الإنزياح في شعر السيد رضا الهندي النجفي

(القصيدة الكوثرية أنموذجاً)

طالب الدكتوراه شاهرخ اسدي نيا
قسم اللغة العربية وآدابها ، فرع آبادان ، جامعة آزاد الاسلامية ، آبادان ، ايران
الدكتور محمد جواد اسماعيل غانمي الأستاذ المشرف (الكاتب المسؤول)
قسم اللغة العربية وآدابها ، فرع آبادان ، جامعة آزاد الاسلامية ، آبادان ، إيران
الدكتورة سهاد جادري الأستاذ المساعد
قسم اللغة العربية وآدابها ، فرع آبادان ، جامعة آزاد الاسلامية ، آبادان ، ايران
sohadjaderi@yahoo.com

Displacement in the poetry of Mr. Reda Hendi al-Najafi (The Kutheran poem as a model)

Shahropkh asadi neia
PhD student Islamic azad University abadan , Branch of Arabic Language and Literature , Iran
Dr. mohammad esmaeil ghanemi(responsible writer)
Assistant prof.Islamic Republic of Iran Azad Islamic University , Abadan Branch , Department of Arabic Language and Literature , iran
Dr. sohadjaderi
Assistant Prof.Islamic Republic of Iran Azad Islamic University , Abadan Branch , Department of Arabic Language and Literature , iran

الملخص:

تعد ظاهرة الإنزياح من الظواهر المهمّة خاصّة في الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تدرس النص الشعري على أنه لغة مخالفة للمألوف والعادي. يمكن بواسطتها التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك إعتبار الإنزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.

تحاول هذه الورقة البحثية التي اعتمدت في دراستها على المنهج التوصيفي الدليلي معالجة هذه الظاهرة الأسلوبية أي الإنزياح في شعر سيد رضا هندي النجفي وذلك بالتركيزعلي قصيدته الشهيرة ((الكوثرية)).

الغاية الرئيسة من كتابة هذه المقالة التعرف على القصيدة الكوثرية ومانحتوي من مضامين وصور بلاغية وكيفية خلق تلك الصور من قبل الشاعر ودراستها وتحليلها لمخاطبي هذه المقالة. من أهم ما توصّلت إليه هذه الورقة البحثية أنّ الإنزياح عن المألوف في شعر السيد تجلّي في التشبيه أكثر منه في سائر الصور الشعرية فتشبيهاته أبدع فيها وخرج فيها.

على سبيل المثال أنّه شبّه الخال بالمسك الذي ينقّط الورد الأحمر وهذه الصورة لم توجد إلّا في خيال الشاعر. علاوة على ذلك أنّه شبّه الخد بالمجمر والوجه بالصبح والممدوح بالرشأ.

الكلمات المفتاحية: الإنزياح الدلالي، سيد رضا الهندي النجفي، القصيدة الكوثرية، التشبيه، المفارقة، الإستعارة.

Abstract:-

The phenomenon of displacement is one of the important phenomena, especially in modern stylistic studies that study the poetic text as a language contrary to the ordinary and the ordinary. With it, the nature of the literary style can be identified, and displacement can also be considered the literary style itself. This research paper, which relied in its study on the indicative descriptive method, attempts to address this stylistic phenomenon, that is, displacement in the poetry of Sayyid Reza Hendi al-Najafi, by focusing on his famous poem, "Al-Kawtharia".

The main purpose of writing this article is to know the Kuthi poem and its content and rhetorical images and how to create those images by the poet, study and analyze them for the addressees of this article. One of the most important findings of this research paper is that the departure from the ordinary in the poetry of the master was more evident in the analogy than in all other poetic images.

For example, he likened the maternal uncle to the musk that dotted red roses, and this image did not exist except in the poet's imagination. Moreover, he likened the cheek to the brazier and the face to the morning and praise to sprinkling.

key words: the semantic displacement , the Hindi al-Najafi , the Kathir poem , the simile , the irony, the metaphor.

المقدمة:

تعتبر اللسانيات علم موضوعه اللغة، ومن بداهة المعرفة أن يحدّد العلم موضوعه تحديدا مفهوميا، فقد أسهمت في تأسيس المعرفة الإنسانية كونها تدرس اللسان، فاللغة موضوعها ومادتها، ومن بين الحقول التي أنتجتها: السميولوجيا، الأسلوبية، علم الدلالة..... وهذا الأخير يعتبر فرع من فروعها يتناول دراسة المعنى سواء على مستوي التراكيب أو المفردات، أي يدرس اللغة من حيث دلالتها، ومن أهم القضايا التي تتعلّق بالمعنى قضية الإنزياح الذي هو عبارة عن استعمال مفردات اللغة استعمالا يخرج به عما هو معتاد ومألوف، حيث يصبح بذلك فاصلا بين الكلام الفني وغير الفني (سلام وسعيدة، ٢٠١٦).

إهتدى الباحثون اللغويون والأدباء منذ القدم للفرق الشاسع بين لغة الشعر ولغة التواصل اليومي، فأولوا ذلك الفرق اهتماما كبيرا بالدراسة والبحث، وبرز نتيجة لهذا الفرق ما يعرف اليوم في الأسلوبية الحديثة بالإنزياح، بحيث يعد هذا الأخير الحجر الأساس في تحليل النصوص وبه يقوّم الجيد من الرديء، والبليغ من الركيك(طوبال وخلدون،٢٠١٥)

إنّ زبدة كلامنا تتمظهر في رصد الكم الدلالي الذي تحققه ظاهرة الإنزياح كظاهرة دلالية. ولقد أرتأينا أن يكون أدب سيد رضا هندي النجفي الموسوي أفضل نموذج لدراسة الإنزياح الدلالي ومن الأسباب التي حملتنا على إختيار الموضوع، الكشف عن ملامح الإنزياح في التراث العربي والدرس اللساني الحديث.

أما فيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا تكاد لا تعدو أن تكون نقلا عمّا قاله اللغويون والبلاغيون خاصة الدراسات القديمة التي كانت تطلق على الإنزياح مصطلحات كالإتساع والشجاعة، الضرورة.....كعبد القاهر الجرجاني(دلائل الإعجاز) ودراسات حديثة كما هو الحال عند عبدالسلام المسدي(الأسلوب و الأسلوبية) وأحمد محمد ويس(الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية)....جاء بحثنا هذا ليسلط الضوء على إستخراج الإنزياحات الدلالية الدلالية الواردة قي قصيدة((الكوثرية)) لسيد رضا الهندي النجفي الموسوي وبيان جماليتها وأثرها في توجيه المعنى ونريد أن نجيب على السؤالين التاليين:

١- كيف تجسّدت الإنزياحات الدلالية في قصيدة الكوثرية؟

٢- ما هي جماليات الإنزياح الدلالي في هذه القصيدة؟

خلفية البحث:

فلم نجـد دراسة مستقلة تتناول هذا الموضوع عند الشاعر السـيّد رضا الهندي، وقد وجدت بعض الكتب والمقـالات التـى تناولت جانبا من شعره نقلا أو تحليلا، فمـن الكتـب أشـير إلى: كتاب((القصيدة الكوثرية)) لمحمد هويدي انتشارات دار المورخ العربى فى١٤١٦ق، وهـي شرح لغات وأبيات القصيدة الكوثريـة، ومـن المقـالات أذكـر: دراسـة السيد محسن سيفي والسيد سجاد خندان (١٣٩٤هـ) بعنوان((دراسة أسلوبية في شعر السيد رضا الهندي الماتزم بحب أهـل البيـت عليهم السلام، لفصـلية دراسـات الأدب المعاصـر، السـنة السـابعة، شـتاء ١٣٩٤، العـدد الثامن و العشرون، صص ٢٥-٤٨.

أما من الدراسات السابقة التي ترتبط بموضوع الإنزياح نشير إلى دراسة ((جماليات الإنزياح في قصيدة لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي- لمحمود درويش-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة - .

حياة سيد رضا هندي النجفي

ولد سيدنا الرضا في النجف الاشرف ليلة الاثنين ثامنة ليالي ذي القعدة سنة تسعين ومائتين وألف وهاجر إلى سامراء بهجرة أبيه سنة ١٢٩٨هجرية حين اجتاح النجف وباء الطاعون. مكث في سامراء مكبا على طلب العلم، حتى عودة أبيه إلى النجف سنة ١٣١١للهجرة، وكان طوال تلك المدة موضع حب ورعاية الامام الشيرازي. وفي النجف الاشرف فقد تتلمذ في الفقه والاصول وجملة من العلوم على والده الحجّة السيّد محمد الهندي وعلى الحجة السيد محمد الطباطبائي، والشيخ محمد طه نجف،.....إلخ

وكان يروي إجازة عن أبيه وعن الشيخ أسد اللّه الزنجاني، والسيّد حسن الصدر، والسيّد أبي الحسن الاصفهاني، والشيخ آغا بزرك الطهراني، حتى شهد له الشيخ محمد طه نجف بالاجتهاد المطلق سنة ١٣٢٢ للهجرة.

توفّي سيّدنا الرضا سنة ١٣٦٢للهجرة، وقد دفن في مقبرة أبيه وأخيه في داره الكائنة في

محلّة الحويش من النجف الاشرف(الخاقاني، ١٤١٤: ٩-١٠).من أهم تأليفاته نستطيع أن نشير إلى الميزان العادل بين الحقّ والباطل، بلغة الراحل، الوافي في شرح الكافي،..... إلخ (الديوان، ١٩٨٨: ١٠).

منزلته العلمية:

المرحوم الاستاذ الخليلي تعرض إلى جانب من جوانب عبقرية السيد الرضا مما يفسح أمام القارىء الكريم سبلا كثيرة لاستجلاء الجوانب الاخرى من إبداع صاحب الديوان، يقول الاستاذ الخليلي:

((... زاول الأدب زمنا طويلا فأبدع فيه إبداعا كان المجلى فيه بين جمع كبير من الادباء والعباقرة في زمانه، ولقد ولع بالبديع ولعا سما به إلى منزلة قلّ من ارتفع إليها من قبل. وإن لديّ الكثير من الشواهد من نظمه ونثره، ومنها مقامات إذا شئتها شعرا كانت شعرا ببحور مختلفة وقواف مختلفة وإن شئتها نثرا كانت نثرا مسجعا أو مرسلا، ولم يكن هذا غريبا بمقدار غرابة خلوّ هذه المقامات من التكلُّف، فقد كان إمام البديع، وشيخ الأدباء فضلا عن كونه عالما، ومن علماء الفقه المعروفين، ومن أبرع بدائعه في وضع التواريخ الأبجدية التي هي تاريخ لشهادة الامام أبي عبد اللّه الحسين الذي وقع سنة ٦١هجرية، وهو عدد صغير جدا يستحيل على الشاعر أن يستخدمه لوضع تاريخ شعري متين وبدون تكلّف، ولكن براعة السيد رضا قد تغلّبت على هذه الصعوبة، فوضع التاريخ التالي وهو شاهد على منتهى ما يبلغ المتفنّن مما يتصور المتصوّرون لملكات الصياغة اللفظية والفنون الأدبية في ذلك العصر، فجاء التاريخ على هذا النحو:

صرخ النادبون باسم ابن طه ... وعليه لم تحبس الماء عين

لم يصيبوا الحسين إلاّ فقيدا ... حينما أرّخوه أين الحسين

وحساب هذا التاريخ يجري بأن تتبّع الإشارة في صدر البيت التي تقضي تنزيل اسم الحسين باعتباره فقيدا من قوله: أين الحسين، فيكون التاريخ مجموع حروف((أين)) وذلك سنة ٦١ للهجرة وهو المطلوب(الخاقاني، ١٤١٤: ١٠و١١)

ميزات أدبه:

لم يكن سيدنا الرضا مقلا في نظم الشعر، فقد كان الشعر متنفّسا له ولأمثاله من ذوي المواهب التي هذّبتها المتابعة، وأصّلتها المراجعة، وما إحاطته بأشعار العرب، على اختلاف عصورهم، ومعرفته بأسرار البلاغة وفنونها إلاّ القوادم والخوافي التي كست أجنحة موهبته، فمكنتها من التحليق عاليا في آفاق الشعر، حين ينظمه وحين ينقده وينظر فيه.

قصائد سيّدنا الرضا يمكن أن تقتسمها أغراض حدّدت الجهات المسؤولة عن حفظها، فمديح النبي عليه الصلاة والسلام، ومديح ومراثي آل بيته الطاهرين غرض ـ أو جانب من غرضي المديح والرثاء ـ يقع في دائرة اهتمام خطباء المنابر الحسينية، إذ درج هؤلاء على افتتاح كل مجلس خطابي بإنشاد قصيدة مديح أو رثاء قيلت في النبي،عليه الصلاة والسلام، أو في واحد من أهل بيته، فالخطباء حفّاظ للجيّد من تلك القصائد، يتلقّفونها ويتناقلونها ويضيفونها إلى محفوظهم، إعلاء لمكانتهم الأدبية، وتحقيقا للتنوّع فيما يمتّعون به جماهير مجالسهم.

وقصائد سيّدنا الرضا، في هذا الباب، كثيرة وشهيرة ومحفوظة في صدور كبار الخطباء، أخذوها عنه ونقلوها إلى غيرهم من المبتدئين في فن الخطابة.

ولسيّدنا الرضا رحمه الله، قصائد نظمها لاخوانه وأصدقائه يمدحهم أو يهنّئهم أو يعزّيهم أو يرثيهم، و تلك القصائد ـ في العادة ـ تلقى على جمع المحتفلين ثم يأخذ المعنى بالمناسبة أصلها، ليضمّه إلى مفاخر أسرته وتراثها الذي تعتزّ به(المصدر نفسه، ١٥-١٢).

إن الهندي استخدم البحور العروضية التقليدية وهذا يعنى تأثّر الشاعر بالتراث العربي تأثّراً بالغاً. السيد رضا قد استطاع أن يحتفظ بشكل القصيدة التراثى حيث استخدم اثنى عشر بحراً من البحور الخليلية. عندما تصفحنا لأشعار الشاعر، يتضح لنا أن الشاعر أميل إلى البحور التامة أكثر منه إلى البحور المجزوءة و كما أن اعتماد القدامى على المجزوء من بحور كان قليلاً.

أن الشاعر استعمل أغلب البحور العروضية فى أشعاره الدينية منها الطويل، البسيط، الكامل، السريع، الخفيف، المتقارب، المتدارك و الرمل.

على هذا الإعتبار أكثر أبيات الشاعر نظم فى بحر الطويل، لذلك قد أخذت مكان

الصدارة بين البحور التى نظم فيها الهندي.

نستطيع أن نقول كان سبب استعمال بحر الطويل من جانب الشاعر هو **محافظته** على أسلوب القدماء و تقليده على الشعراء القدامى يقول إبراهيم أنيس:((فقد نظم منه ما يقترب من ثلث الشعر العربى وإنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم ولاسيما فى الأغراض الجدية الجليلة الشأن))(سيفي وخندان، ١٣٩٤: ٣١-٣٢)

سمّى هذا البحر طويلاً لأنه أتم البحور استعمالاً و من خصائصه أنه يبقى على تمامه فلا يأتى مجزوءً و لا مشطوراً و لا منهوكاً. جعل الشعراء الجاهليين يلجؤون إليه لروايةُ قصص حياتهم فى بواديهم كما نجد فى مطوّلات امرئ القيس وطرفة بن العبد وزهير بن أبى سلمى و.. يمكن التعليل لاستخدام هذا البحر عند السيد رضا هو تناسب مع الموضوعات الدينية كما نلاحظ أن الشاعر نظم القصيدة طويلة بلغت ١٠٧ أبيات فى الغرض الدينى للدفاع عن الامام المهدي(عج). الجدير بالإشارة أن الأوزان فى الشعر السيد رضا ذات النبرات العالية و المتوفرة ولكن نلاحظ أجمل وأفضل البحر فى أشعار الشاعر هو بحر المتدارك فى القصيدة الكوثرية(المصدر نفسه،٣٢و٣٣).

أبرز ما يميز القافية في قصائد الشاعر هو احتفاظه برواسب القافية التقليدية في قصائده. القافية في أشعار الهندي واحدة على الطريقة الكلاسيكية إلى نهاية القصيدة دون التكرار أو استعمال الألفاظ الغريبة. كذلك السيد رضا الهندي يتخير روياً سهلاً معروفاً عند الاسماع فى الأغلب مثل:((الراء، الدال، النون والباء، الميم، الحاء، التاء، العين، الهاء والفاء)) و قلما شاهدنا أنّه استخدم روياً غريباً أو صعباً فى ديوانه مثل((الطاء و الز اي و الغين)) الا لإظهار البراعة و القدرة فى صوغ القوافى. الحروف المستعملة فى القافية كلها تمتاز بالجهرو الشدة ولكن الحرف((الحاء)) يمتاز بالهمس والرخاوة، بهذا السبب حروف الرويّ فى القافية وفرّت نغمة موسيقية عالية النبرة فى أشعار الشاعر، وهذا الأمر يسبب إضفاء الموسيقى الجانبية فى أشعار(المصدر نفسه،٣٤).

الإنزياح:

الإنزياح هو مصدر لفعل نَزَحَ نُزحَ الشيء ينزحُ، نزحاً ونزوحاً: بعد. وشيء نزح ونزوح: نازح، أنشد ثعلب:

إنّ المذلّـــــــة مـــــــنزل نـــــــزح عـــــن دار قومـــــك، فـــاتركي شـــتمي

(ابن منظور، ٢٠٠٣:٣)

الإنزياح في الإصطلاح هو إنحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك إعتبار الإنزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته."(بوخاتم، ٢٠٠٤:٢٧١).

جان كوهين أول من تكلّم عن هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثة عن لغة الشعر، كإحدي المحاولات النظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية. أما في الأدب العربي أول من استخدم هذا المصطلح هو عبدالسلام المسدّي في كتابه"الأسلوب والأسلوبية"(المسدي، ٢٠٠٥:١٠٣). ومصطلح الإنزياح ترجمة للمصطلح الفرنسي"Ecrat" ومفهوم هذا المصطلح ليس بجديد في الأدب العربي، بل جاء في بعض الكتب النقدية والبلاغية القديمة مايدل على هذا المفهوم. وقد فطن النقاد القدماء إلى هذه الظاهرة الأسلوبية وقال إبن جني:

"إنما يقع المجاز ويعدل إليه الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه. فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة".(ابن جني،١٩٩٩: ٤٤٢/٢)

القصيدة الكوثرية

القصيدة الكوثرية هي قصيدة في مدح أمير المؤمنين علي عليه السلام نظمت في ٥٦بيتا أنشدها الشاعر سيد رضا هندي النجفي على بحر العروضي الخبب أو المتدارك. سمّيت القصيدة بالكوثرية نظرا لما جاء في البيت الثاني:

قد قال لثغرك صانعه إنا أعطيناك الكوثر

مضامين هذه القصيدة هي تدور حول موضوعين رئيسين هما مدح الرسول صلى الله عليه وآله ومدح أمير المؤمنين علي عليه السلام.

بدأ الشاعر اولا بمدح الرسول صلى الله عليه وآله وذكر جماله كحسن انتظام الأسنان ورونقها وشدّة بياضها وكذلك تطرّق إلى طلعته البهية ثم مال إلى شرح معاناة الهجران والفراق ثمّ إنتقل إلى الغرض الأساس وهو مدح أميرالمؤمنين علي عليه السلام وذكر مناقبه وفضائله وأيام إبتعاده عن

الخلافة ووصوله إليها(الخاقاني، ١٤١٤: ١٦-١٩).

تجليات الإنزياح الدلالي في القصيدة الكوثرية

يتمثّل الإنزياح الدلالي بصفة عامة في الأنواع التي درسها البلاغيون ضمن علم البيان من حيث هو ايراد المعنى الواحدة في طرق مختلفة، فهذا الإيراد المختلف للمعني هو ما يعطي لظواهر علم البيان بعدها الإنزياحي الفني ويتمثّل هذا البعد في الإنحراف عن الأصل النّمطي المفترض ووظيفة الأصول النّمطية في هذا النص، هي أن كلّا منها يمثّل الدرجة الدنيا من الدلالة على المعنى المستفاد من صورته(بودخه، ٢٠١١: ١٠٢) هذا النوع من الإنزياح هو نتيجة انحراف لغوي مزيج بين التعبيرات المجازية التصويرية من استعارة وتشبيه وكناية.....وغيرها من الصور الفنية. لهذا ينبغي لنا أن نتابع كل مازاد في عمق بنيات الخطاب الشعري عند سيد رضا هندي من صور فنية بأنواعها ومفارقات لا يحمل من حمولات تخيلية في عملية إبداع اللغة الشعرية الإنزياحية ومن الصور الفنية نذكر مايلي:

جمالية الصورة التشبيهية

يعد التشبيه أحد وأبرز أركان التشكيل البياني خاصة والبلاغي عامة.أنّ التشبيه هو الجمع بين شيئين أو الأشياء لمعني واحد بواسطة أداة التشبيه(أبوالعدوس، ٢٠٠٧: ٥١)

فالشاعر يدخل التشبيه في نصوصه ليضفي عليها بلاغة وسحرا وتأثيرا في النفوس، وتقوم الصورة التشبيهية على أساس المقارنة بين شيئين لغاية نفسية تتمثّل في إظهار الحالة الشعورية المسيطرة على المبدع وأخري فنية هي إبراز أوجه التشابه بين المتشابهين، لذا قد نظر علماء البيان إليه وصفه الأسلوب الذي لاتستطيع البلاغة الإستغناء عنه، لأنه ينهض ببرهان مقدرة الشاعر الإبداعية والفطنة العقلية(جلودي ودريدي، ٢٠١٦: ٥٩-٦٠).

وقد وجدنا القصيدة الكوثرية للسيد رضا هندي الموسوي النجفي حافلة بهذا النوع من التصويرالفني الذي استعان به لينزاح عن المألوف وسنحاول الآن أن نذكر بعض التشبيهات التي استخدمها الشاعر ليبرز سر توظيفه لها.

والخـــــالُ بِخَـــــدِّك أم مِســـــك نَقَطَـــــت بِـــــهِ الـــــوَردُ الأحمَـــــر

(الخاقاني، ١٤١٤: ٤٣)

شرح المفردات:

المسك: هو نوع من الطيب يميل إلى السواد يستخرج من الغزال.

ذهب خيال الشاعر بعيدا يصوغ الصور الجماليه الشعريه التي تنجذب إليها الأسماع، و تشبيهه هذا أي الخال في الخدّ بالمسك الذي ينقّط الورد الأحمر هو تحليق في عالم الصور والخيال وإلّا فإنّه لا يوجد في الحقيقة مسك ينقط الورد الأحمر وهذا من براعة الشاعر ومدي حبّه لشخص الرسولﷺ الذي جعله يستحضر مثل هذه الصور المشرقة الجميلة التي تعلوها البهجة والبهاء.

ومن مواضع التشبيه هو:

أم ذاك الخـــــالُ بِـــــذاك الخَـــــدِّ فَتيـــــتُ النِّـــــدُ علـــــى مَجمَـــــر

(المصدر نفسه، ٤٣)

شرح المفردات:

فتيت: هو كل ما فتّ في الأصابع، النّد: عود طيب الرائحة يفتّ بالأصابع حتى يصبح كالبخور، مجمر: على وزن(مفعل) اسم للمكان الذي يوضع فيه الجمر.

أوجد الشاعر بتشبيه خد النبي بالمجمر صورة جميلة وهذه الصورة تظهر براعة خيال الشاعر ومقدار تفننه من جهة ومدي تعلقه وهيامه بصفات الرسولﷺ الجمالية من جهة ثانية جانس الشاعر في هذا البيت بين الخدّ والنّد لكي يخلق جناسا غيرتامّ جميلاً. في هذين البيتين نسبنا المدح وتوصيف جمال الوجه إلى النبيﷺ وذلك لإعتمادنا على كلام عبدالله الخاقاني في شرح القصيدة الكوثرية حيث اعتقد أن الأبيات الأولى هي في مدح النبيﷺ.

وأيضاً:

يـــــــا لِلعُشّـــــــاقِ المَفتُـــــــون بِهَـــــوَي رَشَـــــأ أَحـــــوَي أحـــــوَر

(المصدر نفسه، ٤٤)

شرح المفردات:

المفتون: المجنون، رشأ: الغزال، أحوي:حمرة في شفة الغزال تميل إلى السواد، أحور:

شدّة بياض العين مع شدّة سوادها.

الشاعر يري نفسه مفتونا بحب وغرام رشأ أحور أحور. فتشبيه المعشوق بالرشأ هي عادة الشعراء، لكن يختلف تشبيه سيد رضا الهندي عن الشعراء الآخرين إذ نراه يشبّه ممدوحه بالرشأ الذي جعله هائما وسبب هذا الهيام جعله مؤمنا بنبوّته.

النّداء المستخدمة من قبل الششاعر في هذا البيت هي لغرض الإستغاثة التي جاءت على هيئة(يا للعشّاق...). كذلك الشاعر إستخدم صناعة بلاغية أخرى بتوظيف كلمتي الأحوي والأحور لكي يشكل جناسا جميلا من نوع الناقص.

وكذلك:

قاســـوك أبـــا حســـن بســـوا ك وهـــل بـــالطود يقـــاس الـــذر

(المصدرنفسه،٤٦)

شرح المفردات:

بسواك: بغيرك من الآخرين، الطود: الجبل العظيم، الذّر: صغار النمل.

نفهم من خلال المعنى تشبيها ضمنيا بين قياس الجاهلين لمنزلة الإمام علي عليه السلام بغيره من الناس في عدم صحته وإن كان هو عليه السلام بشرا، ولكن ذلك كمن يقيس الذر بالطود وإن كان منه برهانا على بطلان القياس.

فقياس الطود بالذر لإختلافهما الفاحش في الوزن والحجم هو أمر بديهي لا يستفيد منه أي أحد لهذا اللجوء إلى قياس هكذا يعد إنزياحا دلاليا.

جمالية الصورة الإستعارية

تمثل الإستعارة عماد هذا النوع من الإنزياح نظرا لأهميتها ولما لها من فوائد جمّة في البناء الأدبي الشعري فهي تبدأ عندما يستنفذ التشبيه إمكاناته الإنزياحية من حيث العناصر المحذوفة على الأقل، وهذا ما يجعل الإستعارة إنزياحا منطلقة التشبيه وأن قيمتها الفنية تكمن في مدي إنزياحها عن مبدأ المشابهة ذاته(بودخه،٢٠١١: ١٠٢).

يعني هذا أنّ التشبيه يمثل الأصل الإفتراضي الذي تنزاح عنه الإستعارة وتمثله في

الوقت ذاته اكثر صور التشبيه إنزياحا باستخدام احد طرفيه مع قرينة لغوية دالة على ذلك، بذلك توحي للمتلقي أن التشبيه والمشبه به هما شيء واحد من خلال حذف أحد طرفي التشبيه(جلودي ودريدي،٢٠١٦: ٥٢).

فيما يلي نشير إلى أمثلة من الصورة الإستعارية في القصيدة الكوثرية.

يـــا مَـــن تَبـــدو لي وَفرَتُـــه في صُـــبحِ مُحَيـــاهُ الأزهَـــر

(الخاقاني، ١٤١٤: ٤٣)

شرح المفردات:

الوفرة: شعر الرأس إذا وصل إلى شحمة الأذن، محياه: وجهه وطلعته، الأزهر: المضيء المشرق.

تخيل الشاعر صورة النبيﷺ في ذهنه الوقّاد من خلال الصفات المعروفه عن النبيﷺ والتي هي صفات الجمال التام، و لذلك كانت طلعته بهيئة مشرقة، لكن المعروف لدي الشعراء، أنّهم يشبهون الوجه بالقمر أو الشمس أكثر من أن يشبهوه بالصبح وهذا الإبداع من أجمل أنواعه وقد أتي به السيد رضا الموسوي.

إستعار الهندي لفظ الصبح لضياء الوجه، فقال:(صبح محياه) و هو أمر يمكن إدراكه حسّاً، لذا هذه الإستعارة هي من نوع الإستعارة التحقيقية.

ومن إستعاراته أيضا:

عجبـــا مـــن جمرتـــه تـــذكو وبهـــا لايحتـــرق العنـــبر

(المصدر نفسه، ٤٣)

شرح المفردات:

تذكو: تلتهب وتضيء، العنبر: من أنواع الطيب.

إنّ الشاعر إستعار لفظ الجمر للخدّ الذي لم يصرّح به، وكذا إستعار لفظ العنبر للحال لتورّده وبهائه من دون أن يصرّح به كذلك، متناسيا علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له، و هنا تكمن روعة البيت ومقدرة الشاعر وخياله. فكأنه قال: عجبا من خدّه

الذي يحترق كالجمرة، كيف لايحترق به خاله الذي هو كالعنبر؟ فكان تعبيره رائعا باستخدامه الإستعارة لا التشبيه. فإنزياحه يتحقّق بذكر الجمر وعدم الإحتراق إذ ليس من المألوف أنّ الجمر لايكون محرقا.

جمالية الصورة الكنائية

تعد الكناية أحد أساليب البلاغية التي تقوم على عنصر الإنزياح والصورة الكنائية في أي عمل أدبي تقوم على الإيحاء، فالمتكلم لا يذكر فيها المعنى بلفظه الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء بمعني ويردفه في الوجود فيوميء به إليه و يجعله دليلا عليه(بودخه،٢٠١١:٢٢٦).

الطبيعة الإنزياحية للكناية تكمن في العدول عن المعنى الذي وضع له لترك بصمة جمالية ليثري بها النص، مع الإفادة بلفظ دال علية ليعبّر عن ذلك المعنى الحرفي المذكور إلى المعنى المراد المتروك، أي من المعنى السطحي إلى المعنى العميق الخفي(جلودي ودريدي، ٢٠١٦: ٦٣).

وقد وجدنا القصيدة الكوثرية للسيد رضا هندي الموسوي النجفي زاخرة بهذا النوع من التصويرالفني الذي استعان به لينزاح عن المألوف وسنحاول الآن أن نتتبع بعضا من الكنايات التي استثمرها الشاعر ليبرز سر توظيفه لها.

بَكـــــر لِلـــــهو و نَيـــــلِ الصَّـــــفوِ فَصَـــــفوُ العَـــــيشِ لِمَـــــن بَكـــــر

(الخاقاني، ١٤١٤: ٤٤)

شرح المفردات:

نيل: الأخذ والإصابة، الصفو: ضد الكدرة.

يدعو الشاعر إلى المبادرة اللهو والإسراع إليه إذ يعتقد أن صفا العيش والحياة لمن يسارع و يسبق الآخرين وفي هذا الأمر مسرّة للنفس والروح. فكني بصفو العيش إلى المسرّة والإرتياح والهدوء. والإنزياح تجلّي في انتساب صفاء العيش للبكرة لأن من المعهود صفاء العيش يحصل عند القيام بالأعمال الدينية الواجبة وترك المعاصي والمناهي وكذلك الصداقة مع الناس والرفق بهم والمداراة مع الأعداء. أما من حيث البلاغة المستخدمة في هذا البيت نستطيع أن نذكر صناعة ((رد العجز على الصدر)) التي هي إحدي المحسنات البديعية.فردّ

الشاعر عجز البيت على صدره بتوظيف كلمة((بكر)) التي ذكرت في آخر البيت و أوله. كذلك يوجد جناس غير تام بين((بكر و بكر)) و بين((الصفو و صفو)) و سجع تمظهر بين((اللهو)) و((الصفو)).

ومن أمثلة الكناية في القصيدة الكوثرية البيت التالي:

هـــذا عَمَلـــي فَاســـلُك سُـــبُلي إن كنـــت تَقُـــرُّ علـــى المُنكـــر

(المصدر نفسه، ٤٥)

شرح المفردات:

السبل: واحدها السبيل وهو الطريق، تقرّ: تعترف.

إتخذ الشاعر لنهجه في الدنيا بأن يصل إلى الأفراح و الإستمتاع بأي شيء ووسيلة حتى لو كانت تلك الوسيلة منكرا ومعصية.إستخدم الشاعر هنا(اسلك) بصيغة الأمر لكن لا يقصد الإلزام والوجوب بل كما هو واضح من سياق البيت والقرائن التي ترافقه جاء للوعظ والنصيحة.فعبارة اسلك سبلي تكني عن القيام بما يفعل الشاعر من الأعمال مهما كانت ايجابية أو سلبية، موافقة الآداب او منافية لها، ولايقصد متابعته في المشي وإقتفاء الأثر في الأرض. فبهذه الطريقة يريد أن يهدي الآخرين إلى السعادة بأي طريقة ممكنة و هذا لم يكن معهود عند إرشاد الآخرين بأن يقومون بكل عمل للوصول إلى الفرح والسرور.

جمالية المفارقة

المفارقة نوعا من التضاد بين المعنى المباشر المنطوق والمعنى غير المباشر له(بن صالح، ٢٠٠٦: ٨). يعرف المفارقة ميويك: طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما على المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبدي للمغزي(سعيدة،٤:٢٠٠٧). فالمفارقة نوع من أنواع التضاد بين معنى سطحي وآخر باطني مضمر، هذا التناقض هو الذي يولّد ايحاءات كما تستدعي اعمال الخيال والإبحار فيه، فهي لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن تقترب نحوها، هذا ما يفتح مجالا للقاريء ويضعه أمام قراءات وتأويلات عديدة، ما يمنحه متعة في القراءة ولذّة في اكتشاف خفايا الأفكار الجديدة التي تخبئها المفارقة(جلودي ودريدي، ٢٠١٦: ٧٢). اشتملت القصيدة الكوثرية لسيد رضا هندي على شعرية المفارقة التي لعبت دورا هاما في منح النص

قيمة فنية، وكانت هذه الثنائيات الضدية التي إستعان بها الشاعر في تصويره الشعري عديدة منها:(الخير-الشر)و(غنّي-كبّر)...إلخ.

ونمثل الثنائية الأولى في قوله:

فـــــدم العنقـــــود ولحـــــن العـــــو د يعيـــــد الخـــــير وينفـــــي الشّـــــر

(الخاقاني، ١٤١٤: ٤٤)

شرح المفردات:

دم العنقود: الخمر، لحن العود: الموسيقي المنبعثة من العود أو المزهر.

يعلل الشاعر لطلبه من محبوبه على منادمته في شرب الخمر و العزف على العود لأنّه يعتقد الخمرة والطرب يعيدان الخير ويبعدان الشر عن الناس في حين أنّ الإنسان الملتزم يتجنّب هذاين الأمرين لأنّ الإسلام قد نهي عنهما. يتحلّي هذا البيت بكثرة البلاغه الواردة فيه. ففي البيت جناس غير تام بين العنقود والعود والمقابله بين يعيد الخير و ينفي الشر. أما أهم من ذلك أنّ البيت يشتمل على(الجمع) الذي هو إحدي المحسنات المعنوية إذ نري سيد رضا الهندي جعل دم العنقود و لحن العود تحت حكم واحد.

تتجلّي المفارقة الشعرية بوصفها بنية أساسية إتكأ عليها الشاعر ليظهر مقدار الأمل بالخير وابتعاد الشر. ولعلّ هذه المفارقة ساهمت في تقوية النص ومنحته مزيدا من الترابط والعمق في مشاركة القاريء والغوص في بقاع المعنى الخفي، فواقع سيد رضا هندي سمح للقاريء أن يلامس هذا التضاد بذهنه حتى يجذب انتباهه ويشاركه نفس الحالة التي مرّ بها.

امّا الثانية فتتمحور في الثنائية الضديه في قوله:

إن يبـــــد لـــــذي طـــــرب غنّـــــي أو لاح لـــــــذي نســـــــك كبّـــــــر

(المصدر نفسه،٤٤)

شرح المفردات:

لاح: لمع وبدا وظهر، نسك: عبادة وتقوي ودين.

بني هذا البيت على أسلوب التضاد الذي تحكم فيه نسق دلالي، بعد أن إمتلك

صاحبها الإحساس بالمفارقة فثنائية(الغناء والتكبير) تكشف عن محبوبية الممدوح عند الناس قاطبة فيحترم الصديق والغريب وتحترمه جميع الفئات والأحزاب.

فتوظيف التضاد في شعرية النص يهدف إلى إشتراك المتلقي مع رؤية الشاعر. كما يدعو إلى إستثارته ودفعه إلى التأمل في الحقيقة الإنسانية.

المستوى الإيقاعي

وهي البنية الأساسيّة التي يتّخذها الشاعر في كل بناء شعري وتشغل حيزاً أساسيّاً على مستوى النص.

١-الإيقاع: يمثّل ذلك اللحن والغناء الذي يحدّثه الوزن وأيضا يقع من إنسجام النص وتماسكه، ممّا يشكّل على المستوى الشعري نغمة موسيقية تشكّل إيقاعاً جماليّاً على مستوى النص أين ينحرف به الشاعر بفضل اختياره للألفاظ التي تجعل من القاريء يستمتع بها والإيقاع يمثل وحدة النغمة التي تتكرّر في حركات الأبيات المنتظمة ممّا يجعل منه.

تكسب نبرة موسيقية تعود على كامل القصيدة، وهدا ما نجده في قصيدة (الكوثرية) للشاعر سيد رضا الهندي حيث يقول:

أمفلّج ثغرك أم جوهر ... ورحيق رضابك ام سكّر

قد قال لثغرك صانعه ... إنا أعطيناك الكوثر

والخال بخدك أم مسك ... نقّطت به الورد الأحمر

ام ذاك الخال بذاك الخ ... د فتيت النبد على مجمر

(الخاقاني، ١٤١٤: ٤٣)

فنلاحظ من هذه الأبيات أنها تحمل نغمة موسيقية بارزة من أول البيت إلى آخره ممّا جعل من شعره تحمل صورة فنيّة ذات نغمة صوتية.

٢-الوزن:

يمثّل الوزن مجموعة التفعيلات التي يتألّف منها البيت الشعري وهو يائم الثبات على

غرار الإيقاع المتغيّر الشعري وهو ما يأثر بنية أساسيّة في تشكيل القاعدة الإبداعيّة لدى الشاعر. فالشاعر(سيد رضا الهندي) جاء في الأبيات الشعريّة على أوزان مختلفة موزعة على عدة قصائد.

٣-القافية والروي

القافية هي أهم الأساليب التي تشكّل الحدث الموسيقي للنص الشعري، وهي تمثّل الساكنين الأخيرين من البيت.

اما الروي فهو يمثل أهم حروف القافية لأنّ القصيدة تبنى عليه ولايمكن أن يستغني عن حرف الروي والّا اختلّ المعنى وفسد. وللفهم أكثر نستدلّ لبعض الأبيات من شعر(سيد رضل الهندي) من قوله:

يـــــا للعشّـــــاق لمفتـــــون بهـــوى رشـــاء أحـــوى أحـــور

إن يبـــد لـــذي طـــرب غنّـــى أو لاح لـــذي نســـك كبّـــر

(المصدر نفسه، ٤٤)

في هذه الأبيات يتمثّل حرف الروي في الحرف(الراء) الذي يشكّل نغمة موسيقيّة جعلت من الشعر صوتاً موسيقياً عذباً.

المستوى المعجمي

يمثّل المعجم المستوى الأسلوبي الذي يبيّن المعاني المفردة للكلمات، وهو البناء اللغوي الذي تدور عليه القصيدة ونعثر عليه من خلال البحث في الكلمات المتكررة سواء على المستوى المعنى أو العكس وتنوّع المعاجم بتنوّع الأبيات، فالشاعر هو القادر الوحيد الذي يستطيع أن يختار معجمه الخاص في بناء نصه الشعري وهو أدرى بمشاعره وبالموضوع الذي أراد الغوص فيه.

ويتغيّر المستوى المعجمي نظرا لقدرات الشاعر على الخلق والإبداع، فعلم الاسلوب يبحث عن الوسائل التعبيريّة للكلمات فدراسة المعنى المعجمي يشكّل القطاع العام للكلمة بالرجوع إلى معناها المعجمي. والمحلل الأسلوبي يبحث في الوسائل التعبيريّة للكلمات بغرض استيعاب ومنهم ما يترتّب عن ظواهر نشأتها.

فاللغة الشعريّة التي اعتمد عليها سيد رضا في تأليف أبياته الشعريّة اختلفت وانزاحت عن المعجم اللغوي لدى الشعرا الآخرين.

فالهندي جدّد في الأسلوب وجعل لنصوصه الشعرية بنية فريدة وغرابة الأسلوب الذي يحمل صفة التجديد والإبهام من خلال دراسة الأسلوب اللغوي لهذه الأبيات الشعريّة للشاعر(سيد رضا الهندي) نستطيع أن نكشف البنية المعجمية التي اعتمد عليها. جاء هذا في قصيدة الكوثرية:

هو كهفي من نوب الدّنيا ... وشفيعي في يوم المحشر

قد تمّت لي بولايته ... نعم جمّت عن أن تشكر

هل يمنعني وهو السّاقي ... أن أشرب من حوض الكوثر

أم يطردني عن مائدة ... وضعت للقانع والمعتر

(المصدر نفسه، ٤٥)

فالشاعر اعتمد في هذه الأبيات على اللغة المعجميّة التي تعبّر عن مشاعره واحساسه اتّجاه اهل البيت عليهم السلام عامة وعلي عليه السلام خاصة وهي ألفاظ تحمل الكثير من معاني التولى وأيضا تحمل دلالات توحي إلى حبّ اهل البيت عليهم السلام والإعتذار بهم.

الطباق في شعر سيد رضا الهندي

تعد المحسّنات من الأساليب البلاغيّة التي تدخل من النص الأدبي، وهي من بين المستويات اللغويّة تشغل حيزا كبيرا في تأديّة المعاني الفنيّة لنص ما من النصوص الأدبيّة أو الشعريّة.

هو مصطلح يجمع بين تركيبين متضادين أي بين الشي ومعناه، متقابلين في كلام واحد يسمّى ب: المطابقة، التضاد، المتكافيء، التطابق، التطبيق.

ويقسم الطباق إلى نوعين اساسيين هما:

طباق حقيقي: ويتمثّل في الجمع بين اسمين اثنين كل واحد منهما مترادف الآخر.

الجمع بين فعلين مترادفين: مثل: وأنه وهو أضحك وابكى.

الجمع بين الحرفين مثلا: يراجعون، لا يراجعون.

طباق المجازي: وهو عبارة عن تكافؤ بين لفظان كقوله تعالى(أو من كان ميتا فأحييناه)(حميتي وكيفوش، ٢٠١٥: ٤٥)

فيما يلي نشير إلى أمثلة لذلك:

نماذج لطباق الحقيقي

طباق اسمين:

فأجنّ به في الليل إذا يغشى والصبح إذا أسفر

(الخاقاني، ١٤١٤: ٤٣)

يا من قد آثر هجراني وعليّ بلقياه استأثر

(المصدر نفسه، ٤٣)

واشغل يمناك بصبّ الكأ س وخلّ يسارك للمزهر

(المصدر نفسه، ٤٤)

طباق فعلين:

إن يبد لذي طرب غنّى أو لاح لذي نسك كبّر

(المصدر نفسه، ٤٣)

اصفيت الودّ لذي ملل عيشي بقطيعته كدّر

(المصدر نفسه، ٤٤)

النتائج:

الإنزياح ظاهرة أسلوبية استثمرها((سيد رضا الهندي النجفي الموسوي)) ليزوّد قصيدته بأفاق ايحائية لذا حقّقت آثار كبيرة في وجدان متلقيها. وقد استثمر الشاعر فاعلية الإنزياح بشكل واسع على المستوى الدلالي، حقّق بذلك غايات جمالية ووظائف إنفعالية في نصه الشعري.

كسرت بها أفق توقع القاريء وفاجأته بطاقات دلالية جمالية متجدّدة لتشعره بفاعلية الإنزياح وبذلك تخلق متعة تلقي النصوص الإنزياحية.

دراسة لغة الشاعر تثبت لنا قدرته على تطويع المفردات ومخيلته الغنية التي أتت بالصور العجيبة إذ نري وظف الشاعر كلمات تبدو عادية وبسيطة لكنها أدّت إلى خلق صور لم تكن معهودة من قبل.

تبدو عملية الإنزياح جلية في أكثر أبيات القصيدة حيث هذا الإكتساح الذي طرأ على دلالة الأبيات يعد تكنيك بلاغي ساهم في إعطاء النص طرافة و غرابة. فالشاعر لم يعد يري الأوصاف على حقيقتها المألوفة بل يراها من خلال حبه بالممدوح.

استثمر سيد رضا هندي النجفي ظاهرة الإنزياح ليزوّد قصيدته الكوثرية آفاقا ايحائيا رسّخت دلالاتها لهذا حقّقت آثار كبيرة في وجدان متلقيها.

أثار الشاعر رغبة عند السامع في التأويل فمنح بذلك لنصه مميزة فريدة من نوعها جعلت القصيدة رهينة المفاجعات والتوقعات التي يستحضرها المخاطب، فحقّق بهذه الطريقة أهداف جمالية في نصه الشعري.

المستوى الدلالي في قصيدة((الكوثرية)) فتح لنا بابا من الكشف عن خبايا اللغة الشعرية باستعمال الصور الخيالية، فيتبين لنا مدي قدرة(سيد رضا الهندي) على التحكم في لغته فرسم بذلك لوحة فنية مهندسة بإيحاءات مختلفة. بذل الشاعر الجهد للوصول إلى حقائق عاشها كان يصبو إليها((سيد رضا)) والجمالية التي حققتها في خلق عالما مجازيا ايحائيا يعطي الكثير من المعنى واليسير من اللفظ.

من أهم ما توصّلت إليه هذه الورقة البحثية أنّ السيد رضا الهندي جاء بتشبيهات غير معهودة و غير مألوفة وذلك لنبوغه الأدبي و سليقته السليمة وذوقه الجياش.

فهذه التشبيهات الجديدة التي أبدعها الشاعر تعد خروجا عن التشبيهات المعتادة والشائعة لدي الأدباء والشعراء على سبيل المثال أنّه شبّه الخال بالمسك الذي ينقّط الورد الأحمر وهذه الصورة لم توجد إلّا في خيال الشاعر. علاوة على ذلك أنّه شبّه الخد بالمجمر والوجه بالصبح والممدوح بالرشأ.....ومن الأفكار والطموحات التي ذكرها لأول مرّة

نستطيع أن نشير إلى الدعوة للإسراع في اللهو والعبث، والدعوة إلى إرتكاب المعاصي للوصول إلى الفرح والسرور.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن جني، ابوالفتح عثمان(١٩٩٩)، الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، الطبعة الرابعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ابن منظور، محمد بن مكرم(٢٠٠٣ م) لسان العرب، بيروت: دارصادر.
- أبوالعدوس، يوسف(٢٠٠٧)، التشبيه والإستعارة،ط ٢، دارالمسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن.
- بوخاتم، مولاي على(٢٠٠٤)، مصطلحات النقد العربي السيمائي الإشكالية و الأصول و الإمتداد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا.
- بودخة، مسعود(٢٠١١م)،عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية،ط ١، عالم الكتب الحديث،أريد، الأردن.
- الخاقاني، عبدالله الشيخ عباس(١٤١٤)، شرح الكوثرية الخالدة في مدح أميرالمؤمنين الإمام علي عليه السلام، دار البيان العربي، مكتبة الروضة الحيدرية، الطبعة الأولى، بيروت.
- المسدي، عبدالسلام(٢٠٠٥)، الأسلوب و الأسلوبية،ط ٥، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا.
- الهندي، رضا(١٩٨٨)، ديوان، جمعه السيد موسي الموسوي، راجعه وعلق عليه الدكتور السيد عبدالصاحب الموسوي، الطبعة الأولى، بيروت، دارالأضواء.

الرسائل والمقالات

- بن صالح، نوال(٢٠٠٦)، جماليات المفارقة الشعرية عند محمود درويش، مذكرة ماجستير، جامعة خيضر بسكرة.
- جلودي، خليجة ودريدي، عائشة(٢٠١٦)، جماليات الإنزياح في قصيدة لا أريد لهذي القصيدة تنتهي-لمحمود درويش-جامعة أكلي محند أولحاج-البويرة- كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

- سعيدة، نعيمة(٢٠٠٧)، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد٣.
- حميتي، نسيمة وكيفوش، فلتوم(٢٠١٥)، جماليات الإنزياح في الشعر عند الشاعر الأخضر فلوس-عراجين الحنين-أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة عبدالرحمان ميرة-بجاية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
- سلام، عائشة وكريمة سعيد(٢٠١٦)، الإنزياح الدلالي في سورة النمل-دراسة تحليلية-، مذكرة لاستكمال نيل شهادة الليسانس، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أو لحاج بالبويرة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
- سيفي، محسن وسجاد خندان(١٣٩٤ ه)((دراسة أسلوبية في شعر السيد رضا الهندي الماتزم بحب أهل البيت عليهم السلام، دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، العدد ٢٨.
- طوبال، أمينة وايمان خلدون(٢٠١٥)، الإنزياح في القرآن الكريم دراسة تطبيقية لنماذج من الربع الأخير، مذكرة مقدمة ليل شهادة الماستر، كلية الأداب واللغات، جامعة البويرة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.