مجلة المفكر
جامعة الجزائر 02
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد الرابع/ العـدد الثاني. (جمادي الأولى 1442هـ/ديسمبر2020م)، ص 05– 22

ظاهرة الانزياح ودلالاتها في أشعار عبدالعزيز المقالح

The phenomenon of displacement and its implications in Abdul-Aziz Maqaleh poems

د. علی خضری *Ali Khodary*

استاذ مساعد بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران

Professeur assistant à l'Université Gulf Fares, Bushehr, Iran

Alikhezri@pgu.ac.ir

المؤلف المرسل: علي خضرى *Ali Khodray* *Alikhezri@pgu.ac.ir*

تاريخ الاستلام: 24 /2020/08 تاريخ القبول: 20 /2020/10

ملخص البحث:

تعد الوظيفة الأدبيّة من أهمّ وظائف اللّغة، لما لها من تأثير عظيم في تخليد قيم الأمم ومآثرها الفكرية. لقد تمّت دراسات عدّة حول وظيفة اللّغة الأدبيّة بحيث أدّت هذه الدراسات في نهاية المطاف إلى تشكيل ظاهرة "الانزياح" في الأدب. ظاهرة الانزياح من أهمّ إنجازات النظريات النقدية الحديثة في مجال علم اللغة، والشكلانيون الروس هم أوّل من تطرّقوا إلى ذلك من خلال تركيزهم القائم على مسألة البنية والشكل النصّي. تُعتبَر هذه الظاهرة من أبرز التقنيات الفنيّة التي تساعد الناقد على استجلاء النصوص واستظهارها. الانزياح الأدبي أو العدول يتشكّل إثر تحوّل اللغة عن شكلها المألوف ويمكن لهذه التحوّلات أن توظّف في مختلف مستويات اللّغة. عبدالعزيز

المقالح، الشاعر اليمني تخطّى قواعد اللغة المألوفة بسبب نزعاته الحداثية وأهدافه المختلفة من تجربته الشعرية. تطرّق هذه الدراسة من خلال المنهج الوصفي –التحليلي إلى دراسة أشعار المقالح على ضوء المدرسة الشكلانيّة وظاهرة الانزياح في الشعر العربي المعاصر إلى جانب الخوض في الجوانب الجماليّة لنتاجه الشعري. وقد تبيّن لنا من خلال نتائج البحث بأنّ الشاعر استخدم الاستعارة المكنيّة وتراسل الحواس بكثافة حتى يتمكّن من أن يصبّ الصور المنشودة في إطار جديد فضلاً عن الجانب الجمالي للنص. نضوجه الفنّي واتّساع خياله الشعري يدلّان على ما في شعره من نزعة تأمليّة.

الكلمات الدالة: الأدب العربي الحديث، الانزياح الدلالي، عبدالعزيز المقالح.

Abstract:

One of the most important functions of language is its literary function which has a significant irrefutable role in eternizing one nation's values and ideas. The language literary function has been studied so much and it went that far which eventually resulted in a new phenomenon called "deviation". deviation is one of prominent consequences of new criticism theories in linguistics and first time was developed in Russian formalism by whom who paid attention to textual shape and structure.This phenomenon is the most basic technique of de familiarization by which we can signalize and perpetuate literary texts.

Actually, deviation is formed because of reference language transformation and it may be applied in different lingual levels. Following his modernism desire and various goals he had in his poems, Abdul-Aziz maqaleh, the contemporary yemanei poet, has violated from reference language.Using an analytic-descriptive method and exploring the electronic and library references, the recent work has attempted to investigate maqaleh works, to review formalism and deviation in the contemporary Arabic poems and to know maqaleh rhymes aesthetically. Our poet has exploited Implicit metaphor, not only to enhance the beauty of his poems but also to express images he means in a new cats.

Keywords: ***Contemporary Literature, de familiarization, semantic deviation, Abdul-Aziz maqaleh.***

1.مقدمة

أشار النقّاد في حقل اللسانيات إلى تقسيم اللّغة إلى قسمين رئيسين: اللّغة الأصل (المعيارية) واللّغة الأدبيّة؛ فقد قالوا عن اللّغة المألوفة أو المعيارية واختلافها مع اللّغة الأدبيّة: «خطاب شفاف، نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزاً أمام أشعة البصر، بينما يتميّز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخناً، غير شفّاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكّنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوري طلي صوراً ونقوشاً وألواناً فصد أشعّة البصر أن تتجاوزه»[1]في واقع الأمر قد تمظهرت أجمل وظائف اللّغة في الأدب والشعر؛ بحيث تطرّقت مختلف النظريات النقديّة إلى معالجة ذلك.

المدرسة الشكلانيّة، مدرسة تناولت دراسة البنية المضمرة للنصّ الأدبي وقامت بتحديد الجماليّات الأدبيّة الّتي تتحلّى بها الأدبيّة. الانزياح والعدول عن المألوف من جملة النظريات النقدية الجديدة في الأدب، تتطرّق هذه النظريّة إلى البحث في العناصر الغريبة والغير مألوفة في النصّ الأدبي. قد قسّم جيفري ليتشي من أشهر المنظّرين في حقل اللسانيات، الانزياح إلى ثمانية أقسام: «1. اللغوي 2. النحوي 3. الصوتي 4. الكتابي 5. المعنوي 6. اللهجي 7. الأسلوبي 8. الزمني».[2] القاعدة التركيبية لا تمثّل شيئاً في قواعد اللّغة، بل تعدّ أصولاً زائدة في قواعد اللّغة المألوفة وهي تختلف في أصلها عن الانزياح؛ لأنّ الانزياح يعدّ من لوازم الشعر؛ من هذا المنطلق يختلف اختلافاً جذرياً مع القاعدة التركيبية للّغة. فالشاعر ينشأ عن الانزياح وحصيلة التركيب يظهر لنا من خلال التوازن والنظم[3].

على ضوء ما مرّ بنا من القول، الانزياح يعدّ نتيجة الإنجازات الّتي أدّت إلى تغيير وتحوّل في أدب القرن العشرين وبطبيعة الحال، استجاب الشعراء المعاصرون الّذين كانوا يهدفون إلى لغة شعرية جديدة لهذا التيّار والتحوّل وقد مالوا عن القواعد والأسس التقليدية إلى ما هو جديد في هذا المضمار. عبدالعزيز المقالح قد وظّف الانزياح والعدول عن اللّغة المألوفة في شعره وذلك بصورة مكثّفة. تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على نماذج من الانزياح الدلالي والإجابة عن هذه الأسئلة المطروحة:

- أي أساليب الانزياح أكثر اعتماداً من قِبل الشاعر في أشعاره؟
- الشاعر في إنزياحه الدلالي اعتمد أيّاً من الصور البيانية بصورة أكبر؟
- إلى ما يطمح الشاعر من خلال توظيفه الانزياح في الشعر؟

1.1 خلفيّة البحث

هناك رسائل ومقالات قيّمة قد تناولت مسألة الانزياح، من ذلك يمكن الإشارة إلى:
رسالة ماجستير معنونة بـ «الانزياح في شعر سميح القاسم قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجاً»، جامعة أكلي محند أولحاج- البويرة، الجزائر (2013م) لوهيبة فوغالي. وأيضاً رسالة أخرى تحمل عنوان «ظاهرة الانزياح فى سورة النمل دراسة أسلوبية»، جامعة منتوري؛ قستنطنية-الجزائر (2007). وكذلك مقالات مختلفة في هذا الصدد يمكن الإشارة إلى مقال مشايخي وخداداي (1391ش) يحمل عنوان «دراسة الانزياح في قسم من أشعار نزار قباني»؛ مجلّة "نقد ادب معاصر عربي" الدورة الثانية، العدد2؛ تطرّق الباحثان في هذا المقال إلى نشأة هذه الظاهرة في الأدب ومن ثمّ قدّما تعاريف حول الانزياح وبعد ذلك درسا أنواع الانزياح في شعر نزار قباني.

نشهد عدّة دراسات قيّمة حول الشاعر "عبدالعزيز المقالح". من ذلك يمكن الإشارة إلى: مقال لرسول دهقان ضاى و آزاده ميرزايي تبار (1392) بعنوان: «دراسة توظيف الأسطورة اليونانية في شعر عبدالعزيز المقالح» المنشور في مجلة "ادب عربي" (جامعة طهران، الدورة الخامسة، العدد الثاني): تطرّق الباحثان في البداية —بصورة موجزة- إلى موضوع ظهور الأسطورة في الشعر وخاصّة الشعر العربي وبعد ذلك تناولا الأساطير الموظّفة من قِبل عبدالعزيز المقالح في شعره. ورسالة ماجستير لعبدالله محمّد مصلح الدحملي (2008م) تحمل عنوان "رسم الشخصية في شعر عبد العزيز المقالح" في جامعو ذمار (اليمن): تطرّق الباحث من خلال هذه الرسالة إلى دراسة الشخصيّات الواقعيّة، التأريخية والأسطورية وخصائصهم بشكل مفصّل. في هذا الصدد، موضوعنا أي "الانزياح الدلالي في شعر عبدالعزيز المقالح لم يتمّ دراسته حتّى الآن.

2- نبذة حول الانزياح

الانزياح من النظريات الحديثة في النقد الأدبي، طرقها الشكلانيون الروس لأوّل مرّة في عام 1917م. «فيكتور شكلوفسكي من خلال نشره لمقال يحمل عنوان "الفنّ من أجل الفنّ" قد خطى الخطوة الأولى في هذا المجال وبعد ذلك لقى اهتماماً من قِبل سائر النقّاد من الشكلانيين والبنيويين أمثال جاكوبسن وتينيانوف و...»[4] لا يفوتنا أن نذكر بأنّ أحمد محمّد ويس قد أتى بموجز حول تأريخ هذا المصطلح في قوله: «لئن كان مصطلح الانزياح، من حيث هو مصطلح أسلوبي، حديث النشأة ومن ابتداع الزمن

المتأخّر، فإنّ شيئاً من مفهوم هذا الانزياح قديم يرتدّ في أصوله إلى أرسطو وإلى ما تلا أرسطو من بلاغة ونقد».[5]

الانحياز عن القانون لا يعني الاضطراب والتشويش في كلّ الأحوال، بل في اللّغة يساعد على إثراء العمل الأدبي وإضفاء الجماليّة عليه، بحيث قيل إنّه «لا وجود لشعر دون التخطّي عن قواعد اللّغة»[6].يرى أحمد محمّد ويس بأنّ «الانزياح يطلق على نوع من الكتابة، يكسر فيها الشاعر حدود النظام المألوف الّذي يوجد في ذهن المتلقّي، سمعه وتصوّره؛ بعبارة أخرى يعني أنّه يثير حيرة المخاطب ودهشته من خلال خلق الصور المبتكرة والداعية إلى التأمّل».[7]

من هذا المنطلق يجب القول بأنّ الانزياح في اللّغة يعني نوعاً من الفنّ. توظيف هذا النمط الأدبي قد بدى جليّاً في هذا التعريف: "الانزياح يعكس قدرة كبيرة عند المبدع على استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال..، فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاصّ للّغة[8].

يعدّ الانزياح الدلالي من أهمّ مظاهر الانزياح، فالشاعر يكسر حدود المعنى المألوف أو المعجمي للّغة من خلال ما أوتي من فنّ متميّز في قواعد الاستبدال والتركيب للألفاظ الغريبة في صورها البلاغيّة المختلفة ويخلق صورة دلالية جديدة يعبّر عنها في الأدب باسم "الانزياح الدلالي". قد أتى في تعريف الانزياح الدلالي أنّه حدث لغوي جديد يتعدّد بتعدّد نظام اللغة عن الاستعمال المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عن الألسنة اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحاً يمكّنه من أدبيّته ويحقق للمتلقّي متعة وفائدة، تلك المتعة الّتي تبعد عن اللّغة المألوفة إلّا أنّه هدفها الأوّل والأخير هو الأدب[9].

3– عبدالعزيز المقالح والانزياح الدلالي

ليتشي يعتقد أنّ الانزياح يقع أكثر ما يقع على المستوى الدلالي. الانزياح الدلالي إحدى أساليب التعبير الغير مباشر؛ بحيث يتمّ تشكيله من عدّة أساليب بلاغيّة كالمجاز والاستعارة والكناية وسائر الصور والمحسّنات البلاغيّة الأخرى. المحور التركيبي للألفاظ في الانزياح الدلالي لا يطابق نظام اللّغة المألوف بل له قواعده وأصوله الخاصّة[10]. في هذا الصدد نتطرّق هنا إلى أهمّ عناصر الانزياح والعدول عن المألوف في شعر عبدالعزيز المقالح:

3-1- التشبيه

يعتمد الشاعر الصور والعلاقات البلاغيّة المختلفة كاللازم والملزوم، المشابهة والتناسب لكي يطبع عمله الأدبي بطابع التميّز؛ من ذلك صنعة التشبيه. قد عرّف التفتازاني التشبيه في قوله: التشبيه هو الدلالة على مشاركة امر لآخر[11]. التشبيه متشكّل من ركنين أساسيين هما: المشبّه والمشبّه به. نوعيّة توظيف الشاعر لهذين الركنين يمثّلان سعة خياله ومدى قدرته في الحقل الشعري، وكلّما كان وجه الشبه بعيد المنال واحتاج الذهن إلى بحث أكثر للوصول إلى العلاقة الجامعة بين هذين الركنين، لكان الانزياح أكثر ظهوراً في ذلك الشعر. تبدو لنا مظاهر هذا الانزياح في شعر الشاعر بصورة مكثّفة، من ذلك:

مبتلة روحي/كطائر ألقت به الرياح للعراء/ في ليلة حزينة المطر/ لا تسمع الرياح صوته/ لا تسمع الظلماء/ ولا تمدّ كفّها رفقا به الشجر[12].

الشاعر في هذا البيت قد أظهر مدى المتاعب والمآسي الّتي تتخلّل روحه إلى المخاطب من خلال الصورة التشبيهية. فهو قد شبّه نفسيّته الزابلة المتعبة بطائر تائه في الرياح العاصفة في الصحراء؛ فلا يجد من معين ينصره ولا يجد من يحنو عليه ويأخذ بيده. المقالح يستعين بالتشبيه والصور البيانية وعلى ضوء الانزياح والعدول عن الأصل، يمنح الألفاظ معان ومفاهيم جديدة.

مستوى التأثير والجمالية في هذا البيت يرجع أوّل ما يرجع إلى الشكل الشعري الّذي جعل من الشعر يتوغّل في نفس السامع، ويجب القول بأنّ اللّغة الأصل تفتقد تلك السعة الموجودة في الانزياح لإثارة العواطف والمشاعر الإنسانية. قد ذكر الشاعر في موضع آخر من شعره:

بالأمس مرّ في سمائنا على جواد الفجر كالصباح/ أيقظنا من الخدر/مرّ بكفّيه على مواقع الجراح/قال لنا: أنتم بشر/ كنّا نسينا أننا بشر/أنّ شموسنا مشلولة الجناح/فاستيقظت سهولنا، وانتفض القدر/على جبالنا المجنونة الرياح[13].

في هذا المقطع، يلجأ الشاعر إلى التشبيه لإلقاء نفسيّة النجاح والأمل. يشبّه الشاعر مجيء شخص خاص ببزوغ الفجر وظهوره. الفجر مظهر طلوع جديد يمنح الأمل والحياة ويبعد الإنسان عن الجمود والخمود. الشاعر في بيانه لبزوغ الفجر يقول: "كنا نسينا أننا بشر": ذكر كلمة "الفجر": قبل هذه العبارة، تنبئنا بأنّه تمكّن من أن يثير في النفوس نفسيّة الأمل وتقدير الذات. في هذا المقطع، نشهد أنّ الشاعر يلجأ إلى الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة لإثارة شعور المخاطب وإحساسه.

التراكيب الموظّفة في شعره مثل "جواد الفجر"، "شموس مشلولة الجناح"، " انتفض القدر"، "جبالنا المجنونة الرياح" لا نجد لها أثراً في العالم الخارجي ولا يمكن رؤيتها بواسطة العين المجرّدة؛ لأنّ "مشلول، انتفاض و المجنون" كلّها صفات تخصّ الإنسان وحده. يجب أن ننوّه أيضاً إلى أنّ مثل هذه الألفاظ والتراكيب تفتقد إلى المعنى المستقلّ خارج السياق؛ لكن المحور الاستبدالي للكلمات جعل من السياق، سياقاً ذامعنى وظهرت لنا الصور الخياليّة بصورة بديعة من ناحية اللفظ والمعنى.

هذه الأبيات تحدو بالمتلقّي إلى التفكّر في فحوى المعنى والمضمون وهذا البحث الدؤوب في كنه المعنى، تجعل من اللّذة والتأثير ترافق المخاطب حين القراءة. الشاعر يستعين بموضوعات مختلفة كالطبيعة، جسم الإنسان والأشياء و...لتصوير مفاهيمه الانتزاعيّة الّتي توجد في ذهنه. مثلاً يقول في بيان يأسه والخوف الّذي قد سيطر على قلبه:

كأنّي سجين يريد الفرار/ ويفزع من ليلة الموحش الجهم/ يخشى سقوط النهار/ حياتي هبا/ وقلبي ينام كالطفل الضرير/ إلى أن طلعت كفجر، كزوبعة من عبير[14]

الشاعر يعاني في هذا البيت من شعورين متضادين؛ بين الأمل واليأس. هو قد آثر السكوت أمام الاضطهاد والظلم وأخفى خوفه. قد شبّه حالته النفسيّة بنوم طفل أعمى لم يشهد الظلم وقد استغرق في النوم جرّاء تعبه الشديد؛ آملاً ببزوغ فجر جديد لا يتخلّله أي ظلم وخوف. العبارة من نوع التشبيه المفصّل المرسل؛ أي أنّه ذكر وجه الشبه أي فعل "ينام" وأداة التشبيه أيضاً.

أمّا التشبيهات المعتمدة من قبل الشاعر ففي أكثرها مقلوبة. مثل ذلك:

كيف نمضي غرباء/ سئم الليل أسانا/ بكانا/ وملّت الغربة مثوانا. وضاقت بخطانا/كلّما هم شريد أن يعود/رفعوا في قفر عينيه الجدار/اطلقوا وحش الحدود/ صادروا كل طريق للديار[15]

"قفر عينيه" في هذه الأبيات تشبيه بليغ، والأصل فيه أن يكون "عينيه كقفر". الشاعر اعتمد في هذا الموضع صورة غريبة وبديعة شبّه من خلالها حظر دخوله إلى بلاده بقفر العين الّذي قاموا ببناء جدار حوله وأحاطوه من كلّ جهة. هذا التشبيه يعدّ كسراً واجتيازاً لقواعد اللّغة والقاموس اللغوي المألوف؛ بحيث يحتاج إلى طول عناء لحصيل وجه الشبه؛ وهذا بطبيعة الحال يؤدّي إلى إثارة الخيال وإضفاء الجمال على البيت الشعري.

التشبيه المقلوب أيضاً يزيد من جمال البيت الشعري وبهاءه بصورة خفيّة، فكما قلنا إنّ التشبيه المقلوب له خاصيّة ساحرة من خلال إضافة معنى المبالغة والإدّعاء الشعري، يؤثّر في نفسية المخاطب وشعوره من دون أن يعلم سبب ذلك[16]. أكثر أنواع التشبيه تواتراً في أشعار الشاعر تندرج ضمن التشبيه البليغ الّذي يعدّ أفصح أنواع التشبيه وأبلغه. يمكن استيعاب وجه الشبه من خلال النظر والملاحظة إلى سياق الشعر أو البيت. يجب أن نقول بأنّ الميزة الّتي تميّز تشبيهات الشاعر هي أنّه بإمكاننا أن نحصل على المعنى الواضح والمباشر من التشبيهات لو نضع التراكيب الموظّفة من قبل الشاعر خارج السياق الشعري المعتمد في الديوان.

3-2- المجاز

المجاز إحدى الصور البيانية الّذي يضفي جمالاً أكبر على النصّ الشعري وهو عبارة عن توظيف الكلام في معنى غير معناه المألوف والرئيسي والذهن يسعى من هذا المنطلق إلى البحث عن العلاقة أو الروابط الموجودة في البيت الشعري لنيل المراد الّذي ابتغاه الشاعر. المجاز يعني دلالة اللفظ على غير ما وضع له في أصل اللغة[17]، فبالتّالي يجب القول بأنّ الانزياح قائم على أساس المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. المجاز المرسل يتمّ بصورة موجزة وبسيطة، والشاعر أبداً يجتهد في إبداع ذلك والمخاطب يسعى جهداً في سبيل كشف المجاز[18]. من هذا المنطلق يجب القول بأنّ هذه الصورة البلاغيّة ليس لها كبير دور في إثارة الشعور والخيال من تلقاء نفسها. المجاز إحدى الطرق الرئيسة لتوسيع نطاق الألفاظ في اللّغة، بالإضافة إلى أنّ المجاز يؤدّي إلى إحياء الألفاظ الّتي أصيبت بالجمود الدلالي[19]. هاهنا نتطرّق إلى نماذج من المجاز في أشعار المقالح:

مكانكَ / جوعك زاد بطوله/ وموتك زيت العيون / وصوتك من خلف أسلاكهم يصنع الفجر/ يصنع حلم الرجو/ و يكتب ما كان بالأمس، ما في غد سيكون[20]

مفردة "جوعك" لم تأت هنا في معناها الحقيقي بل أراد منها الشاعر المعنى المجازي والثانوي. هذا مجاز من نوع المجاز المرسل بالعلاقة السببية؛ لأنّ الجوع لم يؤدّ إلى البطولة بل كان الداعي إلى الحصول على البطولة. السرّ في المجاز في هذه العبارة يرجع إلى اعتماد الانزياح وخروج العبارة عن معناها المألوف والمكرّر. أراد المقالح من المجاز في أشعاره، الانزياح عن المألوف بالإضافة إلى كون اعتمادها حسب مقتضى الحال، مثل:

ستكبر يوماً/ ستفتح للعائدين الطريق/ ستصنع في أرضنا ثورة بل حريق ليأكل من سرقوا الأرض/ من صنعوا المهزولة[21]

مفردة "الأرض" في هذا الموضع مجاز مرسل بالعلاقة المحليّة؛ لأنّ القصد هو الأموال الموجودة على سطح الأرض؛ قد اعتمد الشاعر اللفظ الكلّي والعام. الشاعر صفح ذكراً عن المعنى الحقيقي إلى ذكر المجاز لأنّه أراد تبيين السرقات العظيمة والمبالغة فيها وذلك حسب مقتضي الحال. كما بيّنا أنّ المجاز ليس له دور كبير في الخيال الشعري ولكن الحقّ أنّه يتمتّع بدور عظيم في خلق العلاقات الدلالية الجديدة بين الألفاظ. كما نشهده في الثال التالي:

يا لليل أحرقنا الجماجم في الطريق إلى الصباح/ ما لحظة إلا و أشعلنا ملايين الجراح/ لم يبق في أجفاننا نجم يضيء[22]

مفردة "الجماجم" في هذا الموضع مجاز مرسل بالعلاقة المحليّة؛ لأنّ الشاعر قصد الأفكار وقد أتى هنا بالجمجمة والدماغ أي المحلّ الّذي يقع فيه الفكر. هذه العلاقة الجديدة بين الألفاظ قد تمّ التعبير عنها لغاية الانزياح. المقالح قد اعتمد المجاز في أشعاره لغايات عدّة. مثلا قد ذكر الشاعر في موضع من شعره:

لا أنف لي منذ تاهت خطاي/ أبكي اذا ما ذكرت هواك/ وتبكي اذا ما ذكرت هواي[23].

قد عدل الشاعر في مفردة "خطاي" عن المعنى الرئيسي وسلك طريق المجاز والعلاقة المحليّة؛ لأنّ "الخطوة" لا تؤدّي إلى الضلال، بل أفكار الإنسان هي الّتي تجرّ الإنسان نحو الضلال والتيه. يجب القول بأنّ الشاعر أظهر قدرة كبيرة في استبدال الكلمات وتمكّن من أداء حقّ هذه الظاهرة البلاغيّة على أتمّ وجه. المجاز بصورة عامّة في أشعار المقالح ظهرت لنا ضمن أربعة علاقات: الكليّة، الجزئية، المحليّة، والسببية.

3-3- الاستعارة

الاستعارة إحدى أهمّ الصور البيانية الّتي كثيراً ما تظهر فيها الإنزياح الدلالي في الشعر. في الواقع الاستعارة صورة مصغّرة ووجيزة للتشبيه الّذي يتمّ فيها حذف أحد الأطراف. هذا الأمر يؤدّي إلى تعقيد في العبارة وتحدو بذهن المخاطب إلى الانطلاق للبحث عن المعنى والمفهوم الكامن في الشعر. هذه المسألة تظهر لنا كثيراً في أشعار عبدالعزيز المقالح، سندرس بعضاً منها في هذا الموضع:

مهما ترامي الليل فوق جبالها / وطغى واقعي في شوارعها الخطر/ وتسمر القيد القديم بساقها/ جرحاً بوجه الشمس في عين القمر[24].

"الشمس" و"القمر" في الشعر المذكور، استعارة مكنيّة أصليّة. تعني الاستعارة المكنيّة ذكر لفظ المشبّه وحذف المشبّه به في الكلام ويتمّ الإشارة إليه من خلال ذكر إحدى لوازمه[25].

الشاعر في هذا الموضع قد شبّه الشمس والقمر بالإنسان وحذف المستعار منه حتّى يخلق صورة بديعة من الاستعارة المكنيّة. الشاعر في هذا البيت تمكّن من خلال اعتماده الاستعاره أن يرسم صورة لاواقعيّة عن القمر والشمس للمخاطب ممّا زاد من مستوى خيال الشعر وبهاءه. هذه الصورة الخياليّة الّتي تعدّ ظلالاً لمفاهيم الشاعر الانتزاعيّة، يرجع وجودها إلى تركيب الألفاظ ودمج خيال الشاعر وعالمه الوجودى، وهي تعارض قواعد اللغة المألوفة. من هذا المنطلق يبدو لنا الانزياح في هذا البيت من خلال "وجه الشمس" و"عين القمر". استقى الشاعر استعاراته من خياله الرحب والواسع كأنّما يرسم لوحة فنيّة حيّة إلى المخاطب. وبناء على الاستعارات الّتي وظّفها الشاعر في شعره، يمكن أن نفتن إلى ما يتمتّع به من خيال لطيف. فهو يقول:

متى أشرب الكأس من كفها/ أشرب النور من وجهها العبقري الصموت/ أضاجعها مرة/ أشرب السم من ثغرها وأموت[26].

مفردة "النور" في هذا الموضع؛ استعارة مكنيّة أصليّة؛ أي شبّه الشاعر النّور بشراب وحذف المستعار منه. "وجهها" من ملائمات المستعار له أي النور، فإذن الاستعارة من نوع الاستعارة المجرّدة. شرب النور في العالم المادّي أمر غير ممكن وخارج عن دائرة المنطق؛ استعان الشاعر من هذا الانزياج والعدول عن المألوف لإضفاء معنى الاغراق في بيان بياض الوجه والالتذاذ منه. الشاعر وظّف أموراً انتزاعيّة في أشعاره أيضاً، من نماذج ذلك:

تسأل المؤمنين الشهادة/ فلم يبخلوا عانقوا الموت حبّاً له/ آه لكنّها بخلت بالولادة[27].

استعان الشاعر في هذا الموضع بكلمة "الموت" لإنتاج استعارة مكنيّة أصليّة؛ فقد شبّه الموت بالإنسان وحذف المستعار منه، وبما أنّ "حبّا له" من لوازم الإنسان أي المستعار منه المحذوف، فبالتّالي الاستعارة من نوع الاستعارة المرشّحة. فقد بيّن الموت بصفته مفهوماً انتزاعياً بصورة أمر ملموس ومادّي وذلك من خلال توظيفه للاستعارة. الصورة الفنيّة في هذا البيت ساعدت على الفهم الأفضل للمعنى.

يجب أن نقول بأنّ توظيف الاستعارة عند الشاعر تتحلّى بالإبداع الأكثر بالنسبة إلى التشابيه المعتمدة في شعره، ويمكن أن نستنتج أيضاً بأنّ هذا الخيال الواسع والمعقّد لا يرجع إلى أحساسيس الشاعر المؤقّتة، بل هذه الاستعارات، استعارات تأمليّة تهدف أوّلاً إلى إضفاء الجماليّة على النصّ الشعري ومن ثمّ هي أداة لبيان المعاني والأفكار الّتي تكتنه وجود الشاعر ومشاعره الداخلية.

3-4- الكناية

الكناية إحدى الصور البيانية الّتي اعتمدها الشاعر في عمليّة الانزياح الدلالي من خلال توظيفه العلاقة الموجودة بين اللازم والملزوم. نشهد تعريف الكناية في كتاب "أسرار البلاغة" على النحو التّالي: «لفظ أريد به غير معناه الذي وُضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي[28] توظيف هذا النمط الأدبي يرجع إلى كون الشاعر لا يتمكّن لسبب من الأسباب أن يصرّح في القول، وهو عادة يأتي لأغراض مختلفة كالتنبيه، النقد، التعريض، الهجاء، أو أحياناً يلجأ الشاعر إلى هذا النمط التعبيري المؤثّر لإعلان تهكّمه بالنسبة إلى أمر من الأمور. هاهنا نتطرّق إلى هذا الأسلوب والنمط التعبيري في شعر عبدالعزيز المقالح:

سنصهرها في جحيم الغضب/ ونسكبها في الرؤوس العنيده/ وفوق عيون البليده/ سنشعلها ثورة لن تنام/ ونجعلها للملايين أنشوده وعقيده[29].

"عيون البليدة" في هذه الأبيات تعني النّاس ممن هضم حقّم والمستضعفين الّذين لم يسلكوا طريق العقل وأجّلوا أعمالهم إلى المستقبل. كما هو باد أنّ الشاعر وصف العين بالبلاهة في حين أنّ البلاهة صفة تخصّ الإنسان والشعور الإنساني فقط، الشاعر من خلال انزياحه عن الأصل في اللّغة، يعلن ويبيّن انزجاره وغضبه بالنسبة إلى هذه الفئة من النّاس بصورة بديعة ومؤثّرة. نشهد أحياناً أنّ الشاعر قد مزج كناياته بشئ من المبالغة. من ذلك:

هجر الرجال الأرض/ واحتلوا مساحات القمر/ ويداه تطوينا وتنشرنا[30].

في هذا المقطع أيضاً نرى أن عبارة "احتلوا مساحات القمر"؛ كناية عن السيطرة على الأمور والحكومة على جميع الأرض وحتّى الكرات الأخرى. الشاعر من خلال اعتماده المحور الاستبدالي للكلمات، قد ابتعد عن المعنى المعجمي للكلمات وأبدع مضموناً جديداً على ضوء المبالغة اللّغوية. هذه الكناية أيضاً –مثل النموذج السابق– مبنية على أساس الانتقال من اللازم إلى الملزوم على ضوء الاستدلال، هذه الصورة تنشأ

عن روية الشاعر الشهودية لكوكب القمر الّذي يقع أعلى الأرض وله سيطرة على الأرض وساكنيها. كذلك نرى أنّ الشاعر اعتمد أكثر ما اعتمد الكنايات من خلال صنعة التشخيص. من ذلك:

يكبر جرح الوطن المغدر في صدري/ لا أستطيع حمل راية الأحزان وصليب النفي/ في دمي أسمع صوت الموت قادماً[31].

عبارة "في دمي أسمع صوت الموت قادماً" كناية عن الموت وقرب وقوعه، استعان الشاعر بهذين الحاسّتين لبيان المعنى والمضمون الّذي أراد إيصاله إلى المخاطب. هنا أيضاً-مثله مثل الأبيات السابقة- يتّجه بالمخاطب من اللازم؛ أي المعنى الظاهري إلى الملزوم؛ أي المعنى الكنائي والرئيسي الّذي أراده من البيت الشعري. بصورة عامّة يمكن القول بأنّ الكنايات الّتي تمّ توظيفها في أشعار عبدالعزيز المقالح، ترفقها المحسّنات الأدبية والصور الشعريّة الّتي أضفت على شعره جمالاً وبهاء أكثر.

3-5- تراسل الحواسّ

يرجع تراسل الحواس إلى التوسعة اللّغوية الناشئة عن تركيب الحواس، والشاعر بإمكانه أن يخلق صوراً جديدة من خلال دمجه للحواس الإنسانية المختلفة. «أحياناً تعدل الحواس عن وظائفها المألوفة وتتّجه نحو وظائف جديدة لا ترتبط بما كان لها من وظيفة في السابق؛ كلّ ذلك بهدف الانزياح عن اللّغة الأصل بحيث تعدل عن بنيتها الرئيسة في اللّغة»[32]. هذه المحسّنة الأدبيّة استطاعت بدورها أن تميّز العمل الأدبي من الناحيّة اللغويّة. في هذا الموضع نخوض في دراسة نماذج من تركيب الحواس وتراسلها في شعر المقالح:

إنا حملنا حزنها وجراحها/ تحت الجفون فأورقت وزكي الثمر/ وكلّ مقهي قد شربنا دمعها/ الله ما أحلى الدموع[33].

هنا في عبارة "ما أحلى الدموع": تركيب تمّ فيه الانزياح عن القاعدة والمألوف في اللّغة من خلال دمج الشاعر لحاسّتين من حواس الإنسان؛ لأنّ "ما أحلى" يرتبط بحاسّة التذوّق و"الدموع" مفهوم يرتبط بحاسّة "البصر" ولا وجود له ولا مصداق معيّن من حيث البعد المادّي والخارجي؛ لأنّه لا مجال لتذوّق الدمع إضافة إلى أنّه لا يتّصف بالحلاوة. من هذا المنطلق نقول إنّ هناك انزياحاً في المعنى؛ لأنّ هذه الكلمات قد خرجن عن معناها المألوف والمعجمي من خلال القاعدة الاستبدالية والتشخيص المعتمد من قبل الشاعر. قد أتى الشاعر في موضع آخر:

يسكب دمعة حزن نحو قومه/ ينحني في الإنكسار/ وأرسل عينيه نحو السماء/ فأجهشت الشمس، اظلم وجه النهار/ أنصتت الارض كي تشرب النور/ تشرب نهر الدعاء..[34].

في عبارة "كي تشرب النور": شرب النور أمر غير ممكن؛ لا يمكن تحقّقه عقلياً، والشاعر استطاع من خلال دمج وتركيب حاسّة التذوّق وحاسّة البصر أن يحقّق هذه الصورة بواسطة الشعور التخييلي. كثيراً ما نشهد نماذج التشخيص في شعر الشاعر، من ذلك:

وقفت تائه المسار/ داريت حيّي مثخناً/ أطعمته طحالب البحار/ أسقيته عصير الصمت... لم يزل إليك ظامئاً/ يفتش الأمواج والقواقع[35]

في هذا المقطع وتحديداً في عبارة "أسقيته عصير الصمت": يستحيل شرب عصير الصمت؛ لأنّ الشرب أمر يرتبط بحاسّة التذوّق والصمت والسكوت يرتبط بحاسّة السمع وهذا أمر يستحيل تحقيقه في العالم الخارجي؛ لأنّه أمر مادّي والصمت يفتقد إلى هذه الخصوصيّة. الشاعر من خلال توظيفه للتشخيص قد أظهر قدرته الفنيّة –بعد الاستعارة– في الشعر.

3–6– التشخيص

التشخيص إحدى المحسّنات الأدبيّة وهي عبارة عن إدّعاء صفة من صفات الإنسان وإسباغها إلى الجوامد (غير العقلاء) من المحسوسات والأمور المادّية بحيث يتمّ النظر إليه كإنسان عاقل أو موجود حيّ[36].. هذه المحسّنة من أهمّ الأساليب لتقديم الصور الحيّة والديناميكية، فهي تحثّ المخاطب إلى الفكر والتأمّل. الشاعر من خلال التشخيص، يسعى إلى تصوير حالاته النفسية إلى المخاطب على لسان الجوامد. في هذا الموضع نتطرّق إلى نماذج من التشخيص في شعر عبدالعزيز المقالح:

أشرف أيام الخلود في ديارنا الخضراء/ أخصب ما جادت به القرون/ أنصع المولود لأرضنا الحنون/ لأمّنا صنعاء[37]

عبارة "أنصع المولود لأرضنا الحنون": الحنان والرأفة من الصفات الّتي تخصّ الإنسان وحده وقد نسبها الشاعر إلى الأرض وهذا التشخيص المتمثّل في الجوامد مثل الأرض، تصوّر حالة ليّنة ولطيفة بالنسبة إلى الأرض القاسية إلى المتلقّي. أتى الشاعر في موضع آخر في شعر له يقول فيه:

أهرم مصر بعد رحلة الصمت الحزين/ ثارت/ تكلمت على شواطيء السنين[38].

الشاعر في عبارة أهرم مصر... تكلمت على شواطىء السنين" قد جعل من أهرام مصر إنساناً يثور ويتكلّم مع الشاطئ. هذا الأسلوب؛ أي تشخيص الطبيعة، تثير انتباه المخاطب وتدعوه إلى المتابعة. بصورة عامّة قد عكس الشاعر في أشعاره حالات مختلفة للطبيعة مثل الحزن، الفرح و...، من ذلك:

رأيت السماء ضحكت/ كأني من رحم الأرض جئت/ وها أنذا الان في الجب[39].

قد اعتمد الشاعر هنا أسلوب التشخيص. التشخيص في هذه الفقرة بدت لنا بصورة طبيعة صامتة قد شبّهها الشاعر بإنسان يشْبهُ نفسه حتّى يزيد من مستوى الغرابة في الصورة وهذا بدوره يؤدّي إلى العدول عن المألوف والانزياح الدلالي.

3-7-الطباق

الطباق كلام يبدو في الوهلة الأولى من اللامعقول واللامألوف؛ لأنّنا نشهد مجموعة من الكلمات في سياق واحد وهي متناقضة من حيث المستوى المنطقي. قد عرّفوا هذا النمط الأدبي أنّه: «أسلوب غير متطابق من حيث الظاهر إلّا أنّه في باطنه يتمتّع بتطابق وتناسق داخلي»[40]. الطباق في الجمله يثري المعنى والمفهوم إلى جانب ما له من دور وأثر في المخاطب للبحث عن المعنى وبالتّالي الكشف عن المعنى الخفيّ وذلك لكي يتمتّع المؤلّف في الأخير بما يجده من لذّة في قراءة النصّ. اعتمد المقالح من هذه الصور في شعره، من نماذج ذلك:

دعوني لهمّي/ دعوني لوهمي/دعونى أفتتش فى غابة الليل عن واحة الشمس/ لا تخدعوني بأني تغيرت، أن البلاد...[41]

نشهد نوعاً من الطباق في عبارة "دعوني أفتّش في غابة الليل عن واحة الشمس" تحديداً بين ألفاظ "غابة" و"واحة" وكذلك بين "الليلة" و"الشمس"؛ فالشاعر قد صفّ عدداً من الألفاظ الغير ملائمة من ناحية المعنى حتّى يضيف على الموسيقى الداخليّة لشعره. في هذا المقطع نجد التشبيه من نوع التشبيه المقلوب؛ لأنّ الأصل في ذلك: "الليل كالغابة والشمس كالواحة". هذا التشبيه المقلوب بدوره قد أضفى على جمال الشطر الشعري. وقد ذكر الشاعر في موضع آخر من أشعاره:

في غربتي عيناك لي وطنٌ/ أهدابها تحنو، وتحضن[42]

نلحظ في هذا البيت طباقاً بين الغربة والوطن، قد قدّمها الشاعر بصورة استعارة مصرّحة؛ قد شبّه الشاعر البيت والسكن بالعين. أكثر المفارقات الموجودة في شعر عبدالعزيز المقالح على سبيل الكناية والاستعارة المصرّحة في المرتبة التالية.

4– النتائج

بعد دراستنا في شعر عبدالعزيز المقالح توصّلنا إلى أنّ الشاعر لجأ أكثر ما لجأ إلى الانزياح بهدف إضفاء الجماليّة على نصّه الشعري والنقل الأفضل للمعاني إلى جانب بيانه لظروف المجتمع وميله إلى الإبداع وتقديم فنّه بشكل عصري. مع أنّ هذا الانزياح في شعر الشاعر قد تمّ توظيفه بشكل مبتكر وشاعري وأدّى ذلك إلى زيادة قدرته الشعريّة؛ إلّا أنّه يجب القول: هذا المستوى من الانزياح المكثّف في شعره أدّى إلى غموض في بعض شعره. الانزياح بدى لنا أكثر ما بدى في اعتماده الصور البلاغيّة المختلفة.

خيال الشاعر الرحب وإبداعه كان خير نصير في خلقه الصور البديعة الّتي اتّصفت بالجمال والحيوية وقد استطاع الشاعر أن يخطو في هذا المضمار خطوات ناجحة. فالشاعر خلق صوراً خيالية جديدة من خلال توظيفه لصور بيانية وبديعية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتشخيص وتراسل الحواس والطباق. أمّا هذا التوظيف فلم يكن عند الشاعر بشكل سواء، الاستعارة المكنيّة احتلّت المرتبة الأولى بين سائر الصور الخياليّة الأخرى في أشعار المقالح وكان لها الدور الأوّل في الانزياح والعدول. ولا يفوتنا أن نذكر أنّ نضوجه الفنّي واتّساع خياله الشعري يدلّان على ما في شعره من نزعة تأمليّة.

5. قائمة المصادر والمراجع :

– ابن اثير، ضياء الدين، (لا تا)، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر؛ علق عليه احمد الحوفى و بدوى طبانة، مصر: دار نهضة مصرللطبع والنشر الفجالة– القاهرة.
– احمدى، بابک، (1386ش)، ساختار و تأويل متن، طهران: نشر مركز.
– افراسيابي، غلامرضا، جعفري، سيد محمد مهدي، (1385ش)، "جستار درباره مجاز مرسل"، مجله علوم اجتماعى و انسانى جامعة شيراز، الرقم 3، صص16–35.
– بارانى، محمد، (1382ش)، كاركرد ادبى زبان و گونه‌هاى آن، فرهنگ، الرقم 47– 46، صص 70– 55.
– البردوني، عبدالله، (1987م)، رحلة في الشعر اليمني قديمه و حديثة، بيروت: دار العوده، لاط.

– التفتازاني، سعد الدين، (1393ش)، شرح المختصرعلى تلخيص المفتاح للخطيب القزوينى، قم: اسماعليان، الطبعة الثامنة.

– الجرجانى، عبدالقاهر، (1991م)، أسرار البلاغه؛ قرأه وعلق عليه أبوفهر محمود محمد شاكر، السعوديه: دار المدنى بجده–السعوديه، الطبعة الاولى.

–الخطيب، علي عزالدين، (2010م)، "الحواس الخمس في قصص لطفية الديلمي؛ دراسة تحليلية لأدوار الحواس فى بناء العالم القصصى"، مجلة كلية التربية، العدد التاسع، صفحات 156–230.

– رضايى هفتادار، غلامعباس، نامدارى، ابراهيم، احمدى، على اكبر، (1392ش)، " آشنايى زدايى و نقش آن در خلق شعر"، ادب عربى، الرقم 2 ، صص 69–88.

– روحانى، مسعود، عنايتى قاديكلايى، محمد، (1388ش)، "دراسة الانزياح فى شعر شفيعى كدكنى"، پژوهشنامه زبان و ادب فارسى، صص 63– 90.

– الزيود، عبد الباسط محمد ، (2007م)، " من دلالات الانزياح التركيبى و جمالياته فى قصيدة الصقر لادونيس"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الاول، صص 159–188.

– صياد نژاد، روح الله، طالبيان، منصوره، (1393ش)، " الانزياح الدلالى فى شعر مولوى و ابن فارض" پژوهش‌هاى نقد ادبى و سبک شناسى (علمى– پژوهشى)، الرقم 1، صص 123–164.

– عبد النور، جبور، (2010م)، المعجم الادبى، بيروت: دارالعلم الملايين، ط 1.

– قلي سارلي، ناصر، (1385ش)، " ماهيت و زيباشناسي تشبيه مقلوب"، فصلنامه پژوهشهاى ادبى"، الرقم 14، صص 1–20.

– القيرواني، ابن الرشيق، (بى تا)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، لاط.

– لوصيف، صونيا، (2011م)، الانزياح الدلالية في الألفاظ اللغة العربية (معجم العين نموذجاً)، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، ص 46.

– المسدي، عبد السلام، (2006م)، الاسلوبية و الأسلوب، بيروت(لبنان): دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الخامسة.

– المقالح، عبد العزيز، (1986م)، الديوان، بيروت: دار العودة، لاط.

– ممتحن،مهدى، حسينى نيز، سيد جواد، (1390ش)، وقفة مع الأديب اليمني عبد العزيز مقالح، وتحليل شعره، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، العدد الحادي عشر، صص 97–112.

– النورى الخرشة، أحمد غالب، (2008م)، أسلوبية الانزياح في النص القراني، اطروحة الدكتورا في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤته.

6. الهوامش:

(1) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دارالكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2006م، الطبعة الخامسة، ص 116.

(2) صفوي، ص26

(3) محمد باراني، كاركرد ادبي زبان و گونه هاى آن، فرهنگ، شماره 46–47، 1382ش، صص 55–70.

(4) مسعود روحاني ومحمّد عنايتي قاديكلايكي، دراسة الانزياح في شعر شفيعي كدكني، پژوهشنامه زبان و ادب فارسى، 1388ش، صص 63–90.

(5) ويس محمّد، ص106

(6) بابک احمدى، ساختار و تأويل متن، نشر طهران، 1386ش، ص 125.

(7) نفس المصدر، ص138

(8) عبدالباسط محمّد الزبود، من دلالات الانزياح التركيبي و جمالياته فى قصيدة الصقر لادونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الاول، صص 159–188.

(9) صونيا الوصيف، الانزياح الدلالية في الألفاظ اللغة العربية (معجم العين نموذجاً)، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2011م، ص 46.

(10) مسعود روحاني ومحمّد عنايتي قاديكلايكي، مرجع سابق، ص 77.

(11) سعد الدين التفتازاني، شرح المختصرعلى تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، اسماعليان، قم، 1393ش، الطبعة الثامنة، ص 287.

(12) عبدالعزيز المقالح، الديوان، دار العودة، بيروت، 1986م، لاطبعة، ص 132.

(13) المصدر نفسه، ص 58.

(14) المصدر نفسه، ص116.

(15) المصدر نفسه، ص 258

(16) ناصر قلي ساربلي، ماهيت و زيبايى شناسى تشبيه مقلوب، فصلنامه پژوهشهاى ادبى، شماره 4، صص 1–20.

(17) ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لاتا، لا طبعة، ص 84.

(18) روح الله صيادنژاد و منصوره طالبيان، الانزياح الدلالى فى شعر مولوى و ابن فارض، پژوهش‌هاى نقد ادبى و سبک شناسى، الرقم 1، 1393ش، صص 123–164.

(19) غلامرضا افراسيابى والأخرون، جستار درباره مجاز مرسل"، مجله علوم اجتماعى و انسانى جامعة شيراز، الرقم 3، 1385ش، صص16-35.

(20) عبدالعزيز المقالح، مرجع سابق، ص 49.

(21) المصدر نفسه، ص 51.

(22) المصدر نفسه، ص 87.

(23) المصدر نفسه، ص 359.

(24) المصدر نفسه، ص 24.

(25) الهاشمي ،ص92

(26) عبدالعزيز المقالح، مرجع سابق، ص 82.

(27) المصدر نفسه، 480.

(28) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغه؛ قرأه وعلق عليه أبوفهر محمود محمد شاكر، دار المدنى، السعوديه، جدّة، الطبعة الاولى، 1991م، ص 154.

(29) عبدالعزيز المقالح، مرجع سابق، ص 146.

(30) المصدر نفسه، ص 40.

(31) المصدر نفسه، 619.

(32) علي عزالدين الخطيب، الحواس الخمس في قصص لطفية الديلمي؛ دراسة تحليلية لأدوار الحواس فى بناء العالم القصصى، مجلة كلية التربية، العدد التاسع، 2010م، صص 156-230.

(33) عبدالعزيز المقالح، مرجع سابق، ص 24.

(34) المصدر نفسه، ص 143.

(35) المصدر نفسه، 216.

(36) جبور عبد النور، المعجم الادبى، بيروت: دارالعلم الملايين، ط 1، 2010م، ص 67.

(37) عبدالعزيز المقالح، مرجع سابق، ص 30.

(38) المصدر نفسه، ص 197.

(39) المصدر نفسه، ص 547.

(40) مهرآباد اشرفيان ،ص41

(41) عبدالعزيز المقالح، مرجع سابق، ص 477.

(42) المصدر نفسه، ص 517.