

شعرية الانزياح في شعر نازك الملائكة دراسة وتحليل

The poetry of displacement in the poetry of Nazik al-Malaika ,study and analysis

أ.م.د. شيماء عبد الحسين ابراهيم عليوي الحجامي(*)

Assistant Professor Dr. Shaima Abdul-Hussein Al-Hijami
shaymaaaa.alhachamy@uokufa.edu.iq

مستخلص البحث

ان ظاهرة الانزياح، دلالة تعبيرية تميز بين اللغة الشعرية واللغة التواصلية) وهو أداة يتكئ عليها الخطاب للتأكيد على شعريته، أما إذا تفحصنا الشعر فإننا نجده عبارة عن كلام بلاغي إبلاغي، حيث يسعى إلى خلق وظيفة جمالية تتواشج مع الوظيفة الإبلاغية على أن لغة الخطاب العادي لا انزياح فيها، في حين أن شعرية الأدب تقوم من جملة ما تقوم على الانزياح، لأن الأدب والشعر خاص في استعماله للغة، إذ يحاول استغلال كل طاقاتها المعجمية والصوتية، التركيبية والدلالية ومن تواشج هذه العناصر تنبعث الوظيفة الجمالية، فكان البحث متعلقاً برصد جوانب شعرية هذا النص، وبالتالي شاعرية نازك الملائكة من خلال انزياحاتها المتنوعة على جميع المستويات، سواء منها الدلالية، التركيبية، أو الإيقاعية. حاولت في هذا البحث أن ابين الوظائف الجمالية التي يفضي إليها التحليل الأسلوبي من خلال الانزياحات الأسلوبية للشاعرة، وهو ما يستدعي منا إتباع منهجاً علمياً مستنداً إلى الموضوعية، ولكون المنهج الأسلوبي كفيلاً بذلك، بوصفه نظاماً لسانياً كامناً ومفعماً بالقيم الجمالية، ارتأينا تبني هذا المنهج عن قناعة، معتمدين في ذلك على مجموعة من الإجراءات الأدائية لدراسة هذا النص فتكشف عن كنوزه ورؤى الشاعرة.

وكان المنهج المتبع في البحث الى جانب المنهج الاسلوبي المنهج التحليلي والوصفي , وقد احتوت الدراسة على مقدمة ومبحثين : يتناول البحث الأول القسم النظري للانزياح حيث ضم توطئة عن مفهوم الانزياح في اللغة ثم تطرقت الى المصطلحات القريبة منه وكذا مفهومه في التراث العربي ثم عرضت ابرز انواعه، امر المبحث الثاني فاحتوى الجانب العملي وركزت على الانزياح الاستبدالي فقد استأثر فيه الاستعارة بجل الاهتمام، لأنها أهم ما يقوم عليه هذا النوع من الانزياح، بل لعلها أهم الانزياحات الأسلوبية، لذلك نجدها قد حظيت عبر مختلف العصور باهتمام الفكر النقدي على تفاوت في عمق الرؤية والتحليل .

كلمات مفتاحية: شعرية، الانزياح، دراسة وتحليل.

(*) جامعة الكوفة / كلية التخطيط العمراني

Abstract:

The displacement phenomenon ,is an expressive connotation that distinguish between poetry language and the communication language ,and it's a tool the speech relies on it to emphasizes it's poetry ,but if we look into the poetry we will find it a rhetorical and annunciation form of speech ,that is trying to create a beautiful function that cooperate with the annunciation function though the language of the ordinary speech doesn't contain any displacement, while the beauty of literature depends on the displacement ,because literature and poetry are unique while it comes to their use of language ,so it is trying to use all it lexical and phonetic capabilities ,from the cooperation of the structural and semantics elements can the beauty function appear ,the research was involved in observing the poetry aspects in this text .Therefore ,the poetry of Nazik Al - Malaikatried through her variety of displacement in this research despite of its lexical ,structural or rhythmic levels to display the beauty functions that the stylistic analysis is leading to using the stylistic metaphors of the poetess ,this make us follow a scientific method depend on objectivity ,and because the scientific method is sufficient of that ,by describing it a verbal inherited system and full of beautiful values ,we so to embrace this method with conviction ,depending on a bunch of performance procedures to study this text to reveal its treasures and the visions of the poetess .And the method that used in the research was the analytical and descriptive method beside the stylistic method. And the study has contained an introduction and two subjects:

The first subject talks about the theoretical part of the displacement where it contained a brief about the concept of displacement in the language and then dealt with the similar terms and also its concept in the Arabic culture and then displayed its most prominent types ,the second subject contained the practical side and focused on the substitution displacement that it was all about the metaphor ,but perhaps it's the most important stylistic displacement ,therefore we find that it has garnered attention of the critical intellect despite the difference in the depth of vision and the analysis through different ages.

keywords: Poetry ,displacement ,study and analysis.

للانزياح حيث ضم توطئة عن مفهوم الانزياح في اللغة ثم تطرقت الى المصطلحات القرينة منه وكذا مفهومه في التراث العربي ثم عرضت ابرز انواعه، امر المبحث الثاني فاحتوى الجانب العملي وركزت على الانزياح الاستبدالي فقد استأثر فيه الاستعارة بجل الاهتمام، لأنها أهم ما يقوم عليه هذا النوع من الانزياح، بل لعلها أهم الانزياحات الأسلوبية، لذلك نجدها قد حظيت عبر مختلف العصور باهتمام الفكر النقدي على تفاوت في عمق الرؤية والتحليل، ثم انهيت هذا البحث بخاتمة، ذكرت فيها أهم الملاحظات والنتائج التي تولدت عن دراسة الانزياح الاستبدالي عند الشاعرة نازك الملائكة، وهي دراسة مستندة طبعاً في بعدها المنهجي والمعرفي إلى مراجع أساسية اعتمدت عليها الدراسة نذكر منها على سبيل المثال: (بنية اللغة الشعرية) لجون كوهن، (الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية) و(الانزياح في التراث النقدي والبلاغي) لأحمد محمد ويس، غير أن جل هذه الدراسات قد تطرقت لموضوع الانزياح من جانبه النظري فقط، وهو ما أدى بنا إلى محاولة تطبيقه على الشعر الحديث والمعاصر فكان هو الآخر واحداً من الدوافع التي حفزتنا على الخوض في هذا البحث ؛ ولأن البحث العلمي مسؤولية، فإنه قد تعرضه جملة من الصعوبات، تتلخص أساساً في صعوبة الوصول إلى الدراسات التي تخصصت في الانزياح لما لهذا المفهوم من نشأة حديثة، فكان العسر في مقارنة الخطاب الشعري الحداثي من وجهة أسلوبية تتسم بالجدة والعمق معا .

إن ظاهرة الانزياح، دلالة تعبيرية تميز بين اللغة الشعرية واللغة التواصلية) وهو أداة يتكئ عليها الخطاب للتأكيد على شعريته، أما إذا تفحصنا الشعر فإننا نجده عبارة عن كلام بلاغي إبلاغي، حيث يسعى إلى خلق وظيفة جمالية تتواشج مع الوظيفة الإبلاغية على أن لغة الخطاب العادي لا انزياح فيها، في حين أن شعرية الأدب تقوم على الانزياح، لأن الأدب والشعر خاص في استعماله للغة، إذ يحاول استغلال كل طاقاتها المعجمية والصوتية، التركيبية والدلالية ومن تواشج هذه العناصر تنبعث الوظيفة الجمالية، فكان البحث متعلقاً برصد جوانب شعرية هذا النص، وبالتالي شاعرية نازك الملائكة من خلال انزياحاتها المتنوعة على جميع المستويات، سواء منها الدلالية، أو التركيبية، أو الإيقاعية. وقد حاولت في هذا البحث أن ابين الوظائف الجمالية التي يفضي إليها التحليل الأسلوبي من خلال الانزياحات الأسلوبية للشاعرة، وهو ما يستدعي منا إتباع منهجاً علمياً مستنداً إلى الموضوعية، ولكون المنهج الأسلوبي كفيل بذلك، بوصفه نظاماً لسانياً كامناً ومفعماً بالقيم الجمالية، ارتأينا تبني هذا المنهج عن قناعة، معتمدين في ذلك على مجموعة من الإجراءات الأدائية لدراسة هذا النص لتكشف عن كنوزه ورؤى الشاعرة .

وكان المنهج المتبع في البحث الى جانب المنهج الاسلوبي المنهج التحليلي والوصفي , وقد احتوت الدراسة على مقدمة ومبحثين : يتناول البحث الأول القسم النظري

المبحث الأول : مفهوم الانزياح

توطئة

يعد الانزياح من المصطلحات النقدية الوافدة على الثقافة العربية من الغرب ، فاحتضنه النقاد العرب بشيء من الاختلاف في المفهوم والمصطلح ، علما ان هذا الاختلاف موجود في النقد الغربي قبل وصوله إلى العرب.

إن مفاتيح العلوم مصطلحاتها ؛ لذا يتوجب علينا تحديد مصطلح (الانزياح) وضبطه ، وقد يكون لتعدد المصطلحات واختلافها دواع تتعلق بالعصر والبيئة ، فهناك مصطلح واحد للدلالة على أشياء عدة ، وثمة أكثر من مصطلح يدل على شيء واحد ؛ وربما يعود السبب في ذلك إلى تداخل العلوم خاصة فروعها ، وإلى الترجمة واختلاف المترجمين في الفهم واختلافهم في التأويل ، وهذا ما حصل مع مفهوم (الانزياح) ، إذ يقابل هذا المفهوم مجموعة من المصطلحات . وقد قام الدكتور عبد السلام المسدي بحصرها في اثني عشر مصطلحا (١) (المسدي ، د.ت ، ١٠٠-١٠١)

فضلا عن مصطلحات أخرى تجاوز الأربعين مصطلحا . (٢) (ويس ، ١٩٩٧ ، ٣٣/٢٥) هذه الغزارة في المصطلحات تدل على أهمية ما تحمله هذه المصطلحات من دلالات متعددة ، وليس من السهل الإقرار بان جميع المصطلحات تدل على مدلول معين بدقة ، فكل مصطلح يقترب نوعا ما من المدلول ؛ لذا تنطوي معظمها تحت عباءة الانزياح ، « هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد واطلق عليها عائلة الانزياح (٣) (ابو العدوس ، ٢٠٠٧ ، ١٨١) .

الانزياح في اللغة والاصطلاح :

قال الخليل : « نَزَحَتِ الدَّارُ تَنْزَحُ نَزْوَحا أَي بَعُدَتْ ... وَوَصَلَ نازِح أَي بَعِيد ... وَنَزَحْتُ الْبَيْرَ وَنَزَحْتُ مَاءَهَا وَبَرَّ نَزَوْحٌ وَنَزَحٌ أَي قَلِيلَةُ الْمَاءِ وَنَزَحَتِ الْبَيْرُ أَي : قَلَّ مَآوُهَا وَالصَّوَابُ عِنْدِي : نَزَحَتِ الْبَيْرُ أَي : اسْتَقَفِي مَا فِيهَا » (٤) (الفراهيدي ، د.ت ، ١٦٢/٣) ، وجاء في لسان العرب : « نَزَحاً وَنَزَوْحاً بَعْدَ ... وَبَلَدٍ نَازِحٍ وَوَصْلٍ نَازِحٍ بَعِيدٍ ... وَقد نَزَحَ بفلان إذا بَعَدَ عن دياره غَيْبَةً بَعِيدَةً وَأَنشَدَ الْأَصْمَعِيُّ :

(الوافر)

وَمَنْ يُنْزَحْ بِهِ لَا بُدَّ يَوْمًا يَجِيءُ بِهِ نَعِيٌّ أَوْ بَشِيرٌ

وَأَنْتَ بِمُنْتَزَحٍ مِنْ كَذَا أَي بَعِيدٍ مِنْهُ » (٥) (ابن منظور ، د.ت ، ٦١٤/٢)

أما في الاصطلاح : فعرفه (جان كوهين) في حديثه عن لغة الشعر ، فقال : « إن الشعر انزياح عن قانون اللغة ، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدا من مبادئها هو انزياح » (٦) (كوهين ، ١٩٩٦ ، ٦) ، وربط (بيير جيروبين) بين الأسلوب والانزياح ، فعد كل أسلوب انزياحا وعرفه : « انزياح لساني يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة » (٧) (جيرو ، ٢٠٠٧ ، ٨٤) ، وعرف بانه : « التغييرات التي تخيم على جو النص بواسطة تبعثر المفردات أو التراكيب النصية والاستعمالات المجازية التي تروم غاية دلالية أو غرضا بلاغيا » (٨) (زارع ، دادبور ، ٢٠١١ ، ٥٠) . من ذلك نرى أن هناك تقاربا بين المعنى اللغوي ، والمعنى الاصطلاحي فكلاهما يدلان

على الابتعاد عن الأصل والبعد عن الطريقة المعهودة في الكلام مع ملاحظة ان الكلام إذا كان مبتعدا عن أصله المعياري واعتاد الناس على هذا الابتعاد والانحراف لا يعد ذلك الكلام انزياحا .

ونجمل ما تقدم أن الانزياح هو استعمال المبدع للغة استعمالا يخرج بها عن المؤلف فيؤدي من خلالها ما ينبغي أن يتصف به من تفرد وإبداع واسر للمتلقي عن طريق جذب انتباهه لكسره المعيارية اللغوية بأنماط جمالية ، وكما ذكرت انفاً كثرت المصطلحات الدالة على الانزياح ، لكن هناك ثلاثة مصطلحات أساسية تدل بشكل دقيق نسبيا على الانزياح ، هي : الانحراف ، العدول ، الانزياح ، فقد لفت شيوعا واسعا في الاستعمال في الدراسات الأدبية والنقدية .

الانحراف:

هو ترجمة للمصطلح الإنكليزي (deviation) ، والفرنسي (Lecart) الذي شاع استعماله عند النقاد الأسلوبيين ، وقد اقترن استعماله بمصطلحات أخرى كالمجاز ، الخرق ، اللحن ، وقد يخرج عن اطار النقد والكلام الأدبي إلى سياقات أخرى قد تحمل معاني سلبية ؛ فقد استعمل بمعنى العقم ، التحريف ، الفهم الخاطئ ، الخروج عن الحق ، الدلالة على عاهات النطق وبعض الأمراض النفسية . (٩) (ويس ، ١٩٩٧ ، ٦٣) لذا عارض بعض النقاد والكتاب هذا المصطلح بسبب ما يستدعيه من معانٍ منافية ، ومن هؤلاء المعارضين (عبد القادر القط) الذي اتهم مترجمي (deviation) بالانحراف بالعمل غير الموفق والسبب لديه

إنها ” ارتبطت بمعاني خلقية وقوانين طبيعية يصعب أن يخلص السامع من تداعياتها ” (١٠) (القط ، ١٩٩٤ ، ١٠) وقد ارتبط مفهوم الانحراف بلغة الشعر وعدوه اهم الفروق التي تميز لغة الشعر فشعرية اللغة تقتضيها خروجها الفاضح على العرف النثري المعتاد ، وكسر القواعد المألوفة للتعبير عما لا يستطيع النثر التعبير عنه بقيم جمالية تقدم معنى المعنى . (١١) (فضل ، د.ت ، ٢٤٠) فهناك لغة معيارية وتقابلها لغة شعرية (انحرافيه) قد تغير الثانية من عناصر ودلالات الأولى « فاللغة الشعرية ليست نوعا من اللغة المعيارية ، وان كان هذا لا يعني إنكار الارتباط الوثيق بينهما ، الذي يتمثل في حقيقة أن اللغة المعيارية هي الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي » (١٢) (ويس ، ٢٠٠٥ ، ٥٥) ، فوظيفة الانحراف الأساسية هي جذب انتباه المتلقي بغية تحقيق التواصل بين المرسل والمستقبل ، او المبدع والمتلقي ، وليس جورا على نظام اللغة ، وإنما يمهد للانحراف اللغوي.

العدول:

هو الخروج والميل عن قواعد اللغة المثالية ، وقد عني النحاة ببعض التحولات اللغوية كالتقديم والتأخير ، لكنهم ظلوا ينشدون المثال والمعيارية في الاستعمال اللغوي حرصا منهم على اللغة ، وحفاظا على الرتبة المحفوظة ، أما البلاغيون فتناولوا العدول على صورتين ، الأولى العدول عن الصواب ، والثانية العدول عن . فالصورة الأولى العدول عن الصواب مرفوضة عندهم لذا يعدونه غير فصيح ، أما الصورة الثانية فهي المقبولة إذ تتسق مع

قواعد وقوانين اللغة لكنها تخرج بالكلام على غير ما وضع له كالمجاز والاستعارة. (١٣) (التركي , ١٤٢٨ هـ , ٤٠٤/١٩)

لعل أول من أشار إلى ترجمة (lecart) بالعدول عبد السلام المسدي ، وعده مصطلحا عسير الترجمة لأنه غير مستقر في مدلول معين بدقة ، فقال : “ عبارة انزياح ترجمة حرفية للفظة (ecart) على إن المفهوم ذاته يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز ، أو نحیی له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة ((العُدُول)) : وعن طريق التوليد قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية ” (١٤) (المسدي , د.ت , ١٦٢-١٦٣) ومن الجدير بالذكر أن المسدي قد لفت الانتباه إلى إمكانية إحياء مصطلح (العُدُول) إلا أنه لم يستعمله واثّر استعمال مصطلح (الانزياح).

وعلى الرغم من الدلالات الفنية التي يحيل عليها مصطلح العدول ، إلا أنه قد يرد في سياقات غير بلاغية أو فنية مما دفع بعض الدارسين إلى رفضه كترجمة للمصطلح الأجنبي ولعل هذا هو السبب الذي دفع بالمسدي إلى إثارة مطلق (الانزياح).

الانزياح في التراث العربي :

يعد الانزياح من الدراسات النقدية الشائعة في النقد الحديث ، ونال اهتماما كبيرا من النقاد والكتاب والباحثين ولا يزال ، وإذا ما حاولنا تلمسه في النقد العربي القديم والبلاغة العربية لوجدنا له جذورا ومسميات تكاد تتطابق مع ما وصل إليه النقد الحديث .

انتهى كثير من الأسلوبيين إلى أن الانزياح أهم ما يميز الشعر من الكلام العادي بل أن هناك رأي يرى أن الشعر هو الانزياح ذاته كما عند جون كوهين ، وارتبط ذلك بين الشعر والنثر ، فالنثر يأتي بلغة يقصد بها الإفهام ، أما الشعر فغير ذلك فترى الشعراء يؤكّدون على الخلق والابتداع . وسيطرت هذه الفكرة على إذهان الشعراء ويمكن تسميتها (السابق) و(الحدو على غير مثال) و (الخلق) وغير ذلك من المسميات مما يؤدي إلى فكرة (الانزياح) . وقد افصح أبو إسحاق الصابي (ت ٣٨٤ هـ) عما يجب من الشعر ، فقال:

احب الشعر يبتدع ابتدعا
واكره منه مبتذلا مشاعا

ولي رأي غيور في المعاني
فما آتي بها إلا افتراعا (١٥) (ويس , ٠٠٢ , ١٢)

هذه بعض ملامح فكرة الانزياح عند غير النقاد وهم الشعراء ، لانهم أول ناقد لشعرهم ؛ فالنقد عملية ملازمة للنص الأدبي . أما عند غير الشعراء فقد ذكر النقاد إن الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) أول من أشار إلى مفهوم الانزياح في كتابه البيان والتبيين عندما تحدث عن مستويين في اللغة ، المستوى العادي في الاستعمال ، والمستوى الفني . الأول للعامة ، والثاني للخاصة وهو الذي يختص بالبيان والبلاغة ويتميز بمبدأ اختيار اللفظ وتجويده . (١٦) (المسدي , د.ت , ١٥٨)

أما علماء البلاغة فقد تطرقوا إليه في الحديث عن المجاز وهو – لغة – العبور ، أي عبور اللفظ من معنى إلى آخر . يقول ابن جني

(ت هـ) : « وإنما يقع المجاز ويعدل اليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي : الاتساع والتوكيد والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت حقيقة » (١٧) (جني ، د.ت ، ٤٤٢/٢) وخصص ابن جني فصلاً في كتابه (الخصائص / الجزء ٢) للتحريف الذي يصيب اللفظ ضمن ما اسماه (باب شجاعة العربية) ، ويلاحظ أنه قد جمع لفظ الانحراف إلى جانب لفظ العدول وذلك في قوله : « وبعد فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني ثم زيد فيها شيء أوجبت القسمة له زيادة المعنى به . وكذلك إن انحرف به عن سَمْتِهِ (وهديته) كان ذلك دليلاً على حادث متجدد له » (١٨) (جني ، د.ت ، ٢٦٨/٣) فقد أدرك ابن جني ظاهرة الانزياح وإن لم يسميها بمصطلحها الحديث .

ويظهر مفهوم الانزياح بشكل واضح عند عبد القاهر الجرجاني (ت هـ) في حديثه عن النظم الشعري ، وحدد له صفات منها ظواهر علم البيان من استعارة وكناية وتمثيل (إزاحة دلالية) ، ومنها إزاحة تركيبية نحوية تشمل ظواهر علم المعاني من ذكر وحذف وتقديم وتأخير فيقول في فصل التقديم والتأخير : « هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية . لا يزال يفتر لك عن بديعة ويُفسي بك إلى لطيفة . ولا تزال ترى شعراً يروفاً مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن رافق ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان المكان » (١٩) (الجرجاني ، ١٩٩٥ ، ٩٦) ، فالمجاز والحقيقة يدلان على وجود مستويين من القول ، وينزاح المجاز عن الوضع الأصلي (الحقيقة) لأحداث الأثر في المتلقي عن طريق التلذذ الجمالي والاستمتاع

وهذا هو هدف الانزياح .

وخلاصة القول إن لظاهرة الانزياح صلات وملامح في التراث اللغوي العربي ؛ فكل من يتصفح ديوان العرب وآثارهم يتضح له بجلاء الدور الذي لعبه الانزياح في رفع مستوى النصوص الأدبية ، بما تركوه - العرب - من دراسات في الإعجاز و البلاغة مهدت أرضاً خصبة من الانزياحات والتي وردت بمسميات عدة منها : الاضطراب (الضرورة) ، الاتساع ، الجواز والمجاز ، الالتفات ، العدول ، الاختيار ، شجاعة العربية ، التقديم والتأخير ، الإيجاز وغيرها ، وما هي إلا نماذج لظاهرة (الانزياح) .

المبحث الثاني : انواع الانزياح

يمكن اعتبار معظم مباحث البلاغة وبالخصوص علم البيان بما فيه من اقسام هي الانزياح بمعناه الواسع ، فالاستعارة مثلاً والمجاز والكناية والتشبيه ما هي إلا أنواع من الانزياح ، لأنها خرجت عن المعنى الحقيقي وجاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلاً .

والانزياح يتميز بتأثيره على الفكر وذلك أنه تجاوز الحواجز النمطية ، ومن هنا تحسن المقارنة التي تفصح عن أهمية الصورة في النص الأدبي عموماً وما تتضمنه من قيم تحيل على آلية الخيال الذي يغفل حواجز المؤلف ، ويسعف بذلك الأديب عندما يود أن يعبر إلى ما وراء المسلمات اللغويات النمطية ، ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنها تبرز من خلال تحليل ساذج ومبسط لمكونات الاستعارة التشبيه والكناية (٢٠) (عيد ، ١٩٧٩ ، ١٥٩) وهناك انزياحات تتعلق بالاشارات الخطية اللغوية

عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات وأشكال القلب من تقديم وتأخير وحذف هي عامة تُسمى «جوازات شعرية» (٢١) (ابو العدوس، ٢٠٠٧، ١٨٩)، وبما أنالشعر موطن الانزياح عن المعيار، فإن صفة الإبداع والتجديد هي الطاغية عليه دون النثر، ومظاهر الانزياح في الشعر كثيرة، فهناك انزياح في العملية التعبيرية عموماً، وهناك انزياح في الوزن والقافية، حيث يكون اقبال الشاعر على هذه المخالفات مضطراً على أن يلجأ إليها في نصه الشعري

ومن خلال الاستقراء تبين ان هناك انواع متعددة من الانزياحات فمنهم من قال انها تصل الى خمسة عشر ومنهم من قال ثلاثة (٢٢) (ابو العدوس، ٢٠٠٧، ١٨٧) ولكن الاشهر نوعين رايسيين: النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهن «بالانزياح الاستبدالي» (٢٣) (كوهن، ١٩٩٦، ٢٠٥) وأما النوع الآخر فهو ما يتعلّق فيه الانزياح بتركيب الكلمات مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، وهو ما يسمى «بالانزياح التركيبي».

أولاً : الانزياح الاستبدالي:

المستوى الاستبدالي أو الدلالي، هو الصور البيانية عامة والاستعارة بوجه خاص، لأنها تعد الجوهر الذي لا قائمة للشعرية بدونه، لذلك فهي تمثّل دوراً مهماً في بناء المفارقة والانزياح عموماً لتشكيل صورته عند الشاعر، إذ يعتمد هذا الأخير إلى استخدامها ليثري الدلالة ويعمق المعنى، والاستعارة عبارة عن تشبيه حذف منه أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به)، لذلك فهي

تعد أبلغ درجات الصور التشبيهية، لذلك يعرفها السكاكي بقوله: «الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به».

(٢٤) (السكاكي، ١٩٩١، ٤٧٧)

إن تحول التشبيه إلى استعارة يتطلب امرين: الأول: يتعلّق بالمستوى الشكلي وهي حذف أحد الطرفين، والأخرى يتعلّق بالمستوى الجوهرى وهي تحميل المذكور دلالة المحذوف، فإذا كانت بنية التشبيه تتحقّق في قولنا: (محمد كالأسد)، فإننا يمكن أن نقوم بتغيب الطرف الأول، فنقول: (الأسد في المعركة) أو تغيب الطرف الثاني: فنقول: (محمد يزأر)، وقد شرط البلاغيون اقتران الغائب بإشارة توضيحية تدلّ عليه أما العملية الثانية فنقوم على إعطاء الحاضر دلالة الغائب، أو لنقل إن الحاضر يتخلّص من دلالاته الوضعية الأحادية ليجدد دلالة ثنائية تجمع الحاضر بالغائب كقولنا: (الأسد في المعركة)، فهنا نكون قد حملنا (الأسد) معنى (الفارس)، فيصبح الدال ثنائي المدلول، وإذا قلنا: (الفارس يزأر)، نكون قد شحنا (الفارس) بمعنى الأسد فيأخذ طبيعة ثنائية كذلك ((٢٥) كامل، ٢٠١٠، ١٥٨)) ما دامت الثنائية افتراض أساسي في بنية الاستعارة، فإن هذا ما يخلبها في إطار المفارقة، إذ الثنائية بالمفارقة والانزياح عموماً.

وذهب عبد القاهر الجرجاني الى ان الاستعارة مجاز لغوي عقلي ولو لم تكن كذلك لما كان فيها ما يدعو للعجب (٢٦) (ويس، ٢٠٠٢، ١٢٧) لذلك فهو يقول في دلائل الإعجاز «وقد تبين من غير وجه أن الاستعارة

إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبتت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت ان الذي قالوه من أنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عما وضعت له، كلام قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالاً عما وضع له بل مقرا عليه) (٢٧) (الرجاني، ١٩٩٥، ٤٣٧)

ويمكن أن نقول أن الاستعارة تعتمد على ما في الكلمة من معنى، أو بعبارة أخرى حينما تُستخدم الكلمة استخداماً مجازياً تكتسب قوة لم تكن لها من قبل، ويرى الدكتور صلاح فضل أن هذا المحور هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية، من تشبيه واستعارة وغيرها (٢٨) (فضل، ١٩٩٨، ١١٩)، وهنا نذكر قول (كولردج) الذي عرف به الشعر: «إنه أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع». (٢٩) (الشمس، د.ت، ٢٩١)

ويظهر أن موضوع الاستعارة لم يقف عند انشغالات البلاغيين العرب فقط، بل عرفت انتشاراً واسعاً في الدرس الغربي، فعدت عندهم انزياحاً انطلاقاً من أرسطو وصولاً إلى ريشاردز وآخرين، أما إذا ما تفحصنا جون كوهن فإننا نجده لم يصرح بالاستعارة تصريحاً واضحاً بل أشار إليها بقوله: «أن ثمة خرقاً لقانون اللغة، أي انزياحاً لغوياً يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة» صورة بلاغية، وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي». (٣٠) (كوهن، ١٩٩٦، ٤٢) فقد جعل الاستعارة جوهر الشعرية بطريقة غير مباشرة، ثم يقول: «إن المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة».

((٣١) (كوهن، ١٩٩٦، ١٧٠) وحتى يوضح كوهن الفكرة التي طرحها استدلل عليها ببيت لريفاتير: «هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمام» (٣٢) (كوهن، ١٩٩٦، ٤٢) يقول د/ أحمد ويس: «يبدو أن (ريشاردز) أول من أشار إلى أن الأمر في الاستعارة لا يراد به الإبدال بقدر ما يراد به عملية التفاعل؛ ذلك بأن المعنى الأساسي في الاستعارة لا يختفي وإلا فلن تكون هناك استعارة؛ ولكنه يتراجع إلى خط خلفي وراء المعنى الاستعاري. وهكذا تقوم بين المعنيين علاقة تفاعل وتمازج. ومن خلال هذه العلاقة وهذا التفاعل يبرز المعنى الاستعاري». (٣٣) (ويس، ١٩٩٧، ١١٥).

لقد حمل هذا البيت الشعري معاني باطنية، غير المعنى السطحي الذي يفهمه القارئ في أول وهلة، فكلمة سطح مثلاً هنا تعني البحر، وكلمة الحمام تعني السفن، والسياق هو الذي يوضح لنا هذا المعنى، كما أن توظيف الشاعر لهذه الألفاظ دون الألفاظ الحقيقية لم يكن عفويًا بل يحمل قصيدة واضحة يريد أن يخلق من خلالها في سماء الشاعرية بينما لو وظف المفردات الأصلية وفي مكانها الحقيقي لخرج من باب الشاعرية، أو بعبارة أخرى يبدو كأنه نثر عادي يخلو من الخيال والمتعة، لذلك فإن الواقعة الشعرية تبتدئ انطلاقاً من اللحظة التي سمي فيها البحر سطحاً والبواخر حمائاً ما، فهو ما يطرح عندنا خرقاً لقانون اللغة أو انزياحاً لغوياً يمكن أن ندعوه كما أقرت ذلك البلاغة القديمة بالصورة البلاغية، فتصبح الاستعارة حينئذ صورة فنية يتحدد على أساسها الانزياح (٣٤). (ويس، ١٩٩٧، ٤٢ وما بعدها)

فإذا كان الشعراء لا يستطيعون أن يدركوا الحقيقة الكاملة المطلقة، فإنهم بفضل الاستعارة يشبعون في نفس القارئ الحنين إلى النظام والتناسق وهو ما عبر عنه أرسطو بعبقرية الاستعارة (٣٥) (ناصر، د.ت، ١٤٨)، وعند ربط الصورة الشعرية أو الانزياح بوجه خاص بالخيال يمكننا القول أنكل تركيب فنييلعب الخيال فيه دوراً أساسياً، ومهمتها نقل التجربة المراد التعبير عنها وهي حادثة ذهنية قبل أن تكون استرجاع لمشهد معين (٣٦) (راجع، د.ت، ٢٣٦).

فالاستعارة إذن أبلغ من الحقيقة لما فيها من قدرة على حسن التصوير والإبحار في عالم الخيال وهو ما يضيفي على الشعر ثوب الجمالية والإبداع، وبالتالي إثبات شاعرية الشاعر.

أما إذا انتقلنا إلى العصر الحديث، فإنه لا بد أن نقف عند أبرز من اهتم بالاستعارة وهو ريتشارد، حيث أفرد لها مساحة في كتابه "فلسفة البلاغة"، فقد انتصف للاستعارة التي نظر إليها في تاريخ البلاغة على أنها: "لعب بالألفاظ..." واعتبرت جمالاً وزخرفاً أو قوة إضافية للغة لا على أنها الشكل المكون والأساس» (٣٧) (ويس، ٢٠٠٥، ١١٣)، وفي المعنى نفسه يقول كوهن: «إنالبلاغيين كانوا يحرمون الاستعارة البعيدة، وقد كانوا في عملهم ذاك منسجمين مع الجمالية السائدة في عصرهم» (٣٨) (كوهن، ١٩٦، ١٢٥)، على أن البلاغيين القدامى كانوا يرفضون الاستعارة الغامضة التي تحتاج إلى تفسير ورؤية بعيدة، فلم يركزوا إلا على جانبها الجمالي النابع من التلاعب بالألفاظ ومراوغة اللغة.

وعطفاً على ما سبق فإن الانزياح يلعب

دوراً كبيراً على مستوى الصورة الشعرية، وإن كان تركيزنا على الاستعارة أكثر التشبيه والجناس دوراً في الانزياح فهما يمثلان أجمل صور الانزياح في الشعر المعاصر، إذ يعتمد الشاعر إلى جمع أطراف الصورة في القصيدة الحديثة، فيكشف العلاقات بينها بروحه وخياله وليس بحواسه (٣٩) (زايد، ٢٠٠٢، ٦٩)، حيث يهتدي بوحى من الروح والخيال إلى هذه العلاقات التي تكون الأكثر خفاء وعمقاً، ليعيد تأليفها من جديد حتى تصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية، فهو يقوم بتحويل الواقع المادي المحسوس إلى واقع شعري عقلي وهو ما يشكل جمالية الانزياح عند الشاعر.

ثانياً الانزياح التركيبي:

أن العناصر التركيبية في الخطاب المنطوق أو المكتوب، تخضع لإزاميا للقواعد اللغوية المختصة للغة ما، فهي ترتبط فيما بينها بعلاقات وظيفية متفق عليها بين أبناء هذه اللغة أو تلك تقتضيها طبيعة اللسان اقتضاء ومرد ذلك في جوهره إلى مجموعة السنن أو القوانين التي تعتمد في الإجراء التألفي بين العناصر المتعاقبة، التي تكون المتوالية التلفظية (٤٠) (حساني، ١٩٩٤، ٩-٢) وهو ما يسمى بمحور التركيب. «سنجد الموجه النوعي للانزياح هنا مكوناً من تغيير الخط العادي للمعارف للتأليف ويجب أن تحدد السنن التي تمثل درجة الصفر من طرف المعيار النحوي للغة الطبيعية (٤١) بليث، د.ت، ٦٦) وهذا ما يدعو إليه ويؤكد، الجرجاني إذ يقول: «واعلم أن ليس النظم إلا أن

تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها.» (٤٢) (الجرجاني، ١٩٩٥، ١٢٨) لذلك يمكن اعتبار هذا العنصر من البحث، (مادة النحو) كونها هي الخلفية المعيارية التي سيقاس عليها معيار الانزياح. ويمكن لهذه السلسلة المترابطة أن تخرق بعدة طرق، وقد حددت عند بعض الباحثين، منهم عبد الباسط محمود، في ثلاثة مباحث حددها في، الحذف، والاعتراض، والتقديم والتأخير (٤٣) (محمود، ٢٠٠٥، ٢٥٦) غير أن آخرين، كانت لهم تسميات أخرى (فهنريش بليث)، يرى العمليات التي تخرق المعيار، في الزيادة والنقص والتعويض، والتبادل. (٤٤) (ابو حميدة، ٢٠٠٧، ٦٧) قاصدا بالتبادل تبادل المواقع، ويكتفي بعضهم بذكر التقديم، والحذف، إذ «حين نذكر التقديم، فينبغي بدهة أن يغنيانا ذلك عن ذكر التأخير، لأننا حين نقدم الخبر فأننا في نفس الوقت نؤخر المبتدأ، وحين نقدم المفعول فأننا نكون قد أخرنا الفاعل. (٤٥) (درويش، ١٩٩٨، ٦٦) « لكن إذا كان هذا رأي البناء النحوي فإن النظرة الأسلوبية تختلف، كون الغرض قد يكون في هذه العملية التركيز على التقديم وحده، وقد يكون التركيز على التأخير وحده. ولنا أن نبين هذه الانزياحات في مستوياتها وهي:

الحذف:

هو إسقاط لأحد عناصر التركيب اللغوي، هذا الإسقاط له أهميته في النظام التركيبي للغة، إذ يعد من أبرز المظاهر الطارئة على

التركيب، الانزياح بمستوى التعبير العادي، وتتنوع مظاهر الحذف وتختلف من سياق لآخر، تبعا لملاسات هذا السياق أو ذاك، في سياقه الأكبر (النص)، هذا التنوع يعطي للحذف قيمته التعبيرية الدلالية ويبعث على دلالات جديدة، ويشرك القارئ في عملية التوصيل، من خلال إعطائه مساحة إلى التأويل والتقدير. (٤٦) (محمود، ٢٠٠٥، ٢٥٧)

فيشارك المتلقي في بناء النص، وهو بذلك يجد المتعة المبتغاة من هذا الانزياح، والحذف يؤدي إلى عدول النسق التعبيري عن الاستعمال المألوف، بحيث إذا تعاملنا مع العبارة التي تشتمل على جزء محذوف، نرى هناك خلا واضحا خلافا لما هو معهود يحكم به العقل أو السياق أو مقتضيات اللغة، ولا يمكن تجاوزه إلا باستكمال العنصر المحذوف... ومن ثم لا بد من البحث فيما وراء ظاهر الصياغة، والوصول إلى صورتها المثالية، أو بنيتها العميقة التي تحمل أصل المعنى، وللقيام بهذه التحولات لا بد من تقدير عناصر محذوفة غائبة عن ظاهر الصياغة» (٤٧). (ابو حميدة، ٢٠٠٧، ١١٧) ويمكن أن يسلط هذا الحذف على عدة مواقع من السلسلة الخطية للجملة، سواء كانت اسمية أو فعلية، ومما يقع فيه الحذف حسب الدراسات الأسلوبية لبعض النصوص المدروسة، نسجل ما يلي:

١- الحذف في الجملة الاسمية: حذف المسند إليه في الجملة الاسمية: بنيت الجملة الاسمية في اللغة العربية على نمط محدد كي تؤدي معنى مفيدا، هذا النمط يوجب في الأصل ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه، والمسند هو الخبر، أما المسند إليه فهو المبتدأ.

(٤٨) (محمود , ٢٠٠٥ , ٢٥٩) والاستغناء
عن أحد هذين الركنين يعد انزياحا، وقد حدد
البلاغيون قيودا لهذا الحذف (٤٩) (المراغي ,
دب , ٨٣)

التقديم والتأخير:

إذ يحدث بهما نوع آخر من خلخلة البناء في
محور التركيب، ينتج عن ذلك انزياحات، تضيف
على الخطاب الشعري جمالا، ولذة يستشعرها
المتلقي. وفيه يقول الجرجاني: «وهو باب كثير
الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد
الغاية، لا يزال يفترق عن بديعه، ويفضي بك
إلى لطيفه؛ 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. (٥٠) (الجرجاني ,
١٩٩٥ , ١٤٨)

فالتقديم من الظواهر التي تخرق اللغة
النمط، فـ «الألفاظ قوالب المعاني فيجب
أن يكون ترتيبها الوضعي، بحسب ترتيبها
الطبيعي ومن البين أن رتبة المسند إليه التقديم
لأنه المحكوم عليه، ورتبة المسند التأخير إذ
هو محكوم به، وما عداهما فتوابع ومتعلقات
تأتي تالية لهما في الرتبة. ولكن قد يعرض
لبعض الكلم من المزايا ما يدعو إلى تقديمه»
(٥١) (المراغي , دب , ٩٢) وهذا ما عبر
عنه الجرجاني إذ يقول: «واعلم... أنه لا بد من
ترتيب الألفاظ وتواليها على النظام الخاص
ليس هو الذي طلبته بالفكر (أي بجهد) ولكنه
شيء يقع بسبب الأول، ضرورة من حيث أن
الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني، فإنها لا محالة
تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن

يكون أولا في النفس، وجب اللفظ الدال عليه أن
يكون مثله أولا في النطق (٥٢) (الجرجاني ,
١٩٩٥ , ١٠٤).

الاعتراض:

يعرفه أبو هلال العسكري بقوله: «
الاعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه
فيتمه» (٥٣) (العسكري , ٢٠٠٦ , ٣٦٠)
وينقله حسن طبل عن الحاتمي هو «أن يكون
الشاعر أخذًا في معنى، فيعدل عن هال إلى غيره قبل
أن يتم الأول، ثم يعود فيتّمه فيكون فيما عدل
إليه مبالغة في الأول، وزيادة في حسنه (٥٤)
(طبل , ١٩٩٨ , ١٨) وقد سماه البلاغيون
بأسماء عديدة وعرفوه بتعاريف مختلفة، وحددوا
وظيفته «وهي إمتاع المتلقي وجذب انتباهه
بتلك التغيرات أو التحولات التي لا يتوقعها في
نسق التعبير... لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى
أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع،
وإيقاظا للإصغاء إليه من إجراءاته على أسلوب
واحد (٥٥) (المصدر نفسه , ٢٦) ويمكن أن
يكون في أي مكان من الجملة بين متلازمين،
كالمبتدأ والخبر، أو الشرط وجوابه، أو الصفة
وموصوفها، أو الفعل وفاعله ومفعوله. وهو
بذلك الدخول المفرق بين المتلازمين، يحدث
الانزياح .

المبحث الثالث :

الانزياح الاستبدالي في شعر نازك الملائكة:
لا يمكن تغافل اثر ما كانت تشعر به نازك
الملائكة في نتائجها الشعري وهي تعترف
بصراحة انها تعبر بفنّها عن نفسها فهذه النتف
الشعرية من شعر الملائكة انما جسدت خلجات
كانت تتفجر من هذا المخلوق الرقيق وتعبر عن

روح شفافة ونفحات متسامية عملاقة وقفت من اجل ايجاد توأم أو آخر صغير لكهل عمره أكثر من عشرون قرن كيف لا وهي شاعرة قد رفدت الادب العربي بقصيدة حملتها بأنواع الأساليب الفنية والاسلوبية والتركيبية فخرجت في اغلب قصائدها عن المألوف و انزاحت عن المعنى المتدارك المعروف .

فقد تناولت في هذا المبحث دراسة تحليلية لبعض اشعار نازك الملائكة وما حوت من انزياح استبدالي وخاصة في مجال الاستعارة فتقول :

لا تسلني عن سر اداعي الحر في فبعض الأسرار يأبى الوضوح (٥٦) (الملائكة , ١٩٧٧
(٣١/٢)

بعضها ان كشفته يستحيل حب ما مهانا يموت موتا حزينا
من اجمل ما تميزت به لغة الشعر الايحاء ، وهذا الايحاء لا يأتي جزافا بل عن دراية وانطباع قد رسخ في ذهن وعاطفة الشاعر لينبئ عن لوعة ساكنة في خلجاته ، وهذه اللوعة لا بد لها في عامل يساعد على التجسيد ، ولعل الاستعارة بأقسامها هي الصوت المعبر عن خلجات الشاعر ، فالشاعرة في عجز البيت جاءت بالاستعارة (المكنية) من خلال جعلها الاسرار تأبى وتمتنع شأنها في ذلك شأن الانسان الذي يدرك ويغير الاشياء ولم تقف الشاعرة عند ذلك بل عمدت الى ترسيخ الفكرة مرة اخرى في عجز البيت الثاني اذ جعلت الحب كائنا حيا يموت كما يموت الانسان قهرا من خلال استدعائها أيضاً للاستعارة المكنية ولعل كبرياء الشاعرة هو الذي جعلها تأني بهذا اللون البياني ليكون اكثر وقعا في ترسيخ الفكرة .

وتقول في موضع آخر :

وعيون وراء أهدابها اشب سباح يأس في حيرة وانكسار (٥٧) (المصدر نفسه , ٣٢)
تؤخر الطل والظلام ارتياحا في ضياء يبوح بالأسرار

ان من مسلمات القول ان الشاعر المبدع هو القادر على التصرف باللغة وجعل الجماد كائنا حيا ، فضلا عن جعل المعنويات مجسمة من خلال التصرف في القول ، وفي هذا جاءت الشاعرة بلون بياني تجسد بالاستعارة (التصريحية) من خلال جعلها الاحلام اشباحا ولم تقف عند هذا الحد وانما تعدت الى جعلها تعي شأنها شأن الكائن العاقل تشعر بالحيرة والانكسار وهذا دليل عن حالة اليأس والحزن التي كانت تعاني منه الشاعرة آنذاك ام في عجز البيت الثاني فقد جاءت الشاعرة بالاستعارة المكنية اذ جعلت الضياء يتكلم ويبوح شأنه في ذلك شأن الانسان ، وهذا دلالة عن اهمية الضياء الذي يكشف حقيقة الامور ، اصبح واضحا شأنه في ذلك شأن طلوع الضياء يعدم الظلام وتقول :

انه الامس اذن عاد ليحيا من جديد (٥٨) (المصدر نفسه , ٥٩)

انه عاد اذن يطرق ابواب شردي

ان الطاقات الابداعية لمؤلف النص لاسيما الادبي منه تقترن بإنتاج اساليب تخرق التوظيف المعتاد للغة وخلق لغة جديدة تتصف بالأدبية ؛ وذلك لقدرتها على تفعيل طاقة دلالية تخرق جادة هذا الاسلوب بجعلها الامس يعود ويحيا ويطرق الابواب فشبهته بالإنسان من خلال سبغ افعاله على الامس

ولم تذكر المشبه به وانما ذكرت لوازمه وصفاته وافعاله من خلال اللون البياني المعروف (بالاستعارة المكنية)

وتقول في موضع اخر :

عند وجه الطبقة الجهم ام عند د فؤاد الزمان وهو قاسي (٥٩) (المصدر نفسه , ١٦٢)
قد عبرنا نهر الحياة حيارى في ظلام الفصول والسنوات

ان طابع الحزن والشكوى يبدو واضحا عند الشاعرة ، فقد تفننت في سبل التعبير اذ جعلت للطبيعة وجه كوجه الانسان ، فضلا عن جعلها للزمان فؤادا وهذا التفنن الذي ساهمت في خلقه الاستعارة المكنية جعل الشاعرة تعبر عن خلجات نفسها فهي بمثابة المتنفس لها ، اما في البيت الثاني فقد جعلت للحياة (نهر) اذ شبهت الايام والسنوات التي تقتضيها الحياة بمراحلها كالنهر الجاري من خلال الاستعارة التصريحية ان هذا التزاوج الذي خلقته الشاعرة بين الاستعارتين قد اطلق شرارة الحيرة واللوعة التي كانت تعانيها .

ولعل القدرة التي تمتلكها الاستعارة فسرت لنا اهتمام الدارسين من البلاغيين بالاستعارة لكونها من اهم تقنيات التصوير في العملية الشعرية ، فهي آلية الشاعر الانزياحية ، فهي تعكس اقوى طاقات اللغة وامكانياتها ، لكونها تدعم النص بظلال الایحاء فضلا عن كشف الظروف النفسية في اثراء التجربة الشعرية .

وتقول في موضع اخر :

انا حيث الالام تطبق جنحى لها المخيفتين في الدياجير حولي (٦٠) (المصدر نفسه , ٢٤٥)
جعلت الشاعرة للالام اجنحة كأجنحة الطير المخيفة ولعلها كانت تقصد بهذا الطير الغراب الاسود التي تكون اجنحته ذات مظهر مخيف فجاءت بالاستعارة المكنية لتفصح عن خلجاتها وآلامها فلم تذكر الطير نفسه وانما ذكرت شيئا من لوازمه وهي الاجنحة .

وتقول في موضع اخر :

والعيون الظمأ لتي تشرب الاند جـم منها وتستعير سناها (٦١) (المصدر نفسه , ٢٧٩)
ان حقيقة الاستعارة استعمال اللفظ من غير ما اصطلح عليه في اصل المواضعة التي بها التخاطب لاجل المبالغة في التشبيه (٦٢) (البحراني , ١٩٨٦ , ٦٦)

ان استعارة لفظة الظمأ للعيون كالإنسان في صدر البيت ما جاء الا دلالة على الشوق واللهفة لرؤية شئ كانت تنتظره الشاعرة قد غاب عنها فترة من الزمن وسبب لها الشوق واللوعة ، فقد جعلت العين تشرب كما يشرب الانسان من خلال الاستعارة المكنية فقد جعلت الانجم كالماء الذي يشرب هذه الاستعارات المكنية الثلاث المتلاحقة في البيت والمتمثلة (العيون الظمأ ، العيون تشرب ، العيون تشرب الانجم) ما هي إلا دلالات واضحة للشوق واللهفة والسهر التي كانت تعاني منه الشاعرة .
ان القابلية التي تتمتع بها لغة المقابلة أو التبادلية تكمن في سيطرتها في التحكم بمدلولات اللغة والتنقل بها من المدلول الأول المباشر إلى المدلول الثاني المجازي ، وهذا هو سر جمالية التوظيف الاستعاري للغة .

وتقول في نص آخر:

حدثني القلب أنت أيتها المأساة يا من قد
سميت بالحياة

ما الذي تصنعين بي في الغد المجهول
ماذا ترى مصير رفااتي؟

أي قبر أعددت لي؟ أهو كهف ملء
أنحائه الظلام الداجي؟ (٦٣) (الملائكة، ٢٠٠٢،
٦٠/١)

تحاول الشاعرة استنطاق « الحياة » بل
وتخاطبها بالحاح ، فتمثل الحياة أمامها « إنساناً
” ؛ فتأمرها ” حدثي “ ، وتارة تخاطبها ” أنت
” ، وتارة ” تناديهما ” أيتها “ ، وتارة تسألها
، فالمستقبل مجهول لها ، والموت مصيرها
فأحيى تلك ! فلذلك وصفتها بـ ” المأساة “ ،
وهنا يظهر لنا ما تعيشه الشاعرة من قلق نفسي
و ثورة فكرية فهي تبحث عن إجابات لتساؤلات
كثيرة تدور بخلد ها ، فالحياة في نظرها سر من
أسرار الكون لم يطلع عليه الإنسان فتقول :

فليكن يا حياة لن أسأل الليل عن السر
فاحكمي كيف شئت (٦٤) (المصدر نفسه، ٦١)
فتركت للحياة الخيار ، مما يدل على
استسلام الشاعرة للحياة فجعلتها تمسك بزمام
الأمر ، ولعلها من لحظات اليأس التي عاشتها
فتقول:

سيرتني الحياة أين ترى مرسى سفينة ؟
وعند أي رمال (٦٥) (المصدر نفسه، ٦٢)

والموت أيضاً تعتبره الشاعرة سر لم تقترب
من فهمه ، فهي لم تفهم الحياة التي تعيشها فأنى
لها أن تفهم الموت الذي يجهله الإنسان فتقول:

هل فهمت الحياة كي أفهم الموت وأدنو
من سره المكنون (٦٦) (المصدر نفسه، ٦٢)

بينما العلاقة بين الشاعرة والحياة متوترة

كانت تطمح أن يعم السلام والسعادة لكن لم
تجد إلا الألم والشر في هذه الحياة فهي زارعة
للشوك والظلام « الشر » ، تاركة الزهر
والضيء « الخير »

هي هذى الحياة زارعة الأشواك لا
الزهر والدجى لا الضياء (٦٧) (المصدر
نفسه، ٦٧)

بل تتماذى أكثر في التعذيب الذي تخصصه
الأحياء جميعاً « إنسان وحيوان ونبات » من
دون الأموات فتجعل الحياة كالإنسان الشرير ،
وهذه فلسفة الشاعرة في فهم الحياة ، فهي لا
ترى فيها إلا الشقاء و الألم والجراح التي
سببتها لها الحياة ، بينما تظن الموت خلاصاً
من عذاب الحياة وشقاها فتقول:

هي هذى الحياة لا تمنح الأحياء إلا
العذاب والأهوال (٦٨) (المصدر نفسه، ١١٦)
لقد منحت الحياة صفة إنسانية تختص بمنح
الآخرين العذاب والأهوال ، ولعل هذا التوجه
إشعاراً بالنفس الإنسانية الشقية المتشائمة التي
تجعل الحياة في مكانة تؤهلها منح البشر فيها
عذاباً وأهوالاً ، ويظهر جلياً في هذه الأبيات أن
الشاعرة كانت تقبع تحت تأثير التشاؤم ولا تجد
للسعادة أثراً في حياتها فتقول:

وأكف الحياة تجرحني واللغز يبقى لغزاً
عميقاً خفياً (٦٩) (المصدر نفسه، ١٦)

فأسندت للحياة جوارح الإنسان « أكف
» فكما أن للحياة القدرة في منح الآخرين من
البشر الأهوال والعذاب ، بات لها أكف تجرح
الشاعرة وتؤلمها ، ولعل تأكيداً في هذا للسلطة
التي تراها في الحياة ، إذ الأكف تثبت صفة القوة
والسلطة ، ولتؤكد على معنى الألم والحزن
الذي يطوق نفس الشاعرة ، فالحياة أمعت في

استمرار حزن وشقاء الشاعرة وإحكام سطوته عليها، فالحياة أذاقتها من الحزن ألواناً وتقول: وتغثّيتُ بالحياة ولكن لم تَبِر الحياة ليبال وعود (٧٠) (المصدر نفسه، ٢٩٩)

وتعبر عن حسرتها إذ جعلت الحياة إنساناً « أبرم وعوداً » مع الشاعرة لكنها لم تفِ بتلك الوعود ، فقد صاغت لأجلها شعراً لكن الحياة لم تحقق لها ما تمنّت ، وكذلك عادة الحياة فتقول: ذاك دأب الحياة تسلبها تعطيه بخلاً لا كان ما تعطيه (٧١) (المصدر نفسه، ٦٦)

فالحياة إنسان قد تعطي ، لكنها تبخل وتأخذ بالقوة « تسلب » كل ما تعطيه ، فهي ذات طبع يحمل التناقض ، فتعطي ثم تأخذه سلباً وقهراً وبخلاً ، فكل متع الحياة زائفة سرعان ما تلبث أن تزول سريعاً ، فتقول:

يا شباب الحياة ما أنتَ بالخالد إلا خلود زهر الربيع (٧٢) (المصدر نفسه، ١٣١)

وقد أسندت للحياة صفة الشباب، فالشباب لا يدوم ويذهب جماله سريعاً كذلك الحياة تذهب مباهجها سريعة ، فالسعادة في الحياة ليست أبدية كتلك الزهور في بداية الربيع تتفتح لكنها سرعان ما تذبل ، وذلك تعبيراً عن حزنها الذي إن غاب فترة وحلت السعادة مكانه ما يلبث أن يعود إلى مستقره في نفس الشاعرة ، فالسعادة التي كانت تظنّها في الحب والشوق والذكرى هي خداع ووهم من الحياة فتقول :

خدعنا بالحب والشوق والذكرى وما خلفها سوى الأوهام (٧٣) (المصدر نفسه، ١١٦) لكن الحياة ستعترف بأن الشاعرة قد بحثت عن السعادة طويلاً لكن لم تجدها، حتى شكّت بوجودها ثم أيقنت أنها أسطورة لا وجود لها إلا في الخيال فهنا استعارت للحياة الحب والشوق

والذكرى والخداع والوهم فشبهتها بالإنسان باستعارة مكنية فحذفت المشبه به وذكر شيئاً من لوازمه . ثم تقول :

يا رفات الأموات في الأرض ماذا رسم الموت فوق هذي العيون ؟ أيرعب وحسرة وشكاة أي معنى من الرجاء الحزين؟

كل عينيّ فيهما صور تبكي وترثي للعالم المغرور (٧٤) (المصدر نفسه، ٧٤/١) تسند الشاعرة للموت صفة إنسانية وهي « الرسم » فالموت قد رسم صوراً معينة تثير الرعب والخوف والحزن والبكاء على العالم ، فشخصت « الصور » بأكية بحسرة على ما يعانيه العالم الحزين. وتقول :

ويصوغ الألمان يرثي لبلوا هم ويبكي على الوجود الحزين (٧٥) (المصدر نفسه، ٧٨) وتعلّل حزن الوجود لما فيه من جراح ملأت قلبه ألماً وكمداً فلم يجد له ملاذاً غير الدموع ، فأسندت للوجود عدداً من الصفات « الحزن ، القلب المجروح ، النسيان » فجعلت للنسيان ضفافاً تغطيها الأمواج فتناديها متمنية أن تعم الوجود لينسى آلامه ، وتقول :

ليس يعفو الممات عنهم فهم حزنوا صمتٌ وحيرةٌ وبكاء (٧٦) (المصدر نفسه، ٨٢)

فالموت يتحدى البشر ويسخر من أحزانهم في هذه الحياة ، فشخصته إنساناً قاسياً لا يعفو عن الضعفاء بل يسخر من ضعفهم ويتحداهم ضاحكاً، فالناس ما بين حجري رحي ؛ الحياة وحزنها من جهة، و الموت ومخاوفه من الجهة الأخرى .

عجباً كيف تُسهر الشاعر المُهم أحزان من عن الحزن ناموا (٧٧) (المصدر نفسه، ١٠٥)

فالأحزان جعلتها الشاعرة إنساناً له القدرة على منع الشاعر من النوم وهي استعارة فتتعجب من حال الشاعر كيف تستطيع أحزان غيره أن تُسهره وهم نائمون ؛ إذاً الحزن تمكّن من الشاعر لرهافة حسه فهو يحزن لحزن غيره ، فما دام الشاعر قد تغلّى بـ« الشعر » فلماذا ترافقه الأحزان التي باتت معه في كل وقت ! وتحته على عدم الاكتراث بها، فبالشعر يسعد .
وحدثني تقتلني والعمر ضاعاً (٧٨) (المصدر نفسه، ٢٨٧)
والأسى لم يبق لي حلاً جديداً

وجعلت الوحدة قاتلة وكأنها اغرقت بالاستعارة المكنية؛ فقتلت نفس الشاعرة فضاء عمرها ولم يبق لها إلا الأحلام والآمال ، وكذلك فعل الأسى ، إذاً الوحدة والأسى قاتلان ؛ الأول قتل نفسها والآخر قتل أحلامها فهما شريكان في القتل ، وهذا التعبير يدل على شدة وقع الحزن على نفسها ، بل على جزعها وحسرتها وفقدانها للأمل موقنة أن الحزن قاتلها لا محالة وتقول :
وأرى كيف يغسل الدمع عينيك وتبكي في وحشة الإنفراد

وأرى كيف يرقص الألم الطاهر في مقلتيك قبل الرقاد (٧٩) (المصدر نفسه، ٣٨٣)
ثم تصف حال الشاعر كما تعلمها هي ولعلها تشير إلى حالها، فهو دائم البكاء في خلواته فالدمع صار إنساناً يغسل العينين ، فالعينان تمتلئ حزناً لما يعانيه القلب من أسى فيكون الدمع علاجاً له فيغسل شيئاً من أحزانه ، وقبل النوم تتكالب على الإنسان همومه وآلامه إذ تتراءى أمام عينيه فيصبح الألم إنساناً يرقص ، ووصفته بالطهر وربما أرادت أن آلامها النفسية لم تندسها رغبات جسدية . وتقول:
طالما قد سألت ليلي لكن عز في هذه الحياة الجواب

ليس غير الأوهام تسخر مني ليس إلا تمزق واضطراب (٨٠) (المصدر نفسه، ٦١)
وشخصت الأوهام إنساناً ساخراً، « تسخر » منها لأنها لم تجد جواباً لما يدور في نفسها، فيبدو أنها كانت حائرة تائهة تعيش القلق والاضطراب ، فلجأت لليل تسأله «إنساناً » لكن ما من مجيب ، ويسألها الليل يدل على إيقانها بعدم وجود جواب، أو يأسها من وجود إجابات عند الإنسان فلذلك لجأت للطبيعة . وتقول:

خدعتني الأوهام ليس لدى الراعي رخاء الحياة ليس لديه (٨١) (المصدر نفسه، ١٠٠)
وأضافت للأوهام صفة « الخداع » ، فأوهامها خدعتها إذ صورت لها أن السعادة في الريف بعيداً عن المدنية ، والراعي هو من يشعر بها.

ويطل السلام ذات ضحى حطّمه الليل و المدى المستحيل
ملء عينيه نعسة الحلم الخجلان والصمت والرجاء الهزيل
السلام الحزين هذا الطريد الدتائه الخطو ماله من مقر

ذو العيون الزرقاء ينبع منها الشعر والحب في صفاء وطهر (٨٢) (المصدر نفسه، ١٨٢)
تشخص الشاعرة « السلام » فهو إنسان منهك، محبط، تائه، حزين، مطرود، مشرد، قد أوهنته الحروب والظلم وهذه كلها صفات الكائن الحي وهذا ما عبرت عنه بلفظ « الليل » ، وإذا أطل السلام صارت الدنيا « ضحى » فينقشع ظلم الإنسان ، فمهما استبد ظلم الإنسان لأخيه الإنسان لا بد أن يكون

لهذا الظلم نهاية ويحل» السلام « مكانه ، لكن تشاؤم الشاعرة غلب عليها فجعلت ذلك حلماً خجلاً وأماً بعيد الحصول وبدا ذلك في عينيه التي في نفس الوقت تفيض شعراً وحباً من نفس صافية طاهرة ، فالشاعرة أسقطت مشاعرها الذاتية على السلام ، فعيني السلام كعيني الشاعرة تحمل الكثير من الأحلام المستحيلة والآمال البعيدة التي خلّفت أحزاناً غائرة ؛ أوقدت نار شعرها فصفت نفسها من كل ما قد يشوبها في محبة وطهر.

جئت يا ذكريات شاحبة الوجه حيارى في موكب الأيام

جئتنى والشباب بأكبر عيني وحولي جنازة الأحلام (٨٣) (المصدر نفسه، ٢٨٠)

إن الشاعرة تؤنس « الذكريات، الشباب ، الأحلام »، فالذكريات حائرة لها وجه شاحب والشباب يبيكي، والأحلام قد ماتت تزامناً مع ذكرى مولدها ، فالشاعرة تذكّرت أحلامها وآمالها المستقبلية التي تلاشت مع مرور الأيام وأصبحت ذكرى مولدها باهتة المعالم ، فبدت حيرة وحزن الشاعرة على ذكرياتها وشبابها ، فالذكريات والشباب يشاركان الشاعرة مراسم تأبين أحلامها وآمالها

أسفاً لم تدع لنا الحرب شيئاً وتلاشى الحلم الطروب الجميل (٨٤) (المصدر نفسه، ٧٢)

أسفاً قد خدعت لم تصدق الأحلام فيما رسمن من أفراح (٨٥) (المصدر نفسه، ٩٦)

ليتني من بنات تلك الجبال الغنى حيث الجمال في كل ركن

ليتني ليتني وهل تبعث الأحلام إلا الدموع في كل عين (٨٦) (المصدر نفسه، ١٢٠)

وصفت « الحلم » بالطروب وهي صفة إنسانية فكان يطرب فرحاً وجمالاً لكنه ذهب وتلاشى بسبب الحروب ، فالواقع في تلك الفترة الزمنية جعل الأحلام والمنى من سلام وسعادة لا يمكن تحقيقها ، ثم شخّصت الحلم إذ نسبت له صفة « الخداع ، الكذب » فقد كانت الأحلام تثير السرور في نفسها لكنها لم تتحقق فخلّفت الحزن والحسرة وتقول: وتؤكد بأن أحلامها لم تجلب لها إلا الحزن والدمع .

وطيور تسقي الوجود كؤوساً من أناشيدها العذاب النقية

لا صداها يموث ، لا نبعها ينضب في مسمع الروابي الشذية (٨٧) (المصدر نفسه، ٢٦٠/١)

خلعت الشاعرة صفات إنسانية على الطيور فهي « تسقي » فجعلت الطيور إنساناً يسقي الوجود كؤوساً من الأناشيد العذبة الدائمة المستمرة التي تصب أيضاً في أذن الروابي والتلال الخضراء ، فالطيور دائمة التغريد بأصوات عذبة ينهل منها الوجود وتصغي لها الروابي ، وقد تكون في هذا الاستعمال رمزاً للسعادة والتفاؤل عند الشاعرة ، إذ أضفت على الوجود بهجة ، تسربت إلى نفس الشاعرة حين سماعها لتلك الأغاريد. فالطيور سعيدة تغرد بتلك الأناشيد فوق أشجار عظيمة فرحة مسرورة لكن الشاعرة فيما يلي تناديهما وكأنها تخاطب إنساناً عاقلاً تحثه على الطيران بعيداً عن هذا العالم الذي تصفه بالأليم المثير للأسى والحزن ، فالطيور في نظرها ستكون سعيدة إذا كانت محلقة في السماء ، عندئذ ستكون « جذلى » مبتهجة بين الغيوم ، لكنها إن حطّت في هذا العالم فستألم وتحزن لما يجري فيه ، فالشاعرة ترى السعادة في التحليق في عالم الخيال - المنى والأحلام والشعر - لكنها إن هبطت على أرض الواقع الأليم فلن تجد إلا الأسى والحزن ، فوجودها في حد ذاته في هذا العالم مثار للحزن والألم ، وتقول :

وأسمع في الليل وقَعَ المطر
وأنّ اتقُمريّة في الظلام
تُغنّي على البعد بين الشجر (٨٨) (المصدر نفسه، ٣٤٢)
تشخص الشاعرة القمرية إنسانا يتألم ويئن لشدة ألمه فغناؤها ليس إلا أنات تدل على توجعها ففي
الليل لا يسمع إلا وقع زخات المطر وأنين القمرية الحزينة .
وتقول الشاعرة :

خلف باب الكوخ الكنيبة قمر يغني ألحانَ هو منهاه
لا هم يسمعونَ هلا ولا القُمري يدري ذهلهم عن عناه (٨٩) (المصدر نفسه، ٢٦٢)
فجعلت من القمري إنسانا يغني ويطرب لألحانه لا يعرف أن هذا الكوخ كئيب حزين كذلك من
يعيش فيه مشغول بحزنه ولديه من الأسى والألم ما يلهيه عن غناء تلك القمرية التي تغني وهي لا تعي
ما يعانیه الإنسان في حياته ، فتقول:

ووقفنا تحت الصباح تماثيلَ حيارى كأنفس الشعراء (٩٠) (المصدر نفسه، ٢٨١)
وانحنّت فوقنا الشجيراتُ حزن انتباكي بأدمع خرساء
شخصت الأشجار فهي تحزن و تنباكي على الناس ، فالشجر شارك الإنسان بفرحه وحزنه فبكى
بدموع لا تتكلم لكنها تعني الكثير من المعاني ، فالطبيعة هنا تقف لتشارك الإنسان حزنه ومصابه.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الممتعة في الرياض الادبي والشعري للشاعرة المبدعة نازك صادق الملائكة ،
يحط البحث عن كاهله عصا الترحال عند الخاتمة ليحصد أهمّ النتائج التي توصل اليها في هذه الرحلة .
للانزياح دور جمالي كبير يسهم في لفت انتباه المتلقي عن طريق عنصر المفاجأة . فيأتي المتكلم
به لينتهج أسلوبا في الكلام لا ينسجم مع الأساليب التي جرت العادة على استعمالها ، ووجد القدامى
أن مثل هذا الأسلوب يبرز عن طريق الكسر للنظام اللغوي النموذجي المعياري ؛ فيؤدي إلى اتساع
التأويل والتخريجات عند المتلقي بما له الأثر النفسي الأكبر وبالتالي التشويق والمفاجأة والإعجاب ،
وهذا الإحساس يأسره فيتحقق هدف الخطاب

يعد الانزياح من المصطلحات النقدية الوافدة على الثقافة العربية من الغرب ، فاحتضنه النقاد
العرب بشيء من الاختلاف في المفهوم والمصطلح ، علما إن هذا الاختلاف موجود في النقد الغربي
قبل وصوله إلى العرب

الانزياح هو استعمال المبدع للغة استعمالا يخرج بها عن المألوف فيؤدي من خلالها ما ينبغي
أن يتصف به من تفرد وإبداع واسر للمتلقي عن طريق جذب انتباهه لكسره المعيارية اللغوية بأنماط
جمالية ، وكثرت المصطلحات الدالة على الانزياح ، لكن هناك ثلاثة مصطلحات أساسية تدل بشكل
دقيق نسبيا على الانزياح ، هي : الانحراف ، العدول ، الانزياح ، إذ لقت شيوعا واسعا في الاستعمال
في الدراسات الأدبية والنقدية

يتوزع انزياح اللغة على مستويين هامين
كما صنفهما جون كوهن، فأما المستوى الأول
فهو المستوى التركيبي، وتدخل ضمنه صور
عديدة كالقافية والحذف والتقديم والتأخير، وهي
انزياحات سياقية إيقاعية في حين أن الاستعارة
هي انزياح استبدالي

إن شعرنازك الملائكة يزخر بالأساليب
والبنى الدلالية التي تخالف فيها الأصل وهذه
المخالفة تُضفي في الوقت ذاته سمة فنية
وجمالية، فكان للانزياح دوراً في خلود قصائد
نازك الملائكة بتظافر جملة من المعطيات التي
ساهمت في إضفاء سمة الجمال في شعرها
وعلى رأسها ظاهرة الخروج عن السنن اللغوية
المألوفة وخاصة في مجال الانزياح الاستبدالي
ومن جانب الاستعارة عامة والمكنية خاصة
فاستعارت صفات من الإنسان واضفتها على
الحيوان والأسرار والأحلام والزمان والأمس
والآلام والمأساة والحياة والموت والحزن
والدمع والاهوام والسلام والذكريات والحلم
والطيور والقمرية والأشجار وجعلتها كأنها
كائن حي ينطق ويحس ويشعر.

ثبت المصادر والمراجع

طبل : حسن ، أسلوب الالتفات في البلاغة
القرآنية، القاهرة: دار الفكر العربي، (دط)،
١٩٩٨م .

عياشي : منذر ، الأسلوب والأسلوبية : بيار
جيرو ، ترجمة ، مركز الاهداء القومي ، دت
أبو العدوس : يوسف الأسلوبية الرؤية
والتطبيق ، دار المسيرة ، عمان - الأردن ، ط
٢٠٠٧ ، ١ م .

المسدي : عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب
، الدار العربية للكتاب ، طرابلس - ليبيا ، ط

٣ ، د ت .

البحراني : كمال الدين ميثم ، أصول البلاغة
، ت ح : عبد القادر حسين ، ط ١ ، دار الثقافة ،
الدوحة ، ١٩٨٦ .

زارع : افرين ، و دادبور ، ناديا ، الإعجاز
البياني للقران الكريم من خلال أسلوبية
الانزياح: بحث في مجلة : دراسات في اللغة
العربية وآدابها ، فصلية ، العدد ٥ ، ربيع
٢٠١١ م .

الملائكة : نازك ، الأعمال الشعرية الكاملة
، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ج ١ ، ط ٢ .
فضل : صلاح ، إنتاج الدلالة الأدبية ، هيئة
قصور ، الثقافة المصرية ، د ت

ويس : احمد محمد ، الانزياح في التراث
النقدي والبلاغي ، اتحاد الكتاب العرب ،
دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٢ .

ويس : احمد محمد ، الانزياح من منظور
الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية
للنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط ١ ،
٢٠٠٥ م .

ويس : احمد محمد ، الانزياح وتعدد
المصطلح ، مجلة عالم الفكر ، العدد ٣ ،
الكويت ، ١٩٩٧ .

بليث : هنريش ، البلاغة والأسلوبية ،
ترجمة د/محمد العمري ، المغرب: أفريقيا
الشرق ، (د ط) .

أبو حميدة : محمد صلاح زكي ، البلاغة
والأسلوبية ، القاهرة ، جامعة الأزهر ، (د ط)
٢٠٠٧ م .

كامل : رضا ، بناء المفارقة دراسة بلاغية
تحليلية، شعر المتنبي نموذجاً ، تقديم: يوسف
نوفل، مكتبة الآداب، ط ١٤٣١ هـ ، ١٠ ٢٠١٠ م .

العربية الحديثة ، مكتبة الاداب ، القاهرة ، ط٤ ، ٢٠٠٢ .

محمود : عبد الباسط ، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية ، ليبيا: دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، (دط)، ٢٠٠٥م .

عيد : رجاء ، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف، الاسكندرية ، ١٩٧٩م .

العشماوي : محمد زكي ، قضايا النقد الأدبي ، بيروت ، دار النهضة العربية ، (دط) ، (دت) .

القط : عبد القادر ، قضية المصطلح في مناهج النقد الأدبي الحديث ، مجلة العلوم العربية ، الكويت ، عدد ٤٨ ، ١٩٩٤ .

العسكري : أبو هلال ، كتاب الصناعتين ، (تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم) ، بيروت: المكتبة العصرية، ط٢ ، ٢٠٠٦ .

ابن احمد : أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت ١٧٠ هـ) ، كتاب العين ، تحقيق : د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، دت .

ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق: عبد الله الكبير ، محمد أحمد ، هاشم الشاذلي ، دار المعارف ، ط١ ، القاهرة ، دت .

السكاكي : مفتاح العلوم ، تح : اكرم عثمان يوسف، دار الرسالة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩١ .
المسدي : عبد السلام ، مقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين ، مقال في مجلة حوليات الجامعة التونسية ، العدد ١٣ .

كوهين : جان ، بنية اللغة الشعرية: ، ترجمة : محمد الوالي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ط١ ، ١٩٩٦ .

ابن جني : أبو الفتح عثمان ، الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار ، عالم الكتب ، بيروت - لبنان ، دت .

حساني : أحمد ، دراسات في اللسانيات التطبيقية ، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، دط، ١٩٩٤ م .

درويش : أحمد ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، القاهرة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط ، ١٩٩٨ م .

الجرجاني : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، دلائل الإعجاز ، ، تحقيق محمد التتجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٩٩٥ م .

الملائكة : نازك ، الديوان : دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧م .

ناصر : مصطفى ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دط ، بيروت، لبنان، د/ت .

التركي : د . إبراهيم منصور ، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي ، مجلة جامعة أم القرى ، ربيع الاول ١٤٢٨ هـ .

فضل : صلاح ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١٩٩٨ م ، ١٩٩٨ م .

المراغي : أحمد مصطفى ، علوم البلاغة ، بيروت ، دار القلم، (دط)، (دت)، زايد : علي عشري ، عن بناء القصيدة