الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.

جامعة عبد الحميد ابن باديس -مستغانم.

كلية الآداب و الفنون.

قسم الأدب العربي.

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب و حضارة عربية.

تحت عنوان:

ظاهرة الانزياح في قصيدة أحاديث الأبواب للشاعر أحمد مطر

إعداد الطالبة:

بن صغير بدرة

إشراف الدكتور:

الدكتور حمودي

السنة الجامعية:2017/2016

إهداء

نهدي هذا العمل المتواضع:

إلى كل الذين دعمونا بالدعاء والرجاء.

إلى أولياءنا الأعزاء

إلى إخواننا الكرماء.

إلى كل الأفراد.

شكر وعرفان

نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص إلى الدكتور الفاضل جمودي

محمد، على توجيهه وإرشاده لنا، وصبره علينا خلال انجاز هذه

الدراسة، والشكر موصول إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاز

هذا البحث.

المقدمة

شكلت ظاهرة الانزياح في الدراسات الأسلوبية الحديثة محورا هاما، استقطب أنظار الدارسين حول لما له من أهمية في الكشف عن جمالية وشعرية القصيدة العربية المعاصرة في آفاقها الواسعة نحو الجديد، وبوصفها ضرورة تمتزج فيها خصائص النص بجماليات القراءة، ماعده مصطلحا من أكثر المصطلحات إشكالية في الدراسات الأسلوبية خاصة.

ويعتبر أحمد مطر من أهم الشعراء الذين اقترن اسمهم بالقصيدة العربية المعاصرة، والذي استطاع أن يجسد منهجا جديدا، يقوم على توظيف اللغة على نحو كبير من الإبداع، في النص الشعري خاصة والأدبي عامة،فشهد شعره تناولا خاصا للغة، من خلال توظيفه الانزياح.

ويحاول هذا البحث الوقوف على إحدى قصائده "أحاديث الأبواب" من خلال دراسة ظاهرة الانزياح فيها.

ولقد تبلورت لدينا عدة تساؤلات حول الانزياح وبالخصوص انزيحات احمد مطر ولعل من أهمها ما يلي:

1-كيف تناول الباحثون هذا المفهوم؟ وكيف تعددت تسمياته؟

2-إلى أي مدى تصل انزياحات أحمد مطر في المستوى التركيبي والمستوى الاستبدالي في هذه القصيدة؟

3-إلى أي مدى أسهمت ظاهرة الانزياح في بلورة السمات الجمالية والفنية للقصيدة؟

والذي دفعني إلى تناول هذا الموضوع هو ما حوته قصيدة أحاديث الأبواب من ظواهر بلاغية وأسلوبية متنوعة في الأبنية اللغوية والتركيبية والدلالية، كما أنها تعد فسيفساء من النصوص الغائبة ومن هنا اخترت ظاهرة الانزياح لقراءة هذه القصيدة.

ولقد إرتأينا أن تكون الدراسة على محورين أساسيين في الدراسات اللسانية، وهما محور التركيب ومحور الاستبدال، وذلك وفق مخطط البحث قسمنا كالتالي:

الفصل الأول وعنوناه "الانزياح المصطلح والمفهوم"، في مقدمته العنصر الأول والذي تطرقنا فيه إلى مفهوم الانزياح اللغوي واصطلاحي، أما العنصر الثاني فهو إشكالية

تعدد المصطلح، وذلك برصد أهم المصطلحات الشائعة الانزياح، وختمناه بالعنصر الثالث والذي تتبعنا فيه مستويات انزياح التركيبية والاستبدالية.

وأما الفصل الثاني والذي هو الموضوع الأساسي للبحث فقد تطرقنا فيه إلى الدارسة التطبيقية أو التحليلية، فحللنا النص في مستويين هما: التركيبي والاستبدالي، فدرسنا في قسم التركيب ثلاثة عناصر وهي: التقديم والتأخير، الحذف، والالتفات وانتقلنا بعدها إلى قسم الاستبدال وعرجنا فيه عنصرين هما: الاستعارة وتغير المدولات، والانزياحات في الأساليب.

على أن الخاتمة تضمنت بعض الملاحظات والنتائج التي توصلت إليها رحلة البحث نظريا وتطبيقيا.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة ليست الوحيدة في هذا الموضوع أي الانزياح، بل هناك دراسات كثيرة يصعب الإلمام بها جميعا يمكن الاختلاف بينها في الجانب التطبيقي نذكر من بينها ما يلي: الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر أنموذجا، للطالب سليم سعداني (رسالة ماجستير)، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، للطالبة سعاد بولحواش، (رسالة ماجستير)، الانزياح في شعر سميح القاسم، قصيدة عجائب قنا الجديد أنموذجا، للطالبة وهيبة فوغالي (رسالة ماجستير) وغيرها.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي والبنيوي، والأحصائي في تتبع الانزيحات الموجودة في القصيدة.

وحتى نلم بالدراسة بمختلف جوانبها كان حريا أن نستعين بمجموعة من الكتب نذكر بعضها:

- مصادر عربية تراثية قديمة منها: لسان العرب بابن منظور، دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، مفتاح العلوم لسكاعي وغيرها.

- مراجع عربية منها كتاب الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد محمد ويس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس وغيرها.

- بالإضافة إلى بعض المراجع الأجنبية المترجمة مثل فن الشعر لأرسطو، فضلا عن العديد من المجلات والرسائل الجامعية التي تناولت موضوع الانزياح وكذا بعض المواقع الإلكترونية.

ومع تنوع المصادر والمراجع تنوعت الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث كان أولها قلة الدراسات التي أنجزت حول الشاعر احمد مطر، حيث أن المتصفح لفهارس المكتبات يلاحظ وضوحا تاما لنقص الدراسات التي تناولت هذا الشاعر أما الصعوبات الأخرى في هذه المذكرة فتمثلت في عدم وجود أية دراسة حول قصيدة أحاديث الأبواب.

الفصل الأول

الانزياح المصطلح والمفهوم

أولا: مفهوم الانزياح:

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب الجذر (ن-ز-ح): نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا:بعد وشيء نزح ونزوح نازح! أنشد ثعلب:

- إن المذلة منزل نزح ***عن دار قومك فانزكي شتمي[1].

وجاءت مادة نزح في مقاييس اللغة لابن فارس كما يلي:

النون، والزاي، والحاء كلمة تدل على بعد، ونزحت الدار نزحا: بعدت وبلد نازح، ومنه نزح الماء، كأنه يباعد به عن قعر البئر يقال:نزحت البئر: استقيت ماءها كله، وبئر نزح: قليلة الماء، وآبار نزح[2].

ولا يختلف المعجم الوسيط عن "لسان العرب" أو مقاييس اللغة" في تأكيده على دلالة البعد للفعل نزح.

فقد وردت لفظة نزح في المعجم الوسيط كما يلي:

"نزح نزحا ونزوحا": بعد يقال:نزحت الدار: و. البئر: قل ماؤها أو نفد و. القوم: آبارهم والبئر ونحوها نزحا: فرغها حتى قل مؤها أو نفد[3].

نستنتج في الأخير أن المعاجم الثلاثة "لسان العرب"، "مقاييس اللغة"، "المعجم الوسيط"ن قد اشتركت في تحديد مفهوم الانزياح لغة وهو البعد.

1-2- اصطلاحا:

أصبح مصطلح "الانزياح" عنصرا أسلوبيا مهما لأنه يمثل أحد المقومات المقومات المفصلية للتمييز بين مختلف التجارب الإبداعية خاصة تلك التي خرجت عن السائد، وأسست لرؤى فنية جديدة لم يسبق الاشتغال عليها أو تناولها، بعبارة أخرى تلك التجارب

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، م 2، ط1، بيروت لبنان، 2005 م، مادة "نزح".

[2] أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محم هارون، دار الكتب العلمية، م 2، ط 1، بيروت لبنان، 1999 م، مادة "نزح".

[3] مجمع اللغة العربية، مقاييس اللغة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2005م، مادة نزح.

التي لها شخصيتها وخصوصياتها وأسلوبها، فهي غير مكررة، ولا هي نسخ طبق الأصل تذوب في تجارب أخرى[1].

ومن ثمة لابد الإشارة إلى أن الانزياح هو أهم ركيزة تجعل من العمل الإبداعي فريدا من نوعه باعتبار أن الانزياح هو تجربة فردية يعبر عنها الأديب بأسلوب مختلف ومتميز يخرق أفق توقع الملتقي بعناصر تفاجئه فتحدث فيه أثرا فنيا.

فالانزياح هو "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب وأسر"[2].

ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن مفهوم الانزياح يعني الخروج عن الأصل والقاعدة ليضفي لمسة إبداعية وجمالية للنصوص الأدبية.

كما عرف كتاب المصطلحات اللسانية والبلاغية، الانزياح بلاغيا بعد ما عرفه لسانيا: "أما الاستعمال الثاني لهذا المصطلح فيرتبط بعلم الأسلوب ويعني الخروج عن الأصول وإعطاء الكلمات أبعادا دلالية غير متوقعة[3].

ويعرف "ريفاتير" الأسلوب بكونه انزيلحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ وإذا كان الأسلوب هو الخروج عن المعيار فإن المعيار في عرف "ريفاتير" هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله العادي والحيادي، وهو التعبير البسيط السائر حسب السنن اللغوية[4].

وقد اعتمد تودوروف في تعريفه للأسلوب على مبدأ الانزياح فعرفه بأنه "لحن مبرر"[5].

---

[1] بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في قصيدة لاعب النرد، منشورات ANEP، 2013، ص 31.

[2] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2005م، ص 07.

[3] بوطارن محمد الهادي وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، دار الكتاب الحديث، د ط، 2010م.

[4] نور الدين ويس، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، الجزائر، ص 181.

[5] محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011 م، ص 39.

ومن خلال تعرفي "ريفاتير" "وتودوروف" للأسلوب، نستنتج مدى أهمية مصطلح الانزياح لدى علماء الأسلوب ومنظري الأدب في استخدامهم لهذا المصطلح في دراستهم للنصوص الأدبية، حتى غدا الأسلوب عند كثير منهم انزياحا.

ويعلل أحد الباحثين لهذا الحضور المكثف للانزياح في ظاهرة الأسلوب بقوله: "ولئن استقام له (أي للانزياح) أن يكون عنصرا قارا في التفكير الأسلوبي، فلأنه يستمد دلالته لا من الخطاب الأصغر، كالنص والرسالة، وإنما يستمد تصوره من علاقة هذا الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر وهو اللغة التي فيها يسبك"[1].

ويكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[2].

والانزياح هو كل ما ليس شائعا أو عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف... وهو يمثل أرقى التحولات النقدية لأنه يجعل المنهج الأسلوبي يبحث عن الجديد غير المتداول ولا المسبوق، وبذلك فهو يكاد يستبعد التجارب المكررة والخالية من التجريب ومن جهة أخرى يثمن تلك المحاولات المتجاوزة للمتعارف عليه على مستوى المعجم أو الدلالة أو النحو أو الصرف أو الصورة أو الإيقاع[3].

ويرى بعض النقاد المحدثين أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، ولكنه ليس انزياحا عشوائيا ويذهب إلى أن الانزياح هو الشرط الضروري لكل شعر، بل لا يوجد شعر يخلو من الانزياح[4].

ويعتبر الناقد الغربي جون كوهين من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر فالانزياح عنده قضية أساسية في تفجير جماليات النصوص الأدبية حيث يرى "أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ

---

[1] رشيد عبد الخالق، انزياحات الحدث الأسلوبي بين التأصيل اللغوي ومرجعية النص، المجلة الجزائرية في الانتروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، إنسانيات، العدد 61 60، 2013.

[2] يوسف مسلم أو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2007، ص 175.

[3] بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد، ص 31.

[4] صالح علي سايم الشيوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، م21/ ع (3+4)، 2005، ص 85.

من مبادئها..." وهذا يعني أنه يرى أن الانزياح هو الشرط الأساسي[1] وخاصية أسلوبية لبراعة الشكل الشعري في قول الأشياء وإعادة صياغتها وتلك استجابة أولية تدافع الشعر واقامته في اللغة[2]

كما أن المتتبع لمباحث الأسلوبية يدرك أن من أهم هذه المباحث ما يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو كما يقول جون كوهين: (الانتهاك) الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذلك إلا أن الأسلوبين نظروا إلى اللغة في مستويين: الأول – مستواها المثالي في الأداء العادي والثاني – مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها[3].

وانتهى كثير من الأسلوبين إلى أن الانزياح هو أهم ما يميز الشعر عن الكلام العادي أو من النثر على نحو العموم، بحيث صح عندهم اتخاذ هذا النوع معيارا علما وخارجيا للانزياح في الشعر[4].

ومن خلال هذه المفاهيم المختلفة للانزياح يمكننا اعتبار اللغة الشعرية أرقى مستويات اللغة، فكلما تحقق قدر أكبر من الخرق للمعايير اللغوية العادية والابتعاد عن درجة الصفر في الأسلوب كلما اقتربت اللغة من جوهر الشاعرية[5].

ويكون هذا الخرق ممثلا بالمعيار النحوي (الذي هو على العموم، اللغة المعيار "Standrad" أو اليومية) "نحو ثانويا" مكونا من صور الانزياح ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين، فهي خرق للمعيار النحوي من جهة وتقييد (أو تضييق) لهذا المعيار،

---

[1] لحلولي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر) العدد الثامن، 2011، ص 11.

[2] خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2001، ص 126.

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، ط1، مصر، 1994، ص 268.

[4] أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2002، ص 50.

[5] ابراهيم بن منصور التركي، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة أم القرى العلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج19، ع40، ربيع الأول، 1428م، ص 7.

بالاستعانة بقواعد إضافية، من جهة ثانية وقد مثل الخرق بالرخص الشعرية (مثل الاستعارة)، ومثل التقييد بالتعادلات (مثل التوازي)[1].

إشكالية تعدد المصطلح:

إذا كان الاستدلال على مفهوم ما يتقوى برصد مصطلحاته وتسمياته فقد وجب علينا تحديد هذه المصطلحات، وهذا لكونها أمرا مهما في مجال البحث العلمي والوسيلة الفعالة التي تمكن من الوصول إلى المفاهيم المراد مناقشتها.

ولعل الأمر الملفت للانتباه هو أن مصطلح الانزياح، هو أحد المصطلحات الغير مستقرة، فقد تعددت تسمياته حتى أن القارئ يظن أنه عرض أهم المصطلحات الدالة على مفهومه مع التركيز على أهمها، سواء كانت هذه المصطلحات غريبة الأصل والإستعمال أم عربية المنشئ.

ويرجع هذا الاختلاف في التسميات إلى اختلاف النقاد الذين تعاملوا مع هذا المصطلح.

وقد نقل هذا المفهوم إلى العربية بما لا يقل عن 40 مصطلحا يمكن أن نجد شفيعا لها في الغربيين أنفسهم قد عبروا عن هذا المفهوم الواسع بمصطلحات كثيرة يقارب عددها العشرين.

وعلى استكثارهم من الحدود الاصطلاحية التي تعبر عن مفاهيم متداخلة حينا، ومتقاربة حينا آخر، فإنهم مجمعون – ضمنيا- على اختيار كلمتي (Déviation) و(Ecrat) مصطلحين[2].

مركزين في تداول هذا المفهوم، حيث تتقاطع اللغتان الإنجليزية والفرنسية في استعمال المصطلح الأول، بينما تتفرد الفرنسية باستعمال المصطلح الثاني.

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، دار إفريقيا الشرق، لبنان، 1999، ص 57.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2008، ص 204.

ومما لاشك فيه أن كثرة الحدود الاصطلاحية الغربية الدلة على هذا المفهوم الأشلوبي قد انعكست بأضعافها على النقد العربي الجديد وربما كان عبد السلام المسدي اول من نقل هذا المصطلح، بمرجعيته المنهجية الغربية إلى اللغة العربية، وقد رأى حينها أن مصطلح (L'écart) عسير الترجمة لأنه غير مستقر في تصوره[1]

وفيما يلي نذكر ما أورده عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب من تلك المصطلحات:

- الانزياح	L'écart	لفاليري.
- التجاوز	L'abus	لفاليري.
- الانحراف	La déviation	لسبيتزر
- الاختلال	La Subversion	لويليك وواري
- الإطاحة	L'infraction	لباتيار
- المخالفة	Le scandale	لتيري
- الشناعة	Le viol	لبارت
- الانتهاك	La violation des	لكوهن
- خرق السنت	normes	لتودوروف
- اللحن	L'incorrection	لتودوروف
- العصبيات	La transgression	لارجون
- التحريف	L'atténation	لجماعة مو

2

ومما يمكن إضافته على دراسة عبد السلام المسدي هو ما قام به يوسف وغليسي ي كتابه الموسوم بإشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد حيث قام هذا الأخير بجمع على ما يربو على 60 مصطلحا عربيا.

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص210.
[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، (دت)، ص100.

وهي: (الانزياح، الإزاحة، الانحراف، التحريف، الفارق، الفرق، المفارقة، الاختلاف، الخرق، الفجوة، البعد، الابتعاد، التبعيد، الفاصل، الشذوذ، النشاز، الفضيحة، الخروج، عدم التقييد، نقل المعنى، الاتساع، التباين، التضاد، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الخطأ، اللحن، اللحنة، الاخلال، الخلل، العدول، التجاوز، المجاوزة، الشناعة، الانتهاك، العصيان، الجنون، الحماقة، التناقض، التنافر، مزج الأضداد، الجسارة اللغوية، الغريب، الغرابة، الإغراب، التغريب، الابتكار، الخلق، الأصالة، الكسر، كسر البناء، الإنكسار، انكسار النمط، التكسيير، التدمير، التهديم، التشويه، التفجير، الاستطراد، الانحناء، الانزلاق، مسافة التوتر، اللاعقلانية اللغوية..)[1].

أكثر من 60مصطلحا عربيا إذن في مواجهة هذا المفهوم الأجنبي الذي يقتضي، بلا شك كل هذا الكم الثقيل على أن أكثر من ثلاثة أرباع هذه الحصيلة الهائلة يمكن الاستغناء عنها لأنها محدودة القوة الاصطلاحية، أو ضئيلة الخط التداولي، ومنعدمة الكفاءة المفهومية، أو هي محمولات الموضوعات أخرى من حقول غير أدبية أصلا[2].

ولإزاحة الغموض عن الانزياح كمصطلح ومفهوم ارتأينا أن نركز على ثلاث مصطلحات أساسية هي: الانحراف، العدول، الانزياح.

أ- الانحراف:

يرى بعض النقاد الأسلوبين أن الانحراف من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية،وذلك بما للانحراف من تأثير جمالي وبعد ايحائي[3].

والدارسون اليوم يعتبرون أن (الانحرافات) التي في النسيج الكتابي الأدبي للنص هي تعكس (المؤشرات الدالة) وحزمتها الأسلوبية، وهناك تكتشف مجالات كل من البلاغة، والأسلوبية، وآثار كل منهما في الكتابة الأدبية للنص[4].

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب، النقدي العربي الجديد، ص 217.
[2] المرجع نفسه، ص 217.
[3] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014م، ص 57.
[4] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 48.

ويعتبر الانحراف ترجمة للمصطلح Déviation الموجود في اللغتين الانجليزية والفرنسية ولفظ الانحراف ورد كثيرا في حقول وسياقات أخرى ليست بأسلوبية ولا نقدية، وفي أكثرها يحمل بعدا غير إيجابي وقد يرد في معنى الميل والابتعاد عن المعنى الفني[1] وقد يحمل معاني وقيم سلبية فقد استعمل المصطلح بمعنى العقم، التحريف،الخطأ، الشذوذ، الخروج على الحق والصواب،التحريف، والفهم الخطأ، كما يرد أيضا للدلالة على عاهات النطق والدلالة على بعض الأمراض النفسية وللدلالة على فساد السلوك[2].

وتطرح يمنى العيد مفهوم الانزياح باستعمال صيغة الانحراف فالانزياح بالنسبة لها هو: انحراف باتجاه مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحيل عليها، إن الإشارة اللغوية **"حمامة"** تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة لتعبر عن السلام[3].

ومن خلال ما تقدم يتبين أن معظم الدارسين الأسلوبيين قد استعملوا مصطلح الانحراف للدلالة على التغيرات التي تلحق بالنمط اللغوي العادي فتفضي عليه بعدا إيجابيا وجماليا.

وقد ورد مصطلح الانحراف في كثير من الكتب البلاغية والنقدية في التراث العربي، كما هو الحال عند حازم القرطاجني حيث ذكر لفظ "الانحراف" في قوله: "فأما ما يجب في طريقة الجد (في الشعر) فألا ينحرف في مكان من الكلام على الجد إلى طريقة الهزل الكبير انحراف، أو لا ينحرف إلى ذلك بالجملة لأن الكلام المبني على الجد إنما قصد به إلقاؤه بمحل القبول من أهل الجد وكثير من أهل الجد يكره طرق الهزل... فلذلك يجب ألا يعترض إليها كبير تعرض" وما يهمنا هنا هو تسميته الخروج من الجد إلى الهزل "انحرافا"[4].

كما ورد أيضا هذا المصطلح عند ابن سينا وابن جني وشكري عياد، وصلاح فضل، محمد عناني، سعيد حسن نجيري...وغيرهم.

---

[1] علي نظري، يونس وليئ، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، مجلة دراسات الأدب المعاصر،ع 17، ربيع 1392، السنة الخامسة، ص 89.

[2] بتصرف علي نظري، يونس وليئ، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، ص 89.

[3] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 176.

[4] أحمد محمدويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص 45.

ويذهب بعض الباحثين الأسلوبين على ربط مفهوم الانزياح بصيغة الانحراف، فالانزياح في نظر بعضهم "انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته[1] على أنه نظام خارج المألوف خاضع لمبدأ الاختيار والتأليف، المحورين، فاختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي تجعل للدال عدة دلالات من هنا يخترق القانون ويصبح للدلالة الأولى إمكانية تعدد المدلولات، فتصبح به اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل، وإنما غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية[2].

والانحرافات التي تحدث على هذا المحور هي (الانحرافات الاستبدالية) عند الخروج على قواعد الاختيار تلك إذ (أن تواترا جدا نشأ بين الاختيار المتحقق والاختيار الممكن المستثنى، إلا أنه –مع ذلك- يبقى خاضعا لقانون المشابهة بين ذينك الاختيارين.

غير أن وجود هذا المحور ليس مجانيان فهو مشروط يتعامده مع محور آخر هو محور التأليف، الذي يعني تنسيق الوحدات اللغوية، إذ إن كل وحدة تعمل في الوقت ذاته كسياق لوحدات أصغر منها، وتجسيد سياقها الخاص بها في وحدة لسانية أكثر[3] تعقيدا، فكل تركيب يمثل جزءا من وحدة أكبر هي السياق أما الانحرافات التي تحدث على هذا المحور فهي (الانحرافات التركيبية) عند خروج قواعد النظم والتأليف[4].

ب- **العدول:**

ربما كان مصطلح "العدول" هو أقوى المصطلحات القديمة تعبير ا عن مفهوم الانزياح، لما حظي لدى بعض النقاد والدارسين المحدثين بالاستعمال. فقد ورد العدول عند ابن جني في قوله: "ونحو من تكثير اللفظ لتكثير المعنى **العدول** عن معتاد لفظه".

واستعمل الفارابي الفعل "عدل" مرتين في سياق حديثه عن الخطيب الذي تغلب عليه الأقاويل الشعرية "فيستعمل المحاكاة أزيد من الناس خطبيه بالغة، وإنما هو في الحقيقة قول شعري **عدل** به عن طريق الخطابة إلى طريق الشعر"[5].

---

[1] محمد سليمان (عيال سليمان) ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية، للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، الأردن، 2007، ص 35.

[2] لحولي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، ص 12.

[3] عشتار داود، الأسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود درويش اسماعيل، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2007م، ص 25.

[4] المرجع السابق، ص 26.

[5] أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص 37-38.

والعدول في التراث البلاغي يعني رصد انحراف الكلام عن نسقه المألوف، أو هو "الانتهاك" الحادث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، ومن ثم فقد نظر الأسلوبين إلى اللغة في مستويين الأول: مستواها المثالي في الأداء العادي والثاني:مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها، ويعتمد هذا المستوى العادي على النحو واللغة في تشكيل عناصره وتنسيقها، ومن هنا فقد نشأ ما يعرف بمثالية اللغة، التي تعد مثالية افتراضية أكثر منها واقعية تطبيقية[1].

وانتقلت هذه النظرة المثالية للمستوى العادي من النحويين واللغويين إلى البلاغيين (فنظروا إلى النحو باعتباره العامل الأساسي في تأدية أصل المعنى مطلقا.

إلا أن البلاغيين قد أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني[2].

فالعدول إذن هو أسلوب من القول الرفيع، يخرج فيه المبدع عن المألوف في استعمال اللغة إلى استخدام جديد لدواع بلاغية ومعنوية، يهدف بها لتحقيق سمة جمالية وإبداعية في الكلام.

وليس العدول حد إلا أن يؤدي إلى تحطيم العلاقات بين المكونات اللغوية لتصل إلى الأبهام، وذلك بمخالفة قوانين اللغة مخالفة صريحة، لأداء وظيفة جمالية وتعبيرية فالتحليل الأسلوبي يقوم بمراقبة الانحرافات على المستوى اللغوي، كتكرار الصوت، أو قلب نظام الكلمات، أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل، وكل ذلك مما يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح، أو عكس ذلك كالغموض، أو الطمس المبرر جماليا للفروق[3].

وقد حاول أحد الباحثين وضع تعريف جامع مانع يميز فيه بين القول الأدبي وغير الأدبي، حيث عرف العدول بأنه: (مجاوزة السنن المألوف بين الناس في محاوراتهم،

[1] مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ودار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،مصر، ص 132.

[2] المرجع السابق، ص 132.

[3] بتصرف، أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، الأردن، 2002، ص 29.

وضروب معاملتهم، لتحقيق سمة جمالية في القول تمتع القارئ، وتطرب السامع، وبها يصير نصا أدبيا)[1].

ونجد الدكتور عبد السلام المسدي لما تحدث عن الانزياح "ECRAT" رأى أنه عسر الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره.

لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية، فوضعوا مصطلحات بديلة. وذكر أن ((انزياح ترجمة حرفية للفظة L'écart على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو ينحي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة (العدول) وعن طريق التوليد المعنوي نصطلح على مفهوم العبارة الأجنبية))[2].

ومن خلال ما سبق يتضح أن العدول هو مصطلح قديم وكثير الورود في كتب النقد والبلاغة، أي الكتب التراثية بصفة عامة، انطلاقا من سيبوبة وابن جني مرورا بعيد القاهر الجرجاني وابن الأثير...الخ

كما استعمله كثير من المحدثين على غرار عبد السلام المسدي ومنهم تمام حسان، حمادي حمود، مصطفى السعدني وعبد الله صولة والطيب البكوش والأزهر الزناد[3].

ولعل كنزة تواتر هذا المصطلح يرجع إلى سببين: "الأول اختلاف المجالات المتناولين لها من مفسرين ونحاة وبلاغيين، فكل منهم له مصطلحات خاصة بهم، والتي قد تكون في كثير من الأحيان ذات دلالة واحد. فيطلق النحاة على العدول مصطلح (نقص العادة) بينما يسميه البلاغيون (المجاز) و(الالتفات) و(شجاعة العربية).

أما فقهاء اللغة فيسمونه (سنن العربية) وأسرار العربية والثاني: تعقد مسائل هذه الظاهرة وتشعبها فكان القدماء يستعملون هذه المصطلحات المعبرة عن ظاهرة العدول ليصف الخروج عن النمط المألوف في التعبير وما جرى مجرى العادة. ويبدو أن هذا

[1] ابراهيم بن منصور التركي، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، ص5- 6.
[2] عبد الحفيظ مراح، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية، ماجستير، جامعة الجزائر، 1426هـ/ 2005-2006، ص 12.
[3] سعاد بلحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، ماجستر، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012/2011م، ص 13.

المصطلح شاع وانتشر بين النقاد والبلاغيين، وذلك في مناقشتهم للفرق بين الحقيقة إلى المجاز ويجعل تعبيره مجازيا بدلا من أن يجعله حقيقيا[1].

وفي الأخير نستنتج أن العدول هو مبحث مطروق منذ القدم، استخدمه القدماء والمحدثون بتسميات مختلفة إلا أنها تتقارب دلاليا حول مفهوم هذا المصطلح المتشعب، مفادها أن وراء العدول مقاصد ودلالات تجيش في خاطر المتكلم، ويريد إيصالها إلى مستمعيه، ولا يتأتى له ذلك لو أن الكلام جاء على مقتضى الظاهر والنمط المألوف، فيعمد عندئذ إلى كسر ذلك النمط والعدول عنه وتكون من دوافع المبدع العدول الرغبة في خلق صورة فنية متميزة، تكون بمثابة منبهات دلالية تستقطب إليها اهتمام المتلقين أو السامعين.

ج- **الانزياح:**

لقد تعمدنا في هذا البحث والذي هو بعنوان "إشكالية تعدد المصطلح" أن نجعل مصطلح الانزياح آخر المصطلحات المختارة للتحليل والمناقشة، وذلك كونه من أهم لمصطلحات شيوعا واستخداما من قبل اللغويين والأسلوبين، وهذا الكلام لا ينفي أهمية باقي المصطلحات الأخرى كالانحراف، والعدول وغيرها، فحتى وغن اختلفت التسميات إلا أنها لا تدعوا لشيء من التباين المصطلحي في المفهوم فكلها تصب في معنى واحد في "اللغة" "والأسلوب" "والمعنى".

فالانزياح ظاهرة أسلوبية يعمد إليها الكاتب أو الشاعر باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين[2].

وقد ظهر هذا المصطلح في لغات عدة، حيث عرف في الفرنسية بـ (ECRAT) وفي الانجليزية (DEVIATION) وفي الألمانية بالمفهوم (ABWEICHUNG) أما في العربية فقد اختلف النقاد في تسميته، فأرادوا له مصطلحات مختلفة منها: التشويش، والخروج والابتعاد، والشذوذ، والنشوية، والانتهاك، والنشاز، والاتساع وغيرها[3].

---

[1] نعيمة حمو، العدول النحوي في لغة الصحافة، جريدة الشروق اليومي نموذجا، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، 2011، ص 23.

[2] علي أكبر محسني، رضا كياني، الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر، (دراسة ونقد)، مجلة فصيلة الدولية، جامعة سمنان الايرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، ع 12، شتاء 2013، السنة الثالثة، ص 89.

[3] محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر محدوح عدوان، ص 36.

ويضع عبد السلام المسدي مصطلح الانزياح في مرتبة ثانية بعد الانحراف من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب فقال في كتابه الأسلوبية والأسلوب: "هذا المصطلح ترجمة حرفية للفظة "ECRAT" وعلى هذا المفهوم ذاته يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز[1].

ويعرف صلاح فضل الانزياح بأنه "الانتقال المفاجئ المعنى فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر إيحائية وهي صحيحة إلى حد كبير فالنثر ينقل أفكارا والشعر يولد عواطف ومشاعر وأحاسيس[2].

ويشير قاموس غريماس وكورتاس إلى أن هذا المفهوم الذي يشكل أحد التصورات الأساسية الأسلوبية، إنما يعزى على دوسوسير في تميزه بين اللغة والكلام، باعتبار الكلام "مجموع الانزياحات الفردية التي يصنعها مستعملوا اللغة، ثم تطور المفهوم في كنف اللغة الأدبية التي تحدد بوصفها "انزياحا بالنسبة إلى اللغة المعيارية اليومية"[3].

ويذهب كثير من الباحثين على اعتبار الأسلوب انزياحا، كما هو الحال عند جون كوهن حيث يقول "فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف (.....) إنه انزياح بالنسبة إلى معيار"[4].

كما نجد عبد الجليل مرتاص في كتابه اللسانيات الأسلوبية وفي حديثه عن "الأسلوب بين الانزياح والمعيارية" يذهب إلى القول أن الأسلوب كانزياح، يحاول فيه واقنير "waghner" أن يعطي رؤية لهذا الضرب من الأسلوب بقوله: "يتضمن علاقة بـ "نموذج Model" غير أن هذا النموذج الذي يفترض إمكان تثبيته لا يقدر له أن يتملص إلا من ملفوظات غير مكترث بها تكون سماتها المتميزة ذات حرية خاصة، الشيء الذي لا يعقل "inpensable" عندنا، وإذا فالأسلوب كانزياح يفترض مع سبق إصرار سلفا مسألة ليست له، ويقصد بهذا عدم التزامه بما يسمى القاعدة "La Norme"[5].

---

[1] علي نظري، يوسف وليئي، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، ص 89.
[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 175.
[3] يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 205.
[4] حسن كاظم، البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، لبنان، 2002، ص 48.
[55] عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الأسلوبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 97.

ونقل الدكتور عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية مفهوم الانزياح عن ريفاتير "بأنه يكون خرق ا للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة[1].

ويقصد بهذا الانحراف الأسلوب وطريقة التعبير عن القواعد اللغوية الموضوعة وتجاوزها، إذ يكون الانزياح خروجا عن تلك المعايير الثابتة تارة، ولاجئا إلى ما قل استخدامه من الصيغ المجازية المتمثلة في الاستعارة والمجاز، ونتيجة لارتباطه بهذه الصيغ، فقد تعددت تسمياته، فأطلقوا عليه العدول،... فالانزياح أو العدول عن الخطاب العادي يكون بمثابة الصدمة أو المفاجأة لدى المتلقي، إذ يتجاوز الأمر العادي يكون الكاتب أو الشاعر قد كسر حاجز التوقع لدى القارئ أو المتلقي[2].

أ- الانزياح على مستوى محور التركيب

من المباحث الهامة التي يحدث فيها الانزياح نجد المبحث التركيبي حيث تتجلى فيه الانزياحات من خلال ظواهر لغوية مختلفة.

فالمكون التركيبي هو ما ينجم عن التركيب النصي الألفاظ والمعاني في بعده التوزيعي من تجاوزات الأصول اللغوية كالتقديم والتأخير، والحذف، وما يتميز به التركيب من تشاكل وتناسب كالتكرار، أو المخالفة كالالتفات، إذ تشكل هذه المباحث أهم الظواهر التركيبية التي تجسد كافة أشكال الانحرافات الأسلوبية النوعية والكمية، وتكشف بنحو أو آخر عن النظام الأسلوبي للغة النص[3].

كما أن التركيب هو عملية ترتيب الألفاظ في إطار معين بحيث إذا استبدلت كلمة بأخرى لا يتغير معنى الترتيب، ولكن (يتبعه تغير في المعنى العام لا في معنى الترتيب)[4].

إذن فالانزياح الحاصل على مستوى التركيب يقصد به الخروج عن القواعد النحوية المعتاد وأصولها ومخالفة الترتيب المألوف في نظام الجملة وهذا من خلال الانزياحات

---

[11] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، لبنان، يناير، 2006، ص 103.

[2] لحولي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، ص 11-12.

[3] سامي محمد عبانية، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، جدار للكتاب العلمي للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 119.

[4] ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2006، ص 201.

المسموحة بها في الإطار اللغوي كالتقديم والتأخير في بعض النص، وكذلك الحذف وغيرها.

ويرى الباحث أحمد ويس في كتابه الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية "أن الانزياح التركيبي هو طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة[1].

أما الدكتور صلاح فضل فيري أن "الانحرفات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات"[2].

وعلى الرغم من أن ضوابط اللغة وقواعدها النحوية تعنى عناية فائقة بأن تكون الألفاظ في مواطنها الصحيحة تحت مسماه 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 (المحفوظة) للكلام- أقول على الرغم من ذلك- إلا أن هذا النظام ليس حتما، إذا يشوه به بعض الخروج الذي لا يضحي 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 طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي[3].

فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا، غير ممكن ومن شأن ذلك هذا إذن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد[4].

ويمكن القول ها هنا بأن الشعريات الحديثة مالت في المقام الأول إلى رؤية الشعر بما هو تشكيل لغوي وعلاقات جديدة... ومن بين هؤلاء "جون كوهن" "فالشاعر حسبه هو شاعر" بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وهو خالق كلمات وليس خالق أفكار، وعبقرية كلها إنما ترجع إلى إبداعه اللغوي، ويرى أن هناك من القصائد التي تقول شيئا واحدا[5].

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 120.
[2] علي نظري "يونس وليئ"، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، ص 07.
[3] عبد المطلب محمد، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، مكتبة الحرية الحديثة، (د.ط)، 1984، ص 143.
[4] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 120.
[5] بتصرف: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 121.

نستخلص من هذا الكلام أن الانزياح الواقع على المستوى التركيبي ما هو إلا مية أسلوبية فريدة يستخدمها المبدع ليحقق نوعا من الفرادة والتميز في استخدام اللغة بشكل واع، ويكون غالبا ذا مبررات جمالية وغايات فنية يهدف إليها، كالإثارة الذهنية، أو التشويق العقلي، أو لفت الانتباه أو التأكيد أو غير ذلك من الأهداف التي يسعى إليها الكاتب.

وقد حاولنا الوقوف على أهم الانحرافات التي تقع على مستوى المحور التركيبي وهي كما يلي:

1-التقديم والتأخير:

يعد هذا المبحث من أكثر مباحث التركيب تحقيقا للانحراف أو الانزياح، فهو يقع (بؤرة مباحث الأسلوب الدائرة حول التركيب ويكتسب هذا المبحث أهمية خاصة من حقيقة أنه يخضع في كل لغة للطابع الخاص بها فيما يتعلق بترتيب الأجزاء داخل الجملة فيها)، وهو تكتيك لغوي مرتبط بالشعر منذ نشأته، ويحفل به الشعر على مدى عصوره، إذ يعد طرازا أسلوبيا يمكن تتبعه في نتاج كل شاعر على حده، مما يعد خصيصة أساسية في بنية على حده، أساسية في بنية عالمه الشعري[1].

وجلي أن تكشف شعرية التقديم والتأخير عن العناية المبكرة بفن التشكيل الشعري واعتباره في صلب جماليته التي تجاوز مجرد انحراف الأصول إلى ابتداع مستويات من التراكيب تجدد تجربة المتلقي بالنص ونسيجه المستحدث، وتنشئ بين الكلمات ألفة جديدة تنقلها من سياقها التركيبي المألوف إلى سياق مغاير يتم فيه إعادة انتظام الجمل بشكل يلفت القارئ وربما اعتبرت قضية التقديم والتأخير قضية أسلوبية وتقبلية في آن، فهي بقدر ما توحي بذكاء الشاعر المبدع في تغيير مواقع الكلمات، وإخراجها في سلسلة من العلاقات المبتكرة بقصد انعاش مكونها الدلالي، إلا أنها وبنفس القوة تحيل المتلقى (السامع)، إلى تنشيط حسه الجمالي في إدارك الصورة المتغيرة واستيعاب فارق التغيير[2].

وقد حظي مبحث التقديم والتأخير في الجملة العربية بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين، وإن غلب الذوق الجمالي القائم على التحليل اللغوي على تحليلات البلاغيين لها.

[1] مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 113.
[2] خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، ص 38.

ويقسم عبد القاهر الجرجاني التقديم لقسمين:

الأول: تقديم يقال إنه على نية التأخير، ويعني به كل ما يتقدم ويظل على حكمه الذي عليه. كما في الخبر إذا قدم على المبتدأ، والمفعول عندما يتقدم على الفاعل.

والآخر:تقديم يراد به نقل الشيء عن حكم إلى حكم وجعله في باب غير بابه، فإذا قلب التركيب "ضربت زبدا" إلى "زيد ضربته" صار "زيد" مروفوعا بالابتداء بعد أن كان مفعولا به[1].

وقد ورد التقديم والتأخير في ديوان البارودي في خمسة وتسعمائة موضع، وهذا يدل على مدى ثراء هذا الجانب عنده.

وأبرز الظواهر التي كانت شائعة عند تقديم الجار والمجرور والمتعلق بمحذوف يقع خبر ا على المبتدأ النكرة، أو تقديم الجار والمجرور المتعلق بالأفعال على فاعلها، وكذلك تقديم المفعول به على فاعله، أو تقدمه في صدر جملة وثمة ظواهر لم تكن تتعدى البيت الواحد عنده، مثل الحال على صاحب الحال.

ويقسم البحث في ظواهر التقديم والتأخير في شعر البارودي إلى ثلاثة أقسام:

أولا: السمات العامة، مثل تقديم المفعول به، وتقديم الحال، وتقديم المفعول لأجله، وتقديم الجار والمجرور...

ثانيا: السمات الخاصة، مثل تأخير الفاعل ووقوعه مقطعا للبيت، وتأخير الفاعل ووقوعه بين المفعول الأول والمفعول به الثاني، وتأخير المفعول به، ووقوعه مقطعا للبيت.

ثالثا: التقديم في التركيب الشرطي، ويتمثل في تقديم الاسم على الفعل[2].

وواضح أن التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو حتى إن كوهن سمى الانزياح الناتج من التقديم والتأخير بـ "الانزياح النحوي".

وقد سمى الانزياح الذي يقوم على التقديم والتأخير بـ "القلب" ودرس هذا النوع من خلال "النعت" وميز في هذا الصدد أربع حالات لموقع النعت في اللغة الفرنسية:

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 1428هـ/2008م، ص 203.

[2] المرجع نفسه، ص 204.

1-الصفات المستعملة عادة بعد الموصوف (صفات العلاقة واللون....) إذ يقال: الانتخابات البلدية، ولا يقال: البلدية الانتخابات، ويقال: الكلب الأسود، ولا يقال: الأسود الكلب.

2-الصفات المستعملة عادة قبل الموصوف، وهي قليلة ويمكن بسهولة تقديم أمثلة محددة عندها مثل: جميل، كبير، شيخ، طويل...الخ.. يقال: Un beau tableau ولا يقال: Un tableau beau.

3-الصفات المستعلمة قبل الموصوف وبعده، مع الاحتفاظ بنفس القيمة مثل: un terrible accident، un accident terrible.

4-الصفات المستعملة قبل الموصوف وبعده بقيمتين: un sale، un enfant sale gosse[1].

بناء على ما سبق ذكره قام كوهن بإحصاء النعوت المقلوبة باستثناء الصفات المستعملة دائما قبل الموصوف عدد أربع أقسام من الشعراء الفرنسيين، فوصل إلى أن قلب النعت لا يتجاوز 2% في اللغة العلمية، وتوصل كذلك إلى أن النعت في اللغة الفرنسية يستعمل عادة بعد الاسم، أما استعماله قبل الاسم فيمثل انزياحا، غير أن القلب يتحقق بنسبة أعلى في اللغة الشعرية حسب كوهن، لذلك فغن الشعر سواء في المستوى النحوي أو في المستويات الأخرى يتشكل بالانزياح المستمر عن اللغة الشائعة[2].

فالتقديم والتأخير إذن يمثل عاملا مهما في إثراء اللغة الشعرية مما يجعلها أكثر حيوية، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة في التركيب، بغية الوصول على الدلالة الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك والشذوذ بلغة كوهين[3].

وربما كان من أهم الوسائل اللغوية (منح الحرية للمبدع كي ينسق وينظم الدوال داخل الجملة وفق ما يهوى تحقيقا للتأثير الذي يريد تحقيقه، والمبدع يتجاوز دائما الإطار النفعي

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 122-123.
[2] ينظر، جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال، ط2، المغرب، 1986م، ص 182.
[33] عبد الباسط محمد الزيود، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر" لادونيس، مجلة جامعة دمشق، م23، ع1، 2007، ص 164.

الثابت للغة إلى مستوى آخر تحررا يصادف اللغة من خلاله، ويستدعي دوالها المختلفة بغية تحقيق الهدف التأثيري[1].

2-الحذف:

تعد قضية الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية والبلاغية بوصفها انحرافا عن المستوى التعبيري العادي.

ويستمد الحذف أهميته من إلى حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود

وعملية التخييل هذه – التي يقوم بها المتلقي- تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل. وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي[2].

ويعرف الجرجاني الحذف بقوله "هو باب دقيق المسك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه الجملة قد تنكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر"[3].

وإن صور الحذف متعددة، فهو لا يأتي على شاكلة واحدة، فقد يكون صفة أو موصوف، وقد يكون مضاف أو فعلا أو فاعلا أو غير ذلك[4].

وقد يشمل حرفا واحدا من الكلمة أو كلمة أو يترك الشاعر فراغا للقارئ الذي يسعى إلى تأويله وتتميمه والوقوف على أبعاده ولذلك كان الحذف تكتيك أو حيلة من الحيل التي يعند إليها الشاعر الحديث ليبرز حالة نفسية خاصة به، أما القارئ فإن دوره كامن في البحث عن تخريجات أو تأويلات لمثل هذه المحذوفات التي يراها أمامه[5].

---

[1] مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث للتراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 113.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 137.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، بحث وتقديم علي بوزقية، موفم للنشر، الجزائر، 1991، ص 149.

[4] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى علم البلاغة، (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص 190.

[5] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار حرير للنشر والتوزيع، طبعة جديدة ومزيدة، الأردن، 2008م، ص 114.

وقد اختلف المنظور النحوي عن مثيله البلاغي في النظر إلى هذه القضية فالنحاة يبحثون الحذف من منطلق يجوز أو لا يجوز، فمما يجوز حذفه – مثلا- تمييز "كم" الاستفهامية إذا دل عليه دليل، كما يجوز –عندهم- حذف حرف الجر "دوب" وبقاء عمله، ومثال مالا يجوز حذفه الفاعل ونائبه.

كذلك تحدث النحاة عما يجب حذفه مثل: خبر "لولا" وخبر "لا" النافية للجنس، إذا تقديره في الحالين "موجود".

ويري البلاغيون أن اهمية الحذف تكمن في إثارة الانتباه، ولفت النظر، والبعث على التفكير فيما يحذف، فتحدث عندئذ عملية إشراك للمتلقى في الرسالة الموجهة إليه.

ويعني ذلك أن البلاغيين كانوا على وعي بتأثير الحذف وقيمته في التركيب.

فالحذف –إذن- خروج عن النمط الشائع في التعبير أو هو خرق لسنن اللغوية، ومن هنا كانت قيمته وتأثيره[1].

والحذف بمنظوره العام يدور حول ثلاث محاور رئيسية هي:

1-حذف أحد أطراف التركيب (حذف المفردة).

2-حذف التركيب (حذف الجملة).

3-حذف أكثر من تركيب.

أ- حذف المفردة: وهي أن يتم حذف أحد أجزاء الجملة، سواء كان مسندا أو مسندا إليه، مفعولا به أو غيره، هذا الحذف قد يكون بعد أو قبل سابقه فإذا كان قبل سابقه فيسمى قرينه قبلية والعكس قرينة بعدية[2].

ب- حذف الجملة: تحذف الجملة كلها إذا لاحظنا في الموقف إبانة عن ذلك، وإذا كان المتلقي مدركا إدراكا تاما موقع الحذف، وتقدير الجملة المحذوفة فالقارئ وحده القادر على التأويل لما يتوفر عليه من الشروط التي تمكنه من الربط بين عناصر الأسلوب المذكورة والمحذوفة مما يحقق انسجاما واتساقا على مستوى الأسلوب.

ج- حذف أكثر من جملة:إن حذف أكثر من جملة من الكلام أو من السياق النصي ضرورة حتمية يلجأ إليها الشاعر تجنب الإطالة والمماطلة، وجنوحا إلى الاختصار، وكما

[1] بتصرف: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 137-138.

[2] لحلولي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، ص 08.

نعلم أنه بتعدد القراءة تتعدد معاني النص، والقارئ أمام هذا النوع من الحذف يجد نفسه مبدعا لأنه يعطي النص دلالات جديدة[1].

3- الالتفات:

يدور لفظ الالتفات في اللغة حول معاني التحول والانصراف من جهة إلى أخرى، فيقال: لفت وجهه عن القوم، صرفه، وتلفت إلى الشيء والتفت غليه: صرف وجهه إليه، واللفت:لي الشيء عن جهته، ولفت فلانا عن رأيه أي صرفته عنه، ومنه الالتفات[2].

ولا يخرج مفهومه في الاصطلاح كثيرا عن ذلك المعنى اللغوي، فهو يدل في مفهومه الواسع على التحول عن المعنى إلى آخر، أو عن ضمير على غيره، أو عن أسلوب آخر.

ومن صورة الالتفات التحول عن التكلم إلى الخطاب أو إلى الغيبة إلى التكلم أو إلى الخطاب. كما يعد من الالتفات الإخبار عن المؤنث بالمذكر، والتحول عن المؤنث إلى المذكر، والانصراف عن المفرد إلى المثنى أو إلى الجمع، وكذلك التعبير عن المثنى بالمفرد والتعبير عن المفرد بالمثنى ومن الالتفات أيضا الإخبار عن الماضي بصيغة المضارع، أو الإخبار عن المستقبل بصيغة الماضي[3].

ويشترك في الالتفات أن يكون في جملتين أو أكثر، وأن يكون الضمير في المتنقل إليه عائد ا في نفس الوقت* إلى المتنقل عنه.

ويمكن إجمال حالات الالتفات فيما يلي:

أ- من الغائب إلى المخاطب.

ب-من المخاطب إلى الغائب.

ج- من الغائب إلى المتكلم.

د- من المتكلم إلى الغائب.

ه- من المتكلم إلى المخاطب.

---

[1] المرجع السابق، ص 09.

[2] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "لفت".

[3] فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 223.

أما الحالة السادسة وهي من الخاطب إلى المتكلم فلم ترد في القرآن الكريم وقلما توجد في كلام العرب[1].

ومغزى الالتفات وقيمته أنه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع. فيؤدي إلى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي. ويبعد عن المتلقي ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير[2].

الانزياح على مستوى محور الاستبدال.

إذا كان محور التركيب على بناء الجملة، حسب قواعد اللغة، فمحور الاستبدال، هو المتسع الفسيح المبدع باستعمال قدراته في الاختيار، والنظم، ويرى الدراسون أن "الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح"[3].

ويرى د/ صلاح فضل أن هذا المحور هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية، من تشبيه واستعارة وغيرها[4].

وقد تبوأت الاستعارة منزلية كبيرة في حقل الدراسات البلاغية، لما تؤديه من فعالية في تشكيل الخطابات وهيكلة أنسجتها وتحقيق جماليتها ولعل هذا الاحتفاء بالاستعارة تجيب عنه البلاغة، لما تحفل به من الحضور الوافي تجاهها منذ بدئية تخلقها، انطلاقا من "أرسطو Aristote" الذي ألح على ضرورة الانعطاف المجازي والانخراط ضمن التخييلي، معتبر أن "أعظم هذه الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة (....) هذا الأسلوب وحده الذي لا يمكن أن يستفيده المرء من غيره وهو أية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه"[5].

ونجد "أبي هلال العسكري" من خلال كتابه الصناعتين يقدم طبيعة البناء الشعري عن طريق الاستعارة باعتباره لغة متميزة على اللغة الطبيعية، فيقول: "ولو لا أن الاستعارة

[1] سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، الأردن، 1423هـ، 2011 م، ص 143.
[2] فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 223-224.
[3] أحمد محمد ويس، الانزياح، ص 111.
[4] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1968، ص 119.
[5] طاليس ارسطو، فن الشعر، ترجمة عياد الشكري محمد، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967، ص 128.

المصيبة تتضمن ما لا تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا " وهذه الزيادة تكون بين عبارتين معناهما الأولى أو المجرد واحد، ووظائف الاستعارة عنده أربع: هي:

1-"شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه"

2-"تأكيد والمبالغة فيه"

3-"الإشارة إليه بقليل من اللفظ"

4-"حسن المعروض الذي يبرز فيه"

وكما هو الشأن بالنسبة للبلاغة القديمة ككل، وكذا بالنسبة للشعرية الحديثة هناك خرق لقاعدة وعدول عما هو عادي، هناك زيادة على المطلب اللغوي الصرف. فهنا يحيلنا العسكري بحدسه السليم وفي عبارة صريحة على مبدأ لساني أكدته الدراسات اللسانية الحديثة، يتجلى في ميل اللغة إلى الخفة واليسر والاستغناء عن كل مالا يضيف شيئا إلى الخطاب، وهذا بخلاف الخطاب الأدبي الذي يقوم كلغة ثانية مشاكسة لقانون اللغة الأولى بشتى الصور، وبهذا القانون ندرك أن الشعر لغة ثانوية متميزة عن اللغة الطبيعية[1].

ويعرف السكاسي في كتابه مفتاح العلوم الاستعارة بقوله: "الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[2].

أما عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة يقول "إنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية"[3].

وفي كتاب جواهر اللغة البلاغة في المعاني والبيان والبديع يعرف أحمد الهاشمي الاستعارة بأنها: استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه

[1] بتصرف: محمد عمري، البلاغة العربية، أصولها وامتدادها، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999م، ص 297-298.
[2] السكاكي، مفتاح العلوم، تج: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ص 447.
[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد الشاكر، دار المدني، القاهرة، 1412هـ/19991، ص 43.

والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا، ولكنها أبلغ منه[1].

وتجدر الإشارة إلى أن موضوع الاستعارة لم يقف عند انشغالات البلاغيين العرب فقط، بل عرف انتشارا واسعا في الدرس الغربي.

ويمثل هذا النوع خرقا لقانون اللغة أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية، وهو الذي يزود الشعرية بموضوعها[2].

ومن ثمة فإن الانزياح يلعب دورا كبيرا على مستوى الصورة الشعرية، وإن كان تركيزنا على الاستعارة أكثر لكن لابد أن نشير إلى أن التشبيه والجناس... أيضا يمثلان أجمل صورة الانزياح في الشعر المعاصر، بحيث يعمد الشاعر إلى جمع أطراف الصورة في القصيدة الحديثة، فيكشف العلاقات بينها بروحه وخياله وليس بحواسه.

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 225.

[2] ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط5، القاهرة، 1429هـ/2008م، ص 69.

الفصل الثاني

تجلي الانزياح في قصيدة

"أحاديث الأبواب"

الانزياح التركيبي في قصيدة أحاديث الأبواب:

أولا: التقديم والتأخير:

يمثل التقديم والتأخير أحد خصائص اللغة العربية حيث يتيح فرصة المتحدث أو الكاتب لتقديم ما يريد تقديمه لغرض يتعلق بالمعنى، أو أهمية المقدم، أو الترتيب الزمني[1].

فالتقديم والتأخير عامل مهم في أثراء اللغة الأدبية وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النصوص مما يجعله أكثر حيوية، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، بغية الوصول إلى الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك بلغة كوهين[2].وقد وصف أحد الباحثين المعاصرين التقديم والتأخير بأنه تغيير في بنية التراكيب الأساسية، وانزياح عن الأصل بكسبها حرية ودقة[3].

وإذا عدنا إلى قصيدة أحاديث الأبواب لوجدنا أن ظاهرة التقديم والتأخير من أهم الظواهر التركيبية اللافتة فيها، فمن خلال رصد هذا الظاهرة. يلحظ أنها كانت ذات تردد كبير مما يوحي بدورها الرئيس في إنتاج الدلالة الشعرية والقيمة الجمالية، كما يلحظ تنوع وجوه توظيفها ومن ذلك ما يلي[4]:

1) التقديم في الجملة الاسمية:

للجملة الاسمية ركنان أساسيان هما: المسند غليه (المبتدأ)، والمسند (الخبر)[5]، والقاعدة النحوية ترتب الخبر في الرتبة الثانية بعد المبتدأ، غير أنه يمكن خرق هذا القانون، في حالات حددها النحويون وفصل في معناها البلاغيون[6].

وقد كان لتقديم الخبر على المبتدأ أو ما كان أصله من المبتدأ أو الخبر- النواسخ- من أكثر أنواع التقديم التي وردت في قصيدة "أحاديث الأبواب" ومن ذلك نجد ما يلي:

---

[1] فضل الله النور علي، ظاهرة التقديم والتأخير في اللغة العربية، مجلة العلوم والثقافة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، نوفمبر، 2012، ص 179.

[2] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 212.

[3] مطلوب أحمد، بحوث لغوية، دار الفكر، ط1، عمان، ص 41.

[4] بتصرف، فتحي محمد رفيق، يوسف أبو مراد، شعر أمل نقل دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2002م، ص 99.

[5] رافد ناجي وادي الجيلحاوي، التقديم والتأخير في نهج البلاغة، دراسة نحوية أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة بابل، تشرين الأول، 2009م، ص 07.

[6] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار القلم، (د3ط) بيروت، (د.ت)، ص 98.

1-1- تقديم الخبر "شبه جملة" على المبتدأ:

عندها
حفلة هواء } (مقطع 9) (أسطر 3،4)

في النهايه هو متلنا (مقطع 33) (اسطر، 02)

في يد طفل (مقطع 38) (أسطر، 04)

في السلسلة مفتاح صغير يلمع (مقطع 70) (أسطر 01)

قدم الشاعر في المثال الأول الخبر الذي جاء شبه جملة "عندها" وغايته من التقديم إظهار عنايته واهتمامه بالخبر أما حيث ترتيب الجملة في الدرس النحوي فهو كالآتي: "حفلة هواء عندها".

وفي الأسطر الثلاثة الباقية قدم الشاعر فيها الخبر على المبتدأ الواقع إسما ظاهرا والخبر "جار ومجرور" وكانت غايته من التقديم هي التخصيص وكذا لفت الانتباه مما يؤدي إلى التجانس اللفظي، فلو أنه ذكر الأسطر على طبيعتها لكان هناك نوع من الملل والضجر يطعني عليها.

وكان الأصل أن يقول الشاعر في هذه الأسطر ما يلي:

- هو مثلنا "في النهاية"
- طفل "في يد"
- مفتاح يلمع في السلسلة.

وهذا الجدول يلخص ما سبق:

تقديم الخبر "جار ومجرور" وظرف			
حرف الجر أو الظرف	المجرور	النموذج	تعديل الجملة
عندها	/	عندها حفلة هواء	حفلة هواء عندها
الفاء	النهاية	في النهاية هو مثلنا	هو مثلنا في النهاية
	السلسلة	في السلسلة مفتاح صغير يلمع	مفتاح صغير يلمع في السلسلة
	يد	في يد طفل	طفل في يد

2-1) **تقديم الخبر "إسم ظاهر" على المبتدأ "إسم ظاهر":** يقول أحمد مطر:

- مسكين باب القصر (مقطع 15) (سطر 9)
- مركز حدود (مقطع 35) (سطر 01)[1]

بين دولة السر (مقطع 35) (أسطر 2،4)
دولة العين
ثقب المفتاح!

معاق
يتحرك بكرسي كهربائي (مقطع 42) (أسطر 1-3)
باب المصعد

مطبخ؟ ممكن (مقطع 72) (أسطر 04)[2].

[1] ليل جسد الثقافة الشعر والخاطرة، ذاكرة ورق، حديث الأبواب، 2009/09/20، aljasa-net.
[2] شبكة هواء نجد، قصائد وأشعار، أحمد مطر، أحاديث الأبواب، hawamajad.com.

والأصل أن يقول فيها:

باب القصر مسكين

ثقب المفتاح

مركز حدود

بين دولة السر

ودولة العلن

باب المصعد

معاق

يتحرك بكرسي كهربائي.

ممكن؟ مطبخ

ففي هذه الأسطر قام الشاعر أحمد بتقديم الخبر على المبتدأ لأن أحداث هذا الخلل التركيبي في مكونات الجملة، كان مقصودا من الشاعر، فهو يفضل هذا البناء المخالف المألوف، مع المحافظة على القواعد النحوية، وهو ما يشكل لنا جماليات الانزياح عند الشاعر.

هذا الجدول يلخص ما ذكرناه:

تقديم الخبر "اسم ظاهر" على المبتدأ "اسم ظاهر"			
خبر مقدم	مبتدأ مؤخر	النموذج	تعديل الجملة
مسكين	باب	مسكين باب القصر	باب القصر مسكين
مركز	ثقب	- مركز حدود بين دولة السر ودولة العلن ثقب المفتاح	- ثقب المفتاح مركز حدود بين دولة السر ودولة العلن
معاق	باب	معاق باب المصعد	باب المصعد معاق
مطبخ	ممكن	مطبخ؟ ممكن	ممكن؟ مطبخ

تقديم الخبر على اسم الناسخ:

ليس "في الدنيا" من يفهم حرقة العبيد. (مقطع 01) (سطر 05)

ليس "لها" بيوت. (مقطع 20) (سطر 20)

"مكتبة" حبذا. (مقطع 72) (سطر 20)

وجدت الجمل الناسخة التالية، وقد جرى فيها الخبر "شبه جملة ومرة ورد اسما ظاهرا على اسمها فقد أفاد التقديم في السطر الأول التخصيص وكذا تحديد الإطار المكاني "في دنيا" أما في السطر الثاني فقد أفاد النفي بينما في السطر الأخير أفاد التمني.

هذا الجدول يبين ما سلف:

تقديم الخبر على اسم الناسخ				
الناسخ	خبر مقدم	اسم مؤخر	النموذج	تعديل الجملة
ليس	"في الدنيا"	من	ليس في الدنيا من يفهم حرقة العبيد	ليس من في الدنيا من يفهم حرقة العبيد
	"ل+ها"	بيوت	ليس لها بيوت	ليس بيوت لها
حبذا	مكتبة	حبذا	مكتبة حبذا	حبذا مكتبة

تقديم الخبر واقع في اسم استفهام:

من الطارق؟ (مقطع 19) (سطر 01)[1].

تقدم الخبر في هذا السطر على المبتدأ لأنه من الألفاظ التي لها الصدارة ووقع اسم استفهام.

تقديم الخبر في أسلوب استفهام				
اسم استفهام	خبر مقدم	مبتدأ مؤخر	النموذج	تعديل الجملة
من	من	الطارق	من الطارق؟	الطارق من؟

[1] منتدى مما قرأت وأعجبني، قصيدة أحاديث الأبواب، أحمد مطر، الخميس 7 أبريل 2001، www.readdmines.com.vb.

2)- **التقديم في الجملة الفعلية:**

تقديم الخبر:

يقول أحمد مطر

"تحجب" المناظر عن عينيه، دائما (مقطع 15) (أسطر 4-5)
زحمة الحراس

"يشتاق" إلى ضوضاء الأطفال
باب المدرسة (مقطع 12) (أسطر 2-6)

"يشتاق" إلى هدوء السبت
باب البيت

"يشعر" بمنتهى الغبطة
باب الثلاجة (مقطع 28) (أسطر 6-7)

"ليتسلل" الرضيع (مقطع 49) (أسطر 01)[1]

"لتتوغل" العاصفة
لا مانع لديه إطلاقا (مقطع 45) (أسطر 2-4)
منفتح[2]

ركز الشاعر في هذه الأسطر على الأفعال التي وقعت خبرا مقدم المبتدأ، وقد جاءت الأفعال في صيغة المضارع للدلالة على الحيوية والحركية في النص الشعري وقد وردت متقدمة وذلك إمعانا من الشاعر بأهميتها في سياق الكلام.

[1] المرجع نفسه.
[2] مريم وديع، قصيدة أحاديث الأبواب للشاعر الكبير أحمد مطر، منتديات الساخر، 2007، 12-13. www.alsakher.com.

والأصل في الكلام أن يقول:

زحمة الحراس
"أحجبت" المناظر عن عينيه، دائما.

باب المدرسة
"يشتاق" إلى ضوضاء الأطفال
باب البيت
"يشتاق" إلى هدوء السبت

باب الثلاجة
"يشعر" بمنتهى الغبطة.

منفتح
"ليتسلل" الرضيع.
"لتتوغل" العاصفة.
لا مانع لديه.

وللتوضيح أكثر هذا الجدول:

تقديم الخبر على المبتدأ في الجملة الفعلية			
الفعل المضارع الواقع خبر مقدم	مبتدأ مؤخر	النموذج	تعديل الجملة
"تحجب"	زحمة	- تحجب المناظر عن عينيه، دائما - زحمة الحراس	- زحمة الحراس - تحجب المناظر عن عينيه دائما
"يشتاق"	باب	- يشتاق إلى ضوضاء الأطفال باب المدرسة	باب المدرسة يشتاق إلى ضوضاء الأطفال
"يشتاق"	باب	يشتاق إلى هدوء السبت باب البيت	باب البيت يشتاق إلى هدوء

			السبت
"يشعر"	باب	يشعر بمنتهى الغبطة باب البيت	باب البيت يشعر بمنتهى الغبطة.
"ليتسلل" "لتتوغل"	منفتح	ليتسلل الرضيع لتتوغل العاصفة لا مانع لديه إطلاقا منفتح[1]	منفتح ليتسلل الرضيع لتتوغل العاصفة لا مانع لديه إطلاقا.

2)**تقديم المفعول به:**

1)**الصورة الأولى: المفعول به واقعا في أسلوب استفهام:** يقول أحمد مطر:

- ماذا يفعلون بهم هناك؟! (مقطع 22) (سطر 04)
- لماذا يصفقني أنا؟! (مقطع 26) (سطر 03)
- لماذا أغلوني إذن؟! (مقطع 30) (سطر 04)
- ماذا يحسب نفسه؟! (مقطع 33) (سطر 01)
- ماذا يملك غير التثاوب؟! (مقطع 41) (سطر 06)

هل استحق لهذا
أن يمنحني هؤلاء الحمقى (المقطع 48) (سطر 05)
رتبة لواء؟!

لماذا يصفونه بقلة الأدب
إذا هو دخل عليهم (المقطع 54) (سطر 05)
دون أن يضربني؟!

أحقا لم تتعرف على وجهي؟! (المقطع 47) (سطر 05)[2]

[1] شبكة هواء نجد، قصائد وأشعار، أحمد مطر، أحاديث الأبواب، hawamajd.com.
[2] ليل جسد الثقافة الشعر والخاطرة، ذاكرة ورق، حديث الأبواب، 2009/09/20، aljasad.net

قام الشاعر بتقديم "المفعول به" الواقع في أسلوب الاستفهام على الفعل والفاعل ويبدوا أن الشاعر نزاوده أسئلة كثيرة يبحث عن ايجاد أجوبة لها فهو يقف محتلرا ومتعجبا في كل مرة يسأل فيها. فمثلا في عبارة "أحقا لم تتعرف على وجهي" قدم فيها المفعول به ليدل على أن ذلك المقدم هو محط الإنكار أي أنه لا ينكر التعرف على وجهه ولكنه يفكر أن يعد ذلك حقا وصوابا.

والأصل أن يقول:

يفعلون ماذا بهم هناك؟

يصفقني لماذا إذن؟

يحسب نفسه ماذا؟

يملك ماذا غير التثاوب؟

استحق هل لهذا
أن يمنحني هؤلاء الحمقى.
رتبة لواء؟!

يصفونه بقلة الأدب لماذا.
إذا هو دخل عليهم
دون أن يضربني

لم تتعرف أحقا على وجهي؟

2)الصورة الثانية: تقديم المفعول به على الفعل: يقول الشاعر:

وحده يعرف جميع الأبواب (مقطع 03) (سطر 01)

أحيانا يخرجون ضاحكين
وأحيانا مبللين بالدموع (مقطع 22) (سطر 1-2-3)
وأحيانا متذمرين.

دائما ينخزني هذا الولد
بخطه الركيك. (مقطع 53) (سطر 4-5).

عبرك يدخل اللصوص. (مقطع 55) (سطر 01)

دائما يصاب بالغثيان. (مقطع 58) (سطر 02)

دائما يعترفون. (مقطع 19) (سطر 03)[1]

اشتملت هذه الأسطر على تقديم المفعول به الذي ورد في صدر الكلام "وحده – عبرك-دائما- أحيانا" وفي المقابل أهمل الأفعال التي جاءت في الرتبة الثانية ومن ثم استحالة الجملة من الفعلية إلى الاسمية لأن غاية الشاعر هنا ليس الفعل أو الصفة بل الحدث.

والأصل في الكلام أن يقول:

يعرف وحده جميع الأبواب.

يخرجون أحيانا ضاحكين.
ومبللين أحيانا بالدموع.
ومتذمرين أحيانا.

ينخزني دائما هذا الولد.
بخطه الركيك

يدخل عبرك اللصوص.

يصاب دائما بالغثيان.

يعترفون دائما.

3)الصورة الثالثة: تقديم المفعول به جملة: يقول أحمد مطر:

"منتهى العز" قال لنفسه. (مقطع 24) _سطر 5).

"منتهى الإذلال" تتذمر أبواب السيارات (مقطع 44) (سطر 01).[2]

قدم الشاعر أحمد مطر جمل مقول القول الواقعة مفعول به، للفت انتباه لتشويق القارئ وكذا الابراز أهمية المقولة.

[1] منتدى مما قرأت وأعجبني، قصيدة أحاديث الأبواب، أحمد مطر، الخميس 7 أبريل 2011، www.readdimines.com.vb.

[2] شبكة هواء نجد، قصائد وأشعار، أحمد مطر، أحاديث الأبواب، hawamajd.com.

والأصل في تركيب الجملة ما يلي:

قال لنفسه "منتهى العز"

تتذمر أبواب السيارات "منتهى الإذلال"

4) تقديم الجار والمجرور على الفعل وعلى المفعول به واقع جملة:

يقول أحمد مطر:

"وفي عروقه" تتصاعد رائحة المنشار (مقطع 25) (سطر 06)

"من حقه" أن يقف مزهو ا بقيمته (مقطع 34) (سطر 1-2) [1]

عدل الشاعر في هذا الأسلوب ليخدم شعرية النص، ولجأ إلى تقديم شبه الجمل على الفعل، وعلى المفعول به جملة، فهو في الأول يقدم لنا مكان تصاعد رائحة المنشار ليرنيا مقدار المعاناة، وفي الثاني ليبين حقه في الوقوف مزهو ا بقيمته.

والأصل في الكلام أن يقول ما يلي:

- تتصاعد رائحة المنشار في عروقه.
- أن يقف مزهو ا بقيمته.
- من حقه.

تقديم الحال على صاحبها: يقول أحمد مطر:

- قيدونا بالحديد ثم أوقفونا خدما على عتباتهم[2].

قدم الشاعر أحمد مطر الحال على صاحبها في هذا السطر الشعري وذلك لبيان أهميته.

والأصل أن يقول: قيدونا بالحديد. ثم أوقفونا على عتباتهم خدما.

- **التأخير:**

- **تأخير المنادى:** يقول أحمد مطر:

اسمع يا عزيزي. (مقطع 65) (سطر 01)

---

[1] المرجع نفسه.

[2] مريم وديع، قصيدة أحاديث الأبواب، للشاعر الكبير أحمد مطر، منتديات الساخر، 13/12/2007. www.alsakher.com

قليلا من التواضع يا ولد. (مقطع 70) (سطر 03)

أنت خائنة أيتها النافذة. (مقطع 55) (سطر 2-3)

لست خائنة أيها الباب (مقطع 55) (سطر 2-3)

أنا فخور أيتها النافذة. (مقطع 67) (سطر 01)[1].

أخر الشاعر أحمد مطر المنادى في الأسطر الماضية ليبين أهمية الكلام المسبوق ففي السطر الأول، أولى أهمية لفعل الأمر اسمع الذي يفيد الطلب، وفي السطر الثاني أعطى دلالة قوية للزمن قليلا قبل ابلاغه المتلقي مطلبه وهو التواضع، وجاء في السطر الثالث لإثبات الخيانة وفي السطر الرابع لنفي هاته الخيانة، أما في السطر الأخير فقد آخر المنادى وقدم المبتدأ والخبر وذلك للافتخار.

والأصل في الكلام أن يقول الشاعر:

"يا عزيزي" اسمع.

"يا ولد"قليلا من التواضع.

"أيتها النافذة" أنت خائنة.

"أيها الباب" لست خائنة.

ثانيا: الحذف

يعد الحذف من الظواهر الأسلوبية التي تعكس جمالا على النص الشعري[2] ويتخذ الحذف أشكالا مختلفة في القصيدة العربية الحديثة[3] وقد واكب هذا الباب قصيدة أحمد مطر أحاديث الأبواب وأمتد فيها حتى أصبح ظاهرة ويحدث هذا الحذف في الجملة الاسمية كما يحدث في الجملة الفعلية ومن أمثلة ذلك ما يلي:

[1] المرجع نفسه.

[2] محمد سلمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، ص 70.

[3] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1429هـ/2008م.

الحذف في الجملة الاسمية:

1-حذف المبتدأ (المسند غليه) في الجملة الاسمية:

ورد حذف المبتدأ أي "المسند إليه" في قصيدة أحاديث الأبواب في موضع واحد فقط وذلك في قول أحمد مطر:

مؤمن جدا (مقطع 04) سطر 09)[1].

لِن الذي يجذب الانتباه في هذا السطر هو حذف المبتدأ في صدر الكلام والذي نستطيع أن نفهمه من سياقه والتقدير هو:

- **الباب** مؤمن جدا.

فلو أن الشاعر: ذكر المحذوف وهو الباب لفقد النص الشعري جماليته.

2-حذف الخبر (المسند) في الجملة الاسمية:

كما يحذف الركن الأول من الجملة الاسمية، يمكن أن يحذف الركن الثاني (المسند) منها، ومن أمثلة ذلك ذلك قول الشاعر أحمد مطر:

مثل الأبواب (مقطع 01) (سطر 06)[2].

الشاعر أحمد مطر في هذا السطر لم يكمل الخبر أي (المسند) فلو أنه أتى به لتحددت الجملة واتضحت الفكرة، بل ترك الباب مفتوحا لكي يكمل القارئ مما تبقى من كلام، والتقدير هو:

مثل الأبواب **موجود.**

3-حذف اسم الناسخ في الجملة الاسمية: يقول أحمد مطر:

ليس ترثرا 0مقطع 02) (أسطر 01)

لم يتخيل

بعد كل هذه الزينة (مقطع 11) (سطر 6-7).

أنه **سيكون.**

[1] ليل جسد الثقافة الشعر والخاطرة، ذاكرة ورق، حديث الأبواب، أحمد مطر، 2009/09/20، aljasad.net.

[2] منتدى مما قرأت وأعجبني، قصيدة أحاديث الأبواب، أحمد مطر، الخميس 7 أبريل 2011، www.readdmines.com.vb

سروالا لعروة منزل.

ظل مثلما **كان في الغابة** (مقطع 17) (سطر 02).

حتى لو كان (مقطع 18) (سطر 6-7).

ثقب في باب.

ليس له أي نصيب (مقطع 36) (سطر 5-6)

من دفء العائلة

ظل واقفا بكبرياء (مقطع 59) (سطر 02)[1]

جرى في الأسطر الماضية حذف اسم النواسخ **"ليس، ظل، كان"** مع ذكر خبرها وتقدير الكلام أن يقول الشاعر:

ليس **الباب ثرثارا.**

أنه سيكون **هو.**

سروالا لعروة منزل**!**

ظل **الباب** مثلما كان **هو** في الغابة.

حتى لو كان **هو.**

ثقبا في باب.

ظل **الباب** واقفا بكبرياء.

ففي هذه الأسطر حذف ضمير الغائب **"هو"** الذي يعود على الباب وكان استغناء عن هذه الضمائر تفاديا للتكرار وكذا دعوة من الشاعر للقراء من أجل التفاعل من خلال العمل على إعادة تشكيل النصوص التي ورد فيها الحذف.

4-حذف أداة النداء يا: يقول أحمد مطر:

أنت خائنة أيتها النافذة.

لست خائنة أيها الباب. (مقطع 55) (أسطر 2-3)

[1] المرجع نفسه.

أنت رأيت اللصوص، أيها الباب. (مقطع 45) (أسطر 01).

أنا فخور أيتها النافذة. (مقطع 67) (أسطر 01)[1].

جاء المنادى في هذه الأمثلة مجردا من أداة النداء **"يا"**، في كلمتي **"أيتها" "أيها"**، فالشاعر حذفها لأنه خص النداء بشخص معين فتارة كان الباب وتارة أخرى كانت النافذة، فكان حذفها دلالة على القرب، حتى أنه لا يحتاج إلى أداة لندائه:

والأصل أن يقول:

- أنت خائنة يا أيتها النافذة.
- لست خائنة يا أيها الباب.
- أنت رأيت اللصوص يا أيها الباب.
- أنا فخور يا أيتها النافذة.

أ- الحذف على مستوى الجملة الفعلية:

- حذف الفاعل:

لعل ما يجذب الانتباه كثيرا في قصيدة أحاديث الأبواب الشاعر أحمد مطر هو حذف الفاعل في مواضع كثيرة حتى أصبح ظاهرة مسيطرة على القصيدة ومن أمثلة ذلك ما يلي:

قطعونا من جذورنا. (مقطع 01) (أسطر 1-3)

قيدونا بالحديد ثم أوقفونا خدما على عتباتهم.

تكفيه تملما. (مقطع 02) (سطر 03)

وحده يعرف جميع الأبواب (مقطع 03) (سطر 01)

[1] شبكة هواء نجد، قصائد وأشعار، أحمد مطر، أحاديث الأبواب، hawamajid.com.

فيتألم بصبر
يمسح وجهه بالرمل..
فلا يشكو
يضغط مفاصله. (مقطع 04) (أسطر 2-8)
فلا يطلق حتى آهة
يطعنه بالمسامير.
فلا يصرخ.
لا يملك إلا التسليم (مقطع 05) (سطر 02)

يشعر بالزهو.
تصافح الزائرين (مقطع 06) (سطر 02)

ترقص
وتصفق (المقطع 09) (أسطر 1-2)

يشتاق إلى ضوضاء الأطفال (المقطع 12) (أسطر 2-5).

يشتاق إلى هدوء السبت.

يعمل عملنا. (المقطع 16) (أسطر 1-2).[1]
ويحمل اسمنا.

يتفرج بكل راحة (مقطع 15) (أسطر 1-4).
تحجب المناظر عن عينيه دائما.

يمد يده إلى فمه. (مقطع 27) (أسطر 4-5).
ويطعمه رسائل

يشعر بمنتهى الغبطة (مقطع 28) (سطر 06).

[1] مريم وديع، قصيدة حديث الأبواب، الشاعر أحمد مطر، منتديات الساخر، 2007، 12-13 www.alsakher.com

لا أمنع الهواء ولا النور
ولا أحجب الأنظار (مقطع 29) (أسطر 1-2)

يتسلى طول الليل (مقطع 32) (سطر 3).

لا يعمل إلا فوق الأرض (مقطع 33) (سطر 3).

يعرف السبب (مقطع 43) (سطر 7).

غزاه بالأرق (مقطع 50) (سطر 2).

يقف في استقبالهم
يضع يده في أيديهم (مقطع 51) (سطر 1-4)
يفتح صدره لهم.
يتنحى جانبا ليدخلوا.

يقف مرتعدا (مقطع 52) (سطر 2).

يظنني لا أعرف (مقطع 53) (سطر 5).

دائما يصاب بالغثيان
ما يبلعه أول المساء (مقطع 58) (أسطر 2-3-4).
يستفرغه آخر السهرة

لم ينزف قطرة دم واحدة (مقطع 59) (سطر 3).

لم يفكر باصطحابه إلى
طبيب الأسنان (مقطع 63) (أسطر 3-4)

حاول جاهدا، أن يفضني (مقطع 64) (سطر 2)[1].

يشبه الضمير العالمي (مقطع 71) (اسطر 1-2)

[1] ليل جسد الثقافة، الشعر والخاطرة، ذاكرة ورق، حديث الأبواب، أحمد مطر، 2009/09/20، aljaad.net.

دائما يتفرج، ساكتا على ما يجري

نفكر بمصائرها. (مقطع 72) (سطر 2)[1].

لجأ أحمد مطر كثيرا إلى حذف الفاعل في نصه الشعري ولعل هذه الأمثلة توضح ذلك جليا وذلك ليخلق الشاعر جمالية في النص وتناسقا وانسجاما فيه ولقد كان وقع هذا الحذف هنا ألطف وأطرف فلو أنه استمر في كل مرة بتكرار الفاعل لولد للقارئ، سأما وضجرا من النص.

حذف أكثر من مفردة:

نجد الشاعر أحمد مطر يعمد في بعض المواضع إلى حذف بعض الحروف من الكلمة، أو حذف الكلمة، أو حذف الجملة ويضع مكان ذلك بعض النقاط للدلالة على ذلك الحذف[2] نذكر ما يلي:

يقول أحمد مطر:

يكشط النجار جلده..

يمسح وجهه بالرمل.. (مقطع 4) (أسطر 1-7)

يضغط مفاصله..

يطعنه بالمسامير..

كأن الظلام لا يكفي.. (مقطع 13) (سطر 1)

لست نافذة يا ناس.. (مقطع 13) (سطر 3)

النائم على قارعة الطريق.. (مقطع 18) (سطر 2)

بين أشخاص جدد.. (مقطع 20) (سطر 4)[3]

وأحيانا... مبللين بالدموع (مقطع 22) (أسطر 2-3)

وأحيانا... متذمرين

[1] مريم وديع، قصيدة حديث الأبواب، للشاعر الكبير أحمد مطر، منتديات الساخر، 12/12/2007 www.alsakher.com.

[2] بتصرف: مسلم مالك بعير الأسدي، لغة الشعر عند أحمد مطر، رسالة ماجستر، جامعة بابل، 2007، ص 127.

[3] شبكة هواء نجد، قصائد وإشعار، أحمد مطر، أحاديث الأبواب، hawamajd.com

صاح الرجل: افتحوا... (مقطع 24) (سطر 7)

منتهى العز... قال لنفسه (مقطع 24) (سطر 5)

رفات المئات من أسلافي...

صهرت في الجحيم... (مقطع 25) (أسطر 7-9)

حسنا... (مقطع 26) (سطر 1)

فقط ... (مقطع 34) (سطر 6)

أظن... (مقطع 47) (سطر 2)

ليتسلل الرضيع...
لتتوغل العاصفة... (مقطع 49) (أسطر 1-2)

الجرس الذي ذار عنه اللطمات... (مقطع 50) (سطر 1)

في انتظار النزلاء الجدد ... (مقطع 52) (سطر 1)

هذا الذي مهنته صد الريح (مقطع 62))(سطر 1)

لو لاه... (مقطع 62) (سطر 1).

حاول جاهد ا أن يفضني (مقطع 64) (سطر 2)

فكوا قيدة للتو... (مقطع 68) (سطر 1)[1].

عمد الشاعر على هذا النوع من الحذف وهو التنقيط ليحرك الخزانة الفكرية للمتلقي وبحثها على التأمل من أجل استيعاب المحتوى والوقوف على الدفق الفكري والوجداني للشاعر.

[1] منتدى مما قرأت وأعجبني، قصيدة أحاديث الأبواب، أحمد مطر، الخميس 7 أبريل 2011، www.readdmines.com

ثالثا: الالتفات: سنسعى إلى إظهار ما وجد من التفات في قصيدة أحاديث الأبواب من خلال التمثيل لكل قسم:

القسم الأول: من المتكلم إلى المخاطب: يقول أحمد مطر:

لست نافذة يا ناس (مقطع 13) (سطر 3)[1].

استهل الشاعر كلامه بضمير المتكلم (ت) ولم يسترسل به كثيرا، بل التفت إلى ضمير المخاطب "يا ناس" "أي أنتم" ومن الأمثلة أيضا:

أنا مؤمن بالديمقراطية.
لكنك تقمع الهوام. (مقطع 29) (سطر 3-4)

لست خائفة **أيها** الباب (مقطع 55) (سطر 2).

أنا فخور **أيتها** النافذة. (مقطع 67) (سطر 1)[2]

القسم الثاني: من الغائب إلى المتكلم:

هو غاضب من زوجته.
لماذا يصفقني **أنا؟** (مقطع 25) (سطر 2-3)

في النهاية **هو** مثلنا (مقطع 33) (سطر 2)[3].

في هذه الأمثلة أسلوب الالتفات واضح في كلام الشاعر، باستعماله ضمير الغائب **"هو"** ثم يلتفت إلى المتكلم بالضمير **"أنا"** ومثلنا أي **"نحن"**.

القسم الثالث: من الفعل الأمر إلى المستقبل، ومن المستقبل إلى الأمر:

أ- من الفعل الأمر إلى الفعل المستقبل:

العبوا أمام الباب (مقطع 5) (أسطر 1-2)[4]
يشعر بالزهو

[1] ليل جسد الثقافة الشعر والخاطرة، ذاكرة ورق، حديث الأبواب، 2009/9/20، aljasad.net
[2] المرجع نفسه.
[3] المرجع نفسه.
[4] المرجع نفسه.

اعبروا فوق جثتي
ارزقوني الشهادة (مقطع 57) (أسطر 1-2-3)[1]
بصمت
تنادي المتظاهرين.

يتمثل الالتفات في هذه الأمثلة في الانتقال من أفعال الأمر **"العبوا، اعبروا، أرزقوني)** إلى الأفعال المستقبلة أو المضارعة وهي **يشعر، وتنادي.**

ب- من الفعل المستقبل إلى الأمر:

يقف في استقبالهم
يضع يده في أيديهم
يفتح صدره لهم
يتنحى جانبا ليدخلوا (مقطع 51) (أسطر 1....8)

ومع ذلك.
فإن أحدا منهم
لم يقل له مرة.
تعال اجلس معنا**!**[2]

نلاحظ في هذا المثال وجود التفات تمثل في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، واستعان الشاعر بالأفعال المضارعة **"يقف، يضع، يتنحى"** ليبين ما يقوم به هذا الباب من أعمال ثم يلتفت في السطر الأخير إلى فعل الأمر مما ساهم في خلق لغة فنية انزياحية.

القسم الرابع: من الفعل الماض إلى المستقبل ومن الفعل الماض إلى فعل الأمر:

أ- من الفعل الماض إلى الفعل المستقبل: يقول أحمد مطر:

حلقوا وجهه

[1] مريم وديع، قصيدة حديث الأبواب للشاعر الكبير أحمد مطر، منتديات الساخر، 13/12/2007، www.alsakher.com
[2] المرجع نفسه.

ضمخوا صدره بالدهن (مقطع 11) (أسطر 1-4)

زرروا أكمامه بالمسامير الفضية.

ركبواجرسا على ذراعيه.

فرح كثيرا.

منذ الآن (مقطع 39) (أسطر 1-3)

سيعلنون عن حضورهم.

أنت **رأيت اللصوص**، أيها الباب (مقطع 45) (أسطر 1-2)

لماذا **لم تعط** أوصافهم؟

وضعوا سعفتين على كتفيه.

لم أقم بأي عمل بطولي (مقطع 48) (أسطر 1-2)

ظل واقفا بكبرياء

لم **ينزف** قطرة دم واحدة (مقطع 59) (أسطر 2-3)

حاولجاهدا أن **يفضني** (مقطع 64) (سطر 2)

ينهزه مفتاح الباب الكبير (مقطع 70) (أسطر 4-5)[1]

نجد الالتفات واضح عن الماض بالمستقبل في هذه الأمثلة، فعبر الشاعر عما يريده بأفعال من الزمن الماض، والتفت إلى المستقبل ليكمل بقية الأخبار وهنا وقع الانزياح.

ب- من الفعل الماض إلى فعل الأمر: ومثال ذلك ما يلي:

صاح الرجل: **افتحوا** (مقطع 24) (سطر 7)[2]

في هذا المثال نجد أسلوب الالتفات أي الرجوع عن الفعل الماض إلى فعل الأمر في كلمتي: **"صاح" "افتحوا".**

القسم الخامس: الرجوع من الفعل المستقبل غلى الفعل الماض: ومن أمثلة ذلك ما يلي:

[1] شبكة هواء نجد، قصائد وأشعار أحمد مطر، أحاديث الأبواب، hawamajd.com

[2] منتدى مما قرأت وأعجبني، قصيدة أحاديث الأبواب، أحمد مطر، الخميس 7 أبريل 2011، www.readdmines.com

لم **تنسه** المدينة أصله
ظل مثلما **كان** في الغابة. (مقطع 17) (أسطر 1-2)

تتذمر الأبواب الخشبية.
سواء **أعلمنا** في الحانة. (مقطع 69) (أسطر 1-2)
أم في المسجد

يقول الباب الخشبي.
وفي عروقه **تتصاعد** رائحة المنشار.
رفات المئات من أسلافي (مقطع 25) (أسطر 5-9)[1].
صهرت في الجيم.

في هذه الأمثلة تجسد الالتفات عندما استعمل الشاعر أفعال مضارعته "لم تسنه، تتذمر، يقول، تتصاعد" ثم التفت عنها إلى أفعال ماضية، "ظل، كان، عملنا، صهرت".

الانزياح الاستبدالي في قصيدة أحاديث الأبواب:

أولا: الاستعارة وتغير المدلولات:

إن نزعة الشاعر إلى إحياء الجماد وتشخيصه سمحت له بأن يأتينا بعدد من الاستعارات التي يضفي فيها صفات الكائن الحي على الموجودات والمحسوسات.

فالشاعر يتخطى العلاقات المألوفة لينسج علاقات حية مبتكرة خصبة، فهو يصوغ الواقع صياغة جديدة، تؤدي فيه اللغة الشعرية دورا كبيرا باعتبارها طاقة من الحياة والحركة، مثقلة بوافر من المعاني، لغة مستمدة من معجم الخالات النفسية، ليصبح التعبير الشعري رؤية وكشفا[2].

وقد لجأ الشاعر أحمد مطر في قصيدته "أحاديث الأبواب" إلى الاستعارة لما تملكه من قدرة على توسيع دلالة العبارة[3] ومن ذلك قوله:

---

[1] المرجع نفسه.
[2] محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 179.
[3] مسلم مالك بعيد الأسدي، لغة الشعر عند أحمد مطر، ص 191.

ليس ثرثارا
أبجديته المؤلفة من حرفين فقط
تكفيه تماما (مقطع 02)
للتعبير عن وجعه
طق[1]

ففي هذا المقطع وظف الشاعر أحمد مطر لفظة الباب توظيف مجازيا يقوم على تأسيس علاقة جديدة بين الألفاظ، فالباب هنا ألبسه الشاعر صفة الإنسانية، وهي "الثرثرة، والتعبير عن الألم واللغة" وهذا انحراف أسلوبي يقوم على تفريغ المحتويات القاموسية المألوفة إلى دلالات جديدة.

ويستمر الشاعر في الإتيان بالصورة الاستعارية التي تزداد حيوية عندما ينسب إليها حركات الإنسان وعواطفه في قول الشاعر:

يكشط النجار جلده
يمسح وجهه بالرمل
فلا يشكو
يضغط مفاصله
فلا يطلق حتى آهة (مقطع 4)
يطعنه بالمسامير
فلا يصرخ
لا يملك إلا التسليم.
بما يصنعه الخلاق[2]

يرسم لنا الشاعر في هذا المقطع لوحة فنية رائعة حيث جعل من الباب كائنا حيا بجسمه المتكامل "الجلد، والوجه، المفاصل" يحس بما يحس به الإنسان في قوله "فيتألم بصبر" ويمتلك لسانا كما يمتلكه الإنسان ليعبر عن أحاسيسه، ولكن الشاعر هنا يقدم لنا

[1] شبكة هواء نجد، قصائد وأشعار، أحمد مطر، أحاديث الأبواب، hawamajd.com
[2] ليل جسد الثقافة الشعر والخاطرة، ذاكرة ورق، حديث الأبواب، 2009/9/20، aljasad.net

الباب في هيئة الإنسان الضعيف الذي يقبل بالواقع كما هو ولا يغير فيه قوله "فلا يشكو" "فلا يصرخ" "لا يملك إلا التسليم" في صورة استعارية تقوم على التشخيص من خلال استخدام ألون مختلفة من صور الإنسان التي راح الشاعر أحمد يصوغها جميعا في أشكال مليئة بالحركة والحيوية.

وتلعب الاستعارة المكنيةفي قصيدة أحمد مطر دور ا بارز ا بحيث تشكل سمة أسلوبية لافتة، وإذا كانت الاستعارة التصريحية تقوم على ذكر المشبه، أو هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به[1] فإن الاستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه والأمثلة كثيرة في هذا الباب نذكر منها ما يلي:

قبضته البادرة
تصافح الزائرين (مقطع 6)
بحرارة

ترقص
وتصفق
عندها
حفلة هواء!

يشتاق غلى ضوضاء الأطفال
باب المدرسة (مقطع 12)

يشتاق إلى هدوء السبت
باب البيت!

باب الكوخ
يتفرج بكل راحة (مقطع .....)
هكذا نتحدث الأبواب الخشبية (مقطع 16)[2]

[1] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مطبعة دار العمان للعلوم، ط1، 1997م، ص 77.
[2] شبكة هواء نجد، قصائد وأشعار، أحمد مطر، أحاديث الأبواب، hawamajd.com

تتساءل (مقطع 28)
أبواب السينما
يشعر بمنتهى الغبطة
باب الثلاجة! (مقطع 28)

لا أمنع الهواء ولا النور
ولا أحجب الأنظار (مقطع 29)
أنا مؤمن بالديمقراطية.
لكنك تقمع الهوام
تلك هي الديمقراطية!
يقول باب الشبك

ماذا يحسب نفسه؟
في النهاية هو مثلنا (مقطع 33)
لا يعمل إلا فوق الأرض
هكذا تفكر أبواب المنازل

أما أنا فلا اسمح لأحد باغتصابي (مقطع 40)
هكذا يجعل غيرته.
الحائط الواقف بين الباب والنافذة.
لكن الجرذان تضحك.

تجهل تماما
لذة طعم الطباشير. (مقطع 46)
الذي بين أيدي الأطفال
تلك الأبواب المهووسة بالنظافة![1]

[1] ليل جسد الثقافة، الشعر والخاطرة، ذاكرة ورق حديث الأبواب، 2009/09/20، aljasad.net

معاق
يتحرك بكرسي كهربائي (مقطع 42)
باب المصعد!

يتعجب باب الشارع
باب غرفة النوم وخده (مقطع 43)
يعرف السبب

يتحسر الباب (مقطع 47)
تظن ياناكرالود

اعبروا فوق جثتي
ارزقوني الشهادة (مقطع 57)

بصمت
تنادي المتظاهرين
بوابة القصر!

تتذمر الأبواب الخشبية (مقطع 69)

يشبه الضمير العالمي
دائما يتفرج، ساكتا، على ما يجري (مقطع 71)
باب المسلخ!

الأبواب تعرف الحكاية كلها
من طق طق (مقطع 73)
إلى السلام عليكم.[1]

[1] منتدى مما قرأت وأعجبني، قصيدة أحاديث الأبواب، أحمد مطر، الخميس 7 أبريل 2011، www.readmines.com.vb

وظف الشاعر أحمد مطرفي في هذه المقاطع الشعرية جملة من الاستعارات المكنية التي تقوم على ظاهرة الانحراف الأسلوبي، حيث عمد الشاعر على ها النوع من الاستعارات ليكسر التوقعات المألوفة لدى القارئ.

فالشاعر أحمد مطر يحاول من خلال هذه الاستعارات التحليق بالقارئ في فضاءات مجهولة وتحويل المجهول إلى المعلوم جمالي"[1] والبحث عن نمط جديد من العلاقات بين الأشياء، حيث حذف فيها المشبه به:

وهو "الإنسان" الكائن الحي، وأبقى على المشبه: وهو "الباب" وتارة تأتي في صيغة الجمع "الأبواب"، وورد الحائط كمشبه مرة واحدة.

أما اللوازم التي أبقاها الشاعر والتي تدل على صفة الإنسانية وهي:

- "المصافحة" في قوله تصافح
- "الرقص والتصفيق" ي قوله ترقص وتصفق.
- "الاشتياق" في قوله أحمد مطر يشتاق وقد وردت مرتين.
- "الرؤية والمشاهدة" في قوله يتفرج وهي الأخرى وردت في موضعين.
- "السؤال" في قوله تتسائل.
- "الكلام" في قوله تتحدث.
- "الشعور" في قوله يشعر.
- "المنع، الحجب، القمع" في قوله أمنع، أحجب، أقمع.
- "الايمان" في قول أحمد مطر أنا مؤمن.
- "التفكير" في قوله هكذا تفكر
- "السماح والغيرة" في قوله لا اسمح، يجمل غيرته.
- "الضحك" في قوله تضحك.
- "الإعاقة والحركة" في قوله معاق، يتحرك.
- "التعجب" في قوله تتعجب
- "التحسر" في قوله يتحسر

[1] جمال النصاري، التكوين الجمالي في التصوير الشعري عند نزار قباني، ثقافة ومجتمع، مايو 2014/19 aldabalahwaz.ir

- "النداء" في قوله تنادي.
- "التذمر" في قوله تتذمر.
- "المعرفة" في قوله تعرف.

ففي هذه اللوحات الفنية استطاع الشاعر أحمد مطر أن يخرج لفظة "الباب" وهي المشبه عن دائرة معناها المعجمي المألوف وتوظيفها في صورة استعارية متنوعة تلبس طابعا حيويا مفعما بالحركة والحياة لهذا السبب نرى الشاعر أحمد مطر في كثير من الأحيان يعمد على التشخيص في نصه الشعري لتشكيل أفكاره ومشاعره على التشخيص في نصه الشعري لتشكيل أفكاره ومشاعره ورؤاه، وتجسيدها، بشكل جمالي مؤثر، يند عن التقرير والتصريح ويعانق ذرى التلميح والإيحاء والإشعاع.

ثانيا: الانزياحات في الأساليب:

في هذا النوع من الانزياح قمنا بالتركيز على الأساليب الإنشائية دون سواها، فبينما يتسم الأسلوب الخبري بثبات الدلالة وجفافها، يتسم الأسلوب الإنشائي بالحركة الدلالية وحيويتها فالأساليب الإنشائية أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها[1].

وقد عرفه البلاغيون بأنه "كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته"[2].

والأسلوب الإنشائي إما أن يكون:

1- **طلبيا**: وهو ما يطلب فيه من المخاطب القيام بعمل، ويكون أمرا أو ذهنيا، أو استفهاما أو نداءا أو تمنيا.

2- **غير طلبي**: وعلامته أن لا يراد من السامع القيام بعمل ويكون في صيغ المدح أو القسم أو التعجب أو الرجاء[3]. وسنذكر فيما يلي نماذج عن الأساليب الإنشائية الطلبية الموجودة في قصيدة أحاديث الأبواب.

أ- النداء:

[1] محمد الدسوقي، البنية اللغوية في النص الشعري درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص 85.

[2] بن عيسى باطاهار، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، كانون الثاني يناير، 2008، ص 61.

[3] منيق الجيلاني، موسوعة البلاغة العربية المسيرة، منشورات المجلس، 2009، ص 45.

هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته ثمان: الهمزة، وأي، ويا، وآي، وأيا، وهيا، ووا.

وهي في الاستعمال نوعان:

1-الهمزة وأي: لنداء القريب.

2-وباقي الأدوات: لنداء البعيد.

وفي قصيدة أحمد مطر وجدنا النداء بالياء وبأي، في هذه الأسطر:

أولا: النداء بالياء

- لست نافذة يا ناس (مقطع 13) (سطر 03).
- تظن يا ناكر الود؟ (مقطع 47) (سطر 04).
- اسمع يا عزيزي (مقطع 65) (سطر 01).
- قليلا من التواضع يا ولد (مقطع 70) (سطر 03)[1]

استعمل الشاعر أحمد مطر في هذه الأسطر النداء بالياء في أربع مرات للمنادين وهم "الإنسان، المفتاح، الباب".

فكان النداء الأول غرضه الشكوى، والثاني التحسر، أما الثالث فكان غرضه الالتماس أم الغرض الأخير فكان طالب التواضع. ومما هو واضح وجلي أن استخدام النداء هنا قد انزاح عما وضع له في الأسطر الماضية.

ثانيا: النداء بأي

أنت رأيت اللصوص أيها الباب (مقطع 45) (سطر 01)

أنت خائنة أيتها النافذة (مقطع 55) (سطر 02)

لست خائنة أيها الباب (مقطع 55) (سطر 03).

أنا فخور أيتها النافذة (مقطع 67) (سطر 01)[1].

[1] مريم وديع، قصيدة حديث الأبواب، الشاعر الكبير أحمد مطر، منتديات الساخر، 2007، 12- 13، www.alsakher.com

استعان الشاعر بأداة النداء "أي" في نداء القريب **"النافذة"** و**"الباب"** وقد حذف حرف النداء "يا" ليشعر المتلقي بسرعة بثه، لماله من أهمية، وليظهر مدى القربة بين صاحب النص والآخر.

ب- الأمر:

- هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام[2].
- وقع وقع الأمر في القصيدة أحاديث الأبواب في أربعة مواضع وهي:

العبوا أمام الباب (مقطع 05) (سطر 01).

صاح الرجل: افتحوا
جئنا بباب جديد (مقطع 24) (أسطر 7-9-8).
لدورة المياه.

اعبروا فوق جثتي
ارزقوني الشهادة (مقطع 57) (أسطر 1-2).

اسمع يا عزيزي (مقطع 65) (سطر 01)[3]

ما يهمنا في هذه الأسطر هو خروج الأمر عما حدد له، واستخدام الدلالة في غير ما وضع له، ففي السطر الأول جاء الشاعر بفعل الأمر لتنبيه القارئ ليضمن تتمة الاتصال بينه وبين المتلقي وفي الأسطر الثانية أفاد فعل الأمر التعجب! وفي كلمتي "اعبروا ارزقوني" أفاد التعجيز أما في السطر الأخير فقد أفاد الالتماس.

وقد لجأ الشاعر في قصيدته لفعل الأمر زيادة على كونه يؤدي دور المنبه، فهو في الوقت ذاته يخفف من الملل الذي قد يصيب المتلقي من طول القصيدة من خلال بث النشاط فيه.

ج- الاستفهام:

---

[1] المرجع نفسه.
[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 56.
[3] منتدى مما قرأت وأعجبني، قصيدة أحاديث الأبواب، أحمد مطر، الخميس 2011/04/07، www.readdmins.com

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه إنه طلب خبر ما ليس عنك، أي طلب الفهم[1] أدواته: وللاستفهام أدوات كثيرة ومتنوعة فمنها الحروف، ومنها الظروف ومنها الأسماء.

- أما الحروف فهي: الهمزة، وهل، وأم.
- وأما الظروف فهي: متى، وكيف، وأي، حين، وأيان، وأنى.
- وأما الأسماء فهي: من، وما، وأي، وكم[2].

وقد استخدم الشاعر أحمد مطر أسلوب الاستفهام في مواطن عديدة، غذ تكررت أداة الاستفهام في نص قصيدته ثلاثةعشر مرة، حاول من خلالها أن يجعل القارئ مشاركا في الحالة الشعورية التي يعيشها ومن الأغراض التي وظفها في أسلوب الاستفهام ما يلي:

1-التعجب:

- لماذا أغلقوني إذن؟! (مقطع 30) (سطر04).
- ماذا يحسب نفسه؟! (مقطع 33) (سطر 01).
- ماذا يمتلك غير التثاوب؟! (مقطع 41) (سطر 06).
- لماذا يصفونه بقلة الأدب.
- إذا هو دخل عليهم (مقطع 47) (سطر 05).
- دون أن يضربني؟!
- ماذا يفعلون بهم هناك؟! (مقطع 22) (سطر 04)
- لماذا يصفقني أنا؟! (مقطع 26) (سطر 03)

[1] ابراهيم شمس الدين، مرجع الطلاب في الإنشاء، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2002، ص 38.
[2] ابراهيم عبود السمارائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2008م، ص 34.

- هل استحق لهذا.
- أن يمنحني هؤلاء الحمقى. (المقطع 48) (أسطر 5-6-7)[1]
- رتب لواء؟!

يقف الشاعر في هذه المقاطع متعجبا وحائرا في كل موضع يسأل فيه وكان دافع أحمد مطر من هذا التعجب هو استثارة عقل المتلقي وحثه للبحث عن الإجابات التي استغنى الشاعر عن ذكرها فجعل الباب مفتوحا أمام المتلقي ليتفاعل معه ويستطيع تأويل الدلالات الخفية التي يرمي إليها الشاعر.

2-التحقير: وقد ورد هذا في قول الشاعر:

أي فخر للأسير.

في أن يحمل اسم آسره؟! (مقطع 67) (أسطر 5-6).[2]

إن الشاعر في هاته الأسطر وفي حديثه بلسان النافذة يحقر من قيمة الباب في افتخاره بالاسم الذي حمله به صاحبه الباب.

3-التحسر: في قول أحمد مطر

- تظن يا ناكر الود؟ (مقطع 47) (سطر 04)[3]

يقف الشاعر في هذا السطر وقفة متحسر على ما فات.

4-الإنكار:

- أأنت متأكد أنه في البيت؟ (مقطع 47) (سطر 01).
- أحقا لم تتعرف على وجهي؟ (مقطع 47) (سطر 05)[4]

ورد الإنكار في هذه الأسطر فمرة كان الإنكار بوجود الشخص في البيت والثانية بإنكار التعرف علة وجهه.

[1] شبكة هواء نجد، قصائد أحمد مطر، أحاديث الأبواب، hawamajd.com
[2] شبكة هواء نجد، قصائد وأشعار أحمد مطر، أحاديث الأبواب، hawamajd.com
[3] المرجع نفسه.
[4] المرجع نفسه.

إن الأساليب الإنشائية إذن تمثل عناصر إبداعية على مستوى النص والمتلقي، فأما على مستوى النص، فتتمثل كثافة للدلالة وديمومة لها لا تعرف السكون، بل تظل تتنامى، كما مثلت إما عناوين أو مفاتيح[1] يندرج عنها الباث الشعري، أو أقسامها داخل النص يلفت كل قسم إلى الآخر، آخذة بالدلالة نحو الغاية.

وأما على مستوى المتلقي، فقد مثلت محطات إشعاع تنبه وتغرس فيه علائق الاتصال فيظل على علاقة مستمرة مع النص، كما أدت بالنسبة له أيضا عوامل تخفيف، لإزالة ما قد يحدث له من ملل نتيجة طول النص، فتجدد لديه دفعات النشاط، ليظل ماثلا أمام النص يتأمله ويعيه.

إن الإنشاء يمثل في نهاية الأمر سمة من سمات اللغة الشعرية، كما يقول فاليري بأنه لغة داخل لغة[2].

[1] محمد الدسوقي، البنية اللغوية، في النص الشعري، ص 147.
[2] المرجع السابق، ص 147.

الخاتمة

الخاتمة:

مما لا شك فيه أن من أهم الأهداف في هذه الدراسة هو الكشف عن جماليات الانزياح الماثلة في قصيدة "أحاديث الأبواب" للشاعر أحمد مطر، وقد كان لطول القصيدة، دور في الإبداع الشعري، حيث يجد الملتقى نفسه أمام مجموعة من الظواهر الأسلوبية المختلفة.

وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج من أهمها:

1- أن ظاهرة الانزياح كان لها حضورها القوي في ظل الدراسات الأسلوبية الحديثة والبلاغة القديمة، تحت مسميات مختلفة ومغايرة منها: العدول، الشجاعة العربية، الاتساع، المجازر، وغيرها من المصطلحات مما يوحي إلى أسبقية العرب للتطرق لهذا المصطلح من مختلف جوانبه، كما أنها تعد النقاط التي التقت فيها البلاغة العربية بالأسلوبية الحديثة.

2- لاحظنا أن الانزياحات في مبحث التقديم والتأخير كانت أكثر من غيرها، خصوصا فيما تعلق بتقديم المفعول به بصورة المختلفة، فقد ورد في ثمانية عشر موطنا - أما تقديم الجار والمجرور فقد ورد في موضعين - في حين ظهر تقديم الحال على صاحبها في موطن واحد.

3- لقد اتضح لنا من خلال تتبع ظاهرة الحذف في قصيدة أحاديث الأبواب، أنها كانت ذات تردد كبير في القصيدة حتى أنها شكلت سمة أسلوبية لافتة وكان ذلك بغية تحريك الدلالة، وإثارة وحي القارئ، وذلك لأنها شكلت انتهاكا لحدود معرفته وخبرته الجمالية.

لقد ألقينا حذف الفاعل في قصيدة أحاديث الأبواب في إثنان وخمسون موضعا. أما حذف اسم النواسخ فقد جاء في سبع مرات، في حين كان حذف أداة النداء في أربع مرات. أما حذف المبدأ فقد حذف في موطن واحد وهو الحال لذلك في حذف الخبر.

4- استعان الشاعر بأسلوب الالتفات لإحداث التفاعل بينه وبين الملتقى فلم يستعمل الشاعر الضمائر على وثيرة واحدة، بل استعمل مرة ضمير المتكلم ومرة أخرى بالمخاطب، ومرة بالغائب، وذلك ليكسب نصه الشعري حيوية وإيقاعا خاصا.

5- أظهر التحليل الأسلوبي للاستعارة في نص أحمد مطر عن قدرتها العجيبة في تشكيل تراكيب جديدة تتعارض مع المألوف والعادي، والتي استطاع فيها الشاعر أحمد مطر

أن يتلاعب بالعلاقات القائمة بين الدال والمدلول ليعبر عن تجربته بلغة مختلفة تضع القارئ أمام صورة من الغموض والدهشة والغرابة وقد شكل التشخيص النسبة الأكبر من استعارات الشاعر، إلى ابتكار مدلولات جديدة ذات انزياحات عميقة.

6- أظهر الشاعر أحمد مطر عنايته بالتنويع في الأساليب الإنشائية من نداء واستفهام وأمر، وظفها الشاعر لاكتساب نصه الشعري بعدا دلاليا عميقا ينتج نوعا من التفاعل بينه وبين الملتقي فكلما أكثر الشاعر من الأساليب كلما ازداد المعنى جلاءا ووضوحا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، بيروت لبنان، 1426هـ / 2005م.

2- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني:

أ)- أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، 1412هـ/1991م.

3- ب)- دلائل الإعجاز بحث وتقديم علي بوزقية، موفم للنشر، الجزائر، 1991.

4- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: عبيد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان.

5- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1420هـ/1990م.

المراجع:

6- إبراهيم شمس الدين، مرجع الطلاب في الإنشاء، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2002.

7- ابراهيم عبود السامراني، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2008م.

8- أحمد محمد ويس:

أ)- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005م.

9- ب)- الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد الكتاب، دمشق، 2002م.

10- أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لنان، 1431هـ/2010م.

11- أحمد مصطفى مراغي، علوم البلاغة، دار القلم، (د ط)، بيروت، (د ت).

12- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة فس شعر الحسين بن نمنصور الحلاج، دار مجدلاوي، الأردن، 2002م.

13- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد، منشورات ANEP، 2013م.

14- بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتب الجديد، المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، كانون الثاني، يناير، 2008م.

15- بوطارن محمد الهادي وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، دار الكتاب الحديث، 1431هـ/2010م

16- حسن كاظم البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 2002م.

17- خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2001م

18- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، جدار للكتاب العلمي للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

19- سميح أبو مغلي، علم الأسلوب والبلاغة، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، الأردن، 1432هـ/2011م.

20- صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1968م.

21- ضيف الجيلاني، موسومة البلاغة العربية الميسرة، منشورات المجلس، 2009م

22- عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الأسلوبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ت).

23- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، (د ت).

24- عبد المطلب محمد، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، مكتبة الحرية الحديثة، (د ط)، 1984م.

25- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق من منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

26- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 1428هـ/2008م.

27- فتحى محمد رفيق ويوسف أبو مراد، شعر أمل، نقل دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2002م.

28- ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2006م

29- محمد الدسوقس:

أ)- البنية التكوينية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م

30- البنية اللغوية في النص الشعري درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م.

31- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، علم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 1432هـ/2011م.

32- محمد سليمان (عيال سليمان)، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازودي للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، الأردن، 2007م.

33- محمد بن عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، ط1، مصر، 1994م

34- محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999م

35- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، (د ت).

36- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1426هـ/2005م.

37- مطلوب أحمد بحوث لغوية، دار الفكر، ط1، عمان، (د ت).

38- موسى ربابعة:

أ)- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1435هـ/2014م.

39- ب)- جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، طبعة جديدة ومزيدة، 1429هـ/2008م.

40- نور الدين ويس، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الأول، الجزائر، (د ت).

41- يوسف أبو العدوس:

أ)- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 1427هـ/2007م.

42- ب)- مدخل إلى علم البلاغة (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007م.

43- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 1429هـ/2008م.

الكتب الأجنبية المترجمة:

44- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال، ط2، المغرب، 1986م.

45- طاليس أرسطو، فن الشعر، ترجمة عياد شكري محمد، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967م.

46- هنريث بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، دار افرقيا الشرق، لبنان 1999.

الدوريات والمجلات:

47- إبراهيم بن منصور التركي، العدول في البنية التركيبة قراءة في التراث البلاغي، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج19، ع40، ربيع الأول، 1428ه.

48- صالح علي سليم الشيوي، ظاهرة الإنزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة دمشق، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب.

49- عبد الباسط محمد الزيود من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، م23، ع1، 2007.

50- علي أكبر محسني ورضا كياني، الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر، (دراسة ونقد)، مجلة فصيلة الدولية، جامعة سمنان الايرانية، بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، ع12، شتاء 1391ه، 2013م، سنة3.

51- علي نظري ويونس وليئي ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع17، ربيع 1392، السنة الخامسة.

52- فضل الله نور علي، ظاهرة التقديم والتأخير في اللغة العربية، مجلة العلوم والثقافة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، نوفمبر 2012م.

53- لحلولي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، ع8، 2011.

54- رافد ناجي وادي الجليحاوي، التقديم والتأخير في نهج البلاغة، دراسة نحوية أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة بابل، تشرين الأول، 2009م.

55- سعاد بلحواش، شعرية الانزياح بين عبد القادر الجرجاني وجان كوهن، ماجستر، جامعة الحاج لخضر باتنة، 1432ه- 1433ه/ 2011م-2012.

56- عبد الحفيظ مراح، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية، ماجستير، جامعة الجزائر، 1426ه-1427ه/2005-2006.

57- مسلم مالك بعير الأسدي، لغة الشعر عند أحمد مطمر، رسالة ماجستير، جامعة بابل، 2007.

58- نعيمة حمو، العدول النحوي في لغة الصحافة، جريدة الشروق اليومي نموذجا، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، 2011م.

59- وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم، قصيدة عجائب قلنا الجديدة أنموذجا، ماجستر جامعة أكلي محند، أولحاج البويرة، 2012-2013، الجديدة أنموذجا، ماجستر جامعة أكلي محند، أولحاج، البويرة، 2012-2013.

-مواقع إلكترونية ومنتديات:

60- جمال النصاري، التكوين الجمالي في التصوير الشعري عند نزار قباني، ثقافة ومجتمع، مايو 19، 2014 adbalahawaz.ir.

61- شبكة هواء نجد، قصائد وأشعار، أحمد مطر، أحاديث الأبواب،hawamajd.com.

62- ليل، جسد الثقافة، الشعر الخاطرة، دار الحرة ورق، حديث الأبواب، 2009/09/20، aljasad.net.

63- مريم وديع، قصيدة حديث الأبواب للشاعر الكبير أحمد مطر، منتديات الساخر، 2007/12/13،www.alsakher.com.

64- منتدى مما قرأت وأعجبني، قصيدة أحاديث الأبواب، أحمد مطر، الخميس 7أبريل 2011، www.readdmires.com.vb.

فهرس
الموضوعات

الفهـــــرس

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ - ج
الفصل الأول: الانزياح المصطلح والمفهوم	
أولا: مفهوم الانزياح	5
1- لغة	5
2- اصطلاحا	9-5
ثانيا: إشكالية تعدد المصطلح	18-9
ثالثا: الانزياح على مستوى محور التركيب	26-18
رابعا: الانزياح على مستوى محور الاستبدال	28-26
الفصل الثاني: تجلي الانزياح في قصيدة أحاديث الأبواب	
أولا: الانزياح التركيبي في قصيدة أحاديث الأبواب	30
1- التقديم والتأخير	41-30
2- الحذف	48-42
3- الالتفات	52-49
ثانيا: الانزياح الاستبدالي في قصيدة أحاديث الأبواب	52
1- الاستعارة وتغيير المدلولات	58-52
2- الانزياحات في الأساليب	63-58
الخاتمة	66-65
قائمة المصادر والمراجع	75-68
فهرس الموضوعات	77