

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير
الموسوم بـ

بنية الانزياح في شعر الطبيعة الأندلسي
- ابن هاني الأندلسي نموذجاً -

تحت إشراف:
أ. د. حسن بن مالك

إعداد الطالب:
خليفة حاج أحمد

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د مسعود أحمد	جامعة وهران	رئيسا
د. بن مالك حسن	جامعة وهران	مشرفا ومقررا
د. رشيد عبد الخالق	جامعة وهران	عضوا مناقشا
أ. د. حمر العين خيرة	جامعة وهران	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2010-2011

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



جامعة وهران السانية

قسم اللغة العربية واحادها

كلية الاداب، اللغات والفنون

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الادب العربي الموسوم بـ :

بنية الانزياح في شعر الطبيعة الاندلسي

– ابن هاني الاندلسي نموذجا -

إشراف الدكتور :

□ □ □ □ □ □

إعداد الطالب :

خليلي حاج احمد □

لجنة المناقشة :

- 1- د. / مسعود احمد – جامعة وهران - رئيس □
- 2- د. / □ □ □ □ □ □ – جامعة وهران – مقرر □
- 3- د. / رشيد عبد الخالق – جامعة وهران – عضو مناقشة □
- 4- د. / خيرة حمر العين – جامعة وهران - عضو مناقشة

السنة الدراسية : 2011/2010

تشریحات

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد في الاولين والاخرين.

يقول النبي صلى الله عليه وسلم: "إن من أمارات الساعة أن يمشي الرجل في الأسواق يمشي كأنه لا يعرف نفسه".

لا يسعني إلا أن أتقدم إلى استاذي الفاضل الاستاذ الدكتور " " " " "

بجزيل الشكر وعظيم الامتنان الذي جعله الله سبحانه وتعالى لي بإنجاز هذه الرسالة

□ □ □ □ □ واغانيزي وقدم لي كل التسهيلات من نصاب وشبكة ومراجع قيمة كما

الحی فیہ سعة صدره و جمیل حلمه فیما بذله من جهد مشاقور فیہ متابعۃ هذه

الرسالة قراءة وتصحيحا وتوجيها،

إلهاء الدعاء



إلى والدي الكريم ...

والدتي الغالية ...

زوجتي العزيزة ...

إلى اخواتي : غنية ، ايما ن ، رحمة ...

إلى كل إخوتي كبيراً وصغيراً

إلى أخي رضا الذي كابد معي غناء العمل ...

إلى كل من علمني حرفاً ... اساتذتي الكرام ..

أهدي ثمرة جهدي، ...

أرجوا من المولى أن يجعله في ميزان الحسنات...

... خليفتي حاج احمد



معد

تشير المطالعة المتأنية للدراسات الاسلوبية التي ظهرت مع هاية القرن التاسع عشر في البحوث الادبية، إلى الميل الواضح للبحث التاريخي للادب العربي والتحقيق فيه لا سيما تلك المعنية بالسمات الخاصة بالادب الاندلسي، والتي قد غيبت طويلا عن [حجة الدراسة الاسلوبية رغم انها لا تختلف عن الادب المشرقي بجميع مستوياته الادبية والفنية ومن الواضح ان الدراسة الاسلوبية تعتمد على معاينة النصوص الإبداعية ، بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص ، ومن هنا بجلت فكرة اهمية دراسة الانزياح في شعر الطبيعة الاندلسي.

هذه الاعتبارات وغيرها جعلتني اخذ من الانزياح مادة اعتمد فيها على دراسة شعر الطبيعة لابن هاني الاندلسي من خلال مقارنة النصوص بعناصرها التركيبية والدلالية، والسياقية، والصوتية، والنفسية، ومطابقة ظاهرة الانزياح عليها، ومعالجتها بشكل تحليلي وموضوعي مبتعدا كليا عن المشاغل الداتية وبديهاها، وذلك محاولة مني إبراز مدى فعالية وعملية هذه المادة في النص الشعري. وقد تم اختياري لهذا الموضوع لعدة اسباب واعتبارات ذاتية وموضوعية:

- محاولة مقارنة شعر ابن هاني برؤية نقدية جديدة متمثلة في استثمار اليات التحليل الاسلوبي والسعي إلى تطبيقها على هذا النص الشعري
- تثمين جهود الباحثين الذين تناولوا بالتحقيق والدراسة شعر الطبيعة في الادب الاندلسي والسعي إلى الإفادة منها.

وقد اقتضت مني طبيعة الموضوع ان يتاطر لبحث ضمن مستويين اساسيين

كبيرين:

-1- مستوى نظري: س على الإفادة من منجزات الاسلوبية،

والوقوف على اليات التحليل الاسلوبي للنص الادبي.

-2- مستوى تطبيقي: يطمح إلى استجلاء بنية الانزياح في شعر ابن هاني

الاندلسي، ومعاينة مظاهره واشكاله بصورة تدفع إلى التطبيق اكثر من ميلها إلى

التجريد والتنظير

وسعت- قدر الجهد- ان اقدم بحثا يكاد يكون مستوفيا لشروط البحث العلمي -

على الاقل - متسلحا بالامانة العلمية في التعامل مع مجموعة كبيرة من المصادر القيمة التي

ساهمت بقدر كبير في توضيح السبل ، والتنقيب، والدراسة ، حتى يكون من الضروري

تثبيت هذا الراي او نفي ذاك، والاعتماد على التحليل في حدود الموضوع ، متحاشيا

الاستطراد والإطناب - قدر المستطاع - حتى لا يخرج عن مجال الدراسة ، نذكر من بين

هذه المصادر والمراجع - التي يبقى البحث مدينا لها - في كثير من جوانبه : كتاب رومان

الاسلوب والاسلوبية" ، وصالح فضل "علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته"..... وغيرها.

وحتى لا يخرج عن الإطار العام لدراسة فقد ركزت على شعر الطبيعة

الاندلسيين الذي شغفت به قلوبهم، وهامت به نفوسهم فآخذوا

يقبلون النظر في خمائلها، ويستمتعون بمفاتنهم، وينظمون كلاما يصف رياضها ومباهجها

وفتحت نفوسهم قول الشعر، وجعلتهم يرون فيها جنة الخلد بسمائها وظلها وأثمارها

واشجارها.

يا اهل الاندلسِ لله در دٍ ٍ ٍ م ماء وظل واهار واشج ٍ ٍ ار

ما جنة الخلدِ إلا في ديار دٍ ٍ ٍ ولو تخيرت هذا لكنت اختار

لا تخشو بعدها ان تدخلوا سفرا فليس تدخل بعد الجنة ذٍ ٍ ار⁽¹⁾

وتبين لي ان الحاجة ما تزال ماسة للبحث والتقيب في مجال الادب الاندلسي
والدراسات النقدية الحديثة الاكاديمية المرتبطة به خاصة، ولاسيما الدراسات النقدية
التطبيقية التي تتخذ من النص الادبي ميدانها .

كما تبين لي من واقع الدراسات العربية النقدية التي احتفت بدراسة وتحليل
الادب الاندلسي على اختلاف اجناسه الادبية اها ركزت في جلها على الجانب النظري
على حساب الجانب التطبيقي الذي ينبغي ان تعطى له الاولوية في مثل هذه البحوث، وقد
يعزى ذلك إلى اعتبارات عديدة منها صعوبة بحريه تلك المناهج النقدية الحديثة على النص
الادبي عموم، وبخاصة فيما يتعلق بإجراءها ومفاهيمها التي نقلت إلى سحاحنا النقدية العربية
مبتسرة وغامضة إن لم نقل متناقضة احيانا كثيرة او قد يرجع ذلك إلى عدم الاهتمام الكافي
بالادب الاندلسي في الوقت الحاضر، وذلك من خلال النظر إليه على انه فترة جزئية
جغرافيا انطوت احداثها واكتملت في ارض اصبحت ارضا غربية إسبانيا، وايضا بحد قلة
النصوص والمؤلفات المتعلقة بالفترة الاولى من فترات تاريخ الاندلس، او فترات اوج عطاء
هذه الحضارة، وعدم وجود ترجمات دقيقة كافية عن الادب الاندلسي نعتمد عليها في كتابة
تاريخ ادبنا في الاندلس.

ويبقى السؤال المركزي الذي تطمح هذه المذكرة إلى الإجابة عنه هو كيف بجلت
بنية الانزياح - بوصفه الية من اليات الاسلوبية في مقاربة النص الادبي - في شعر الطبيعة
الاندلسي ؟ .

¹ - انظر ديوان ابن خفاجة ص 8C.

وفي النهاية اريد ان اتوجه بشكري وامتناني الكبيرين ، وان اعترف بفضل استاذي " د. د. د. د. " الذي فسح لي طريقا للبحث والعلم ، كما اشكره على الجهود التي بذلها معي في تزويدي بمختلف المصادر والمراجع، وتشجيمه عناء تتبع هذه المدكرة قراءة وتوجيهها، بكل إخلاص وتفان، فله مني كل الشكر والثناء، وارجو من الله ان يسهل له ولي طريقا إلى الجنة وان يجعل هذا العمل خالصا له وان يعيننا عليه وينفعنا به.

كما اتوجه بكبير امتناني وخالص شكري إلى السادة الاساتذة الافاضل اعضاء لجنة المناقشة الموقرة على مشاركتهم لنا في قراءة هذا البحث وتقويمه، وإصلاح ما اعوج منه [هم العلمية التي ستثري البحث لا محلة وتمنحه مظهرا اكثر إشراقا ، وادق منهجية واعمق فكرا، ولا اشك في ذلك مطلقا] لانني [هم] نلتمدة عليهم يوما ما، ومازلت اتلמד على ايديهم من خلال [هم] ادة من إنجازهم العلمية، والمتمثلة فيما كتبوه من بحوث ودراسات تشهد عليها رنوف مكتباتنا الجامعية ودور النشر، فما احوجني وزملائي الطلبة إلى إرشادهم ونصائحهم، خاصة وانا اعلم اهم من ذوي الاختصاص ومن اهل التجربة والكفاءة فجزي الله الجميع عني خير الجزاء والحمد لله اولا واخر، فهو الهادي إلى طريق الصواب .

- **الاسلوية والنص الشعري:**

لده اللغة لم تتركز على اسس ثابتة بل اصبحت معرضة إلى التغيير في إبحاهاها
بعدا انت عليها اللسانيات لتؤ...
ير* في ... المحاضرات التي كان يلقيها على طلابه في جنيف (1906-1911)
وهذا الذي وضع اللسانيات على ها دراسة علمية للغات، وذلك من خلال نشر
محاضراته سنة 1916 تحت عنوان "الآنية العامة" وهذا الكتاب يعتبر حدا
فاصلا لتحديد ظهور الدراسات اللغوية قبل وبعد "دي بير".

الدراسة التطورية تعمل على محور تعالي Diachronique وكانت اللغة مدمجة بدراسات فلسفية وقليلًا جدا هي الدراسات التي اقرت اللسانيات كدراسة تاريخ اللغات والعلاقة التي تعمل فيما بينها، ولبس اللغة نفسها، إلا ان (دي سوسير) وقف معارضا لفترة اسلافه هذه فقابل اللسانية التطورية والتعاقبية باللسانية السكونية التي على محور تزامني Synchronie، الامر الذي دفع (دي سوسير) إلى الانشقاق عن دراسات القرن التاسع عشر النحوية، وذلك من خلال دراسة جميع الوقائع اللغوية.

البنية اللغوية (دي سيكس) هي نظام قاعدي مشترك فيه جميع الناطقين، والكلام (Parole) هي التغيرات الفردية.

*- السني سويسري (1857-1913) اصدر تلامذته بعد وفاته مجموعة محاضراته عام 1916 تحت اسم الدراسات في علم اللغة والتي كانت الفاصل بين السنة وفقه اللغة و كان له دور حاسم في تطور اللسانية البنيوية كان اول من عرف اللغة "نسق في اشارات المغايرة والمفارقة" و فرق بين اللغة والكلام.

يقول دي جيري: "توجد اللغة لدى المجموعة الناطقة بها على شكل مجموع اثار مرتسمة في كل دماغ إلى شكل معجم تقريبا، تكون في جميع نسخه المتماثلة موزونة افراد... فهي مشتركة بين افراد جميعا و متموضة خارج إرادتهم أما الكلام فهو مجموع من الافراد... ويحسب أنساق فردية متعقبة بإرادة المتكلمين و افعال تصويت إرادية ايضا و ضرورية لتنفيذ هذا الاتساق"(1).

ذلك التطور الاسلوبية ترتقي في جوهرها إلى بلوغ ما ولجت إليه اللسانيات فاصبح من الضروري التجديد في اصول البلاغة، وهذا التجديد برز بشكل واضح في تحليل النص، يقول جيري: "وما إن حرمت البلاغة من الاسس الميتافيزيقية والجمالية التي كانت تحيط بها وسقطت إلى مستوى فن الكتابة وصارت عبارة عن مجموعة من الوصفات العلمية، ولبت كذلك إلى ان فقدت جدولاها يوما بعد يوم"(2).

وعد صلاح فضل "الورث الشرعي للبلاغة العجوز التي ادركها سن الياس و حكم عليها تطور الفنون والاداب الحديثة بالعقم"(3).

ومن هنا فإن الإشارة إلى ان الاسلوبية تنطلق في دراستها عن اللغة كداء وظائفها الجمالية في العمل الادبي، فاللغة تتعلق مباشرة بحياة الافراد ثقافتهم، طبيعتهم، تفكيرهم...

فراها "تعود بالضرورة إلى خواص النسيج اللغوي وتنشق منه، فإن البحث عن الخواص ينبغي ان يركز في الوحدات المخونة للنص و كيفية بروزها وعلاقتها"(4). وتؤكد الدراسات ايضا ان الدراسة الاسلوبية من الافضل الا تتركز في النظريات والاهتمامات اللغوية، وإنما يجب تحويلها إلى علم تطبيقي يقدم اللغة والسلوك معا في نظريات موحدة وشاملة، تتسع في دراستها لكل المجالات والإسهامات التي تكون لها مغزى ودلالة، فجوهر الاسلوب كامن فيما يليه على الفكر، و بما يحقق كل تاثير سلوكي

¹ - فرديناند دو سوسير "محاضرات في اللسانية العامة"، تعريب صالح القرماني و محمد شاوش، دار الكتاب، تونس 1985، ص 32.

² - بير جيري، الاسلوب والاسلوبية، ترجمة مندر العياشي، دار طلاس للدراسات والنشر، سوريا، ط1 1988 ص 24.

³ - صلاح الدين عبد الله "علم الاسلوب ومبادئه وإجراءاته" الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1985، ص 3.

⁴ - المرجع نفسه، ص 80.

بسون [رى ان: "المفردات الا (الكلمة) يجب تصنيفها من جل ان يستدل بها المتكلم لغاية صرلة في الإتصال (نسق اللغة العملية (الفكر الكلامي) وليس لتمثيلات اللسن (أصوات، عناصر صرفية، مفردات...) اي لها (1).

ويقول (ون: "ان الكلمة يجب ان تكون مستقلة حتى تكون لها قيمة من التصورات البصرية والصوتية ... (2).

استهداف الكلمة (تعبير وال) واداء وظيفة، والنصوص الادبية الاسلوب في اختيار، وانتقاء ما يقوم به المبدع من سمات لغوية تفرض عليه التعبير عن .

2- الاسلوبية والفكرة:

تطرح امامنا مسألة الفكرة او الافكار (Idées) ونحن نعلم ان الفكرة تتوقف على ذهنية المبدع التي يعتبرها الوحدة النهائية في عقله (الخاص باستعمال اللغة، فالفكرة قد تكون مجموع الكلمات او الـ الحدة، التي تتحول من كلمة ذهنية إلى (، تم إلى كلمة مكتوبة، لهذا يعتبر النص الادبي مجموع العناصر التي تحوي الكلمة من افكار، والاسلوب هو عمت تعبیر (ن فكرة ما، فشارل بالي "يرى ان الا (هدف إلى إخراج الطاقات التعبيرية الموجودة في اللغة³. وذلك حين رى بالي حصر مدلول الاسلوب في تفجير الطاقة التعبيرية الكامنة في صميم اللغة (خروجها (الافتراضي، إلى حيز الوجود للغوي (وهذا يدخل ضمن نطاق هداا الاسلوبية وفي

¹ - رومان جا دوبسون [مجموعات حول "بنية اللغة الشعرية" - 1919 ص 16.

² - المرجع نفسه، ص 10-11.

*- شارل بالي (1865-1947 Charles Bally) وهو: "باحث لساني كان مختصا في الس (سكربتية واليونانية، ولما استوعب المفاهيم التي جاء بها دي سوسير وتمثلها عكف على دراسة الاسلوب فارسي قواعد الاسلوبية المعاصرة ابتداء 1902.

³ - شارل بالي (التحليل الاسلوبي) ترجمة مندر العياشي، سوريا، 1988 ص 14.

هذا الإطار يقول **V.vinogradov**: "جهاز الروابط بين العناصر اللغوية و القوانين انتظا"¹.

إن صياغة الفكرة ضلن الاسلوبية هي جملة العمليات التي ترتبط بفعل المكان والزمان، وينطبق الامر ذاته على المستوى الدلالي والسياسي والتركي، إذ يمكن ضبط هذا المستوى على مستوى تعاني، فإذا كانت الكلمة مجردة من اية لوازم فإنها لا تكون ذات قيمة او بنية بقدرة، بمجرد شحنها تصبح لها قيمة تبعث الفاعل والمتلقي على كسبها وردھا، فيصبح للكلمة محورھا الخاص نتصورھا تصورا داخليا في الدهن، ويبقى مسارھا من الافكار الخاصة، بصفة بجريدية في شكل علامات تتحدد وتبرز لتخ وتنتهي ويتم بالتالي تجاوزھا، إذ يقول الان: "نسير نحو الاشياء محملين بالعلامت"⁽²⁾.

ولكن هذه العلامات لطالما يصعب عمليا تحديدها فتكون ذات معاني مجردة ولكن باسلوبنا وطريقة تعاملنا وبما يمكن تحويلها وصياغتها وتصويرها وبجريدھا، نلكن الالجاب والولادة إلى مرحلة الطفولة والحركة لتكون طرفا هاما في الالبشري الداخلي وتحويلها إلى فكرة خارجية ذات شكل اصل يكون الوحدة المنظمة، وهذا ما اشار إليه **Germain clauce** في كتابه علم الدلالة الوظيفي حينما يقول: "ان الاسلوب يعمل على الترتيب الذي تقتضيه كل فكرة ووظيفتها"⁽³⁾ إذ تمك الفكرة بمقتضاها كلمات الال ان تنتظم بحسب وظيفة المفاهيم التي نشير إليها.

الاسلوبية لتعبير عن علامات ظاهرة واخرى مستترة متراكبين تشكيل ماهية النص الادبي حتى يبدو النص خاضعا منطقيا لجملة من الاحكام النقدية المعيارية التي تتراوح بين القبول والرفض، من خلال البرهنة عليه من داخل اللغوي وهذا هو المضمون العم حتى تصبح تراتا يعنى بإشكالية اللغة في دراستنا الادبية ريمون طحان في تعريف الاسلوب: "اللغة بناء مفروض على الاديب في الخارج والاسلوب مجموعة من الإمكانيات لحققها ويشغل اكبر قدر منها الناجح او

¹ - veran Vinogradov , des taches de la stylistique.p 112-113

² - Alain l'esche – les mots philosophiques , Paris 1985 – P120 - 121

³ - Germain clauce - la fonction de la signification – p 106.

الصانع الماهر الذي لا يهتمه تادية المعنى وحسب بل ينبغي إيصال المعنى باوضح السبل واحسنها واجملها وإذا لم يتحقق هذا الامر فشل الكاتب ونعدم معه الاسلوب⁽¹⁾.

-الخطاب الشعري ولغة الحداة :

الإنسان وتعلم الاسماء كلها، وادرك الطبيعة وما حويها والى العلاقات القائمة بينها وبين القوى الخيطة بها، بدا بنقش صور في الصخور والجحور وعلى الجدران ض تعبري في نفسه، ولا ريب انه نقر إيقاعا من نوع ما، تعبيرا عن فرح او حزن او تنبيه، فنظم لذلك ميزانا خاصا وإيقاعا متزن، وادرف بكلمات ينظم الشعر فكان الشعر السمة الاساسية في بلوع خطابه وتأثيره.

بيد ان الخطاب الشعري قد تغير واصبح اسلوبه الخاص الجديد في التعبير وبالتالي انفتح على مرحلة جديدة وعهد جديد فظهر النقد الذي صار ومسيطرا عليه، فكانت الشعر هي لغة خلق ودفع إلى الامام وبرز "غامرة الشعرية"، إذ اضحى الشعر في مقدمة العلوم الاكثر حداة "... بعدما يخضع إلى اللسان بصفتها العلم الاكثر حداة"⁽²⁾.

وتؤ كد يبنى العيد ذلك بقولها: "لم يعد بإمكاننا اليوم ان نعالج المسالة الشعرية معزل عن المسالة اللغوية، ليس لان الشعر نص مادته اللغة، بل لان ما قدمته العلوم اللسانية الحديثة من مفاهيم تخص اللغة ترك اتره العميق والمباشر احيانا على مفهوم الشعر"⁽³⁾ فاللسانيات تعطي لغة الشعر اخرى غموض ورؤيا و باعتبارها تحويل اللغة العادية إلى لغة إبداعية "قول ادو": "اللغة في الشعر العربي القديم تعبير اعني لغة تكتفي من الواقع ومن العالم بان سها مسا عابرا رقيقا، ويجهد الشعر الحديث في ان يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق، فليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء يعبر عنه، بل الشخص الذي يخلق اشياءه بطريقة جديدة"⁽⁴⁾.

¹ - ريمون طحان، السنة العربية، دارت الكتاب، بيروت، 1972، ص 116-117.

² - John Cohen, structure du langage poétique, 1966, P 16.

³ - د. ببنى العيد، في القول الشعري، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال ط1 1987م، ص 27

⁴ - ادو نيس، الشعر الحديث - مجلة الشعر، بيروت 1972 ص 85

لقد كان (مشروع ادونيس*) في مقولاته النقدية التي تضمّن [] زمن الشعر رؤية تنقل الأشياء من وضعها الحسيّ إلى منظوق اللغوي [] كما جوز عملية إبداع في الشعر القديم والحديث، فالحدّات عند ادو [] هي مشروع دائم التحول، فلا غرابة أن يلتقي أبو نواس والسياب، وإن تباعدا تاريخيا واختلفت القيم الجمالية في أشعارهما [] كون الخطاب الشعري يتغير بمجرد التماسه [] ويرى إلياس الخوري في كتابه **الذاكرة المفقودة**: " [] بلا ذاكرة، وهذا الحلم الذي يراود مخيلة جميع المبدعين [] بأن يكون بلا ذاكرة يتحول إلى كابوس حقيقي لأننا نعيش في عتمة مظلمة [] حيث لا شيء قلم وورقة بيضاء وأفكار [] " (1).

وتقول الدكتورة حمير العين خيرة: "إن الحالة الشعرية الجديدة لا ت [] الأشياء [] تكشفها من جديد، وإذا كانت المعرفة السابقة قد عجزت عن مدنا بالتحول الكافي [] في تصوراتنا الجديدة على وشك الاقتراب مما كانت بجهله رؤانا القديم. ومعنى ذلك أن الفكر سلسلة لا متناهية من الاسئلة [] الأهم هو كيف نشيرها بالشكل الذي لا يجعلنا مجرد [] بل بالكيفية التي تعيد إلينا لغة التامل في احتمالاتنا القادمة. ويغدو السؤال - [] - أخرى [] الاداة الناجعة لصياغة وابتكار المعنى الجد [] إلا أننا نمتلك دائما الإرادة في جعل الأشياء أكثر ملائمة وانسجاما مما كانت عليه وقد يبدو [] الحدّات عبثا وتشظيا وسخفا مثلما يدعى البعض، ولكن الدين تطلّعوا إلى هذا إلى - [] - سوف لن [] بلحظة انتقال - من وإلى - أن تطلّعهم هذا هو نفسه الشكل الجديد لطموحهم الاصيل. " (2)

[] احسار مفهوم لغة الحدّات العامل الرئيسي في إحسار القصيدة الشعرية [] لهذا [] أن الشاعر المبدع لا يستطيع أن يكتب شعرا حقيقيا، فهو يعيش في وهم ونقطاع

*- مشروع ادو نيس 'ليس انعكاسا بل فتح... وليس رسما بل خلق، هدفه تفكيك وإعادة صياغة اللغة وشحنها من جديد، حتى تكون التجربة الشعرية القديمة، تنفتح في مجرى [] آراء افقا بلا حدود، فيظهر أبو نواس مجددا ومقلدا ومبدعا، وكان ادو نيس متعلقا " [] جميع الجوانب من مقولات وآراء سياسية واجتماعية... من أجل التخطيط الفكري للمستقبل".

¹ - إلياس الخوري **الذاكرة المفقودة** - دراسة نقدية - مؤسسة الأبحاث العربية **الذاكرة المفقودة** [] كتاب نقد نشر عام 1982 ص 13.

² - الدكتورة حمير العين خيرة **شعرية الأزياع** دراسة في جماليات العدول [] أطروحة دكتوراه جامعة وهران، الجزائر 1999 ص 130.

دائمين عن عالمه الداخلي وعالمه الخارجي، وهذه المفارقة ايضا يعيشها الشاعر في جميع مستوياته الحياتية، ويتساءل إلياس خوري كيف الخروج إلى متاهاتنا الراهنة¹.

"إن تأسيس ذاكرة جديدة يفترض لغة جديدة لها القدرة على تسمية الحاضر دون الانفصال عن الماضي الذي هو جزء من كيانتنا الراهن، وبهذا تتألف الرؤية ببعدها الدلالي فيؤدي الشعر وظيفته ويقوم بتبليغ صورته بلغة حية وشاعرية جديدة خاصة"⁽¹⁾. هذه هي الرؤيا الجديدة التي نريد ان نجسدها والتي تتطلب منا تواصل متواصل دائما في خدمة النص الشعري وما هي إلا عملية تفجير لقوى كامنة داخل وخارج القصيدة، حتى يصبح الشاعر له سلطة إبداعية وهوية ريادية كما كان في السابق، ويتمكن فيها النص التعمق اللغوي واليخرج من الزوايا المغلقة والجال إلى المغامرة الشعرية التي لا نعرف مداها ولا مصيرها ومنتهاهها.

يكون الشاعر بهذه الطريقة في شعره، ويستطيع ان يجعل له قواعد وحدود ومناطق اقتحامات شعرية أخرى، لنفسه لغة شعرية ولفظة شعرية. إذ يرى ادونيس ان اللفظة الشعرية يجب ان تتجاوز المعنى المباشر إلى ما هو اوسع واعمق فهو يقول: "لا بكلمة في الشعر من ان تعلو على ذكها وان ترخر باكثر من ... وان تسير إلى اكثر ما تقول ... إنها رحم ... في الشعر ان تخرج الكلمات من ليلها العتيق، ان نضيئها فجأة، فتتغير علائقها وتعلو ابعادها"⁽²⁾.

ويضيف قائلاً: "الكلمة كما ورتناها لا تعبر عن كثافة انفعالية او رؤيوية ... خارجية، إنها مبنية، لاها مملوءة بدلالة مسبقة بجدها في الخارج ومن هنا فإن الثورة اللغوية تكمن في كديم وظيفة اللغة القديمة. هكذا تصبح الكلمة فعلا، لا ماضي له كما تكمن في تفجير اللغة من الداخل، واللغة بحسب تلك النظرة لا تحب الفاني بل الباقي، ومن

¹ - إلياس خوري[الذاكرة المفقودة، دراسة نقدية، مؤسسات البحوث العربية، 1982، ص 14.

² - ادو نيس علي احمد سع[زمن الشعر، دار العودة 1972 ص 19.

لنا هممل الحاضر لاه ليس إلابورا ربحا نحو الابدية، الفرق الاساسي ان المعنى في اللغة القديمة موجود لكن في اللغة الجديدة ي في الكتابة وبعدها¹.

تشيد الاسلوبية من هذا المنطلق بلغة الحداة في مجمل طرائقها حيث تقود الشاعر إلى ولوج عالم الـ المبهم والغامض، وتفتح له تلك التاملات النقدية، فتصبح الاسلوبية طريقا للمناهج الاخرى، وممارسة لتنظير ممارسات اخرى، ويستطيع الاسلوب بلغة الحداة ان يكشف عن المفاجئات التي يحدثها الشاعر في النص كما يستطيع ان يميز مختلف التدخلات اللغوية ويكشف عن حيثيات الة التي يمكن ان يهملها الشاعر ويستطيع ان يعلل احداث ويقدم التفسيرات ويوضح الجو العام، فكل هذه التدخلات تجعل القارئ يتشوق إلى ذلك التحول الذي يسيطر على النص وعلى اللغة بشكل عام، فـ المدكرات الشعرية للشاعر هوامشا يفتح فيها المجال للغة الخطاب المثالية تطفو صورة النص وير بها القارئ إلى رتبة المؤلف.

* مفهوم الانزياح :

لقد كان جون كوهين اول من اردف في الحديث عن الإنزياح باعتباره مجال من المجالات الاسلوبية الحديثة في دراسة لغة الشعرية، وذلك في محاولة لوضع نظريات جادة في الدراسات البلاغية، ونخوة في التمييز بين الشعر والنثر، فقد عتبرها جون كوهين ظاهرة فردية لاحد الكتاب او المبدعين، وخراف م عن نسقه المعروف والمألوف والانزياح لغة "انزاح : اي ذهب وتباعدا. وال : في نقد الحديث هو استعمال المبدع للغة المفردات والتراكيب واصور إستعمالا يخرج به عما هو معتاد ومألوف"².

١- مفهوم الانزياح في الدراسات القديمة:

الدراسات العربية إلى هذه الكلمة واعتبرها جزءا من الدراسة التاريخية التي قد نوقشت من زمن ولكن بشكل اخر، فلقد عبأ ابو العتاهية يقول "انا اكبر من

¹- ادو نيس علي احمد سعيد، زمن الشعر، م س، 19.

²- انظر ابن منظور لسان العرب، حرف الالف، - ج 2 - الصفحة 470.

العروض⁽¹⁾ وهو يقصد انه لا يمكن للعروض ان يقف حائلا دون التعبير عما يريد، فإن وقف امامه اوجد لنفسه وابتدع عروضاً اخر.

ولطالما كانت العروض والاوزان والقافية والقواعد اللغوية تخنق الشاعر وتمنعه من التعبير بطاقته عما يريد قوله، ولا ضرر إذا خرج الشاعر وحرر من اسرار واوزان وقواعد اللغة الشعرية على ان يحاول جاهدا احترامها دون بجاهلها او نكرها تماما. وهذا ما عبه خليل بن احمد حيث قال: "والشعراء امراء الكلام يصرفونه إذ شاءوا ويجوز لهم أن يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومد المقصور، وقصر الممدود والجمع به." (2).

وليس بغريب ان ساندته تلميذه، فيما قال حيث عقد بابا سماه "باب ما يحتمل من الشعر" حيث عر عن اللغة الخاصة التي تميز الشعر، فقال: "اعلم انه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما ينصرف... وحذف ما لا يحذف" (3) ثم قال: "شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهها" (4).

وهذا ما قصد احمد محمد ويس عندما اثار موضوع "الضرورة الشعرية" (5)، دون التجاهل التام لقواعد العامة للغة أي يمكن الرضوخ للضرورة ولكن يجب تصريفها على وجه الصواب.

كل هذه الاقوال إلى ان موضوع الانزياح طرح قبلا [في أخرى] ربما لم تكن بنفس الإهتمام في طرحها الحديث، إذ لطالما كانت موجودة بوجود الشعر، وقد عبها عنها القدماء باسماء أخرى، يعبر عنها بجزء من المفهوم ويقصد بها الكل، وقد اتبت المدونات التاريخية ان قضية الانزياح عولجت من قبل اسلوب يضا هي احيانا مستوى دراسة

1- ابو الفرج علي بن الحسين القرشي الاصفهاني- كتاب الاعالي- دار الكتب مؤسسة الجمال بيروت، ج4 ص13.

2- المظهر في علوم اللغة، تحقيق جاد المولي، ورفيقه احياء الكتب العربية، القاهرة، ط2. 471.

3- كتاب، تحقيق عبد السلام هارون دار القلم، القاهرة، 1966، ج1، ص 26.

4- المصدر نفسه، ج1، ص 32.

5- احمد محمد ويس، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية، مجلة علاقات في النقد، ج1، النادي الادبي بجدة-

السعودية 1996- ص 21.

قار بين اللغة والإنسان وهو ابدأ عاجز عن ان يلم $\square\square\square\square\square$ ومجموع نواميسها $\square$ و كلية اشكالها كمعطى "لوضوعي ما ورائي" في نفس الوقت $\square$ بل إنه عاجز عن ان يحفظ اللغة تموليا، وهي كذلك عاجزة عن ان تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله $\square$ وإبراز كل $\square$ آمنه من قوة إلى الفعل، وازمات الحيوان النطق مع اداء نطقه اذلية $\square$ صورة ملحمتها الشعراء والادباء مد كانوا، وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورهما معا" (1).

ولعل الانزياح يجعل اللغة مستقلة وذات $\square\square\square$ ذات غاية $\square$ لان الوظيفة تتحقق $\square$ لاي شيء إلا لتعرف على غاية اللغ، التي تكون مختزلة في سياقها وت $\square\square\square$ لها ودلالاتها الصوتية والمنطقية والنفسية $\square$ فكان لابد من تبرير يوجه اللغة إلى حدها الاقصى لإبراز المعنى الخفي او المعنى الظاهر $\square\square\square\square$ ورغم تداخل العلاقات ستبقى اللغة خالصة صوتا ومعنى وحضورا وغيابا $\square$ إلا إذا حصرنا انتباهنا $\square$ او احدثنا ضجة في الدلالة والتركيب والسياق.... $\square\square\square\square$ لنا اسرار اللغة $\square\square\square\square$ وتكون اكثر $\square\square\square\square$ واكثر بجريدا $\square$ واكثر بنيوية $\square$ فتتحقق الغاية الداخلية والخارجية وبالتالي تحدث نسقية الشعر $\square\square\square\square$.

وحلوث الضرورة الشعرية، ممكن مادامت هي فصل الخطاب التي تلبس عن العمل الفني المبدع $\square$ وايضا عن كلية المعنى المطلقة للغة $\square$ فيتحرك النص بحرية مطلقة وبطريقة $\square\square\square\square$ ، ويكون منظما وخاضعا لنظام، حتى لا يخرج به عن متاهات الاسلوبية $\square$ إذ $\square\square\square$ $\square\square$ إرغامات شعرية $\square$ وإما ضرورات لتاكيد الطابع المستقل للنص الشعري في الداخل والخارج.

ويصبح الخطاب الشعري ممبعا إذا اقتصر على الترابط لجاف بين وحداته التركيبية وال $\square\square\square$ والنفسية والسياقية $\square$ فيكون خطابا غايته قائمة في ذاته $\square$ لا يخدم اي $\square$ خارجي او داخلي، وإما يكون غاية $\square\square\square$ لا غير $\square$ إذن النص الخلاق هو النص الذي يقف تارة على طول محور داخلي وخارجي لعباراته ومفرداته $\square$ ويشاهد ذلك البعد اللغوي من بعيد او $\square\square$ $\square\square$ تم ينطلق تارة اخرى ليجعل اثره واضحا على $\square\square\square\square$ فيؤثر ويغير بشكل خالص ونخضع له روح البراعة الشعرية بجميع مستوياها ($\square\square\square\square\square$ ، وعفوية و $\square\square\square$).

¹ - د. عبد السلام المسدي، الاسلوب والاسلوبية، م سر، ص 106.

هذا المبدأ الذي يتمثل في الإنزياح هو إنزياح جديد للغة بصفة عامة "استعمالاً
للغة الكلاسيكية المألوفة" أو "نسميه اللغة الشائعة أو الوضع الجاري
أو السنّ اللغوية"⁽¹⁾.

يخلق الشاعر وهو بصدد كتابة شعره علاقات جديدة من الكلمات معروفة لتوليد
الدلالات الجديدة مستعملاً في ذلك الإنزياح. وذلك لأن إحتفاظ الكلمات بمعانيها العامة
تصبح لغة عادية ويختفي فيها عنصر الجمالية الدلالية الشعرية.

ومن هنا نرى أن جون كوهين كان مدرّكاً ومنقناً أن الإنزياح له دور أساسي في
بناء اللغة الشعرية. إن له دوراً في فصل النثر عن الشعر. إنه إجراء يربط بظاهرة خلق
اللغة وهذا ما يؤدي بنا للقول أن الإنزياح يظهر بكثرة على الشعر مع وجوده في باقي
النصوص، ويعبر الإنزياح كذلك عن الدلالة الواضحة للكلمة في تفسيرها لمعانيها. كما كان
للعرب مجازات في الكلام والتميز والقلب والتقديم والتأخير والحدف والتكرار
والإخفاء... ومن هذا يتبين لنا أن اللغة الشعرية لا يمكن بحريتها من وظيفتها التواصلية حتى
تكون لغة نافعة في خدمة الغايات الشعرية.

ج - تطبيقات الإنزياح:

لقد عرض لنا لعرب القدامى قراءات تفصيلية، ونهوا في كثير من الأحيان إلى
الظاهرة الإنزياحية، واستطاع بعضهم أن يتذوقها جمالياً، وإن لم يسموها بمصطلحها إلا
في ضوء القوانين المورثة والتي تعنى بالمطابقة بين الصح والخطأ، أو في ضوء المنطق البلاغي
والنحوي، فهذا هو خليل بن أحمد الفراهيدي يقول: "والشعراء مرء الكلام يصرفونه أني
شاعوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم" في إطلاق المعنى وتقييده ومد المقصور وقصر الممدود
والجمل والتميز والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كذا عن وصفه ونعته
والإذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم
ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل"⁽²⁾.

¹ - الدكتور بن مالك حسن، بحليات النجاء النسقي في النقد الروائي العربي أطروحة الدكتوراه 2006، ص 369.

² - حازم القرطاجي، منهج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب الخوجة، الكتب الشرقية، 1966، ص 143/144.

وقد اكدت الدراسات النقدية الحديثة ان اللغة الشعرية ذات بنية خاصة تمثّلها [1] [2] الكلام والنثر، وانه ينبغي لنا لمواجهة الشعر استبعاد المقولات القديمة الثابتة حتى يكون لها محتوى اوسع ومفهوم دقيق، فجون كوهين يرى [3] "خروج التعبير عن المألوف في التراكيب وفي صياغة الصورة الفنية، ولكنه خروج إبداعي جمالي يهدم لكي يبني [4] [5] يصعب ضبطها هاربة دوماً" (1).

وتتميز درجة الانزياح على حسب درجة اللغة فهناك اللغة العادية واللغة الفنية.

- اللغة العادية : هي لغة مألوفة شفافة ذات تواصل نفعي، تحتفظ فيها الكلمات بمعانيها المعروفة [6] [7] نفس الالفاظ والتعابير، وفي هذه الحالة فإن اللغة تستمد جانباً من جمالياتها وطاقتها في التعبير الفني من الجنس الذي تنتمي إليه.

- اللغة الفنية : هي لغة تختلف عن اللغة العادية وتشكل إحرفاً عنها ... [8] لغة الالفاظ والتراكيب والصيغ والاساليب، التي تسهم في خصوصية جمالياتها [9] [10] ولغة تكرار وزدواج وتنسيق، وغير ذلك من الظواهر التي يتميز بها الخطاب الإبداعي.

فكلوريدج يقول عن اللغة : "اها اعظم عنصر في بنائية القصيدة ففي ارضها تتجلى عبقرية الاداء الشعري، وفي لبنائها تبني العمارات الفنية، التي تتأزر على إبداعها مجموعة عناصر مِعاضدة [11] [12] (2).

ويقول [13] "إن لغة الشعر هي المواد الأولية فالشعر ينسقها وينظمها [14] [15] بحيث يخرجها عن عاداتها ليجعلها بالتواشج مع سواها شعرية متميزة، وذلك بطريقة التركيب بالقياس الذي تتردد فيه بوساطة [16] [17] الملق التصويري الذي يكون معادلاً لانفعال الشاعر، هذا الإنفعال الذي يحث الخيال على إعداد التحليل وتركيب البناء اللغوي

¹ - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الولي، محمود العمري، دار توبقال 1986 ص 31.

² - [18] [19] [20] [21] [22] [23] [24] [25] [26] [27] [28] [29] [30] [31] [32] [33] [34] [35] [36] [37] [38] [39] [40] [41] [42] [43] [44] [45] [46] [47] [48] [49] [50] [51] [52] [53] [54] [55] [56] [57] [58] [59] [60] [61] [62] [63] [64] [65] [66] [67] [68] [69] [70] [71] [72] [73] [74] [75] [76] [77] [78] [79] [80] [81] [82] [83] [84] [85] [86] [87] [88] [89] [90] [91] [92] [93] [94] [95] [96] [97] [98] [99] [100] [101] [102] [103] [104] [105] [106] [107] [108] [109] [110] [111] [112] [113] [114] [115] [116] [117] [118] [119] [120] [121] [122] [123] [124] [125] [126] [127] [128] [129] [130] [131] [132] [133] [134] [135] [136] [137] [138] [139] [140] [141] [142] [143] [144] [145] [146] [147] [148] [149] [150] [151] [152] [153] [154] [155] [156] [157] [158] [159] [160] [161] [162] [163] [164] [165] [166] [167] [168] [169] [170] [171] [172] [173] [174] [175] [176] [177] [178] [179] [180] [181] [182] [183] [184] [185] [186] [187] [188] [189] [190] [191] [192] [193] [194] [195] [196] [197] [198] [199] [200] [201] [202] [203] [204] [205] [206] [207] [208] [209] [210] [211] [212] [213] [214] [215] [216] [217] [218] [219] [220] [221] [222] [223] [224] [225] [226] [227] [228] [229] [230] [231] [232] [233] [234] [235] [236] [237] [238] [239] [240] [241] [242] [243] [244] [245] [246] [247] [248] [249] [250] [251] [252] [253] [254] [255] [256] [257] [258] [259] [260] [261] [262] [263] [264] [265] [266] [267] [268] [269] [270] [271] [272] [273] [274] [275] [276] [277] [278] [279] [280] [281] [282] [283] [284] [285] [286] [287] [288] [289] [290] [291] [292] [293] [294] [295] [296] [297] [298] [299] [300] [301] [302] [303] [304] [305] [306] [307] [308] [309] [310] [311] [312] [313] [314] [315] [316] [317] [318] [319] [320] [321] [322] [323] [324] [325] [326] [327] [328] [329] [330] [331] [332] [333] [334] [335] [336] [337] [338] [339] [340] [341] [342] [343] [344] [345] [346] [347] [348] [349] [350] [351] [352] [353] [354] [355] [356] [357] [358] [359] [360] [361] [362] [363] [364] [365] [366] [367] [368] [369] [370] [371] [372] [373] [374] [375] [376] [377] [378] [379] [380] [381] [382] [383] [384] [385] [386] [387] [388] [389] [390] [391] [392] [393] [394] [395] [396] [397] [398] [399] [400] [401] [402] [403] [404] [405] [406] [407] [408] [409] [410] [411] [412] [413] [414] [415] [416] [417] [418] [419] [420] [421] [422] [423] [424] [425] [426] [427] [428] [429] [430] [431] [432] [433] [434] [435] [436] [437] [438] [439] [440] [441] [442] [443] [444] [445] [446] [447] [448] [449] [450] [451] [452] [453] [454] [455] [456] [457] [458] [459] [460] [461] [462] [463] [464] [465] [466] [467] [468] [469] [470] [471] [472] [473] [474] [475] [476] [477] [478] [479] [480] [481] [482] [483] [484] [485] [486] [487] [488] [489] [490] [491] [492] [493] [494] [495] [496] [497] [498] [499] [500] [501] [502] [503] [504] [505] [506] [507] [508] [509] [510] [511] [512] [513] [514] [515] [516] [517] [518] [519] [520] [521] [522] [523] [524] [525] [526] [527] [528] [529] [530] [531] [532] [533] [534] [535] [536] [537] [538] [539] [540] [541] [542] [543] [544] [545] [546] [547] [548] [549] [550] [551] [552] [553] [554] [555] [556] [557] [558] [559] [560] [561] [562] [563] [564] [565] [566] [567] [568] [569] [570] [571] [572] [573] [574] [575] [576] [577] [578] [579] [580] [581] [582] [583] [584] [585] [586] [587] [588] [589] [590] [591] [592] [593] [594] [595] [596] [597] [598] [599] [600] [601] [602] [603] [604] [605] [606] [607] [608] [609] [610] [611] [612] [613] [614] [615] [616] [617] [618] [619] [620] [621] [622] [623] [624] [625] [626] [627] [628] [629] [630] [631] [632] [633] [634] [635] [636] [637] [638] [639] [640] [641] [642] [643] [644] [645] [646] [647] [648] [649] [650] [651] [652] [653] [654] [655] [656] [657] [658] [659] [660] [661] [662] [663] [664] [665] [666] [667] [668] [669] [670] [671] [672] [673] [674] [675] [676] [677] [678] [679] [680] [681] [682] [683] [684] [685] [686] [687] [688] [689] [690] [691] [692] [693] [694] [695] [696] [697] [698] [699] [700] [701] [702] [703] [704] [705] [706] [707] [708] [709] [710] [711] [712] [713] [714] [715] [716] [717] [718] [719] [720] [721] [722] [723] [724] [725] [726] [727] [728] [729] [730] [731] [732] [733] [734] [735] [736] [737] [738] [739] [740] [741] [742] [743] [744] [745] [746] [747] [748] [749] [750] [751] [752] [753] [754] [755] [756] [757] [758] [759] [760] [761] [762] [763] [764] [765] [766] [767] [768] [769] [770] [771] [772] [773] [774] [775] [776] [777] [778] [779] [780] [781] [782] [783] [784] [785] [786] [787] [788] [789] [790] [791] [792] [793] [794] [795] [796] [797] [798] [799] [800] [801] [802] [803] [804] [805] [806] [807] [808] [809] [810] [811] [812] [813] [814] [815] [816] [817] [818] [819] [820] [821] [822] [823] [824] [825] [826] [827] [828] [829] [830] [831] [832] [833] [834] [835] [836] [837] [838] [839] [840] [841] [842] [843] [844] [845] [846] [847] [848] [849] [850] [851] [852] [853] [854] [855] [856] [857] [858] [859] [860] [861] [862] [863] [864] [865] [866] [867] [868] [869] [870] [871] [872] [873] [874] [875] [876] [877] [878] [879] [880] [881] [882] [883] [884] [885] [886] [887] [888] [889] [890] [891] [892] [893] [894] [895] [896] [897] [898] [899] [900] [901] [902] [903] [904] [905] [906] [907] [908] [909] [910] [911] [912] [913] [914] [915] [916] [917] [918] [919] [920] [921] [922] [923] [924] [925] [926] [927] [928] [929] [930] [931] [932] [933] [934] [935] [936] [937] [938] [939] [940] [941] [942] [943] [944] [945] [946] [947] [948] [949] [950] [951] [952] [953] [954] [955] [956] [957] [958] [959] [960] [961] [962] [963] [964] [965] [966] [967] [968] [969] [970] [971] [972] [973] [974] [975] [976] [977] [978] [979] [980] [981] [982] [983] [984] [985] [986] [987] [988] [989] [990] [991] [992] [993] [994] [995] [996] [997] [998] [999] [1000] [1001] [1002] [1003] [1004] [1005] [1006] [1007] [1008] [1009] [1010] [1011] [1012] [1013] [1014] [1015] [1016] [1017] [1018] [1019] [1020] [1021] [1022] [1023] [1024] [1025] [1026] [1027] [1028] [1029] [1030] [1031] [1032] [1033] [1034] [1035] [1036] [1037] [1038] [1039] [1040] [1041] [1042] [1043] [1044] [1045] [1046] [1047] [1048] [1049] [1050] [1051] [1052] [1053] [1054] [1055] [1056] [1057] [1058] [1059] [1060] [1061] [1062] [1063] [1064] [1065] [1066] [1067] [1068] [1069] [1070] [1071] [1072] [1073] [1074] [1075] [1076] [1077] [1078] [1079] [1080] [1081] [1082] [1083] [1084] [1085] [1086] [1087] [1088] [1089] [1090] [1091] [1092] [1093] [1094] [1095] [1096] [1097] [1098] [1099] [1100] [1101] [1102] [1103] [1104] [1105] [1106] [1107] [1108] [1109] [1110] [1111] [1112] [1113] [1114] [1115] [1116] [1117] [1118] [1119] [1120] [1121] [1122] [1123] [1124] [1125] [1126] [1127] [1128] [1129] [1130] [1131] [1132] [1133] [1134] [1135] [1136] [1137] [1138] [1139] [1140] [1141] [1142] [1143] [1144] [1145] [1146] [1147] [1148] [1149] [1150] [1151] [1152] [1153] [1154] [1155] [1156] [1157] [1158] [1159] [1160] [1161] [1162] [1163] [1164] [1165] [1166] [1167] [1168] [1169] [1170] [1171] [1172] [1173] [1174] [1175] [1176] [1177] [1178] [1179] [1180] [1181] [1182] [1183] [1184] [1185] [1186] [1187] [1188] [1189] [1190] [1191] [1192] [1193] [1194] [1195] [1196] [1197] [1198] [1199] [1200] [1201] [1202] [1203] [1204] [1205] [1206] [1207] [1208] [1209] [1210] [1211] [1212] [1213] [1214] [1215] [1216] [1217] [1218] [1219] [1220] [1221] [1222] [1223] [1224] [1225] [1226] [1227] [1228] [1229] [1230] [1231] [1232] [1233] [1234] [1235] [1236] [1237] [1238] [1239] [1240] [1241] [1242] [1243] [1244] [1245] [1246] [1247] [1248] [1249] [1250] [1251] [1252] [1253] [1254] [1255] [1256] [1257] [1258] [1259] [1260] [1261] [1262] [1263] [1264] [1265] [1266] [1267] [1268] [1269] [1270] [1271] [1272] [1273] [1274] [1275] [1276] [1277] [1278] [1279] [1280] [1281] [1282] [1283] [1284] [1285] [1286] [1287] [1288] [1289] [1290] [1291] [1292] [1293] [1294] [1295] [1296] [1297] [1298] [1299] [1300] [1301] [1302] [1303] [1304] [1305] [1306] [1307] [1308] [1309] [1310] [1311] [1312] [1313] [1314] [1315] [1316] [1317] [1318] [1319] [1320] [1321] [1322] [1323] [1324] [1325] [1326] [1327] [1328] [1329] [1330] [1331] [1332] [1333] [1334] [1335] [1336] [1337] [1338] [1339] [1340] [1341] [1342] [1343] [1344] [1345] [1346] [1347] [1348] [1349] [1350] [1351] [1352] [1353] [1354] [1355] [1356] [1357] [1358] [1359] [1360] [1361] [1362] [1363] [1364] [1365] [1366] [1367] [1368] [1369] [1370] [1371] [1372] [1373] [1374] [1375] [1376] [1377] [1378] [1379] [1380] [1381] [1382] [1383] [1384] [1385] [1386] [1387] [1388] [1389] [1390] [1391] [1392] [1393] [1394] [1395] [1396] [1397] [1398] [1399] [1400] [1401] [1402] [1403] [1404] [1405] [1406] [1407] [1408] [1409] [1410] [1411] [1412] [1413] [1414] [1415] [1416] [1417] [1418] [1419] [1420] [1421] [1422] [1423] [1424] [1425] [1426] [1427] [1428] [1429] [1430] [1431] [1432] [1433] [1434] [1435] [1436] [1437] [1438] [1439] [1440] [1441] [1442] [1443] [1444] [1445] [1446] [1447] [1448] [1449] [1450] [1451] [1452] [1453] [1454] [1455] [1456] [1457] [1458] [1459] [1460] [1461] [1462] [1463] [1464] [1465] [1466] [1467] [1468] [1469] [1470] [1471] [1472] [1473] [1474] [1475] [1476] [1477] [1478] [1479] [1480] [1481] [1482] [1483] [1484] [1485] [1486] [1487] [1488] [1489] [1490] [1491] [1492] [1493] [1494] [1495] [1496] [1497] [1498] [1499] [1500] [1501] [1502] [1503] [1504] [1505] [1506] [1507] [1508] [1509] [1510] [1511] [1512] [1513] [1514] [1515] [1516] [1517] [1518] [1519] [1520] [1521] [1522] [1523] [1524] [1525] [1526] [1527] [1528] [1529] [1530] [1531] [1532] [1533] [1534] [1535] [1536] [1537] [1538] [1539] [1540] [1541] [1542] [1543] [1544] [1545] [1546] [1547] [1548] [1549] [1550] [1551] [1552] [1553] [1554] [1555] [1556] [1557] [1558] [1559] [1560] [1561] [1562] [1563] [1564] [1565] [1566] [1567] [1568] [1569] [1570] [1571] [1572] [1573] [1574] [1575] [1576] [1577] [1578] [1579] [1580] [1581] [1582] [1583] [1584] [1585] [1586] [1587] [1588] [1589] [1590] [1591] [1592] [1593] [1594] [1595] [1596] [1597] [1598] [1599] [1600] [1601] [1602] [1603] [1604] [1605] [1606] [1607] [1608] [1609] [1610] [1611] [1612] [1613] [1614] [1615] [1616] [1617] [1618] [1619] [1620] [1621] [1622] [1623] [1624] [1625] [1626] [1627] [1628] [1629] [1630] [1631] [1632] [1633] [1634] [1635] [1636] [1637] [1638] [1639] [1640] [1641] [1642] [1643] [1644] [1645] [1646] [1647] [1648] [1649] [1650] [1651] [1652] [1653] [1654] [1655] [1656] [1657] [1658] [1659] [1660] [1661] [1662] [1663] [1664] [1665] [1666] [1667] [1668] [1669] [1670] [1671] [1672] [1673] [1674] [1675] [1676] [1677] [1678] [1679] [1680] [1681] [1682] [1683] [1684] [1685] [1686] [1687] [1688] [1689] [1690] [1691] [1692] [1693] [1694] [1695] [1696] [1697] [1698] [1699] [1700] [1701] [1702] [1703] [1704] [1705] [1706] [1707] [1708] [1709] [1710] [1711] [1712] [1713] [1714] [1715] [1716] [1717] [1718] [1719] [1720] [1721] [1722] [1723] [1724] [1725] [1726] [1727] [1728] [1729] [1730] [1731] [1732] [1733] [1734] [1735] [1736] [1737] [1738] [1739] [1740] [1741] [1742] [1743] [1744] [1745] [1746] [1747] [1748] [1749] [1750] [1751] [1752] [1753] [1754] [1755] [1756] [1757] [1758] [1759] [1760] [1761] [1762] [1763] [1764] [1765] [1766] [1767] [1768] [1769] [1770] [1771] [1772] [1773] [1774] [1775] [1776] [1777] [1778] [1779] [1780] [1781] [1782] [1783] [1784] [1785] [1786] [1787] [1788] [1789] [1790] [1791] [1792] [1793] [1794] [1795] [1796] [1797] [1798] [1799] [1800] [1801] [1802] [1803] [1804] [1805] [1806] [1807] [1808] [1809] [1810] [1811] [1812] [1813] [1814] [1815] [1816] [1817] [1818] [1819] [1820] [1821] [1822] [1823] [1824] [1825] [1826] [1827] [1828] [1829] [1830] [1831] [1832] [1833] [1834] [1835] [1836] [1837] [1838] [1839] [1840] [1841] [1842] [1843] [1844] [1845] [1846] [1847] [1848] [1849] [1850] [1851] [1852] [1853] [1854] [1855] [1856] [1857] [1858] [1859] [1860] [1861] [1862] [1863] [1864] [1865] [1866] [1867] [1868] [1869] [1870] [1871] [1872] [1873] [1874] [1875] [1876] [1877] [1878] [1879] [1880] [1881] [1882] [1883] [1884] [1885] [1886] [1887] [1888] [1889] [1890] [1891] [1892] [1893] [1894] [1895] [1896] [1897] [1898] [1899] [1900] [1901] [1902] [1903] [1904] [1905] [1906] [1907] [1908] [1909] [1910] [1911] [1912] [1913] [1914] [1915] [1916] [1917] [1918] [1919] [1920] [1921] [1922] [1923] [1924] [1925] [1926] [1927] [1928] [1929] [1930] [1931] [1932] [1933] [1934] [1935] [1936] [1937] [1938] [1939] [1940] [1941] [1942] [1943] [1944] [1945] [1946] [1947] [1948] [1949] [1950] [1951] [1952] [1953] [1954] [1955] [1956] [1957] [1958] [1959] [1960] [1961] [1962] [1963] [1964] [1965] [1966] [1967] [1968] [1969] [1970] [1971] [1972] [1973] [1974] [1975] [1976] [1977] [1978] [1979] [1980] [1981] [1982] [1983] [1984] [1985] [1986] [1987] [1988] [1989] [1990] [1991] [1992] [1993] [1994] [1995] [1996] [1997] [1998] [1999] [2000] [2001] [2002] [2003] [2004] [2005] [2006] [2007] [2008] [2009] [2010] [2011] [2012] [2013] [2014] [2015] [2016] [2017] [2018] [2019] [2020] [2021] [2022] [2023] [2024] [2025] [2026] [2027] [2028] [2029] [2030] [2031] [2032] [2033] [2034] [2035] [2036] [2037] [2038] [2039] [2040] [2041] [2042] [2043] [2044] [2045] [2046] [2047] [2048] [2049] [2050] [2051] [2052] [2053] [2054] [2055] [2056] [2057] [2058] [2059] [2060] [2061] [2062] [2063] [2064] [2065] [2066] [2067] [2068] [2069] [2070] [2071] [2072] [2073] [2074] [2075] [2076] [2077] [2078] [2079] [2080] [2081] [2082] [2083] [2084] [2085] [2086] [2087] [2088] [2089] [2090] [2091] [2092] [2093] [2094] [2095] [2096] [2097] [2098] [2099] [2100] [2101] [2102] [2103] [2104] [2105] [2106] [2107] [2108] [2109] [2110] [2111] [2112] [2113] [2114]

وذلك ببث حيوية مخصبة في حياة جميلة هادئة زاهية، في اعراف تلك العلاقات التي تزيل
وتنفذ عنها رتابتها بعد ان فقدت اللغة مجازها المفظي في نشاها الاولى⁽¹⁾.

اللغة من هذا المنطلق جماليته من ذاها فهي اصوات وتراكيب ومجازات
ذات طاقة تاتيرية مباشرة وغير مباشرة، والمبدع بأسلوبه هو من يعمل على نسج الخيوط
واختيار الالوان وفق ما تقبضه المكونات والثوابت. ومن هنا يظهر لنا ان الإحاح هو
المفهوم الذي يستطيع ان يكشف لنا سلطة لغة الشعر في صياغة الاسلوبية المعاصرة حول
اللغة الادبية ومن تم توصيل الرسالة التي يريدتها الخطاب.

يجعل مكون الانزياح القارئ مباشرة على نقاط ارتكاز النصوص التي يتشكل
النص الشعري، فلا يمكن الخروج عنها إلا بعلاقات داخلية وخارجية تكون ضمن
سياق الخطاب الشعري. انزياح ويلك رينيه "هو استعمال عالي للغة له غرض
الجمالي"⁽²⁾ وفي نفس النسق يقول صلاح فضل ايضا: "الانزياح لا يدمر اللغة إلا
بنائها على مستوى اعلى فعقب فك البنية التي يقوم بها الشكل البلاغي تكون هناك عملية
إعادة بنية اخرى في نظام جديد"⁽³⁾. وتقول الدكتورة جمر العين خيره: "...هو ان
الانزياح بوصفه مواءمة في لب اللغة لا يمكن إلا ان يكون متغيرا ومختلفا، ولاجل ذلك يجب
مراعاة كثافته واختراقه دون ان ننسى انه يشيد لغته الخاصة"⁽⁴⁾ فهو إذن من ارقى
مستويات الاسلوبية التي تحقق أكبر خرق لمعايير اللغة العادية من اجل
الادبي الشعري.

د -انواع الانزياح :

الشعر بواسطة الانزياح بصورة انطلاقة من اللغة العادية
البلاغي في اي خطاب يكون فيه نتاج كل المكونات المعرفية واللغوية والبلاغية حتى يصبح

¹ - عيد رجاء، الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية، ص 114.

² - اوستن وارين ورينيه ويلك، نظرية الادب، محي الدين صبحي، ص 179.

³ - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الناشء دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والوزيع 2004 ص 58.

⁴ - د. جمر العين خيره - شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول - مخطوطة اطروحة الدكتوراه جامعة وهران

قادرا على التشاكل والتاويل وإعادة تقدير البلاغة الشعرية بوجه آخر، والتقدير الذي يستطيع ان يوضح لنا معرفة الإنزياح هي طرق استعماله وتطبيقه واداءه، إذ [] [] [] الانزياح [] [] [] : الانزياح الاستبدالي (الدلالي) والانزياح التركيبي [] [] تصنيفات دراسة مجمل الباحثين [] [] يقول [] [] [] [] " غير ان بعضهم الآخر حاول حصرها في صنفين اساسيين هما : الإنزياح الإستدلالي والإنزياح التركيبي "(1)

1- الانزياح الاستدلالي : احتد [] فيه الاستعارة معظم الاهتمام [] لاهم ما يقوم عليه هذا النوع من الانزياح، بل لعلها اهم الإنزياحات على الإطلاق، ولذلك حظيت عبر مختلف العصور باهتمام الفكر النقدي على التفاوت في عمق الرؤية والتحليل [] وهذا يعني ان الاستعارة هي اكثر التصاقا بهذا الاسلوب، ويعني ايضا بصورة غير مباشرة إهمال التشبيه [] الذي يقوم على عناصر واضحة ليس فيها احرف [] ويشير ميشال ريفاتير: "هو نمط التعبير المتواضع عليه [] خرقا للقواعد حينما وجوا: إلى ما يفرض [] [] حينما آخر، فهو في [] مولات علم البلاغة، ويقتضي إذا تقييما بـ اعتماد على الاحكام المعيارية والإلزامية"(2).

وقد اشار له [] الفاهر الجرجاني فقال: "ان الكلام [] [] احدهما تصل [] إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... واخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن [] لك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، تم يجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الامر على "الكنة" [] "الاستعارة" [] و"التمثيل" []..."(3).

2- الإنزياح التركيبي: [] [] [] نمط التقديم والتأخير [] والحدف والالتفات يقول د. [] [] [] : "... فيعتمد على ما يقوم بين الكلمات من علاقات [] التي [] شأها ان تسهم في توليد الادبية او الشعرية ... ولعل التقديم والتأخير هو اجل مظاهر هذا النوع من الإنزياح "(4).

1- د. [] [] [] بحليات الاتجاه النحوي في النقد الروائي العربي، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2006 ص 372

2- ميشال ريفاتير، محاولات في اسلوبية هيكلية، 1970- ص 104.

3- عبد القهار جرجاني، دلائل إعجاز [] عليه محمد محمود شاكر، بالقاهرة ص 26 [] الخاجي ط 1406هـ [] 1985م

4- د. [] [] [] - بحليات [] اتجاه النسخ في النقد الروائي العربي، م س ص 372.

واشار كذلك **تودوروف*** إلى "أن اللغة الادبية كانت تطبيقا كليا أي محاولة تكريس اللغة باضرب من ممارسات المستوى النحوي واللاحيوي والمستوى المفروض وما يسع الإنسان ان يتصرف به..."¹.

اما التقديم والتأخير فقد افرد له عبد الفرجاني فصلا في مؤلفا "دلائل الإعجاز" حيث يقول : " كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الحاجة، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، وينطق لديك موقعه، تم تنظر فتجد سببا ان راقك ولطف عندك، ان قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان" ويقول في الحذف " هو باب دقيق المسلك، لطيف المآخذ، عجيب الامر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر ، افصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، وبجذك انطق ما تكون إذا لم تنطق، واتم ما تكون بيانا إذا لم تبين"⁽²⁾. اما الالتفات فهو المطابقة بين الضمائر وبستعمله علماء البلاغة من اجل معرفة الغايات التي تكمن وراءه.

ونستخلص من هذا القول ان الانزياح يعمل على إحداث تأثير في ذهن المتلقي عند إستقباله للنص والضمائر تتحول فيه الغاية إلى خبر و من خبر إلى إنشاء، ويتوصل إلى ما يسمى بإحراف لغة الشعراء لإنتاج دلالات تجعل المبدع على اصولها محققا قيمتها الفنية.

إن مستويات الانزياح التي اشرنا إليها، تدعو إلى التأمل باستمرار في العناصر التي يمكن ان يكون منها النص والتي يمكن من خلالها تحليله، لعل يمكن ان نؤسس عليها نظريات تستحق ان تكون عمليات هدم للغة او تحقق تلك المسافة الجمالية التي يجعل القارئ زاح بصفة مباشرة او غير مباشرة عن غاية النص ؟

*- فيلسوف فرنسي ولد في 1 مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغارية. يعيش في فرنسا منذ 1963، ويكتب عن النظرية الادبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة لقد نشر تودوروف 21 كتابا، بما في ذلك "شاعرية النثر" (1971) "مقدمة الشاعرية" (1981)، و "فتح امريكا" (1982) "مبدأ الحوارية" (1984) "مواجهة المتطرف: الحياة الاخلاقية في معسكرات الاعتقال" (1991) "حول التنوع الإنسان" (1993) "الامل والذاكرة" (2000) "والحديقة المنقوصة : الإنسانية 2002.

¹ - T.Todorove : Littérature et signification, P 104

² - انظر عبد القاهر جرجاني .دلائل الإعجاز ، علق عليه محمود محمد، ص 106.

ترى الدكتور **حمر العين خيره** ان مبدا تعريف الانزياح ودوره وفعالته لا يعدو إلا ان يكون توقعاً توصل إليه بمحمل الدارسين ، ويعود فضل في ذلك إلى نمو الحدس الشعري وترى ان الفاعلية في اللغة الشعرية وحدها ، فتقول: "ولكن الدين تصوروا الانزياح بمجرد الخروج عن قاعدة او استعمال شائع سوف يفتقدون إلى كثير من التوقعات التي تؤكد على حيوية اللغة الشعرية في اكتشاف الوجود الإنساني، ويعود الفضل في ذلك إلى نمو الحدس الشعري بوصفه إيقاع الاول والثاني او تفكير..... ويمكن اعتبار الشعري اللغة الاولى والثانية في الإزاحة التي يحدثها في الوسط اللغوي، بل إن الوجود في حقيقة قد صيغ - في البدء -" (1)

¹ - د. حمير العين خيرة [شعرية الانزياح- دراسة في جماليات العدول- اطروحة دكتوراه، جامعة وهران [الجزائر، 1999] ص 122.

- مقدمة في شعر الطبيعة المشرفي :

إن نقطة التشابه في شعر الطبيعة هي لنظرة التي نعيد تثبيت الخطوط القارة، والتي
ارتكاز المكان، نقطة الحركة ونقطة السكون نخرج العبارات، إن لغة الشاعر
تكشف ما لم يكن مكشوفاً، فتقبض حدوده السائبة ومن تلك النقطة يخرج البعد الذي
يحفر عمق المنظر والذي يصرخ بالعبارة التي تمحو كل الخطوط الرمادية التي لا هي سوداء
ولا بيضاء فتمحي سديم الابعاد والالوان واختلاطها، لتظهر لنا لوحاً
يصورها لنا الشاعر من الطبيعة تعجز اللغة ان تصفها ولكن الشاعر كان خالقها.

الشاعر كل جمال الطبيعة وغرق فيه جبال واماواج بحر
واهمار جارية... وانبهر بولادة العالم تحت شمس السكر، وبترامى الظلال
والسما شائعة في ب النور ذو الخطوط الخيرية، وانسدال الليل
والنهار بحديثه الصحراء الساكنة الذهبية... وهام في غضب الطبيعة وجبروت الرعد
وانشقاق الارض وعطش التربة وطرب الطيور وسداجة القطعة ووحشية الاسد ووفاء الفرس
وصبر الناقة، وشجرة الزيتون، وحقول القمح النيرة. لقد اطمأن لهدوئها واضطرب
لاضطرابها.

شعر الطبيعة تعبير جديد في ادب جاء من الاداب الغربية و كان له
شعراء ورواد، وهو الاسم البديل لشعر الحركة الإبداعية الرومانسية حيث وجد الشعراء فيه
حريتهم وميداناً فسيحاً للتعبير عن خواجلهم وتربة خصبة لعواطفهم الإنسية
يكون جمال الشعر، ومنها يستملون الإلهام يصورونها بقسوها وجمالها وكثيرا ما تكون
ملجأ نفوسهم التعب القلق، ولذلك يفرون إليها ناشدين القرب منها يستلهمون منها طهارة
الحياة ونعيم السعادة مع من يحبون ويعشقون.

استمد الشاعر العربي روح شعره من البيئة التي كان يعيش فيها الشعر العربي
القديم بالحياة البدوية وقد كيا للشاعر من جمال هذه البيئة الحظ الوافر فقد غاص في اعماق
الصحراء الواسعة وتغنى بجمالها ووصف الجبال الرملية والواحات الفسيحة والمياه العذبة
وصف الناقة والفرس ووصف الليل وبجومه والظواهر الطبيعية والمرأة البدوية والفارس
وكل ما يرتبط بالطبيعة البدوية، وقد نحى شعر الطبيعة عند العرب هذا المنحى وظ

وانقسم إلى وصف الطبيعة الحية بكل اوصاف الحيوانات عدى الإنسان. والطبيعة الصامتة
 ☐☐ سهول وجبال و بحار والسماء والحدائق والحقول

وانقسمت الطبيعة الصامتة إلى طبيعة طبيعية وطبيعة صناعية ☐ممل الإنسان على
 إنشائها من قصور وقلاع وبرك وزخارف ومساجد...

إن شعر الطبيعة هو تلك اللغة التي تصف الطبيعة وما ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ بجزالة، و كلما
 اعطى تعبير الشاعر تصويرا صحيحا للمنظر الطبيعي كان الشعر مزدهرا محققا لغرض
 ☐☐☐☐. ومن شعر الطبيعة الصامتة وصف الشاء☐ الماء الغدير والربيع والعشب ومواسم
 الامطار والخصب في صحراء☐ وو☐☐☐ حين تقوم الحياة ويعم الغناء وتسيطر مسرات البقاء
 المؤقت☐ فإذا ما تغير الحال ورحل الحي وعم الفقر المكان☐ لم يبق إلا اسطر الماضي☐ ووتد
 الخيمة واحجار ☐☐☐☐ ☐☐☐.

إن نزعة تانيس الطبيعة وو☐☐ لها تخدم هنا الشاعر في الرمز والتلميح إلى مفصل
 خاصة من معاناته وموقفه من العالم سلبا وإيجابا. و☐☐☐ القول ان القصيدة عندما تبلغ
 موضعها الاصيلي تكون قد مرت بذلك عبر اجواء الشاعر وعالمه الداتي، من خلال مناظر
 الاطلال، والنوق*☐ ووحوش الصحراء، فتمتزج هكذا رحلة الشاعر مع عواطفه وافكاره
 بعالمه الخارجي من طبيعة قاسية موحشة.

كثيرا ما تحدث الشعراء عن وصف الخيل، واشادوا بالفرس فاشتهر ☐☐☐
 الغنوي** باسم طفيل الخيل☐ لجودة وصفه إياها☐ والناس يسمعون عن امرؤ القيس***☐☐☐

*- نوف: جمع نافة وهي انثى الجمل.

** - 13 - ؟. ☐☐ / ؟ - 609 م. طفيل بن عوف بن كعب، من بني عني، من فيس عيلان شاعر جاهلي،
 فحل، من الشجعان وهو اوصف العرب للخيل ورتا سمي (طفيل الخيل) لكثرة وصفه لها. ويسمى ايضا (اخبر)
 لتحسينه شعره، عاصر النابغة الجعدي وزهير بن ابي سلمى، ومات بعد مقتل هرم بن سنان.

كان معاوية يقول: خلوا لي طفيلا وقولوا ما شئتم في غيره من الشعراء
 ***- امرؤ القيس بن حجر الكندي واسمه حندج (520م - 565م) احد اشهر شعراء العصر الجاهلي راس الطبقة
 الاولى من الشعراء العرب واحد اصحاب المعلقات السبعة المشهورة كان سباقا إلى العديد من المعاني والصور. و☐☐ان
 صاحب اوليات في التشبيه والاستعارات

حاز شعره على شهرة واسعة في الشعر العربي، وربما كان فرس امرؤ القيس الأكثر شهرة في الشعر العربي^١ والجزء الخاص بالفرس في معلقة امرؤ القيس متداول معروف.

(1) يقول □ □ □

[illegible]

والناس يتناقلون هذا الوصف ويعجبون به جيلا بعد جيلٍ ونلاحظ في قصائد الشعراء من بعده في وصفهم للخيل عدم تمكنهم من الانفكاك من قيد وصف امرؤ القيس

الخيـل والسـيل وكلهم اعجبوا بلون الدم والحنة ونلاحظ جمال تصوير الشاعر لطبيعة الخيل وهو يخر في الحرب ونلاحظ تغنيه بمجموعة من الاشياء الطبيعية

والبحر والصخر والحنة...

١١١ التجربة للشاعر اهم منهل للخيال والانفعال وجعلته يحاول بناء ١١١١
١١١ انواع الناقة واشكالها [وجسمها] واعضاءها ويشبهها بحيوانات الصحراء

¹ - مجانى الاب شيخو، المجانى الحديثة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص 34-35.

الآخري تارة بالحرر الوحشية او الثور او ذكر النعام^١ وكلما انعطف إلى حيوان حاول ان يفصل في اوصاف جسمه وحركاته^٢ وان يضعه ضمن إطار الـ النمودجية^٣ وعلاقته باترابه^٤ فيلقي عليه من احواله لنفسية ما يرمز إلى حياة الشاعر الخاصة.

و كذا تغني الشعراء بحيوانات أخرى كالناقة^٥ وربما تعد قصيدة المثقب العبدى^{*} اجمل ما قيل في هذا اجمال⁽¹⁾:

اجدك ما يدريك ان رب بـ	إذا الشمس في الايام طال ر كودها
وامت صواديح الهار وعرضه	د و امع يطوي ربطها وبرودها
قط تلاء البدين دريه	عول البلاد سموها وبريدها
فت وبه ات دالتنوفه فاقتي	وبتت عليها صفتي وقتودها
واعضت كما اعضيت عيني لعمره	على الفئات واجه وان هجودها
رق عند الارده ربه	فوازي شريم البه وهو فعيدها
ان جنينا عند مقعد ع رزه	زاوله عن هسها ويريدها
هالك في النجاء هالد	تغادف إحدى الجون حان ورودها

و كذا وصف الشعراء الطبيعة الساكنة من جبال وصحاري ورمال وظواهر طبيعية^٦ وكان للمطر نصيب كبير في الشعر^٧ لما يحمل من دلالة عند سكان البدو^٨ فهو الماء وهو الحياة. إذ وصف امرؤ القيس المطر واستهل القصيدة بالبرق⁽²⁾.

اح ترى برق اريك وميضه	د الين في حي محد
يضيء سناه او مصه راه	ال السليط بالذبال الم
فعدت له وصحتي بين ضه رج	وين العليب بعد ال مناه

*- المثقب العبدى (36-71 ق. 587-553 م) هو العائد بن محسن بن تعلبة، من بني عبد القيس^٩ ربعة. ^{١٠} جاهلي، من اهل القطيف، اتصل بالملك عمرو بن هندوله فيه مدائح ومدح النعمان بن المنذر. في شعره حكمة ورقة.

¹- أنظر عن مجاني الاب شيخو ايجاني الحديثة ، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص 203

²- أنظر عن ايجاني الاب شيخو كتاب ايجاني الحديثة ، ص 37.

على لطن بالشيم ١١ ١١ ١١ ١١ ويسره على الستار ١١ ١١ ١١ ١١

ونراه كيف يصف ولادة المطر:

فاضحى يسح الماء حول فتق⁽¹⁾ يحب على الاد⁽¹⁾ ان دوح الحنه⁽¹⁾

وبناء على هذا نلاحظ ان الشعراء الجاهليين هم الذين يقفون في الواقع عند حدود الوصف الخارجي، الاقرب إلى التصوير المرئي بحس العين وحدكها تم يصعدون الوصف إلى مستوى الحركة الإنسانية، التي تعكس صراع وجدان المبدع مع العالم الجامد في سبيل صياغته مرة أخرى بما يوحي بتجربة الشاعر الوجدانية، فإذا بالصحاري ووحوشها والنوق واشباهها من حيوانات الصحاري تتحرك جميعا كابطال اسطورة في ميثاق⁽¹⁾ الشعر الجاهلي فتخون لنا معا⁽¹⁾ العالم الواقعي الشعري للمعاناة الوجودية الفلة.

من ناحية أخرى ان الشاعر الجاهلي اكثر من شعر الطبيعة في زمنه⁽¹⁾ جعل هذه الاشياء وسائط تعبر عن ذاته كالنافقة الطعينة حيث تنقل هواجسه الخفية واحلامه الغامضة واحواله النفسية ذلك انه كان يتعفف من الحديث عن الذات فيجعل العالم كلاً رموزاً عن قصد او عن استغراق في حدة المعاناة بينه وبين موضوعات هذه المعاناة. ومن هنا كانت حياة الجاهلية هي مادة شعر الطبيعة الجاهلي وروحه التي اوصلته انداك لسموه وربيعه.

¹ - انظر عن ايجاني الاب شيخو كتاب ايجاني الحديثة، م سر، ص 37.

• الشعر الطبيعة الاندلسي:

يقول ابن سفر المريني*:

في أرض الاندلس تبتد نعماء ولا تـ ... عارف فيها القلب سراء⁽¹⁾
وليس في غيرها بالعيش منفع ولا تـ ... هوم بحق الانس صهباء
فيها خلعت عذاري ما بها عوض فهي الرباض و دل الارض صحراء

ويقول ابن خفاجة**:

إن للجنـ ... نـلدس مجتلى مـراى وربا النـ ...⁽²⁾
فسناصبـ ... نها بن سب ود ... الى صلمـ ... من لـس
فإد ما تمت رباح الصـ ... صحت و ... الى الاندلس

ويقول الحكيم ابي العبيد البكري: "الاندلس شامة في طبيعتها وهوائها، بما فيه كم اعتدالها وامنـ ...، هندية في عطـ ... وزكائها، اهوازية في عظيم جبالها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها"⁽³⁾. هذا ما تغنى به الشعراء ووصف به الحكماء الطبيعة في الاندلس. [الطبيعة معين الشعراء الذي لا ينضب، فهم ينشدون السلوان فيها] وهي مهرهم يشوكم احزاهم وينظرون بـ [احاسيسهم ومناظرهم. يالف الشاعر حياة البراري والصحاري يهيم على وجهه فيـ ... ويجد حرته، وعالمه ... لا تقيد القيد.

والاندلس جة من جنان الارض [خضرة وماء وبساتين وانهار، جبال وسهول وفاكهة وريحان، الرقي والعمران والقصور والقلاع. وشعر الطبيعة في الاندلس امتداد لـ ...]

*- ابن سفر المريني هو ابو الحسن محمد بن سفر، من شعراء عصر الموحدين في المئة السادسة، وهو شاعر المرية "بشرقي الاندلس" حيث نشأ وترعرع واكثر شعره في وصف الطبيعة

¹ - انظر المقرئ، نفح الطيب [طبعة محي عبد الحميد، ج1، ص 194-195.

**- ابو إسحاق إبراهيم بن ابي الفتح بن عد الله بن خفاجة الجعوارى الاندلسي ولد في سنة 450 / 1058 م [في بلدة جزيرة شقر تعاطى الشعر والنثر فبرع فيهما، حتى اعجب به مواطنوه، وعدوه واحد عصره، اقلع في كهولته عن صبوته، وعكف على وصف الطبيعة، وتوفي فيها سنة 533 .

² - انظر المقرئ - نفح الطيب - ج1 م س، ص 195.

³ - انظر المصدر [...، ص 125.

الطبيعة في المشرق فقد كان الاندلسيون متعلقين بالمشرق
لتواصلهم الدائم باصولهم عن طريق الكتب والعلماء الذين يرحلون من المغرب إلى المشرق
[كانوا في غالب امرهم مقلدين لهم] ولكن هذا لم يمنعهم من الإبداع والابتكار في شعرهم
ولقد وهب الله الالف ساحة من حيث الطبيعة الطبيعية ومن حيث الصناعة
الصناعية وهكذا كان الشعراء الاندلسيون متارين بجمال بلادهم فخذوا يسرحون
في جمها وينظمون دررا في وصف رياضها ومباهج جناها وصدق الشاعر ابن خفاجة
حين قال عنها جنة الخلد.

¶ اهل الاندلس لله در کم ¶ وظل واهمار واشجار.

ما جنة الخلد إلا في دياركم ولو بخيرت هذا كنت اختار⁽¹⁾

١. عوامل ازدهار شعر الطبيعة في الشعر الاندلسي :

1-التطور الحضاري في جميع الميادين

2- جمال الطبيعة وسحرها

3- كثرة مجالس الانس والبهجة والطرب لتي كانت محلا لطرح اجمل ما قيل في الجمال والطبيعة.

ب. اصناف الوصف في شعر الطبيعة الاندلسي :

لقد كثرت مظاهر الترف وتعددت مشاهد الجمال، فاتضحت معالم شعر الطبيعة واحتلت مكانا واضحا في الشعر انداك^١ ويعود الوصف في شعر الطبيعة للشاعر المشرقي **الصنوبري*** الذي حمل شعره إلى الاندلس في اواخر فترة الخلافة العباسية وهو عالم من اهل ^٢ ^٣ . والمعروف ان الصنوبري اشتهر بشعره في الطبيعة ورياضها^٤ وازهارها^٥ وكان اجمل شعره الروضيات والدوريات. فكان لوقوف الاندلسيين على شعره اثر في نضج شعرهم في

¹- انظر ديوان ابن خفاجة، ص 82.

*- هو احمد بن محمد بن الحسن الطيبي الحلبي المتوفي سنة 334هـ، التاريخ الكبير لابي عساكر، ج1، ص 456.

الطبيعة^{*} ومن أشهر شعراء الطبيعة في تلك الفترة ابي مروان الجزيري^{*}. والذي ظهر جلياً في شعره طيف [] [] [] الصنوبري. فقال في روضة على لسان بهار المنية العامرية :

حديق الحسنات تفر لي ودة [] غار ودة [] ضل في صفتي ودة [] ار⁽¹⁾

طلعت على لضبي عيون كم [] [] [] ال [] عيون [] حفها الاشعار

وا [] [] [] [] [] بي إذا شبهتني حرر تنطق سدها دية [] نار

اخ [] [] له فضب الزمرد [] [] وجاه انفس [] طره العطر

إذا نرجس ح [] ما بهرت عفوهم [] [] [] [] [] ر كبي فقيل بهار

وقد انقسم الوصف في شعر الطبعة الاندلسي إلى :

• الروضيات :

وهي القصائد التي نظمت [] وصف رياض الاندلس ناتي بمثال عن روضية الوزير []
الله بن سمالك يقول⁽²⁾ :

الروض محضر الربى متجمل

لنناظرين باجمل الالوان

و كالمما بسطت هناك ثوارها

خود زهت بفلاتد العباب

والصير تشجع في الغصون كما

[] والقيان جت عن العيدان

*- عبد الملك بن إدريس الجزيري ابو مرون - 394 [] [] [] وزير اندلسي، قرطبي، تولى الإنشاء ايام المنصور بن ابي عامر، وبقي إلى زمن ابنه المظفر، فعزله هذا واعتقله في برج من ابراج طرطوشة حتى مات، له رسائل واشعار كثيرة مدونة.

¹ - انظر المقرئ ، نفح الطيب، ج1 م س، 209.

² - انظر ابي نصر الفتح بن خاقان، ثلاثد العقيان و محاسن الاعيان، طبعة 1284 هـ، ص 304.

وكذلك امامنا روضية ابو الصم⁽¹⁾ وهو يصف احد القصور في فصل الربيع :

يضاحك التور فيها النور عن شب

خضر حمانها زرق ج [] [] مداوها

فاحسن م [] تلف فيها ومختلف

دوح وظل بلد الد ا ا ا ا ا ا هدا يرف كما هوى ودا يرف

□ □ □ الربيع لها من صوبه خبرا
كلها ابحل الاطواف والصحف

عزيره من بنات الروض □ □ □ □ □
يشي معاطفها في السندس النرف

ولا يجد منظرا اجمل من رؤية روضة بعد نزول المطر حيث قال في ذلك ابن الزقاق:⁽³⁾

قمارج مصلول الروابي فزرهما واماثل هاتيئك الربى يقتضى الزورا

واحمني منها ال [ربيع بورده] عبيره به الاز [تماس إدفق النورا]

حَدَّثَ نَفْسَهُ مِمَّنْ هُوَ وَوَجْهَهُ فَانْشَعَبَ طُورًا وَاشْمَعَا طُورًا

وكم هو جميل □ □ □ □ الشعراء قصيدا خاصا للشجرة □ وذلك ما فعله ابن خفاجة حين قال في الشجرة: (4)

سَمِيعًا لِيَوْمِ فَدَخْتُ بَسْمًا حَهُ رِيَا قَلَاعِبَهَا الشَّمَالُ لَعِبَ

سحری یغنیها اخام فتثنی طربا ویسفیها انمام فتشرب

يَلْهُو فْتَرْعَ لِلشَّيْبَةِ رَابِعَهُ وَيُطْلَعُ لِلنَّهَارِ دَوَابُّ

¹ - هو أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت وكنيته أبو الصلت شاعر ونالم في الفلك والرياضيات والموسيقى ولد في بلدة دانية وهي قصبة الناحية الشمالية شرقي الاندلس عام 460 1067 / م. سجن في مصر ثم فرج عنه فغادر إلى المهديّة حيث توفي فيها عام 529 1134 / م.

²- انظر المقتضب من كتاب محفة القادم تحقيق إبراهيم الاياري، المطبعة الاثرية، ص 5-6.

3- انظر لابن ابار القضاءي، ديوان ابن الزقاق البلسي، تقديم عفيفة محمود الابراحي دار الثقافة، بيروت، ص

⁴ - انظر ديوان ابن خفاجة، ص 80 - ص 81.

والروض وجه زهر والظل فر
ع اسود وماء تغر الله انب
في ح اطرنا الحمام عشيهِ
فشدى بغنيها الحمام المطرب

والحق ان شعراء الاندلس كانوا يحسون ويهيمنون في الطبيعة وشعرها، تم يعبرون
عن حسهم وهيامهم يقول السيد : "...و كثيرا ما خرج الشعراء جماعات وافرادا
بجمال الطبيعة تم يعيدون رسمها كما تصورها لهم انفسهم" (1).

• الزهريات:

وهو شعر الطبيعة الذي يصف الازهار وكل ما يتصل بها انواعها والواكها
فلقد وصف شعراء الاندلس النرجس والورد والشقائق واليلفور والياسمين والقرنفل
وضربوا لها مضارب جميلة وجديدة وطريفة.

ابن حمديس* يرتي باقة من الزهور اصابها الدبول ف (2) :

يا بالله في يني بالردى دبلى
اداب قلى عليك الحزن والاسف
الم تحوي لتاج الحسن جوهره
لما عرفت فهلا ص لك الصدف

ومن اجمل ما قيل في الورد رقة ووصفا ورفقة وذوقا جميلا وإتقاناً قول
البلنسي الرصافي** :

يا ورده جادت بما يد متحف
فهمي لها دمعي وهاج تسفي (3)

¹ - السيد نوفل، "شعر الطبيعة في الادب العربي" 1945 ص 261.

*- عبد الجبار بن ابي بكر بن محمد بن حمديس الازدي الصقلي ابو محمد (447 - 527 هـ / 1133 - 1053 م)
شاعر مبدع، ولد وتعلم في جزيرة ، اضطر للهجرة إلى الاندلس 471 هـ توفي بجزيرة ميورقة عن نحو 80
عاما، وقد فقد بصره. له ديوان شعر مطبوع ومخطوطاته موجودة في مكتبة الفاتيكان

² - انظر ديوان ابن حمديس ط 1898 القاهرة ص 196.

** - ابي عبد الله بن غالب الرصافي الرفاء ، نسبة إلى رصافة بلنسية (ت 685 هـ). وكان يسمى ابن رومي الاندلس .
توفي سنة 572 هـ

³ - انظر ابي محمد الحجازي -المغرب في حل المغرب- عبد المالك بن سعيد، تحقيق دكتور شوقي ضيف، ج2، ص
348، دار معارف، القاهرة.

حمراء عطره النـ ... لها
 من خد مقبل الشبيه مترف
 عرضت لـ درني دما من صاحب
 شربت به الدنيا سلافه فرلف
 فنشفتها شغفا وفت لصاحبي
 هي ما تيج الارض من دم يوسف
 وها هو محمد عبد الحق بن عطية المقيي القاضي ... فيقول⁽¹⁾:
 نرجس با كرت منه روضه
 قطع الظهر فيها وعذب
 ... الريح بها حمر حيا
 رفص النبت ها م شرب
 فغدا بسمر عن وجهه
 نوره الغض ويهتر ... وب
 خلت لمع البرق في مشرقه
 هبا يحمله منه هـ ... ب
 وبياض الظل في سمرته
 نعط الفضة في خط ذهب

وربما كان ...بيات ابن الزقاق في شقاء النعمان، من اروع ما قاله الاندلسيون في هذه الزهرة الرقيقة والبهيجة :

ورياض من التفائق اضحي
 يتهدى بها نسيم الريح⁽²⁾
 زرها والغمام يجلد منها
 زهرت تروق لـ ... الراح
 قلت ما دنهـ ... فقال مجيبا
 سرفت حمرة الخلود املاح

● الثمرات والخضر :

لقد كان للخضر والثمار نصيبا وافرا من الشعر عند الاندلسيين حيث كان منظر الثمار يسلب نظر الشاعر ... والسفرجل والرم ... مصدر روحيا للشعراء ... الذي اوحى به الرياض والازهار فوصفوا تقريبا كل انواع الخضر والفواكه وها هو ابن خفاجة ... فقال :

¹ - ابي نصر فتح بن محمد بن خاقان ... فلائد القيغان ومحاسن الاعيان ، طبعة 1282 ... ص 211.

² - ابن الزقاق البلنسي، الديوان، تحقيق عفيفة محمد الديران، دار الثقافة بيروت ص 125.

الهب خيال الشعراء [فقالوا شعرا جميلا في البرك والفوارات والتماتيل والقصور] فيها هو ابو محمد بن صاره الشنترى* يصف بركة ضمت سلاحف الماء فيقول :

لله مسجوره في شحل ناظره من الازاهر الاهداب لها و (1)
فيها سلاحف اهاني تقامصه في مائها وها في غرم بض لحف
تنافر الشط إلا حين يحضره برد الشتاء فتستدي وت رت
لها حين يديها ت فه جيش النضاري على اثنائها الجحف

و ابن صورة جميلة لنهر و كانه يجامله ويغازله.

لله همر سال في بطح اشهى ورودا من لما احسناء (2)
متعطف مثل السوار فانه والزهر بخنقه مجر سم ماء
قد رى حتى ظن فرصه مفرع بض في برده راء
وعدت تحف به الغصون كاهها دب يحف بمقله زرو ماء
ولطالما عاصيت لدا مده صفراء تحضب ايدي الندماء
والريح تعبت بالغصون وقد جرى ذهب الاصيل على حين الماء

ج. السمات العامة لشعر الطبيعة الاندلسي :

يعتبر الشعر الاندلسي [لديد الشبه بالشعر العباسي في اغراضه وتطوره] كان منافسا لشعر المشارقة، فلم يترك الشاعر الاندلسي مظهر من مظاهر الطبيعة احسه بحواسه [وتف] إلا صورته وابدع في تصويره [ووصفه فاحسن وصفه، وذلك راجع إلى حب] لطبيعة الاندلس، مما زاد ذلك في نفوسهم شغفا [والهبت مشاعرهم وشاعريتهم، فجاءت

*- ابو محمد عبد الله بن محمد بن صارة البكري الاندلسي الشنتريني ؛ كان شاعرا ماهرا ناظما ناترا

1- فتح بن خاقان فلائذ القيعة و محاسن الاعيان، م س، ص 281.

2- ديوان ابن خفاجة، ص 16-17.

اشعارهم كلها براعة في الـ [] []، وعرضا لجمال الاندلس، يوحى بلوحات رائعة، وتعبير مجسم [] فيه بخفق الحياة، فجاءت سمات شعرهم مشتركة:

1. هم شعراء المعاني كثيروا العناية بها، إلى عدد يعقد الشعر مع موسيقاه، فتمتاز [] بتكار وبعد النظر [] وهي ثمرة التاملات العميقة، التي احاطت بالطبيعة بجميع جوانبها وبلغت اقصاها.

2. كثرت التشبيهات والاستعارات في اساليبهم الجائحة إلى الخيال الواسع فالاستعارة لـ [] راقية صاخبة بليغة الوقع في النفوس، والتشبيهات مترفة ناعمة يستمدّها من الطبيعة الباسمة ومن وسوسة الحياة الزاهية المبتهجة التي يستغرقون بها كل الشعور.

3. يحفل شعرهم بالإشارات ورموز الحوادث الطبيعية، التي [] [] الغموض، ملتبسة الضمائر، واسعة اللفظ متعددة الاغراض، شديدة الحرص على إظهار الحقائق وبحسبها في صور الطبيعة [] وحملها على الاحتفال بالفاظ مستعارة ليجعلوها [] الفيض، تم رشحوها ليجعوا منها تيارا يزخر في كل واد.

4. الاستعانة بالإنشاء والخيال، حتى تكون الفاظهم انيقة وقوية ومضادة.

5. تصوير شعرهم لطبيعة الاندلس الحية، والطبيعة الصامتة والطبيعية الصناعية، الناشئة في الحضارة والعمران.

6. إتباعهم لاغراض معروفة [] وتشاركهم في اساليبها وعرو [] في مشهورات قصائدهم ومنه ما طبعوه بطابعهم الخاص، كوصف الطبيعة والعمران ورتاء الممالك البـ []، واغلب هذه الاغراض المدح والوصف.

- ه عن حياه متني المغرب ابن هاني الاندلسي:

إذا كان المدح قد فرض على الشعر العربي، فاصبح الشاعر لا حيلة له إلا صوغ المدائح ليستطيع العيش في لوظ الشعراء في هذا السبيل مختلفة، إذ لمع في المشرق نور المتني ومدحه سيف الدولة، وقصائد المتني في سيف الدولة هي في اصلها مدح ولكنها ايضا كانت إعجابا ببطولة البطل العربي الثابت في وجه الغزو الاجنبي.

وهناك في المغرب دوى صوت ماح " المعز" * محمد بن هاني الاندلسي الممجد بممتني المغرب وربما ما ابن هاني جديرا بهذا اللقب هو ان مواضع مدحه للمعز هي عين مواضع مدح المتني لسيف الدولة. ظروف كل الممدوحين متشابهة وكان كلاهما مندفعاً لمقاومة الخطر الخارجي المهدد للبلاد الإسلامية يوم ذاك، بل إن مسؤولية المعز كانت أكبر فهو مسؤول عن جبهة طويلة ممتدة على مدى شواطئ إفريقيا الشمالية كما كان مسؤولاً أيضاً عن الجزر الإسلامية المهددة وفي طليعتها جزيرة.

ولم يكن الوضع الإسلامي والعربي في احسن احواله بل كان تتل العرب والمسلمين ممزقا واختلافاتهم شديدة، لا يجمعهم ولا يوحدتهم، وطبعاً كان الاجنبي الطامع يعرف ذلك، وكانت نار الانتقام متاججة في نفوس الروم الذين لم يتركوا خسارتهم الماضية وكانوا يحنون للعودة إلى الشام.

فجاء صرخته يري بلاده تسقط امام ضربات الاعداء ويرى قتل متخاذلين، والواقع ان المعز لدين الله الفاطمي كان امل العرب والمسلمين في ذلك العهد

*- المعز لدين الله، اسمه محمد وكنيته ابو تميم، رابع خلفاء الفاطميين ويسمون بالفاطميين او الإسماعيليين ولد بالمهدية (317 هـ) خرج إلى شمال إفريقيا فدخل جبال الأوراس سنة 346 واحسن إلى البربر ولما رى ان اهل المغرب الأقصى من الاندلس انتفضوا ضد الشيعة، امر جوهر الصقلي فخرج سنة 348 إلى فاس ففتحها، ثم جهز جيشاً لفتح مصر، ففتحها سنة 388 وسار بنفسه سنة 362 وسكن مصر في قصر بناه له جوهر، وفي عصره قدمت القرامطة فسيرا لهم جيشاً فهزمهم وما زال إلى ان توفي بعد ثلاث سنوات في حكمه بمصر 365 وسنه إذاك 45 سنة ومدة حكمه 24 سنة معظمها في المغرب، وهو الذي بنى جامع الأزهر.

يتطلعون إليه من كل مكان وقد ادرك ابن هانئ ان ممدوحه يستحق ما يمتدح *** واهل لما
*** فجاء ديوانه لهذا الغرض الشعري.

يقول ابن هانئ:

مالي رايت الدين *** يره	بالمشرلين وذل حتى خواف ⁽¹⁾
هم صيروا خدما [سوس امورهم	بالزمان السوء ينف تصرف]
من دل مسود الضمير قد اطوى	للمسلمين على البلى وتلفه]
عبدن ع *** بدان وتبع تبع	فالقاضل المضول والوجه الله]
[اسفي على الاحرار *** حفاظهم	كان يعد الخوا ان يتاسفـا
يا ويلكم افما لحم *** صارخ	إلا بثغر ضاع او دين عـم ***
فمدينه من بعد اخرى تستبـى	وطريقه من بعد اخرى تفتـى
حتى *** رجلت ديار ربيعـه	وتزلزلت ارض العـاقـف ***
والشام لد اودى واودى اهله	إلا قليل والحجاز على تهـم ***

وان *** اشبيلي المولد [اندلسي النشأة] ولد سنة 320 للهجرة او 326 في قرية
سكون، يتصل نسبه من جهة ابيه بالملهب بن ابي صفرة] و كان ا] هانئ اديبا وشاعرا ***
نشأة شعرية بين إشبيلية وقرطبة والبير *** فحصل على نصيب وافر من ادب العرب و ***
دراسة لغتهم] واشعارهم] و كن صديقا لوالي اشبيلية] مقربا إليه] و كان حكام الاندلس لا
يحبون الدولة الجديدة التي اخدت تشب ويقوى ساعدها في شمال إفريقيا] فاخذوا يعملون
على زعزعتها ولم يتورعوا عن التحالف مع الاجنبي للقضاء عليها.

كان هوى ابن *** الاندلسي وقلبه متجه نحو الفاطميين] و كان يرى في شباب
دولته ما يمكن ان يعيد إلى الوطن العربي مجده] فصار لا يتورع عن الجهر بآرائه والدعوة
إليها] مما لم يرق للحكام انداك] فدبروا له كمة الاخذ بالفلسفة، و كانت هذه التهمة تكفي

¹ - د. على الزاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الاندلسي ، ص 433-434.

وقيل خرج من تلك الدار سكران، و نام في الطريق فاصبح ميتا. وهكذا انتهى هذا الشاعر
كهاية اليمّة غير متجاوز ربيع شبابه [ر ك] تاريخا [] ديوانه الشعري.

لقد سار [] ابن هانئ في []ه محافظ، []ه في اعتماده [] الموضوعات
التقليدية من فخر ومدح وحماسة وسيره [] هج الاقدمين في بناء القصيدة وفي جميع
صورها تقريبا من عالم البادية [] و كان ابو طيب المتنبّي على راس هذا المظهر قبل ابن []
الذي [] كثيرا [] والا [] [] (1):

فتحدث صرلك ام سيوف ايك و قوس خمر ام مراش فيك
اجلاد []ه وقتك مح [] ر []ا انت راحمه ولا اهلوك
يا بنت دي البرد الصويل نجاده ا كذا بحون احكم لي نايك
قد دال بدعوني خيالك طارفا []ى []ى دعاني بالنا داعيت
عينك ام م []ناك موعدنا وفي وادى الحرى لعاك ام واديك
منعوك من سنه الحرى وسروا فلو عشروا [] طيف طارق ضوك
ودعوك نشوى ما سفوك مدامه []ا نمايل ع [] [] هك اهموك

كما عرف ابن هانئ كذلك، شعر البحري وابو تمام حيث قال :

من اين انحر فضلم ولو لي ناي عباده و ايي نام (2)

وتميز شعره بسمتين اتنتين هما الحدة الشعرية [] والمذهبية السياسية []حدثه تبدو في
معانيه وصوره [] والفاظه [] وتعابير، وفي اوزانه وقوافيه [] كان بارعا جدا في الصور
الشعرية [] فهو يبرز خ [] ويوسع رقعتها [] ويظهر الواك [] ولا يعنيه بعد ذلك إذا جاءت
الالوان صارخة او هادئة [] او كانت الخطوط متناسقة او متنافرة.

¹ - د. على زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، القصيدة 39 ص 531.

² - المصدر نفسه، ص 184.

ولا بُشك في صدق وحرارة إحساس إ[] وهو يص[] المعز على ان[]
عربي، يقف امام العدوان الاجنبي على الامة العربية المسلمة حيث قال :

رابت بعيني فوق ما نتت اسمع وفدراغني ي[]وم من الحشراروع⁽¹⁾

عداه [] من الافق س[]د[]ثله فعدا عروب الشمس من حيث تطع

فلم ادري بدسملت ديف انتيع و[]م ادري إد شيت دي[]ف اودع

وابن ؟ ومالي بين دا اجمع مسلك ولا جوادي في الب[]يطه م[] وضع

إلا ان هذا حشد []م يلق له عرار الحري ج[] و[] مات بهجع

ولانه من المحافظين، اهتم باللفظ الفخم والرين الواضح إلى الصخب والقعقة
والإتيان بالغريب من المفردات مثل قوله :

اصاحت فمالت : وقع اجرد تيطم وشامت [] : مع ايض مخدم⁽²⁾

وم[] [] دعوت إلا جرس ح[] ولا ملحت إ[] [] [] رى في مخدم

وكما هو حاد في معانيه والفاظه [] هو حاد في موسيقاه [] ويتجلى ذلك [] []
المحافظ [] اهتم بالاوزان الطوال ذات التفاعيل الكثيرة والنغم الواضح والرين العالي [] ومن
هنا كانت اكثر قصائده في الطويل والبسيط والكامل [] وكما يفعل في الاوزان يفعل في
القوافي فكثيرا ما يختم الكلام بالقوافي الفخمة التي تملأ الفم وتزخم السمع [] وكانت احيانا
حروفا لم تاف من قبل كالثناء والثناء والطاء.

نحو:

لمن صوجان مثل خدك ع[]ابت ومن عافدي خط طرفك ناف⁽³⁾

ومن مدنب في الهجر عيرك مجرم ومن نافض للعهد عيرك ناك

¹ - د. على زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الاندلسي، القصيدة 27 البيت رقم 01.

² - المصدر نفسه، القصيدة 48 البيت رقم 01، ص 37.

³ - ديوان ابن هانئ الاندلسي، ص 38.

هذا عن السمة الاولى [1] الاندلسي [2] اما الثانية والتي هي المذهبية السياسية فقد عرف انه خلد بشعره مذهب، وعرف [3] [4] اتصاله بالحركة الشيعة [5] وهو في الاندلس [6] وقيل انه سبب خروجه وهجرته [7] وكذلك لان [8] اتصال بالزعماء الفاطميين وعمل للدعوة الفاطمية [9] يقول [10] إبراهيم [11] "... والمعروف ان النشاط الفاطمي في المغربين الاوسط والاقصى ما كان من عداء قديم [12] [13] الاتريين بني امية وبني هاشم" [14] (1) كما يقول احمد مختار: "الفاطميين مند البداية فحزوا في غزو بلاد الاندلس غربا كما فكروا في غزو مصر شرقا لتكون دولة إسلامية يسودها المذهب الشيعي" [15] (2). فاحدوا بمهدون لذلك ببث دعاة وجواسيس تستروا وراء التجارة او العلم او السياحة الصوفية [16] ولم يكتفوا بذلك بل استولوا على سبته وتلمسان.

ولعل هذا ما جعل المؤرخين يرجعون سر هجرة ابن هانئ الاندلسي إلى شمال إفريقيا إلى كونه "أهم بالجوسسة والعمل لصالح الفاطميين ضد الاندلس"⁽³⁾ ودليل تآثر شعره بالمدهنية وورود الكثير من لمصطلحات الشيعة في قصائده، حيث اشتمل أسلوبه على الكثير من مواطن الحجاج والتعليل والتدليل ومحاولة الإقناع المنطقي لا التأثير الوجداني يقول مثلاً - مشيراً فكرة الإمامة - :

ما شئت لا ما شئت الإلدار قاحم انت الواحد الفهار (4)

ولعلنا بهذا الصدد نكون قد قدّمنا [وجزة] ابن هانيّ تبرز مستواه
الذي لا استحقاق له "متنبى المغرب" * [لنا] [لنا] استطاع [لنا]

¹ - حسن إبراهيم حسن، تاريخ الدولة الفاطمية، دار المعرف، مصر، 1982 ص 86.

2- احمد مختار [سياسة الفاطميين نحو المغرب والاندلس، معهد الدراسات الإسلامية، بمطريد سنة 1957 ص 205.

³- محمد عميرة، دور الزناتة في الحركة المدهبية في المغرب الإسلامي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984

ص 186 - * : "فبادر محمد بن خزر إلى إجابته وطرده أولياء الشيعة من الزاب - ...".

⁴- د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الاندلسي القصيدة 24- م س، ص 365.

*- قال ابن جنى سمي ابو الطيب بالممتنى " ٥٥٥ ٥٥٥

انا في امه تدار كلها الله عريب فصالح في عمود

[[أمي في ارض حمله إلا كما مقام المسيح بين اليهود

جدارية ان يصف بطولات المعز لدين الله¹ ويترك لنا ملحمة فاطمية جعلت المؤرخين يرجعون إليها، وللأسف اغتيل قبل وصوله إلى مصر² وإلا كان قد ترك لنا من شعره الثمين الكثير.

١. ابن هاني الاندلسي وشعر الطبيعة :

بعد ابن³ من شعراء الوصف، وأوصاف⁴ لنح إلى الغلو الش⁵ وصف⁶ الاشياء وتعظيمها، ورب⁷ تقليده لشعر ابو الطيب المتنبي وأبو تمام، فمع في وصف⁸ النعائير والمعاني البدوية المطروقة⁹ وطرف بخياله في طبيعته الحضرية، فورة¹⁰ اشعاره الغموض واسرف في الوصف عاطفا¹¹ مواليا فيها النعوت والتشابه على غير طائل سوى المبالغة والإهام والتهويل، ومن ذلك قوله :

فالبدر الدج¹²، فالشمس¹³، فالعج¹⁴ فالضح¹⁵

فالصرف¹⁶ الردي، فاليث¹⁷، فاليث¹⁸، فالفطر¹⁹(1)

ففيها براءة اللون تخادع النظر كما تخادع السمع، وليس لإ²⁰ في وصف الطبيعة شيء يذكر بخلاف غيره من شعراء الاندلس²¹ سوى بعض القصائد المتقطعة كان الغرض منها وصف ومدح²² لدين الله أو جوهر الصقلي، وكان اغلب شعره في وصف الحروب والاساطيل والسيف والخمر، وتوسع فيها بتفصيل احداثها واجزائها.

شغلت السياسة ونصور الامراء ابن هاني عن النظر إلى جمال الطبيعة، فلم يانس بها، ولم يحن إلى بلاده (الاندلس) حين غادرها²³ وذهب إلى المغرب ظنا منه ان تلك البلاد لا تزال تحت سيطرة المعز لدين الله²⁴ ولم يابه له بال²⁵ لان²⁶ تقدم من وصف²⁷ زائد²⁸ بزوال رجال الان²⁹ العظماء هذا من جانب، ومن جانب³⁰ كان صاحب³¹ وشراب³² والدليل على ذلك، غلوه في وصف الخمر³³ ولعل هذا³⁴ في عدم تطرقه إلى وصف الطبيعة، وما جاء من مماذج شعره في وصف الطبيعة، وتطرقه إليها، إلا بغرض مدح عظماء الاندلس³⁵. مماذج في ذكر الطبيعة³⁶ للدراسة:

¹ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هاني الاندلسي القصيدة 29 - م س ص 616.

- (1) مـ ١٠٠٠ نان احسنه لو نان يلتقط
الؤلؤ دمع هذا الفيت ام نهـ ط
بين السحاب وبين الريح ملحمة
فعفّاع وظي في الجو تـ ١٠٠٠ ط
يدوم رضى منه ولا سخـ ١٠٠ ط
فهـ ساخط يرضه ١٠٠٠ عجل فما
اهدى الربيع إلينا روضه انهـ ١٠٠
جـ ١٠٠٠ عدـ ١٠٠٠ در ١٠٠٠ لها وابل سبـ ط
مـ ١٠٠٠ مد من البحر يعلو مم بهبط
فانهم في نواحي الجو عـ ١٠٠٠ هـ
فان تهتانـ ١٠٠٠ في دـ ١٠٠٠ لـ ناحيه
والبرق يـ ١٠٠٠ يهر في لـ ١٠٠٠ رته
وللجديدين من طول وـ ١٠٠٠ نـ بصر
حـ ١٠٠٠ بلان متعبض عنا ومنهـ ١٠٠ ط
كما ننشر في حافاها البسهـ ١٠٠ ط
مثل العبير بماء الورد يختدـ ١٠٠ ط
لا شبهه للندى فيها ولا ندـ ط
ما مر ١٠٠٠ و كانت الانواء نشبهه
وقال يصف جلناره:

- وبنت ايك كالشباب النضر
كاها بين الفصـ ١٠٠٠ ون الحضر (2)
جنان باز او جنان صـ ١٠٠٠ هـ
قد خلته لهـ ١٠٠٠ وهـ بوـ ١٠٠٠ و
كما مجت دما من ذـ ١٠٠٠ حر
او نشات في نوبه من جهـ ١٠٠٠ و
او روت بجدول من خـ ١٠٠٠ و
لو كف عنها الدهر صرف الدهر

¹ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ - القصيدة 26 م س، ص 390.

² - المصدر نفسه، ص 329.

جاءت بمثل النهْد فوق الصدرِ تفتّر عن مثل الثّاتِ الحمرِ
في مثل طعم الوصل بعد الهجرِ

وقال ايضاً:

بـمّ الصّباح لا عينِ النّدماءِ واشتق جيب عِلالةِ الظّماءِ⁽¹⁾
وقوله يمدح إبراهيم بن أبي العباس:

امن افعها داك السنّا وقاله⁽²⁾ يؤرّفنا لو ان وحداً يؤرّفه⁽³⁾
وما انفك مجتاز من البرق لامع يسوفنا تلقاء من لا يفرق⁽⁴⁾
وما إن خا من حسب من الدجى على الافق زججا كشف بلمعه
تخلل سجع الليل ليل كانه⁽⁵⁾ يراعيه بالصبح الجلي ويرمقه

وقال يمدح ابا زكريا يحيى بن علي الاندلسي:

امنك إحتياز البرق يلتاح في الدجى [جئت في شرفيه فتبلج] ⁽³⁾
[ن] به ما نوى منك واضه⁽⁴⁾ تبسم دا ظلم شنيبا مفلج⁽⁵⁾
مطار سنى يزجي عما ما كا⁽⁶⁾ قجادب خصر في وشاحك مدجا
ينوء إذا فاء لك ر⁽⁷⁾ برادفه لا نستفل من ال⁽⁸⁾
كان يدا شفت خلال ع⁽⁹⁾ جيوبا او اجتبت فباء مفرج⁽¹⁰⁾

وقال (4):

يا روض علم وبا سحاب ندى لا زلت لازلت عشيا الرعدا

¹ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ ص 817

² - المصدر نفسه، ص 426

³ - المصدر نفسه، ص 131.

⁴ - المصدر نفسه، ص 264.

[يثرى علينا ندى يليك نم]
[تدافع الموج] حل ما ط [ودا]
عوضنا الله في سـ [واك ود]
عوضنا منك شيدا [ا [ا
اي هزير [ان هزير [ا [ا
عادر منك الضرعامة الاسدا

وقال :

[فتت لحم ريح الجلال بعبر]
وامد كم فلق الصباح اسعر⁽¹⁾
وجنينم تمر الوفانع يانـ [ا [ا
بالصر من ورق الحديد الاخضر
وضربنم هام الكماه ورعتم
بيض الحدور بدل ليت مخـ [ادر

من خلال النظر في هذه النماذج [ا [ا ان [ا [ا ابن هانئ الاندلسي يحتفل في شعره
[ا [ا اكثر [انه للمعنى، حيث تقوم طرق التعبير عنده على:

1. طريقة الاداء في التعبير : يجد ان تعبيره موحى بطريقة فنية بارعة [ولا يعبر عن
ذلك تعبيرا مباشرا ومبالغا، وإما يعبر تعبيرا إيحائيا مؤثرا غاية التأثير.

2. طريقة التصوير : يصلح ابن هانئ الاندلسي عبارته و كلماته تصويرا رائع [ا
حيث يصور الطبيعة وينقل حالها المختلفة، كما يصور عالمه النفسي المليء
بالمخاوف فيجمعه وينقله من تصوير نفسي إلى تصوير حسي متمثل في الطبيعة.

3. [ا [ا [ا [ا [ا [ا عن افكاره : [ا [ا ابن هانئ الاندلسي يلاحظ انه يتعمق في افكاره
ويبالغ فيها احيانا، ولا يهـ [ا بعد ذلك اقبلها العقل ام لا يقبلها.

4. [ا [ا [ا [ا [ا [ا : حاد في صورته الشعرية [فهو يوسع رقعتها ويبرز خطوط [ا [ويظهر
الواها.

5. الفاظه وعباراته: حاد في الفاظه وعباراته [فهو يؤثرها فخمه ذات جرس ورنين
واضح [تدفعه في بعض الاحين إلى صخب وقعقة والإتيان بالغريب.

¹ - د. على زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الاندلسي، م س، ص 326.

■ أولاً: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية:

إن قضية الانزياح في منظور الدراسات الأدبية والأسلوبية لا تنفك عن محاولة الوقوف فيما تثيره قضية اللغة على مستوى الدوال نتيجة اتحاد العناصر اللغوية والجمالية وذلك بتغير خواصها بما يجلب لها خواص جديدة تتشكل وتتألف من جديد، وتشكل في مجملها بديلاً موازياً للخروج عن الإطار الفني السائد، إذ يقول إسماعيل شكري في نقد مفهوم الانزياح: "يعتبر الانزياح في شعر الطبيعة الأندلسي، إطاراً أساسياً لمعرفة التصورات الشعرية المتعلقة بالأوجه البلاغية، ذلك أن هذا المفهوم يحضر في شعر الطبيعة بشكل صريح وبؤري أو بشكل مضمّر، وكان له أيضاً، الدور الباعث على إظهار خصائصه المميزة من - دلالة وتركيب وسياق وخيال -"⁽¹⁾... كما كان له الأثر البالغ في بنية القصيدة، حيث جعل لها مساراً يتحدد وفق طبيعة وغاية القصيدة، فكما كان للنص الشعري وجهة خاصة، كان للشاعر أيضاً نفس وجهة النص الشعري،

في هذا النسق قد اعترضني بعض الصعوبات النظرية والتصنيفية والترتيبية. إلا أنني حرصت على تشييد نموذج يظهر مختلف خصائص ظاهرة الانزياح، ويظهر أيضاً المكونات اللغوية والمعرفية والبلاغية والدلالية حتى أنقل المضمون نقلاً صحيحاً ومتميزاً*.

¹ - إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح.. دار المعارف. القاهرة. ص 1.

* - إن القراءة التي نتطلع إليها تحاول استثمار بعض المفاهيم الشعرية في تطبيق أنواع الانزياح والتي توصل إليها عدد من الباحثين أمثال جون كوهين في كتابه البنية الشعرية وأحمد محمد ويس في كتابه الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، والدكتورة خيرة حمر العين في كتابها شعرية الانزياح - دراسة في جماليات العدول - ... حيث اعتمدوا في دراساتهم على نمطين: انزياح استبدالي وانزياح تركيبي، غير أنني لم اكتف بهذه التصنيفات نظراً لتداخل تعريفات الانزياح حسب المظاهر النفسية والمنطقية وذلك من أجل توسيع الأفق واستخلاص الرؤيا المفصلة والمتكاملة، فجاءت مظاهر الانزياح متمثلة في: انزياح دلالي وتركبي ونفسي وصوتي ومنطقي.

والناظر إلى اللغة الشعرية يحرص تمام الحرص على أن يكون أسلوبه مميزاً، باعتبارها لغة غير عادية، تظهر لنا درجة عالية في التصوير، وبراعة تجعلها متفردة عن سواها. ما يدفع الناظر إلى اللغة الشعرية لوضع نقاط ارتكاز، يجعلها منطلقاً لمختلف اتجاهاته الرؤياوية، بحيث تكون له محورا لدراساته على طول النص الشعري، فيؤلف في النهاية نظرة جديدة لها ووظيفتها الجمالية ووظيفتها البلاغية والإبلاغية.

يتميز الانزياح بكونه عامل تمييز للخطاب الشعري ، يسهم في تفاعل عناصر النص العادية والمنزاحة، لأن هذه العناصر لا أهمية لها دون تفاعلها ، بل قد تكون عند تفاعلها معينة لشعرية النص ، والواجب عند صياغتنا لعملية الانزياح أن نقف عند زوايا متعددة، حتى نستكشف أنواعها، كي تكون لنا القدرة على مخاطبة النص بمختلف وجوهه، وأن نصوغ له أحكاماً لا تكون خارجة عن النطاق الفني الأسلوبي الذي يعتمد عليه جل الباحثين.

يعتبر شعر الطبيعة الأندلسي في ذاته وصف وشرح لحالها، إما على هيئتها الطبيعية الموجودة عليها في الواقع، وإما على ما هي عليه في ذهن الشاعر الذي يراها ويشعر بها فالانزياح لا سبيل لحصره، لأن ذلك يقلص أغراض الشعر، ويجعل من الصورة الشعرية ناقصة مشوهة ، لا تعبر عن كل ما يمكن أن يراه الشعراء ويصورونه، أو يبدعون فيه، وما يفتن خيالهم في عرضه أو ما يتسع علمهم في الإحاطة به.

يكون الانزياح اللون الغالب في نقل الطبيعة من طبيعة صامتة إلى طبيعة حية، ويظهر لنا موقف الشعراء من الطبيعة، وسبب جعلها أداة لنقل انفعالاتهم وتصوراتهم. وبهذه الطريقة نستطيع القول أن الانزياح له مراحل خيالية ودلالية وسياقية وتركيبية ومنطقية وصوتية يمر بها، ويمس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة اللغة ، فيزيحها من درجة إلى درجة، ومن مرحلة إلى مرحلة، ومن مستوى لغوي معين إلى مستوى آخر، وهكذا يمر الانزياح مستويين:

1-مستوى نفي وهدم اللغة.

2-مستوى تركيب (بناء) اللغة الشعرية من جديد.

من خلال هذين المستويين، يمثل الانزياح كما يقول د. عبد القادر فيدوح "وقوف عند مستوى التنافر، الذي يتيح للقارئ إعادة بناء النص، الذي من شأنه أن يسهم في محاولة إنتاج واقع جديد"⁽¹⁾

يقف الشاعر الأندلسي على ضمان الرسالة الصوتية والنفسية والتركيبية والدلالية ويعمل على تثبيت العناصر الداخلية والخارجية، وفقا لما تقتضيه البلاغة الحديثة، التي- تقوي - كما يقول جون كوهين: "ترابط الجمل بترابط دلالي ونحوي، يتم هذا الترابط بعنصر صوتي..."⁽²⁾، بمعنى أن ترابط العناصر يعمل على تصنيف القصيدة ويجعلها متعددة الأوجه، ويدفعنا إلى بناء نوع من القصائد تظهر كنتيجة رائعة، هذه العناصر كلها تمتلك الخلق الشعري المكثف والمستقل بذاته، فتصبح القصيدة عند دراستها فريدة وذات نوعية.

يظهر لنا الانزياح كعملية جديدة ومتميزة، تدفعنا للتطلع إلى المناظر الغنية بكل المعطيات اللفظية والمعنوية، وهي نتاج يختلف من شاعر إلى آخر، كصدى متردد من الطبيعة التي يقف عندها الشاعر، ويرسم حدود عمله الشعري بها، فيصف لنا صدى الزمن والحياة التي عاشها بأسلوبه، الذي لا تقوله لنا الطبيعة بنفسها، بل يكتفي بالانزياح، الذي يكون أداة فنية للخلق، وإظهار الحقائق المختلفة، ونقطة انطلاق كل مجهود شعري، فيكف الشاعر عن كونه شاعرا ويصبح صانع أعمال أدبية.

تعبّر الكلمة في النثر عن معناها، بينما يفرض الإيهام في الشعر، الذي يحاول الشاعر توضيحه، فالانزياح يحرر للشاعر كلامه ويظهر أعماقه ومعانيه، كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء، يمنح الشاعر الحرية للمتلقي في فهم غايته، ويتألاً المعنى الجلي، كما تتألاً الألوان بأشعة الشمس، فالضرورة الشعرية تعكس العمل الفني للشاعر، وتجعل من الطبيعة لون غير اللون الراسخ فيها، وصوتا غير الصوت المنبعث منها، فترى الكلمات والأصوات تدخل عالم الشعر حتى يمسها تغير جذري، وهذا التغير يعكس العناصر على طبيعتها الأولى

¹ - عبد القادر فيدوح ، المجلة الثقافية البحرين ، العدد 20 الصفحة 139.

² - جون كوهين، كتاب بنية اللغة الشعرية ، تر محمد الولي ومحمد العمري، م س، ص 49.

المتمثلة في بعد النظر وبعد الإيحاء والتصرف، باعتبارها عوالم جديدة ثابتة لا تفقد قيمتها الأولى، لأن شاعر الطبيعة يجعل أدواته من كلمات وألوان وأصوات أدوات شعرية، يرفع قدرها، ويؤهلها لتقوم بعمليات على طول النص الشعري، وهذه العمليات متمثلة في (التناقض، التشابك، الحيل، التضاد، الترادف، الاختلال، الاختفاء، الإظهار، الإضمار، الوقوف...)، حيث يولد بواسطتها الصور كي تصبح القصيدة رائعة، لا شبيه لها يعيش المتلقي داخلها ويتغذى منها من خلال قراءات تحليلية، ودراسات تطبيقية، يجب أن تكون في كل مرة غريبة ومتناقضة، لكنها عادة تكشف لنا حقيقة مغايرة لرؤية الشاعر نفسه.

فالانزياح هو ذلك المعنى الكائن الذي تمتلكه النفس والخيال، ويلتصق بالوعي ويكون موجودا في العقل لإنتاج خطاب يمثل مجموع الموجودات والتمثيلات والصور، التي تكون لها حركة وأهداف، تعمل على خلق وتصوير وتغير الألفاظ، فتنتقل إلى عالم من المعاني الممكنة، ليلتقط هذا المعنى ويسقط الآخر وهكذا دواليك...

ويمكن اعتبار الانزياح ذلك الشرط الضروري للإبداع الأسلوبي، الذي يتجسد في حركة الوعي والخيال، إذ يستطيع شاعر الطبيعة من خلالهما أن يجهد نفسه، بطريقة إبداعية لا متناهية، يرسم خطوطا وألوانا ومساحات، ويعطي اللوحة تصورا يربطها بتصورات جمالية أخرى تتناثر رذاثا متألآت في فضاء اللوحة الشعرية نفسها، لتملأ ذلك البهاء اللغوي، الذي يصبح شيئا مطلقا ومستحيل الوصول إليه لتعجيمه وتنظيره، وبذلك تصبح الدراسة هادفة إلى دراسة اللفظ المنتهي والمنطلق منه في نفس الوقت، كما تصبح ملاحقة جوهر اللفظ في عالم خيالي متحول، لا يطاها في الدراسة سوى فيلسوف مجتهد أو فنان مبدع.

ثانياً : مظاهر الانزياح في شعر ابن هانئ الأندلسي:

1 الانزياح الدلالي :

تتطلب منا مقارنة النص الشعري في ضوء مختلف مستويات الدراسة الأسلوبية البحث عن المبدأ التكويني للنسيج اللغوي، الذي يعتبر السمة الجوهرية الفاعلة على جميع المستويات المنطقية والنفسية والتركيبية والصوتية والشاملة لأهم خصائصها، هذه السمة المتمثلة في الانزياح الدلالي تتجسد في النص الشعري، وقد اعتمدها الكثير من النقاد

المعاصرين لأنها أكثر التصاقاً بالأسلوبية، وهذا يعني بصورة غير مباشرة تقويم شعرية النص المعرفية والجمالية.

يبدو أن سمة الانزياح عند هذا المستوى في شعر ابن هاني الأندلسي حاضرة حضور الوشم على الجسد، بل إن النص يعبق بها أينما أته ودخلت عليه، هذه السمة تلحق قصائد ابن هاني الأندلسي بالنصوص الشعرية الكبرى.

يصبح الانزياح الدلالي ذا حركة مخصوصة، تحيلنا وتنقلنا من فضاء إلى آخر، هذا النقل بقدر ما هو خروج عن معايير اللغة، بقدر ما هو دخول جديد في بناء النسيج اللغوي وبقدر ما هو متميز بمظهر خارجي، بقدر ما يبعثنا إلى مسائل عناصرها مسألة حقيقية عميقة وملائمة، وعندها تصبح جزئيات النص المتعارف عليها ذات دلالة خاصة، بل تصبح في بعض الأحيان مفاتيحاً للنص.

إن القصيدة التي مطلعها

الْوَلْوُ دَمْعٌ هَذَا الْغَيْثُ أَمْ نَقَطُ مَا كَانَ أَحْسَنَهُ لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ⁽¹⁾
بَيْنَ السَّحَابِ وَبَيْنَ الرِّيحِ مَلْحَمَةٌ قَعْقَاعٌ وَظُبِّي فِي الْجَوِّ تَخْتَرِطُ
كَأَنَّهُ سَاخِطٌ يَرْضَى عَلَى عَجَلٍ فَمَا يَدُومُ رِضَى مِنْهُ وَلَا سَخَطُ
أَهْدَى الرِّبْعِ إِلَيْنَا رَوْضَةً أَنْفَا كَمَا تَنْفَسَ عَنْ كَافُورِهِ السَّفَطُ
غَمَائِمٌ فِي نَوَاحِي الْجَوِّ عَاكِفَةٌ جَعْدٌ تَحْدَرُ مِنْهَا وَابِلٌ سَبَطُ

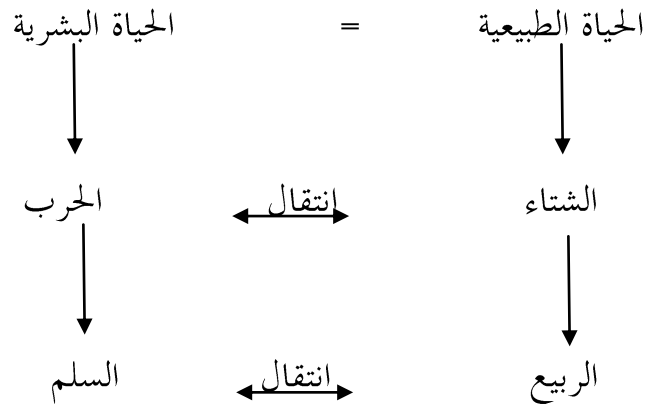
لها طابع الوصف والمدح، فقد أولاها الشاعر عناية كاملة، فهو في هذه القصيدة يريد أن يفرد شعوره وإحساسه بالطبيعة، ويحاول المزاوجة والتفاعل بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي، فجاءت حافلة بالاعتزاز والافتخار، ما دامت الطبيعة مستمرة بأحداثها وتقلباتها.

¹ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هاني - القصيدة 26، م س، ص 390.

ونجد أن الشاعر يحاول الهروب والانتقال من الطبيعة الصامتة إلى الطبيعة الناطقة بغية الإشارة إلى أن الأحداث متسربة وطارئة، تدفع القارئ للاعتقاد أن الكلام عن الحرب والعز والفخر. فيقول الشاعر :

كَأَنَّمَا هِيَ أَنْفَاسُ الْمَعَزِ سَرَتْ لَا شُبْهَةَ لِلْنَدَى فِيهَا وَلَا غَلَطٌ⁽¹⁾

وبشكل عام يستقل وجه القصيدة هذا النموذج :



بيد أن وجه القصيدة يتطلع ويتفرع إلى وجوه كثيرة ، كل وجه يفطم ذات الشاعر المتطلعة إلى العز، الذي يحيل الموت إلى حياة، والشقاء إلى سعادة، والجذب إلى خصب والنبات اليابس إلى نبات نضر ناعم ولؤلؤ صفي نقي، هذا العز الذي استطاع إطفاء نار الدمع. كما أحدثت صياغة ابن هانئ للقصيدة نوعا من التفاعلات الفنية واللغوية، داخل سياق القصيدة، هذه التفاعلات جعلتنا نتعرف على الطبيعة ونتذكر نواميسها، ونتعرف على المعز ونتذكر تاريخ دولته، لأن المقصود هو توضيح الصورة في القصيدة، وصورة المعنى الذي خلقه الشاعر بحذقه ومهارته، وبفعل اللغة التي تكون مجموعة من الوحدات المتفاعلة، تجعل صياغة المعنى ذات ألوان نفسية ومنطقية وصوتية، ندركها بعقولنا ونحس ألطافها بقلوبنا.

وتدل المساواة التالية على النتائج المحققة في تفاعلات القصيدة :

¹ - د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ - القصيدة 26، م س، ص 391.

لؤلؤ: كرم، عطاء = جائزة المعز: المعز

الدمع: حكمة المعز

الغيث: العطاء الجزيل

أحسنه : يلتقط = العطاء الحسن

السحاب: رجال الحرب

الريح: رجال الحرب

الملحمة: الحرب – المعركة

قعقاع : المعز سيوفه

الجو: ساحة المعركة

سياق القصيدة

الربيع: السلم

الروضة : أرض الأمان

الكافور: رائحة النصر

الغمائم: جيوش المعز

البحر: هيبة الجيوش المعز

تتهاها : حركة الجيوش وسكونها

البرق: ملامح المعز

الليل والنهار: زمان الحرب والسلم

الأرض: الاستقرار والأمان

الريح: بعد الحرب تأتي بنفس معطر.

يتم على هذا النحو التبادل والتواصل اللغوي والنفسي داخل وخارج سياق القصيدة، ويُكشف لنا الحوار المكون للدائرة الدلالية لكل لفظ، أو لنقل بطريقة أخرى، أنها تشير إلى انحراف للكلمات، عن مواضعها الموحية إليها في معانيها الأصلية التي ينبغي أن تحل فيها.

وبهذا يتشكل الانزياح الدلالي وتتعدد أبعاده واستخداماته في الأداء الشعري فيكون بمثابة سلطان الصور البيانية في اللغة الشعرية، لأن ابن هانئ تسيطر في ذهنه ورؤيته اللغوية وشائج من الصفات والخيالات، فيسلب للمعنى حقه في التداول وأخذ مكانه، ولكنه لا ينفي الموسوم به، أو المنسوب إليه فعله، فيكون ذلك أصل مادته اللغوية، يحكمها في صناعته، وهذا الشيء متوافق في نقل اللفظ بالمعنى حتى لا يختلط الأمر على السامع والقارئ. يمكننا الكشف انطلاقاً مما سلف عن المعاني العميقة والألوان النفسية والصوتية التي يتميز بها عمل ابن هانئ الفني، حيث تتعدد الدلالات في أذهاننا ويتضح الإطار الداخلي والخارجي الذي يوضع فيه الموضوع وتصب فيه التجربة، فيكون لدينا قالب وصورة... والملاحظ أن أكثر هذه الدلالات والمعاني، تدخل في صميم الصورة وتتموقع في جوهرها وهي أساس الشعر وهدفه، وهي تختلف من شاعر إلى آخر بحسب طريقة التعبير. تتعلق مسألة الصورة في أساسها بالعمل التصويري للشاعر، فعندما يكون هناك خللاً، أو اضطراباً لا يتوافق وإطار اللفظ المشبه، مع أصله الذي يراد منه إبراز جوانب خاصة، ينعكس ظهوره جلياً على المتلقي، لأننا نستطيع رد الخلاف إلى أبعاد دلالة اللفظ والصفات والسمات التي تذكر معه.

فالصورة بمفهومها الحقيقي: هي التي تكون وليدة الخيال والصفات التي تسيطر على الألفاظ والمعاني، حيث تصبح الظاهرة الطبيعية التي يصورها الشاعر جزءاً لا يتجزأ منه وتكون للقصيدة صورة مقصودة. يقول الدكتور محمد سعيد العشماوي: "ليست مهمة الصورة داخل القصيدة تقرير المعنى أو توكيده، وإنما مهمتها الأصلية والأساسية أن تضيف

حقيقة نفسية جديدة، وأن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر، وتحديد موقفه من الشيء الذي يصوره⁽¹⁾.

إن التعاون الذي يقصده الدكتور العشماوي هو ما يطرأ على الغرض في التعبيرات أو الاستعارات، التي هي في الحقيقة عبارة عن صور لفظية تكون معها صوراً للفصاحة وصوراً للبناء وصوراً للتفكير وطرق الأسلوبية، فتكون أكثر إثارة وأكثر إعجاباً وحادّة، وتعطي الكلمة والجملة والبيت طاقة أكبر، وهذا ما يتناسب والقيم الجمالية والتعبيرية للنص.

ولعل أهم الصور البيانية المستعملة والمتضمنة في التصنيف والاصطلاح الحديث، هي التي تعنى بتغيرات المعنى وهي حسب **Pierre Gwiraud**⁽²⁾.

التشبيه: La métaphore

المجاز المرسل: Synecdoque

الكناية: Métonymie

الاستعارة المجردة: Antonomase

المجاز: La catachrèse

الكلمة المحاكية: L'onomatopée

النعث: L'épillet

الاستعارة الرمزية: L'allégorie

الصورة البلاغية: la Métalepse

الأحجية والشعرية: L'ironie et L'énigme

¹ - د. محمد سعيد العشماوي كتاب قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الثقافة، مصر، ص 95.

² Pierre Gwiraud -La Sémantique ، Edition de 1969- ، P 42-72

الثورية: Périphrase

تقديم الكلام وتأخير: Hyper datée

المبالغة: Hyperbole

ويمكن وضع الاستعارة في إطارها المنطقي والتخيلي، حسب ما يوجد بها من تقييد وامتداد أو تحويل في المعنى، أما المجاز المرسل فيكون في حالات مقيدة أو ممددة للمعنى ونقصد بالامتداد والتقييد والنقل، تطورات الدلالة بالعلاقات الجزئية والكلية، أو العلاقة بين الجنس والنوع، أو التزامن والتعاقب. والتحويل هو ما نقصد به نقل اللفظ من معنى إلى آخر.

ولقد كان لتطور السيميولوجيا واللسانيات أثر كبير في التحليل الدلالي للفظ وذلك بوضع تصنيفات جديدة أسسها دي سوسير، تقوم مبادئها على تناقض ثنائي بين الدال والمدلول، اللسان والكلام، التزامنية والتعاقبية، حيث يقول **بول ريكاور Paul Ricaure**: "إن قوة المخطط الثنائي الأقطاب تكمن في الميزة العمومية القصوى، والبساطة القصوى، فقد برهنت الدراسة الحديثة صلاحيتها في ما وراء الجملة في الأسلوب، وفي ما وراء الاستعمال الواعي للإشارات اللسانية، في عمل الحلم والسحر، وفيما وراء الإشارات اللسانية نفسها في استعمال أنظمة سيميائية أخرى"⁽¹⁾.

إن التحليل الدلالي قائم على ثنائية الدال والمدلول، المتعلقة أساسا بطبيعة المعاني النفسية والاجتماعية، التي تدخل في حيز هذه الثنائية:

أ- **مفارقة التحليل النفسي**: يدخل الدال والمدلول في التحليل النفسي ضمن نظرية

الإشارة أو الرمز للدلالة على المفاهيم، حين حاول كل من جاك لاكان وفرويد *

¹ - Paul Ricaure, La métaphore vivre, Paris Edition, Sevil, 1975 - P235.

* - فرويد (1856-1939) طبيب نمساوي كان أول عمل له هو تأويل الأحلام وله دراسات في التحليل النفسي التطبيقي. وهو صاحب أحد الاتجاهات في علم النفس المرضي والعلاج النفسي أسسه في نهايات القرن التاسع عشر وطُور من خلال إسهامات تلامذته وأتباعه بهدف تفسير وفهم الحدث النفسي ونشوء الاضطرابات النفسية ومعالجتها. وقد استخدم فرويد مصطلح التحليل لأول مرة في عام 1894 أما مفهوم التحليل النفسي فقد استخدمه في عام 1896

معالجة الأمراض العصبية والنفسية باللغة والكلام، اللذان يعدان نتاج نظام رمزي، وأن التحليل النفسي يظهر بسهولة في النص مثلاً: زلة لسان، اللعب بالكلمات.....

ثم جاء **فرديناد دو سوسير** ليضع المبادئ الأساسية للرمز والإشارة بالدال والمدلول، وفقاً لدراسة تعاقبية تقوم على تأريخ الرمز ابتداءً من كونه رمزا وليس في السيرورة التي جعلت منه رمزا، فهذه المقاربة في التحليل النفسي ودراسة الرموز جعلت كثيراً من النظريات تتداخل وتتألف فيما بينها، فيما يسمى "باللسانية النفسية" والتي ظهرت في أبحاث الكثير من الباحثين، أمثال **رومان جاكوبسون**، **رولان بارت**، **يمسلف**، أما **ميشال ارقيه** فقد خصص كتاباً خاصاً في السيميائية، يجمع فيه النقاط المشتركة الكثيرة في نظرية الدال والمدلول عند جل الباحثين، واستنتج بأن **جاك لاكان** فرق بين الدال والمدلول والإشارة، بينما رأى أن دو سوسير "أكد وجود الدال والمدلول بوجود الإشارة"⁽¹⁾.

ب - مفارقة التحليل الاجتماعي: يدخل كذلك الدال والمدلول في نظرية الإشارة أو الرمز للدلالة على المفاهيم، وهذا باعتبار اعتبارية العلاقة بين الدال والمدلول ونعني به دراسة أنظمة التواصل وبالتالي أنظمة الدلالة، والواقع أن لسانين كثيرين من مثل شارل بالي، وأندريه مارتيه يرون أن لطرفي هذه العلاقة أهمية في اللغة تسهم في تطوير الفكر الاجتماعي البشري، وللإشارة فإن رولان بارت ركز في

** - رولان بارت (1915) فرنسي عمل على إرساء قواعد النقد الحديث من كتبه - درجة الصفر كتابة، فصول في علم العلامات، نظام الموضة..

*** - لويس يمسلف (1899-1965) لساني دغركي عمل على وضع النظرية البنوية للظاهرة اللغوية - كتبه : مقدمة في النظرية اللغوية، مقدمة في اللغة..

**** - ميشال ارقيه (1936) مختص في علامية الأدب كتبه: محاولة في علامية الأدب ..

¹ - انظر دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة- ، ص 126.

مشروعه السيميولوجي على الدلالة الحافة حيث يقول " كل مرور من المعنى الأول إلى المعنى الثاني، هو نسق سيميائي من الدرجة الثانية" (1).

وكان بارت دائم التساؤل عن ماهية المعنى، والجدوى منه، باحثا عن ضالته، ورأى أنه مصدر المعنى، فهو يقول: "إنه (مسكون دائما) بهاجس دائم (وهمي) للتساؤل عن أي حدث، مهما صغر حجمه، لا سؤال الطفل: لماذا؟ وإنما سؤال إغريقي قديم، هو سؤال المعنى، كما لو أن كل شيء يرتعش فيه المعنى: ما معنى ذلك؟ ومهما يكن الثمن، ينبغي تحويل الحدث إلى فكرة وإلى وصف وإلى تأويل، وباختصار ينبغي أن يُعتبر له على اسم مخالف لاسمه" (2).

وهنا نشير إلى أن بارت حاول توضيح وإيجاد نظرية لتأسيس أنظمة من المعاني تعمل على تطوير المجتمع دونما هوادة وتمنحه مستوى من اللغة التي يستعملها. ولعل أول المستويات النقدية التي واجهت إشكالية تحليل المعنى مع ما يتماشى والنظريات اللسانية، هو علم وظائف الأصوات la phonologie وعلم الأصوات la phonétique لأنهما يبرزان خلال تحليل الوحدات الصوتية الدنيا، ولا يهتمان بالوحدات المعنوية الدنيا أو المونيم (Monème)، وإنما يتعديان ذلك إلى صوامت phonème، لأن لها وظيفة تمييزية، فيقع هنا طرح المعنى جانبا، ويهتم بوصف الحرف أو الحركة موضوعيا، وبالتالي ينشأ الوصف الموضوعي للغة، كما هو.

¹ - Ronald barttes « Le Mythe, aujourd'hui », synthèse et condensation théorique des tableautins narquois de *Mythologies*, pose les premiers jalons et commence à mettre les codes « ventre à l'air », 957 p199

² - Roland barttes éléments de sémiologie 1975, P 154.

« Passion constante (et illusoire) apporte surtout fait, même le plu menu, non pas la question de le faut : pourquoi ? mais la question de l'ancien grec, la question de sens, comme stantes choses frissonnaient de sens : qu'est ce que ça veut dire ? Il faut à tout prix transformer le fait idée, en description, en interprétation, bref lui prauve, un autre non que le sien.

ورأى جاكوبسون⁽¹⁾ أثناء بحثه في دراسة أمراض العي، والحصر*، والكلام والشعر أنه بهذه الثنائية وانطلاقاً من النظام الصوتي، يستطيع العالم دراسة الملامح المتميزة والمتعلقة بالفعل اللغوي، وذلك بمساعدة العوامل التي توضح الوظائف المختلفة للغة وهي: المرسل – المتلقي – السياق وقناة الاتصال والشفرة، ويمثل جاكوبسون هذه العوامل بالمخطط التالي :

السياق

الرسالة

المرسل ----- المتلقي (2)

قناة الاتصال / الشفرة

فالرسالة: هي صياغة تعبير معين للمتكلم، يعبر فيه عن موضوع كلامه.

أما الملامح المميزة: فهي مضمون الرسالة التي تحمل درجة التأثير والتأثر.

أما قناة الاتصال : فهي دور اللغة ووظيفتها.

فالشعر عند جاكوبسون هو الرسالة التي يود التعبير عنها، ولكن قناة الاتصال هي شفرة فيما بين المرسل والمتلقي، وهي ما وراء الشعر، أي ما وراء اللغة، وفي الأخير نتساءل عن المعيار الذي يلزم في أية قطعة شعرية ؟ وما هي المصطلحات التي تضبطها؟

يشير جاكوبسون إلى ثنائية الانتقاء والتأليف⁽³⁾، فيرى أن المتكلم يقتضي انتقاء

بعض مكونات اللغة ويعمل على تنسيقها (تأليفها) في وحدات اللغة، التي تفوق هذه المكونات تعقيداً. فيقول مثلاً: "لو اتخذ شخص ما، من طفل موضوع رسالة ينقلها، لاختيار اسم من عدة أمثلة متشابهة مثل : طفل، صبي، ولد وكل هذه الأسماء متكافئة من ناحية

¹ - voir Roman Jakobson, Linguistique poétique de Sémiotique. P155

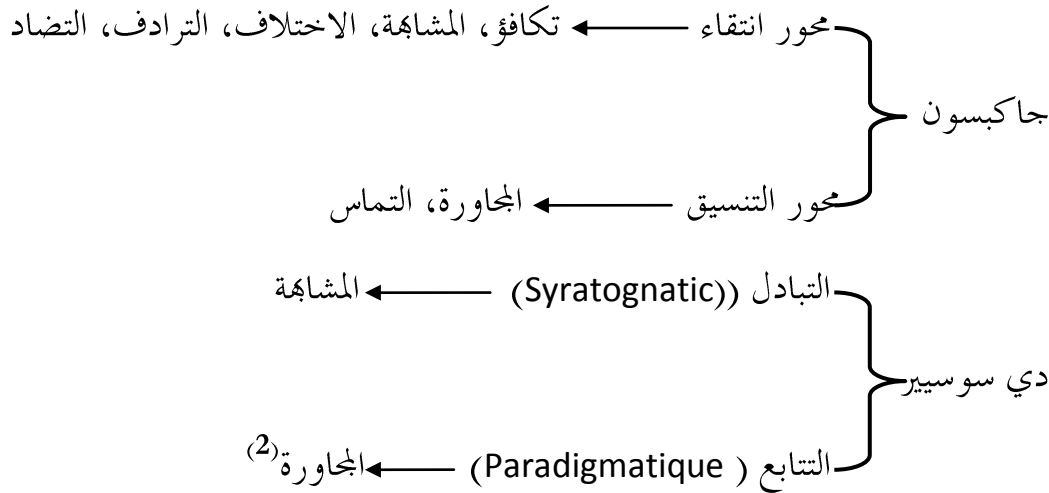
*- الحصر: هو فقد جزئي للمقدرة على الكلام

² - Roman Jakobson, essai de linguistique P 147.

³ - Roman Jakobson, Linguistique au poétique Résumé & Analyse 1960 . P155

ما، ولكن عندما يريد أن يعلق على هذا الموضوع، فقد ينتقي واحدا من الأفعال المتماثلة استدلاليا مثل: ينام، يغفو، يهجع، يرقد...، ثم تنتظم تلك الكلمتين اللتين تم اختيارهما في سلسلة كلامية⁽¹⁾.

فالانتقاء إذن هو اختيار المفردات الاستبدالية، أي تفترض إمكانية التبادل مع مفردات أخرى، بحيث تكون هذه المفردات قائمة بذاتها على أساس التكافؤ، والمشابهة، والاختلاف، والترادف، والتضاد، ويجب أن ينطلق الانتقاء من مخزون المفردات، التي يملكها المرسل بالاشتراك مع السامع لكلامه، والذي يدرك أن الكلام المعين هو تأليف (تنسيق) بين هذه الأجزاء المكونة، والذي يمكن أن نسميه بالنظام اللغوي، حيث تنساق على أساس المجاورة والتماس في سياقها المعين.



أما ميشال لوغوارن* عند دراسته لنظرية "رومان جاكوبسون"، التي ينطلق فيها من ملاحظة مصابين بمرض العي، يرى أن الاضطراب الناتج عن المرض يصيب المقدرة على

¹ - Roman Jakobson, Linguistique à la poétique, P 155.

² - انظر ميشال لوغوارن التحليل الدلالي للصور البيانية - عن مجلة الفكر المعاصر، ص 48-49

*- ميشال لوغوارن، مفكر فرنسي له العديد من المؤلفات والدراسات النظرية والتطبيقية وأسلوبية من بينها كتاب "دلالة الاستعارة ومجاز المرسل"

الانتقاء والتأليف (التبادل)، أي المقدرة على التنسيق والترابط "ففي الحالة الأولى يطرأ تعدي على اللغة (**Métalinguistique**)، بينما في الحالة الثانية عدم المحافظة على الوحدات اللغوية، وبالتالي مبدأ المجاورة والمشابهة مفقود"¹، إذن فإن النظام اللغوي مفقود، ولا يحدث أية جوازات أو إنتقاعات في المعاني، أو استبدالات ، فلا يحدث نقل في المعنى أو الاستعارات أو المجازات، أو التمثيلات وما دامت العلاقة مفقودة فإن مبدأ المجاورة والمشابهة لا يتحقق. وتحدث المجاورة والمشابهة تبعاً لمحور الانتقاء والتأليف، حيث يكونا النموذجان الأساسيان للسلوك اللفظي في النظام اللغوي.

فالنظام اللغوي هو مجموع الوحدات اللغوية، بحيث يمكننا استعمال معنى من معاني الوحدات اللغوية باستبدالها مع بعضها في حالة التشابه، ولكن في النهاية نلجأ إلى استعمال معنى واحداً، بينما يكون في محور التابع، ضمن مجموعة المعاني في حالة مجاورة المعاني المماسية لها واختيار واحد منها وفقاً لما يقتضيه سياق المعنى.

نجد انطلاقاً من هنا أن الصور البيانية تنخرط ضمن نظام لغوي يعبر عن السلوك اللفظي الذي يجعل اللغة الأساسية تعبر عن هذه الصور، وتبين لنا مدى الإنزياحات السياقية في استعمالات اللغة. ويذكر جاكوبسون الفروق بين الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز المرسل كما يلي:

فالاستعارة: هي كلمة لا تحيل المعنى الذي تشير إليه، بل تقول معنى آخر يشبهه. والكناية: هي كلمة لها معنى حقيقي أطلق ولم يرد منه ذلك المعنى الحقيقي، بل أريد به لازم معناه الحقيقي.

والمجاز المرسل: هو استعمال الكلام في وجه غير الوجه الذي وضع له في الأصل. أما التشبيه: هو ما يقوم على أداة التشبيه ووجهه و أحد طرفيه.

¹ - نقلاً عن بسام بركة، التحليل الدلالي للصور البيانية عند ميشال لورغوارن، مجلة الفكر المعاصر، العدد 48-49، 1982.

ويختلف جاكسون في كيفية إدراج هذه الفروق مع لوغوارن، فجاكوبسون يدرج المجاز المرسل تحت باب الكناية ويدرج التشبيه تحت باب الاستعارة.

بينما لوغوارن يفرق بين الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل، وأما الكناية فليست إلا تحولا في المعنى. ويذهب جاكوبسون إلى أبعد من ذلك في استعمال الصور البيانية، نحو تحليل المظاهر الحضارية عن طريق الاستعمال الإستعاري والكنائي، تحت النمط الثقافي السائد، أو الشخصية أو الأسلوب اللغوي، يقول جاكوبسون: "إن نمو خطاب ما، قد يحدث على امتداد خطين دلاليين متميزين، فقد يؤدي موضوع ما إلى آخر، إما عبر تشابههما أو تحاورهما، ومن الأنسب تسمية الطريقة الأولى بالإستعارية وأن تسمى الطريقة الثانية بالكنائية، ما دامتا تجدان تعبيرهما الأكثر كثافة في الاستعارة والكناية... ففي الحبسة يكون الطريق مسدودا أمام إحدى هاتين العمليتين (أمراض العي Aplaus) ... وفي السلوك اللغوي الاعتيادي تعمل هاتين العمليتان عملا متواصلا، لكن الفحص الدقيق يكشف عن غلبة إحدهما على الأخرى بتأثير النمط الثقافي السائد، أو الشخصية أو الأسلوب اللغوي"¹. ووفقا لمقولة جاكوبسون فإنه يرى أن لا فرق بين السلوك اللغوي والسلوك الإنساني، فتكون بعض الأعمال الإنسانية ومنتجاتها، عبارة عن استعارات وكنائيات وتشبيهات، يمكن صياغتها في اللغة وتأليفها وبناءها من جديد.

ويقدم دافيد لودج نموذجا يحتزل فيه المشروع الذي كان يهدف جاكوبسون إلى تحقيقه.

أ- الاستعارة	ب- الكناية
الوحدة التبادلية	الوحدة التابعة
المشابهة	المجاورة

¹ -Roman Jakobson two aspects of the linguistics disturbance,in Jakobson & hall-fondamental of langage. P76

التأليف	الانتقاء
القرينة	الاستبدال
عوق المشاهدة	عوق المجاورة
الفيلم	الدراما
الملقطة القرينة	المونتاج
تكثيف الحلم والنقل	رمز الحلم
سحر التماس	سحر المحاكاة
النثر	الشعر
النثر	الشعر الغنائي
والرمزية الواقعية ⁽¹⁾	الرومانسية

نرى إذن إمكانية تطبيق الانزياح الدلالي، الذي يقوم على درجة عليا من الاستعارة والكناية والتشبيه و المجاز المرسل في طريقة الأداء والتعبير، وفي جل مظاهر الحياة الحضارية. وإذا كان أغلب الباحثين يتفقون على أن الانزياح هو استعمال عالي للغة، وذلك باستعمال الصور البيانية، فهل يمكن اعتبار الانزياح بذاته صورة بيانية حديثة، تختلف عن الاستعارة والكناية والتشبيه ، والمجاز المرسل.... ؟

يتميز الانزياح عن سائر الصور البيانية ، بكونه يعمل على طول امتداد المعنى، ليس له حدود حتى التوفيق فيه، بينما الاستعارة والكناية تعمل على طول امتداد المعنى الذي له حدود. ويمكن إتمام نموذج دافيد لودج بتطبيق الانزياح.

¹ –David Lodge, The modes of modern writing Métaphore, Metonymy and the Typology of Modern Literature, published, 1988 by University of Chicago Press in Chicago Written in English. P81.

ج. الانزياح الدلالي

وحدة الترابطية لا المتناهية

عفوي تلقائي

التواصل

التواصل

جنون اللغة

فيلم خيالي

الرؤيا

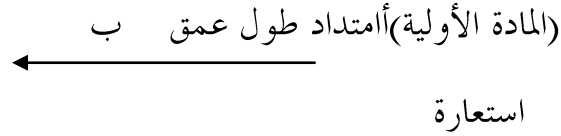
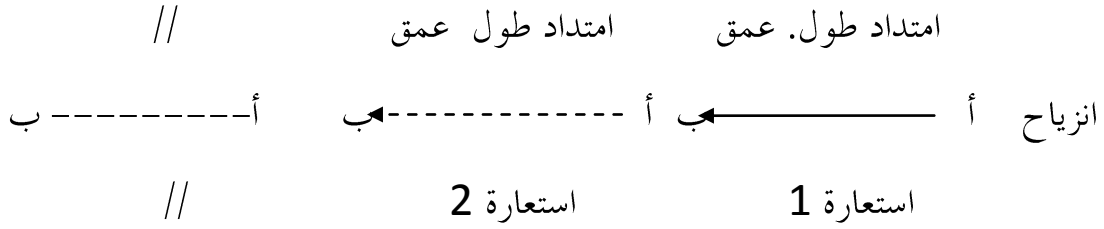
سحر الخيال

المغامرة الشعرية

الشعر الحر

الخيالة

وكون الكلمة والجملة في النص الشعري تظهر بجلاء عند إبراز دلائلها بالصور
البيانية المكونة للصورة الشعرية، فإنها لا تعدو إلا أن تكون شرحا للمعنى وتنحو نحو تغريبه
إن صح التعبير، والقول أن الانزياح يعمل على طول امتداد المعنى، يعني أن الاستعارة من
أهم صور الانزياح الدلالي التصاقا به، كونها تخضع لجميع المواصفات في التقييد والامتداد
ونقل المعنى، وبالتالي تكون إسقاطا للصورة الأولى للبحث عن دلالة جديدة في آن واحد
ومادة أولية في معرفة تصورات المعاني.



يقول صلاح فضل "الكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد" ⁽¹⁾.

إن الملاحظة اللغوية الطبية للاضطراب الناتج عند مرضى العي التي أشار إليها

لونغوارن عند دراسته لنظرية جاكسون، هدفها تكوين نظرية جديدة تقوم على:

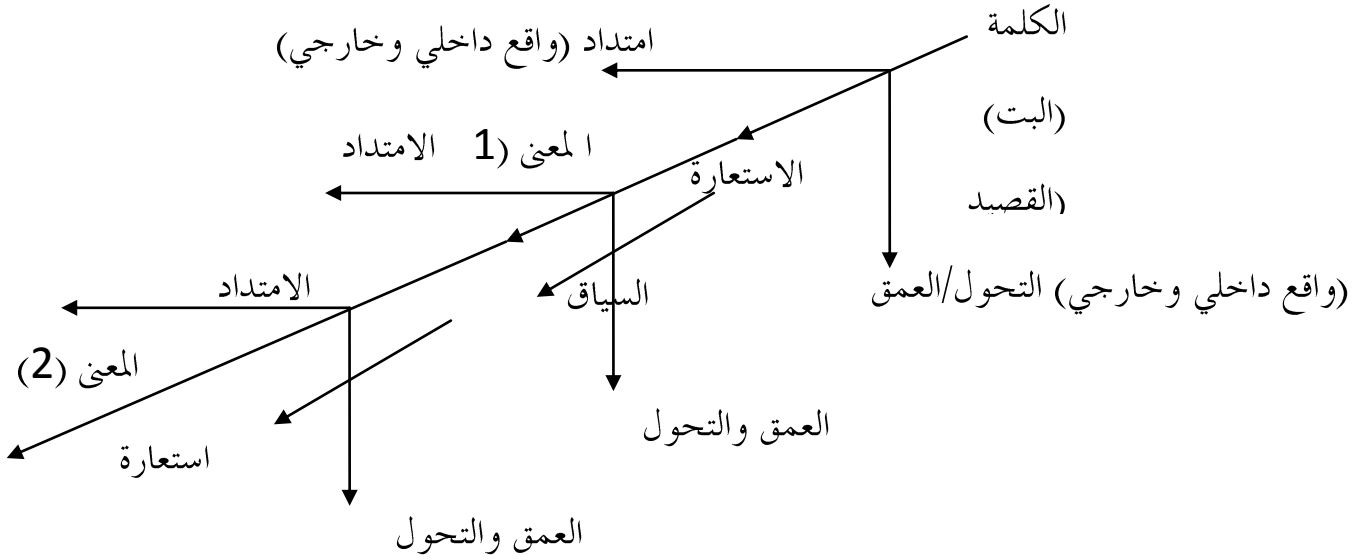
- 1- إيجاد صور بيانية جديدة تقوم على استعمال مفردة تدرج في سياق معين.
- 2- إيجاد صور بيانية جديدة تقوم على استعمال جملة تدرج ضمن سياق معين.
- 3- إيجاد صور بيانية جديدة تقوم على استعمال بيت يندرج ضمن سياق معين.

إن هذه الصور الجديدة تظهر نتيجة لترابط الوحدات اللغوية والواقع الخارجي ضمن السياق المندرج في النص الشعري، الذي يتضمن (الخيال، النفس، الذهن، المجاز، الغياب، النعت، العاطفة، الإيهام....). والواقع الداخلي المتمثل في (الوحدة الموضوعية، المادة، المنطق...)، فالوحدات الشعرية تكتب دلالات مختلفة وفقا للسياق الذي تستخدم فيه ، وتضع دلالة الكلمة في السياق، باعتبار موضعها من الكلام ومدى موافقتها للسابقة واللاحقة من الوحدات اللغوية، وهذا ما أوماً إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أتصور أن تكون معتبرا مفكرا في حال اللفظ أن تضعه بجانبه أو قبله ، وأن اللفظة إنما صلحت هاهنا

¹ - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، المكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1978، ص 280.

لأن معناها كذا لدلالاتها على كذا ، ولأن معنى الكلام والعرض يوجب كذا ، ولأن معنى ما يتبعها يقتضي معناها «1».

ولعل الواقع الخارجي هو أكثر استعمالاً للانزياح الدلالي والصور البيانية ، والنموذج التالي يبين الكيفية التي يجب الحصول بها على نماذج صور بيانية جديدة:



فالصور البيانية الجديدة تظهر عند كل عملية تغير في المعنى ، وهي عملية إيجابية بحيث تظهر عند كل استعمال للانزياح ، بواسطة الاستعارة ، وهي ثابتة مع كل امتداد وتقيد أو تحول ، فتحدث العملية الأولى على محور الانتقاء ، والثانية على محور التآلف (التنسيق). ولكي تستفرد ظاهرة الانزياح الدلالي بحيز الممارسة الشعرية وتكون لها المقدرة على الخلق الفني ، يجب على الدلالة أن تكون في ذهن القارئ الواعي ، وفي الوقت نفسه تكون ثم لا تكون ، وهي انتقال من معنى إلى معنى موجود في الوعي بواسطة استعمال (الصور ، التخيل ، الوقوف ، التعدي) ، تنتقل من المعنى الموجود في الوعي إلى المعنى الموجود في العقل.

¹ - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، علق عليه محمود محمد شاكر ، 1984 ، ص 95.

وإذ كانت الاستعارة من أبرز صور الانزياح الدلالي التصاقا، بما تسمى بالصورة الإيحائية فكيف نتناولها في شعر ابن هانئ الأندلسي؟.

تمثل الاستعارة خروجاً واضحاً على النظام اللغة، وتمرداً على سلطة المعاني الألفية فيها، فالاستعارة لا تحيل الكلمة إلى المعنى الذي تسير إليه، بل تقول معنى آخر يشبهه.

وتختزن الاستعارة طاقة كبيرة لتغيير المعنى ونقل الكلمات من معانيها الاعتيادية إلى معان مغايرة، فليس بوسعنا فهم الانزياح الدلالي إلا من خلال الصور الشعرية، التي هي في الغالب استعارات. و يفتح ابن هانئ الأندلسي قصيدته يقول :

أَلُولُؤْ دَمْعٌ هَذَا الْغَيْثُ أَمْ نَقْطٌ مَا كَانَ أَحْسَنُهُ لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ⁽¹⁾

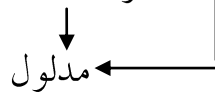
في هذا البيت جعل الشاعر الدمع = لُولُؤْ = الغيث = نقط، و الملاحظ أنه جعل الدمع كاللُولُؤْ والغيث كالنقط ، فالدمع من البكاء، والغيث من السماء، واللُولُؤْ جوهر ثمين، والنقط يقصد به بضع قطرات المطر، وعقلياً ليس هناك ترابط لغوي، بين الدمع واللُولُؤْ وبين النقط والغيث، حتى يأتي بهذه الألفاظ ويوظفها، ويربطها ببعضها، ربما إلا لغاية تزيينية تكميلية (إيقاعاً أو وزناً...) أو للفت انتباه القارئ أثناء استفتاحه للقصيدة. فالشاعر تخيل قراءة اللُولُؤْ كالدمع والغيث، ولكنه شبه صفة لمعان الدمع، بصفة لمعان اللُولُؤْ فوقع انحراف في تصريف الصفة على الأسماء، فجاءت المبالغة في التشبيه، وبهذا أراد الكاتب الولوج إلى المعنى بمعنى آخر على طول محور انتقائي بأسلوب بلاغي، أما الشطر الثاني من البيت فقد انزاح كلياً إلى الشطر الأول في المعنى (ما كان أحسنه لو كان يلتقط) دلالة على العطاء والأخذ بلا تعب، فاستعارة الدمع مع النقط، دليل على عطاء وسخاوة المعز الذي يكرم أتباعه بأشياء ثمينة ذات نقاوة ولمعان.

وقد حاول رولان بارت، أثناء دراسته للدلالة الحافة في كتابه مبادئ الدلالة التميز بين الدلالة الإيحائية، **Connotations** ودلالة المطابقة **Dénotation** وحيث يشير إلى أن دلالة

¹ - د.علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 2، م س، ص 390.

المطابقة في النظام اللغوي، تعني اللغة ما تقول، أما دلالة الإيحاء فتعني اللغة غير ما تقول ، وهذا يعني أن دلالة المطابقة تقوم بشكل عام على العلاقة المرجعية، أما دلالة الإيحاء فتكون بمثابة مجموع الأنظمة التي يتم اكتشافها في نص ما، إضافة إلى دلالة المطابقة، وركز في مشروعه على الدلالة الإيحائية، "وهي كل مرور من المعنى الأولى إلى المعنى الثاني، إنها نسق سيميائي من الدرجة الثانية"⁽¹⁾.

دلالة المطابقة = دال + مدلول

دلالة إيحائية = دال + مدلول


ومثال ذلك قول ابن هاني :

بَسَمَ الصَّبَاحُ لِأَعْيُنِ النَّدَمَاءِ وَأَنْشَقَ جَيْبُ غَلَالَةِ الظُّلَمَاءِ⁽²⁾

بَسَمَ = دون الضحك = المعنى المطابق

بَسَمَ = ظهر، تَجَلَّى = المعنى الإيحائي

ويتبين لنا أيضا درجة اختلاف وتأثير ما يكمن في النص، وما يكمن خارج النص فالدلالة الذاتية، يقول محمد علي الخولي "هي العلاقة بين الكلمة وما تدل عليه من شيء أو شخص أو صفة أو حدث داخل النظام اللغوي"⁽³⁾.

أما الدلالة الإيحائية: "المعنى الإضافي الذي توحى إليه كلمة ما زيادة على معناه الأصلي"⁽⁴⁾.

¹ - Roland Battes Le mythe aujourd'hui, mythologies, 1957, P 80.

² - د. علي زاهد ، تبين المعاني في ديوان ابن هاني الأندلسي، م س، ص 519 .

³ - محمد علي الخولي معجم علم اللغة النظري، ، بيروت، لبنان، 1982، ص 68.

⁴ - المرجع نفسه، ص 54.

ومن ذلك يتبين لنا أن بنية النص الشعري في هذه الحالة تعالج ارتباط الدلالات بالمدلولات، دون أن ننسى تأثيرها المتفاعل في مخيلة القارئ، ويكون إذ ذاك عماد عمل الانزياح الدلالي، ويربط هذا التناسق في نقل المعنى من مستوى مرجعية المعنى إلى مستوى المعنى التخيلي أو النفسي أو الاجتماعي تظهر لنا الصور على شكل خاص ومختلف ويظهر نقل الانزياح للوحدة اللغوية من مرجعها الدلالي إلى معناها الدلالي، وبشكل عام: يشمل هذا الانتقال وحدات أكبر من الكلمة أو المفردة أي من الجملة أو النص بكامله، فهي لا تعتمد على معنى الكلمة في الجملة وإنما تنزاح كلياً كما في الشطر الثاني من البيت الأول، ويظهر لنا معنى مختلف كلياً على حسب الكم. والطرق التالية تبين مختلف الإنزياحات.

في وحدة اللغوية انزاح بهذا الشكل.

استعارة

دَمْعٌ+لُؤْلُؤٌ / دلالة المطابقة _____ دلالة إيجاء / دَمْعٌ+لُؤْلُؤٌ+مَعَانٌ = الغيث

انزياح جزئي

في وحدة الجملة الانزياح بهذا الشكل.

لُؤْلُؤٌ+دَمْعٌ+الْغَيْثُ+النَّقْطُ / دلالة المطابقة _____ لُؤْلُؤٌ+دَمْعٌ+الْغَيْثُ+النَّقْطُ+مَا كَانَ

انزياح كلي

أحسنه لو كَانَ يلتقطُ/ دلالة إيجاء = الكرم، العطاء.

يقول غنيمي هلال: " فالصورة الشعرية الإيحائية أقوى فنيا من الصورة الموصوفة المباشرة، إذ أن الإيجاء فضاء لا ينكر التصريح، وأبسط مظاهر الإيجاء، التعبير عن موقف أو الحالة بحيث يوحي هذا التعبير بالصفات المرادة قبل التصريح أو دون التصريح به" (1).

¹ - غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مطابع الشعب، ط3، 1964، ص 452.

فالوصف المباشر يضعف الدلالة، وهو دون الصورة الإيحائية التي تترك لنا أثراً خلف الحالة النفسية، وضمن التجربة الشعرية.

يتضح لنا أن الانزياح الدلالي هو عملية خلق فني، فيما ينتجه المعنى وما يقتضيه السياق من صور وأحاسيس وفكر....، تكون مجموعها الصورة الأدبية التي تكون وليدة هذه الصياغة. ذلك أن الصور هي جزء من مبنى القصيدة، ولا بد أن ندرسها مع الأجزاء الأخرى التي تساهم في بناءها، لأن الشاعر بذاته يستعمل الصور ليعبر عن الحالات الغامضة، التي لا يمكن التعبير عنها مباشرة. يقول إحسان عباس: "كل صورة هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة للتعبير"⁽¹⁾، وما دامت صورة القصيدة تحقق الوحدة النفسية والصوتية واللغوية للشاعر، وتصل بين النص وعالمه الخارجي، فإن صور البيانية تقدم أفضل وسيلة للخوض في معاني النص، وتحليل الأسلوب الذي يكشف لنا غايات الشاعر.

ويقول ابن هانئ الأندلسي:

أَهْدَى إِلَيْنَا الرَّبِيعَ رَوْضَةً أَنْفًا ،

كَمَا تَنْفَسَ عَنْ كَافُورِهِ السَّفَطُ⁽²⁾

في هذا البيت تشبيه لأن ما أهده الربيع مثل ما انشق من رائحة الكافور، ولكن الملاحظ أن البيت يحوي التشبيه والاستعارة.

أَهْدَى: صفة إنسان = صفة معنوية

إِلَيْنَا: أداة إنسانية

الرَّبِيعُ: اسم طبيعة

رَوْضَةً: اسم طبيعة

¹ - إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، ص 260.

² - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26، م س، ص 391.

أنفأً: صفة معنوية

تَنَفَسَ : صفة معنوية - صفة (أداة) إنسانية

الكافور: صفة للاسم موجود في الطبيعة

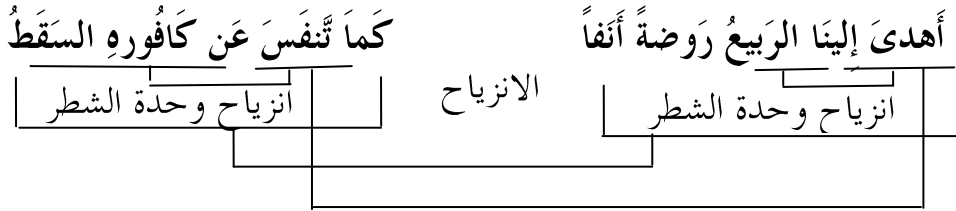
السَفَطُ : صفة الطبيعية.

يتكون من فعل إنساني + اسم طبيعة

في البداية نتساءل: إن كان الربيع يهدي أو الكافور يتنفس ؟

إذن حذف الشاعر المشبه به و أشار إليه بأحد لوازمه، فالربيع هو إنسان أو صفة من الصفات (أسماء) التي يقوم بها الإنسان، السلم، الأمان، الأرض، والتنفس كذلك من صفة الإنسان وهو إعادة بعث الروح من جديد.

فالشاعر يريد أن يبشرنا بعهد جديد، بعهد المعز. فالانزياح الدلالي وقع بشكل متقطع في البيت.



انزياح وحدات البيت

(أَهْدَى) هي انزياح لكلمة الربيع الذي يمثل حركة منتجة من أهدي وهي حركة إنسانية (المعز). و(تَنَفَسَ) انزياح (لأهدى إلينا)، لأن تنفس الكافور مرتبط بظهور الربيع، كما انزاحت تنفس إلى كافوره السَقَطُ (عقب الرائحة)، لأن الكافور ليست من صفة التنفس، وإنما انزاحت لدلالة الشم بينهما، ومعنى أن الربيع أتحننا بروضة طرية تفوح منها رائحة طبيعة، كأنها سفت كافور تفوح منه رائحته، والمعنى الانزياحي يظهر في :

الرَّبِيعُ = المعزُ ، رَوْضَةٌ = أَرْضُ الْأَمَانِ، كَافُورٍ = رَائِحَةُ النَّصْرِ، أَنْفَاءً = استقرار .

ويتكوّن البيت بطريقة انزياح، مكونا معان تأخذ ألفاظا جديدة بهذا الشكل، واحتمالات عديدة على حسب فهم القارئ، وهي أيضا معان ذهنية، تظهر كتابي:

الاحتمال الأول: جاءَ عهدٌ جديدٌ وحياةٌ تطلُّ علينا كالرُّوحِ التي تَنبِعثُ من جديد.

الاحتمال الثاني: أعطانا المعزُ حياةً جديدةً وأمنًا كما أنشَقَ الفجرُ من الليل.

الاحتمال الثالث: عادَ المعزُ بحكمه العادل والآمن كما عادَ المظلوم بحقه من الظالم

يبعث الانزياح إذن على إضافة نفس جديد للمعنى ويث الروح فيه، كما يعمل على إبراز نفسية الكاتب المتطلعة، وعلى تحديد رؤيته و موقفه من النص، ومن خلاله أيضا يستطيع الشاعر أن يحافظ على توازن بناء البيت، بأسلوب مدعم بالتشبيه والاستعارة، إذ أن البنية اللغوية للبيت لا تكون بالضرورة خيالية، بل يجب أن نلاحظ كذلك شاعرية الشاعر التي تملي عليه نظم الكلمات وسيرها، ووضع الحروف وترتيبها، والملاحظ أن ابن هاني اختار وتيرة لغوية عفوية و تارة أخرى وتيرة لغوية صناعية ، حتى يضمن توازن بناء النص، فمثلا نرى أن جزءا من الشطر الثاني للبيت، (كافوره السفط) انزاح إلى (تنفس) التي بدورها انزاحت إلى (أهدى إلينا)، لأتهما متمثلتان في السياق، مختلفتان في المعنى هادفتان إلى مقصود واحد، هو العهد الجديد. فالانزياح في هذا المجال هو تماثل الوحدات اللغوية في السياق، واختلافها في المعنى لإنتاج معنى الجديد.

ويظهر الانزياح بوجه آخر في قول ابن هاني الأندلسي :

بَيْنَ السَّحَابِ وَبَيْنَ الرِّيحِ مَلْحَمَةٌ قُعْقَاعٌ وَظُبِّي فِي الْجَوِ تَخْتَرِطُ⁽¹⁾

فالكلمات مَلْحَمَةٌ وَظُبِّي وَقُعْقَاعٌ ، تندرج ضمن سياق واحد في المعجم اللغوي. والكلمات السَّحَابِ - الرِّيحِ - الْجَوِ، تندرج أيضا ضمن سياق واحد في المعجم اللغوي.

¹ - د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هاني الأندلسي القصيدة 26، م س، ص 390.

ملحمة: هي وقعة عظيمة القتل في الفتنة، ويقال وقعت بينهم ملحمة، وأصلها موضع التحام الحرب، أي اشتباكها واختلاطها: وقيل حيث يقطعون لحومهم.

القُعْقَاع : جمع قعقعة وهي صوت السلاح .

ظُبي : هي حركة رؤوس السيوف .

أي أن الوحدات اللغوية تنساق إلى وظيفة لغوية مشتركة، وتستطيع أن تحل محل بعضها في السياق، لكن العلاقات بين (الملحمة والقعقاع والظبي) و(السحاب والرياح والجو) على تضاد وتنافر واختلاف، لكن هذه الوحدات حافظت بمعانيها على تناسقها وترابطها في المقاطع والكلمات والجمل ، فالانزياح إذن يعمل على التنسيق بين هذه العلاقات، ذلك أن ملحمة وظبي وقعقاع وحدات معنوية تنتمي إلى نمط دلالي واحد وهو القوة البشرية، في حين أن الوحدات اللغوية الريح والسحاب والجو تنتمي إلى نمط دلالي واحد وهو القوة الطبيعية.

وبطريقة الانزياح يكون البيت معان تأخذ ألفاظا جديدة.

الاحتمال الأول: جَيْشُ المعزِ وجُيُوشُ أخرى في وَقْعَةٍ عظيمةٍ

يَخْتَلِطُ فيها الحَابِلُ بالنَّابِلِ في أَرْضِ المَعْرَكَةِ

الاحتمال الثاني: وَقْعَةٌ عظيمةٌ تُصِيحُ فيها الأبطالُ

وَتُضْرَبُ السُّيُوفُ مَعَ بَعْضِهَا عَلَى أَرْضِ المَوْتِ

الاحتمال الثالث: لَا أَرَى إِلَّا سِيُوفَ المعزِ تَتَحَرَّكُ وَتُضْرَبُ

وَالدِّمَاءُ عَلَى رُؤُوسِ السُّيُوفِ والأَرْضِ

فالمعاني البيانية الجديدة تنشأ من هذا الاختلاف والتنافر بين الوحدات اللغوية ولكن السياق هو الذي يحدد دور الكلمة ويعمم المضمون في البيت، بعدما تنتقى الكلمات من حقولها الدلالية، وبالتالي، تكون النتائج والاحتمالات المحصلة، ناتجة على حسب درجة فهم القارئ. يقول راجع عبد الله "يكون الشاعر متعمدا في خلق بعض التنافرات في

سياقاته، التي من شأنها أن تدعم ظاهرة الانزياح... وإنما يفرض على القارئ أن يتحرك داخل التنافر ليكتشف المخرج من المدخل، وهو بذلك يلفت نظر القارئ إلى أن التنافر هو الطريقة الوحيدة التي تؤدي إلى دلالة مقصودة، بطريقة شعرية حقاً⁽¹⁾

ويظهر الانزياح كذلك في قوله :

وَلِلْجَدِيدِينَ مِنْ طُولٍ وَمِنْ قِصَرٍ
حَبْلَانِ مُنْقَبِضَ عَنَّا وَمُنْبَسِّطُ⁽²⁾

حين تترابط الوحدات المعنوية بين الأشياء الخارجية والواقعة في النص، تولد علاقة مزدوجة ضمن السياق، تحدث وقعا فعليا لغويا، حيث أن الشاعر عمد إلى وضع كلمة حبلان وكلمة الجديدين (الليل والنهار)، ضمن السياق، فإذا قلنا وللجديدين حبلان منقبض ومنبسط ندرك أن الانقباض والانبساط من صفة الحبل، ولا يغيران من مضمونهما الدلالي الذي يعبران عنه، وإنما أزيحا إلى مرجعهما، بتوظيف كلمة حبل للدلالة على الطول والقصر، فأحدث هذا وقعا لغويا ضمن علاقة الجديدين بالحبل.

أي أننا لا ندرك الانزياح إلا إذا كانت الظاهرتان أو حالتان مستقلتان، أما إذا كانت الظواهر أو الحالات متشابكة، فإنه يتعين علينا وضع المدلول، في متناول الإدراك بدون الرجوع إلى أداة التشبيه التي هي من الحيل اللغوية المعهودة، التي يرجع إليها الشاعر ليبرر حجته البيانية، فإن لم نجد، وجب الرجوع إلى الصورة أو العامل المشترك بينهما، فيتضح لنا الانزياح الدلالي حين الفعل وإنتاج ما يقع عليه، ليرز المعنى الحقيقي متلقيا ذلك التعبير المجازي الملقى عليه.

ويظهر الانزياح كذلك بوجه آخر في قوله:

عَمَائِمٌ فِي نَوَاحِي الْجَوِّ عَاكِفَةٌ
جَعْدٌ تَحْدَرُ مِنْهَا وَابِلٌ سَبَطُ⁽³⁾

¹ - راجع عبد الله، القصيدة المغربية المعاصرة - بنية الاستشهاد والشهادة - دار قرطبة - دار البيضاء - 1987 ص 75.

² - د.علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي القصيدة 26 ص 391.

³ - المصدر نفسه، ص 391.

عاكفة : الإقبال على الشيء والمواظبة عليه.

جَعَدٌ : من السحاب الكثيف المتراكم مع بعضه فوق بعض، تشبيهاً بالجعد من الشعر وهو ما فيه التواء وتقبُّض.

السَبْطُ : هي سحاب تلازم أطراف الجو، كثيفة المطر، غزيرة، وهي من الشعر السهل المترسل وهو نقيض الجعد⁽¹⁾.

نلاحظ أن الوحدات اللغوية مختلفة تماماً عن بعضها البعض، فمعنى عاكفة لا يرتبط بالجعد ولا بالسبط ولا بالوابل، ولا حتى في سياقها المنطقي، فانزياحها على مستوى المعاني جعل للسياق مضمونا دلالياً، أي أن الانزياح قد ضمّن الدلالة المراد إليها، ولكن الملاحظ أن البيت قد أصابه اضطراب أو خلل في المعنى، فالجعد نقيض السبط، ولو وظّف كلمة "حَفْلٌ"، لكان أفضل حيث يصبح البيت:

غَمَائِمٌ فِي نَوَاحِي الْجَوِّ عَاكِفَةٌ حَفْلٌ تَحَدَّرَ مِنْهَا وَابِلٌ سَبْطٌ⁽²⁾

أي من حفلت السماء، فالشاعر ابن هانئ أراح كلمة عاكفة إلى جعد، فتوقف عند كلمة عاكفة، وأراد لها معنى تنابعي، ووظّف كلمة جعد فوقع انزياح، لكنه وفقاً لتتابع المعاني في السياق، لم يحسن توظيف كلمتي وابل وسبط، أي أنه استغفل المعاني المترتبة على المعاني السابقة، لأن السبط هو السهل الغزير، في حين أن الوابل هو شديد المطر.

إذن، الوحدات اللغوية بعيدة تماماً عن السياق اللغوي للبيت كله، ولكنها جائزة في السياق المعنوي، لأن لزوم الإدراك ولزوم القراءة يلزم قراءة الوحدات مع بعضها قراءة مجازية، ولأن الاستعارة تقوم على المشابهة ونقل مضمون معنوي، ما يوجب الرجوع إلى معاني الوحدات اللغوية في المعجم، وهذا الانزياح يكشف لنا العلاقة بين المعاني الجديدة، فربما تكون نتيجة تجربة شعرية يخوضها الشعراء في مجتمعاتهم أو مع أنفسهم ... أو ربما

¹ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26، م س، ص 391.

² - المصدر نفسه، ص 391.

تكون نتيجة لعائق متعلق بطريقة التعبير للشاعر نفسه، أو حسب استعمالات معجمه اللغوي، الخاص به. ولكنّ هذا العائق ليس ناتج عن قصور لغوي للشاعر، وإنما هو نتاج معجمه الخيالي الواسع وطرق تأطيره للمعاني.

وفي قصيدة جلتارة : (زهرة الرمان)

وَبِتْ أَيْكَ كَالشَّبَابِ النَّضْرُ	كَأَنَّهَا بَيْنَ الْغُصُونِ الْخُضْرُ
جَنَانٌ بَازٍ أَوْ جَنَانٌ صَقْرٌ	قَدْ خَلَفْتَهُ لِقُورَةٌ بَوَكْرٌ
كَأَنَّمَا مَجَّتْ دَمًا مِنْ نَحْرٍ	أَوْ نَشَأَتْ فِي ثُرْبَةٍ فِي جَهْرٍ
أَوْ رُؤَيْتُ بِمَجْدُولٍ مِنْ خَمْرٍ	لَوْ كَفَّ عَنْهَا الدَّهْرُ صَرْفَ الدَّهْرِ
جَاءَتْ بِمِثْلِ النَّهْدِ فَوْقَ الصَّدْرِ	تَفْتَرُ عَنْ مِثْلِ اللَّثَاتِ الْحُمْرِ ⁽¹⁾

ففي البيت :

وَبِتْ أَيْكَ كَالشَّبَابِ النَّضْرُ كَأَنَّهَا بَيْنَ الْغُصُونِ الْخُضْرُ

نلاحظ أن الوحدات اللغوية تعمل من أجل تثبيت الجملة في سياقها المعنوي فكلمة بنت بتعبير إستعاري هي زهرة الجلتارة، وهذه الوحدة بعيدة لغويا عن سياق العبارة كلها، ولها مرجع لغوي آخر. فالاستعارة هي التي ربطت بين البنت والأيك في السياق. وتحدد مضمون دلالتها بانزياح على دلالة النضج، فكان هناك تناسق في المحتوى الدلالي لأن عبارة كالشباب النظر، تستلزم قراءة (أيك) قراءة استعارية ، إذن فإن الانزياح يتم في معنى الوحدات اللغوية بين شيئين مترابطين فيما بينهما، لا من حيث المضمون الداخلي، بل من حيث العلاقات الخارجية، ذلك أن العلاقة بين البنت والأيك علاقة غير لغوية ، بينما كان لها معنى معنوي داخل البيت، بطريقة المشابهة في السياق.

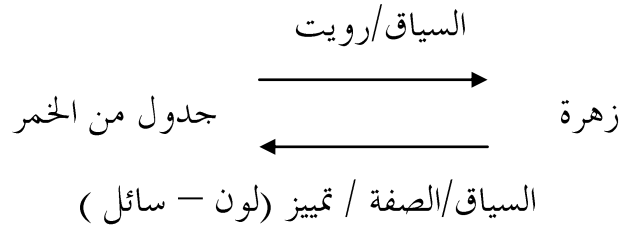
¹ - د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، م س، ص 329.

ويقول ابن هانئ :

أَوْ رُؤِيتَ بِجَدُولٍ مِنْ خُمْرٍ لَوْ كَفَّ عَنْهَا الدَّهْرُ صَرَفَ الدَّهْرِ⁽¹⁾

الملاحظ هنا أنّ سائل زهرة الرمان، كسائل الخمر، من حيث السيولة واللون، فطبيعة زهرة الرمان، أنّها حمراء داكنة اللون، كلون الخمر، أحمر داكن، فانزاح المحتوى الدلالي لزهرة الجلنارة، وهي صفة الاحمرار إلى جدول من خمر، وكان اللفظ مقرونا بكلمة (رويت) إلى صفة معنوية حمراء، لتسهيل عمليات الانزياح في السياق.

وهذا النموذج يبين عملية الانزياح في الصفة.



وفي البيت الآتي، الذي يقول فيه :

كَأَنَّمَا مَجَّتْ دَمًا مِنْ نَحْرِ أَوْ نَشَأَتْ فِي تُرْبَةٍ مِنْ جَمْرِ⁽²⁾

احتوى أداة تشبيه، إلا أنّها لم تكن فعالة، لأن هذه الأداة لم تدل على أي صفة من صفات الرمان، فكلمة مجّت تعني عصارة الدم، التي يكون لونها أحمرًا داكنًا كالسواد. ودلالة قوله نشأت في تربة من جمر، أي من شدة الحرق أصبح لونها محمراً أسوداً، إذن فهي مستعارة من لون زهرة الرمان الذي يكون أحمرًا داكنًا أيضاً، فاللون أحمر له حقول متعددة كأن نقول مثلاً:

موت أحمر = شدة الموت

سنة حمراء = سنة شديدة

¹ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، م س، ص 329.

² - المصدر نفسه، ص 329.

فالانزياح يتم على مستوى الصفة وهو اللون الأحمر، وبالتالي يقع الانزياح كي لا يحدث خلل في توظيف معاني الكلمات وحتى لا يخرج الشاعر عن السمات الدلالية للكلمة. التي تكون بمثابة الصفة المعنوية المشتركة بين الدال والمدلول، فينزاحان بها، ويساعد في ذلك، المحور اللغوي والسياقي الذي يتضمنه البيت، فلا يقوم الانزياح على تفسير العناصر الدلالية فقط، بل يضيفي لها سمة ليجعل لها معنى آخر. يقول أحمد صبره "والذي يتعلق بتحديد السمات الدلالية لكل كلمة يعتمد على جملة من العوامل المتشابكة، بعضها يتصل بالبيئة سواء أكانت بيئة ثقافية أو مناخية، وتتصل بالشخص الذي ينتج الاستعارة، وبالشخص الذي يتلقاها. فالسمات الدلالية للشمس في بيئة باردة تختلف عنها في بيئة حارة مثلاً، كما يتعلق بالموقف نفسه فيما يخص المتلقي"⁽¹⁾.

ومثل قول ابن هانئ :

جاءت بمثل التَّهْدِ فوق الصَّدرِ تَفْتَرُ عَنْ مِثْلِ اللَّثَاتِ الحُمْرِ⁽²⁾

فالانزياح لا يقوم على نقل معنى الكلمات (تهد واللثات)، وإنما يضيفي عليها سمة الارتفاع لينقلها إلى معنى آخر وهو العلو والنضج، فالنضج والارتفاع هما الصفات المعنوية والسمات الدلالية للكلمات الموجودة في البيت، ومع ذلك استطاع عبد القاهر الجرجاني أن ينتشل صفة الاستعارة من حيزها الضيق إلى مجال أوسع، باعتبار الجمال يبدأ حين تختفي الدلالة في التشبيه، فيقول: "اعلم..، أنك كلما زدت إرادتك للتشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسناً، حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً، وإن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه، خرجت إلى شيء تعافه النفس و يلفظه السمع."⁽³⁾ فالاستعارة تكون إذن تشبيهاً مبالغاً فيه إذا ارتبط بسمة دلالية. ولا يمكن أن يكون التشبيه استعارة منقوصة، لأن التحليل الدلالي للكلمات يبين الفوارق في المعاني والسمات المرتبطة بها،

¹ - صبره أحمد - التفكير الاستعاري مكتبة الوادي، دمنهور، ط2، 2001 ص52

² - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، م س، ص 329.

³ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م س، ص 450.

فالتشبيه يحتفظ بدلالة الكلمة و لا يخرجها عن سياقها، أما الاستعارة لا تحتفظ بدلالة الكلمة، ويكون خروجها ضرورياً من معنى إلى معنى آخر، ومن سياق إلى آخر، وتكون السمة الدلالية المرتبطة تعمل في التشبيه على ربط المشبه بالمشبه به، بينما في الاستعارة تعمل على الوقوف و النقل من المشبه إلى المشبه به ، وهكذا جاءت سمة الارتفاع والنضج كالتالي:

نضج في اللون | ارتفاع في اللون

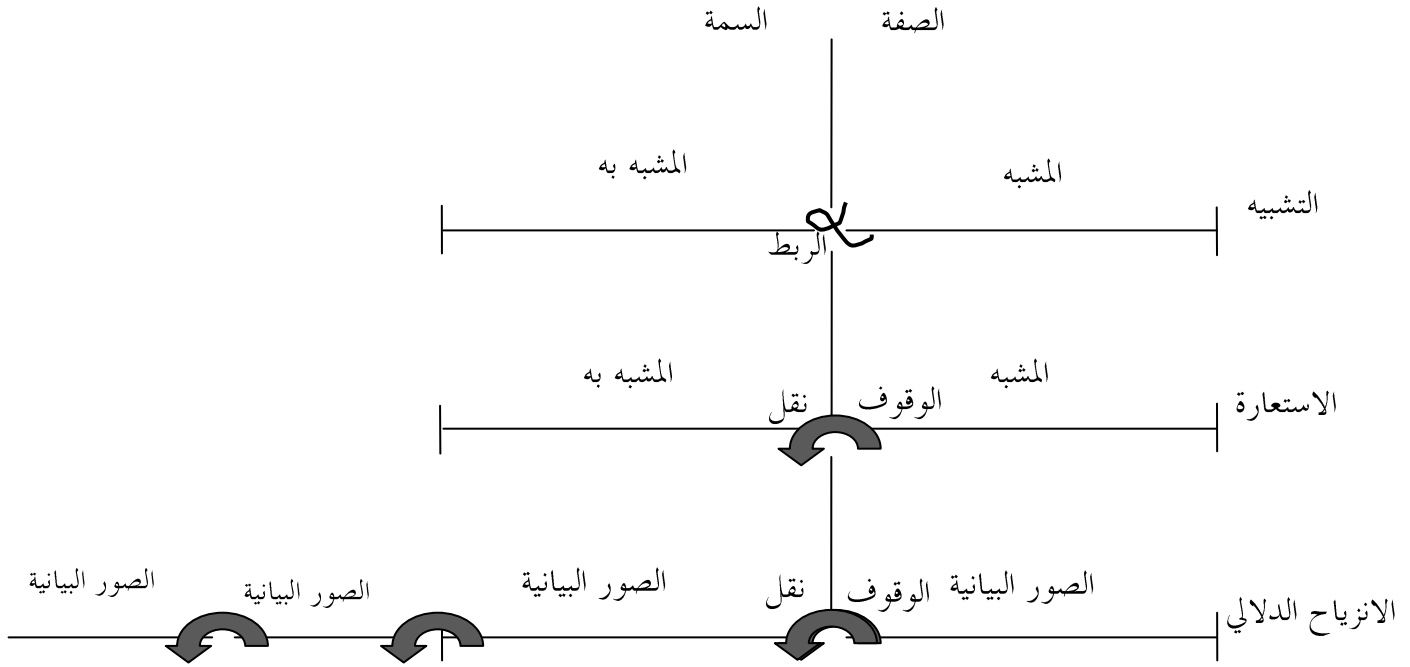
نضج في الذوق | ارتفاع في الذوق

يعتمد الانزياح الدلالي على معنى واسع وعام للاستعارة، فهو يستمد أصوله وطاقته من الشبكات الدلالية والمجازية، و التي تتوزع في النص الواحد، أو البيت الواحد، أو الكلمة الواحدة، وبهذا تكون القصيدة ذات مقصد ورؤية، يستطيع الشاعر أن يصقلها بدقة وخبرة شعرية، يقول **مصطفى ناصف** "القصيدة البليغة ذات نغم و رنين ينتشر نحو الخارج في دوائر، فتعم ما حولها وتلهمه من قوتها، ويصبح المجال مديناً لهذا الإشعاع العامر الذي يفخم في سمة الاستعارة الأولى، وهي اكتناز خبرة مركبة، في منطقة ضيقة، يستميلها القارئ ويأخذ منها ما قدر عليه ويقرؤها في مساقها، فيرى أثارها بادية على وجه ما، ولا نغالي إذا ذهبنا في القول أن القصيدة تعتمد اعتماداً جوهرياً في سيرها على نمو بعض الاستعارات وتداخلها"⁽¹⁾.

فالانزياح كنظام دلالي، هو عنصر من عناصر الأسلوبية، يوجب قبول الاستعارة، لأنها ترتبط به ارتباطاً ضرورياً، بصورة تلقائية أو عفوية أو صناعية، وبالتالي لا يكون هناك حصر لمجال الانزياح ما دام النص الشعري يعتمد على تقنيات : (اللفظ، المعنى، القافية، الوزن، المفردة، ...)، وتظهر أهداف الاستعارة ووظيفتها (التخييلية، التمثيلية....) بدون

¹ - انظر مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 236.

التباس، ويمكن لها أن تتسم داخل النصوص الشعرية، بمعنى فعلي مؤكد، والانزياح يسلم قيمته (النفسية، المنطقية، والخيالية،.....) ويظهر بشكل بؤري أو مضمر أو بارز، ليكون قبوله نموذجاً صالحاً لتوجيه القصيدة حسب إرادة الشاعر، في لحظة الوقوف على المعطيات المطروحة. وهذا المخطط يبين الفوارق الحاصلة بين التشبيه والاستعارة والانزياح الدلالي، ودور السمة (الصفة) في التوفيق للربط بين المشبه والمشبه به :



إن الأمر الذي يؤدي إلى هذه النتيجة، هو التزام الشاعر بأداء دوره التخيلي، الذي يحرك التصورات والقيم والعواطف والمواقف، والتي يجسدها التصور العام للقصيدة.

وفي الحقيقة أن الصور الشعرية في قصيدة **ابن هانئ** الأندلسي تضفي الحياة على الطبيعية الأندلسية، حيث تتردد متحركة ومثيرة، تنبعث منها وحشة وروعة الزمان و المكان ، فتحولهما من طور الجمود والشعور بالرتابة، إلى طور يتيح لهما أن يمتدا ويخصبا ، و تنطلق من هذه الطبيعة دلالات لا أبعاد ولا حدود لها، ، تنصرف واحدة تلو الأخرى من الأرض إلى السماء، تكون في الجو بالريح والسحاب والرعد والبرق والغيث ، لتمتد إلى الثورة، إلى النصر، و السلم إلى الكرم و السخاء والعطاء، فالشاعر يحاول أن يحيي الوحشة من حيث يريد، كأن تولد من الطبيعة، وأن يتم عز المعز، وقد توحى حالة ابن هانئ النفسية للقارئ

الشغوف، بأنّ الشاعر يعاني من الذل، والخوف من السقوط والتعرض للإهانة والنفي، فإنّ هذا الذل ينتهي به إلى طلب المعز والاحتواء به، والحفاظ على عزه القائم، وحينما يرى أن هذه القوى مجتمعة في الطبيعة وطبيعة المعز لدين الله الفاطمي، يصبح هذا المعز رمزاً له جوانب متعددة، لا يهون وقعه في عقل ابن هاني مادامت الطبيعة دائمة مستدامة.

ويقول ابن هاني :

كَأَنَّمَا هِيَ أَنْفَاسُ الْمَعَزِ سَرَتْ لَا شُبْهَةَ لِلْنَدَى فِيهَا وَلَا غَلَطٌ⁽¹⁾

ينتهي مطاف القصيدة إلى أنفاس المعز، فهذه الأنفاس هي العز كله، هي ساعة اللذة والسعادة، والنشوة والشعور بعهد وعصر المعز، هي ساعة غير مألوفة، يحصد فيها المعز ثمار نصره، إنها لحظة لا تقدر بثمن.

فعند ابن هاني، كان المعز رمز الحضارة الأندلسية والعربية، كان البرق الذي يومض، والرعّد الذي يحكم، وهو الذي يقبض ويبسط، وينشر العطاء والسخاء والعدل. استطاع ابن هاني أن يصوغ مدحه للمعز عن طريق مزج دلالات الطبيعة، وتوليد معان تكون فيها الصور ملائمة للرموز، ويمكننا تمثيلها بالبيان التالي:

الرموز	صورة
اللؤلؤ	المعز
الجو	أرض المعركة
الريح	السيف - الجيش
السحاب	السيف - الجيش
البرق	المعز (عدله وحكمه)

¹ - انظر الدكتور علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هاني الأندلسي ص 329.

الرعد	المعز (عدله وحكمه)
الربيع	السلم
الأرض	مملكة المعز
أنفاس	العدل والعطاء
الليل والنهار	جنود المعز

فإدراك الصورة الجديدة هو فهم لدلالة المعنى، إذ يرى ريفاتير "أن الإجراءات الأسلوبية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بإدراك القارئ لها، ذلك أن قيمة كل إجراء أسلوبية تتحدد من خلال المفاجأة التي تحدثها في المتلقي، فكلما كانت غير متوقعة كان أثرها في نفس المتلقي عميقاً فالأسلوب لا يتم تحديده إلا بإبراز بعض عناصر السلسلة الكلامية وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر عن الأسلوب"⁽¹⁾، فدلالة المعنى تفهم داخل الإطار العام للنص وضمن سياقه، وتتحدد هذه الصورة الجديدة باستعمال الخيال، فإذا قلت لؤلؤ هو المعز والربيع هو السلم فإننا ندرك منطقياً ضمن سياق النص أن اللؤلؤ هو المعز، ولكن بدون اتجاه إلى الخيال والإحساس، ندرك أن اللؤلؤ ليس هو المعز وإنما هو حجر ثمين، وأن الربيع ليس هو السلم وإنما هو فصل من فصول السنة.

يقول جابر عصفور: "يمكن للنص النظر إلى الخيال بوصفه مفهوم أساسياً في شبكة المفاهيم التي تتكون منها أية نظرة أدبية، كما يمكن النظر إليه بوصفه فاعلية أساسية في أي ممارسة إبداعية."⁽²⁾

¹ -Michel Rif terre, stylistique structurale présentation et traduction de Daniel Delas, Essais de Flammarion, 1971, p65-66

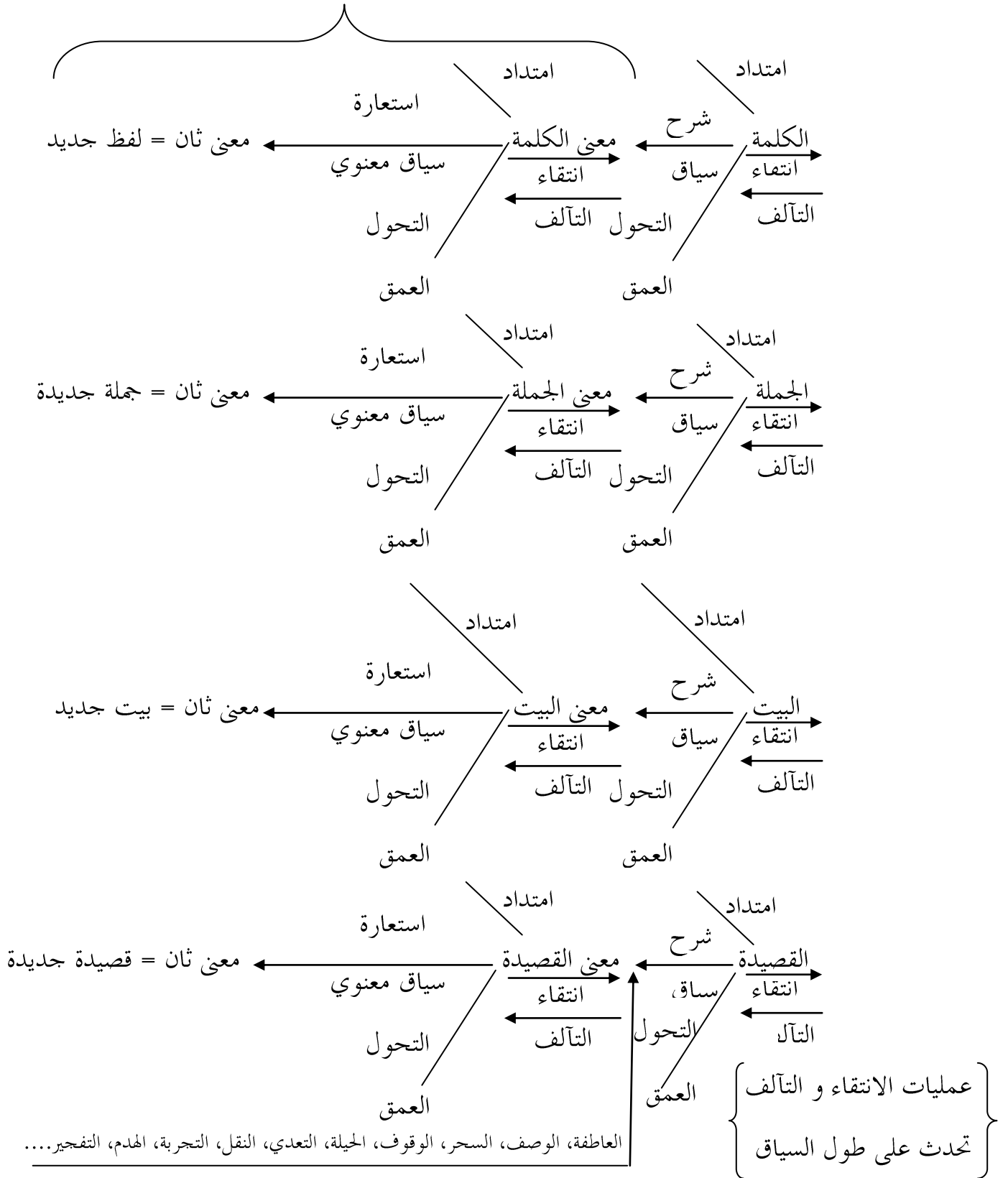
² - جابر عصفور، الصورة الفنية في تراث النقد العربي، دار التنوير، بيروت، ص 14.

فالانزياح يكمن في الكيفية التي ينتج بها المعنى من الاستعارة، وبالتالي يخرجها من إطار التجريد والعموم والحيادية، ويدخلها في إطار التحديد والخصوص، والواقع أن هذا الإسقاط لا يحدث إلا في ظل تقاليد يوفرها اللفظ نفسه.

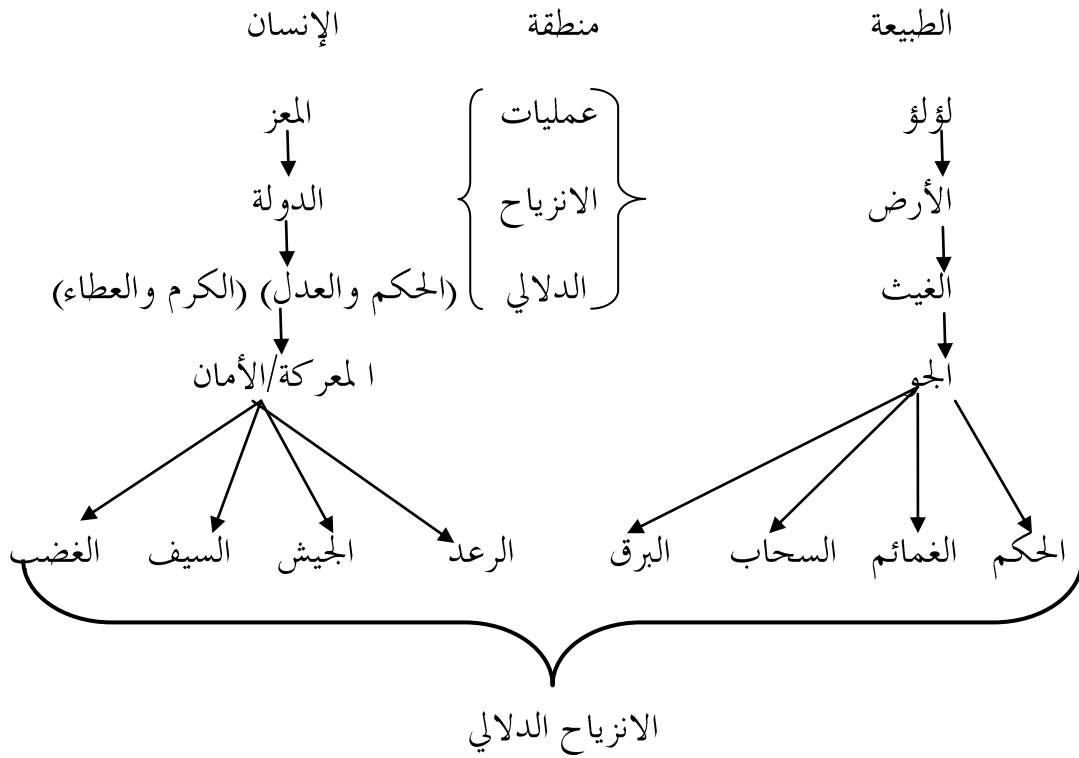
ويتبين لنا أن الانزياح الدلالي هو أسلوب تعبيرى، يتضح من جوانب عديدة (صوتية، نفسية، منطقية،....)، ويعكس مفهوم الكلمة في الوقت الذي يضمن وحدتها واستمراريتها في أداء المعنى وتصورات، فتصبح المعاني متضاربة باعتبارها تنتمي إلى مجموعة من الممارسات أو العمليات (كالوصف، والتحويل، والنقل، والامتداد، والتقيد، والعمق...)، و ينتج المدلول، الذي يصبح فيما بعد لفظ جديد. و الخطة التي توجب بدورها، تحقيق الانزياح الدلالي تكون كالتالي:

1. تحديد المادة أو الوحدة (المفردة): اللفظ/الكلمة/الجملة/البيت/القصيدة، بالانتقاء والتأليف.
 2. تحديد العلاقات (الفاصلة، المترابطة، المتشابهة، المترادفة، المتنافرة، المستقلة،....) بين المعنى والدلالة وسياقها في الجملة/البيت/القصيدة
 3. شرح الكلمة/الجملة/البيت/القصيدة/إنتاج المعنى.
 4. تطبيق عملية الانتقاء والتأليف أو (التتابع والتبادل).
 5. تطبيق عملية المشابهة والمجاورة.
 6. إقصاء المعنى (بالاستعارة، التشبيه المرسل،....)، وتحديد سياقه مرة ثانية
 7. استعمال الصور (الخيال، الإحساس، المجاز، الإيهام، العاطفة، العفوية...).
 8. حصول دلالة جديدة ولفظ جديد.
- ويمثل مخطط الانزياح الدلالي كالتالي :

نشاط المعنى



وبالتالي فإن هذا النموذج يعرف الخطة التي أشرنا إليها ويجعلها أكثر تجريباً، ولا يهتم الوصول إلى طبيعة الانزياح الدلالي، ما دامت هذه الوسائل كفيلة بإبرازه كموضوع يمكن معرفته من خلال تطبيقها في مختلف مجالات اللغوية، فنلاحظ أنه لا يمكن معاينة الانزياح الدلالي إلا في إطار سيرورته، أو في إطار محدد متحرك يعمل داخل حيز اللغة أو نص معين، مثلما هو الحال في نص ابن هانئ، الذي تميز بنشاط وحركة، أنتجت عملية تحويل ونقل للمعنى إلى معنى آخر، وأزاحت المستوى اللغوي إلى مستوى لغوي آخر، فكانت حركة غير مقيدة وغير مفروضة، دفعت الشاعر للإبداع فيما كان يقول، ومنه كان الانزياح نشاط عفوي، تلقائي، اصطناعي، إدراكي، يخضع إلى نوايا وأهداف وغايات توجه الشاعر. وهذا النموذج يبين الانزياح الدلالي في القصيدة :



2 الانزياح النفسي :

نقصد به الأصداء التي تتحرك في نفسية الشعراء وخيالهم، مشاعرهم الثرية، كحسهم المرهف بالطبيعة التي انفعّلوا لها وتفاعّلوا معها، وأجهدوا أنفسهم وأرواحهم لوصفها، فخلّفوا روائعاً خلّدتهم وتغاني الزمان في الحديث عنها، فالطبيعة الرائعة الخلابة،

(من سحاب ومطر و برق ورياح، من بحر، وليل، ونهار، وربيع، وورود)، عبّرت عن نفسها أجمل تعبير.

وكذا هو البحث عن المعاني التي تساعد الشاعر على التصوير ما في الخيال وإعطاء صفة جديدة لدلالته.

إنّ مفهوم الانزياح في هذا الجانب يعتمد على النص الشعري، الذي هو مادة متحركة متفجرة تجريبية، لا يخضع للتحليل أو المنطق، بل يكون نابعا من ذات الشاعر، لا يعتمد على جدل عقل أو برهان، بل على شيء غامض داخل الشاعر. يقول **خوسيه ماريّا**: "تنشأ الانحرافات بواسطة الخصائص النفسية التي تثيرها، فاللغة الأدبية انحراف لا بسبب المعطيات الشكلية، بل لأنها بصورة خاصة، تترجم عن أصالة روحية وعن قدرة إبداعية متفردة، هي التي على المنهج النقدي أن يكتشفها" ⁽¹⁾. فحس الشاعر يضع لوحة شعرية تتناسى نفسها، لتولد النشوة واللذة والطرب. تتناسب وتتماثل كل الألوان والمساحات والخطوط الذاتية والشعرية في عملية الخلق الإبداعي، لتصبح الوحدات اللغوية (الغيث والمطر والسحاب..) لها قيمة جمالية.

إنّ ما يرسمه **ابن هانئ الأندلسي** ليس ما هو في الطبيعة، وإنما هو ثمرة منزوعة من النص الشعري، ملقاة في مساحاته، تخرج وتندمج مع من جاورها في هذه اللوحة فيتأجج ذلك الحوار الملتهب الذي يسعى إلى الفصل بين الأنا المستقر الهادئ، والأنا الخارجي اللا مستقر الذي يبحث عن الحقيقة.

يقول **ابن هانئ الأندلسي** :

أَلُولُوْ دَمْعٌ هَذَا الْغَيْثُ أَمْ نَقْطُ مَا كَانَ أَحْسَنَهُ لَوْ كَانَ يَلْتَقِطُ⁽²⁾

¹ - **ايفانكوس** خ.م بوثويلو - نظرية اللغة الأدبية - ترجمة : حامد أبو أحمد - مكتبة الغريب - القاهرة ، ص 64.

² - انظر الدكتور علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26 ص 390.

إنّ ابن هانيّ يبحث عن الطريق التي يريد أن يفرج فيها عن كربهِ، هي الروح التي تتجسد في صورة اللؤلؤ-الدمع-الغيث- هي الوضعية النفسية الخيالية- فاللؤلؤ جوهره الأرض النفيسة التي لا تقدر بثمن، والدمع هو أثر ما ينفضه البكاء، وكلمة دمع لها تأثير أكثر من الدموع، لأن الدموع تأتي من كثرة البكاء والإجهاذ فيه، فهي وحيدة في التعبير عن حال النفس لأنها مشرّبة تجعل للبيت صورة واضحة، والدمع هو صورة ملتقطة ومؤثرة تلفت الانتباه، والغيث هو الولادة بعد العقم، فيخرج الشاعر ويستبشر بالخير والنصر ويرى أحسنه يأخذ من الأرض بلا تعب ولا نكد.

فالانزياح هو ما تحرك في نفسية الشاعر واستفاض في الحديث، ولم يظهر في النص وظهر في الذات ليعاد تركيبه من جديد، هو اللون الذي يعطى لأنا الشاعر، يستعصى على الفهم ويصعب إبرازه وتجسيده، لأن أنا الشاعر مستمرة تتخطى المعاني، وتكون لها القدرة على كسر الحواجز لتتشابك وتتفاعل بطريقة تجعل الساكن متحرّكاً، وبما أن النفس والخيال يؤديان دورهما في نقل التجربة الشعرية، فإنها كما يقول عبد القادر فيدوح " تأثير من أجل تشكيل وحدة متكاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة" ⁽¹⁾ حيث تكون حاضرة في مساحات النص الشعري، لكل وحدة طبيعية قيمة نفسية وخيالية، لها بعد نظر وتأويل وهذا الجدول يظهر الأبعاد النفسية والخيالية والقاسم المشترك الثابت في الذهن، القادر على الربط والنقل.

شيء ثابت	قاسم مشترك	قيمة نفسية	قيمة خيالية
البيت الأول اللؤلؤ	اللمعان	نفيسة	المعز
الدمع	اللمعان	نادرة ومؤثرة	الكرم
الغيث	اللمعان	البشارة والفرج	الكرم

¹ - انظر الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 376

البيت الثاني

السحاب	ملحمة	البطولة	جيش المعز
الرياح	ملحمة	البطولة	جيش المعز
الجو	ملحمة	البطولة	أرض المعركة

البيت الرابع

الربيع	تنفس	التحفة	السلم
الروضة	تنفس	مكان جميل	أرض الأمان
الكافور	تنفس	رائحة الطبيعة	رائحة النصر

البيت الخامس

الغمام	تحدّر	الخير	جيوش المعز
الجو	تحدّر	أرض الخير	أرض المعركة
الحقد	تحدّر	الخير الكثير	هيبة الجيوش
الوابل	تحدّر	الخير الكثير	هيبة الجيوش
السبط	تحدّر	الخير الكثير	هيبة الجيوش

البيت السادس

السماء	الماء	الغضب	حصار الجيوش
البحر	الماء	الغضب الشديد	غضب الجيوش

البيت السابع

البرق	يظهر	قاضي	العدل
المزن	يظهر	قاضي	العدل

البيت الثامن

الليل	الطول والقصر	الانبساط	المغفرة
النهار	الطول والقصر	الانقباض	الشدة

البيت التاسع

الأرض	البسط والنشر	الشمول	أرض الأمان
الورق	البسط والنشر	الشمول	ثمرة الآمان

لا نستطيع أن نتجاهل النسق اللغوي والنفسي والخيالي بين وحدات النص، لأن كل كلمة تغشى التي تليها

لؤلؤ {دمع} - الغيث { - نقط } - أحسن ما كان يلتقط.

وبالتالي تظهر الصورة الصحيحة التي تحدد لنا سياق المعنى المراد ، لأن الشاعر في هذه الحالة مهتم بطبيعة الصورة من المنظور النفسي والخيالي الذي يؤثر على القارئ، ولا يهتم وظيفتها بقدر ما يهتم تأثيرها.

يكون التفسير أكثر قبولاً، ولا ينحصر في ترابط الوحدات الدلالية والتركيبية والصوتية فقط، بل يتجاوز ظاهرة الحصر اللغوي إلى محاولة التوفيق بين الطبيعة والإنسان، و يعقد صلة بينهما ضمن السياق المخصص، حتى نتصور أن إلهامات الشاعر وخيالاته، التي يعرضها في شعره هي إجابات المتلقي اللاشعورية للحاجات والأشواق من خلال شعور الكاتب. فابن هاني الأندلسي يسعى إلى خلق رؤية جديدة، وصورة تكون أكثر تصويراً

لواقع تتداخل عناصره بكل أنواعها وتتفاعل من أجل غايات تتجاوز واقع النص لتنظم فروعته ويتسع للحياة الطبيعية والبشرية، وتبقى هذه الغايات حاضرة في مزاج الشاعر الخيالي حتى تتحقق رغبته في الواقع، ويظهر تأثيرها على المتلقي.

يقول الدكتور " أحمد علي دهمان " في الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني " إن الصورة هي تفسير عن نفسية الشاعر ووعاء لأحاسيسه وفكره، تعين على معنى أعمق من المعنى الظاهري، إذ تقدم عقدة فكرته وعاطفيته في برهة من الزمن وتوحد بين الأفكار المتفاوتة"⁽¹⁾، فالمعاني بمنزلة المادة الموضوعية، و الانزياح منها كالصورة المتقنة التي تستجيب للخيال والعاطفة ونفسية الشاعر، فالخيال يصور ذلك المعنى تصويراً شعرياً، لينتقل هذا المعنى البسيط الساذج إلى معنى كبير وعميق ومعنى ذلك أن هناك فصلٌ في ماهية الانتقال، من التجربة اللغوية الصغيرة والسطحية إلى التجربة اللغوية الكبيرة والعميقة، وهذه هي رغبة جون كوهين حين قال " تحليل ما يستند - ما أمكن - من رصد للوقائع "⁽²⁾.

فالانزياح هو التجربة الشعرية، أو مجموع الصور التي يتخذها الشاعر في صراعه مع الزمان والمكان لبرهة أو لمدة قصيرة أو طويلة، تسيطر عليه طوال حياته وكأنّ سرّاً دفيناً يحركه على الإبداع، فهذه التجربة والصور تبعث على ترابط العناصر اللغوية ترابطاً معنوياً ليس له حدود تستوقفنا إلى النظر في معانيها وفي مفهوماتها الكامنة، فابن هاني عندما يقول:

كأنما هي أنفاس المعز سرت لا شبهة فيها للندى ولا غلط⁽³⁾

فالسؤال هو نفسه الجواب، أي فهم المعنى الحقيقي للأنفاس المعز الشبيهة بأنفاس الطبيعة الحية التي لا تؤرق الإنسان، فتكون حاضرة ومسخرة له دائماً، هكذا هي أنفاس

¹ - محمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، ج2 دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1. 1986 ص 299.

² - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية تر/ محمد العمري/محمود الولي. دار توبقال، المغرب، ط2، 1986، ص 10.

³ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هاني القصيدة 26، م س، ص 390.

المعز حيث نستطيع تسمية هذا الكلام تفسيراً، ولكن العبرة ترجع إلى فهم التجربة الشعرية والصورة الشعرية أو ما نسميه "نشاط المعنى"، يقول إحسان عباس في فهمه لبعض الصور الحديثة "إن دراسة الصور مجتمعة، قد يتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، وذلك لأن الصورة هي جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل قوة خالصة، فاتجاه دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر"¹.

أما التجربة الشعرية فيقول فيها الدكتور أحمد علي دهمان "هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية، التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور، تفكيراً ينم عن عمق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى الاقتناع الذاتي والإخلاص الفني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليبعث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم"²، بل إنه كما يقول غنيمي هلال "ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة ودواعي الإيثار التي تنبعث من الدوافع المقدسة وأصول المروءة النبيلة"³،

وتقول الدكتورة حمير العين خيرة: "إن حقيقة التجربة الشعرية كامنة في قوة استحداث المبهمة الذي ينم عن رغبة ملحة، في خلق جديد، ولذلك فإن الشعري يتضمن قوة ابتكاره في ذاته. ونحن في هذا السياق لا نفرق بين لغة شعرية معطاة ولغة نثرية معطاة بطريقة أو بشكل أقل محدودية، وإنما الفرق يكمن بالأساس في كون الأولى مستوحاة من انفتاح بنائها على العدول المطلق في الوقت الذي ينبغي للثانية أن تبقى في حيز المتعارف، لارتباط الشعري بالحدسي والتخيلي والوجداني أكثر من ارتباطه بالعقلي والمنطقي"⁴ وكل هذا يشف عن جمال الطبيعة والنفس.

¹ - إحسان عباس - فن الشعر في تحليل بعض الصور الحديثة، م س، ص 238.

² - أحمد علي دهمان، عبد القاهر الجرجاني، كتاب الصورة بلاغية، منهاج وتطبيقاً، ج 1، م سن، ص 356.

³ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، الطبعة الثالثة، مطابع الشعب، 1964، ص 384.

⁴ - د حمير العين خيرة، شعرية الانزياح - دراسة في جماليات العدول - م س، ص 26

فالانزياح هو عملية نشاط للمعنى، ومجال للخلق الفني، يكشف لنا الكثير من الحقائق النفسية، ويفتح أمام الشاعر عوالم كانت محجوبة إلى حد ما عن ذهنه، وتزيده تبصراً بالطبيعة والنماذج الإنسانية، وحقيقة الانزياح أنه فرق بين المظاهر النفسية وتعمق فيها، ويظهر أن الشاعر ابن هانئ الأندلسي له خبرة في الاعتماد القوي على العلاقة بين ملكته اللغوية و نفسيته، جعلته يستقرئ كل الصور من أجل التفريق والمباعدة بين الوحدات اللغوية، فكلما كان التباعد أشد في التعبير.

ومن جهة أخرى فقد كان الإمعان والتصوير أشد على النفوس، وأقرب إليها، فابن هانئ يخلق مواصفات تجرد الطبيعة من دورها الطبيعي، فتحيلها أفكاراً واستعارات وعقد يبني تصرفاتها كأبطال تحل هذه العقد فتتجلى الشخصيات غير طبيعية (بشرية)، حتى تكون أكبر في مجموعها ودلالاتها مما تملكه نفسه عن كشفها، حيث يصل إلى الغاية التي يريد، فتكون عبارة عن مسح عام للمفهوم اللغوي للقصيدة، التي تمنحنا مشهداً دلاليّاً يدور ضمن ثنائية (الطبيعة، الإنسان) و تتكون البنية المركزية التي يخرج منها المفهوم لتتصاعد الدلالة و تنمو، بل تسجل بعداً وهو التماهي بين ذات الوحدات اللغوية خارجياً وداخلياً، فتبدو الأشياء الطبيعية كياناتاً محضاً.

وتدور هذه الثنائية على الشكل التالي :

الطبيعة	الإنسان
اللؤلؤ	المعز
السحاب	الملحمة
الريح	ساخط/راضي
الربيع	الكرم/السلم
الغمام	التجنيد
البحر	الغضب

البرق	قاضي
المطر	قاضي ظالم
الليل	الانقباض
النهار	الانبساط
الروضة	الأمان
الكافور	ريح النصر

يتخذ الانزياح مساراً وبعداً تشخيصياً ينموا داخل القصيدة، ويتجلى في حوار الوحدات اللغوية (يلتقطُ، ينخرطُ، سحقُ، يهدي، يتنفسُ، يعكفُ، ييسطُ، يعلو، ينهبطُ). أو كما يقول **جون كوهين** " بين المدلول الأصلي الاصطلاحي والمدلول الذي يقدم به الكلام" ⁽¹⁾.

فالشاعر الذي ليس له مدلول في القصيدة، ليس شاعراً. وابن هانئ يغير من طريقته في التعامل مع النص، ليجعل من شعره شعراً حياً جديداً، يقول أحمد قبش: " يترجم الشاعر مشاعره بالرموز الخفية والأحلام الضبابية وبالعاطفة قبل العقل، وبالاحتفاء بتجارب العقل الباطن، والميل إلى الغموض والإبهام، والتجارب الموضوعية الموزعة بين الحلم واليقظة والنوم والوعي، والاهتمام بالنفس أكثر من الاهتمام بالطابع الإنساني" ⁽²⁾، ليأتي هذا الانزياح مجملاً في الأبيات 11 و 12

كَأَنَّمَا هِيَ أَنْفَاسُ الْمَعِزِّ سَرَتْ لَا شُبْهَةَ لِلْنَدَى فِيهَا وَلَا غَلَطُ
تَاللَّهِ لَوْ كَانَتْ الْأَنْوَاءُ تُشَبِّهُهُ مَا مَرَّ بُؤْسٌ عَلَى الدُّنْيَا وَلَا قَنَطُ ⁽³⁾

¹ - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، م س، ص 99.

² - أحمد قبش تاريخ الشعر العربي الحديث، دمشق، 1971، ص 8-9.

³ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26، م س، ص 390.

فالروضة من طيب روائحها يحصل بها الانفراج والانشراح، ونفس المعز مستعار من نفس الروضة الذي يتنسمه الإنسان فيستريح إليه، فأنفاس المعز تأتي بالطيب العبير والورد والجود في كونها فائحةً بالندى، ثم يقسم لإثبات قوله حين يرى أنه لو كان في الأمطار ما يشبه من جود المعز لم يبق في دنيا فقر ولا بأس.

لقد بارحت الطبيعة بعدها الدلالي وعبرت في غالبها عن تجارب الشاعر الواقعية ذات الطابع النفسي والخيالي، والنص يستخدم تقنية الوصف من خلال هذه الثنائيات. إن هذه التقنية تبعث المتلقي إلى استحضار هدف الشاعر الذي يقدم مشهد ممزوجاً بصورة عابرة على المنظر العام للأحداث، التي يسوقها لحماية العز القائم. يقول إحسان عباس: "كل صورة هي خلق جديد في طريقة جديدة من التعبير" ⁽¹⁾، فالشاعر يستغل الصورة ليعبر عن حالات غامضة لا يمكن التعبير عنها مباشرة.

وخلاصة القول أن العلاقة النفسية للشاعر بالطبيعة، هي تلك الحالة طارئة (الانزياح)، التي يلجأ إليها الشاعر باستمرار، لأنه لا يرى فيها إلا الحالة التي تعكس روحه وروح بلاده ودولته، كأن انزياحه النفسي هذا يعطي صبغة إنسانية لعلاقته مع الطبيعة، تلك الصبغة هي انحراف في المسافة التي تفصل بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الخيالي.

فالانزياح النفسي هو ذلك الحشد الكبير للمعاني وذاك الاهتمام بالكلمات الجاهزة للتعبير، التي تعيش في واقع الشاعر النفسي، لتتجمع وتنظم فتؤلف ذلك العالم المبهم فيخرج العمل حقيقياً واقعياً يعبر عن آفاق عظيمة وهادفة، تحمل شجوناً قائماً من أجل استمرارية العز القائم، فالذل والقهر والخوف من الانحطاط قد أثقل كاهل الشاعر، وأعطى إحساساً جديداً بالانفراج والانشراح، وأسقط الأنواء، التي لا يبقى معها في الدنيا بؤس ولا قنط، والاهتمام لا يعني بالضرورة إهمال المعطيات اللفظية والمعنوية، وإنما هو ضرب من

¹ - إحسان عباس، فن الشعر، م س، ص 260،

التفكير للاختيار والنظر في موقف معين، وباستمرار إيجاد تعبير جديد ينطلق من بؤرة واحدة إلى نقاط تكون مستقبلاً بؤراً لانطلاقات جديدة.

3 الانزياح التركيبي:

بناءً على ما تقدم يجب أن نعرف أن الوحدات اللغوية في النص الشعري ترتبط فيما بينها بقواعد دلالية وتركيبية، وتتناسق لتؤدي وظيفتها الأصلية بما يسمى التواصل الشعري، حتى لا تكون كلاماً عادياً، فالقصيدة هي كلام مركب منظم للوحدات في هيئتها البنيوية، لها مضمون لغوي، ولها أعمال تبررها تركيبية هذه الوحدات، التي تكون مدرجة تحت اسم معين، لتتشكل وحدات جديدة مأخوذة ببساطة من متتالية أخرى أوسع منها، وتبني شبكة من الوظائف في تسلسل متدرج من الأكبر إلى الأصغر، لتحسسها القارئ في الألفاظ والعبارات، ليكتشف المعاني الوافدة ويبدأ في تطويعها وصياغتها بما يترابط مع أدبيات النقد الشعري، فهو ينصب على اللغة لغاية اللغة.

ولعل هذه الطريقة تجعل عملية التواصل الشعري تتحقق. ذلك أن منتج أشياء التواصل هي عملية التركيبية والدلالية، فالعملية الدلالية تعمل على قراءة المعاني وتتبعها، أما العملية التركيبية فتحدد مجال هذه القراءة من خلال الألفاظ والجمل والعبارات، فعلم التراكيب يستند إلى عمل نظام الدوال في نطاق ما تدل عليه، ودراسة الخطاب من وجهة تركيبة تفضي حتماً إلى اكتشاف دلالاته، لأنه متى افتقد التركيب للدلالة، افتقد قيمته، حيث يقول **صلاح فضل**: "التحليل التركيبي هو تفجير لسياكل اللغة مع إبراز كيفية الانتقال من الدال إلى الدلالة".⁽¹⁾ فتجزئة القصيدة إلى جمل ثم كلمات ودراستها تركيبياً، لا تكون إلا بربطها مع المستوى الدلالي على وجه عام، وذلك من أجل تحديد:

تحديد وجهة الفعل دلالياً

تحديد وجهة الأداة دلالياً

تحديد وجهة الجملة دلالياً

¹ - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978، ص 237.

تحديد وجهة القصيدة دلاليًا

تقول الدكتورة **حمر العين خيرة**: "إن دمج الدلالي بالتركيبي هو الأساس الذي تقوم عليه نظرية النظم بوصفها رؤية مبكرة في الشعرية - وان لم تتحقق جميع الخصائص التي تدعو إليها الشعرية المعاصرة - ولا فضل في ذلك للمعنى دون اللفظ.... ومعنى ذلك أن المبدع يفجر حركية دلالية بإسنادها لوظيفة تركيبية، ليمنحها بعدها الجمالي" ⁽¹⁾، لأن تحديد الوجهة له غاية في استدعاء فهم المخاطب، لإبلاغه بلاغيا شيئا ما، بالإضافة إلى ذلك، له غرض خاص وراء هذا الإبلاغ.

إننا في دراستنا التركيبية لقصيدة **ابن هانئ الأندلسي** بحثنا عن الترابط المعنوي بين مختلف الوحدات اللغوية، من جمل اسمية وفعلية وأفعال وأسماء وأدوات وحروف، ولكننا لم ننصب على هذه الدراسة حتى تصبح لها اتجاهات نحوية أو بلاغية محضة، وإنما عمدنا إلى دراسة حديثة للمكونات الأساسية وتحليلها تركيبياً لإظهار أوجه التفاضل، والتناسب، وإبراز كل الاحتمالات الواردة في بعض الأبيات من تقديم وتأخير و التفات وعذوبة ألفاظ وخشونتها وعموم اللفظ وخصوصيته في الدلالة، وجمال ورداءة الأدوات وحروف الجر.

نلاحظ بشكل ظاهر أن الوحدات اللغوية في القصيدة التي مطلعها:

أَلُولُؤْ دَمْعٌ هَذَا الْغَيْثُ أَمْ نَقَطٌ مَا كَانَ أَحْسَنُهُ لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ⁽²⁾

هي وحدات متجسدة في سلسلة من العناصر مترابطة ترابطاً دلاليًا. ولهذا نستطيع عزل الكلمات والجمل عن بعضها البعض، يقول **السكاكي**: "إن التعرض لخواص تراكيب الكلام موقوف على التعرض لتراكيبه الضرورية" ⁽³⁾، وبما أنها تشير دلاليًا إلى الكلمات

¹ - د. حمر العين خيرة، شعرية الانزياح - دراسة في جماليات العدول - ، م س، ص 76.

² - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26، م س، ص 390.

³ - السكاكي أبو يعقوب ، مفتاح العلوم ضبطه وشرحه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص76

والجمل التي تليها، فهذا العزل إنما يدل بالتأكيد على بناء عناصر عديدة لانهاية لها، حتى تنتهي على التفاعل في نهاية المطاف، وبهذا تصبح جزءا للخطاب الشعري، يقول جمال الدين أبو هشام الأنصاري "فالخطاب هو كلام موجه، والكلام هو قول تام مفيد أي أن الكلام هو شكل نحوي ودلالي مفيد"⁽¹⁾.

إن المنطق الدلالي للغة هو إنتاج مستمر للألفاظ والجمل، ومعنى كونها دلالية أي أنه يجري خلفها تعدد باستمرار نحو طريق مؤدية إلى ما لانهاية من التراكم، فتصبح الدلالة مصدر انفجارات للمعنى. والتقديم والتأخير من الموضوعات التي نالت حظا وافرا من الحديث، سواء من قبل النحويين أو من قبل البلاغيين الذين أولوها اهتماما زائدا لشرف اللغة التي يدرسون نظمها وتركيبتها.

في إطار تناولنا للركنين الأساسيين في الجملة العربية، المسند والمسند إليه، سندرس موضوع التقديم والتأخير، ولا عجب حين نرى احتفاء الإمام عبد القاهر الجرجاني بهذه الظاهرة في قوله: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"⁽²⁾.

يبدأ الشاعر قصيدته:

أَلَوْلُوْ دَمْعُ هَذَا الْغَيْثُ أَمْ نَقَطُ مَا كَانَ أَحْسَنَهُ لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ⁽³⁾

¹ - جمال الدين أبو هشام الأنصاري مغنى اللبيب عن كتاب الأعاريب، مازن مبارك ومحمد حمد الله، دمشق، دار الفكر دمشق، 1985 ص 419.

² - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م س، ص 106.

³ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، القصيدة 26، م س، ص 390.

يستهل الشاعر القصيدة بمنادى قريب ألؤلؤ دمع..، وهو منادى مبني على الضم وصف بمضاف، وهو الدمع، أي أسند إليه معنى وصفي يدل على حقيقته وحالته، لأنّ المضاف عندما أضافه الشاعر ردّه إلى الأصل، فالدمع واللؤلؤ يشتركان في صفة اللمعان، وسبق اللؤلؤ الدمع لكثافته في اللمعان.

ومما جاء في التقديم والتأخير أنّ اسم لؤلؤ جاء بعد الهمزة، وكأنّ في الأمر شكّ، ولكن هذا الشكّ تقريرى موجود معلوم ثبوته، ولا شكّ فيه، فالهمزة هنا للتصوير ولخلق معادل مذكور يوازيه ومقدّر له بالغيث، فالشكّ إذاً نسبة إلى فاعله، فالشاعر يطلب بندائه وسؤاله تعينه، ولما تعين المسند إليه وهو الغيث، فإنّ أم تكون مقدرة لأنّ الاسم حاصل، وإنما الشكّ في الفاعل المنسوب إليه الاسم، يقول الدكتور السيد شيخون "تكون الهمزة لطلب التصور إذا كان المطلوب بها شيئاً آخر غير الثبوت والانتفاء بأن تكون نسبة معلومة، والمطلوب تعين المسند والمسند إليه أو الحال أو الظرف أو غير ذلك من المتعلقات....ومن خصائصها أن يكون لها معادل ب "أم" — لفظاً أو تقديراً — وأن الجواب عنها يجب أن يكون بتعيين المسئول عنه من الفاعل أو غيرهما" ⁽¹⁾، فلا يجوز لنا القول:

(ألؤلؤ دمع هذا الغيث الذي هو نقط) ← فهذا لا يجوز.

وقول الشاعر: (مَا كَانَ أَحْسَنُهُ لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ) ← هنا المسند إليه إسمي متعلق بفعل ناقص، فالأفعال الناقصة تفيد المعنى إيجاباً أو سلباً وتفضي خبراً يفيد ما أسمها (أحسن) مع اسمها إسناداً، يقول عبد القاهر جرجاني: "تقديم المسند إليه على الفعل يفيد تقوية الحكم وتوكيده" ⁽²⁾، أما (لو كان يلتقط) فـ "لو" إقرار على ما سبق من ما الزمانية الموصولة بها، وكان الفعل الناقص أيضاً قد أفاد وكمّل الوجود في الموصوف لصفة فيه، وفي حالة من أحواله، أي "لو كان يلتقط" تكملة لأحسن التي هي تكملة أيضاً لنقط.

¹ - د. السيد شيخون، أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، ص 06.

² - عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، م س، ص 88.

وهناك علاقة تكرار الهمزة، (أَلُولُؤُ، أَهْدَى، كَأَنَّمَا، كَأَنَّهُ، كَأَنَّ)، فكما سبق فالهمزة للتصور، وما أقبل ابن هانئ على ذكره، في وصف اللؤلؤ هي أنَّ الهمزة ساهمت في الأثر الموسيقي، وهمزة (كأَنَّمَا - كَأَنَّ - كَأَن - كَأَنَّهُ) مبالغة في التشبيه للزيادة في التصوير والوصول إلى خاتمة الوصف، ويجمع ابن هانئ ذكر الأبيات كلها في بيت واحد، وهو تعبير عن موقف المعز والإحاطة بحركة واستقرار نظامه، الذي لا يزال شاخصاً ومحيراً في ذهن الشاعر.

ونلاحظ المركبات الاسمية (الغيث-نقط-السحاب-الريح-الظي-ضمير الهاء-الربيع - كافور-الجوّ - جعد-المد-البحر-البرق-قاضي-الأرض-الريح-المعز) على اختلاف مواقعها في الجملة أسند لها ما يدل على وظيفتها، أي أنها نتائج تركيبة من معطيات لها دلالة، ولو لم يكن ذلك لاختلّت الوظائف باختلاف الموقع، لأن كل موقع يجب أن تسند إليه وظيفة خاصة به، فالمركبات الاسمية أسندت إليها وظيفة نحوية واحدة، وغرض معين يقول السكاكي: "يجوز التقدير بأن قدر للكلام مبتدأ، لأنه في الأصل مؤخر، أي المبتدأ على الخبر، وبأن كان المبتدأ اسماً ظاهراً كقولك: زيد يقوم، فإنه لا يفيد إلا التقوي، فإنه لو قدر أن زيد لفظ مؤخر في الأصل، وإن أصله يقوم زيد، لكان فاعلاً في اللفظ لا فاعلاً في المعنى" ⁽¹⁾ ويقول أيضاً "ويكفيك مجرد التنبيه هناك وحاصل المعنى راجع على تخصيص الموصوف عند السامع بل الوصف" ⁽²⁾، وهذا بالرغم من اختلاف الدور الدلالي لكل منها:

- البرق يظهر: مبتدأ وخبر (نحوياً)
- يلمع (دلالياً) (تخصيص و تقوية)
- الأرض تبسط: مبتدأ وخبر (نحوياً)
- نشر الخير (دلالياً) (تخصيص و تقوية)
- الريح تبعث: مبتدأ وخبر (نحوياً)

¹ - السكاكي، مفتاح العلوم، م س، ج 1 ص 129.

² - المصدر نفسه، ص 150.

- الانفراج والانشراف (دلالية) (تخصيص و تقوية) .

أما أفعال المضارعة والماضية وخاصة المضارعة منها هو اختيار يدور من بين عدة
ممكنات يثبتها الشاعر، وهي ممارسة أسلوبية تجعل الجمل غنية الظلال، وذات إحياءات
متعددة الدلالة والمغزى. مولدة لجمل أخرى ينتج بها النص تقارير وتأويلات، فهي عبارة عن
انتقال من الوجود إلى الخيال، ثم العودة إلى الوجود من جديد، فهي أفعال لها دور في
الوجود والعدم والغياب فيكون لها ارتباط بالجمل لهدف مخصوص، ويضفي الغرض منها سمة
موضوعية، تظهر في النظر إلى المعنى على أساس أن كل واحد من هذه الأفعال في تقديمها
وتأخيرها يشارك آخر في معناه، ويضيف إليه معنى متوقعا يكشفه القارئ المنتظر، أما الرفع
في الأفعال المضارعة (يظهر - ينبسط - تنتشر - تبعث - تختلط...)، يدل على الاستمرار في غير
تعيين للزمان.

أما بخصوص الالتفات فلا نجد في نص ابن هانئ شيء من الإيهام أو الوهم، بل هو
غموض مكتنف ومرسل من أسقام نفس ابن هانئ الأندلسي المستفيضة في ضميره، وما هذه
الصور والمسندات إلا تعبير عن الطبيعة المتدافعة على طول الخط، فنشعر إزاءها باطمئنان،
ونلاحظ أن الغيث هو المحور الرئيسي والنهائي التي تنمو به الطبيعة، وهو منبع الحياة، و
أحسن ما في الطبيعة، وهو أيضا دلالة على الرحمة بعد القنوط، والبشرى بعد الضعف
والانحطاط.

يظهر الالتفات في الأفعال (يظهر - يلتقط - تخرق - قاضي - تبسط - تنشر - تبعث -
يرضى - أهدي - تنفس - تحدر - يعلو - ينهبط). والتي جاءت كلها ناقلة للحواس والمدركات
تشرح بعضها بعضا وتستحضر الصورة للناظر، كأنه يشاهدها حيث ربط الشاعر بينهم
فحقق وحدة الصور الشعرية، ووحدة الصور الجمالية، وبخاصة الحوار الداخلي الذي يدور
في الطبيعة، وهي نقلة رائعة يسرّح فيها النشاط الذهني في كثير من قصائده الشعرية. يقول
السكاكي: " سمي هذا النقل بالالتفات عند علماء المعاني، والعرب يستكثرون منه ويرون

الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب، أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه" (1)

وقد استعمل الشاعر الالتفات في أفعال المضارعة ثلاث عشرة مرة، دلالة على استمرار الزمان، ومرتين للفعل الماضي (أهدى، سرت)، لتدل على الاستقرار والبحث عن الجديد والاندفاع إلى الأمام.

وتتصل أفعال المضارعة الخاصة بالطبيعة:

1 بصفات الظهور (يظهر - يبعثُ)

2 إحلال المكان (يبسط - ينشرُ)

3 تفاعل (تختلط - ينهبط - تختلط - يلتقطُ)

وتتصل أفعال الماضي الخاصة بالطبيعة:

1 - بصفات الاستقرار والتأمل وبعث الحياة من جديد (أهدى، سرت)

بالإضافة إلى هذا، ساهمت المركبات الفعلية بقدر كبير في انتقال المعاني من درجات و مستويات مختلفة، وبالتالي إزاحتها من الوجه العام إلى الوجه الخاص ومن الوجه الخاص إلى الوجه العام، يقول ابن أثير "وأعلم أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى إلا لنوع خصوصية، وهذا لا يتوخاه في الكلام إلا عارف برموز الفصاحة والبلاغة التي اطلع على أسرارها" (2)

ويظهر ذلك في الأبيات الشعرية:

قَاضِي مِنَ الْمَزْنِ فِي أَحْكَامِهِ شَطَطُ
وَالْبَرْقُ يَظْهَرُ فِي لَأْلَأِ غُرَّتِهِ

¹ - السكاكي، مفتاح العلوم، م، س، ص 150.

² - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي - بدوي طبانة، ص 168.

وَالْأَرْضُ تَبْسُطُ فِي خَدِّ الثَّرَى وَرَقًا كَمَا تُنْشَرُ فِي حَافَتِهَا الْبَسْطُ⁽¹⁾

ونستطيع القول كذلك أنّ المركبات الاسمية كانت بمثابة مفاتيح للنص

اللؤلؤ: المفتاح الأول: التعريف بالمعز

الملحمة: المفتاح الثاني: تربط بين الظواهر الطبيعية والبشرية

أنفاس: المفتاح الثالث: هي كلمة شاملة وجامعة لكل دلالات الظواهر الطبيعية

والبشرية.

إنّ العلاقة بين المفاتيح والأفعال تكمن في المقابلات البديهية والضرورية، والتي لا بد لها أن تتعاون وتتكامل، حتى تفسر الجملة تفسيراً دلاليّاً صحيحاً، مع وجوب فهم العلاقات في البنية العميقة للأفعال والأسماء.

وبهذا تتخذ الأفعال و الأسماء مسارا تصويريا، تعانق فيه الماضي السحيق والحقيقة الناصعة العارية، حيث الربيع الدائم يزود على التائهين من أمثال ابن هانئ، المتطلعين إلى المستقبل الزاهر الدائم.

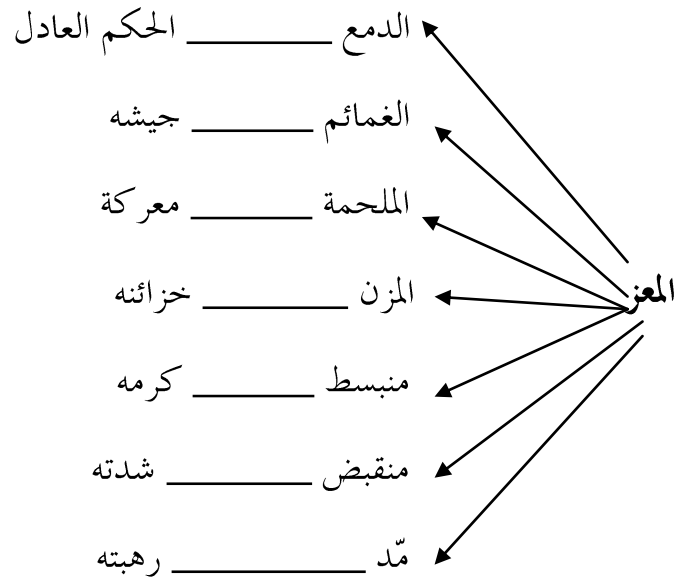
من ناحية الأدوات والحروف فهي العناصر الأساسية في التركيب اللغوي والمكوّنة لقصيدة الشاعر، ففي البيت الأول استعمل حرف أم للتصوير، التي تستلزم تعيين ما دخلت عليه لتستمر وتزيد في مبالغة البيت وتزيينه، ثم عرّج شاعر على حروف الجر، الدالة على الاستقرار والبدء والإحاطة، حيث نجدها في: (من الزمن-من طول-من قصر-في حد-في حافاتها....)، وبهذا يكون الشاعر قد ألّم بالنسيج التركيبي اللغوي، وهي إشارة إلى صنعة الشاعر لشعره وتداركه بوضوح تركيب نصه، وهذا لا يكون إلا لشاعر مبدع في الصنعة، يجعل من هذه الجمل تتعاون جميعاً في بنيتها من أجل الكشف عن ما يأتي به المصدر

¹ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26 ص 391.

(الطبيعة-المعز)، فهي جمل متقاربة دلالة يكّمل بعضها بعضاً، تنتمي إلى نظام واحد لأنها تتشابه في ذهن المتلقي وتتقارب في العين وتتلاءم في السمع.

كما كان لاستعمال حرف الواو، مصاحبة للحال والاستدراك، وجاء ذلك في البيت السابع، والتاسع، والبيت الثامن، والعاشر، فهو حرف سمع وتنبيه لأمر مهم، وعنصر للمفاجأة التي تحدث لنا دوراً لمشاهدة الطبيعة. ويلاحظ حرف العين (دمع-عجل-الربيع-عاكفة-يعلو-ثبعت-معطرة-العبر-المعز)، وهو دلالة على الاستعراض والعطش إلى القوة والعز.

وكذلك أشار الشاعر إلى الغاية من استعمال حرف الميم للعلاقة الموجودة بين المعز و (أحكامه-الدمع-الغمام-الملحمة-منقبض-منبسط-مد-معطرة).



أما من ناحية معجم القصيدة فيمكن تقسيمه إلى حقول:

الحقل الأول: متعلق بمفردات الطبيعة وأخذ نسبة 85%، (لؤلؤ-الغيث-السحاب، الريح، الجو، الربيع، الروضة، الكافور، السفط، الغمام، الواابل، البحر، البرق، المزن، الحديد، الورق -العبر-الورد).

الحقل الثاني: يشمل مفردات الحرب (ملحمة-قعقاع-ظي - تحتطر-ساخط-رضي-قاضي) وأخذ حوالي 10 %

الحقل الثالث: ويشمل الجمل التي يستعملها أغلب الشعراء، وكذا على الحروف والأدوات، وأخذ نسبة 5% ، فمعجم القصيدة يعقد على مدلولات مختلفة ، حسب دورها، فتجد المفردات تقوم على صورة، ترسم انفعال الشاعر بها، وتصبح مرجعيتها الخاصة في الدلالة على الخطاب وما يشير إليه، لهذا تجلت في القصيدة بقوة، أمّا المفردات الحربية فنلاحظ أنّها ذو طبيعة وصفية لا يعرف فيها الشاعر المرجع بماهيتها، ولكن بالوضعية التي تقوم بها ، ليتضح مقصده، فمثلا (الملحمة) أدّت وضعيتها بين (السحاب والريح)، وقد ظهر معنى البيت عند طرحنا للسؤال: ماذا بين السحاب والريح ؟ . يمكننا الإجابة: برق أو رعد، لكن هذا الشيء طبيعي ثابت يعرفه العام والخاص، بينما عندما نقول ملحمة فإنها تؤدي وظيفة بنائية دلالية (الالتفات)، وبالتالي نكون قد عرفنا العلاقة بين المرجع ، وبين أداة التعبير، والشيء المشار إليه.

إن اختيارنا لقصيدة ابن هانئ الأندلسي التي مطلعها:

أَلَوْلُوْ دَمْعُ هَذَا الْغَيْثُ أَمْ نَقْطُ مَا كَانَ أَحْسَنَهُ لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ⁽¹⁾

جاء نتيجة خضوع بنية نسيجها إلى نسق أسلوبي، فالشاعر يتقن اللغة الشعرية التي كانت في زمنه عبارة عن لغة ذكر المعاني، وهو مشغول بتصنيع العز والسعي بإبقائه عبر أدوات الشعر والشوق إلى كتابة هذا العز، ليجعل القارئ يتقصى حدود بناءه ودلالته .

يقول الفتح بن خاقان في شعر ابن هانئ: " هو علق خطير، وروض أدب مطير ، غاص في طلب الغريب حتى أخرج درّه المكنون، وبهرج بافتنانه فيه كل الفنون، وله نظم يسمى الثريا أن تتوج به وتقلّد، ويود البدر أن يكتب فيه ما اخترع وولّد..... فإنه اعتمد التهذيب والتحرير، واتبع في أغراضه الفرزدق والجرير، وأمّا التشبيهات فخرق فيها المعتاد، وما شاء منها اقتاد، وقد أثبت له ما تحن له الأسماع، ولا تتمكن منه الأطماع"⁽²⁾.

¹ - د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ابن هانئ القصيدة 26ص، م س، 390.

² - ابن الأبار ، التكملة لكتابة الصلة، بعناية: الفريد بل و ابن ابي شنب ، المطبعة الشرفية 1919م الجزائر ، ص 103.

ويقول الذهبي: "و أبوه شاعر أديب وليس يلحقه أحد في الشعر من أهل الأندلس وهو نظير المتنبي"⁽¹⁾.

فشعر ابن هاني الأندلسي معادل حسي لروحيته ومثاليته، له بنائية ثقيلة، تتخذ مواضعاً لتحديد عين الدلالة، وهي جذابة ومكثفة ومهيمنة، وقد تماثلت تراكيب القصيدة تماثلاً قيمياً، لتبدو دائرة في فلك الطبيعة، تتصاعد فيها الدلالة وتنمو بل تسجل في غالب شعره، وقد ترجم فان كريم بعض أشعاره إلى اللسان الألماني لأنه كما قال "قوة البيان وكثرة التمثيلات وجودة الألفاظ التي لا يكاد يقدر عليها الشعراء، إلا قليل"⁽²⁾.

وهنا تبدو لنا القصيدة كيانا بشرياً محضاً، يستمر فيها النص خالقاً حالة من الخيال اللغوي بين الطبيعة والمعز، واقفاً على عناصرها ومتماتها، فالنص الشعري **للابن هاني** الأندلسي جاء سهلاً يتمتع بالطابع التصويري والطابع الإيحائي من جهة، ومرتبطة بالواقع من جهة أخرى، تتخذ فيه الانزياحات طريقة نامية في جوانب محاورة النص.

أُلؤلؤ دمع....

أهدى

غمائم في النواحي الجو عاكفة....

كأنها هي أنفاس.....

والملاحظة أن البنية التركيبية يتخذ الانزياح فيها شكلاً تسلسلياً، فيجعل من كل تركيب حرف دلالة، وكل دلالة حرف صوت، وبعض التراكيب تنزاح لتكوّن جمل ذات معنى، لأنه كما يقول **طه وادي**: "لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي... يجب أن ندرك أن التركيب=التشكيل=اللغوي هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام

¹ - شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام، ص 81.

² - د. زاهد علي، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هاني الأندلسي المغربي، م س، ص 28.

الأديب للغة" ⁽¹⁾ بحيث تصبح المفردة والحركة تنساق لفظياً وموسيقياً ذات أثر وروعة، تجعل هذه التراكيب تتعقب السكنات والحركات، وتجعل حروفها من مَدٍّ ولينٍ وسكونٍ ورفعٍ ونصبٍ، أدوارا تستند إليها في موضوعاتها بأدوار دلالية، تكون في مواقع معنية في البنية التركيبية، وما يواكبها من إيقاع ونغم يجعل من كل هذا جواً لغوياً دلالياً وتركيبياً حافلاً بالفن المؤثر والمعبر.

4 الانزياح الصوتي:

يعطي رجاء عيد لعلم الصوتيات أهمية بالغة في دراسة الأسلوب حيث يرى أن: "هناك بعض أنواع من الأدب لها إمكانية صوتية قوية، فالدراما والشعر يكتبان بكلمات مسموعة، والسمات اللغوية الخاصة التي تعرضها لا يمكن توضيحها إلا بألفاظ صوتية مصقولة، ولا بد أن يكون هذا اللفظ الصوتي قادراً على إلقاء الضوء على مثل هذه المظاهر كالجناس والسجع والقافية، واستخدام الكلمات التي تدل ألفاظها على معانيها والوزن والإيقاعات النغمية ومعرفة الطريقة التي تتباين فيها الحروف اللينة، وتتجمع الحروف الساكنة طبقاً للموقع التي ترد فيه وكيفية النطق بها، فالحروف الساكنة تتجمع، والأماكن تتبدل في الوحدات الصوتية في تركيب المقاطع المتتالية، وكلها تمتزج وتتطابق لكي تعطي التأثير الشامل في النهاية" ⁽²⁾.

إن شاعر الطبيعة الأندلسي حين يعتمد إلى وصف الطبيعة فإنه كالفنان الذي يمسك ريشته، ويستحضر كل ألوانها البهيجة، حيث يستطيع أن يجعل من أبياته لوحة نظرة تجذب الأنظار وتخطف الأبصار، إن الحياة في الطبيعة الأندلسية لها وجهٌ مشرقٌ يجعل منها الصالح تسبيحة حمدٍ وترنيمه رجاء، فكل هذه المعاني لها أدوات رسم، من جناسٍ، وسجعٍ، وإيقاعٍ ووزنٍ، وقافيةٍ ليكون الجرس رقيقاً والموسيقى مناسبة والصورة رزينة والأداء جيد، وتجعل

¹ - طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، 1989 ص 25.

² - عيد رجاء، البحث الأسلوبي المعاصرة والتراث، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، 1993، ص 89.

للفظة رشاقة وللتعبير أناقة، بل إن الصورة تصوير لوحة فنية موسيقية. وهذا هو أسمى مراتب الشعر الذي يعرفه **قدامة بن جعفر** بقوله: "إنه كلام موزون مقفى دال على معنى" (1).
 ف**شعر ابن هانئ** الأندلسي هو صدى خافت لأنغام جديدة، حولت تلك الطبيعة الصامتة إلى طبيعة ناطقة، امتزجت معها المعاني والأصوات، هذه العلاقة لها قيمة فنية وجمالية لشعره كما لها نفس القيمة الفنية في شعر المتنبي، ولا بد لنا هنا من الإشارة إلى درجة تأثر ابن هانئ الأندلسي بأبي الطيب المتنبي فقد قال عنه **ابن خلكان**: "هو شاعر شعراء المغرب على الإطلاق من المتقدمين والمتأخرين، ولأجل ذلك يقال له متنبى المغرب." (2) ومع هذا في دواوينه أشعار توافقه في معنى واحد. وقد يفوق أحدها الآخر فيمتاز **ابن هانئ** عن المتنبي:

عَكَسُوا الزَّمَانَ عَوَاتِنَا وَدَوَّاخَنَا فَالصُّبْحُ لَيْلٌ وَالظَّلَامُ نَهَارٌ⁽³⁾

لَيْلُهَا صُبْحُهَا مِنَ النَّارِ وَالْإِصْبَاحُ لَيْلٌ مِنَ الدُّخَانِ تَمَامٌ⁽⁴⁾

وامتاز المتنبي على ابن هانئ:

أَنَا الَّذِي اجْتَلَبْتُ الْمَنِيَةَ طَرَفُهُ فَمَنْ الْمُطَالِبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِلُ⁽⁵⁾

وَقَدْتُ إِلَى نَفْسِي مَنِيَةَ نَفْسِهَا كَمَا أَحْرَقْتُ فِي نَارِهَا كَفُّ مِصْرَمٍ⁽⁶⁾

وكل منهما يتميز عن غيره، ففي قوة البيان نرى أن **ابن هانئ** يفوق المتنبي، والمتنبي لا يكسر الوصف في شعره ويقصر، بينما **ابن هانئ** يطيل الوصف إلى غاية بعيدة أوضح، وقدرة الكلام عند **ابن هانئ** أعظم من قدرة المتنبي كما هو واضح بطول قصائده

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979. ص 113.

2- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ج2، ص 5.

3- د. زاهد - تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، قصيدة 24، م س، البيت 44.

4- ديوان المتنبي، بشرح البازجي، ص 835.

5- د. علي زاهد - تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، قصيدة 87، البيت 63.

6- ديوان المتنبي، بشرح البازجي، م س، ص 835.

وإنشائياته فقد تحتوي القصيدة مائي بيت كما في القصيدة التي يمدح فيها جوهرًا والتي فيها نغم موسيقي رائع حيث يقول:

رَأَيْتُ بَعِيْنِي فَوْقَ مَا كُنْتُ أَسْمَعُ وَقَدْ رَاعَنِي يَوْمَ مِنَ الْحَشْرِ أَرْوَعُ⁽¹⁾.

أما أبو العلاء المعري فكان إذا سمع ابن هانئ يقول: "ما أشبهه الا برحى تطحن قرونا لأجل القعقعة التي في ألفاظه"⁽²⁾، فالحق أولا أن أكثر شعر ابن هانئ الأندلسي لاتصل فيه حدة التعبير إلى الصخب والجلبة والقعقعة، وإنما الحقيقة أن الميل فيه أكثر إلى اللفظ الفخم، حتى يتمكن به التأثير والانتباه، فالعبارات جزلة والأسلوب ذو موسيقى واضحة، وهذا لون من التعبير ومذهب في الأداء، فكما يحب البعض التعبير المهموس والأداء الهادئ، يؤثر البعض الآخر الموسيقى الرنانة والأنغام العالية، ولعل قول أبي العلاء المعري كامن في أدبياته الفلسفية والعملية المبنية على التشاؤم، فالرجل شديد التشاؤم ساحط على الدنيا متبرم بالعالم لا يرى فيه إلا شراً مستطيراً فهو رجل تناقض وحيرة، والدنيا في نظره أفرغت الشر على كل ما فيها سواء أكان حيواناً أو إنساناً.

قَدْ فَاضَتْ الدُّنْيَا بِأَدْنَاهَا عَلَى بَرَآيَاهَا وَأَجْنَاهَا
وَكُلَّ حَيٍّ بِهَا ظَالِمٌ وَمَا بِهَا أَظْلَمُ مِنْ نَاسِهَا⁽³⁾

فنقد أبو العلاء يتبع طريقة السخرية والتهكم فهو يتناول المباني والمعاني، يقول حنى فاخوري " أمّا المعاني فيحمد فيها الابتداع والابتكار والاتزان وعدم الغلو، فيمتدح أبا تمام

¹ - انظر الدكتور علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، قصيدة 27، البيت 01.

³ - انظر ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ج2، ص 5.

⁴ - أبي العلاء المعري، ديوان اللزوميات ، (اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم) المؤلف: أبو العلاء المعري الطبعة رقم: 1 الناشر: دار الكتب العلمية. ص26.

مثلاً صاحب طريقة مبتدعة، ومعان كاللؤلؤ يستخرجها من غامض البحار وبأخذ على ابن هانئ كما أشرنا غلوه الشديد في المدح المعز، ويأخذ على الوليد بن يزيد أشعاراً فيها الكفر ويرميه بقوارص الكلام فيقول أن عقله عقل وليد وقد بلغ سن الكهل، وهو يأخذ على الشعراء عموماً تزلفهم⁽¹⁾. أمّا في المباني يقول حنّ فاخوري " فيعيب على بعض الشعراء استعمالهم ألفاظاً نافرة، وقوافي غير معجبة، ويأخذ على رؤية بن العجاج مثلاً الرجز على الغين والطاء والظاء، كما يأخذ على غيره بعض الضعف العروضي"⁽²⁾ فكيف يحكم أبي العلاء على ابن هانئ وابن هانئ يقول:

أَمْنِكَ اجْتِيازَ البرقِ يَلْتاحُ في الدَّجَى تَبَلَّجَتْ في شَرْقِهِ فِتْلَجاً
كَأَنَّ بِهِ لما سَرى مِنْكَ واضِحاً تَبَسَّمَ ذَا ظَلَمٍ شَنِيباً مَفْلَجاً
مِطارُ سَنٍ يَزْجِي غَمائِماً كَأَنَّما يُجاذِبُ خُصْراً في وشاحِكَ مَدْجاً
يَنوؤُ إِذا ما ناءَ مِنْكَ رَكامُهُ بِرَادِفَةٍ لا يَسْتَقِلُّ مِنَ الوَجى
كَأَنَّ يَدًا شَقَّتْ خِلالَ غِـوْمِهِ جِـوْباً أو اجْتابَتْ قِباءَ مَفْرجاً⁽³⁾

إن الانتقال في مجال الشعرية من النظم الصوتي الموسيقي، إلى النظم التأليفي الدلالي له مسوغاته موضوعية، لأن النظم الصوتي لا يمكن أن يستقل عن الدلال، وقصيدة ابن هانئ تصور مشاعره الإنسانية في حضن الطبيعة التي حركتها في نفسه الوهلة في نغمة موحية بالانفعال والتفاعل والحيوية.

هَبْتُ لَنَا رِيحُ الصَّبَا فَتَعانَقْتُ فَذَكَرْتُ حَبِيبَكَ في العِناقِ وَجِدْتُ

¹ - حنّ فاخوري، تاريخ الأدب العربي، 1951، ص 697.

² - المصدر نفسه، ص 697.

³ - د. علي زاهد، شرح المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، م س، ص 131.

وَإِذَا تَأَلَّفَ فِي أَعَالِيهَا النَّـدَى مَالَتْ بِأَعْنَاقٍ وَلُطْفِ الْقُدُودِ
وَإِذَا التَّقْتُ بِالرَّيْحِ لَمْ تُبْصِرْ إِلَّا خُدُودٌ تَلْتَقِي بِالْخُدُودِ
فَكَأَنَّ عَذْرَةً بَيْنَهُمَا تَحْكِي لَنَا صِفَةَ الْخُلُودِ وَحَالَةَ مَعْمُودِ
تِيْجَانَهَا طَلَّ فِي أَعْنَاقِهَا مِنْهُ نِظَامُ طَلَائِعٍ وَعَقْدُودِ⁽¹⁾

فخصوصية ابن هانئ الأندلسي تجعل من اللفظ بائن مطبوع ومعناه جلبي مسموع، فالشعر هو إنتاج بالحواس كلها، وجميع الأعضاء لها مكانة في شعره، وبهذا ينقلنا ابن هانئ من وضعية الموات الطويلة إلى وضعية الحياة القصيرة والمتنغمة، ومن الخضوع والخشوع إلى الرهاف والمتعة الحقيقية، فجاء شعره منسجماً، ينسجم فيه الإيقاع مع الوزن والقافية والموسيقى، ولقد حاور ابن هانئ الأندلسي الطبيعة بطريقة فنية، تبادل معها الانطباعات وجانس الأصوات مع بعضها، فكان شعره رقيقاً صافياً، حسن النظم، مطرب الإيقاع، ملائم للحس، معانيه متحركة، أعاريضه وقوافيه وموازينه مبنية، وقصيدته التي يمدح فيها المعز ويصف الطبيعة هي التي تكون موقع دراستنا هذه.

والتي يقول فيها:

أَلْوَلُّوْ دَمْعٌ هَذَا الْغَيْتُ أَمْ نَقْطُ مَا كَانَ أَحْسَنَهُ لَوْ كَانَ يَلْتَقُطُ
بَيْنَ السَّحَابِ وَبَيْنَ الرِّيحِ مَلْحَمَةٌ قُعْقَاعٌ وَظَبْيٌ فِي الْجَوِّ تَخْتَرُطُ
كَأَنَّهُ سَاخِطٌ يَرْضَى عَلَى عَجَلٍ فَمَا يَدُومُ الرِّضَى مِنْهُ وَلَا سَخَطُ
أَهْدَى الرِّبْعِ إِلَيْنَا رَوْضَةَ أَنْفَا كَمَا تَنْفَسُ عَنْ كَافُورِهِ السَّفَطُ
غَمَائِمٌ فِي نَوَاحِي الْجَوِّ عَاكِفَةٌ جَعَدَتْ تَحْدُرُ مِنْهَا وَابِلٌ سَبَطُ

¹ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، قصيدة 14، ص 154

كَأَنَّ تُهْتَأَمَهَا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ مَدَّ مِنَ الْبَحْرِ يَغْلُو ثُمَّ يَنْهَبُ
وَالْبَرْقُ يَظْهَرُ لِأَلَا غُرَّتِهِ قَاضٍ مِنَ الْمُرْنِ فِي أَحْكَامِهِ شَطَطُ
وَلِلْجَدِيدَيْنِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ قِصَرٍ حَبْلَانِ مَنْقَبُضٌ عَنَّا وَمَنْبَسُطُ
وَالرِّيحُ تَبْعَثُ أُنْفَاسًا مُعْطَرَةً¹ مِثْلَ الْعَبِيرِ بِمَاءِ الْوَرْدِ يَخْتَلِطُ¹

لقد لاحظ د. إحسان عباس في كتابه فن الشعر، — وربما سبقه إلى ذلك كثير من النقاد أمثال طه إبراهيم — أن قدامة ابن جعفر قد راعى في تعريفه الشعر، النظم دون الدلالة، أقصد حين حصر الشعر في اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وجهة الاعتراض هنا أن الشعر في فهمنا القديم والحديث ليس نظاماً. فالنظم أشبه بعملية لغوية ميكانيكية تصهر العناصر التي أشار إليها قدامه في قالب منظوم جامد ليس فيه ألق الدلالة ولا حرارة الإحساس، ومن هذا الباب صنف الشعر التعليمي والعلمي والوعظي تحت إطار النظم الذي يعبر عن أدنى مستوى للشعرية، وبالمقابل هنالك شعر منظوم حقيقي ينطوي على عناصر إضافية حيوية تستوعب فيض الإحساس الصادق وتحليلات التصوير النابض وغير ذلك، بمعنى أن الفهم العملي لتعريف قدامة وضع تحت إطار الطاقات الصوتية لا الدلالية، وهذا الفهم اليوم قاصر عن الإحاطة بمقاصد النظم من جهة الدالة على استقلال النظم الصوتي عن النظم الدال، فهل صحيح أن النظم يقتصر في حقيقته على الجانب الموسيقي، وهل يمكن للشعر أن يستقل عن الجانب الصوتي الموسيقي؟

يرى كوهين أنه يمكن للشعر تجاوز الصفة الصوتية، فقصيدة النثر مثال واضح لذلك التجاوز، ولكن السؤال المهم الذي أطلقه بعد ذلك هل استغلت قصيدة النثر كامل أدوات الشعر؟ يقول: "إن الفن الكامل هو الذي يستغل كل أدواته، والقصيدة النثرية بإهمالها للمقومات الصوتية للغة تبدو دائماً كما لو كانت شعراً أبتر¹. فالنظم إذن من مقومات

¹ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، قصيدة 26، م س، ص 390.

العملية الشعرية وبهذه الصفة يجب أن ندرسه ⁽¹⁾، إنَّ اختيارنا لهذه القصيدة باعتبارها الحد المقبول في الدراسة، لأنها استوحت صورتها الفنية بلغة حادة ناتجة من عمق أفكار وصدق التجربة وحرارة الإحساس، بل أنها مفارقة في بلوغ الذوق الدلالي والتركيبى والمنطق الصوتي، واسعة الرقعة، بارزة الخطوط، تظهر ألوانها في الطبيعة صارخة وهادئة، تتكامل وتتمايز في ألفاظها ومعانيها تتحفظ بسماتها الإيقاعية والنبرية، كما تزخم بالموسيقى الدلالية، فلها نبرة حادة وتنغيم دقيق، فهذه القصيدة طويلة إجمالاً وهذا الطول يحقق الدلالة العامة وعنصر من عناصر بناء النص الشعري.

يقول صاحب العمدية: "حدثنا الشيخ أبو عبد الله العزيز بن أبي السهل رحمه الله قال سئل أبو عمر بن علاء: هل كانت العرب تطيل فقال: نعم ليسمع منها. ف قيل: فهل كانت توجز قال: نعم ليحفظ عنها. قال: الخليل بن أحمد: يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليفهم، وتستحب الإطالة عند الاعتذار والإنذار والترهيب والترغيب والإصلاح بين القبائل كما فعل زهير والحارث بن حلزة ومن شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع والطوال للمواقف والمشهورات..". ⁽²⁾.

إنَّ بحر هذه القصيدة هو بحر البسيط و تفعيلاته : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

جاءت حركته العروضية سهلة وبسيطة ، ليتشكل التطابق التام بين الأبيات، يحكمها حرف مضموم في رويها ،(يلتقطُ-تخرطُ-سخطُ-بسطُ-يهبطُ-شططُ-منبسطُ-يختلطُ-غلطُ).وربما كان هناك جوازات في بعض الأبيات مثل البيت الأول.

أؤلؤلؤ(متفعلن) 0//0//

كأن تَتَنَافَها(متفعلن)0//0/0//0//

كما تنفس(متفعلن) //0//0//

¹ - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، ص 01.

² - ابن الرشيق، العمدية، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا - دار الكتب العلمية - بيروت ط1-2001. ص 286

غمائم (متفعّلن) 0//0//

فحدوث مثل هذه الجوازات راجع إلى تسهيل الذوق وتبسيط المعنى، حتى تكون هناك سعة للفهم والقصد، إنّ هذا الاختلاف الطفيف جالب للضرورة رغم أنّه قد يكون عيباً في القافية، إلاّ أنّه موزون.

يقول السجلماسي في كتابه المترع البديع "إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"¹ فالجوازات في القافية هي ضرورة تغير إيقاع من جميل إلى جميل يقول السجلماي في هذا الصدد "والفاعل في هذا النوع هو : قول مركب من جزأين متحد في المادة والمثال كل جزء منهما يدل على المعنى هو عند الآخر بحالة ملائمية، وقد أخذ من جهة وضعها في الجنس الملائمي من الأمور ووضع أحدهما صدرًا وآخر عجزاً مردود على الصدر بحسب هيئة الاضطراب ومعنى ذلك أنه لما قد تقرّر، ينبغي أن يكون أحد الجزأين هو -عجز ضرورة- كائنا من القول في الخاتمة والنهاية دون تضعيفه وإثناؤه وقال قوم : هو ردّ إعجاز الكلام على صدورهِ. وعلماء البيان وأهل صفة البلاغة يرون أنّ هذا النوع من النظم وهذا الأسلوب من التراكيب، هو مخصوص بالقول الشعري فقط ويقع عندهم منه في القوافي خاصة، وهؤلاء لالتزامهم هذا الرأي فإنه يميّطونه من القرآن، وبالجملّة من القول الشعري، ويرون أنّه إنّما يوجد في الشعر فقط"⁽²⁾.

تحدث الضرورة في القافية من أجل تسهيل المعنى، وتنظيمه، فالصوت يكون عارضاً وموجهاً للمعنى، عندما تكون القافية غير منظمة إلاّ في حالات استثنائية، يكون الشعر موزوناً بالضرورة فلا نخرج عن الإيقاع الشعري والدلالي. وكون الشعر مسموعاً بالطبيعة، فإنّه يتزاح بغير القافية والوزن. فعند قول ابن هانئ:

¹ - أبي محمد القاسم الأنصاري السجلماي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق علال الغازي الرباط : مطبعة

المعارف الجديدة، 1980 ص 406

² - المصدر نفسه، ص 406

(متفعّلن) ألؤلؤ دمعٌ لا يؤثّر على الوزن ما دام يطرب السامع وينشد الهدف

و قد جاءت التفعيلات مقطوعة مثل قوله :

أهدى الربيعُ إلينا روضةً أنفأً كما تنفّسَ عن كافوره السَفت (1)

أهد رربي/عُ إلي/نا روضتن/ أنفن كما تنف/فسعن/كا فو رهس/ سفطي
مستفعّلن/فعّلن/مستفعّلن/فعّلن مفا علن/فعّلن/ مستفعّلن/ فعّلن

فحاجة الشاعر في الانتقال والمزاوجة في الوزن والإيقاع، ناتج عن الالتقاء

المعنوي النفسي مع الطبيعة الذي يولد دلالة عميقة فيها، فكل بيت يحمل معنى دقيق.

يستهل الشاعر قصيدته بصورة مشرقة ورؤية حاذقة، فيتعجب من جمال اللؤلؤ

وبالغيث الذي يأتي بالأرزاق ، وتنشق إشارات التعجب من القارئ فيسمع همس الإيقاع،
ويتدخل العروض كعنصر من عناصر الإيقاع لينتظم النص فتصبح ذات القارئ منتجة لمواقع
إيقاع القصيدة في السمع والعقل، وتأخذ القصيدة نسقاً موحداً، يظهر البيت في ميزانه حيث
يبين لنا ميزان القصيدة بكاملها.

وللإشارة فإن العلاقة الدلالية بين الوحدات اللغوية للقصيدة.

اللؤلؤ- دمع- الغيث- النقط- السحاب- الريح- الملحمة- القعقاع- الضبي-
الجو- الربيع- الروضة- الكافور- الغمام- الجو- الثرى- جعد- الوابل- المد- البحر-
البرق-لألاً- المزن- الأرض- الورق- العبير- الورد- الندى-، تشير إلى مشهد حركي
موسيقي متتابع في أحضان الطبيعة ينتهي بذكر المعز الفاطمي في قطعة موزونة مختصرة.

كأنما هي أنفُس المعز سرت لا شبهة فيها الندى ولا غلط. (2)

1- د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، قصيدة 26، ص 390.

2- م س، ص 390

فالغيث، والسحاب، والريح، والجو، والغمام، والليل، والنهار والبرق، والمزن، والأرض والورد، والندى، لها قواسم مشتركة في توليد الأنواء والإيقاع له نغم متواصل ومستمر يخلق حالة من التناغم الإيقاعي. يقول **tomas tchofski** "يطارد التناغم هدفين: أولاً يقسم الخطاب إلى دورات إيقاعية، وثانيهما يخلق انطباع بين الأجزاء الموضوعية على هذا النحو⁽¹⁾".

حيث تقوم الوحدات اللغوية على مناداة بعضها بعضاً، في نسيج متباين من النص، ويظهر الإيقاع كتنظيم لهذه الوحدات اللغوية عبر حركتها لأن الشعر في رأي ابن طباطبا "كلام موزون مقفى يدل على معنى"⁽²⁾. ويصل إلى نتيجة حتى يصبح الكلام منظوماً، فالإيقاع الشعري يهيئ الطريق للدلالة للحصول على خطاب، يقول هنري ميشاميك: "وبما أن الخطاب غير منفصل عن معناه فإن الإيقاع غير منفصل عن معنى هذا الخطاب"⁽³⁾.

يعتبر نص ابن هانئ الأندلسي نص متباين، يستوعب جميع الوظائف التواصلية السمعية، وذلك بتعدد أنماط بناءه الإيقاعية، في الوقت نفسه تبحث فيه اتجاه الدلالات من أجل تقديم دوال جديدة، بحيث تكون خرقاً واضحاً لدلالة الخطاب، وهذا نعني به الإحاطة بأنواع الممارسة الشعرية دونما انعزال عن القواعد العامة، وتكون بالتالي ممارسة لانهائية في بناء الإيقاع لا سبيل في ضبط حيويتها.

إنّ العلاقة بين مختلف الوحدات اللغوية في نص ابن هانئ الأندلسي تخلق فضاءاً سمعياً، حركته الطبيعة متواصلة معبرة عن فضاء داخلي، منتج لمعاني العزة، القوة، يظهر أحسن، الملحمة، تختلط، ساخط، رض، أهدي، تحدر، هذه الكلمات تشير كلها إلى القوة. فالإيقاع يكون قوياً مسموعاً، و الصوت الداخلي لذات النص يتمثل ويتباين مع صوت الخارجي له، فهو صوت مهموس في ذاته مسموع في الطبيعة، وهو صدى لصوت ابن هانئ

¹ Tomas tchofski - In théorie de la littérature, p 160.

² - ابن طباطبا، عيار الشعر، القاهرة 1956 - ص 03.

³ - Henri Meschamic, Critique du rythme (1982). p70 .

الذي عبّر عن حلمه وهدفه المنشود، فهو يعبر عن حبه وافتخاره بقوة المعز، ويؤكد صدق رؤيته وسمعه من صدى الطبيعة، فينتج في ذات القارئ حواراً يكسبه موقف مؤثر، كأن السامع يؤثر على الكاتب في إنتاج كلمات إيقاعية متقنة التأثير، فالصوت هو محرك الكلمات والعبارات، بصوت متناغم استطاع ابن هانئ أن يمنح شعره نوعاً من الإثارة، فمنح الطبيعة قدرة على القول بصوت إنساني مثير، وما زاد القصيدة حركية وإثارةً هي حركة الروي، المخصوص بجرس خاص يقول الدكتور زاهد علي وهو يقارن بين ابن هانئ والمتنبّي في إنشاء القصائد: "قدرة ابن هانئ الأندلسي على الكلام أعظم من قدرة المتنبّي، كما هو واضح بطول قصائده وبإنشائه إيها في رداف صعبة مثال التاء والحاء والطاء ولا تجد في ديوان المتنبّي قصيدة في هذا الرداف." ⁽¹⁾

يمكن القول أن حركة الروي الطاء هي رمز للاستمرار والحركة والدوام والانفعال والتفاعل وهي رمز هادف فطاء الطرب والطاء الطبع، وطاء الطرق، والطاء الطحن، والطاء الطرافة....، وحركة الطاء كلها متشابهة في الوحدة اللغوية مختلفة في المعنى حددت المضمون وردّدت الإيقاع والهدف المنشود، فالقافية جعلت حرف الروي صوتاً متنقلاً من سطر إلى آخر، وبالتالي ارتبطت القصيدة ارتباطاً عضوياً، فالشاعر قطع الكلام بحرف الروي، وأظهر نوعاً من التكلف وضعه ضمن قادية القافية واستقلال الأبيات، وهو دليل على تماسكها وترابطها، وإعناها للشاعر وكدّ لقريحته وتوسعا لفصاحته وبلاغته جعلت القصيدة مستحسنة على الإطلاق.

خط لنا ابن هانئ الأندلسي كلاماً بيانياً موسيقياً متناسقاً، جعل من شعره شعراً جديداً، لا يصيب القارئ أو السامع بالملل، وأصبحت القصيدة لها صوت مرتفع يعلو صيته وعزه بحركة مستمرة ومتواصلة، فالنص في البناء الصوتي تتبع حركة الألفاظ والحروف ليقف عند الدلالة ويزيد من جودتها لتتسم حاجة الشعر الصوتية، فكما أن للشعر حاجة

¹ - انظر الدكتور علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، ص 33.

بلاغية فأيضاً له حاجة لقافية وموسيقى يقول رومان جاكبسون: "فهو عامل من عوامل بناء البيت قبل أن تكون باعثة على اللذات والانفعال"⁽¹⁾.

إنّ الطرق التي يتبعها الشعراء في صياغة القافية، لا يزال الشعر يحاول استيعابها، وذلك من خلال الكشف عنها. هذه الطرائق التي يعتمد عليها الشعراء يحاولون فيها الولوج إلى معنى الغاية القصوى دون الاهتمام بالقافية، وهو نوع من التجنب أو الانحراف، حيث يضطر الشاعر إلى أن لا يقف عندها بل يصلها بما بعدها، وذلك للحاجة الصوتية والبلاغية. ومن هذه الطرق "الإيغال" يقول قدامة بن جعفر: "وهو أن يأتي الشاعر بمعنى في البيت تماماً في غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثم يأتي لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في التجويد ما ذكره البيت"⁽²⁾، فعندما يقول ابن هانئ في البيت:

كَأَنَّمَا هِيَ أَنْفَاسُ الْمُعْزِ سَرَتْ لَا شُبْهَةَ لِلِنَدَى فِيهَا وَلَا غَلَطٌ⁽³⁾

هذا البيت مختلف عن الأبيات من حيث القافية فابن هانئ الأندلسي جاء بتشبيه كامل قبل القافية، وذلك أن أنفاس المعز شبيهه بأنفاس الروضة، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف وأكدده وهي قول لا "غلط" فانزاح إلى اعتبار ذلك متمماً للمعنى، وحاجة صوتية، فالقافية ضرورة شعرية تزيينية وأي خلل في القافية يعني التعدي على بناء النص الشعري تجبر الوزن على الامتداد في أن يحقق وقفته من غير إحلال بالمعنى وتركيته يقول «Oeam.Brik» يكتب الشاعر في البدء فكرته نثراً، ثم يبدل كلماتها حتى تستقيم مع الوزن، وإذا لم تخضع بعض الكلمات لضرورات الوزن يبدلها حتى تستجيب لما هو مطلوب منها، أو يبدلها بكلمات تكون ملائمة أفضل من غيرها"⁽⁴⁾.

¹ – Roman Jakobson , Essais de linguistique général, P 22.

² – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، م س، ص 192.

³ – د. علي زاهد، بين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26 ، م س، ص 390.

⁴ – Oeam brik Rythme & syntaxe de théorie du littéraire p 150-151

يقول جمال الدين بن الشيخ : "تأخذ القافية منذ ذاك مكانا في ربط أخير كأن تكون تشبيهاً، أو اعتراضاً أو استعارة أو طباقاً... أو تلتحق فقط بالقول في نوع من المبالغة سواء كانت صيغة اسمية أو فعلية ، فإن بإمكانها احتلال جميع الوظائف والانضمام لأي مكوّنة للبيت"⁽¹⁾.

يتطلب البناء الحقيقي للبيت ضرورات، مادام هذه الضرورة لا تؤثر على البنية التركيبية والمعنوية للنص، وخلاصة القول أن الانزياح الصوتي يرتسم في عملية بناء البيت في القصيدة بحيث أن هذا البناء يقوم على صراع، فضلاً عن كونه يقوم على حركة أيضاً داخل البيت وخارجه فيؤثر على الوزن ووظائف البنائية للإيقاع الشعري، وما يشير إليه هو عملية هدم وبناء بحيث تختلف اتجاهات حركة كل منهما في بناء البيت، ويقول ابن طباطبا "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا واتخذ له ما من الألفاظ الذي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي سلس له القول عليه"⁽²⁾ وهذا باعث إلى الانزياح من اللغة العادية إلى اللغة الفنية، ويصور لنا درجة الانحراف عن اللغة، لأن النص الشعري هو المجال الذي يرتبط فيه إيقاع البيت مع دلالاته فيصبح ذا طابع لغوي حركي دلالي وموسيقي.

5 الانزياح المنطقي :

يبقى الانزياح المنطقي يمثل دراسة للنص الشعري دراسة خارجة عما يتعلق بذات الكاتب، وينكب على اكتشاف الشعرية الأدبية، وكأنها عالم مستقل قائم بذاته، في دراسة لا تنتمي إلا للنص الشعري، بعيدا عن أية معلومات نفسية أو اجتماعية أو تاريخية أو غير ذلك

¹ - جمال الدين بن الشيخ، الشعر العربي الحديث، م س، ص 200.

² - ابن طباطبا، أبو الحسن محمد، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول السلام، دار المعارف، 1980. ص 11.

إذا تتبعنا الأسلوبية والكيفية التي وضع بها مفهوم الانزياح سنلاحظ أن هناك اختلافا كبيرا في عملية التعريف:

فالانزياح عند فاليري هو التجاوز = **la bus**

سبتزر / الانحراف = **la déviation**

والاك وفاران / الاختلال = **la distorsion**

بايتار / الإطاحة = **la subversion**

تيري / المخالفة = **l'infraction**

بارت / الشناعة = **le scandale**

كوهان / الإنتهاك = **le viol**

تودوروف / خرق السنن = **la violation**

أراقون / العصيان = **la transgression**

جماعة مو/ التحريف = **luttevation**⁽¹⁾

تختلف هذه المفاهيم التعريفية من باحث لآخر، وهي لا توضح لنا بشكل من الأشكال الفرق بين مفهوماتها وتصوراتها، بل إن كل تعريف هو تمثيل ذهني مجرد وعام فكلمة مجرد **notion** هي لفظ تقني للغة بذلك يكون المعنى أكثر تحديداً وأكثر موضوعية بخلاف الفكرة **idea**، والتي تنتمي إلى اللغة العامة وتكون مرادفة للكلمة "مفهوم" وهو تمثيل مجموعة التمثيلات الذاكرة والمخيلة، لهذا كان اختلاف الباحثين في تحديد مفهوم مخصص للانزياح، باعتباره مفهوم يعتمد على "التغيير" و"النقل" و"المقارنة".

¹ - المسدي عبد السلام، أسلوب والأسلوبية، م س، ص 100-101.

فوجب تحديد تعريف يكون أكثر حدةً في استعمال ووضع المفاهيم التي ننطلق منها لتكون قاعدة عامة وأصلية، فالانزياح المنطقي هو الذي يفسر المعنى بالكيفية التي يود الباحث تطبيقه ويسعى إلى تتبع الأصل الجمالي والنفسي والخيالي له، بل إنه يسعى إلى تسمية الأشكال اللغوية المنقولة والمتغيرة حسب تصوراتها ومفاهيمها، وبالتالي يحصل كما يقول موسى وهبة " حصول صورة الشيء في العقل"⁽¹⁾.

أو كما يقول جون لارو " أن تكون معاني مجردة nation عن طريق المقارنة وعن طريق التفكير في النوايا الممنوحة للصفات المشتركة، ومن خلال التجريد والإسقاط وكل ما يسمح بالتمثيلات المعطاة بأن تكون مميزة ".⁽²⁾، فالانزياح قد يكون بهذه الطريقة:

الانزياح: هو الصورة

الانزياح: ما بعد الاستعارة

الانزياح: مجموعة الاستعارات والتشبيهات المرسلة

الانزياح: عملية خلق

الانزياح: من المفهوم إلى المجرد ومن المجرد إلى المفهوم

الانزياح: هو هدم معاني اللغة وإعادة بناءها

الانزياح: هو تغير في ما بين معنى والمعنى

الانزياح: هو استكشاف اللغة

الانزياح: هو التواصل اللغوي

الانزياح: هو تبديل لغة بلغة

¹ - انظر موسى وهبة، مصطلحات نقد العقل الخض، 1987، ص 87.

² - John larou -La rationalise & le science a la littérateur- Edition de la cerf , Paris, 1991, P 36,

الانزياح: هو التعدي على اللغة

الانزياح: هو تمثيل بالمعنى

الانزياح: هو قتل المفهوم وتعديله

الانزياح: هو تأويل اللغة

الانزياح: هو زيادة للمعنى اللغة

يقول أحمد مبارك خطيب " والدلالة بالشكل ما يخدم ثنائية الانزياح اللغوي والمنطقي لهدف اختراق مبدأ عدم التناقض المنطقي، يفضي إلى نتائج في مدّها أو جذرها هي رؤى لانزياح داخلي وخارجي ، أو ربما يكون معنى آخر باعتباره إسقاطاً تخيلياً ⁽¹⁾ فالانزياح الخالص هو العامل الذي يقتل المفهوم أو على الأقل يجري تعديلاً عليه، ولعل قصيدة ابن هاني الأندلسي التي يصف فيها جَلَنارة زهرة الرمان هي موضع دراستنا هذه، باعتبارها كافية لتبين عوامل الانحراف المنطقي فيها، والتي تظهر لنا بعض التصورات والمفاهيم التي من شأنها أن تحدد المفهوم المخصص لهذه الظاهرة.

يقول ابن هاني الأندلسي: يصف جَلَنارة وهي زهرة الرمان.

وَبِنَتِ الْأَيْكَ كَالشَّبَابِ النُّضْرِ كَأَنَّهَا بَيْنَ الْغُصُونِ الْخُضْرِ

جِنَانُ بَارٍ أَوْ جِنَانِ صَقْرِ قَدْ خَلَفَتْهُ لُقُوءُ بَوَكْرِ

كَأَنَّمَا مَجَّتْ دَمًّا نَحْرُ أَوْ نَشَأَتْ فِي تَرَبَةٍ مِنْ جَهْرِ

أَوْ رُوِيَ بِجَدُولٍ مِنْ خَمْرِ لَوْ كَفَّ عَنْهَا الدَّهْرُ صَرْفَ الدَّهْرِ

¹ - انظر احمد مبارك خطيب قراءة في الانزياح الشعري عند المتنبي ص 24

جاءت بمثل التَّهْدِ فَوْقَ الصَّدْرِ تَفَتَّرَ عَنْ مِثْلِ الثَّلَاثِ الْحَمْرِ

فِي مِثْلِ طَعْمِ الْوَصْلِ بَعْدَ الْهَجْرِ.⁽¹⁾

إنَّ أوجه الإبانة والإفصاح في قصيدة وصف الجلنارة هي صورة مجردة للواقع، وإن وحدتها أداة ورموز لنقل المعنى، ولا شك أن اللسانيات تنحى إلى هذا المنحى فينظر إليها بوصفها بنية أو نظام أو مواصفات وترميزات أي علامات تشير إلى موضوعات ورموز تدل على أشياء فـدوسوسير في كتابه "دراسات في الألسنية العامة" يقول: "يأخذ الانحراف عبر الزمن عدة أشكال، وكل شكل يعطي المادة لتكوين فصل لساني هام، ولتستخلص ما هو مهم دون الدخول في التفاصيل، ففي البداية يجب أن لا نخطئ في المعنى الذي يجب أن يتضمن كلمة انحراف، لأن هذا قد يؤدي إلى الاعتقاد بأن القضية تمس بصورة خاصة التغيرات الصوتية التي طرأت على الدال وأيضا تغيرات المعنى التي أصابت المدلول..... إن هذه النظرة غير كافية، وعلى كل حال مهما كانت عوامل الانحراف، معزولة أو مركبة فإنها تنتهي دائما إلى موضع العلاقة بين الدال و المدلول"⁽²⁾

يقسم ابن هانئ الأندلسي القصيدة إلى 3 أجزاء:

الجزء الأول- الشجرة:

فروعها: الغصون، صفة الخضر، الجنان، التربة، الإرواء

الجزء الثاني -الإنسان:

فروعه: البنت، الدم، إرواء، الدهر، الصدر، اللثات، النهْد

الجزء الثالث -التشبيهات: الحيوانية، النباتية

¹ - د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، م س، ص 329.

² - دي سوسير، دراسات في ألسنية العامة، م س، ص 109.

فروعها: الشباب، الصقر، البار، لقو، والتقاء خمر، جنان، اللقوة

نجد أن هناك تقارب بين مختلف الأجزاء، والتقاء فروعهما. وعلى هذا النحو يتدرج الشبه في مراتب جمالية متفاوتة حسب طبيعة ارتباط الدال مع النوع أو الجنس، تكون فيه الاستعارة حاملة لمفهوم الامتداد وعمق المعنى، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن هناك طبيعة مشتركة هي التي أسهمت في تبين المعاني لتكون فيه الاستعارة قريبة من الحقيقة ويشترك فيها الدال والمدلول في الجنس أو الصفة. فاللغة هنا فقدت طاقتها، فهي لغة ما يستطيع الإنسان أن يصنعه بالطبيعة والطبيعة ما تصنعه بالإنسان، هي لغة الاجتياز والعبور ولغة الهجرة والارتحال. يقول عبد القاهر الجرجاني: "الصورة العقلية في الاشتراك بين المستعار منه والمستعار له في عموم الجنس أو في طبيعة المعلومة أو في الهيئة أو الصورة، واعلم أن هذا الضرب هو الميزة التي تبلغ فيها الاستعارة غاية شرفها، فلا ينظرها إلا ذوو العقول النافذة"⁽¹⁾

العالم المتحرك ← الإنسان/الشجرة → العالم الجامد

التشبيهات

الاستعارة

إنّ هذه الطريقة تقوم على تمديد الصورة وفروعها (فالشباب) الإنسان هو العالم الإنساني وكل ماله علاقة به هو امتداد له.

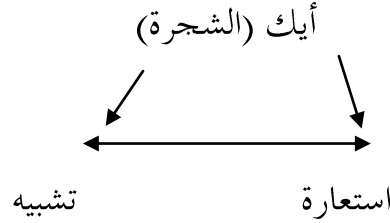
الشباب امتداد ← بنت امتداد ← إرواء امتداد ← الدهر امتداد ← الصدر امتداد ← النهد امتداد ← اللثا

وكذلك الشجرة امتداد ← الغصون امتداد ← صفة الخضر امتداد ← جنان امتداد ← إرواء

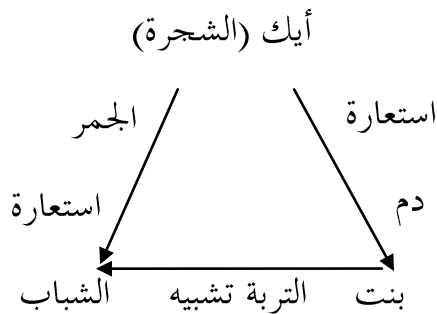
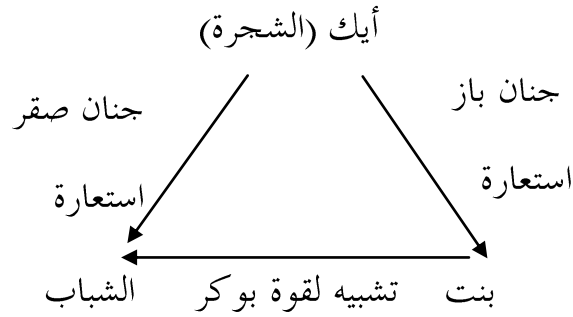
¹ - انظر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 113 .

إنّ هذه الطريقة حاملة لمفهوم (امتداد) أو (العدول) فهو يلغي المفاهيم المجردة ويحل محلها فضاء من المعاني وتكون لها قيمة منطقية صادقة أو كاذبة صحيحة أو خاطئة.

إنّ قراءتنا لمشهد جلنارة الرمان على هذا النحو يجعلنا نستنتج أن صياغة أبيات الشعر جاءت على هذا الشكل في التصور الذهني لعقل الشاعر :



بنت التشبيه/الغصون الخضر/الشباب صفة/الصفة(النظر)



يقول محمد حماسة عبد اللطيف: "صور البلاغية لا تشكل انزياحات، ذلك أننا نجد أساليب بدون صور بلاغية، وصوراً بلاغية بدون أسلوب"⁽¹⁾. ونفس الفكرة عبر عنها جورج مونان بقوله: بأن هذه "النظرية التي تبرر بلا شك إحدى الخصائص في كل الأسلوب ليست - رغم ذلك - العصا السحرية التي تمكنا من كشف أسلوب من الأساليب وقياس قيمته الجمالية"⁽²⁾، حتى وإن عبرت الاستعارة مجازياً، فإننا نصل إلى جملة ذات معنى وتصبح القصيدة سلسلة من المقولات الدلالية، فإنه لتحديد بنية معينة لا بد من التسليم بالحد الأدنى من العلاقات التي توجد بين عناصر البيت الشعري من أجل الوصول إلى النتائج اللازمة وذلك باستخدام أسلوب منطقي صارم، فتصبح العناصر مقدمات لاستدلالات في ألفاظ ثابتة إلى معاني ذات قيم تكون بديهيات لقوانين ونظريات أساسية.

لقد جاءت في حرفيتها عبارة عن صناعة لغوية تتناول المعاني الجاهزة في العقل وبالتالي فإن المعنى هو الشيء اللاحق عن طريقة نظم الألفاظ وترتيبها. و"التي تظهر لنا بعض التصورات ومفاهيم من شأنها أن تحدد المفهوم المخصص لهذه الظاهرة. منظوره للانزياح في إطار تصور منطقي - دلالي لنظرية الصورة البلاغية فإن مفهوم الانزياح ذاته يمتلك دلالة منطقية، إذ نحصل على ازدواجية الانزياح اللغوي والانزياح المنطقي، التي تمكن من بناء نموذج منطقي للصور البلاغية الشعرية"⁽³⁾

فالبيت الأول مثلاً:

و بنت أَيْكِ كَالشَّبَابِ النَّضْرِ كَأَنَّهَا بَيْنَ الْغُصُونِ الْخُضْرِ⁽⁴⁾

لفظ بنت = جنس بشري

¹ - محمد حماسة منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق، مجلة فصول، محور " الشعر العربي المعاصر"، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 15، العدد الثاني، صيف 1996، ص 110.

² - جورج مونان مسائل نظرية في الترجمة، ترجمة، تحقيق: لطيف زيتوني الطبعة 1 النشر 1994

³ - جون كوهين بنية اللغة الشعرية، م س، ص 24.

⁴ - د. علي زاهد، تبين المعاني شرح ديوان ابن هانئ، م س، ص 329

لفظ أيك = جنس نباتي الصفة المشتركة : النضر والخضر

لفظ الشباب = جنس بشري

لفظ غصن = جنس نباتي

من حيث الترتيب هو ترتيب ذهني منطقي

يعلن الشاعر عن حالة التوازن التي عبر عنها الجنس البشري الذي أصبح مرادف

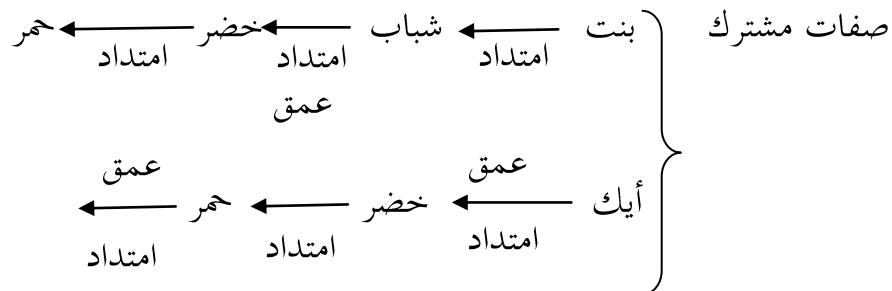
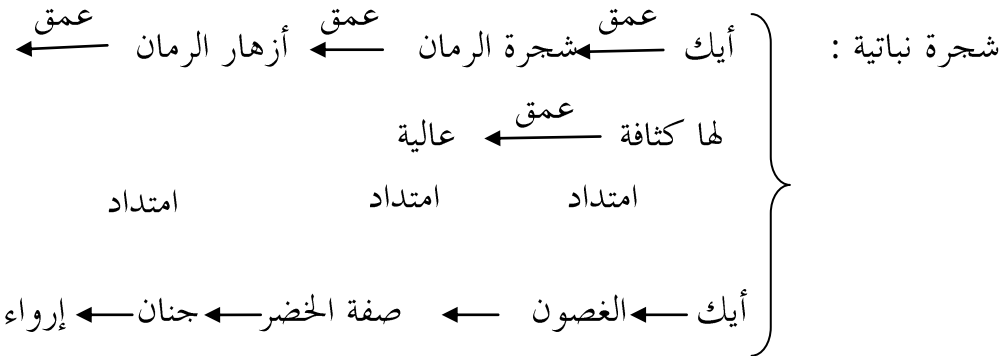
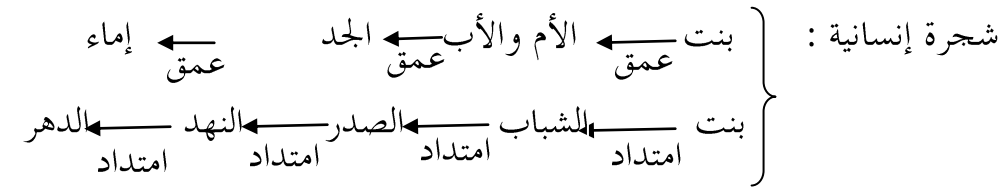
للجنس النباتي، فالمعنى تتابع وتوالي واستمر.

ويعد الانزياح استمرارية لصورة تحذف وتعُد وتتنطبق مع الصورة

الموجودة في العقل، فيصبح نتيجة حتمية وحقيقية يتصورها الشاعر في ذهنه. فالشاعر أردف

بعد نظر ودقة في توظيف ألفاظ. إنما حالة العمق والامتداد اللذان يعتبران ركيزتين أساسيتين

في تحليل المعنى.



إن حالة الامتداد تعبر عن البنى الخارجية، فشجرة الرمان تمتد إلى حالة التكاثف والوقوف إلى حد الجنان، أي الستر، فالملاحظ أن الصقر والباز يبنيان أعشاشهما بالتكاثف أي يضعان الأغصان فوق بعضها بكثافة، ولكن طائر اللقوة أشد منهما، لأنه فوق ما يقوم به الباز والصقر، يحوم فوق السماء حول عشه، فالصفة المشتركة بين الشباب وشجرة الأيك هي القوة مثل طائر اللقوة في حراسته لعشه. أما حالة العمق فهي تعبر عن البنى الداخلية لهذه الألفاظ بحيث لا تكون مستقلة بذاتها عن الحقيقة بل تكون قادرة في معظم الأطوار على استيفاء الأفكار المطروحة وتمتمتها. أما توسيع المعنى: (Widening) أو امتداده (Extention) يقع أثناء الانتقال من معنى خاص إلى معنى عام. ويشيع هذا النوع من التغني الذي يجعلك مثلاً تطلق كلمة شجرة أو بنت على كل الأشياء التي تشبهها (البرتقالة، الشباب، الغصن، الخضر، ...)

فإذا قال الشاعر:

وَبِنْتُ أَيْكَ كَالشَّبَابِ (.....)

كَأَنَّهَا بَيْنَ الْغُصُونِ (.....)

ويقول: كَأَنَّمَا مَجَتْ دَمًا مِنْ نَحْرِ

أَوْ نَشَأَتْ فِي ثُرْبَةٍ مِنْ (.....)

فالنضر والخضر والحمرة هي سمات دلالية عبرت عن العمق والتوسع في الصورة الإنسانية والنباتية. وهذه السمات هي إضافات حقيقية لا يمكن الاستغناء عنها، فنحن لا نتحكم في قولنا:

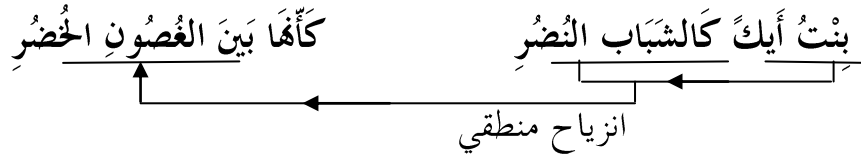
زهرة رمان نضرة / دما يموج

غصون خضرة / رويت جداول

فلا يمكن تغييرها أو تبديلها.

من اللافت للنظر أنّ جوانب هذه الأحوال مستنبطة من الظواهر المنطقية التي تعتبر سائدة في جو النص الشعري بكامله، حيث نجدتها تتزايد و تتطور حسب الأحداث والعوامل المستقاة من النص، لأن نص الشعري لا يمكن أن يمارس دوره في إنتاج المعنى، إلاّ إذا كانت له درجة في الامتداد ودرجة من العمق حتى التأثير، بل أكثر من ذلك، يوحد هذه العوامل والجهود ليدفع القارئ إلى وضع مفاهيم، يستجيب لها حسب قراءته وفهمه، و يجب ألاّ تكون الظاهرة المنطقية ذات نظرة أحادية الجانب حتى تسقط أو تغفل العوامل التي يتعامل معها النص الشعري، فهي حقيقية موضوعية، خارجة عن إرادة الشاعر، لذا وجب الاعتراف بها كضرورة جزئية تارة و كلية تارة وليست معدومة، وإنما كبنية شعرية معزولة قائمة بذاتها من همكة في حل رموز النص الشعري.

فالانزياح المنطقي يظهر في البيت الأول:



فانزاحت كلمة بنت إلى أَيْكَ

وأَيْكَ إلى النضر، والشباب إلى النضر

فالنتيجة (بنت نضرة)

فقولنا صحيح إذ قلنا أَيْكَ النضرة

الشباب النضر

رمانة نضرة

بنت نضرة

ومما يشيّد الأمر أنّ تتبع الروابط الدلالية (الاستعارة)، ليظهر التشابه الأصلي من وراء الاختلافات، وبهذا تصبح الألفاظ ذات دلالات كلية وماهية ثابتة، ومهما اختلفت

وتفاوتت فإنها تدرج في تصاعدها نحو فكرة كلية و معنى واحد تنتهي بها غايتها إلى معلم واحد عقلي مجرد وصورة ثابتة.

و هناك انزياح منطقي في البيت الثاني.

جَنَانُ بَازٍ أَوْ جَنَانُ صَقْرٍ قَدْ خَلَفَتْهُ لُقْوَةُ بَوَكْرٍ

انزياح منطقي

أي مهما كان من جنان بازٍ ومهما كان من جنان صقر، فإن لقوة بوكر تخلفه، (قد خلفته) هي التي أزاحت البيت منطقياً، أي الشرط الأول إلى الشرط الثاني.

تبدأ المسألة من معرفتنا بأن الانزياح المنطقي يختزل كل الألوان النفسية والتحيلية لنجد أنفسنا أمام نقطة جديدة، تتحدد المفارقات الدلالية والتركيبية والصوتية والنفسية، لأن هذه المفارقات تجعل الانزياح يعرفنا على طبيعة الموضوع وخصائصه والمنزلة التي ينتمي إليها الشعر يقول رينيه ولاك: "المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة هي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجازيات يحصل بها الانطباع الجمالي"⁽¹⁾.

تعتبر هذه المفارقات مهمة جداً في الوصول إلى الهدف الأساسي وهي إعارة للاهتمام، لإيصال الغاية للمتلقى أو القارئ في عصره. يقول عبد السلام المسدي: "إنّ الانزياح يكاد يقتصر قيمته الوظيفية على عناصر جزئية في الكلام مما يحاول المتكلم إبلاغه ضمن رسالة اللغوية"⁽²⁾.

و خلاصة القول أنّ الانزياح المنطقي لم يكن مقصوراً ولا محصوراً بل وجد وبشكل كبير في شعر ابن هاني الأندلسي، ولم يترك الشاعر الأندلسي من لفظ إلا وجعل له

¹ - أوستن وارن ورينيه ويلك - نظرية الأدب، - ترجمة محي الدين صحي ومراجعة د. حسام الخطيب - المجلس الأعلى لرعاية

الفنون والآداب والعلوم الإنسانية -، دمشق، 1972. ص 24

² - عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية، م س، ص 104.

غاية واحدة هي الانطباع الجمالي الذي من خلاله أبدع في وصف جلنارة الرمان، حيث صورها وأبدع في تصويرها ، ووصفها فأحسن وصفها، فانزاحت صورتها القائمة في الواقع إلى صورة قائمة في العقل، قائمة على الخضرة والحمرة شاركتها البنت بشبابها والقوة بحرصها والأغصان بخضرتها ونضرتها، فهذا جزء من الطبيعة الأندلسية الذي له الأثر الكبير في خصب عقول الأندلسيين ورفاهية حسّهم، ودقة تصويرهم، وسعة عقولهم، وجاءت قصيدة جلنارة لوحة بارعة الرسم، أنيقة الألوان، محكمة الظلال، تلفت انتباه القارئ وتشير اهتمامه.

التي لا تكون إلا سلسلة وحدات ودلالات تتجمع وترتقي حتى تصل إلى مجموعة من
الوحدات تكون همزة وصل [انظمة التواصل النفسي والاجتماعي الإبداعي]
الانزياح على إبراز الرؤية وتحديد الموقف والمضمون بما يضمن التناسق في المحتوى الدلالي .

التي لا تكون إلا سلسلة وحدات ودلالات تتجمع وترتقي حتى تصل إلى مجموعة من
الوحدات تكون همزة وصل [انظمة التواصل النفسي والاجتماعي الإبداعي]
الانزياح على إبراز الرؤية وتحديد الموقف والمضمون بما يضمن التناسق في المحتوى الدلالي .

يحتل اسلوب الانزياح في الوقت الحاضر مكانا لم يعرفه من قبل، بفضل إسهام
اللسانيات والسيميايات وعلم الاصوات ووظائفها وعلم التحليل النفسي والاجتماعي الذي
جعل اللغة ترتقي في جوهرها إلى ما ولجت إليه هذه العلوم ، حيث اننا ووجب على الباحث
ان يتعامل مع النص بطلاقة وبدون حدود ويتحقق من النفوذ والسيطرة ، وهذا الامر لم يعد
متعلقا بالباحث الاسلوبي فحسب بل يرتبط ايضا بالقارئ على حد سواء .

يستخدم الانزياح في الحالات الاسلوبية التقليدية التي يوفرها اللفظ نفسه في
الكيفية التي ينتج فيها المعنى من الاستعارة ويخرجها من إطار التجريد والعموم والحيادية ،
ويدخلها في إطار التحديد والخصوص ، اما في الحالات الاسلوبية الحديثة فهو اسلوب يعبر
عن جواهر عديدة دلالية وصوتية ونفسية ومنطقية ... ويعكس مفهوم المعنى وتصوراته
والحقيقة ان الدراسات الاسلوبية في مفهوم الانزياح تقوم على صنفين :

- صنف يعمل على دراسة اللغة وتشخيصها وإبراز وظائفها اللغوية
والإبداعية.

- صنف يعمل على تشخيص مختلف الانماط النفسية واللاواعية ومظاهرها المتعلقة بها والحكم عليها بالجودة والرداءة.

الانزياح اللغوي على الفهم والإدراك على إنتاج المعاني وقراءتها وكيفية ردها وكسبها حتى تصبح اللغة متميزة عنده بما يمكن مستقبلا استكمال وكشف أي الاختباري. فالشاعر في هذه الحالة يقدم الإحساس المادي لما يعبر عنه وليس فقط الصورة المجردة، فكل ما يعبر عن النظام الذهني والعقلي هو فهم ووعي وإدراك يصبح جسدا راغبا وسائلا متفاعلا تختفي الكلمات والمعاني الفارغة وتشتغل القارئ على الصورة والخيال والإحساس فيستطيع أن يصف ما يللمسه الشاعر.

تتداخل مظاهر الانزياح من اعتبار الفروق التي كثيرا ما تحدث عنها الدارسون والباحثون من جون كوهين إلى تودوروف إلى يسون إلى لورعوارن وكذلك الدارسون العرب عبد السلام المسدي وأحمد محمد ويس... وغيرهم تقول الدكتور همر العين خيره: "لقد كشفت معظم النظريات عن فشلها في إيجاد وتحقيق القاعدة أو المعيار الذي تقاس إليه درجة الانحراف وطبيعته، وسوف نرى كيف اقترحت الشعرية النصية معاييرها لكن دون أن تضبطها أو تحددها تماما وذلك لسبب أول هو أن الانزياح بوصفه موما في لب اللغة لا يمكن إلا أن يكون متغيرا ومختلفا، ولأجل ذلك يجب مراعاة كثافته واختراقته دون أن ننسى بأنه يشيد لغته الخاصة أما السبب الثاني فهو عدم لجوء تلك الشعرية إلى فهم وتحليل الانزياح انطلاقا من الظاهرة"⁽¹⁾، وترى الدكتور همر العين خيره أنه يجب أن لا نكتفي بـ"نماط الدلالية والتركيبة من حيث الشكل وإما تتجاوزها باعتبار الأسباب الجمالية والإبداعية، فتتساءل: "أن الأهم - في اعتقادنا -

¹ - الدكتور همر العين خيره شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، أطروحة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب اللغات والفنون، وهران، الجزائر، 1999، ص 143

نطور استجابة لا تنحصر في اكتشاف اعماط الانزياحات"⁽¹⁾، ونراهم في هذا الشأن....
داعمين حججهم بتصريحات يتناولون فيها تجربتهم في التعامل مع النص ، واقتصر هنا على
[[مريح سريع ، هو ان الانزياح ينقسم إلى قسمين :الاستدلالي والتركيبى لكوكهما يلقيان
الضوء على قضايا الانزياح الاكثر التصاقا بالاسلوبية ، من تلك المتعلقة بالغرض والتاثير
الفني وهي بالطبع التي تشمل المظاهر النفسية والصوتية والنحوية والم[[[[[[
ومن هذه المظاهر :

- الانزياح النفسي: هو مجال للخلق الفني يكشف لنا الكثير من الحقائق النفسية
[[[[[[ويفتح امامه عوالم كانت محجوبة إلى حد ما في ذهنه[[تزيد تبصرا بالطبيعة
والنماذج الإنسانية .

-الانزياح التركيبي: فكما للشاعر معادل حسي ونفسي لروحيته ومثالي[[
ايضا معادل لغوي يتخذه في تحديد عين الدلالة[[حيث تتصاعد فيه وتنمو لتحدد وجهتها
لاستدعاء فهم المتلقي وإبلاغه بلاغيا شيئا ما .

- الانزياح الصوتي: إن النص في ذاته يقوم على حركة دلالية وتركيبية ونفسية
ترتسم في بناء البيت، يؤثر على الوزن والوظائف البنائية للإيقاع الشعري ، فتصبح لها
القدرة على النطق وإصدار الاصوات، وبهذا تتسم حاجة الشعر الصوتية وتكون باعثة على
اللدة والانفعال .

- الانزياح المنطقي : هو إنتاج وتكوين المعاني عن طريق التفكير والتجريد
والإسقاط حيث يخضع للعقل ب[[درجة الاولى[[ويعمل على قتل المفهوم او إجراء تعديل
[[[[[[وتظهر عليه درجة الإبانة والإفصاح في الكلمات، والحقيقة ان الانزياح المنطقي هو
استمرارية في تكوين المعنى الذي يمكن ان يجعل منه غاية وهدفا .

¹ - الم[[[[173 .

وفي الأخير نرى ان ابن هانئ الاندلسي يعتمد في شعره على تحرير اللغة من القواعد المتعارف عليها لتصبح ظاهرة شاملة تتوالى وتتعمق وتمتد وتتوالد ، فقول **ابي علاء المعري** "ما اشبه إلا برحى تطحن قرونا لاجل القعقة التي في الفاظه" (1) في الحقيقة ما هو إلا قصور في فهم غاية الشاعر من خلال استعماله لالفاظ مفخمة، وما هي إلا إدراك ووعي **ابن هانئ** لتحرر من ناموس عقد الكلمات التي تضبطها سلاسل من التعريفات الا **الاندلسي** .

الاندلسي الانزياح في شعر **ابن هانئ الاندلسي** يتميز الحاصل في لبني السطحية والعميقة للغة، التي تشكل مرآة العقل والتفكير لشعراء الاندلسيين، ولا شك اهم كانوا على دراية بما **تره اللغة الخلاقة** في التوجيه والتاثير على المجتمعات والجماعات ، وإلا كيف امكن للبيت الشعري ان يزج بصاحبه إلى الهلاك **قول ابن هانئ** :

شئت لا ما شئت الاقدار **فاحم انت الواحد الفهار** (2)

او **استطاع ان ينهي حدود دولة وقيام اخرى - القاهرة مثلا- التي اسسها المعز لدين الله** ، وان ترسم فكرة الشاعر في مخيلة جميع المفكرين والدارسين والنقاد والادباء من بعده **الاندلسي** :

يقول بنو عباس هل فاحت مصر **فهل لبني عباس قد لضي الامر**

وقد جاوز الإسكندرية جوهر **تسير به البشرى وبقدمه النصر** (3)

فشمول اللغة الشعرية الإبداعية هو نفي للظاهرة اللغوية البسيطة، وتقرير على عمق الفكرة في الدهن بمعانيها الغيائية ، التي تندفع بقوة لتصدر جسد القصيدة بمجرد إخضاعها

¹ - ابن خلكان [وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان] ج 3 ص 05 .

² - الدكتور على زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الاندلسي، القصيدة 24 ص 365.

³ - المصدر نفسه، ص 365.

والدراسات السلوية باتت سمة العصر.

145

اولا: المصادر

- 1- ابي الحسن علي ابن سعيد المغربي- رايات المبرزين وغايات المميزين- مدريد- 1942.
- 2- ابي محمد الحجاري -المغرب في حل المغرب - [] :الدكتور شوقي ضيف- دار المعارف, القاهرة.
- 3- ابي العلاء المعري، ديوان اللزوميات (اللزوميات او لزوم ما لا يلزم) المؤلف: ابو العلاء المعري الطبعة رقم: 1 الناشر: دار الكتب العلمية .
- 4- الاب شيخو -المحاني الحديثة - المطبعة الكاثوليكية- بيروت1962.
- 5- ابن الابار القضاعي-المقتضب من كتاب تحفة القادم- [] :إبراهيم الابياري - المطبعة لاميرية -1898
- 6- ابن الاثير، المثل السائر في ادب الكتب والشاعر - [] : احمد الحوفي - بدوي [] - دار الكتاب بيروت . 1989.
- 7- ابن جني عثمان -الخصائص في العربية - [] :محمد علي النجار - دار الكتب المصرية -ط 3-1986.
- 8- ابن جعفر ابو فرج قدامة -نقد الشعر - [] - كمال مصطفى - مكتبة الخابجي - القاهرة -ط 3-1979.
- 9- ابن حميدس - ديوان - طبعة الثانية -رومية -1898
- 10- ابن خفاجة - ديوان -دار الصادر-دار بيروت.
- 11- ابن الرشيقي - العمدة - [] :محمد عبد القادر احمد عطا -دار الكتب العلمية - بيروت -ط 1-2001.
- 12- ابن الزرق البلنسي - الديوان - عفيفة محمد الديواني - [] - 1 - الناشر :دار الثقافة -بيروت.

- 13- ابن هانئ الاندلسي - ابو الحسن محمد - عيار الشعر - محمد زغلول السلام - دار المعارف - 1980 .
- 14- ابن نصر الفتح بن خاقان بن محمد بن عبد الله القيسي - قلائد العقيان ومحاسن الاعيان - ط1284 .
- 15- // التكملة في كتاب الصلة - 1286 .
- 16- ابن هانئ الاندلسي - ديوان - كرم البستاني - طبعة بيروت، 1980
- 17- ابن هانئ الاندلسي - تبين المعاني في الشرح ديوان ابن هانئ - شرح الدكتور زاهد - مطبعة المعارف - 1352 .
- 18- احمد بن محمد المقرئ التلمساني - نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب - محمد محي الدين عبد الحميد - دار الكتاب العربي - بيروت .
- 19- الاصفهاني ابو فرج - الاغانى - دار الكتب - شرحه عبد الله علي المهنا - بيروت - ط4 - 2002 .
- 20- الجرجاني عبد القاهر - دلائل الإعجاز - علق عليه محمود محمد شاكر - 1984 .
- 21- الجرجاني عبد القاهر - اسرار البلاغة - اسرار البلاغة - ط1 - 2000 .
- 22- السكاكي ابو يعقوب - مفتاح العلوم - ضبطه وشرحه - نعيم زرزور - دار الكتب العلمية - بيروت - ط1 - 1983 .
- 23- السجلماسي ابي محمد قاسم - المترع لبديع في جنيح اساليب البديع - ت. علاء الغازي - الرباط مطبعة المعارف الجديدة 1980 .
- 24- المتنبي ابو الطيب - موجز ديوان - شرح اليازجي - اختصره سليمان عيسى - دار الطلاس - دمشق 1980 .

- 25- جمال الدين ابو هاشم الانصاري مغنى اللبيب عن كتاب الاعاريب، مازن مبارك
ومحمد حمد الله، دمشق، دار الفكر -دمشق - 1985.
- 26- حازم القرطاجني - منهج البلغاء وسراج الادباء - تحقيق محمد حبيب خوجة -
الكتب الشرقية - 1966 .
- 27- كتاب- تحقيق عبد السلام هارون -دار القلم -القاهرة -الجزء الاول -
1966.
- 28-شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام ١٠٠٠٠ ١٠٠٠٠: التاريخ العربي والمؤرخون — دار
العلم للملأين-1993م.

المراجع العربية:

- 29- ادونيس علي احمد سعيد- الشعرية العربية- محاضرات القيت في الكوليج دوفراسن- دار الاداب- بيروت- 1984م.
- 30- ادونيس علي احمد سعيد- زمن الشعر- دار العودة- 1972.
- 31- ادونيس علي احمد سعيد - مجلة الشعر - بيروت - 1972 .
- 32- ابو الخشب إبراهيم - تاريخ الادب الاندلسي- دار الفكر العربي- القاهرة
- 33- إحسان عباس- فن الشعر- الطبعة الثالثة- دار الثقافة- بيروت.
- 34- احمد كمال زكي- دراسات في النقد الادبي- دار الاندلس - 1980.
- 35- احمد علي الدهمان- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهاجا وتطبيقا- الجزء الاول- دار الطلاب- 1986، دمشق.
- 36 - احمد صبره - التفكير الاستعارى، مكتبة الوادى، دمنهور، ط2

- 37- احمد قبش- تاريخ الشعر العربي الحديث- دمشق، 1971
- 38- احمد محمد ويس- الانزياح في التراث النقدي البلاغي- ط1 إحد كتاب العرب دمشق، 1999.
- 39- احمد مختار عمر- علم الدلالة- الطبعة الثانية- دار عالم الكتاب- 1988.
- 40- //- دلالية صوت اللغوي- الطبعة الثالثة- عالم الكتاب، القاهرة 1985.
- 41- احمد مختار- سياسة الفاطميين نحو المغرب والاندلس - معهد الدراسات الإسلامية مدريد 1957
- 42- احمد هيكل -الادب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - دار المعارف- 1968
.
- 43- الياس الخوري الداكرة المفقودة - دراسة نقدية - ، مؤسسة الابحاث العربية - كتاب نقد نشر عام . 1982.
- 44- الداية فـ علم الدلالة العربي- نظرية وتطبيق- ديوان مطبوعات الجامعة-الجزائر.
- 45- اللويحي محمد - الاسلوب والاسلوبية -مطابع الحميضي ط1-السعودية .
- 46- او كان - اللغة والخطاب- بيروت- 2001.
- 47- بنيس محمد- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية- ج1-دار توبقال- 1989.
- 48- بوزياني دراجي- دول الخوارج والعلويين في بلاد المغرب والاندلس- دار الكتاب العربي - 2007.
- 49- جابر عصفور - الصورة الفنية في التراث النقدي العربي- دار التنوير- بيروت- 1984.
- 50- جمال الدين الشيخ- الشعر العربي الحديث- دار توبقال- 1988
- 51- جودت الر كابي -في الادب الاندلسي- دار المعارف- 1980.

52- محمد بن عبد الله - بحليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي - اطروحة دكتوراة

53- -جامعة وهران-الجزائر -2006.

54- حسين مروة - دراسات نقدية- مكتبة المعارف - بيروت.

55- حمير العين خيرة ،شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، اطروحة دكتوراة مخطوطة كلية

الاداب اللغات والفنون ، جامعة وهران ، الجزائر، 1999 .

56- حنا الفاخوري- تاريخ الادب العربي- الطبعة العاشرة- بيروت 1980

57- رضوان محمد - تاريخ النقد الادبي في الاندلس -مؤسسة الرسالة .1981

58- رجاء عيد - البحث لاسلوبي معاصرة والتراث- منشاة المعارف بالإسكندرية-

القاهرة، 1993.

59- // - لغة الشعر -1985.

60- سعيد عشموي محمد - قضايا النقد الادبي والبلاغة- دار الثقافة -.

61- محمد بن عبد الله - شعر الطبيعة في الادب العربي - القاهرة مصر ، 1945

62- شكري عياد محمد - اتجاهات البحث الاسلوبي- دراسات اسلوبية- ط1- دار

الطباعة للعلوم والنشر - الرياض، 1985.

63- شيخون محمود السيد - مكتبة الكليات الازهرية - القاهرة 1983

64- صلاح فضل - النظرية البنائية في النقد الادبي- مكتبة الانجلو المصرية-ط1-

1983.

65- // - علم الاسلوب مبادئه واجرائه-منشورات دار الافاق الجديدة -بيروت -

ط1-1985.

66- // بلاغة الخطاب وعلم النص- مكتبة الانجلو المصرية-ط2-1984

67- طحان ريمون - اللسانية العربية - دار الكتاب اللبناني - بيروت - 1972.

68- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة 1989

- 69- عبد الله راجع- القصيدة المغربية المعاصرة - دار المعارف -1982.
- 70- عبد المالك مرتاض - بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة اشجار يمانية- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 1991.
- 71- // - النص الادبي من اين وإلى اين- محاضرات القيت على طلاب الماجستير في الادب العربي 1980- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 1983.
- 72- عبد السلام المسدي - النقد والحداثة- دار الطليعة- ط2- بيروت، لبنان.
- 73- // - اللسانيات واسسها المعرفية- المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.
- 74- //- الاسلوب و الاسلوبية- الدار العربية- ط2- بيروت، لبنان
- 75- عبد العزيز □□□□ - الادب العربي في الاندلس- دار النهضة- بيروت- 1986.
- 76- //- في النقد الادبي- دار النهضة العربية، 1982
- 77- عدنان قاسم - لغة الشعر العربي - □□□□ - 1981
- 78- علي محمد الخولي- معجم علم اللغة النظري،-بيروت- 1982.
- 79- عميرة محمد- دور الزناتة في الحركة المدهية بالمغرب الإسلامي- المؤسسة الوطنية للكتاب 1984- الجزائر.
- 80- عياشي مندر - اللسانيات والدلالة- مركز الإماء الحضري- حلب، ط1، سوريا، 1996.
- 81- غنيمي محمد هلال- النقد الادبي الحديث- الطبعة الثالثة- مطابع الشعب- 1964.
- 82- □□□□ □□□□ - الصورة الادبية- دار الاندلس، بيروت، لبنان.
- 83- //- قراءة ثانية لشعرنا القديم- دار الاندلس.
- 84- مصطفى كمال - نقد الشعر- الطبعة الثالثة- مكتبة الخاجي - ممصر، بغداد، 1963.

85- موسى وهبة- مصطلحات النقد العربي المحض- 1978

86- بمى - القول الشعري - الدار البيضاء- المغرب- دار توبقال، ط 1 1987م

المراجع المترجمة :

87- اوستن وارين ورينيه ويلك- نظرية الادب،- ترجمة محي الدين صبحي ومراجعة د.حسام الخطيب- المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الإنسانية-، دمشق، 1972.

88- ايفانكوس خ.م بوتويلو-نظرية اللغة الادبية - ترجمة : حامد ابو احمد- دار توبقال - القاهرة .

89 - بارت رولاند-درس السيميولوجيا - ترجمة : عبد السلام بنعبد العالي - : عبد الفتاح كليطو -دار توبقال - ط2، الدار البيضاء، المغرب

90- بالي شارل -التحليل الاسلوبي - ترجمة : حامد ابو احمد - مكتبة الغريب القاهرة .

91- بول ريكور-نظرية التاويل- ترجمة سعيد الغامي- المركز الثقافي العربي ط1، المغرب، 2003.

92- بيير جيرو- علم إشارة السيميولوجيا- ترجمة مندر العياشي- دار طلاس للدراسات والنشر-، سوريا، ط1 1988.

93- تودورف تزيفيتان- الشعرية-ترجمة شكري المبخوث ورجاء سلامة- دار توبقال- الدار البيضاء، ط1، المغرب.

94-رومان جاك - قضايا الشعر- ترجمة- محمد الولي ومبارك حنون- دار توبقال-الدار البيضاء، المغرب، 1981 .

- 95- جان كوهين- بنية اللغة الشعرية- ترجمة محمد الولي، ومحمد لعمري- دار توبقال- المغرب، ط8 1986.
- 96- جون لارو- العقل والعلوم في الاداب- ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت لبنان، 1999.
- 97- ريفاتير ميكائيل - معايير التحليل الاسلوبي- ترجمة حميد حميداني،- منشورات دراسات سال- دار النجاح الجديدة -الدار البيضاء، المغرب، 1993.
- 98 - فرديناند دوسوسير- محاضرات في الالسنية العامة- ، تعريب صالح القرمادي ومحمد شاوش- دار الكتاب_ ط ط ط 1985.

رابعاً: المجلات والدوريات

- 99- احمد محمد ويس - وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية - مجلة علامات في النقد -ج1 ط ط 6 ، جمادى الاولى 1414 هـ /سبتمبر 1996 /النادي الادبي بجدة /السعودية 1996 .
- 100- بسام بركة - التحليل الدلالي للصور البيانية عند ميشال لورغوارن -مجلة الفكر العربي المعاصر- العدد 48-49-1982، الصادرة عن مركز الإلماء القومي ، بيروت، 1982 .
- 101- محمد شبل- الجرجاني عبد القادر -التلقي في التراث البلاغي العربي - مجلة دراسات سيميائية ادبية لسانية . العدد -6- المغرب، 1992 .
- 102- عبد القادر فيدوح - شعرية الانزياح في القصيدة البحرينية الحديثة - مجلة البحرين الثقافية -العدد 20 - 1999 .
- 103- نبيلة إبراهيم - القارئ في النص - مجلة فصول - عدد خاص بالاسلوبية -العدد 1 الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984-1984.

المراجع الأجنبية:

- 1- Alain L'escher- Les mots philosophiques- 1985.
- 2-André gid-problème et méthode de linguistique-1972
- 3-David lodge.the modes of modern writting. Édition by sevil 1985.
- 4- F .De Saussure. .cours de linguistique générale .pavot .Paris 1972.
- 5- Germain clause – La fonction de la signification .1975
- 6- Louis hjelmselve.le langage .Paris - Edition minuit 1966.
- 7- Oean Brik- Rythme et syntaxe in théorie littérature, 1974.
- 8-Piere gwiraud-La sémantique Edition de 1969.
- 9-Paul ricoeure-la métaphore vive. Paris.edition.seuil-1975.
- 10-Paul ricoeure-.la grammaire narrative de Greimas.Paris1980.
- 11-Riffattere Michael-Essai de stylistique structurale-Columbia université. Flammarion .paris 1971.
- 12-Roman Jakobson hall, two aspects of linguistic - distrubances fondamental of langage.
- 13- Roman jakobson- linguistique and poétique in semiotics- édition by - robert, Imis.
- 14-Roman Jakobson- Essais de linguistique générale-traduit par Nicolas rouet-les Edition de minuit-1963
- 15-Roman Jakobson- Structure du langage poétique. C. Flammarion. Paris 1966.
- 16-vinogradov.veran. des taches de la stylistique.1978.

فهرس البحث

المقدمة	١ - د
الفصل الاول:	الاسلوبيه والانزياح
8	
1- الاسلوبيه والنص الشعري	9
١- الاسلوبيه والكلمات	11
ب- الاسلوبيه والفكرة	12
2- الخطاب الشعري ولغة الحداة	14
3- مفهوم الانزياح	17
١- مفهوم الانزياح في الدراسات القديمة	17
ب- مفهوم الانزياح في الدراسات الحديثة	19
ج -تطبيقات الانزياح	21
● اللغة العادية	22
● اللغة الفنية	22
د- انواع الانزياح	23

• الانزياح الاستدلالي.....24

• الانزياح التركيبي.....24

27 الفصل الثاني: خصائص شعر الطبيعة في الاندلس

1- شعر الطبيعة في الادب المشرقي28

2- شعر الطبيعة في الادب الاندلسي.....33

أ -عوامل ازدهار شعر الطبيعة الاندلسي.....34

ب-اصناف الوصف في شعر الطبيعة الاندلسي.....34

• الروضيات35

• الزهريات.....37

• اللآليات و الخضر.....38

• المائيات.....39

ج- السمات العامة لشعر الطبيعة الاندلسي.....40

3- لحظة عن حياة ابن هاني الاندلسي.....42

4- ابن ميمون الاندلسي و شعر الطبيعة.....48

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمظاهر الانزياح في شعر الطبيعة لابن هاني الاندلسي 53

- أولا: الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية..... 54

57.....	- تانيا : مظاهر الانزياح في شعر ابن هانئ الاندلسي
57.....	1-الانزياح الدلالي
63.....	1-ا- مفارقة التحليل النفسي
64.....	ب- مفارقة التحليل الالغوي
92.....	2-الانزياح النفسي
103.....	3-الانزياح التركيبي
114.....	4-الانزياح الصوتي
126.....	5-الانزياح المنطقي
139.....	الخاتمة
146.....	مكتبة البحث
160.....	الفهرس