن الكلمة حيث قال: "اعلم أن ليست المزية بواجبه لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض[1].

وعلى الرغم من أن ضوابط اللغة وقواعدها النحوية تُعنى عناية فائقة بأن تكون الألفاظ الواردة في مواطنها الصحيحة تحت ما سماه عبد القاهر المعنى النحوي، الذي يقصد به أن يكون الضابط النحوي متقيدا بحاجات الدلالة أو خادما للبعد النفعي أو الوظيفي للغة، وهو بعد حدد لنا الرتب الثابتة للكلام. إلا أنّ هذا النظام ليس حتما، إن يشوبه بعض الخروج الذي لا يضحّي بالمعنى دائما لأن المعنى محفوظ من خلال موضع اللفظة في السياق، وعندئذ فإن تحريك الكلمة أفقيا إلى الأمام، أو إلى الخلف يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة من طابفعها النفعي إلى طابعها الإبداعي[2].

(1) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط3، (د ت)، ص87.

(2) عبد المطلب محمد، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، مكتبة الحرية الحديثة، (د ب)، (د ط)، 1984م، ص143.

ولذلك فإن المتكلم حين يخرج من الحدود المعيارية المطرودة ويلجأ إلى الانزياح التركيبي فإنّه يسعى إلى أن يحقق هدفا دلاليا، لا يستطيع أن ينجزه من خلال الحدود المعيارية التي وضعها المتحدثون باللغة:

1. الحذف بين الانزياح وجمالية التلقي:

تتمثل ظاهرة الحذف في انحراف استعمال اللغة الأدبية الناقصة عند قياسها بالنسبة ببنظام اللغوي على مستوى المفردة والجملة والخطاب الشعري ككل، ولا وجود لحالة يكون فيها القول بحذف عنصر من بنية دون أن يناظر في ذلك بنية يوجد فيها ذلك العنصر، وبالتالي فإنّ التعرف على حالات الحذف يكون بمقارنة بنية ناقصة ببنية تامة، توافقها وترجع إليها مع القرائن المتعددة الدالة على المجذوف، ويجعل من هذا الملح عنصرا يوجه الكلام إلى معانٍ شعرية عديدة.

ولا قوام للحذف إلا بالمخاطب وكذا الشأن بالنسبة إلى سائر ما يأتيه المتكلم في كلامه، وليس للمخاطب دور فعلي في نشأة الكلام فهو لا يشاطر المتكلم في التلفظ به، وله مع ذلك دور حاسم في توجيه صياغة الكلام إلى وجهه دون أخرى، من ذلك أن للمخاطب المنزلة المحورية في عملية الحذف فالمتكلم لا يحذف إلا ما كان معلوما غير مُلبس عند المخاطب ومتى علم المخاطب ما يعني[1].

فدور المتلقي في اعتبار المحذوف وتأويله يقوم على تقدير المحذوف وتعليل المعني الذي يغير عملية الحذف في التشكل الشعري؛ ذلك أنّه لا يمكن تعليل الحذف بعلم المخاطب، بل ينبغي ربط ظاهرة الحذف بسياق المعاني الذي تحدث فيه تنوعًا وثراء لتأويل المخاطب، ويجعل من الحذف عنصرا يوجّه الكلام إلى معان فنية متعددة، وهو "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من

(1) محمد الشاوش، **أصول تحليل الخطاب**، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001م، ج2، ص1136.

الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطلق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1].

فالحذف أمر مقصود من طرف المرسل قصد استشارة المتلقي لجعله يشارك في إنتاج الرسالة وإعطائها دلالتها، وذلك من خلال فهم السياق وملء الفراغات التي يحتويها النص.

وتتنوع مظاهر الحذف من جملة إلى أخرى من النص الواحد بقدر تقدم النص، واتضاح جوانب الموضوع المدروس بسبب دلالة بعض المذكور على بعض المحذوف إلى حد يصبح معه الحذف عملية آلية لأن: الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف، فإنّه لغرض الحديث لا يجوز بوجه ولا بسبب[2].

ويقترح ابن جني تصنيف المحذوف بحسب كونه:

- صوتا من قبيل الصوامت أو الصوائب أي جزء من كلمة أو من قبيل حروف المعاني كالتشبيه والتعددية والنداء ...، تدعو في كليهما الضرورة الشعرية والمعاني الثانوية التي ينتجها عنصر الحذف في بنية التركيب.
- كلة أو مفردة لها محل تركيبي في نسق الجملة سواء في ركني الإسناد أو متعلقات المسند.
- جملة لها محل تركيبي أو كلاما مستغنيا حذف جملة جواب الشرط وجواب القسم[3].

(1) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2005م، ص106.

(2) ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: الشيخ كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1998م، ج1، ص62.

(3) ابن جني، **الخصائص**، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2001م، ج1، ص لفظة 158.

بالإضافة إلى دور المتلقي الذي يمثل جانبًا مهما من عملية التكلم فقصيدة "البردة" موجهة إليه في الأساس.

وقد أبدع البوصيري في اختيار الألفاظ وازاحتها وتوزيعها وترتيب أجزاء الجملة لغايات فنية وجمالية وذلك لامتلاكه معجما لغويا ثريا وكبيرا ينجرف به إلى دلالات كثيرة.

والانزياح في الصامت أكثر ما تدعو إليه ضرورة الايقاع الشعري لأنّه مرتبط بالنسق الايقاعي وليس بالبنية المعنوية، رغم تأثيره على دلالة الوحدة.

وَأُلْطُفْ بِعَبْدِكَ فِي الدَّارَيْنِ إِنَّ لَهُ * صَبْرًا مَتَى تَدَعَهُ الأَهْوَالُ يَنْهَزِمُ**[1]

تضمن الشطر الثاني من البيت حذف في لفظة "تدعه" وتقدير الكلام "تدعهو" سبقت بأداة شرط جازمة فحذفت "الواو"، يقول المبرد في ذلك في باب ما يختار فيه حذف "الواو" و"الياء" من الهاءات: "اعلم أنّه إذا كان قبل هاء المذكر ياء ساكنة، أو واو ساكنة، أو ألف ساكنة كان الذي يختار حذف الواو أو الياء بعدها، وذلك لأنّ قبلها حرف لين وهي خفية، وبعد حرف لين فكونوا اجتماع حرفين ساكنين كلاهما حرف لين ليس بينمها إلا حرف خفي ...، واعلم أنّ الشعراء يضطرون فيحذفون الياء والواو، ويبقون الحركة، لأنها ليست بأصل كما يحذفون سائر الزوائد"[2].

وهذا ما ينطبق على البوصيري لأنّه يحذف الواو للضرورة الشعرية تجنبًا للثقل.

وقوله:

وَلَوْ نَاسَبْتَ قُدْرَةَ آيَاتِهِ عِظَمًا * أَحْيَا اسْمُهُ حِينَ يُدْعَى دَارِسُ الرِّمَمِ**[3]

---

(1) البوصيري، **الديوان**، ص200.

(2) أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: حسن أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1999م، ص292.

(3) الديوان، ص193.

لم يذكر الجار والمجرور به بعد الفعل "يدعى" واكتفى بذكر الضمير المتعلق أو المتصل بالفاعل "اسمه" واستتر فيه.

دلالة الحذف هنا الإيماء بفاعلية السر المحمدي في بعث الحياة في الميت.

ومثل هذا الحذف متوفر بكثرة في البردة، لتأدية الإيقاع لموسيقي الجذاب وعلى القارئ أن ينتبه لهذا النوع من الحذف، فهذا الانحراف في الايقاع الموسيقي أصبح بمثابة السمة الأسلوبية التي تساعد في كشف شخصية "البوصيري" خلف معجمه اللغوي.

لظاهرة الانزياح الأسلوبي أثر على المتلقي، لأت كسر رتابة النظام اللغوي يشحن المتلقي بطاقة انفعالية حين يصطدم فجأة بما لا يتوقع وما لم يتربي عليه ذوقه، ولذلك نظر اللغويون إلى لغة الشعر نظرة خاصة فأجازوا للشاعر ما لا يجوز لغيره.

وقد تطرق البوصيري إلى حذف مفردة أو كلمة بكاملها، مثلا نجده في حذف الفاعل في قوله:

أَمَنْ تَذَكَّرَ جِيرَانٌ بِذِي سَلَمِ * مَزَجَتْ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ**[1]

ورد الحذف في الفاعل الذي جاء بعد المصدر التذكر، وكلمة جيران جاءت مفعول به، حلت محل الفاعل المحذوف، إذا بُني الفعل للمفعول فإنّه بحذف مباشرة[2].

وعلى ميتوى الايقاع حققت هذا الحذف دلالة يؤديه التساؤل الذي طرحه البوصيري عن سبب دمعه الجاري، وشدة بكائه، هل هو راجع إلى تذكر الجيران بذي سلم؟ أو إلى هبوب الريح ولمعان البرق من جهة كاظمة؟

---

(1) الديوان، ص190.

(2) بدر الدين محمد بن عبد الله الركشي، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط2، 1972م، م3، ص143.

فالبوصيري عندما ذكر الريح كان في ظنه أنّه مع هبوبها تحمل معها روايح محبيه إليه، فهذا الاستفهام جاء لأجل التعليل وإزالة الحيرة التي انتابت الشاعر، فطبيعته ونفسيته وراء اختبار هذا النوع من الألفاظ، فهو لا ينظر إلى الممدوح فقط، لأن صورة المتلقي تتردد أمامه ولا تغيب عنه، فالمتلقي هو الغائب الحاضر.

كما كان لحذف الجملة نصيب في "بردة" البوصيري.

حيث قام بحذف جملة جواب الشرط في قوله:

مِثْلَ الغَمَامَةِ أَنَّى سَارَ سَائِرُهُ * تَقِيهِ حَرَّ وَطِيسٍ لِلْهَجِيرِ حُمَّى**[1]

وتقدير السياق: **أنّى يا فهي سائرة معه.**

والأصل في البيت:

مثل **الغمامة إنْ سار فهي سائره معه.**

فإذا تقدم على الشرط أو اكتنفه ما يدل على الجواب وجب حذفه، حيث يجيب الحذف إذا كان الجواب معلومًا.

دون أن يكون الدليل عليه جملة مذكورة في الكلام متقدمة لفظًا وتقديرًا[2].

ولحذف جملة الفسم مكان في القصيدة في قوله:

اسْتَغْفِرِ اللهَ مِنْ قَوْلٍ بِلاَ عَمَلٍ * لَقَدْ نَسَبْتُ بِهِ نَسْلاً بِذِي عُقْمِ**

والأصل في الجملة: **والله لقد نسبتُ**

(1) الديوان، ص149.

(2) طاهر سليمان، **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**، الدار الجامعية، الإسكندرية – مصر، (د ط)، 1999م، ص286.

للحذف جماليات وأغراض كثيرة، ومع ذلك لم يترك أمرا الحذف لقائل النص ليفعل به ما شاء، بل وضعت ضوابط وشورط تحكم بلغة دون أخرى، وقد التقى رأي علماء العربية مع غيرهم من علماء اللغة حول وضع شروط للحذف على درجة كبيرة من الأهمية وهو ضرورة وجود دليل على المحذوف[1].

ويمكن القول بأنّ **"البوصيري"** رجلاً ذكيًا فطنًا، بسيطًا في شعره يقظًا في مديحه النبوي يختار ألفاظه بدقة وعناية احتراما للمقام الذي هو فيه.

2. التقديم والتأخير:

يعتبر التقديم والتأخير في ترتيب العناصر اللغوية في الخطاب الأدبي من أكثر مباحث التركيب تحقيقا للانزياح فهو يقع بؤرة مباحث الأسلوبية الدائرة حول التركيب.

ويمثل التقديم والتأخير واحدًا من أبرز مظاهر العدول في التركيب اللغوي.

فيكون للمتقدم من الكلام دور في النص على المقتضيات المقامية، في التواصل الأدبي أي دوره المتنوع لاستعمال الصيغة الفرعية التي وقع اختيارها معجمًا وإعرابا وترتيبا للمتأخر دون التأكد من حصول المستلزمات أي تحقيق القصد والدلالة. ذلك أنّ دور التقديم والتأخير يتجاوز مجرد رد الفروع إلى الأصول إلى مباحث تتعلق بالفروع المعنوية الحاصلة على الانتقال من البنية الأصلية إلى البنى المتفرعة عنها بواسطة التصرف في رتب العناصر في اللفظ، ولئن كانت هذه الظاهرة لا تنال من الأدوار النحوية المتعلقة بالمحلات الإعرابية فإنّ لها دورا حاسما في تحديد المعنى الحاصل من الجملة، وهو ما تناولته بعض الدراسات الحديثة في مباحث اعتبرت لها وظائف دلالية وأخرى إعرابية وأخرى تداولية[2].

(1) صبحي إبراهيم الفقهي، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية على الصور المكية**، دار قباء، القاهرة – مصر، ط1، 2000م، ج1، ص207.

(2) محمد الشاوش، **أصول تحليل الخطاب**، ص526.

وقد ألمح إلى ذلك النحاة والبلاغيون، فجل ابن الأثير للتقديم والتأخير حزبين:

- ✓ **الأول:** يختص بدلالة الألفاظ على المعاني ولو أخذ المقدم أو قدم المؤخر لتغير المعنى.
- ✓ **والثاني:** يختص بدرجة التقدم في الذكر لاختصاصه بما يوجب له ذلك ولو أخذ لما تغير المعنى.

الثاني يمثل البنية الأصلية الخاضعة للنظام اللغوي، والأول البنية المنزاحة لتحقيق شعرية العبارة في مقام التداول[1].

وبعد احصائنا للانزياحات الأسلوبية المتعلقة بتوزيع واختيار الكلمات في البردة وجدنا هذه الظاهرة متوفرة في الترتيب التالي:

1- التقديم والتأخير بين ركني الجملة.
2- التقديم والتأخير بين أركان الجملة ومتعلق بها.
3- التقديم والتأخير بين متمات الجملة.

فيقدم البوصيري المفعول به على ركني الجملة من غير مصوغ أو وجود فضاء تعليقي، فقد ورد في البردة تقديم المفعول به على الفاعل، وفي هذا يرى ابن جني: أن تقديم المفعول به يكون على ضربين:

1- تقديم المفعول على الفعل الناصبة تقديم يقبله القياس ويمثل له بقولهم: زيدًا يضرب عمر، وهذا الضرب لا يوجد في القصيدة.
2- والضرب الثاني تقديم المفعول به على الفاعل، وهذا موجود في القصيدة في قوله:

(1) ابن جني، **الخصائص**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2001م، ج1، ص158.

لَوْ نَاسَبَتْ قَدْرَهُ آيَاتِهِ عِظَمًا * أُحْيِ اسْمَهُ حِينَ يُدْعِي دَارِسُ الرُّمْحِ**[1]

تم تقديم المفعول به "قدره" للفعل "ناسبت" على الفاعل "آياته" دون حدوث فضاء تطبيقي بين الفعل والمفعول به، أي لا توجد كلمات تحول بين الفعل والفاعل والمفعول.

والدلالة التي يؤديها هذا البيت هو التخصيص فقد مزج بين قدرة وآياته فقدره يدل على كمال قربه لله وأن آياته هي أعلام على نبوته.

وهذا النوع من التقديم والتأخير كثير في البردة حيث يتصرف البوصيري في تشكيل أساليبه فهو لا يخضع لقواعد ثابتة وهذه هي نواة الخطاب في شعره، فهو يتصرف في أدائه الفني ولا يعبث بنظام ترتيب الكلمات وتوزيعها.

نفهم من خلال ما تم تقديمه وتأخيره على مستوى التركيب اللغوي قد جاء لغاية بلاغية مقصودة في نفس البوصيري، وهي التأثير على المتلقي ومراعاة أهمية المتحدث عنه.

وفي الأخير يمكن القول أن للانزياح التركيبي فاعلية داخل النص، فهي تبعث الغموض فيه بتكثيفها للصورة الشعرية مما يزيد في إغرابها، ولأن الكلام الذي يخالف القاعدة النحوية الأصلية هو أقل نحوية، ومن ثم أكثر انزياحا فإنّ المبدع يعمد لمثل هذه الانزياحات بجذب انتباه القارئ ودفع الملل عنه، وهذه الانزياحات تمثلت في ظاهرة التقديم والتأخير أو الحذف والالتفات وغيرها، فللجملة العربية نظام مثالي في تركيبها، وهو ليس مقدسا حتى لا يجوز المساس به بل ثمة تغيرات تطرأ أحيانا على طريقة الترتيب وهذه الظاهرة واردة كثيرا في قصيدة البوصيري.

(1) الديوان، ص193.

ثالثا: الانزياح الاستبدالي

هذا النوع من الانزياح يعدّ الأشهر والأكثر دلالة وتأثيرا على القارئ، وهذا ما يقول عنه الدكتور **"صلاح فضل"** بالرغم من أنّه يسميه انحرافا: **"الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف"**(1).

تـمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونعني بها هنا الاستعارة المفردة حصرا تلك التي تقوم على كلمة واحدة، **"تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه"**(2).

أما الانزياح الاستبدالي عند جان كوهن فيعدّ **"خرقا لقانون اللغة؛ أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة "صورة بلاغية"، وهو وحده الذي يزود اللغة الشعرية بموضوعها الحقيقي"**(3).

جان كوهن يعتبر أن الانزياح الاستبدالي من الصور البيانية التي تجسد الموضوع الحقيقي للشعرية.

"الاستعارة الشعرية هي انتقال من اللغة ذات اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني"(4).

(1) صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ص211.

(2) أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص111.

(3) المرجع نفسه، ص112.

(4) جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص206.

نستنتج أن الاستعارة تستدير الكام بحيث تُفقد معناه وتغيره من بعد فهم الكلام ليُصبح مفهوما دقيقا.

ومن ثم فهو يذهب إلى أن "المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات هو الاستعارة"[1].

وهذا ما سنركز عليه في الجانب التطبيقي لقصيدة "البردة" بدراية كل من الاستعارة والكناية والمجاز والتشبيه لأن هذه الصور البيانية هي الأكثر حضورا وبروزا في القصيدة:

1. الاستعارة:

هي فن من فنون البلاغة المهمة، فهي من أبلغ الأساليب لما تُحدثه من أثر مميز في النفس، وهذا يرجع إلى ما تقتضيه على الكلام من حُسن ورونق وزخرف، وكذا من معنى ودلالة لذلك هي محور اهتمام الدارسين على مرّ العصور.

أ. مفهوم الاستعارة:

لغة: جاء في لسان العرب **"لابن منظور"** مادة **(عور): "استعار طلب العارية".**

استعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إيّاه، وياقل استعرت منه عارية فأعارنيها، واستعاره ثوبا فأعاره إيّاه[2].

ومن هذا الكلام نفهم أن المعنى المعجمي لكلمة "الاستعارة" يندرج في قالب واحد ألا وهو **الطلب والأخذ والعطاء.**

(1) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص170.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد4، مادة (عور)، نشر أدب الحوزة، قم – إيران، 1405هـ، 1363ق، ص618 – 619.

اصطلاحا:

اهتم العديد من البلاغيين بالاستعارة فقد أولوها عناية كبيرة، يقول **"عبد القاهر الجرجاني":** أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروف تدلّ الشواهد على أنّه اختُّص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم[1].

والاستعارة هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة[2].

والاستعارة في اصطلاح "البيانيين" هي: "استعمال لفظ ما في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب، لعلاقة المشابهة، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاخ به التخاطب[3].

وهي من قبيل المجاز في الاستعمال اللغوي للكلام، وأصلها تشبيه حُذف منه المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه، ولم يبق منه إلاّ ما يدلّ على المشبه به بأسلوب استعارة اللفظ الدّال على المشبه به، أو استعارة بعض مشتقاته، أو بعض لوازمه[4].

ب. أركان الاستعارة:

1- اللفظ المستعار.

2- المعنى المستعار منه، وهو المشبه به.

3- المعنى المستعار له، وهو المشبه.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود محمد شاكر، ص30.

(2) محمد علي زكي صباغ، **البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ**، إشراف ومراجعة: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت – لبنان، ط1، 1418هـ/1998م، ص246.

(3) عبد الرحمان حسن حبنك الميداني، **البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، الفصل الثالث**، ص229.

(4) المرجع نفسه، ص229.

4- القرينة الصارفة عن إرادة ما وُضع له اللفظ في اصطلاح به التخاطب[1].

من خلال ما تقدم نفهم بأن الاستعارة بنوعيها (تصريحية – مكنية) تُعتبر وسيلة لخرق قواعد اللغة الطبيعية المألوفة للحصول على لغة مجازية فنية مميزة نابضة بالدلالات.

أنواع وتجليات الاستعارة في قصيدة "البردة":

1-الاستعارة التصريحية

وهي ما صرح فيها بلفظ **"المشبه به"** بعد حذف **"المشبه"**[2].

وقد تجسدت الاستعارة التصريحية في القصيدة في الأبيات التالية:

قول الشاعر:

دَعَا إِلَى اللهِ فَالمُسْتَمْسِكُونَ بِهِ * مُسْتَمْسِكُونَ بِحَبْلٍ غَيْرَ مُنْفَصِمِ**[3]

شبه الشاعر الرسول ﷺ بالحبل، فحذف المشبه (لرسول) وصرّح بالمشبه به (الحبل) على سبيل الاستعارة التصريحية.

بلاغتها: تأكيد المعنى وتوضيحه في النفوس.

وقوله أيضا:

فَالْدُّرُّ يَزْدَادُ حُسْنًا وَهُوَ مُنْتَظِمٌ * وَلَيْسَ يَنْقُصُ قَدْرًا غَيْرَ مُنْتَظِمِ**[4]

(1) عبد الرحمان حسن حبنك الميداني، **البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، الفصل الثالث**، ص230.

(2) عبد القادر عبد الجليل، **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**، دار صفاء للنشر والتوزيع، سلطنة عمان، ط1، 1438هـ/2018م، ص446.

(3) البوصيري، **الديوان**، ص193.

(4) المصدر نفسه، ص196.

شبه لشاعر آيات الله بالدّر (المشبه به)، فحذف المشبه به وصرّح بلفظ المشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقوله أيضا:

قُرَّتْ بِهَا عَيْنُ قَارِيهَا فُقُلْتُ لَهُ * لَقَدْ ظَفَرْتَ بَحَبْلِ اللهِ فَاعْتَصِمْ**[1]

نجد الاستعارة في الشطر الثاني من البيت، فقد شبه الشاعر آيات الله بالحبل (لمشبه به) الذي لا يقطع عند التمسك به، فصرّح بالمشبه به وحذف المشبه (الآيات) على سبيل الاستعارة التصريحية.

بلاغتها: زيادة المعنى قوى وتأكيدا.

2-الاستعارة المكنية:

هي التي حذف فيها المستعار منه (المشبه به)، ورمز إليه بشيء من لوزامه[2].

وهي التي لم يصرح فيها باللّفظ المستعار، وإنّما ذُكر فيها شيء من صفاته أو خصائصه أو لوازمه القريبة أو البعيدة، كنايه به عن اللفظ المستعار[3].

يعرفها **"السكاكي"** بأنّها: "هي أن تذكر المشبه، وتريد به المشبع به دالا، على ذلك بنصب قرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به النمساوية، مثل أن تشبه المنية بالسبع، ثم تفردها بالذكر مضيفا إليها، على سبيل الاستعارة التخيلية، من لوازن المشبه به مالا يكون إلاّ ليكون قرينة دالة على المراد[4].

(1) البوصيري، **الديوان**، ص197.

(2) محمد التونجي، **معجم علوم العربية**، ص39.

(3) عبد الرحمان حسن حنبك الميداني، **البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها**، الفصل الخامس، ص243.

(4) السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص378 – 379.

وقد برزت الاستعارة المكنية في قصيدة "البردة" بكثرة أكثر من الاستعارة التصريحية ذلك لأن الاستعارة المكنية أبلغ من الاستعارة التصريحية، لأنّها أكثر ثدرة على تشخيص الصور وبعث الحياة فيها[1].

نذكر منها:

قول الشاعر:

إِنِّي اتَّهَمْتُ نَصِيحَ الشَّيْبِ فِي عَذْلٍ * والشَّيْبُ أَبْعَدُ فِي نُصْحٍ عَنِ التُّهَمِ**[2]

شبه الشاعر الشيب بالإنسان فذكر المشبه (الشيب) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازم من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر يصور الموت أن ليس فيه حركة وحتى يستطيع أن ينصح الناس في عذل.

بلاغتها: تشخيص لمعنى وتجسيده وزياده جلاء الايجاز والاختصار.

وكذلك نجد الاستعارة في البيت الآتي من قصيدة "في صنع هوى النفس"

يقول الشاعر:

وَخَالِفِ النَّفْسَ والشَّيْطَانَ واعْصِهِمَا * وَإِنْ هُمَا مَحَضَاكَ النُّصْحَ فَاتَّهِمْ**[3]

شبه الشاعر النفس بالإنسان فذكر المشبه وحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه المخالفة.

---

(1) محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، **علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط1، 2003م، ص201.

(2) البوصيري، **الديوان**، ص191.

(3) المصدر نفسه، ص192.

فهنا يدعو الشاعر لمخالفة النفس وعدم اتباعها واتباع شهواتها ووسوسة الشيطان وعصيانهم لأنّ النفس لأمارة بالسوء.

وأيضا قول الشاعر:

رَاوَدَتْهُ الجِّبَالُ الشُّمُ مِنْ ذَهَبٍ * عَنْ نَفْسِهِ فَأَرَاهَا أَيَمَا شَمَمِ**[1]

شبه الشاعر الجبال بالإنسان فذكر المشبه (الجبال) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازم من لوازمه (المروادة) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا: **"إنّ لنا من العناية ركنا غير منهدم"**[2]

شبه الشاعر العناية بالبناء فذكر المشبه وحذف المشبه به (البناء) وترك لازم من لوازمه (العناية).

في هذا البيت يبين الشاعر أن معشر الإسلام أنّ لهم رُكنا يلجأون إليه ذلك الركن الشديد الذي لا ينهدم، فبشرى للمسلمين بخاتم الأمة وسيدها وأكرم الرسل.

بلاغتها: تقوية المعنى وتوضيحه وزيادته جلاء الايجاز والاختصار.

2. الكناية:

هي اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح لتخاطب للدلالة على معنى آخر لازم أو مصاحب له، أو يشار به عادة إليه، لما بينهما من الملابسة بوجه من الوجوه[3].

(1) البوصيري، **الديوان**، ص192

(2) المصدر نفسه، ص198.

(3) عبد الرحمان حسن حنبك الميداني، **البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها**، الفصل الخامس، ص127.

المعنى اللغوي:

أما الكناية في اللغة: فهي أن تتكلم بشيء وتريد غيره، يقال: لغة: كنى عن الأمر بغيره، يكنى كناية، أي تكلّم بغيره ممّا يستبدل به عليه.

ويقال: تكنّة إذا تستر، من كتى عنه إذا ورى.

فأصل الكناية ترك التصريح بالشيء، وستره بحجاب ما، مع إرادة التعريف به بصورة فيها إخفاء ما بحجبا غير ساتر سترا كاملا[1].

وقد وردت الكناية في قصيدة البردة، نذكر منها:

في قوله: فإنّ أمارتي بالسوء ما اتعضت *** من جهلها بنذير الشيب والهرم[2]

(بنذير الشيب والهرم): كناية موصوف الموت.

وقوله أيضا: واستفرغ الدّمع من عين قد امتلأت*** من المحارم والزم حمية الندم[3]

(استفرغ الدمع): كناية عن صفة البكاء الشديد.

وأيضا قوله: ولا تزودت قبل الموت نافلة *** ولم أصل سوى فرضي ولم أصم[4]

(ولا تزودت قبل الموت نافلة): كناية عن صفة الموت.

وأيضا: محمد سيد الكونين والثقلين والفريقين من عرب ومن عجم[5]

(سيد الكونين والثقلين): كناية عن صفة العظمة.

---

(1)عبد الرحمان حسن حنبك الميداني، **البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها**، الفصل الخامس، ص135.

(2) البوصيري، الديوان، ص191.

(3) المصدر نفسه، ص192.

(4) المصدر نفسه، ص192.

(5) المصدر نفسه، ص192.

وقوله أيضا: فهو الذي تم معناه وصورته *** ثم اصطفاه حبيبا بارئي النسم[1]

(فهو الذي تم معناه وصورته): كناية عن حسن الخلق والخلق.

وفي قوله: جاءت لدعوته الأشجار ساجدة *** تمشي إليه على ساق بلا قدم[2]

(تمشي إليه على ساق بلا قدم): كناية عن صفة السرعة.

3. المجاز

عُرف على أنه ذكر للكلمة وأنت لا تريد معناها، ولكن تريد معنى ما هو ردف له أو شبيه، فبحث بذلك تجاوز في الكلمة ذاتها[3].

وفي تعريف الشريف الجرجاني: هو اسم لما أريد به غير ما وضع له بالمناسبة بينهما كتسمية الشجاع أسدا[4].

تبين من مفهوم الجرجاني أنّه يتكلم عن انزياح دلالي يشترط فيه وجود مناسبة لتحقيق غاية دلالية بين الدلالة الأولى والدلالة الثانية.

والمجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاخ التخاطب، على وجه يصح مع قرينه، عدم إرادة ما وضع له[5].

(1) البوصيري، **الديوان**، ص193.

(2) المصدر نفسه، ص193.

(3) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص293.

(4) الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، (د ط)، (د ت)، ص169.

(5) عبد الرحمان حسن حنبك الميداني، **البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها**، الفصل الخامس، ص221.

وينقسم المجاز في الكلام إلى:

القسم الأول: المجاز اللغوي، وهو الذي يكون التجوز فيه باستعمال الألفاظ في غير معانيها اللغوية أو بالحذف منها أو بالزيادة، مثل: استعمال لفظ "الأسد" للدلالة على الإنسان الشجاع[1].

القسم الثاني: المجاز العقلي، وهو المجاز الذي يكون في الاسناد بين مسند ومسند إليه، مثل:

- اسناد القيام إلى ليل العابد لربه، واسناد الصيام إلى نهاره، مع أن الإسناد الحقيقي يقتضي أن يسند القيام والصيام إلى شخص العابد.

وعليه سنقوم بإبراز أهم الجمل التي استعمل فيها المجاز في قصيدة "البردة"

من قول الشاعر:

مَا سَامَنِي الدَّهْرُ ضَيْمًا واسْتَجَرْتُ بِهِ * إِلاَّ وَنِلْتُ جِوَارًا مِنْهُ لَمْ يُضَمِ**[2]

هنا يقول الشاعر أنّه ما أصابني الدّهر من تعب ومشقة عظيمة ونُقصا واستجرت برسول الله ﷺ، إلا ونلت ما استجرت به جوارا لم يهن ولم يتبعه ذُلّ بعده، وفي جملة (سامني الدهر) هنا أسند الفعل (سام) إلى "الدهر" يعني أسند الفعل لغير فاعله الأصلي، فالفاعل الأصلي هو "النّاس" أي الذي سام الشاعر هم "الناس" لا "الزمان"، وعليه نقول أن هذا المجاز هو: **مجاز عقلي علاقته الزمنية.**

(1)عبد الرحمان حسن حنبك الميداني، **البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها**، الفصل الخامس، ص221 – 222.
(2) البوصيري، الديوان، ص195.

وقوله أيضا:

رَاعَتْ قُلُوبَ العِدَا أَنْبَاءَ بِعْثَتِهِ * كَنَبْأَةٍ أَجْفَلَتْ غُفْلاً مِنَ الغَنَمِ**[1]

وهنا ذكر الجزء وهو **"القلب"** وأراد الكلّ وهم **"الأعداء"**، ويبين الشاعر هنا أنّ الإعداء لما سمعوا أخبار بعثته (عليه السلام) خافوا ودخل الرعب قلوبهم، ومنه نقول أن المجاز هنا: **مجاز مرسل علاقته الجزئية.**

كما نجد أن المجاز حاضرا في البيت الآتي في قصيدة "في ذكر جهاد النبي ﷺ" يقول:

وَسَلْ حُنَيْنًا وَسَلْ بَدْرًا وَسَلْ أُحُدًا * فُصُولُ حَتْفٍ لَهُمْ أَدْهَى مِنَ الوَحْمِ**[2]

ذكر الشاعر هاته الأمكنة **(حنينا، وبدرا، وأحدا)** أي الحافظين للوقائع التي حدثت في هذه المواضع، وقوله **(فصول حتف)** أي الوقائع التي ماتوا فيها، فهنا الشاعر ذكر الأمكنة وقصد بها الأشخاص وعليه نقول: أن هذا المجاز **هو مجاز مرسل علاقته المكانية.**

4. التشبيه

لغة: هو التمثيل، شبهت هذا بذاك، مثلته به.

اصطلاحا: بيان أن شيئا أو أشياءٌ شاركت غيرها في صفة أو اكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدّرة المفهومة من سياق الكلام.

والتعريف الجامع: هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر[3].

(1) البوصيري، الديوان، ص198.

(2) المصدر نفسه، ص198.

(3) محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، **علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)**، ص143.

نجد التشبيه قد احتل مساحة كبيرة في قصيدة "البردة" وسنحاول ذكر البعض منه:

يقول الشاعر:

مَنْ لِي بِرَدِ جِمَاعٍ مِنْ غِوَايَتِهَا * كَمَا يَرِدُ جِمَاحُ الخَيْلِ بِاللُّجَمِ**[1]

شبه الشاعر ردّ النفس الضالة عن جموحها بردّ الخيل الجامحة أي (شبه صورة بصورة)، أي من لي بردّ جماع من غوايتها (مشبه) والكف (أداة التشبيه) يردُّ جماح الخيل باللجم(المشبه به).

نوع هذا التشبيه: تشبيه تمثيلي.

وقوله أيضا:

النَّفْسُ كَالْطِفْلِ إِنْ تُهْمِلُهُ شَبَّ عَلَى * حُبِّ الرِّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ**[2]

وهنا شبه الشاعر النفس بالطفل الصغير، الأداة (الكاف)، النفس (المشبه)، الطفل (المشبه به) ووجه الشبه عدمه الانفطام بعد الإهمال، فلذلك شبه النفس بالطفل لكي يجعل المعنى حسيا مشهود ملموس حيا متحركا.

نوع التشبيه: تشبيه تام (ذكر فيه الأركان الأربعة).

وكذلك نجد التشبيه في البتين الآتيين:

أَعْـيَا الـوَرَى فَـهُمْ مَعْنَاهْ فَلَيْسَ يَرَى * فِي القُرْبِ وَالبُعْدِ فِيهِ فِيرٌ مُتَفَحِمِ**

كَالـشَّمْسِ تَـظْهَرُ لِلْعَيْنَيْنِ فِـي بُعْدِ * صَغِيرَةٍ وَتَكِلُ الطَرْفَ مِنْ أُمَمِ**[3]

(1) البصيري، **الديوان**، ص191.

(2) المصدر نفسه، ص191.

(3) المصدر نفسه، ص193.

فالشاعر هنا يصور حال رسول الله ﷺ في قربه وبعده وعجز الناس في فهمه بحال الشمس وقربها وبعدها وعجز الناس في فهمها والاقتراب منها.

فالمشبه هنا (الرسول) أداة التشبيه (الكاف)، والمشبه به هو (الشمس)، ووجه الشبه (القرب والبعد في الفهم).

نوع التشبيه: تشبيه تمثيلي (شبه صورة بصورة).

نجد التشبيه موجود في قصيدة "في مدح رسول الله ﷺ":

فَإِنَّهُ شَمْسُ فَضْلٍ هُمْ كَوَاكِبُهَا* يُظْهِرْنَ أَنْوَارَهَا لِلنَّاسِ فِي الظُّلَمِ**(1)

شبه الشاعر الرسول بالشمس التي لها فضل على الكواكب فهي، تبعث بأشعتها إليهم جميعا. والمقصود بالكواكب هنا هم الرسل، ولما لهم من دور في إظهار آيات الله التي هي نور يستضاء به، والتي أخرجت البشرية من الظلمات إلى النور، وقد عمد الشاعر لتوظيف التشبيه لإبراز صفات المشبه (الرسول) وتزيين صورته.

فالمشبه "حال الرّسل في إظهار آيات الرسول" والمشبه به "الشمس" وأداة التشبيه محذوفة، ووجه الشبه "يظهرن أنوارها للناس في الظلم".

نوع التشبيه: تشبيه مؤكد مفصل.

وهذا البيت مأخوذ من قول النابغة الذبياني حيث يقول:

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَوَاكِبُ * إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يُبْدُو مِنْهُنَّ كَوْكَبُ**(2)

(1) البوصيري، **الديوان**، ص193.

(2) النابغة الذبياني، **الديوان**، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (د ط)، 1383هـ/1963م، ص18.

وكذلك قوله:

كَالزُّخْرِ فِي تَرَفٍ وَالبَدْرُ فِي شَرَفٍ * وَالبَحْرُ فِي كَرَمٍ وَالدَّهْرِ فِي هِمَمِ**[1]

هنا يشبه الشاعر النبي ﷺ بالزهر لما له من رونق ونضارة ونعمة، ورائحة طيبة وشبهه بالبدر لما له من شرف وعلوة في المنزلة، وبالبحر ذلك لأن خلقه وجوده وكرمه الواسع والدّهر في همته أي صاحب وقت الشدائد.

- **المشبه هنا:** الرسول ﷺ.
- **المشبه به:** الزهر، لبدر، البحر، الدهر.
- **الأداة:** الكاف.
- **وجه الشبه:** فقد تعدد: الترف، الشرف، الكرم، الهمم.
- **نوع التشبيه هنا:** تشبيه مرسل مفصل وذلك لتعدد التشبيهات ووجوه الشبه، وغرض الشاعر من تلك التشبيهات إظهار صورة الممدوح بأحلى وأبهى إطلالة، فقد كانت بعثته إلى أناس طغى عليهم الظلام الدامس والكفر، فلذلك كانت إطلالة رسول الله شبيهة بإطلالة البدر المكتمل في الليلة الظلماء، وهذا البيان عظمة وفضل الرسول الكريم.

(1) البوصيري، **الديوان**، ص194.

من خلال دراستنا للإنزياح الاستبدالي توصلنا إلى دلالة الألفاظ ومعانيها ومدى تلائم الألفاظ مع المعاني.

وبعد فالانزياح الاستبدالي أسلوب استخدمه الشاعر في قصيدته فبين جماليات النصوص الشعرية من خلال التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

الـــخاتمة

الخاتمة

لقد تناولنا في هذا البحث ظاهرة الانزياح في قصيدة "البردة" "للبوصيري" حيث تم التركيز على ثلاث مستويات: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، والمستوى الاستبدالي (الدلالي) وقد توصلنا في نهاية بحثنا إلى مجموعة من النتائج، والتي سنحاول إبرازها بشكل مرتب على النحو الآتي:

- للانزياح مقابلات اصطلاحية عديدة، ويرجع هذا الاختلاف إلى تعدد وجهات النظر وإلى الاختلاف المنطلقات الثقافية لكل ناقد.
- بالرغم من حداثة أسلوب الانزياح إلا أنّ جذوره ممتدة منذ القدم.
- الانزياح يخص اللغة الفنية فقط، ولو لم يكن كذلك لما عرف على أنّه الخروج عن الطرق المتعارفة في التعبير، ولذلك لا يقدم عليه إلاّ من كان أديبا متمكننا.
- الانزياح كظاهرة أسلوبية ليست متعلقة بالدرس الغربي فقط، بل لها امتداد في الدرس العربي القديم من خلال عدة مصطلحات كالعدول والاتساع والالتفات ...، وكل هذه المصطلحات تعود إلى عائلة واحدة (عائلة الانزياح).
- اتفاق الدارسين عبر الأزمنة عربا وغربيين أن الانزياح هو العدول عن المعنى الظاهر، ولا ننسى دور البلاغيين في بزوغ ظاهرة الانزياح.
- الانحراف والعدول في مفهومهما أقرب استعمالا من مصطلح الانزياح لكونهما يشتركان في معنى واحد ألا وهم الخروج عن المألوف.
- للانزياح دور جمالي يسهم بشكل كبير في جذب القارئ والتأثير فيه من خلال الرسالة التي يريد ايصالها الخطاب.
- الانزياح من أسلوب إلى آخر فيه جمالية تخص القارئ في بث نوع من الحيوية واستبعاد الملل بين الحين والآخر.
- الانزياح عند "جان كوهن" خاص بلغة الشعر فقط فهو يرى أن للانزياح قيمة جمالية فكلّما ابتعدنا عن لغة الاستعمال اليومي اقتربنا منه لغة الشعر.

- الانزياح يلعب دورا جوهريا في تحقيق الدلالة ومنه البلاغة.
- جمالية الانزياح تكمن في خلق امكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة.
- للانزياح أنواع ومستويات من بينها: الانزياح الصوتي الذي يُكسب النص الشعري خصوصيه في بنائيه الصوتي، والانزياح التركيبي الذي يكمن في التقديم والتأخير والالتفات، والانزياح الاستبدالي الذي يكمن في الاستعارة والكناية والمجاز والتشبيه.
- نستنتج أن الشاعر قد نظم قصيدته على نظام الشكل العمودي وعلى وزن البحر البسيط.
- اعتماد البيت الشعري عند البوصيري على الوزن والقافية المقيدة ليتناسب مع الموضوع ولا سيما الروي الذي جاء معبرا عن دلالات صوتية ودلالية.

مـــــلحق

أولا: اسمه ونسبه ومولده

هو شرف الدين أبو عبد الله محمد ابن سعيد بن حماد بن محسن بن عبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي البوصيري، ولد بقرية دلاص إحدى قرى بني سويف من صعيد مصر، يوم الثلاثاء أول شوال 608 هجري، التي كان منها أحد أبويه، والآخر من بوصير ، وكلتاهما بمديرية بني سويف، ونشأ بقرية بوصير القريبة من مسقط رأس، ولما كان أحد أبويه من بوصير الصعيد، والآخر من دلاص، فركبت النسبة منهما فقيل :الدلاصيري، ثم اشتهر بالبوصيري، و قيل: ولعلها بلد أبيه فغلبت عليه، وأسرته ترجع جذورها إلى قبيلة صنهاجة إحدى قبائل البربر، التي استوطنت صحراء جنوبى المغرب الأقصى[1].

ثانيا: حياته التعليمية

نشأ البوصيري في العصر المملوكي ، وتلقي تعليمه في العديد من مدارس القاهرة، التي انتقل إليها، حيث تلقى علوم العربية والأدب منذ نعومة أظفاره فحفظ القرآن في طفولته، وتتلمذ على عدد من أعلام عصره، من أمثال: شيخه أبي الحسن الشاذلي، وأبي العباس المرسي وغيرهما من العلماء والأدباء، كما تتلمذ عليه نخبة طيبة وعدد كبير من العلماء المعروفين، منهم: وأبوحيان أثير الدين محمد ابن يوسف الغرناطي الأندلسي، وأبو الفتح محمد بن محمد العمري الأندلسي الإشبيلي المصري، المعروف بابن سيد الناس، والعز بن جماعة وغيرهم من العلماء والأدباء، الذين اكتظت بهم مدن مصر خلال تلك الفترة، فبرع في الكتابة والأدب، وأجاد قرض الشعر البليغ الذي تجلت فيه مظاهر الجزالة والسهولة، وتميّز بخفة الروح، والميل إلي الدعابة في غير الموضوعات الدينية[2].

(1) ابن شاكر الكتبي، **فوات الوفيات**، دار صادر، بيروت – لبنان، 1974م، ج3، ص362 – 369.

(2) محمد أبو الحسين، **قصيدة البردة للبوصيري – دراسة أدبية**، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور – باكستان، العدد24، 2017م، ص74.

ثالثا: حياته العملية

وقد تقلب الإمام البوصيري في العديد من المناصب في القاهرة والأقاليم، قبل التحاقه بشيخه الشاذلي والمرسي، وعمل بديوان الإنشاء، وعاني الكتابة والتصوف، وباشر الشرقية مسقرا ببلبيس مديرا لها، وله مجموعة من الأشعار في وصف موظف الدولة، وسوء معاملاتهم للشعب، وسرقة أمواله، وأخذهم الرشاوي، ومن أشهرها قصيدته التي يقول في مطلعها:

نقدت طوائف المستخدمينا ّ فلم أري فيهمو حرا أمينا[1]

رابعا: التعريف بقصيدة البردة

تعتبر قصيدة البردة للبوصيري من أروع المدائح التي قيلت في الحبيب الأعظم سيدنا محمد صلي الله عليه وسلم وقد تلقتها الأمة علماؤها وقبل عوامها بالقبول الحسن ، حتى قيل: إنها أشهر قصيدة مدح في الشعر العربي بين العامة والخاصة. والقصيدة تتناول كثير من الخصائص الفنية من حيث ألفاظ الشاعر وتراكيبه الأسلوبية وصوره ومعانيه، والموسيقي، والجوانب التصويرية، والملاحم الشعرية، وهذه الخصائص تفوقتها إلي أعلى درجات القصيدة وعدت في البديعيات في الشعر العربي، كما أن الشاعر قد اقتبس من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف ، والقصص الإسلامي، والسيرة النبوية المطهرة، وظهر ذلك واضحا في العديد من أبيات القصيدة. وقد انتشرت هذه القصيدة انتشارا واسعا في البلاد الإسلامية، وترجمت إلى اللغات العالمية: الفارسية، الأردوية، البنجالية، السندية، البنجابية، التركية، الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية، وغيرها من اللغات، ويقول الدكتور زكي مبارك: (البوصيري – رضي الله عنه – هذه "البردة" هو الأستاذ الأعظم لجماهير المسلمين، ولقصيدته أثر في تعليمهم الأدب والتاريخ

(1) شفيق أبو سعدة وحسن ذكري، من **قلائد الأدب العباسي المملوكي العثماني**، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، القاهرة – مصر، 2007م، ص244.

والأخلاق، فعن "البردة" تلّقى الناس طوائف من الألفاظ والتعابير غنيت بها لغة التخاطب، وعن "البردة" عرفوا أبوابًا من السيرة النبوية، وعن "البردة" تلّقوا أبلغ درس في كرم الشمائل والخلال. وليس من القليل أن تنفذ هذه القصيدة بسحرها الأخاذ إلى مختلف الأقطار الإسلامية، وأن يكون الحرص على تلاوتها وحفظها من وسائل التقرب إلى الله والرسول عليه الصلاة والسلام)[1].

(1) زكي مبارك، **المناهج النبوية في الأدب العربي**، طبعة دار الشعب، القاهرة – مصر، 1971م، ص215.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا: المصادر

1. ابن الأثير ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1939م.
2. ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: الشيخ كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1998م.
3. بدر الدين محمد بن عبد الله الركشي، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط2، 1972م.
4. البوصيري، **ديوان البوصيري**، تحقيق: محمد سيد كيلان، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1374هـ/1995م.
5. الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت – لبنان، (د ط)، (د ت).
6. الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2005م.
7. الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط3، (د ت).
8. ابن جني، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، (د ط)، (د ت).
9. ابن جني، **الخصائص**، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2001م.
10. ابن حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحسين بن خوخة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط2، 1981م.
11. ابن رشد، **تلخيص الخطابة**، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت – لبنان، (د ط)، (د ت).

12. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1998م.
13. السكاكي، **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1403هـ/1983م.
14. سيبويه، **الكتاب**، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط1، 1408هـ/1988م.
15. أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: حسن أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1999م.
16. عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمد رشيد رضا، مطبعة الشرقي بشارع عبد العزيز، مصر، طبع سنة 1319هـ.
17. عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني للنشر، القاهرة – مصر، ط1، (د ت).
18. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهد، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مطبعة المدني، (د ط)، (د ت).
19. القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، (د ب)، (د ط)، (د ت).
20. محمد علي زكي صباغ، **البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ**، إشراف ومراجعة: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت – لبنان، ط1، 1418هـ/1998م.

ثانيا: المعاجم

21. أحمد بن فارس، **مقاييس اللغة**، اتحاد الكتاب، دمشق – سوريا، 2002م.
22. أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1، 2008م.

23. بدوي طبانة، **معجم البلاغة العربية**، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض –المملكة العربية السعودية، ط3، 1998م.
24. الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، (د ط)، (د ت).
25. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط4، (د ت).
26. ابن منظور، **لسان العرب**، نشر أدب الحوزة، قم – إيران، 1405هـ.

ثالثا: المراجع

27. أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1426هـ/2005م.
28. بخوش جار الله حسين، **البحث الدلالي في كتابة سيبويه**، دار جلة، المكتبة الأردنية، ط1، 2007م.
29. جابر عصفور، **مفهوم الشعر دراسة في التراث العربي النقدي**، مطابع الهيئة المصرية العامة، مصر، ط5، 1995م.
30. جودت فخر الدين، **شكل القصيدة العربية في النقد العربية حتى القرن الثامن الهجري**، دار الآداب، بيروت لبنان، ط1، 1984م.
31. حسام بالهنساوي، **الدراسات الصوتية عند العلماء العرب**، زهراء الشرق، القاهرة – مصر، ط1، 2005م.
32. حسن حمري، شعرية **الانزياح في قصيدة يا إمرأة من ورق التوت**، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000م.
33. حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة**، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط3، 1994م.
34. رابح بوحوش، **الأسلوب والتحليل الخطاب**، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة – الجزائر، (د ط)، (د ت).

35. زكي مبارك، **المناهج النبوية في الأدب العربي**، طبعة دار الشعب، القاهرة – مصر، 1971م.

36. شفيق أبو سعدة وحسن ذكري، من **قلائد الأدب العباسي المملوكي العثماني**، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، القاهرة – مصر، 2007م.

37. صبحي إبراهيم الفقهي، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية على الصور المكية**، دار قباء، القاهرة – مصر، ط1، 2000م.

38. صفاء خلوصي، **فن التقطيع الشعري والقافية**، دون دار نشر، بيروت – لبنان، ط5، (د ت).

39. صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادؤه واجراءاته**، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط1، 1998م.

40. طاهر سليمان، **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**، الدار الجامعية، الإسكندرية – مصر، (د ط)، 1999م.

41. عبد الحكيم راضي، **نظرية اللغة في النقد العربي**، مكتبة الخانجي، مصر، (د ط)، (د ت).

42. عبد الرحمان حسن حبنك الميداني، **البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، الدار الشامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1416هـ/1996م.

43. عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، (د ب)، ط2، (د ت).

44. عبد القادر عبد الجليل، **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**، دار صفاء للنشر والتوزيع، سلطنة عمان، ط1، 1438هـ/2018م.

45. عبد لمطلب محمد، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، مكتبة الحرية الحديثة، (د ب)، (د ط)، 1984م.

46. عطية نايف الغول، **الاتساع اللغوي بين القديم والحديث**، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، (د ط)، 2008م.
47. علي يونس، **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1993م.
48. لويس معلوف، **المنجد في اللغة والإعلام**، دار المشرق، بيروت – لبنان، 2002م.
49. محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، **علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني**، (المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط1، 2003م.
50. محمد الشاوش، **أصول تحليل الخطاب**، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001م.
51. محمد العمري، **البلاغة العربية أصولها وامتدادتها**، إفريقيا الشرق، بيروت – لبنان، (د ط)، 1999م.
52. محمد العمري، **تحليل الخطاب الشعري – البنية الصوتية في الشعر ، استكشافه، انقضاء**، الدار العالمين للكتاب، المغرب، ط1، 1990م.
53. محمد عبد المطلب، **البلاغة الأسلوبية**، مكتبة لبنان ناشرون، مصر، ط1، 1994م.
54. محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة – مصر، ط1، 1994م.
55. محمد علي الهاشمي، **العروض الواضح وعلم القافية**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، ط1، 1991م.
56. محمد فكري الجزار، **لسانيات الاختلاف: الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة**، أتراك للطباعة والتوزيع، مصر، (د ط)، 2001م.
57. محمد مبارك، **فقة اللغة وخصائص العربية**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، (د ت).
58. مسعود بودوخة، **الأسلوبية وخصايص اللغة الشعرية**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ط1، 1432هـ/2011م.

59. مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1981م.

60. مصطفى السعداني، العدول، **أسلوب تراثي في نقد الشعر**، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر، (د ط)، 1990م.

61. منذر العياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، (د ب)، ط1، 2002م.

62. منصور طه صالح خضر، **مصطلحا العدول والانزياح في ميزان النقد الأدبي الحديث**، دراسة نقدية موازنة، كلية اللغة العربية بالمنوفية بالمنصورة، 2020م.

63. موسى ربابعة، **الأسلوبية – مفاهيمها وتجلياتها**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، الكويت، ط1، 2003م.

64. ميس خليل عودة، **تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي**، دار جليس الزمان، (د ب)، ط1، 2011م.

65. نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2010م.

66. يحي بن حمزة، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، مطبعة المقتطن، مصر، (د ط)، 1914م.

67. يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م.

رابعا: المجلات والملتقيات

68. كوثر محمد علي محمد صادق جبارة، **شعرية الانزياح في رواية تعالى وجع مالك لحميد الربيعي**، مجلة جامعة زاخو، المجلد1، العدد1، قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، غزة، جامعة دهوك، إقليم كردستان – العراق، 2013م.

69. عبد السلام المسدي، **المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ**، حوليات الجامعة التونسية، العدد13، 1 يناير 1976م.
70. نوار بوحلاسة، **الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح**، جامعة قسنطينة، الجزائر، مجلة مقاليد، العدد2، ديسمبر 2012م.
71. ابن شاكر الكتبي، **فوات الوفيات**، دار صادر، بيروت – لبنان، 1974م.
72. محمد أبو الحسين، **قصيدة البردة للبوصيري – دراسة أدبية**، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور – باكستان، العدد24، 2017م.

خامسا: المذكرات والأطروحات

73. تكوك الحاج، **العدول في ضوء الأسلوبية المعاصرة – من الرؤيا إلى الإجراء**– ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي في إطار مشروع "التراث النقدي العربي ومناهج القراءة الحديثة،" كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2014/2013م.
74. لراك آمال، **الانزياح في البلاغة العربية أصوله وامتداداته**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللّغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015/2014م.
75. محمد إبراهيم عبد السلام، **ظاهرة العدول في اللغة العربية**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع اللغة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989م.
76. وهيبة فوغالي، **الانزياح في شعر سميح قاسم "قصيدة عجائب قانا الجديدة" أنموذجا – دراسة أسلوبية**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات أدبية ولغوية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة آكلي منحد أولحاج، البويرة، 2012م/2013م.

سادسا: المراجع المترجمة

77. أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت – لبنان، (د ط)، (د ت).

78. جون كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986م.

79. خوسيه ماريا بوثويلو إيقانوكس، **نظرية اللغة العربية**، تر: حامد أبو أحمد، دار غريب للطباعة، القاهرة – مصر، (د ط)، (د ت).

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
البسملة.	
مقدمة.	**أ – د**
مدخل: الانزياح وإشكالية المصطلح	**05 – 17**
أولا: الانحراف.	06
ثانيا: الانزياح	07
ثالثا: العدول	08
رابعا: الاتساع	11
خامسا: التغيير	13
سادسا: الالتفات	14
الفصل الأول: الانزياح وحدود المفهوم	**18 – 44**
أولا: مفهوم الانزياح.	19
1. لغة.	19
2. اصطلاحا.	20
ثانيا: الانزياح في التراث العربي	25
1. الانزياح عند اللغويين.	25
2. الانزياح عند البلاغيين.	30
ثالثا: الانزياح عند الغربيين	37
رابعا: جماليات الانزياح.	43
الفصل الثاني: المستويات الانزياحية في قصيدة البردة للبوصيري	**45 – 77**
أولا: الانزياح الصوتي.	46
1. الإيقاع العروضي للقصيدة.	47
2. القافية.	50

3. الموسيقى الخارجية.	51
ثانيا: الانزياح التركيبي	54
1. الحذف بين الانزياح وجمالية التلقي.	55
2. التقديم والتأخير.	60
ثالثا: الانزياح الاستبدالي	62
1. الاستعارة	64
2. الكناية.	69
3. المجاز.	71
4. التشبيه.	73
خاتمة.	**80 – 79**
الملاحق.	**84 – 82**
قائمة المصادر والمراجع.	**93 – 86**
فهرس المحتويات.	**96 – 95**

ملخص:

يعتبر الانزياح من أبرز الظواهر البلاغية التي سمت بالشعر، وهو مجموعة من المبادئ والقيم الجمالية التي يسعى بها المبدع في خطابه الأدبي عامة والشعر خاصة، لاكساب هذا الخطاب التميز والبعد عن الأنماط المعيارية في النصوص الأخرى. وهو من المصطلحات النقدية الحديثة التي أولاها النقاد المحدثين أهمية بالغة في حقل الدراسات الأسلوبية.

لقد تناولنا في هذا البحث مدخل تحت عنوان الانزياح وإشكالية المصطلح، وجاء بحثنا في فصلين نظري وتطبيقي، وعنونا الفصل الأول بالانزياح وحدود المفهوم، تناولنا فيه الانزياح لغة واصطلاحا والانزياح في التراث العربي لدى اللغويين والبلاغيين وكذلك الغربيين، وجماليات الانزياح، أما الفصل الثاني كان بعنوان بدراسة الألفاظ الانزياحية في قصيدة البردة للبوصيري، تناولنا في ثلاث مستويات (صوتي – تركيبي – استبدالي)، وقد أنهينا دراستنا بخاتمة وهي كحوصلة للموضوع.

الكلمات المفتاحية: الجمالية – الانزياح – البردة – البوصيري.

Summary:

Deviation is one of the most prominent rhetorical phenomena that characterized poetry, and it is a set of aesthetic principles and values that the creator seeks in his literary discourse in general and poetry in particular, to gain this discourse distinction and distance from the standard patterns in other texts. It is one of the modern critical terms that modern critics have given great importance in the field of stylistic studies.

We have dealt with in this research an introduction under the title of displacement and the problem of the term, and our research came in two theoretical and practical chapters, and we titled the first chapter with displacement and the limits of the concept. The declination words in Al-Burda poem by Al-Busairi, we dealt with in three levels (phonetic - syntactic - substitutive), and we ended our study with a conclusion, which is a summary of the subject.

Keywords: aesthetics - displacement - Al-Burdah - Al-Busairi.