

ظاهرة الانزياح في بائية عنتره بن شداد

علي غانم فلحي
وزارة التربية- مديرية تربية ميسان

المستخلص:

والتركيب، والإيقاعي الداخلي) في بائية الشاعر الجاهلي عنتره بن شداد، التي تفرّدت بها القصيدة من دون سواها من النصوص الشعرية الأخرى.
الكلمات المفتاحية: الشعر الجاهلي، الدراسات الأسلوبية الحديثة، بائية عنتره بن شداد، ظاهرة الانزياح.

**The Phenomenon of Deviation
(Ecart)
in Ba'iyat Antara bin Shaddad**

Ali Ghanim Falhi
Ministry of Education - Directorate
General of Education in Misan
alielfendawy@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5303-9476>
DOI /2022 10.54633/2333-021-042-030

Abstract:

There is no doubt that pre-Islamic poetry which is an integrated fabric, with its semantic contents, expressive and creative abilities, is not different from modern poetic texts in terms of efficiency and ability.

This study has dealt with the phenomenon of deviation (ecart) as one of the topics that modern stylistic studies have worked on, and unveiled the types of deviation; pictorial, synthetic and rhythmic in Ba'iyat Antara bin Shaddad, which were unique to this poem rather than other poetic texts.

Key words: Pre-Islamic Poetry, modern stylistic studies, Ba'iyat Antara
المقدمة:

لاشك أن الشعر الجاهلي نسيج متكامل الأجزاء، بما يحويه من مضامين دلالية، وطاقات تعبيرية وإبداعية لا يختلف عن النصوص الشعرية الحديثة من حيث الكفاءة والقدرة، فقد تناولت هذه الدراسة ظاهرة الانزياح بوصفها من الموضوعات التي اشتغلت عليها الدراسات الأسلوبية الحديثة، وإمالة اللثام عن أنواع الانزياح المتمثلة بـ (الانزياح الاستبدالي، شغلت ظاهرة الانزياح حيّزاً واسعاً في الدراسات النقدية الحديثة؛ لأنها تمثل خروجاً عن النمط السائد من التعبير إلى سمات غير مألوفة تحقق شعورية النص، وتميّزه عن غيره من النصوص الأخرى، وتحمل سمات جمالية تعجز اللغة المعيارية عن تحقيقها؛ وهنا تكمن قدرة المبدع في توليد تراكيب وصور جديدة لم تكن مألوفة في الاستعمال تُفاجئ المتلقي وتَهْزُ كيانه وتحقق متعة له. وقُسِّم البحث على مدخل وثلاثة محاور وخاتمة، تضمّن المدخل الانزياح في اللغة والاصطلاح، وتناول المحور الأول الانزياح الاستبدالي وتمثّل: بالتشبيه، والاستعارة، والكناية، أما المحور الثاني: فتناول الانزياح التركيبي وتظهر بقتنية: التقديم والتأخير، والحذف، والأساليب الطلبية، في حين تناول المحور الثالث: الانزياح الإيقاعي الداخلي: التكرار، والجناس، والتصريع، أما الخاتمة فتضمّنت أهم النتائج.

مدخل: الانزياح في اللغة والاصطلاح**الانزياح لغةً:**

إذا ألقينا نظرة على مادة (نزع) في المعاجم اللغوية نجد أنها تدلّ على التباعد والذهاب، ففي لسان العرب بمعنى أزاح الشيء، يُزَيح زيحاً، وزيوحاً وزيحاناً، وأنزاح ذهب وبُعِدَ وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره^(١). أمّا في مقاييس اللغة بمعنى ((زَيَحَ وهو زوال الشيء

وتتخيه، يقال زاح الشيء يزيح: إذا ذهب، وقد أزهت علته فزاحت، وهي تزيج))^(١). في حين في معجم اللغة العربية المعاصرة بمعنى ((نزح عن يرتح ويرتح، نزحاً ونزوحاً فهو نازح والمفعول متروح، نزح البئر ونحوها: فرغها قلّ ماؤها، أو نفذ، نزحت الدموع عن عيني، نزح الشخص عن دياره، أبعدته عنها))^(٢)، فدلالة الانزياح مقاربة في المعاجم اللغوية.

الانزياح اصطلاحاً:

تعددت تعريفات الانزياح عند النقاد والباحثين الغربيين ومنهم جان كوهن إذ يرى الانزياح في الشعر هو خطأ مقصود يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي بوصفه خروجاً عن قانون اللغة^(٣)، في حين عرّفه ريفاتار ((بأنه يكون خرقاً للقواعد حيناً، ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييماً بالاعتماد على أحكام معيارية، أما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات بعامة والأسلوبية بخاصة))^(٤)، أما النقاد العرب فقد تنوعت تعريفاتهم للانزياح، فيوسف أبو العدوس عرّف الانزياح بأنه ((خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار؛ لغرض يقصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة، أو أخرى بدرجات متفاوتة^(٥)، وعرفه نور الدين السد بقلبه: ((هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته))^(٦)، أما أحمد محمد ويس فيرى أنه ((استعمال المبدع للغة مفردات وتركيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب وأسر))^(٧)، وقد تعددت تسميات الانزياح ومن أبرز هذه التسميات الانحراف، والعدول، والانتهاك، وخرق السنن، والمخالفة وغيرها، إلا أن مفهوم الانزياح أعم من التسميات الأخرى، لتنوع الحقول التي يقوم بدراستها، بوصفه أسلوباً جاء ليخدم فكرة الفريدة في النص الشعري، بحيث يغدو خطاباً مختلفاً عما اعتاده الناس من خطابات متعددة، أي يتميز

بالعمومية على خلاف المصطلحات الأخرى التي تستعمل بالخصوص^(٨).

وللانزياح فائدة كبيرة بوصفه ((تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعرية، وله- إضافة إلى كونه عامل تميز للخطاب الشعري- دورٌ جماليّ فيه يُسهّم في لفت انتباه القارئ، ومن ثمة التأثير فيه وإيصاله إلى الإمتاع واللذة وتوصيل الرسالة التي يريدتها الخطاب))^(٩)، فالانزياح من أبرز مفاهيم الشعرية بوصفه مظهراً من مظاهر النص الأدبي، ونسيجه اللغوي، وفي ضوء مما تقدّم سنقوم بدراسة أنواع الانزياح:

أولاً: الانزياح الاستبدالي:

يهتم هذا النوع من الانزياح بدلالة الألفاظ؛ إذ يقوم باستبدال لفظة من دون أخرى إذ ((تنزاح الدوال عن مدلولاتها الأصلية فتختفي الدلالات المألوفة للكلمات؛ لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة ولا محددة، فقد يحمل الدال من اللغة الشعرية مدلولات متباينة، تختلف باختلاف السياق الذي ينشأ فيه الرمز الشعري، وقد يحدث العكس فيرمز للمدلول الواحد بدوال متعددة))^(١٠). فالانزياح يرفع من شعرية النص لما يحمله من تعبيرات مجازية تصويرية تمنح الصورة الشعرية كثافة إيحائية هائلة عن طريق الاستعارة والتشبيه والكناية.

وسوف ندرس ملامح الانزياح الاستبدالي في قصيدة عنتره محاولين إبراز الوسائل البلاغية المستعملة ومن أهمها:

أ- الاستعارة:

تعدّ الاستعارة من أبرز الصور المجازية التي يتحقق عن طريقها الانزياح، وقد وضّحها الجرجاني بقوله: ((الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعبره المشبه وتجرّيه عليه. تريد أن تقول: رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً))^(١١). فالاستعارة نوع من المجاز اللغوي تعمل على ((نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض))^(١٢)، مقصود يمثل انزياحاً بالنص الشعري من المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي لإنتاج علاقة جديدة يتولّد عنها ((بالضرورة مفارقة دلالية تُثير لدى المتلقي شعوراً بالدهشة والطرافة، فيما تُحدثه المفارقة

الدلالية من مفاجأة المتلقي. بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع^(١٤)؛ وبذلك تسهم الاستعارة ((في إثراء الدلالة وتحقيق القوة التعبيرية على مستوى التركيب والنص^(١٥)، لما لها من أثر في نقل تجربة الشاعر إلى المتلقي لإيضاح المعنى وتأكيده. ومن نماذج الاستعارة، في قول عنتره^(١٦):

فَتَى يَخُوضُ غَمَارَ
الْحَرْبِ مُبْتَسِمًا الرَّمْحُ مُخْتَضِبٌ
فقد استعار (غمار) في الشطر الأول للحرب، فتولدت صورة استعارية أسهمت في إظهار قدرة الشاعر في توظيف الألفاظ، وجعلها منتظمة بتوجيه دلالي منسجم ومؤثر يؤدي المعنى المراد، والذي زاد البيت جمالاً هو تأكيد الاستعارة الأولى باستعارة أخرى؛ إذ جعل (الرمح) متخضباً، والخضاب ممّا يخص الإنسان لبيان كثرة القتلى وسفك الدماء، وبهذا جعل استعارتيه متداخلتين مع بعضهما إحداها مكمل للآخرى، فضلاً عن تواضع الشاعر فلم ينعث نفسه بالفارس بل نعتها بالفتى، وقد تجلّت عليه ملامح الفرح والسرور، وهو يخوض المعركة لا يبالي بجمع الأعداء، بدليل لفظة (مبتسماً) الدالة على الحال.

نلاحظ انزياحاً بارزاً في البيت من خلال مهارة الشاعر وقدرته على اللعب بالألفاظ وتسخيرها للوصول لمقصده، إذ شخّص (النقع) و(الضرب) و(الطعن) و(الأقلام) و(الكتب)، فاستعار لها صفة الشهادة، فهذه الألفاظ مجتمعة التقطها من الواقع الحسي؛ وبذلك أنتج التشخيص صورة استعارية إيحائية مؤثرة أسهمت في رفع وتيرة اللذة الشعرية، وأكسبت البيت جمالاً وإثارة، من خلال الجمع بين عناصر لا رابط بينها.

وقوله^(٢٠):

وَالْخَيْلُ تَشْهَدُ لِي أَنِّي
أَكْفَى نَارٍ يَلْتَهَبُ
يظهر انزياح في المعنى من خلال أنسنة (الخيال) حين أسند إليها صفة إنسانية (الشهادة)، فتزاح اللفظة عن استعمالها المؤلف العادي ((لأجل إنتاج واقع دلالي جديد يجسّد حركة الذات الشاعرة، ويعكس مدى تحركها الدلالي الناشئ من العلاقات التصويرية^(٢١)؛ لتحمل دلالة أكثر عمقاً، وإشاعة أبعاد دلالية تثير الدهشة والغرابة لدى المتلقي.

وقوله أيضاً^(٢٢):

إِنْ سَلَ صَارِمَهُ سَالَتْ
وَأَشْرَقَ الْجَوُّ
مَضْطَرَارِبُهُ

ومن ظواهر الانزياح البارزة التي ميّزت استعارات الشاعر، تقنية التشخيص فهي وسيلة فنية عرفها شعرنا العربي منذ أقدم العصور، تقوم على إضفاء الخصال البشرية على أشياء وكنائنات غير إنسانية، سواء كانت حية أم جامدة، معنوية أم غير معنوية^(١٧). ومن التشخيصات البارزة في قصيدته، قوله^(١٨):

مَا زِلْتُ أَلْقَى صُدُورَ
الْخَيْلِ مِنْ دَفْعًا بِالطَّعْنِ حَتَّى يَضْجَ
في البيت صورة استعارية يبدو عليها الانزياح واضحاً من خلال تلاعب الشاعر بدلالة الألفاظ، فقد استعار إلى (السرّج - واللّيب) صفة من صفات الإنسان هي (الضجيج)، إذ إنّ السرّج- واللّيب في الحقيقة لا يصيحان بصوت عالٍ، فشبههما بالإنسان الذي يعلو صوته عند الشدة والفرع، على سبيل الاستعارة المكنية، التي عبّر الشاعر من خلالها عن كثرة المعارك التي شنها على أعدائه، فأضفى على النصّ بعداً دلالياً.

وفي موضع آخر قال^(١٩):

وَالنَّقْعُ يَوْمَ طَرَادِ
الْخَيْلِ يَشْهَدُ لِي
خرج الشاعر عن التعبير الحقيقي فجأ إلى الأسلوب الاستعاري بقوله: (أشرق الجو)، فالشروق للشمس ليس للجوّ فشبهه (بالشمس) وحذف المشبه به وأبقى شيء من لوازمه (الإشراق)؛ ليصبح الجوّ مشرقاً لكثرة لمعان السيوف، للدلالة على المبالغة في الحرب. فالصورة التشخيصية الاستعارية، أضفى عليها الشاعر ملامح القوة والبطولة.

ب- التشبيه:

التشبيه: ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه^(٢٣). فقد نال التشبيه اهتمام الأدباء والشعراء لإيصال افكارهم إلى المتلقي، ومن مظاهر الانزياح الاستدلالي القائمة على التشبيه، قول عنتره^(٢٤):

أَسْوَدُ غَابَ وَلَكِنْ لَا
نُيُوبَ لَهُمْ
في البيت خروج عن الكلام المؤلف، إذ انزاح الشاعر بحديثه عن قومه المدحجين بالسيوف والرمح إلى الحديث عن الأسود المفترسة؛ للدلالة على شجاعتها وشدّة فتكها، فأثر لفظة (أسود)، لجذب انتباه المتلقي، فاستعمل ((اللغة يقتضي تصريحاً مزدوجاً

للألفاظ بين دلالة الوضع الأول، وهي الدلالة الحقيقية، ودلالة الوضع الطارئ، وهي الدلالة المجازية التي تعتبر (دلالة منقولة) ((^(٢٥)). فضلاً عن توظيف لفظة (القَصْبُ) التي تعني الاغصان فقد انزاحت لمعنى (القطع)، فجاء مناسباً للسيوف والرمح.

ومن مظاهر الانزياح في التشبيه، كقوله^(٢٦):

تَعْدُو بِهِمْ أَعْجِيَّاتٌ مِثْلُ السَّرَاحِينِ فِي
مُضْمَرَةٍ أَعْنَاقَهَا الْقَبْ

انزاح حديث الشاعر عن الخيول الضامرة إلى الذائب السريعة، فهذا الانزياح يجعل المتلقي، أو السامع يتخيل حركة هذه الخيول وسرعة عدوها في ميدان الوغى، كأنها ذئاب سريعة دقيقة الخصر.

وفي موضع آخر يفخر الشاعر ببطلته حين يستمد صورة من واقعه الحربي، في قوله^(٢٧):

وَالْخَيْلُ تَشْهَدُ لِي أَنِّي وَالطَّعْنُ مِثْلُ شِرَارِ
أَكْفَكْفِهِ النَّارِ يَلْتَهَبُ

فالبنية الأسلوبية للفعل المضارع المرفوع (يَلْتَهَبُ) تحمل معنى اشتعال النار من دون دخان، أي أكثر حرارةً وتوهجاً، فشبه الطعن بالنار المشتعلة في صدور الأعداء؛ للدلالة عن قوته، وشدة بأسه.

ج- الكناية:

تمثل الكناية مظهراً من مظاهر البلاغة، ووسيلةً من وسائل الأداء الشعري الذي يرتقي بالمعنى والشعور إلى مستوى الأداء الإيحائي الذي يثير المخيلة وينفذ إلى الذهن عن طريق الحس، في حين حدّها عبد القاهر بقوله: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردّفه في الوجود، فيوميء إليه، ويجعله دليلاً عليه))^(٢٨). فالشاعر عمد إلى توظيف هذا النوع من الصور البيانية؛ فهو لا يستطيع أن يصرح بالمعنى الحقيقي؛ لأن الكناية تقوم على طرفين أحدهما حاضر هو اللفظ الذي تنطلق منه سلسلة التوليد، والآخر الغائب هو المدلول المكنى عنه بينهما وسائط تقل وتكثر بحسب المسافة بين الطرفين^(٢٩)؛ لذلك نجد حضوراً واضحاً للكناية في القصيدة، إذ شكّلت وسيلة ملائمة يعبر الشاعر من خلالها عن مشاعره تجاه المواقف المؤلمة عندما يكون التصريح بها أمراً صعباً، فكانت الكناية وسيلة للتعبير عن معاناته التي كان يعانيها في قبيلته، وفي ذلك قتلاً^(٣٠):

قَدْ كُنْتُ وَالْيَوْمَ أَحْمِي
فِي مَضْمَرٍ أَرَعُ حَمَاهُمْ كَأَمَّا

حشد الشاعر صورتين كنائيتين في هذا البيت، إذ قال في الأولى (أرعى جمالهم)، وهي كناية عن ضعة نسبه، وكنى في الثانية عن شجاعته بـ (أحمي حماهم)، أمّا الصورة الكنائية بكاملها فهي توحى بأن الشاعر يريد أن يُعلم قومه بأنهم لا يمكن أن يستغنوا عنه في وقت الحرب والسلام، وقد عمد إلى استعمال أسلوب الكناية، من أجل إيصال أحاسيسه وانفعالاته إلى المتلقي.

وفي أسلوب كنائي آخر، قال^(٣١):

إِنْ كُنْتُ تَعْلَمُ قَصِيرَةَ

بِأَنْعُمَانٍ أَنْ عَنْكَ

أراد الشاعر أن يعبر عن الظلم الذي لحق به من طغيان النعمان ملك الحيرة، فعمد إلى الانزياح اللفظي الذي جسده بأسلوب الكناية بقوله: (يدي قصيرة) فالناظر يتصور أن الشاعر أراد وصف يده بالقصر لعله أو لغيرها، لكن المعنى الحقيقي الذي يروم إليه الشاعر من هذه الكناية هو تعبير عن ضعفه، إذ لا يستطيع الوصول لعدوه، فحققت الكناية انزياحاً عن المألوف.

يتضح ممّا تقدم أن وسائل الانزياح الاستبدالي (الاستعارة، والتشبيه، والكناية) كان لها دور في توضيح الصورة الشعرية، إذ عكست ذاتية الشاعر ونفسيته للتعبير عن واقعه، وشكلت ملمحاً أسلوبياً لافتاً.

ثانياً: الانزياح التركيبي:

ويقصد به خرق النظام اللغوي والخروج عن قواعد اللغة الثابتة، ((غير أنه لا يتم إلا بقصد الكاتب، أو من المتكلم وهذا يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى مرتبة الحدث الأسلوبية))^(٣٢)، وهنا تكمن براعة المبدع من خلال لغته الخاصة المميزة التي تبتكر نظاماً يتجاوز النمط العادي أو الشائع في الكلام، وتخترق استعمالاته العادية، لخلق علاقات جديدة تفوق الصور المجازية، وتجسّد قيماً جمالية^(٣٣)، ومن أهم مظاهر الانزياح التركيبي:

١- التقديم والتأخير:

نالت ظاهرة التقديم والتأخر اهتمام النقاد القدامى، فقد وصفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((ولا تزال ترى شعرك يروق مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ

تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدّم فيه شيء، وحوّل فيه اللفظ عن مكان إلى مكان)) (٣٤)، فهذه الظاهرة تنقل الكلام من المؤلف إلى التعبير الأدبي عن طريق خرق قواعد اللغة والخروج بصياغة جديدة، لها دور جمالي يُسهم في جذب انتباه المتلقي، ومن مظاهر التقديم والتأخير تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور على المبتدأ، وهذا ما تجلّى، بقوله (٣٥):

لَنْ يَعْيبُوا يَوْمَ النَّزَالِ إِذَا
سَوَادِي فَهَوَلِي مَا فَاتَتْ،
استثمر الشاعر ظاهرة الانزياح التركيبي، حين قدّم الشاعر الخبر شبه الجملة (لي) على المبتدأ (نسب)؛ لبيان أن اللون الأسود لا يغيّر من قيمته ومكانته، فهو نسب يفتخر به، وكذلك قدم المفعول به على الفاعل في قوله: (فاتني النسب)؛ لدواعي إيقاعية، بغية استقامة وزن البيت الشعري، فالوزن ينبع من ((تألف الكلمات في علاقة صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية، فلا بد للوزن الشعري أن يستمد فاعليته من أداة صياغته ذاته أي اللغة، وليس من مجرد محاكاة فن آخر كالموسيقى)) (٣٦). فالمبدع يحرص على انتقاء ألفاظه بدقة عالية كي يتسنى له إيصال فكرته للمتلقي؛ لأجل إمتاعه بعبارة جديدة خارجة عن المؤلف.

وفي موضع آخر قال (٣٧):

لِيِ النَّفُوسُ خَشِ الْعِظَامَ،
وَلِلطَّيْرِ اللُّحُومُ وَلِلْوُ وَلِلْخَيَْالَةِ السَّلْبُ
قدّم الشاعر شبه الجملة (الخبر- لي) على (المبتدأ)؛ ((الغاية من وراء ذلك تحقيق أهم وظيفة من وظائف الانزياح هي المفاجأة؛ لجذب انتباه المتلقي)) (٣٨)، بمعنى البيت؛ لأنّه قد خصّ قتل النفوس له لا لغيره، وهنا جعل لنفسه النصيب الأكبر، وهو قتل (النفوس) فقط، وأما ما تبقى من أعدائه تركه لغيره، إشارة إلى عفة نفسه وترفعها عن صغار الأشياء.

ومن نماذج التقديم والتأخير، قوله (٣٩):

لِللّهِ دُرٌّ بَنِي عَبَسَ لَقَدْ مِنْ الْأَكَارِمِ مَا قَدْ
نَسَبُوا تَنَسَّلَ الْعَرَبُ
استثمر الشاعر ظاهرة الانزياح التركيبي من خلال تقديم الجار والمجرور لفظ الجلالة (الله) على المبتدأ (دُرٌّ)؛ لأنّ الأسلوب تعجب سماعي، ولو تأخر المتقدم لم يحقق نغمة موسيقية متميّزة، وأحدث ملأ في نفس المتلقي.

٢- الحذف:

يعدّ الحذف أحد مظاهر الانزياح التركيبي الذي وظفه الشعراء توظيفاً فنياً، واستثمروا غاياته التأثيرية وطاقاته الجمالية؛ لاستثارة فكر المتلقي من خلال استحضار النص الغائب لعملية التخيل التي يقوم بها المتلقي تؤدّي إلى حدوث تفاعل بين المبدع والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من المبدع، إذ يقوم المتلقي بتكملة جانب النقص بوصفه شريكاً إبداعياً يُسهم في استدراج المحذوف وتقديره (٤٠). ومن مظاهر الحذف في القصيدة حذف المبتدأ، ومن ذلك قوله (٤١):

فَتَى يَخُوضُ غِمَارَ وَيَنْتَنِي وَسَنَانِ
الْحَرْبِ مُبْتَسِماً الرَّمْحَ مُخْتَضِباً
لجأ الشاعر إلى حذف المبتدأ والتقدير (هو) والغاية من الحذف الاهتمام بالخبر (فتى)؛ لإظهار شجاعة الشاعر وبسالته، وهو يخوض الحرب مبتسماً واثقاً من النصر، فالتأمل يدرك ((القيمة الفنية للحذف، وهو يستثير فكر المتلقي حول هذا الحذف، وما ارتبط به من علاقات دلالية فيتضاعف إدراك التلقي وإحساسه بالفكرة التي تدلّ عليها العبارة ذات القوة التعبيرية، وما توحى به من معان)) (٤٢). وقد تمخض عن حذف المبتدأ (هو) إبراز مكانة الشاعر وقدرته على مقارعة الأعداء.

وفي موضع آخر عمد إلى حذف المسند إليه، في قوله (٤٣):

أَسُودُ غَابَ وَلَكِنْ لَا إِلَّا الْأَسْنَةَ وَالْهِنْدِيَّةَ
نُيُوبٌ لَهُمْ الْقُضُوبُ
فالشاعر يُدهش المتلقي من خلال حذف المبتدأ في قوله: (أسود غاب) والتقدير (هم أسود غاب) حين يصف أبناء قومه بالأسود الضارية لشجاعتهم، فقد حققت ظاهرة ((الحذف من الإمتاع الشيء الكثير بما يصنعه من فجوات دلالية تعرف في النقد الحدائي بالمسكوت عنه من القول الذي يتولى المتلقي ملأه، إنّه يتيح بذلك عنصراً مهماً في بناء القراءة باعتبارها إبداعاً إضافياً)) (٤٤). فالمسكوت عنه يشكّل طاقة تخيلية لها أبعاد دلالية وجمالية.

٣- الأساليب الطلبية:

تتجسّد مظاهر الانزياح التركيبي في الأساليب الطلبية التي يخرج فيها المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي، ومن هذه الأساليب.

أ- أسلوب النداء:

أسلوب من أساليب التعبير التي استهوت كثيراً من الشعراء؛ لما يوفره من مرونة في الخطاب

الشعري، وهو ((طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد حروف النداء، ملفوظاً كان حرف النداء (أو ملحوظاً))^(٤٥). واستعمل الشاعر هذا الأسلوب موجهاً النداء إلى النعمان، بقوله^(٤٦):

إِنْ كُنْتَ تَعْلَمُ يَا قَصِيرَةً عَنْكَ فَالْأَيَّامُ
نُعْمَانُ أَنْ يَدِي تَنْقَلِبُ
انزاح النداء عن غرضه الحقيقي إلى معنى مجازي، هو التهديد والوعيد، إذ يتوعد خصمه بأن الأيام سوف تتغير ولا يدوم لك الأمر، فقد بلغ الشاعر قمة الانفعال؛ لسبب ضعفه، وقلة حيلته.

ب- أسلوب الاستفهام:

الاستفهام ((طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا: فيه إنه طلب ما ليس عندك، وهو بمعنى الاستفهام أي طلب الفهم))^(٤٧). وظّفه الشاعر لغرض السخرية من النعمان، قائلاً^(٤٨):

الْيَوْمَ تَعْلَمُ يَا نُعْمَانُ يَلْقَى أَخَاكَ الَّذِي قَدْ
أَيَّ فَتَنَى غَرَّةَ الْعَصَبِ
فالشاعر يوجه خطابه إلى النعمان وأخيه حين تملكهما الغرور وتماديا بجبروتهما وقوتهما، فأسلوب الاستفهام خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي، هو السخرية إن توظيف هذا الأسلوب كان توظيفاً مناسباً، إذ أكسب التعبير قدرة أكبر على التأثير، وعمقاً أكثر مما لو جاء التعبير مباشراً.

ج - أسلوب النفي:

هو "أسلوب نقض وإنكار لدفع ما يتردد في ذهن السامع"^(٤٩). ويتم النفي الصريح بأدوات منها (لا) ويستعمل الشاعر هذا الأسلوب، في قوله^(٥٠):

لَا أَبْعَدُ اللَّهَ عَنْ عَيْنِي إِذَا نَزَلُوا جَنًّا
عَطَارْفَةً إِذَا رَكِبُوا
خرج أسلوب النفي عن غرضه الحقيقي إلى غرض مجازي، وهو الدعاء فالشاعر يدعو إلى قومه؛ لأنهم الملاذ الذي يأوي إليه، ويستظل بظله، فهم يتحلون بالشجاعة والحزم.

ثالثاً: الانزياح الإيقاعي الداخلي:

يشكّل الإيقاع الداخلي أحد مظاهر الانزياح الإيقاعي، فهو يمثل البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميّز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر في صياغته وتشكيله، وذلك عن طريق قدرته على الانزياح باللغة عن النمط المألوف إلى الإبداع الفني و((أغلب هذا الانزياح يقع فيما يسمّى بالبنية

الداخلية للإيقاع الشعري، وجلّ أشكالها انزياحات صوتية تخرق معيار اللغة الطبيعية))^(٥١). ومن مظاهر الانزياح الإيقاعي في قصيدة عنتره هي:

١- التكرار:

يمثل التكرار ((أحد أعمدة الإيقاع الشعري العربي، وفيه تعزيز الإيقاع لمحاكاة الحدث الذي يتناوله النص))^(٥٢)، فهو يحقق إيقاعاً موسيقياً جميلاً، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق، بوصفه من الأدوات الجمالية التي تعين المتلقي في الكشف عن المعنى الذي يريد الشاعر أن يصل إليه، ويبقى التكرار في الشعر باعثاً نفسياً يهيئ الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلّق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسّه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس^(٥٣). ويأتي التكرار في القصيدة بصور متنوعة منها:

أ- التكرار الصوتي (الحرف):

تعدّ ظاهرة تكرار الصوت من الظواهر البارزة في القصيدة، لما لها من فائدة لغوية أو موسيقية تُثري الإيقاع الداخلي، وتجعله أكثر ارتباطاً بالمعنى والدلالة. ولتكرار الصوت في قصيدة الشاعر حضور واضح، وأول ما يلفتنا في هذه القصيدة هو موسيقاها الصاخبة، والجّلبة التي يوحى بها صوت (الباء)، إذ نراه في رويّ القافية وموزعاً في ثنايا الأبيات، في قوله^(٥٤):

لَا يَحْمِلُ الْحَقْدَ مَنْ لَا يَنْالُ الْعِلَامَ مِنْ
تَعْلُو بِهِ الرَّتْبُ طَبْعُهُ
أَسْوَدُ غَابَ لَكِنْ لَا إِلَّا الْأَسْنَةُ وَالْهَنْدِيَّةُ
نِيُوبَ لَهُمْ الْقُضْنُ
هنا تكرر صوت (الباء) ست مرات وهو صوت مجهور شديد يميّز بإطباق الشفتين عند النطق به^(٥٥)، وبدلً على سعة الصدر وتحمل المصاعب والهموم، ويأتي منسجماً مع حالة الشاعر النفسية التي اتسمت بالقوة والعظمة، بما يحمله هذا الصوت من شدة ودويّ بوصفه حرفاً انفجارياً إذ شاع في القصيدة لونا من الموسيقى الثائرة المتوترة، انعكاساً لكثرة في القصيدة.

وفي موضع آخر وظّف صوت (الراء)، بقوله^(٥٦):

فَتَى يَخُوضُ غَمَارَ وَيَنْتَنِي وَسَنَانِ
الْحَرْبِ مَبْتَسِماً الرُّمَحُ مَخْتَضِبُ
إِنْ سَلَّ صَارِمَهُ سَالَتْ وَأَشْرَقَ الْجَوُ
مُضَارِبُهُ وَانْشَقَّتْ لَهُ الْحَجِبُ
عمد إلى تكرار صوت (الراء) سبع مرات، وهو صوت مجهور تكراري، إذ تتكرر فيه ضربات

اللسان في مواضع النطق، فكأنك نطقت بأكثر من حرف^(٥٧)، يوحي بالقوة والشدة ويتلاءم مع جو الفخر الحربي الذي يشيعه الشاعر في قصيدته؛ لأنه يفيد الحركة والانطلاق.

ويكرر صوت (النون، السين)، بقوله^(٥٨):

لله در بني عبس لقد من الأكارم ما قد
نسبلوا تنسبل العرب
لئن يعيبوا سواي يوم النزال إذا ما
فهو لى نسب فاتنى النسب
كرر الشاعر صوت (النون) عشر مرات الذي يوحي بالألم والحزن من سواد لونه، وكرر صوت (السين) ثماني مرات، وهو صوت مهموس يوحي بالسكون والهدوء؛ لتخفيف حالة الكبت التي تعيشها الذات من عقدة اللون، وكسر جمودها من خلال التحرر من الواقع المؤلم الذي تعيشه، ولا ريب في أن موسيقى هذا الصوت تُعطي للقصيدة طابعاً خاصاً، يضرب على أوتار نغمية عالية الوضوح، وهذا الوضوح الذي يتميز به صوت السين يعد مهمة لازمة من لوازم الإيقاع.

وأيضاً كُرر صوت (السيم)، قائلاً^(٥٩):

ما زلت ألقى صدور بالطعن حتى يضج
الخيال مندفعاً السرج واللنب
فقد كُرر صوت (السيم) ثلاث مرات، فهو صوت شديد يعكس القوة والعنف التي اتصفت بها الذات الشاعرة، مما منح البيت دلالة الصخب والضجيج، وبهذه الشدة والقوة يُحدث تقابل بين صوت السيم المجهور، وبين معنى القصيدة الذي يتطلب مثل هذه القوة.

ب- تكرار الكلمة:

إن تكرار الكلمة لا يكون لملء حشو، وإنما لغاية دلالية؛ ((لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يستطيع أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى))^(٦٠)، ويأتي الشاعر بتكرار الكلمة؛ لتقوية المعنى وتأكيد. ومن ذلك قوله^(٦١):

لئن يعيبوا سواي يوم النزال إذا ما
فهو لى نسب فاتنى النسب
إن تكرار لفظة (نسب) مرتين يشي بإسقاط نفسي متولد من عقدة اللون التي يعانيها الشاعر، وهذا الإسقاط يمثل حالة انزياح؛ لأنه يفترض بسواده ويعده نسباً له، حين يذكره ممزوجاً ببطولاته في سوح القتال، فيجد في انتصاراته

تعويضاً عما لحق به من ألم ومرارة بسبب سواد لونه، فيتسامى فيخلق هذا التسامي شعوراً بالراحة النفسية يُنسبه ألامه وانفعالاته، وحدة توتره الملازم له^(٦٢)، فعقدة اللون هي التي حركت لديه هاجس الحرية، ودعته إلى إثبات ذاته، وتحقيق فعله البطولي، فالتكرار أثار ذهن المتلقي.

ج- تكرار العبارة:

قد تستغرق حالة الشعور عند عنثرة تجعله لا يكتفي بتكرار حرف أو كلمة، فلا يجد سوى تكرار العبارة؛ ليستوعب تلك الدفقة الشعورية المسيطرة ((لأن التكرار يُغني المعنى، ويرفعه على مرتبة الأصالة، ويثري العاطفة، ويرفع درجة تأثيره، ويركز الإيقاع ويكثف حركة التردد الصوتي في القصيدة))^(٦٣)، وجسد ذلك في قوله^(٦٤):

إن كنت تعلم يا قصيرة عنك فالأيام
نعمان أن يدي تنقل
اليوم تعلم يا نعمان يلقي أخاك الذي قد
أي فتى غره العصب
يشي تكرار عبارة (تعلم يا نعمان) مرتين بمشاعر غاضبة في قرارة الذات اتجاه الخصم، ولهذا التكرار وقعه النفسي الحاد لدى الشاعر عندما ((يتجاوز استخدام الشاعر للفعل مهمة نقل الحدث المرتبط بزمان معين. وذلك حين يتحول الفعل إلى لبنة أساسية في بنية النص الشعري، بحيث يولد طاقات تعبيرية هائلة وانبثاقات دلالية مدهشة))^(٦٥)، إذ خلق التكرار نوعاً من التجانس الصوتي في صدر البيتين، وقامت ((أداة النداء (يا) بدور مهم في إعطاء هندسة القصيدة الإيقاعية شكلاً مميزاً))^(٦٦)، تتناسب وموقف التهديد والوعيد الذي يسعى إليه الشاعر، وشكل التكرار ملمحاً إيقاعياً بارزاً له وظيفة دلالية إضافة إلى وظيفته الصوتية الأساسية حين يصبح أداة لإيصال المعنى.

٢- الجناس:

يعدّ الجناس من المحسنات البديعية، وله ارتباط وثيق بالإيقاع، إذ يعني بتوظيف الظاهرة الصوتية خدمة للمعنى فهو ((يحمل طاقة إبداعية ثرية لما يجمع فيه من قوى التأثير المختلفة عبر الوزن، والجرس، وتشابه الحروف، ورسم الكلمات، وأيضاً إيهامه للعقل بتشابه الحروف والمخالفة التي تتبع هذه التشابهات))^(٦٧). ومن نماذج الانزياح في الجناس قوله^(٦٨):

إن سل صارمة سالت وأشرق الجو
مضارباً وانشقت له الحجب

عَمِدَ الشاعر إلى الجناس الاشتقائي، إذ جانس بين (سَلَّ) و(سالت)، وقد اختلفا في المعنى فـ (سَلَّ) فعل تضمن معنى السحب أي سحب السيف من غمده إلى الأعلى، في حين (سالت) تضمن معنى الجريان، فكان سيل الدماء نتيجة لسَلَّ السيف، فالتفاوت من حيث الارتفاع والانخفاض أدى إلى تماوج الإيقاع الموسيقي، بما يتناسب مع الحركة التي دلَّ عليها الفعلان^(٦٩). فالجناس يعمل على إيهام المتلقي بأنه يقوم بإعادة أغلب الحروف المتجانسة، ثُمَّ يفاجأ بانزياح إلى معنى جديد يختلف عن المعنى الأول يُدهش المتلقي، ويثير لديه عنصري التشويق والمتعة^(٧٠).

وأيضاً قوله^(٧١):

قَدْ كُنْتُ فِيمَا مَضَى وَالْيَوْمَ أَحْمِي
أَرْعَى جَمَالَهُمْ حَمَاهُمْ كُلَّمَا
يتمظهر الجناس في (أحمي) و(حماهم)، إذ جانس الشاعر بين الفعل (أحمي) والاسم (حماهم)، ونلاحظ تقارب بين المتجانسين من حيث الحروف، مما يزيد من الوضوح السمعي عند المتلقي ((وفائدة الجناس أن يستدعي ميل السامع وإصغائه إلى الكلام حيث تعود اللفظة التي سمعها، فيأخذه ضرب من الاستغراب، ويستحسن المكرر مع اختلاف المعنى))^(٧٢). فالشاعر يصور نفسه بطلاً مغواراً ينود عن دمار القبيلة وحمي حدودها، فجاءت لفظة حماهم لتؤكد المعنى.

وفي موضع آخر جانس بين فعلين في بيتين متلاحقين، قائلاً^(٧٣):

وَالْخَيْلُ تَشْهَدُ لِي أَنِّي
أَكْفَفُهُ نَارٌ يَلْتَهَبُ
إِذَا التَّقِيْتُ الْأَعَادِي، تَرَكْتُ جَمْعَهُمْ
يَوْمَ مَعْرَكَةٍ الْمَغْرُورَ يَنْتَهَبُ
توزع الجناس الناقص في موضع القافية بين (يَلْتَهَبُ) و(يَنْتَهَبُ)، وقد اتفقا في التماثل الصوتي واختلفا في الدلالة، فالأول يعني اشتعال النار وتوهجها، والثاني يعني غنيمة الحرب التي يحصل عليها المنتصر في نهاية المعركة، فـ ((التشاكل الصوتي يرافقه اختلاف في الدلالة، وهذا ممكن المفارقة التي يحققها الجناس، ويعزى إليه سره الفني، وبعده الجمالي))^(٧٤)، ونلاحظ الشاعر يستبدل النون في (يَنْتَهَبُ) بدلاً من اللام في (يَلْتَهَبُ)؛ لإقامة توازن صوتي بين الكلمتين، ليحدث أيقاعاً مميزاً؛ كي يجلب

انتباه المتلقي. وكرر صوت (الشين) مرتين الذي يحمل دلالة التقشي والانتشار، وقد أضفى على الكلمتين بعداً صوتياً محاكياً لأحداث المعركة، وجسد ذلك من خلال مفردة (شرار) التي تدلُّ على الحركة والانتشار.

٣- التصريح:

التصريح من الظواهر البارزة في الشعر العربي التي تمثل التناسب الصوتي والتوافق الموسيقي بين التفعيلة الأخيرة في صدر البيت، والتفعيلة الأخيرة في عجزه، مع تطابق في الحرف الأخير بين الكلمتين، و((يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك؛ لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له من مذهب النثر))^(٧٥)، وتكمن وظيفة التصريح في ربط صدر البيت بعجزه، فضلاً عن ذلك له قيمة جمالية وفنية، ومن نماذج التصريح في مطلع القصيدة، بقوله^(٧٦):

لَا يَحْمِلُ الْحَقْدَ مَنْ وَلَا يَنَالُ الْعُلَامَنَ
تَعْلُو بِهِ الرُّتَبُ طَبْعُهُ الْغَضَبُ
يبدأ الشاعر مطلعها بالحكمة، ويربأ بنفسه عن الصفات القبيحة، فصرع بين (الرتب) في آخر الشطر الأول و(الغضب) في آخر جزء من عجز البيت، وقد تجلَّى في الوزن (فعلن) المخبونة والحرف الأخير، إذ شكّل إيقاعاً صوتياً بارزاً بين العروض والضرب؛ لكي يلتفت انتباه المتلقي إلى المعاني التي يركز عليها الشاعر.

ومن مظاهر التصريح في قوله^(٧٧):

مَا زِلْتُ بِالطَّعْنِ
أَلْقَى صُدُورَ الْخَيْلِ حَتَّى يَضْجُ
فَالْعُمَى لَوْ كَانَ فِي وَالْخُرْسُ لَوْ كَانَ
أَجْفَانَهُمْ نَظَرُوا فِي أَفْوَاهِهِمْ خَطَبُوا
فالتصريح الحاصل بين (نَظَرُوا) و(خَطَبُوا) استوى في الوزن والتقفية، وقوة التأثير الصوتي من خلال انسجام المعاني التي عبر عنها الشاعر لبيان فروسيته، والذي تعكسه الصور التي يوحى بها البيت. فضلاً عن انزياح التركيب، إذ قسم كل شطر إلى كلمات متساوية في الوزن، فجاءت موسيقى البيت منتظمة ومتوازنة، وهنا تآزر التصريح ومع التقسيم ((وتلك سمة فنية يمكن عزلها وتمييزها قياساً على معايير عمود الشعر الثابتة. والخروج هنا عن قواعد الشعر يعني الإبداع في توليد متغير أسلوبيّ غير مألوف))^(٧٨). إذ خلقت

تقنية التصريح أنغماً إيقاعية أسهمت في كسر التوقع من خلال إيراد المعني الذي يترك أثراً جمالية ودلالية في ذهن المتلقي.

نتائج البحث:

في ختام هذه الدراسة في قصيدة عنتره، نجمل أهم النتائج التي كشفت عنها، ومنها:

١- إن المتأمل في ألفاظ القصيدة يلاحظ كثرة استعمالها للألفاظ الحربية؛ لتوضح فروسية الشاعر وقدرته الحربية العالية لمواجهة عدوه، وتعكس صورة واضحة عن حياته القائمة على خوض المعارك والدفاع عن قومه.

٢- تعددت مظاهر الانزياح الاستبدالي القائم على التشبيه، والاستعارة، والكناية، التي حققت جمالية النص، وانزاحت الدلالة فيها إلى معانٍ جديدة، لاسيما تقنية التشخيص؛ إذ أضفى الشاعر على الحيوان صفات إنسانية؛ ليدهش المتلقي ويلفت انتباهه، حتى غدت سمة أسلوبية مؤثرة في المتلقي، تحمله على مشاركة الشاعر بتجربته الشعرية والإحساس بإحساسه تجاه تلك القصيدة.

٣- شكّل الانزياح التركيبي، مظهراً أسلوبياً مائزاً من خلال ظاهرتي التقديم والتأخير، والحذف لخروجهما عن القاعدة لما لها من دلالات عميقة، فضلاً عن توظيف أساليب الطلب الأخرى كأسلوب النداء، والاستفهام، والنفي، التي انزاحت عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، أسهمت في إقامة نسيج لغوي متماسك يجعل من النص الشعري وحدة كلية من الترابط والانسجام.

٤- وظف الشاعر الانزياح الإيقاعي الداخلي توظيفاً فنياً فقد تمثّل بالتكرار وأنواعه، تكرار الصوت، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، والجناس والتصريع، ولم يكن اختيار هذه الظواهر عشوائياً، بل كان مقصوداً في إنتاج الدلالة وتعميقها من خلال تكرارها، والإلحاح عليها بما ينسجم مع غرض القصيدة، فأسهمت في تأكيد المعنى وإبانة دورها الموسيقي، مما أضفى على النصّ تماثلاً صوتياً سعى الشاعر من خلاله إلى إثراء البنية الإيقاعية الداخلية للقصيدة، وإيصالها إلى المتلقي.

هوامش البحث.

- (٣٣) ينظر: عبدالله، مصطفى، ظاهرة العدول في شعر المتنبي: ٤٨.
- (٣٤) دلائل الإعجاز: ١٠٦.
- (٣٥) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٣٦) الصباغ، رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية): ١٧٣.
- (٣٧) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٣٨) القرم، توفيق، الانزياح الأسلوبي في شعر السياب، أطروحة دكتوراه: ٩٨.
- (٣٩) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٤٠) ينظر: سليمان، فتح الله، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ١٣٧.
- (٤١) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٤٢) في البنية الدلالية، أبو الرضا، أسعد: ١٣١.
- (٤٣) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٤٤) مراح، عبد الحفيظ، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقارنة أسلوبية، رسالة ماجستير: ٤٩.
- (٤٥) فارس، أحمد محمد، النداء في اللغة والقرآن: ٧٨.
- (٤٦) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٤٧) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٠٩.
- (٤٨) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٤٩) العاني، عبد الجليل، الجملة الخبرية في ديوان جرير: ٢٣٤.
- (٥٠) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٥١) الغرقي، حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر: ١٤٨.
- (٥٢) حسين، أحمد، الشعرية (قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي): ١٢٧.
- (٥٣) ينظر: هلال، ماهر، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ١٣٩.
- (٥٤) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٥٥) ينظر: أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية: ٤٦.
- (٥٦) المصدر نفسه: ٢٥.
- (٥٧) ينظر: أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية: ٦٦.
- (٥٨) المصدر نفسه: ٢٥.
- (٥٩) المصدر نفسه: ٢٦.
- (٦٠) عياشي، منذر، مقالات في الأسلوبية: ٨٣.
- (٦١) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٦٢) ينظر: إبراهيم، ريكان، نقد الشعر في المنظور النفسي: ٢٩، وينظر: اللامي، عباس، أزمة الانتماء في شعر عنتر بن شداد (بحث): ١٤٠.
- (٦٣) زرقه، يوسف موسى، مقارنة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة (بحث): ٣٧٤.
- (٦٤) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٦٥) نذير، خلود محمد، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث (شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين)، أطروحة دكتوراه: ٣٠٧.

- (١) ينظر: ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب مادة (نزع).
- (٢) ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة: ج ٣/٣.
- (٣) عمر، أحمد المختار، معجم اللغة العربية المعاصرة: ٢١٩-٢١٩٢.
- (٤) ينظر: كوهن، جون، بنية اللغة الشعرية: ١٩٤.
- (٥) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب: ٨٢.
- (٦) أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ٧.
- (٧) السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث): ج ١/ ١٩٨، وينظر: عبد السيد، نائل، قصيدة كلمات سبارتوكس الأخيرة، لأمل دنقل، دراسة أسلوبية (بحث): ٩٨.
- (٨) ويس، د. أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ٧.
- (٩) ينظر: وغيلسي، د. يوسف، مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي (بحث): ٢٠٥.
- (١٠) وليئي، يونس، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس (بحث): ٨٦.
- (١١) الرواشدة، أميمة عبد السلام، شعرية الانزياح (دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية): ٥٤.
- (١٢) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز: ٦١.
- (١٣) العسكري، الحسن، كتاب الصناعتين: ٢٩٥.
- (١٤) مصلوح، سعد، النص الأدبي (دراسة أسلوبية): ١٧٨.
- (١٥) أبو الرضا، أسعد، في البنية والدلالة: ١٨٣.
- (١٦) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (١٧) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٨٩.
- (١٨) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٦.
- (١٩) المصدر نفسه: ٢٦.
- (٢٠) المصدر نفسه: ٢٥.
- (٢١) صالح، علي، شعرية النص عند الجواهري (الإيقاع والمضمون واللغة): ٢٧٠.
- (٢٢) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٢٣) ابن رشيق، علي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٦٨.
- (٢٤) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٢٥) المسدي، عبد السلام، اللسانيات وأسسها المعرفية: ٩٦.
- (٢٦) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٢٧) المصدر نفسه: ٢٥.
- (٢٨) دلائل الإعجاز: ٦٦.
- (٢٩) ينظر: العكيلي، عهود، الصورة الشعرية عند ذي الرمة: ١٠٥.
- (٣٠) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر: ٢٥.
- (٣١) المصدر نفسه: ٢٥.
- (٣٢) عياشي، منذر، نظريات القراءة والتلقي (من النص الأدبي إلى النص القرآني): ١٨٧.

- ٩-التبريزي، الخطيب. (١٩٩٢) شرح ديوان عنترة، ط١، بيروت، قدم له: مجيد طراد: دار الكتاب العربي.
- ١٠-الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن. (١٩٩٢) دلائل الإعجاز، ط٣، السعودية، قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر: دار المدني جدة.
- ١١-حسين، أحمد جاسم. (٢٠٠١) الشعرية (قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)، ط١، دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع.
- ١٢-الرواشدة، أميمة عبد السلام. (٢٠٠٤) شعرية الانزياح (دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية) د. ط، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى.
- ١٣-السد، نور الدين (٢٠١٠) الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، د. ط، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع..
- ١٤- سليمان، د. فتح الله أحمد. (٢٠٠٨) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط١، القاهرة: دار الأفاق العربية.
- ١٥-الصباغ، رمضان. (٢٠٠٢) في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، ط١، مصر: دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع.
- ١٦-صالح، علي عزيز. (٢٠١١) شعرية النص عند الجواهري (الإيقاع والمضمون واللغة)، ط١، لبنان، دار الكتب العلمية.
- ١٧-العاني، عبد الجليل. (د. ت) الجملة الخبرية في ديوان جرير، بغداد: ساعدت جامعة على نشره.
- ١٨-عبد الله، مصطفى. (٢٠١٠) ظاهرة العدول في شعر المتنبي، ط١ الجماهيرية العظمى: منشورات جامعة ٧ أكتوبر، مصراته.
- ١٩-العسكري، الحسن. (د. ت) كتاب الصناعتين، ط٢ مصر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم: دار الفكر العربي.
- ٢٠-العكيلي، عهود عبد الواحد. (٢٠١٠) الصورة الشعرية عند ذي الرمة، عمان: دار الصفاء للنشر والتوزيع.
- ٢١-عصفور، جابر. (١٩٩٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣ بيروت: المركز الثقافي العربي.
- ٢٢-عمر، أحمد. (٢٠٠٨)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١ مصر: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.
- ٢٣-عياشي، منذر، (١٩٩٠)، مقالات في الأسلوبية، ط٢، دمشق، منشورات اتحاد العرب.
- ٢٤-عياشي، منذر. (١٩٨٧) نظريات القراءة والتلقي (من النص الأدبي إلى النص القرآني)، ط١ دمشق: دار نينوى.
- ٢٥-الغرفي، حسن. (٢٠٠١) حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، المغرب: أفريقيا الشرق.
- ٢٦-فارس، أحمد محمد. (١٩٨٩) النداء في اللغة والقرآن، ط١ لبنان: دار الفكر اللبناني.

- (٦٦) يوسف، عبد الفتاح، لسانيات. الخطاب وانساق الثقافة: ١٢٣.
- (٦٧) حسين، أحمد جاسم، الشعرية (قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي): ١٣٦.
- (٦٨) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنترة: ٢٥.
- (٦٩) ينظر: عباس، أمانة أحمد، الجناس في شعر السيد حيدر الحلبي (بحث): ١٨٩.
- (٧٠) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٣.
- (٧١) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنترة: ٢٥.
- (٧٢) المرصفي، حسين، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية: ج ٥٥/٢.
- (٧٣) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنترة: ٢٥.
- (٧٤) بودخة، مسعود، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية: ١٥٦.
- (٧٥) أبي الفرج، قدامة، نقد الشعر: ٩٠.
- (٧٦) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنترة: ٢٥.
- (٧٧) المصدر نفسه ٢٦.
- (٧٨) فارسي، محمد، فاعلية الإيقاع في بناء المعنى وتحديد الدلالة (نماذج من شعر أبي تمام) (بحث): ٥٣٢.

المصادر والمراجع:

- ١- إبراهيم، ريكان. (١٩٨٩) نقد الشعر في المنظور النفسي، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة.
- ٢-ابن رشيق، أبو الحسن علي. (١٩٨٠) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ط٥، بيروت، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد: دار الجبل.
- ٣-ابن فارس، أحمد. (٢٠٠٢) معجم مقاييس اللغة، دمشق، تحقيق، عبد السلام محمد هارون: اتحاد الكتاب العرب.
- ٤-ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، د. ط، القاهرة: طبعة دار المعارف.
- أنيس، إبراهيم. (٢٠٠٧) الأصوات اللغوية، ط٤، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسان.
- ٥- أبو الرضا، أسعد، (د. ت) في البنية الدلالية الإسكندرية، منشأة المعارف.
- ٦- أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط١، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- ٧- أبي الفرج، قدامة بن جعفر (د. ت) نقد الشعر، د. ط، لبنان، تحقيق وتعليق، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية.
- ٨- بودخة، مسعود. (٢٠١٠) عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، الأردن، إربد، عالم الكتب الحديثة.

-و غليسي، د. يوسف (٢٠٠٨) مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبية -العربي، مجلة علامات، العدد ٦٤، المجلد ١٦.

-وليئي، يونس (١٣٩٢) ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد ١٧.

-Al- Lami, Jabar Abbas(2010) Affiliation Crisis In the Poetry of Antar Bin Shadad Maysan journal of academic studies, Volume 8, Issue 16.

AbdulSaed, Nael abdl Hussain,(2021) amel dunqils poem Spartacus last words stylistic study. Maysan journal of academic studies, -Volume 41.

٢٧-كوهن، جون (١٩٨٦) بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي، ومحمد العمري، ط١، المغرب، دار توبقال للنشر.

٢٨-المرصفي، حسين. (١٢٩٢) الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ط١ القاهرة : مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز.

٢٩-المسدي، د.عبد السلام(٢٠٠٦) الأسلوبية والأسلوب، ط٥، لبنان، دار الكتاب الجديد.

٣٠-المسدي، د.عبد السلام. (١٩٨٦) اللسانيات وأسسها المعرفية، د.ط تونس: الدار التونسية للنشر.

٣١-مصلوح، سعد. (١٩٩٣) النص الأدبي (دراسة أسلوبية)، جدة: دار العين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

٣٢-مطلوب، د.أحمد. (٢٠٠٧) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

٣٣-هلال، ماهر مهدي. (١٩٨٠) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، العراق: طبعة وزارة الثقافة والإعلام.

٣٤- ويس، د. أحمد محمد. (٢٠٠٥) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط١، لبنان ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٣٥-يوسف، عبد الفتاح أحمد. (٢٠١٠) لسانيات الخطاب وأنساقه الثقافية(فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، ط١ لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

الرسائل والاطاريح الجامعية:

-القرم، توفيق محمود(٢٠٠٧) الانزياح الأسلوبية في شعر السياب، أطروحة دكتوراه كلية الآداب، جامعة اليرموك.
-مراح، عبد الحفيظ. (٢٠٠٦) ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقارنة أسلوبية، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة الجزائر.

-نذير، خلود محمد. (٢٠٠٤) الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث(شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب.

المجلات والدوريات:

- زرقعة، يوسف موسى. (٢٠٠٢) مقارنة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة ، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد ٢، المجلد ١٠.

-عباس، أمينة أحمد. (٢٠١٩) الجنس في شعر السيد حيدر الحلبي، مجلة ص والقرآن ذي الذكر، العدد ٢٣.

-فارسي، محمد الأمين. (٢٠١٩) فاعلية الإيقاع في بناء المعنى وتحديد الدلالة(نماذج من شعر أبي تمام)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد ٥، المجلد ٨.