ASJP
Algerian Scientific Journal Platform
مجلة التواصلية
ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537
HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294
المجلد: 08 العدد: 02 (2022) ص95/77

جمالية الانزياح و آلياتُه في قصيدة " أطبِق دُجَى" لمحمد مهدي الجواهري (دراسة أسلوبية)

Aesthetic Defamiliarization and its mechanisms in Muhammad Mahdi Aljawahiri 's poem "AtbiqDujaa" (stylistic study)

غلامرضا كريمي فرد*
أستاذ مشارك، جامعة شهيد تشمران أهواز، الأهواز، (إيران)
ghkarimifard@yahoo.com

ندا بني تميمي
طالبة دكتوراه، جامعة شهيد تشمران أهواز، الأهواز (إيران)
nbanitamimi@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022/04/06
تاريخ القبول:
2022/04/29

الكلمات المفتاحية:
- ✓ جمالية الإنزياح
- ✓ قصيدة" أطبق دجى"
- ✓ مهدي الجواهري
- ✓الأسلوبية

الملخص

إنَّ الانزياح هو تقنية أسلوبية تدرس النصوص الأدبية والمقصود به العزوف عن المألوف في استعمال اللغة واختيار البُنَي وفقاً لمعايير خاصة. فلذلك نشاهد الشاعر العربي يلجأ إلى هذه التقنية التي لها دور جمالي كبير في تخصيب نصِّه ولفت إنتباه المتلقي. وكان الجواهري قد استخدم هذه التقنية في قصيدته الشهيرة " أطبق دُجي" التي يتناولُ فيها الواقع السياسي والاجتماعي العربي المهترئ بفعل السلطات الجائرة. سعينا في هذا المقال من خلال المنهج الوصفي التحليلي لدراسة ظاهرة الانزياح على المستوي الإيقاعي، والدلالي، والتركيبي في هذه القصيدة وقد رصدنا الظواهر المنزاحة في المعيار اللغوي في المستويات الثلاثة الإيقاعي (الصوتي)، والدلالي (الاستبدالي)، والتركيبي، وبصورة عامة فقد لعبت هذه الظواهر الأسلوبية جمعاء دوراً كبيراً في خلق الانزياح الأدبي مما أضفى إلي القصيدة جواً من الإيقاع و البراعة والتأكد مما زاد من جماليتها الفنية وإثارتها الاستنهاضية.

Article info

Received
06/04/2022
Accepted
29/04/2022

Keywords:
- ✓ *AestheticDefamiliarization*
- ✓ *The poem*

Abstract

Displacement is a stylistic technique that studies literary textswhat is meant by abstaining from the usual in the use of language and to choice of structures according to special criteria. Therefore, we see the Arab poet resorting to this technique, which has a great aesthetic role in enriching his text and drawing the attention of the recipient. Al-Jawahiri had used this technique in his famous poem "ATBIQ DUJAA", in which he deals with the Arab political and social reality mocked by the unfair authorities. In this article, we sought, through the descriptive-analytical approach, to study the phenomenon of

*المؤلف المرسل

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

displacement at the rhythmic, semantic, and structural levels in this poem. The stylistics as a whole played a great role in creating the literary displacement, which added to the poem an atmosphere of rhythm, ingenuity, and certainty, which increased its artistic aesthetic and its uplifting excitement.

"AtbiqDujaa"
✓ *Mahdi Aljawahiri*
✓ *Stylistic*

1. مقدمة

إنّ الانزياح كان ولازال موجوداً في الشعر العربي وقد استخدمه جميع الشعراء بقصد أو دون قصد، بمعنى أنّ الشاعر القديم لم يكن ينزاح أو ينحرف عن الأصل تحت مسمّى نظرية الانزياح التي عُرفت في العصور الأخيرة و إنما كان الشاعر ينزاح لغرض يدور في ذهنه و من أشهر تلك الأغراض، هو جمالية الشعر وزخرفته فلذلك كان الشاعر يميل إلي استخدام التشبيه أو الاستعارة أو الجناس وما شابه ذلك.

بناءً على قدامة هذا الموضوع فإنّ الدراسات تعددت حول الانزياح وتحليله في أعمال كثيرة ولازال الباحثون يدرسون هذه الظاهرة ويربطونها بأسباب مختلفة، مثل بيئة الشاعر واتجاهاته الفكرية والسياسية والاجتماعية. فمن هذا المنظار كان الانزياح يمتلك نطاقاً واسعاً وفروعاً كثيرة، ولكنه على علاقة وثيقة بالإبداع والفنون الشعرية وقدرات الشاعر على خلق كل ما هو جديد.

على الرغم من كثرة البحوث التي أجريت في ظاهرة الانزياح و كانت معظمها تدرس الأعمال الشعرية لدى شاعرٍ معين غير أننا لم نجد أحد قد درس هذه الظاهرة في قصيدة معينة، فجاء هذا البحث ليسلط الضوء على كيفية استخدام الانزياح وأسبابه بمستوياته الثلاثة المذكورة. وقد وقع الاختيار على قصيدة "أطبق دجى" لمحمد مهدي الجواهري لما تحمله من معان وأفكار وطنية ترمي إلى ايقاظ الشعوب للتحرر من الظلم الذي يخيم على رؤوسهم. فللانزياح آليات عدة يعتمدها الشاعر لخلق مظاهر جديدة وذلك من خلال استخدام الآليات ويشير البحث إلى طريقة الشاعر في استعمال هذه الآليات والغرض من استعمالها.

1.1. أسئلة البحث

أولاً: ما هي الأساليب والمستويات التي استخدمها الجواهري لظهور الانزياح في قصيدة "أطبق دجى"؟

ثانيًا: ما هو غرضالشاعر لاستخدام أسلوب الانزياح في هذه القصيدة؟

2.1. فروض البحث

أولاً: استخدم الجواهري شتّى الفنون البلاغية كالاستعارة والتشبيه و...،كيينزاح عن الطرق المألوفة لدى الشعراء.

ثانياً: أراد الجواهري أن يحرك مشاعر القارئ بشكل عام والعربي بشكل خاص و يوقظ الهمة والنخوة فيه حتى يحرر نفسه و شعبه من قيود العبودية.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

3.1. منهجية البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي- التحليلي في دراسة المعطيات ومن ميزاته كشف الآليات الحديثة المعتمدة في النص الشعري كما تمّ تبيين غرض الشاعر من اعتماد تلك الآليات.

2. الانزياح لغةً واصطلاحاً:

يعد مفهوم الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلاً واسعاً في ظل الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية الغربية، وذلك للدور الذي لعبه والأثر الذي خلفه، حيث لقي رواجاً كبيراً من قبل الكثير من الدارسين والمفكرين، ما تولد عن هذا عدة اتجاهات أثرت في الدراسات الغربية. وربّما جان كوهني هو أوّل من خصّ هذا المصطلح الحديث مستفيض في جمال حديثه عن لغة الشعر، كإحدى المحاولات النظرية الجادّة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية.[1] بالنسبة لتعريفه اللغوي فإنّ الانزياح في اللغة كما قال صاحب لسان العرب هو "أزاح الشيء، يزيح زحيًا وزيوحًا وزحيانًا، وإنزاح: ذهب وتباعد؛ وأزحته إزاحة غيره[2]، وجاء في القاموس أيضا «زاح يزيح زيحًا وزيوحًا: بَعُدَ، وذهب».[3]

وأمّا في تعريفه الاصطلاحي فنرى عبد السَّلام المسدي ينقل مفهوم الانزياح عن ريفاتير: "بأنّه خرقٌ للقواعد حيناً ولجوءٌ إلى ما نَدَر من الصيغ حيناً آخر، فأمّا في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييماً بالاعتماد على أحكام معيارية وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامةً والأسلوبية خاصةً. ومن خلال ما عرجنا إليه آنفا، يتضح لنا أن كلَّ ما جاء به الدارسون السابقون ريفاتير و ماروزو اصطلاحاً على تعريف واحد هو أنّ الانزياح هو كسر قواعد المعيار وخرق المعتاد وخروج اللغة عن النمط التعبيري المتواضع عليه. ويتفق الباحثون على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح، والذي يتمثل في الجدة والغرابة التي يحققها الانزياح، كما يرى "جون كوهين" أنّ للانزياح قيمة جمالية، وهو في حد ذاته يحمل هدفًا خاصاً وهو فك بناء اللغة الذي عُرفت عليه إلى بناء آخر كما أنّه رفضُ الوظيفة الاتصالية للغة، والتحويل النوعي للمعنى الموصوف، من معنى تصوري إلى معنى شعوري.

ومن جماليات الانزياح لفت الانتباه ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء لم يكن له سابق علم به، وهو الدافع الأول وراء كل قارئ عند دراسته أي نص، وبذلك فهو يسعى إلى إبعاد الملل من خلال رحلته المتواصلة في البحث عن كل ما هو جيد ومخالفة النظام المعتاد وبعض علماء الأسلوب يميلون إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ.[4]

---

[1] بو خاتم، مولاي على، (2004م) مصطلحات النقد العربي السماوي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 170.

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (2003م) لسان العرب، ج 2، بيروت، لبنان، دار صادر، 103.

[3] الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (2008م) القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، القاهرة، دار الحديث، 216.

[4] أبو العدوس، يوسف، (2007م) الاسلوبية رؤية وتطبيق، ط1، عمان، دار المسيرة، 184.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وتهدف هذ الدراسة إلى الكشف عن جمالية و أغراض استخدام الجواهري لأسلوب الانزياح في قصيدة" أطبق دجى"، وكيفية حضور الانزياح فيها؛ وذلك من خلال تحليل مكونات البُنى الأصلية، ومدلولات البنى المنزاحة الإيقاعية و الدلالية و التركيبية.

3. آليات الانزياح في شعر الجواهري

حديثنا عن جمالية انزياح يعني الخروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو أيضاً كسرٌ للمعيار، هذا الأخير لا يتمّ إلّا بقصدٍ من الكاتب أو المتكلم وهذ الحدث هو الذي يعطي لنا قيمة لغوية وجمالية وهي هدف كل قارئ[1].

وتظهر جمالية الانزياح في خلق إمكانيات جيدة للتعبير، والكشف عن علاقات لغوية جيدة تقع في علاقة اصطدام مع ما يتوافق معه الذوق، وما تأسس في معرفة الإنسان الأولية، ومسألة الجيد والغريب التي تعكسها ظاهرة الانحراف، ما هي إلا ترسيخ للشعرية والتي هي هدف كل عمل أدبي، وهي توقع من خلال دلالتها الكامنة أثراً كبيراً في نفس المتلقي[2] وهذه القضية حظيت بأهمية بالغة منذ القدم حيث التفتوا إلى أهمية ماهو عجيب وغريب ومدى تأثيرهما في المتلقي.

من خلال هذه الأقوال يتّضح لنا أنّ الانزياح هو خروج عن جملة القواعد من قبل الكاتب، إذ يخرجها من أسلوبها المألوف إلى أسلوب جيد غير مألوف. المتواضع عليها، وبعبارة أخرى، إنّ الانزياح هو كسر للمعيار، حيث يتمّ هذا بقصدية من الكاتب، إذ يخرجها من أسلوبها المألوف إلى أسلوب جديد غير مألوف.

ويكمن الأثر الجمالي للانزياح عند كثير من الأسلوبيين فى الدهشة التي تولدها مفاجأة القارئ بما لم يعهده ولم يتوقعه من التراكيب اللغوية، والقارئ من طبعه أن يملَّ بسرعة، فلابد بين الحين والآخر أن يكون للمؤلف القدرة الكافية لخلق نوع من الإثارة من خلال مفاجأة القارئ، وهذه المفاجأة لا تحدث إلّا من خلال التمسك بظاهرة الانزياح.[3]

لقد بدا شعر الجواهري متواصلاً مع واقعه أكثر من تواصله مع تاريخه القديم، فهو يشغل بما كان يشغل به معاصروه من الشعراء خصوصاً فيما يتعلق بالأسلوب الشعري ما يدلّ على أنّه ليس بعيداً عن المؤثرات الجديدة التي هزّت القصيدة المعاصرة هزّاً صارماً. كان التجديدُ سائداً في لغة شعره وأسلوبه وشكله ومضمونه؛ لأنّ العصر الذي عاش فيه عصر الانقلاب والثورة ويستقبل تلك المؤثرات على أنّها إمكانات تبعث التطور في الشعر والحياة.[4]

---

[1] منذر عياشي، (2002م) الأسلوب وتحليل الخطاب، سوريا، دار الإنماء الحضاري، ط1، 77.

[2] ربابعة، موسي سامح (2002م). الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، الأردن، دار الكندي، 69.

[3] بودوخة، مسعود، (2011م) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 20.

[4] زندوكيلي، محمد تقي، (1396ش)، «العدول الأسلوبي في شعر محمد مهدي الجواهري (دراسة وتحليل)»، دراسات الأدب المعاصر، السنة التاسعة، العدد الخامس والثلاثون، 40.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

إنّ العدول عن الكلام بطريقته المألوفة والمعروفة من ميزات الجواهري و مقدراتة الأدبية والفنية و قد ظهرت هذه المقدرة الفريدة من نوعها في شعره على شكل الانزياح حيث أراد الجواهري أن يوقظ شيئًا ما بداخل القارئ فلجأ إلى طريقة شيقة ألا وهي الانزياح و أكثر من الانزياح الإيقاعي والدلالي والتركيبي ليصل إلى هدفه و يوصل رسالته إلى القارئ.

4. نبذة عن قصيدة أطبِق دُجي

لكلّ قصيدة عند الجواهري نكهة خاصة، لها خصائصها الجمالية التي تنفرد بها عن غيرها من القصائد كما نجد ذلك في قصيدة "أطبِق دجى" لذا ارتئينا أن نقف عند هذه القصيدة بالدراسة والتحليل لما تمتاز به من ميزات جمالية وانزياحات فنية في مختلف المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية و قد نبّه إلى هذه القصيدة العديد من الأدباء والنقّاد العرب وعلى رأسهم الأديب الفلسطيني جبرا ابراهيم جبرا إذ قال: «إنّ هذه القصيدة رغم كونها تقليدية الشكل واللغة لكن سماتها الفنية وإبداعها الفني بلغ مستوى فريد».[1] هيأ البحر الكامل المجزوء الأرضية في هذه القصيدة ليصبّ الشاعر فيها كلّ آماله و متطلباته و شكاويه صارخاً بها من خلال مفردات سلسة يفهمها الجميع «وعلى هذا النحو جاءت قصيدة أطبق دجى متخذة من عنوانها مطلعاً لها و مستنفدة طاقة الفعل (أطبق) في صيغته الإلزامية في رسم تصور عن ذلك الخنوع الجماهيري و حالة الضجر التي عاناها الشاعر من جراء ذلك واتخذ من فعل الأمر (أطبق) حجر زاوية لإحداث نسق تقابلي قائم بين الشاعر المنادي من جهة والمنادى من جهة أخرى».[2]

«إنّ الخطاب الثوري أصبحَ خطابًا عامًا للشعر السياسي في الأدب العربي الحديث من عهد جديد نتيجةً للحياة السياسية المتأزمة في الدول العربية التي أدّت إلى عارمة علقت الشعوب العربية آمالها عليها دون الفوز بما تريده؛ رغم ذلك كثيرٌ من الشعراء مع تلك الثورات ليصبحوا صوت العرب المدوي في مطالبهم الثورية».[3]

5. مستويات الانزياح في القصيدة و آلياتها

1.5. المستوي الإيقاعي (الصوتي)

الدراسة الصوتية تعد المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي وبداية الولوج إلى عالمه و فهمه وإحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية، فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي لأنّ الألفاظ أصوات ذات جرس نتخذها

[1] إبراهيم جبرا، جبرا، (1982م) النار والجواهر؛ دراسات في الشعر، بيروت، 8.

[2] عزيز صالح، على، (2011م)، شعرية النص عند الجواهري (الإيقاع والمضمون واللغة)، بيروت، دار الكتب العلمية، 136.

[3] ميرزائي، فرامرز، قائمي، مرتضي، صمدي، مجيد، كوچكي نيت، زهرا، (1393ش)، «الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لفاروق جويدة»، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد 33، 17.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أطْبِقْ دُجى، أطْبِقْ ضَبابُ أطْبِقْ جَهامّايا سَحابُ
أطْبِقْ دُخانُ مِنِ الضَمير مُحَرَّقاً أطْبِقْ، عَذابُ
أطْبِقْ دَمارُ على حُماةِ دَمارِهم، أطْبِقْ تَبابُ
أطْبِقْ جَزاءُ على بُناةِ قُبورِهم أطْبِقْ عِقاب[4]

وسيلةً للتعبير عن الدلالات أو الخواطر التي تجول بأذهاننا.[1] إنَّ منابع الموسيقي الظاهرة في الكلام الأدبي معروفة تماما، فهناك أولاً: الموسيقي النابعة من تآلف أصوات الحروف في اللفظة الواحدة، والحروف أصوات متفاوتة الجرس، يقرع بعضها بعضًا حين تجتمع في اللفظ، وينتج عن تناغم قرعها سلّم موسيقي جميل. ثانيًا: الموسيقي النابعة من تآلف مجموعات الموسيقي اللفظية حين ينتظمها التركيب في الفقرات والجمل، فالألفاظ المفردة تقرع الألفاظ المفردة المجاورة لها سابقًا ولاحقًا، وينجم عن تناسق تقارعها سلا لم موسيقية جميلة.[2]

1.1.5 آلية التكرار

أمّا فيما يتعلق بالمستوي الإيقاعي فقد تجلي في ظاهرتين هما التكرار والجناس وقد حازَ التكرار على النصيب الأكبر حتى أنّ بعض المفردات قد تكررت طيلة القصيدة. أمّا فيما يتعلق بالتكرار فهو ما يتقصّده الناظم في تشكيل نغمٍ موسيقيٍّ «تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث شعره أو نثره لإفادة تقوية النغم في الكلام، وإفادة تقويم المعاني الصورية أو تقوية المعاني التفصيلية»[3] وقد تجلى في التكرار في القصيدة من خلال ترديد مفردتين هما فعل"أطبق" و "يا النداء". أمّا تكرار فعل "أطبق" على طول هيكل القصيدة، فقد حمل أربع دلالات تنكشف معناها حسب السياق التي تَرِدُ فيه فنرى في بداية القصيدة يكرّرها الشاعر في بداية كل بيت لتحملَ معاني الويل والثُّبور على روؤس السلطات العربية و رجالات الدولة الذين يسيمون الشعوب العربية خسفاً وهواناً وينشرون فيها الفساد والدمار ويعجلون بهلاك الأمة العربية:

في الأبيات التالية من القصيدة نرى الشاعر يكرر الفعل الأمري نفسه في سياق رسمه للواقع المزري بهدف توعية الشعوب العربية لواقعها المأساوي فنراه يطلب من الليل أن يطبق على الشعوب العربية المتبلدة حتى شكا خمولها الذباب وباتت الكلابُ تعافُ حياتها المهترئة:

[1] الخولي، أمين. (١٩٦١م) مناهج تجديد في النحو البلاغة والتفسير والأدب، ط١، لامك، دار المعرفة، 267.
[2] المصدر نفسه، 122.
[3] هلال، ماهر مهدي، (١٩٨٠م) حرص الألفاظ في البحث البلاغي والنقدي، بغداد، دار الرشيد للنشر، 239.
[4] الجواهري، محمد مهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 105

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أطْبِقْ على مُتَبلدنَ شَكَا خُمولَهمُ الذُّبابُ
أطْبِقْعَلَى هذي المُسوخِ تَعافُ عيشتَها الكلابُ[1]

ثم نراه يصرح أنّ الهدف من تكرار هذا الفعل الأمري هو توعية الشعوب وترك الخمول والانتفاضة على واقعها المزري والتحليق في سماء الحرية فيطلب من الليل الإطباق علّه بشدته يحدث صدمة ينتشل الشعوب من واقعها المهترئ:

أطْبِقْ دُجى، حتَّى يقئَ خُمولَ أهلِ الغابِ غابُ
أطْبِقْ دُجى حتَّى يَمَلَّ من السوادِ بهِ الغُرابُ
أطْبِقْ دُجى حتَّى يُحَلِّقَ في سماواتٍ عُقابُ[2]

أمّا دلالة تكرار فعل "أطبِق" في آخر القصيدة فقد حمل معنى التهكم والسخرية على السلطات؛ فيطلب الشاعر في هذا المقطع من الليل أن يطبِقَ بظلامه على واقع السلطة الحاكمة لأنَّه لَولاهُ لانكشَفَت سوءاتهم وبانَت أنيابُهم المشحَذة في وجه الشعوب و اتَّضَحَت آثامُهم الدَّنئية والشاعر في الحقيقة بهذا التهكم إنّما يريدُ أن يوع الشعوب بحقيقة جور الحكومات فتَنتَفِضُ عليها بذلك:

والمفردة الثانية التي تكررت في النص كثيراً فهي حرف النداء وقد حمل دلالات أخرى غير النداء وذلك يتبين من خلال السياق الذي وردت فيه فنرى الشاعر من خلال مناداة الليل يصور تهكمه من ممارسات السلطات الحاكمة فيصور الليل على أنّه بات عصمة الجناة وسرحًا تلوذ به ذئاب السلطة فتقتل فيه من شاءت في خفية شعوبها لكن الشعوب العربية والوطن الإسلامي قد أدركوا حقيقة تلك الممارسات وضاقوا بها ذرعًا:

يا عِصمةَ الجاني ويا سرحاً تلوذُ به الذئابُ
يا مَن مشتْ بدمائها فيه الخناجرُ والحِرابُ
يا مَن يضِجُّ من الشرورِ الماخراتِ به العُبابُ
يا مَن تَضيقُ من الهَوامِ الزاحفاتِ به الشِّعابُ
كُن سِتْرَ مُجرمةٍ تهاوَتْ عن جريمتِها الثَّيابُ[3]

[1] الجواهري، محمدمهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 105
[2] المصدر نفسه
[3] الجواهري، محمدمهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 106

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

2.1.5 آليةُ الجناس

الظاهرة الثانية من المستوي الإيقاعي في هذه القصيدة فتتمثل في الجناس و الذي يعدُّ نوعاً من البديع وثيق الصلة بموسيقي الألفاظ، وهو «تشابه اللفظين في النطق، واختلافهما في المعنى.»[1] وهو من الحلي اللفظية والألوان البديعية التي لها تأثير بليغ، تجذب السامع وتحدث في نفسه ميلاً إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة، فتجد من النفس القبولَ، وتتأثر به أي تأثير، وتقع في القلب أحسن موقع[2] وقد برز على خجل في هذه القصيدة لكنه كسائر الفنون البلاغية الأخرى قد ساعد في رسم لوحة مأساة الشعب مع حكومته الغاشمة فقد شكل الجناس أيضا انزياحا أسلوبيًا في القصيدة من نماذجه ما أتى في حديث الشاعر عن مأساة تشتت الأمة العربية أمام جلاديها:

أطبِقْ على مُتفرقّينَ يَزيدُ فُرْقَتَهم مُصابُ[3]

كما نشاهد هنا فإنَّ مفردتي "مُتَفَرِّقين" و "فرقة" جناس اشتقاقي وتكرار المفردتين ذات الجذر الواحد الدال على الفرقة يدلّ على اشتداد أزمة الشتات في الوطن العربي وهكذا استطاع الجناس هذا أن يشكل انزياحا بلاغيًا عبَّر عن شدة شتات الأمة وتفرقها. وما يلفت النظر أيضًا أنّ الشاعر صور الأمة وهي في حالة شتات قبل وقوع المصاب وأنّ المصاب لم يسبب المشكلة وإنّما زاد الطين بلةً وفي هذا التعبير كمية جبارة من التأنيب فالشعوب العربية بدل أن تأتلف وتتحد أمام الأزمات تتشتت قبل وقوع الأزمات.

2.5. المستوى الدَّلالي (الاستبدالي)

أمّا فيما يتعلق بالمستوى الثاني من ظاهرة الانزياح في هذه القصيدة فقد تجلى في الجانب الدَّلالي بتقنياته السبعة المتمثلة في الكناية، والمجاز المرسل، والاستعارة، والتمثيل، والإغراق الذي هو انزياح عن انزياح سابق مطروق، والتقابل، و المفارقة فنرى الشاعر قام بالانزياح عن التعبير المطابق إلي التعبير المجازي في أكثر أبيات القصيدة لكن الذي يهمنا هنا بعض نماذجها البليغة.

إنّ لغة الشعر أو النثر تزخر بالألفاظ والمترادفات في شكلها العادي، ولكن عندما تخرج هذه المترادفات عن نمطها العادي فإنّه يدخل عليها ما يعرف بالانزياح، فتخرج وتعرض عن معناها الرئيسي و تلبس معاني أخرى، وهذا النوع من الانزياح يسمى الانزياح الدلالي[4] وبتعبير آخر، إنّ الانزياح الدلالي هو التجاوز من المؤشرات المعنوية التي تسيطر على

---

[1] لاشين، عبد الفتاح. (١٩٧٩م). البديع في ضوء أساليب القرآن. ط١. القاهرة، دار المعارف، 166.

[2] أنيس، إبراهيم، (1952م) موسيقي الشعر، مصر، مكتبة انجلو المصرية ، 44.

[3] الجواهري، محمدمهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 106

[4] صالح، لحلوحي، (٢٠١١م)، «الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني»، مجلة كلية الأداب واللغات، العدد الثامن ، 6.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

استعمال اللغات في لغة المعيار. والمحسنات التي تطرح في إطار البديع والبيان "التشبيه، الإستعارة والمجاز والمفارقة" تعد في مقال الانزياح الدلالي.[1]

هذ النوع من الانزياح يستخدم أكثر من غيره، ويتجلى في الاستعارة والتشبيه والمفارقة حيث جاء على لسان صلاح فضل: " الإنحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الإختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[2]، من خلال هذا القول يتبين لنا أن الانزياح الاستبدالي يندرج ضمن الصور البيانية كالاستعارة والكناية والتشبيه وهو يتمثل في خروجه على قواعد الاختيار.

1.2.5. آليةُ الكناية

الكناية لغةً مايتكلم به الإنسان و يريدُ غيره و هي مصدر كنيتُ بكذا عن كذا إذ تركتَ التصريح به و اصطلاحًا لفظٌ أريد به غيرُ معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينةٍ مانعةٍ من إرادته[3]، إذن عندما كان الجواهري لا يتكلم صراحةً لغرضٍ يرمي إليه ولهدفٍ يكتبُ من أجله، ألفيناه يستخدم الكناية ببراعة وحذقٍ يستمتعُ بهما القارئ ويستظرفهما علاوةً على أنّه يتلقى الرسالة الموجّهة إليه من قبل الشاعر من خلال تلك الكناية. من أبرز نماذج الانزياح الكنائي البديع ما نراه في قول الشاعر في البيت التالي:

لم يَعرِفوا لونَ السماءِ لِفَرْطِ ما انحنَت الرقابُ[4]

فقد أراد الشاعر أن يصور ذلة الشعوب العربية وخنوعها أمام سلطاتها الجائرة لهذا قام برسم صورة كنائية تتمثل في صورة شخص منحني الظهر لا يستطيع رفع هامته من ثقل الهموم والمآسي حتى أنّه لطول عهده بطأطأة رأسه لم يعد يتذكر لون السماء وهي صورة بليغة وبديعة لم يسبق ذكرها وذلك يشهد على براعة الشاعر ومهارته في فن الانزياح الكنائي وهكذا كما نرى فقد انزاح الشاعر عن التعبير المطابق الصريح المتمثل بالذلّ والهوان إلى رسم صورة كنائية أبلغ ما تكون في تعبيرها عن الواقع يعي فداحتها المتلقي بكل شعوره بهدف الانتفاض على ذلك الواقع المهترئ.

---

[1] صفوي، كورش، (١٣٧٣ش)، از زبان شناسي به ادبيات، چ١، تهران، نشر چشمه، 52.

[2] فضل، صلاح، (1998م) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة، دار الشروق، 116.

[3] الهاشمي، أحمد، (1387ش)، ترجمه وشرح جواهر البلاغة، ترجمه حسن عرفان، جلد دوم (بيان و بديع)، قم، نشر بلاغت، 202.

[4] الجواهري، محمدمهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 106

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

2.2.5. آلية المجاز المُرسل

الضرب الثاني من مستوى الانزياح الدَّلالي فيتمثل في المجاز المرسل فنرى الشاعر يستخدم ذلك ببراعة بهدف رسم إحدى جوانب المأساة وهي الفساد المالي و القتل الذي يقوم به رجال السلطة في حق شعوبهم فنرى الشاعر يصور الفساد المالي في إحدى أبياته بطلبه من الليل أن يطبِق على الكروش التي سَمَنَت بمال الشعوب وذكر الكروش وهي البطون السمينة التي تَضَخَّمَت بمال الشعوب ونهب ثروات الوطن مجاز مرسل بعلاقة جزئية فقد ذكر الكروش و أراد أصحابها وفي ذلك دلالة على نهب الثروات والفساد المالي:

أطبِق على هذي الكرُوشِ يَمُطُّها شَحْمٌ مُذابُ[1]

وفي البيت الثاني يصور الشاعر الجانب الآخر وهو قتل الشعوب على يد السلطة المتغطرسة فنرى الخناجر والحراب تسري في ليل الجور والخفاء لتقضي على المواطنين العزل وفي استخدام الخناجر والحراب بدل أصحابها دلالة على فداحة القتل واستشراءه حتى أنّ الشاعر يشير بذلك إنّ العقل والبشر لم يعد المتحكم وإنّما السلاح هو الذي يتحكم بمصير الشعوب وهكذا انزاح الشاعر عن التعبير المطابق إلى التعبير المجازي فحمله من الدلالة والجمالية ما يشاء:

يا مَن مَشَتْ بدمائها فيهالخناجرُوالحِرابُ[2]

3.2.5. آليةُ الاستعارة

أمّا الضربُ الثالث من ظاهرة الانزياح الدَّلالي في القصيدة فهو الانزياح الاستعاري و الاستعارة كما هو معروف تُعدُّ أسلوباً يخرج اللفظة من دلالتها المباشرة إلى دلالات أعمق وأوسع وهي من أبرز الانزياحات الدلالية واهتمّ أهل الأدب والنقد بها إهتمامًا شديداً؛ فحظيت بالعناية والدراسة منذ أرسطو إذ يقول: «أعظم هذه الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة، فإنّ هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره وهو آية الموهبة، فإنّ أحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه.»[3]

وقد تمثل الانزياح الاستعاري في العديد من النماذج نكتفي بذكر أبرزها فنرى الشاعر يستخدم الاستعارة المكنية المرشحة في تعبيره عن هوان الأمة وخورها في قوله:

---

[1] الجواهري، محمدمهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 106

[2] الجواهري، محمدمهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 107

[3] طاليس، أرسطو، (١٩٦٧م). فن الشعر، تحقيق: شكري عياد، القاهرة، دار الكاتب العربي، 116.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

يجري الصديدُ مِن الهوانِ كانه مِسكٌ مُلابُ[1]

فنراه يصور الهوان على هيئة جرح وتشنيعًا وتهويلاً لحالةٍ يضفي الشاعر إليها حالة النزف الصديدي حتى يكون أبشع و أقبح في نظر المتلقي العربي وهو بذلك إنّما يريد الانتفاض على هذا الواقع البئيس الذي اعتادت عليه الشعوب حتى بات في نظرها كانه أريج المسك.

وفي إحدى أبياته الأخرى نراه يصور شرور السلطات الحاكمة الذي يتفاقم بمرور الزمن على كاهل الشعوب بالسفن التي تجوب بحار الشعوب العربية فهي تمخر بفسادها وشرّها أينما تشاء فلدينا من جانب شرور السلطات وشدة وطأته على كاهل الشعب ومن جانب آخر لدينا السفن التي تمخر عباب البحر فحذف الشاعر المشبه به ورَمزَ إليه بالماخرة استعارة مكنية مرشحة والهدف من هذا الانزياح الاستعاري لدى الشاعر هو أن يوعي أنَّ السلطة رغم جورها وبطشها الآن إنّها محاطة بجماهير الشعوب وإنّها تعوم على رؤوسهم طالما ركنوا أمامها وإنّ بإمكان تلك الشعوب أن تغرقها هذه الفئة الجائرة ما إن تصطخب أمواج غضبها العارمة:

يا مَن يَضِجُّ من الشرورِ الماخراتِ به العُبابُ[2]

4.2.5. آليةُ التمثيل: وأمّا الضربُ الرابع من ظاهرة الانزياح الدَّلالي فهو التمثيل وقد استخدمه الشاعر بكثرة في قصيدته نظرًا لبلاغة هذا الضرب ودوره الفني والجمالي والتوعوي؛ و من أبرز نماذجه ما نراه في إحدى المقاطع التي ينادي فيها الشاعرُ الليل بالإطباق الشديد على الأمة فتَحدثُ بذلك صدمة تُخرجها من واقعها المزري وتساعدها على الانسلاخ من تخلّفها؛ فيدعو في البيت الأول من المقطع بأن يطبِق الليلُ فيشتدّ أثرُه فيَملَّ الغرابُ من سواده:

أطبِق دُجى حتى يَمَلَّ من السوادِ بهِ الغُرابُ[3]

والمقصود من الصورة (مللُ الغرابِ من سواده) هو أن يكفَّ الشعب العربي من تخلفه وخوره فلدينا في هذا التمثيل جانبان الأول هو الشعب العربي الذي اعتاد على هوانه وتخلفه والجانب الثاني الغراب الذي لزمه لون السواد فحذف الجانبَ الأول ذكرُ الجانب الثاني على طريقة التمثيل وما يلفت النظر في الجانب الثاني هو أنّ الشاعر ذكر لونَ السواد

[1] الجواهري، محمد مهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 107

[2] المصدر نفسه

[3] الجواهري، محمد مهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 107

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الملازم للغراب و أراد أن ينسلخ منه وفي ذلك صعوبةٌ بالغةٌ والشاعر بذلك يرمزُ إلى شدة اعتياد الشعب العربي على هوانه وخنوعه حتى أنّه باته من حيثياته يصعب الانسلاخ منه.

وفي البيت التالي يواصل الشاعر رسم لوحته التمثيلية فيطلب من الدجى أن يطبق حتى يحلق العقاب في السماء:

أطبِق دُجى حتّى يُحَلِّقَ في سماواتٍ عُقابُ[1]

والبيت كما يتّضح تمثيلُ الجانب الأول منه هو الشعب العربي الراكن المتثاقل المثبط الذي يدعوه الشاعر إلى الثورة و الانتفاضة وفي الجانب الآخر العقاب الذي حَلَّقَ في أسمى طبقات السماء فقد أراد الشاعر أن يثير شعبه فصَوَّر لهم العقاب المحَلِّقَ وفي هذا الانزياح من عنصر الجمال والإثارة ما هو أوقع في النفس من التعبير المطابق المتمثل في كلمة "ثِر وانتَفِض".

5.2.5. آليةُ الإغراق

أمّا الضرب الخامس من ظاهرة الانزياح الدلالي فهو ما نطلقُ عليه مسمّى الانزياح الإغراقي إن صحَّ التعبير و نعني به أنّ الشاعر ينزاحُ عن الصورة التي انزاح عنها شعراء العرب فيما سبق، على سبيل المثال فإنّ العرب عندما كانوا يصفون شدّة الغبار يصفونه بالليل و لكن المتنبي انزاح عمّا استخدمه الشعراء السابقون فأنشد في بيان شدة الغبار واصفاً خيلَه:

عَقَدَتْ سَنابِكُها علىها عِثْيَراً لوْ تَبتَغي عَنَقاً علىهِ لأمْكَنَ[2]

العثير هو الغبار المتراكم و المرتفع فوق رؤوس الخيل و العَنَق و هو الصعود فالمتنبي هنا انزاحَ عن تشبيه الغبار بالليل إلى وصف حالة الخيل و هي تستطيع أن ترتقي على الغبار المثار و في ذلك قمة الإغراق الأدبي.

فقد برزت لدى الجواهري في هذه القصيدة ظاهرة الانزياح على انزياح سابق بمعنى أننا نرى الشاعر انزاح عن انزياح سابق مطروق ما شكل لديه ظاهرة الإغراق والغلو بأسمى تجلياتها؛ من أبرز أمثلتها ما نراه في تصوير الشاعر لحالة الأمة وهي في الدرك الأسفل من الخمول فيرسمها:

---

[1] الجواهري، محمد مهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 107

[2] بن حسين الجعفي المتنبي، أحمد أبو الطيب، (1983م) ديوان المتنبي، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، 212.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أطْبِقْ على مُتَبلدينَ شَكَا خُمولَهمُ الذُّبابُ[1]

وجمالية البيت تتضح بعد أن يعلم المتلقي أن الشعراء العرب اعتادوا أن يصفوا الشخص الخامل بالذُّباب حتى بات الذباب دلالةً مباشرةً على الخمول والخنوع لكن الشاعر انزاح عن هذا الانزياح البلاغي وصور الذباب وهو يشكو من خمول الشعوب أي أن الذباب الذي هو مصدر الخمول ومنبعه الأمّ بات يشكو من خمول العرب لأنّ خمولهم تَفاقَمَ وتضاعَفَ فوقَ خمول الذُّباب وفي ذلك قمة البشاعة و الفداحة والشاعر بهذا الانزياح إنما يريد أن يصور للشعب العربي حالتهم المهترئة التي فاقت كل مقاييس الرداءة والتعاسة.

وفي البيت التالي يواصل الشاعر رسم لوحته الفنية فنراه يصور الشعب العربي وهو في اردأ دركات التخلف حتى أن الكلاب باتت لا تقبل بعيشتها المزرية؛ ومما يلاحظ أن الشعراء فيما سبق اعتادوا أن يصفوا الحياة الدنيئة بحياة الكلاب لكن اليوم نظراً لواقع الأمة العربية باتت الكلاب ترفض أن تعيش حياتهم وذلك إيحاءاً بفداحة حياتهم وأن السيل قد بلغ الزبى ولم يعد متسعا البتّة حتى أن العرب باتوا مضرب المثل في الهوان والبيت كما هو واضح يتضمن انزياح ناتج عن انزياح بياني سابق أضرب عنه الشاعر بغية رسم صورة أبلغ ينتشل بها العالم العربي من وهدة الخنوع.

أطبق على هذي المُسوخ تَعافُ عيشتَها الكلابُ[2]

6.2.5. آليةُ التقابل

من أبرز مظاهر الانزياح الدَّلالي أيضا في القصيدة نستطيع أن نشير إلى ظاهرة التقابل الدَّلالي و "التقابل هو تناقض كل كلمتين تحمل إحداهما عكس المعنى الذي تحمله الأخرى"[3] وقد لعبت هذه الآلية الدلالية دوراً بارزاً في جماليتها الفنية والدلالية ومن أبرز نماذجها ما تجلى في سياق حديث الشاعر عن تخلف الأمة وتقاعسها في الساحة السياسية:

أطْبِقْ على هذي الوجوه كانها صُوَرٌ كِذابُ
المُخرَساتُ بها الغُضونُ فلا سؤالَ ولا جوابُ[4]

[1] الجواهري، محمد مهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 107

[2] الجواهري، محمد مهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 107

[3] منال، صلاح الدين عزيز الصفار، (١٩٩٤م)، ظاهرة التقابل الدلالي في القرآن، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الموصل، العراق، 50.

[4] الجواهري، محمد مهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 107

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

فتقابل السؤال والجواب في الشَّطر الثاني بصيغة النفي يوحي بأنّ الأمة باتت في أردى حالتها فلم يعد يُحسب لها حساب من قبل السلطات وأنّها ليست من الأمر في شيء فهي لم تَعُد ذات سلطة كي تَسألُ وتُعاقبُ الآخرين وليست بذات أهمية لكي يسأل عنها رغبة في إجابتها. وهكذا فإنّ انزياح التقابل استطاع أن يرسم جانب كبير من جوانب المأساة من خلال كلمتين.

7.2.5. آليةُ المفارقة

الجانب الأخير من مستويات الانزياح الدَّلالي فيتمثل في آلية المفارقة وهي أقلّ تجلياً من أخواتها في القصيدة ومن أبرز نماذجها ما نلمحه في سياق حديث الشاعر عن الشعب العربي الذي استطاب جموده واستحسن غباوته فبات يرزح دون أن يشعر بتأنيب ضمير أو أن يهتمّ بخروج من مستنقع التخلف:

هذي الغَباوات الكريمةُ! والجمودُ المُستطابُ[1]

هكذا كما نرى قد أضفى الشاعر صفة الكرامة على الغباء و الطيب على الجمود وهو بذلك إنّما يتهكم بعقلية الشعب العربية الذي أخلد إلى الأرض وتثاقل مثبطًا راضيًا بتعاسته وهكذا استطاع الشاعر من خلال هذا الانزياح المتأتّي من آلية المفارقة أن يرسم لوحته الفنية والجمالية التهكمية فيصعق بذلك الشعب العربي وينتشله من واقعه الجامد و المتخلف.

3.5. المستوي التركيبي (النحوي)

حدّدَ بعض النقاد مفهوم هذا النوع من الانزياح في كتبهم النقدية ومنهم صلاح فضل كما مفاده " الانحرافات التركيبية تصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات".[2]

من خلال القول الذي بين أيدينا نستشف أن للانزياح التركيبي علاقة بالسلسلة السياقية، وهو يتصل بها عند خروجه على قواعد النظم والتركيب. فالانزياح التركيبي هو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي كالتقديم والتأخير في بعض بُنى النص كتقديم الخبر على مبتدئه.[3]

فيما يتعلق بالمستوى التركيبي نراه قد تجلّى في إحدى مظاهره المتمثلة بتقديم ما حقَّه التأخير، وتتعلق ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة بالمسند والمسند إليه، فالأصل في المبتدأ أن يسبق الخبر والفعل يَسبق الفاعل، ولكن في اللغة الشعرية

---

[1] الجواهري، محمد مهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 107

[2] فضل، صلاح، (1998م) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة، دار الشروق، 114.

[3] المصدر نفسه، 116.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

يخرج الكلام عن أصله من خلال التقديم والتأخير، فيتأخر المبتدأ عن الخبر ويتقدم الفاعل على الفعل ويكمن وراء عملية الترتيب من تقديم وتأخير لطائف بلاغية قد لا تلمس أثرها وفق الترتيب المعياري لتراكيب اللغة.

وقد تجلت هذه الظاهرة في العديد من أبيات القصيدة وقد ابتغى الشاعر من خلال هذا الانزياح أن يؤكد على أهمية المقدم؛ فنرى الشاعر في إحدى مقاطع القصيدة يصور الليل وقد أطبق على ممارسات الحكومة الجائرة فسترها وقوّاها وحَسَّنَها بواقعه المدامس فنرى تعبير الشاعر في البيت الأول مثلاً يأتي على شكل مبتدأ هو أنت مخاطبًا به الليل وخبر وهو حجاب ومتعلق الخبر المتمثل في "لهذه السوءات عاريةً" الذي يأتي بعد الخبر وفق القواعد النحوية الروتينية وقد تقدم هنا على الخبر ليؤكد أهمية من خلال تقديمه نظراً لما يحمله من فداحة وبشاعة إجرام السلطات التي يروم الشاعر إنهاض الشعب ضدّها وهكذا فإنّ هذا الانزياح النحوي قد خَدَمَ فكرة التأكيد على مَساوئ السلطات ومقابحها:

أطبِق فأنتَ لهذه السوءاتِ عاريةً حجابُ[1]

وهكذا الحال في الأبيات التالية وإن اختلف مضمون الأبيات فنرى الليل بمثابة القراب لأنياب السلطات المتوحشة وتقديم مستلزم الخبر المتمثل في عبارة "لهذه الأنياب مشحذة " بهدف التأكيد على دلالتها المتمثلة في دموية الحكومة وهكذا كالبيت السابق نرى الانزياح وقد لعب دوراً بلاغياً هامّاً هو التأكيد على بعض جوانب الكلام من خلال التقديم:

أطبِق فأنتَ لهذه الأنيابِ مُشحذةً قرابُ[2]

أمّا في الأبيات الثالثة التالية من المقطع نرى الليل وهو يمنح الطاقة والحيوية والتمهيد والتبرير لتلك الفئة الغاشمة؛ فإثم الحكومات و شرّها ما كان ليستمر لو لا خفاء الليل وسرّيته فهو بذلك إنّما شكل لها غطاءً كما أنّ دمويتها وشراستها ما كانت لتخفي لولا ضياعها في ظلماته فدوره يشبه دور التخضيب للسيف المحمرّ بالدَّم فيضيع بذلك أثر الدم ويلتبس الأمر على الناظر و لكن بجانب ذلك ما يهمّنا في هذه الأبيات هو تقديم مستلزمي الخبرين المتمثلين في عبارتي"لهذه الآثام شاحذة" و "لصبغة منها إذا نصلت" على خبري الجملة الإسمية والهدف منها هو التأكيد على المقدم بهدف توعية الشعب

[1] الجواهري، محمد مهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 107

[2] الجواهري، محمد مهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 107

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

بما يدور في أروِقة السياسة حتى أنّه في البيت الأخير يصَرِّحُ بذلك بطريقة التهكم فيطلب من الليل أن يطبق فلا يسمح بانبلاجِ الحقيقة:

أطْبِقْ فأنت لهذه الآثامِ شامخةً شبابُ
أطْبِقْ فأنت لصِبغةٍ منها إذا نصَلَتْ خِضابُ
كُنْ سِتْرَها لا يَنبلِجْ صُبحٌ ولا يَخْفِقْ شهابُ[1]

6. نتائج البحث:

تجلّى الانزياح بشتى مستوياته في قصيدة "أطبق دُجى" وقد ساعدت تلك الظواهر في إثراء النص من النواحي الدلالية، وإكسابه طاقة جمالية وفنية عالية. وتدلّ النتائج على استيعاب الجواهري لجماليات الانزياح؛ ذلك لوجود نماذج من الخروج عن المألوف في أُطُر النحو والبلاغة في قصيدته، وتلك الميزات الانزياحية أضافت صوراً إيحائية على القصيدة للتعبير عن البعد الجمالي. وقد تبيّن أنّ الانزياح بمستوياته الثلاثة: الإيقاعي والدَّلالي والتركيبي قد ترك أثراً مهماً في الارتقاء بالقصيدة جماليًا، والإسهام في تقديمها رؤيةً وتشكيلاً. فقد تبين لنا أنّ هناك ظاهرتان أسلوبيتان في المستوى الإيقاعي (الصوتي) تدلّان على انزياح الشاعر عن معتاد الكلام العربي هما التكرار والجناس؛ أمّا التكرار فقد تجلى ترديد مفردات معينة على طول هيكل القصيدة على شكل أفعال، وعني به الشاعر أربع دلالات تنكشف معناها حسب السياق الذي تَرِدُ فيه فنرى في بداية القصيدة يكرّرها الشاعر في بداية كل بيت لتحمل معاني الويل والثبور على رؤوس السلطات العربية، ثمّ يكرر الفعل الأمري نفسه في سياق رسمه للواقع المزري بهدف توعية الشعوب العربية لواقعها المأساوي، ثمّ نراه يصرح أنّ الهدف من تكرار هذا الفعل الأمري هو توعية الشعوب وترك الخمول والانتفاضة على واقعها المزري والتحليق في سماء الحرية، أمّا دلالة تكرار فعل "أطبِق" في آخر القصيدة فقد حمل معنى التهكم والسخرية على السلطات. كما نراه يكثر من تكرار ياء النداء و قد حملت دلالات أخرى غير النداء كتصوير تهكمه من ممارسات السلطات الحاكمة. و ساعد الجناسُ أيضاً في رسم لوحة مأساة الشعب مع حكومته الغاشمة فقد شكل انزياحا أسلوبيا في القصيدة. و فيما يتعلق بالجانب الدَّلالي أو ما يسمّى بفنّ البيان في هذه القصيدة فقد تجلّى بآلياته الأربعة المتمثلة في الاستعارة والمجاز والكناية والتمثيل إضافةً إلى الإغراق وقد كانت أجود تقنية دلالية (بيانية) في هذه القصيدة هي الكناية نظرًا لبراعة الشاعر في تصويرها. والمجاز المرسل إذ وجدنا الشاعر يستخدمه ببراعة بهدف رسم إحدى جوانب المأساة وهي الفساد المالي و القتل الذي يقوم بيه رجال السلطة في حق شعوبهم. كما أنّه يستخدم الانزياح الاستعاري لتعبيره عن هوان الأمة وخورها. أمّا ضربٌ آخر

[1] الجواهري، محمد مهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 107

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

من ظاهرة الانزياح الدَّلالي وهو التمثيل وقد استخدمه الشاعر بكثرة في قصيدته؛ من أبرز نماذجه ما نراه في إحدى المقاطع التي ينادي فيها الشاعر الليل بالإطباق الشديد على الأمة فتحدث بذلك صدمة تخرجها من واقعها المزري وتساعدها على الانسلاخ من تخلفها؛ فيدعو بأن يطبق الليل ليشتدّ أثره و أمّا الانزياح الإغراقي فقد برز لدى الشاعر بشكل انزياح على انزياح سابق بمعنى أننا نرى الشاعر انزاح عن انزياح سابق مطروق ما شكل لديه ظاهرة الاغراق والغلو بأسمى تجلياتها. وأيضا يستخدم التقابل في حديثه عن تخلف الأمة وتقاعسها في الساحة السياسية. وأمّا آلية المفارقة وهي أقلّ تجلياً من أخواتها في القصيدة ومن أبرز نماذجها لمحناه في سياق حديث الشاعر عن الشعب العربي الذي استطاب جموده واستحسن غباوته فبات يرزح دون أن يشعر بتانيب ضمير أو أن يهمّ بخروج من مستنقع التخلف. استخدم الشاعر المستوى التركيبي وقد ابتغى من خلال هذا الانزياح أن يؤكد أهمية المقدم وقد تجلى في إحدى مظاهره المتمثلة بتقديم ما حقه التاخير في العديد من أبيات القصيدة؛ فيروم الشاعر إنهاض الشعب ضدّ السلطات من خلال تقديم الخبر نظرا لما يحمله من فداحة وبشاعة إجرام تلك السلطات. وهكذا فإن هذا الانزياح التركيبي قد خدم فكرة التأكيد على مساوئ السلطات ومقابحها.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

7. قائمة المصادر والمراجع:

8. إبراهيم جبرا، جبرا، (1982م) **النار والجواهر**؛ دراسات في الشعر، بيروت
9. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (2003م) **لسان العرب**، ج 2، بيروت، لبنان، دار صادر
10. أبو العدوس، يوسف، (2007م) **الأسلوبية رؤية وتطبيق**، ط1، عمان، دار المسيرة
11. أنيس، إبراهيم، (1952م) **موسيقي الشعر**، مصر، مكتبة انجلو المصرية، ط2
12. بن حسين الجعفي المتنبي، أحمد أبو الطيب، (1983م) **ديوان المتنبي**، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر
13. بو خاتم، مولاي على، (2004م) **مصطلحات النقد العربي السماوي**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب
14. بودوخة، مسعود، (2011م) **الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية**، عالم الكتب الحديث، الأردن
15. الجواهري، محمد مهدي، (1928م)، **الديوان**، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر
16. الجواهري، محمدمهدي، (2011) الأعمال الشعرية الكاملة، دراسة وتقديم: عصام عبدالفتاح، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد
17. الخولي، أمين. (١٩٦١م) **مناهج تجديد في النحو البلاغة والتفسير والأدب**، ط١، لامك، دار المعرفة
18. ربابعة، موسي سامح (2002م). **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، ط1، الأردن، دار الكندي
19. طاليس، أرسطو، (١٩٦٧م). **فن الشعر**، تحقيق: شكري عياد، القاهرة، دار الكاتب العربي
20. عزيز صالح، على، (2011م)، **شعرية النص عند الجواهري (الإيقاع والمضمون واللغة)**، بيروت، دار الكتب العلمية
21. فضل، صلاح، (1998م) **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، القاهرة، دار الشروق
22. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (2008م) **القاموس المحيط**، تحقيق أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، القاهرة، دار الحديث
23. لاشين، عبد الفتاح. (١٩٧٩م). **البديع في ضوء أساليب القرآن**. ط١. القاهرة، دار المعارف
24. المسدي، عبد السلام، (2001م) **الأسلوبية والأسلوب**، تونس، الدار العربية للكتاب، ط3
25. منذر عياشي، (2002م) **الأسلوب وتحليل الخطاب**، سوريا، دار الإنماء الحضاري، ط1
26. هلال، ماهر مهدي، (١٩٨٠م) **حرص الألفاظ في البحث البلاغي والنقدي**، بغداد، دار الرشيد للنشر

الكتب الفارسية:

1. صفوي، كورش، (١٣٧٣ش)، **از زبان شناسي به ادبيات**، چ١، تهران، نشر چشمه

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

2. الهاشمي، أحمد، (1387ش)، **ترجمه وشرح جواهر البلاغة**، ترجمه حسن عرفان، جلد دوم (بيان و بديع) چاپ هفتم، قم، نشر بلاغت

الأطروحات:

1. منال، صلاح الدين عزيز الصفار، (١٩٩٤م)، **ظاهرة التقابل الدلالي في القرآن**، رسالة ماجستير،كلية الآداب جامعة الموصل، العراق

المقالات:

1. زندوكيلي، محمد تقي، (1396ش)، «العدول الأسلوبي في شعر محمد مهدي الجواهري (دراسة وتحليل)»، **دراسات الأدب المعاصر**، السنة التاسعة، العدد الخامس والثلاثون.
2. صالح، لحلوحي، (٢٠١١م)، «الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني»، **مجلة كلية الأداب واللغات**، العدد الثامن.

3. ميرزائي، فرامرز، قائمي، مرتضي، صمدي، مجيد، كوچكي نيت، زهرا، (1393ش)، «الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لفاروق جويدة»، **مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها**، فصلية محكمة، العدد 33.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)