ظاهرة الانزياح في شعر البارودي

د. عبد الرحمن بن أحمد السبت
الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية بكلية التربية بالزلفي
عميد كلية التربية بالمجمعة - جامعة المجمعة - السعودية

الملخص:

يعدُّ الانزياح الذي تحاول الدراسة إماطة اللثام عنه من أهم الظواهر التي تقوم عليها الدراسات الأسلوبية الحديثة، وسأقوم بالكشف عن جماليات هذه الظاهرة من خلال ما أفضت إليه قراءتي لديوان البارودي الذي قام بإعادة الشعر العربي القديم وبعثه من جديد في صياغة اتسمت بالقوة والرصانة.

وقد تناولت الدراسة ظاهرة الانزياح في شعر البارودي من خلال مقاربة أسلوبية، فتحدثتُ عن مفهوم الانزياح في اللغة والاصطلاح، وأبنتُ أهم المصطلحات التي تحمل مفهوما مشابها للانزياح، وخاصة الانحراف، والعدول، وإيثار هذا المصطلح في الدراسة عن غيره من المصطلحات الأخرى.

ثم تحدثتُ عن أنواع الانزياح الثلاثة: الانزياح التركيبي، ومظاهره: التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات، والأساليب الإنشائية، ثم الانزياح الدلالي، ومظاهره: الاستعارة، والتشبيه، والكناية، ثم الانزياح الإيقاعي بمظهريه: الخارجي المتمثل في: الوزن والقافية، والداخلي من خلال: التجنيس، والترصيع، والتكرار، ثم خاتمة البحث.

وأخيرا توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي تتعلق بمصطلح الانزياح وغيره من المصطلحات القريبة له، وكذلك أنواع الانزياح، ومظاهر كل نوع، وما كثر منها وما قلَّ، من خلال تطبيق الدراسة على شعر البارودي.

الكلمات المفتاحية:

- الانزياح. - العدول. - الانحراف.
- البارودي. - الشعر الحديث.

مقدمة :

تعدُّ ظاهرة الانزياح من أهم الموضوعات التي تتناولها الدراسات الأسلوبية، ومن هنا يحاول هذا البحث أن يُلقي الضوء على هذه الظاهرة في شعر البارودي من خلال مقاربة أسلوبية.

وهناك دراسات سابقة حول الانزياح في الشعر، وهي كثيرة، منها على سبيل المثال لا الحصر: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، والشعر السعودي المعاصر: دراسة في انزياح الإيقاع، عبدالرحمن إبراهيم المهوس، وظاهرة العدول في شعر المتنبي، مصطفى عبدالهادي عبدالله، وغيرها، وجميع هذه الدراسات لم تتطرق إلى الموضوع الذي نستهدفه، ونأمل أن يكون مجالا للكشف عنه خلال هذا البحث.

وقد جاء تقسيم الدِّراسة تلبية لخطة البحث وأهدافه، إذْ تضمَّنت مقدمة، ومفهوم الانزياح في اللغة والاصطلاح، ومفهوم الانحراف، والعدول، ثم أنواع الانزياح الثلاثة: الانزياح التركيبي، ومظاهره: التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات، والأساليب الإنشائية، ثم الانزياح الدلالي، ومظاهره: الاستعارة، والتشبيه، والكناية، ثم الانزياح الإيقاعي بمظهريه: الخارجي: الوزن والقافية، والداخلي: التجنيس، والترصيع، والتكرار، ثم خاتمة البحث.

ويعدُّ البارودي رائد الشعر العربي الحديث، فهو "النموذج الحيُّ الذي احتذاه الشعراء من بعده، وساروا على نهجه في أسلوبه وأغراضه، وذلك لأنه أتى بشعرٍ جزل رائق الديباجة، عذب النَّغم في حقبة ساد فيها شعر الضعف والصنعة وضحالة المعنى وعقم الخيال[١]"، وهو سليل أسرة جركسية، تنتمي إلى حكّام مصر المماليك، وكان أحد أجداده ملتزمًا في العصر العثماني لبلده (إيتاي البارود) إحدى بلاد محافظة البحيرة، ومن ثم لقّب بالبارودي نسبة إليها، وحمل أبناؤه بعده اللقب، وقد وُلِد محمود سامي البارودي عام ١٢٥٥ه، ١٨٣٩م، ولم يبلغ السابعة من عمره حتى توفي والده، فتولّت أمه تربيته، وأحضرت له المعلمين ليعلّموه القرآن، والدين، والتاريخ، والشعر[٢]، وقد ساعد ذلك على صقل موهبته الشعرية، وأعاد للعربية سليقتها القديمة من خلال قراءته النماذج القديمة لشعراء العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي، وتأثره بها[٣]، وقد التحق بالمدرسة الحربية،

وتدرّج في رُتَبها، وتولّى بعض القيادات الحربية فيها، وقد مرَّت ظروف سياسية على بلاده – مصر – آنذاك، كان طرفًا فيها، فتمّ نفيه إلى سرنديب مع مجموعة من زملائه، وأقام بها سبعة عشر عامًا، ثم عاد إلى مصر، بعد أن عُفي عنه، وأقام فيها آخر حياته إلى أن وافاه الأجل، وذلك يوم الاثنين الثاني عشر من ديسمبر عام ١٩٠٤م، تاركًا خلفه تراثه الشعري العظيم(٤).

مفهوم الانزياح:

الانزياح في اللغة: زاح الشيء، يَزيحُ زَيْحًا وزِيُوحًا وزَيَحَانًا، وانزاح: ذَهَب وبَعُد وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره(٥)، و"زَيَح" بمعنى: "زوال الشيء وتنحّيه، يقال: زاح الشيء يزيح: إذا ذهب، وقد أزحتُ علّته فزاحت، وهي تزيح(٦)".

وقد تعدَّدت تعريفات الانزياح في **الاصطلاح** عند النقّاد والأسلوبيين، فهناك من قال بأنه: "انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدثٌ لغويٌّ يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرّف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته(٧)"، ومنهم من قال بأنه "خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسًا في الاستعمال رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيبًا(٨)"، وهو يعني "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورًا استعمالًا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرُّد وإبداع وقوة جذب وأسر(٩)"، وبذلك يخرج عن النسق اللغوي المألوف من قواعد نحوية ولغوية إلى نسقٍ آخر تظهر من خلاله القيمة الجمالية والفنية للغة، فاختراق هذا النظام ينتج لنا انزياحًا هو ما يكسب النص الشعري جماليته وروعته(١٠)، وقد ذكر ريفاتار بأن الانزياح: "يكون خرقًا للقواعد حينًا ولجوءًا إلى ما ندر من الصيغ حينًا آخر، فأمّا في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييمًا بالاعتماد على أحكام معيارية، وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة(١١)".

فالانزياح في الشعر هو: خروج الكلام عن النسق اللغوي المعروف في المفردات والتراكيب والصور والإيقاع، ويهدف من خلاله الشاعر إلى جذب المتلقي، وشدِّ انتباهه بواسطة لغة فنية عالية.

ويشترط في الخروج على النمط السائد أثناء عملية الانزياح "أن يكون ناجمًا عن قصدية المبدع، لا نتيجة جهل بالتقنيات الكتابية، وإلا عدّ مظهر ضعف، بدلًا من كونه مظهر قوة[١٢]"، فهو مصطلح يدل على الخروج عن القواعد المعروفة، والأساليب المألوفة عن طريق خرق القواعد المتعارف عليها بين أهل اللغة من أجل البحث عن الجمال والعمق في اللغة، وبذلك يظهر أنَّ "الانزياح ظاهرة أسلوبية يعني بها النقد الألسني الحديث، وهو من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، حيث إن له تأثيرات فنية جمالية، وبُعْدًا إيحائيًا بديعًا على المتلقي[١٣]".

وقد كان للانزياح وجود في الكتب النقدية والأدبية والبلاغية القديمة، إذْ أشار النقاد القدامى إلى هذه الظاهرة الأسلوبية، ومن ذلك ما ورد عن ابن جني أنه قال: "إنما يقع المجاز ويُعْدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه. فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة[١٤]".

وهناك عدَّة مصطلحات تتعلَّق بدائرة الانزياح، وقد اختلف النقاد والدارسون في المصطلح الذي اصطفوه من بينها، فهناك مصطلح: الانزياح، والتجاوز، والانحراف، والاختلال، والإطاحة، والمخالفة، والشناعة، والانتهاك، وخرق السنن، واللحن، والعصيان، والتحريف[١٥]، والانكسار، وانكسار النمط، والتكسير، وكسر البناء، والإزاحة، والانزلاق، والاختراق، والخرق، والتناقض، والمفارقة، والتنافر، ومزج الأضداد، والإخلال، والاختلال، والخلل، والتغريب، والغرابة، والغريب، والإغراب، والاستطراد، والأصالة، والاختلاف، وفجوة التوتر، وغيرها من المصطلحات الأخرى[١٦]، و لم يكتب الذيوع لكثير من هذه المصطلحات، إما لأنها "محدودة القوة الاصطلاحية، أو ضئيلة الحظ التداولي ومنعدمة الكفاءة المفهومية، أو هي محمولات لموضوعات أخرى من حقولٍ غير أدبية

أصلا[١٧]"، وأكثر هذه المصطلحات استخدامًا وتداولًا هي: الانحراف، والعدول، والانزياح[١٨].

فمصطلح **الانحراف** ترجمة للمصطلح deviation الموجود في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ولكنه في الإنجليزية أكثر دورانًا، وقد ورد في حقولٍ كثيرة، وهي بعيدة عن السياقات الأسلوبية والنقدية، فقد ورد بمعنى: الميل والابتعاد عن المعنى الفني، ويرد الانحراف مساويًا للخطأ والعقم، وبمعنى الشذوذ والخروج على الحقِّ والصواب، وبمعنى التحريف والفهم الخاطئ، ويرد الانحراف للدلالة على عاهات النطق، وللدلالة على بعض الأمراض النفسية، وللدلالة على فساد السلوك، وبذلك يتَّضح عدم مناسبة المصطلح للدراسات الأدبية النقدية للمعاني السلبية السابقة[١٩].

أما **العدول**: فهو مصطلح كثير الورود في سياقات غير بلاغية وفنية، وهو مصطلح قديم كثير الورود في كتب النقد والبلاغة القديمة، فقد ورد عند عبد القاهر الجرجاني قوله: "اعلم أنَّ الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تُعْزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يُعْزى ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول: الكناية، والاستعارة، والتمثيل الكائن على حدّ الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة، مجازٌ واتساعٌ وعدولٌ باللفظ عن الظاهر[٢٠]"، وورد عند أبي هلال العسكري أنَّ من عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل النفسانية إلى أوصاف الجسم[٢١]، وكذلك ابن جني في كتابه "الخصائص" نجده يذكر مصطلح العدول، وعقد له بابًا بعنوان: "بابٌ في العدول عن الثقيل إلى ما هو أثقل منه لضرب من الاستخفاف[٢٢]"، إذن لفظ "العدول واشتقاقاته لا يخلو من بعض اللبس وهو يشارك لفظ الانحراف في أنه مشغول أو شبه مشغول[٢٣]"، وقد اعتمده كثير من المحدثين منهم: مصطفى السعدني، وعبدالله صولة، وعبدالسلام المسدي، وتمام حسان، وحمادي صمود، والطيب البكوش، والأزهر الزناد[٢٤]، نظرًا لوروده في التراث العربي.

أما **الانزياح** فهو المصطلح الأنسب فنيًا، إذ لا يحمل أي لبس من أي نوع كان[٢٥]، وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Ecart) [٢٦]، "ويتميز عن صنويه بما يمكن

تسميته "عذرية اصطلاحية"؛ أي أن دلالته لم تستهلك في حقول معرفية أخرى، بخلاف (الانحراف) و (العدول) اللذين تتوزّعهما مجالات دلالية شتى[٢٧]".

ومن خلال ما تقدَّم من إيضاح حول مصطلح الانزياح والمصطلحات القريبة له فإنَّ الانزياح قد واكب ظهوره بزوغ حركات التجديد في الشعر العربي، وما أحاط به من دراسات نقدية حديثة، إلا أنه كفكرة ضارب في تاريخ النقد العربي القديم.

وتأتي أهمية الانزياح في كونه "تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية، وله إضافة إلى كونه عامل تميز للخطاب الشعري دورٌ جماليٌّ يسهم في لفت انتباه القارئ، ومن ثمة التأثير فيه وإيصاله إلى الإمتاع واللذة وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب[٢٨]".

وتكمن وظيفة الانزياح في مفاجأة المتلقي، وجذب انتباهه من خلال بعض الأساليب والتقنيات الفنية، وهذا ما يميز اللغة الأدبية عن اللغة العادية[٢٩].

أنواع الانزياح ومظاهره:

تُمثِّل ظاهرة الانزياح أهمية كبيرة في الشعر، من خلال أنواعه المتعددة ومظاهره المختلفة الموجودة في كثير من الكلمات والجمل في القصيدة الشعرية، وتنقسم الانزياحات إلى ثلاثة أقسام، فالقسم الأول: يتعلّق بالأساليب والتراكيب اللغوية وهو ما يسمى بالانزياح التركيبي، والثاني: يتعلّق بجوهر المادة اللغوية وما فيها من حقيقة وخروجٍ عنها إلى معان أُخر، ويسمَّى: الانزياح الاستدلالي أو الدلالي، والثالث: انزياح إيقاعيٌّ يتعلَّق بالوزن والقافية والإيقاع، ويسمَّى: الانزياح الإيقاعي أو الصوتي[٣٠]، وسأتحدث عنها هنا بشيء من الإيضاح من خلال شعر البارودي.

أولا: الانزياح التركيبي/ اللغوي:

والمقصود به: "الانحرافات التركيبية التي تتصل بالسِّلسلة السِّياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات[٣١]"، فهو انزياح يتعلَّق بالأساليب والتراكيب وخروجها عن المألوف اللغوي المعتاد، "وتخضع فيه العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة، التي تسير

وفقها القوانين، وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب أو التوالي التلفظي يطلق عليه محور التركيب، إذ الخروج عنه يسمَّى انزياحًا تركيبيا[٣٢]"، فالشعر له لغته الخاصة المميزة التي تبتكر نظامًا بديعًا يتجاوز النمط المألوف في الكلام، وتخترق استعمالاته العادية[٣٣]، وتتمثَّل مظاهر الانزياح التركيبي في الآتي:

أ ــ التقديم والتأخير:

يعدُّ التقديم والتأخير من أجلى مظاهر الانزياح التركيبي في الفنِّ الشعري[٣٤]، وفيه "خرق للنظام الثابت، وانزياح عن المعتاد، وبعث الهمّة في ذهن المتلقي، وتيقظه لطبيعة التراكيب التي خالفت السائد في الذهن[٣٥]"، وقد أسماه جان كوهن: "الانزياح النحوي[٣٦]"، وله مكانة كبيرة عند النقاد القدامى، يقول عبدالقاهر الجرجاني: "ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطف عندك أنْ قُدِّم فيه شيء وحوِّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكان[٣٧]".

ويعد التقديم والتأخير من الوسائل التي تنقل الخطاب من العادي إلى الشعري، إذْ يكون للمتكلم حرية الخطاب، وانزياح عن النسق اللغوي المعتاد، إضافة إلى إعطاء المتلقي نشوة الاكتشاف، والوصول إلى المدلول بطريقة مختلفة، فالتقديم والتأخير انزياح عن المألوف، وله دوره في شعرية التركيب والخطاب الشعري[٣٨].

ولهذا التقديم عدّة مظاهر، فمنها تقديم الفاعل على الفعل، ومن ذلك قول البارودي:

إِذَا أَنَــا لَمْ أُعْــطِ المَكَــارِمَ حَقَّهــا فلا عَزَّنِي خَــالٌ ولا ضَــمَّنِي أَبُ[٣٩]

فقد كسر البارودي القاعدة التركيبية، فجاء مخالفًا المعتاد، إذْ قدَّم الضمير الفاعل "أنا" على الفعل "أعط" لتأكيد اهتمامه وعنايته الشخصية بمكارم الأخلاق، وإن لم يفعل ذلك فلن تنفعه قرابته، فهذا التقديم آتٍ لغرض يريد إيصاله المتكلم إلى متلقيه، وقد ذكر ذلك سيبويه عندما قال: "إن العرب يقدِّمون الذي بيانه أهمُّ لهم وهم ببيانه أغنى[٤٠]".

ومن نماذج تقديم الفاعل على الفعل قول البارودي في أثناء حديثه عن الموت:

لا البَازُ يَنْجُــو مِــنَ الحِمَــامِ ولَــا يَخْلُــصُ منِــهُ الحَمَــامُ والخَــرَبُ[٤١]

انزاح الأسلوب عن المعتاد، إذْ قَدّم الشاعرُ الفاعلَ "الباز" على الفعل "ينجو" للتذكير بأنَّ الموت لا ينجو منه حتى القوي، بينما جاء بما بعده في أثناء الحديث عن الضعيف على النسق المعتاد: "لا يخلص منه الحمام والخرب"، وعندها يتساوى القوي والضعيف، فلكلِّ أجلٍ كتاب، ولكلِّ حيٍّ أجله المحدَّد قويا كان أو ضعيفًا.

ومن مظاهر الانزياح الأسلوبي في التقديم والتأخير: تقديم الخبر على المبتدأ، يقول البارودي:

ولِيْ شِــيمَةٌ تَــأْبَى الــدَّنَايَا وَعَزْمَــةٌ تَفُلُّ شَبَاةَ الخَطْــبِ وَهْــوَ عَــسِيْرُ(٤٢)

فهذا الانزياح التركيبي يعطي الأسلوب الأدبي جمالًا يثير المتلقي، ويستدعي انتباهه، ويقوده إلى التأمل والتفكير في هذا الأسلوب، فتقديم الخبر "لي" على المبتدأ "شيمة"، وكذلك الفاعل "عزمة" على الفعل "تفلُّ" جاء لإظهار مكانة الشاعر، واعتداده بنفسه، وإظهار قوته، فهو لا يرضى إلا بالأخلاق الفاضلة، والمكانة العالية، والقوة التي تتحمل الأمور العظيمة، والنوازل الجسيمة، ومَنْ يقرأ سيرة البارودي يدرك ما يتمتع به من مكانة عليَّة، ونفسٍ أبيَّة، جعلته يتبوأ مكانة عالية في مجتمعه، حتى طاله الإبعاد القسري عن وطنه إلى المنفى في سرنديب.

ومن مظاهر التقديم والتأخير: تقديم المفعول به على الفاعل، ومن نماذج ذلك في شعر البارودي قوله:

لَمْ تُلْهِنِي عنْ طِلابِ المَجْــدِ غَانِيَــةٌ فِي لَذّةِ الصَّحْوِ مَا يُغْنِي عَنِ الثَّمَــلِ(٤٣)

قدَّم الشاعر المفعول به على الفاعل في قوله: "تلهني غانيةٌ"، وذلك لإبراز أهمية الالتزام بالخلق، وعدم الالتفات إلى مغريات الحياة وملهياتها، وليبرز أهمية طلب المجد، وتجاوز ما قد يعتري الإنسان في حياته من عقبات قد تكون مغرية للحيلولة دون الوصول إلى المعالي، وهكذا كانت حياة البارودي حياة مليئة بطلب المجد، وحب الوطن، والتضحية من أجله.

فالتقديم والتأخير من التراكيب الشعرية التي تخلّ بنظام الكلام النثري، "وهما يلعبان دورا في إدخال القرّاء إلى متاهة تتسع وتضيق من قصيدة إلى أخرى، ومن شاعر إلى آخر، ولكنها متوفرة في مجمل نصوص المتن، لا يتورّع عن استعمالها أيّ شاعر من الشعراء[٤٤]".

ب ــ الحذف:

الحذف: "إسقاط جزء الكلام أو كلِّه لدليل[٤٥]"، ويعدُّ مظهرًا من مظاهر الانزياح التركيبي، ويمثلُّ مفاجأة للمتلقي، ويستثيره نحو استحضار النصِّ الغائب، كما أنه يثري النصَّ دلاليا عن طريق الإخفاء، وانفتاحية الخطاب دون التحديد الذي يغلق النص على نفسه، ولا يجعل المتلقي مشاركا في إنتاج النصِّ ودلالاته[٤٦]، فعملية التخيل التي يقوم بها المتلقي تؤدِّي إلى حدوث تفاعل بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل، ويقوم المتلقي بتكملة جانب النقص من خلال تقديره للجزء المحذوف[٤٧]، ويرى الزركشي أنَّ للحذف أثره النفسي في المبدع والمتلقي، حيث يقول: "وكلَّما كان الشعور بالمحذوف أعسر كان الالتذاذ به أشدّ وأحسن[٤٨]"، إذْ يثير فضول المتلقي، ويجعله يبحث عن كترٍ مدفون، حتى إذا وفّق إليه، نال مبتغاه، وكان لظهوره لذة، وللوصول إليه متعة ومكانة في نفسه.

ويحمل الحذف قيمة جمالية في الأسلوب تختلف عن الأسلوب النثري العادي، ويفيد الحذف "التفخيم والإعظام لما فيه من الإيهام، لذهاب الذهن في كل مذهب، وتشوقه إلى ما هو المراد، فيرجع قاصرًا عن إدراكه، فعند ذلك يعظم شأنه، ويعلو في النفس مكانه، ألا ترى أنَّ المحذوف إذا ظهر في اللفظ زال ما كان يختلج في الوهم من المراد وخلص للمذكور[٤٩]"، ومن أكثر مظاهر الحذف في شعر البارودي: حذف المبتدأ، ومن نماذج ذلك قوله:

نَظْــرةٌ رُبَّمَــا أَماتَــتْ وَأَحْيَــتْ ومِــنَ الخَمْــرِ عِلّــةٌ وشِــفَاءُ[٥٠]

حذف الشاعرُ المسندَ إليه "هي" مبالغة منه في إظهار قوة أثر النظرة، وإضفاء حالة من التعظيم والهيبة وشدَّة تأثيرها على مَنْ وقعت عليه، فحذْف المبتدأ انزياح تركيبي سعى البارودي من خلاله إلى إعطاء النظرة مكانتها التأثيرية القوية، ولما كانت هذه سماتها جاء

بالحديث عنها في بداية الكلام، ليكون المسند مفتاحًا للبيت ينطلق منه الشاعر، ويبني عليه الأفكار والمعاني.

ويقول البارودي في قصيدة أخرى:

لَهِــجٌ بِحُــبِّ الــصَّالحاتِ فَكُلَّمــا بَلَــغَ النِّهَايــةَ مِــنْ صَــنِيعٍ يَبْتَــدِي

خُلُــقٌ تَمَيَّــزَ عَــنْ سِــوَاهُ بِفَــضْلِه والفَضْلُ فِي الأَخْلاقِ إِرْثُ المَحْتَــدِ(٥١)

فالبارودي يثير ذهن المتلقي من خلال حذف المبتدأ بداية كل بيت: "هو لَهِجٌ/ هذا خُلُقٌ"، ويشوقه لمعرفة المقصود، حتى إذا اكتملت قراءته للجملة عرف المقصود، فنالــت الجملة جمالها الأسلوبي من خلال ما أضفاه على الممدوح من صفات معنوية تمثَّلت في الهيبة والجلال، والتوقير والتعظيم، "ويحقِّق الحذف من الإمتاع الفني الشيء الكثير بما يصنعه من فجوات دلالية تعرف في النقد الحداثي بالمسكوت عنه من القول الذي يتولى المتلقي ملأه، إنه يتيح بذلك عنصرًا مهمّا في بناء القراءة باعتبارها إبداعًا إضافيًّا، حيث يتم إدماج المتلقي بطريقة إسقاطية(٥٢)".

ويرى البلاغيون أنَّ من أسباب حذف المبتدأ الاختصار، أو لاختبار تنبه السامع عند القرينة، أو صون المسند إليه من أن يذكر باللسان لجلالة قدره أو لتحقيره بعدم ذكر اسمه أو للإنكار لأن الخبر لا يصلح له إلا حقيقة أو ادعاء(٥٣).

ومن انزياح الحذف في شعر البارودي: حذف أداة النداء، إذ الأصل مجيئها في أثناء النداء، ويكثر الحذف عند مناداة الخالق – سبحانه وتعالى–، أو مناداة الأصدقاء، يقول:

خَلِيلَيَّ هَلْ بَعْــدَ الــصَّبابَةِ سَــلْوَةٌ؟ وَهَلْ لِشَبَابٍ فَاتَ بِالأَمْسِ مَرْجِــعُ؟(٥٤)

فحذف أداة النداء مع "خليلي" كثير عند الشعراء منذ القدم، وقد جاء الحذف للدلالة على المكانة القريبة للمنادى فلا يحتاج إلى أداة لتثير انتباهه، وتسترعي سمعه، "ويدرك المتأمل القيمة الفنية للحذف، وهو يستثير فكر المتلقي حول هذا المحذوف، وما ارتبط به من علاقات دلالية، فيتضاعف إدراك المتلقي وإحساسه بالفكرة التي تدل عليها

العبارة ذات القوة التعبيرية، وما توحي به من معان، كما يدرك دورها في جلاء أبعاد النص كله، وبسط قضاياه في شمول ونماء[٥٥]".

ومن انزياح الحذف تسهيل الهمزة في بعض الكلمات، ومن ذلك قول البارودي:

وَمَا بِيَ مَا أَخْشَاهُ مِنْ صَوْلَةِ العِدَا لَوَ انَّ الهَوَى يُوْلِي يَدَاً أَوْ يُسَامِحُ[٥٦]

فقد جاءت همزة "أن" وصلا متراحة عن القطع، وهذا كثير عند البارودي وغيره من الشعراء، بحثًا عن استقامة الوزن.

ومن انزياح الهمزة أيضا قوله:

لِتَهْنَ بِكَ الدُّنْيَا فَأَنْتَ جَمَالُهَا فَلَوْلَاكَ أَمْسَى جِيْدُهَا وَهْوَ عَاطِلُ[٥٧]

فأصل الكلمة "تهنأ"، ولكنها انزاحت إلى "تهنَ" على الرغم من استقامة الوزن، ولكن الشاعر عمد إلى الانزياح التركيبي، بحثًا عن لفظة شاعرية أجود، وأخفّ على سمع المتلقي من الكلمة الأصلية، ولذلك فإنَّ ظاهرة الحذف تقنية أسلوبية، وحيلة من الحيل التي يعمد إليها الشاعر ليبرز حالة نفسية خاصة به، أما المتلقي فإن دوره كامن في البحث عن تأويلات لهذه المحذوفات التي يراها أمامه[٥٨].

ج ــ الالتفات:

من مظاهر الانزياح التركيبي: الالتفات، وهو ظاهرة لغوية وأسلوبية، تتحكَّم بمعايير الكلام، فيبتدع فيها، ويخترق المدلولات عن طريق تغيير وتبديل مواقع الدوال[٥٩]، "وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يُقْبِل بوجهه تارةً كذا وتارةً كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة؛ لأنه يُنْتقل فيه عن صيغة إلى صيغة كانتقال من خطابٍ حاضرٍ إلى غائبٍ أو من خطابٍ غائبٍ إلى حاضرٍ، أو من فعلٍ ماضٍ إلى مستقبلٍ، أو من مستقبلٍ إلى ماضٍ، أو غير ذلك، ويسمى أيضًا (شجاعة العربية)، وإنما سمِّي بذلك لأنَّ الشجاعة هي الإقدام، وذلك أنَّ الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره، ويتورد ما لا يتورَّده سواه، وكذلك هذا الالتفات في الكلام، فإنَّ اللغة العربية تختصُّ به دون غيرها من اللغات[٦٠]".

ومن مظاهر الالتفات في شعر البارودي التنقّل بين الضمائر، ومن نماذج ذلك قوله:

فَأينَ الأُلَى شَادُوا وبَادُوا أَلَــمْ نَكُــنْ نَحُلُّ كَمَــا حَلّــوا وَنَرْحَــلُ مِثْلَمَــا؟
مَضَوا وعَفَتْ آثَارُهُمْ غَيْــرَ ذُكْــرَةٍ تُشِيدُ لَنَا مِــنْهُمْ حَــدِيثًا مُرَجَّمَــا(٦١)

تنقَّل البارودي بين الضمائر، فهو يبدأ بضمير الغائب: "شادوا، بادوا"، ثم انزاح إلى ضمير المتكلم: "نكنْ، نحلُّ"، ثم يعود مرة أخرى إلى ضمير الغائب "حلّوا"، ثم يتزاح مــرة أخرى إلى المتكلم "نرحل"، ثم يأتي بضمير الغائب مرة ثالثة: "مضوا، عفتْ، تشيد"، وهذا التنقل والتلاعب اللفظي في الأسلوب، والانزياح من ضميرٍ إلى آخر من أجل إظهار المصير المشترك لكلِّ كائن حيٍّ، فلا فرق بين الأولين والآخرين في الأجل المحتوم، وكلٌّ آتيه أجله ونهايته، وكل إنسان يحلُّ ضيفًا على هذه الدنيا ثم يموت، ثم تبقى له الذكرى عند الآخرين، وهكذا يظهر أنَّ "تركيب العبارة الأدبية خاصة الشعرية تختلف عن تركيب الكلام العادي، لذلك يجتهد المبدع لتشكيل لغة جمالية يتزاح بها عن الكلام الشائع(٦٢)"، وتأتي الفائدة من هذا التوظيف في سياق غير اعتيادي للضمير داخل المتن الشعري لتشكّل بُعْدًا نحويّا يرمــي إلى إحداث إيحاء ترتقي من خلاله اللغة الشعرية إلى درجة أعلى من اللغة النثريــة علــى مستوى الصياغة والتركيب(٦٣).

ومن الانزياح بين الضمائر، والتنقل فيما بينها قول البارودي:

وَلَو عَلِمَ الإِنْــسَانُ مَــا فِيــهِ نَفْعُــهُ لأَبْــصَرَ مَــا يَــأْتِي وَمَــا يَتَجَنَّــبُ
وَلَكِنَّهَا الأَقْــدَارُ تَجْــرِي بِحُكْمِهَــا عَلَيْنَا وَأَمْــرُ الغَيْــبِ سِــرٌّ مُحَجَّــبُ
نَظُــنُّ بِأَنَّــا قَــادِرُونَ وَأَنَّنَــا نُقَادُ كَمَا قِيدَ الجَنِيــبُ وَنُــصْحَبُ(٦٤)

تنقَّل البارودي بين ضمير الغائب "لَأبصرَ"، إلى ضمير المــتكلم: "نظــنُّ، نقــادُ، نصحبُ"، إذْ كان حديثه عن الإنسان عامة، فانزاح إلى التخصيص ليتحدث عن نفسه ومن حوله فهم جزء من المنظومة الإنسانية الذين تجري عليهم الأقدار، ويخفى عليهم أمر الغيب، والناس في ذلك متساوون ليس لأحدٍ علم بما قُدِّر وأُخْفِي، ولا يعلم الغيب إلا الله سبحانه، كما أنَّ المعنى الذي يتحدَّث عنه جديرٌ بأن يعظ نفسه قبل غيره، ويأخــذ العــبرة مــن الآخرين، وهذا الالتفات "يسهم في تلوين الخطاب، ويقطع جريان الكلام علــى جهــة

واحدة، مثل أن يأتي على جهة الحكاية أو الإخبار ثم ينعطف إلى جهةٍ أخرى في الخطاب؛ توخياً للتأثير في السامع ودفع السأم عنه(٦٥)".

ومن مظاهر الانزياح في أسلوب الالتفات عند البارودي: الإخبار عن المؤنث بالمذكر، ومن نماذج ذلك قوله متغزلًا:

لَكَ رُوحِي فاصْنَعْ بِهَا مَا تَشَاءُ فَهْيَ مِنِّي لِنَاظِرِيكَ فِدَاءُ
لَا تَكِلْنِي إِلَى الصُّدُودِ فَحَسْبِي لَوْعَةٌ لَا تُقِلُّهَا الأَحْشَاءُ
أَنَا واللهِ مُنْذُ غِبْتَ عَلِيلٌ لَيْسَ لِي غَيْرَ أَنْ أَرَاكَ دَوَاءُ
كَيْفَ أُرْوِي غَلِيلَ قَلْبِي وَلَمْ يَبْـ ـقَ لِعَيْنِي مِنْ بَعْدِ هَجْرِكَ مَاءُ
فَتَرَفَّقْ بِمُهْجَةٍ شَفَّهَا الوَجْـ ـدُ وَعَينٍ أَخْنَى عَلَيْهَا البُكَاءُ
أَنَا رَاضٍ بِنَظْرَةٍ مِنكَ تَشْفِي بَرْحَ قَلْبٍ هَاجَتْ بِهِ الأَدْوَاءُ(٦٦)

استخدم البارودي ضمير المذكر للتغزل بالحبيبة، وهذا الانزياح آتٍ من تأثر الشاعر بالأقدمين، حيث إنَّ ثقافته الشعرية متراكمة من الشعر التقليدي وخاصةً الشعر العباسي، إذْ إنها موجودة في أشعارهم، ومن وجهة نظري الخاصة أنَّ هذا تقليدٌ معيبٌ، فالغزل خاصٌّ لجنس النساء لا يخرج عن مساره إلى جنس آخر، كما أنَّ هذا خلاف الفطرة السوية، ولكن قد يأتي هذا النمط من الأسلوب بصيغة المذكر من باب تغليب الشاعر في ألفاظه وتراكيبه بأنْ يكون غالبها موجّهًا إلى فئة الذكور لا النساء فهذا أقلُّ لومًا، وإن كان في اللغة مندوحة عنه، وتجنبه أولى وأجمل سواء أكان ذلك لفظًا أو معنى.

ومن مظاهر الانزياح في الالتفات في شعر البارودي: الانزياح عن مخاطبة الجمع إلى خطاب المثنى، ومن ذلك قوله:

أَلَا أَيُّهَا الرَّكْبُ الَّذِي خَامَرَ السُّرَى بِكُلِّ فَتىً لِلبينِ أَغْبَرَ سَاهِمِ
قِفَا بِيْ قَلِيلًا وَانْظُرَا بِيَ أَشْتَفِي بِلَثْمِ الحَصَى بَيْنَ اللِّوَى فَالنَّعَائِمِ(٦٧)

يخاطب الشاعر الجمع "الركب" ثم يتراح الخطاب إلى المثنى "قفا/ انظرا" على عادة الشعراء الأقدمين في أثناء مخاطبتهم للرفيقين عند الرحيل، وأشهرهم في ذلك امرؤ القيس في

معلقته التي قال فيها: "قفا نبك"، وهو أسلوب لا يخلو من تأثر ومحاكاة للأقدمين، وقــد يكون ذلك متخيلا لا حقيقة، فلا يكون هناك صحب ولا ركب، ولكنها صياغة شــعرية اعتاد عليها القدماء وقلّدهم في ذلك شعراء العصر الحديث، لتتجلى من خلالــه الــسمة التضليلية لأسلوب الالتفات التي تأسر وجدان الشاعر، ورغبته في بناء عالم مــن الــصور والتراكيب غير المألوفة، فتجعله يقوم بعملية تنشيط لذهن السامع، وتحقيق صدمة القــارئ باختراق أفقه الجمالي، بما يحدثه الالتفات من أساليب ملتوية تتعلق بتبادل مواقع الــضمائر، ووقوع أثرها في نفسية المتلقي(٦٨).

ومن الانزياح في الأفعال عن طريق الإخبار عن الماضي بالمضارع قول البارودي:

عَلَــى عِفَّــةٍ قَــدْ يَعْلَــمُ اللهُ أَنَّهَــا مُبَــرَّأَةٌ مِــنْ كُــلِّ غَــيٍّ وَبَاطِــلِ(٦٩)

فقوله: "قد يعلم" انزياح عن الماضي إلى المضارع، إذ الأصل: قد علم، ومن المعلوم في اللغة أن مجيء "قد" مع الفعل الماضي يفيد التأكيد، ومع المضارع يفيد التقليل، وهذا ما لا يتسق مع مجيئها في هذا البيت، ولكن الشاعر أراد استمرارية علْم الله في كل شيء مــن قبلُ ومن بعد(٧٠).

د ــ الأساليب الإنشائية:

من مظاهر الانزياح اللغوي في التراكيب ما يأتي في الأســاليب الإنــشائية مــن خروجها عن الغرض الحقيقي الذي تُستَخدم له إلى غرض آخر، ومن هــذه الأســاليب: أسلوب **الاستفهام**، فهو في الحقيقة سؤال عن أمرٍ ما ينتظر إجابة، ولكنه يتراح عن هــذا المعنى إلى معانٍ أُخر، ومما جاء منه في شعر البارودي قوله:

فَهَلْ دِفَاعِيَ عَنْ دِيْنِيْ وَعَــنْ وَطَنِــي ذَنْبٌ أُدَانُ بِــهِ ظُلْمًــا وَأَغْتَــرِبُ؟!(٧١)

فقد انزاح الاستفهام عن غرضه الحقيقي إلى غرضٍ مجازي، وهو التعجب والإنكار من إدانة الشاعر؛ بسبب دفاعه عن دينه ووطنه، واعتبار ذلك جريمة يستحقُّ عليها النفــي والإبعاد عن وطنه الذي تربى فيه، ونشأ تحت سقفه، وفوق ترابه، وتظهــر جماليــة هــذا

الأسلوب من الصوت الخارج من أعماق الشاعر النفسية، وإنكارها للحدث الذي تشاهده ويؤلمها، فكان الجزاء مخالفًا لجنس العمل، و لم يكن جزاء الإحسان إحسانا.

كما انزاح الاستفهام عن غرضه الحقيقي إلى معنى آخر في قوله:

فَهَلْ تَرُدُّ اللَيَالِي بَعْضَ مَـا سَـلَبَتْ؟ أَمْ هَلْ تَعُودُ إِلَى أَوْطَانِهَـا الظُّعُـنُ؟(٧٢)

انزاح الاستفهام في هذا البيت عن الغرض الرئيس الذي يجيء من أجله إلى غـرضٍ آخر وهو التمني، إذْ إنَّ الشاعر يتمنى أن تردَّ الليالي إليه بعض ما ذهب عنه مـن حـلاوة أيامه، وأنس لياليه، فيعزف آهاته، ويرسل أمنياته لعلها أن تسمعه، ولكنَّ ذلك مـستحيل، فهذه سنَّة الحياة، وما فات من يوم فلن يعود، ويتضح من أسلوب الاستفهام في استخداماته المجازية "انزياحية استخدامه من حقلٍ إلى حقلٍ دلالي آخر، وتشكيل ذلك بأساليب جمالية مثيرة في النفس تمتاز بالتموج الصوتي والتنوع الإيقاعي الصادر عن تنوع أدوات الاستفهام، وإقامة التناسب بينها وبين العناصر الفنية الأخرى، ومن ثَمَّ دقة إيحائها بدلالاتها(٧٣)".

ومن الأساليب الإنشائية التي يتراح المعنى الحقيقي فيها إلى معنى آخر: أسلوب **الأمـر**، فهو في الحقيقة طلب فعل الشيء على وجه الاستعلاء، ولكنه يتراح إلى معانٍ أخرى غـير هذا المعنى، فيأتي الأمر – حينئذٍ – بلاغيا، ولا تشترط فيه منزلة الاسـتعلاء بـين الآمـر والمأمور، ومن ذلك ما جاء في قول البارودي:

فَاسْـتَعْمِلِ الرِّفْـقَ تَعِـشْ رَاشِـدَا وَاعْطِفْ عَلَى الأَدْنَـى تَكُـنْ سَـيِّدَا

وَاسْـعَ لِمَـا أَنْـتَ لَـهُ فَـالفَتَى إِنْ هَجَـرَ الرَّاحَـةَ حَـازَ المَـدَى

مَـا خَلَـقَ اللهُ الـوَرَى بَاطِلًـا لِيَرْتَعُـوا بَـيْنَ البَـوَادِي سُـدَى

فَاقْبَلْ وَصَـاتِي وَاسْـتَمِعْ حِكْمَتِـي فَلَيْسَ مَنْ أَغْـوَى كَمَـنْ أَرْشَـدَا(٧٤)

فأسلوب الأمر (استعملْ، اعطفْ، اسعْ، اقبلْ، استمعْ) خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي، وهو: النصح والإرشاد، وهذا مما يرقى باللغة الشعرية إلى درجة أعلـى مـن غيرها، فتجد المتلقي يعمل ذهنه، ليصل إلى مراد الشاعر وغرضـه مـن خـلال المهمـة الاجتماعية التي تحمل على كاهل الشعراء من توجيه نصائح وإرشادات للآخرين، "فهـو

طلبٌ على سبيل الموعظة والاعتبار، وليس غايته التنفيذ الفوري[٧٥]"، وهذا من الانزياح في الدلالة واللغة.

ومن الانزياح في أسلوب الأمر قوله:

دَعِ الْفَخَارَ وَخُذْ فِيْمَــا خُلِقْــتَ لَــهُ مِنَ الــصَّغَارِ فَــإِنَّ الطَّبْــعَ إِلْــزَامُ[٧٦]

فقد انزاح الأمر في قوله: "دعْ" عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي، وهو التوبيخ، والتقليل من مكانة الوشاة الذين هجاهم الشاعر، وبيان منزلتهم الدنيئة، وهو أسـلوب في غاية الإقذاع والتوبيخ، فالمهجو صغير مهين لا يستطيع أن يفتخر بـشيءٍ مـن خـصاله وطباعه، وهذا معنى يتلقاه القارئ ويدرك جماله، وعمق صياغته الفنية.

ومن الانزياحات الأسلوبية في الأساليب الإنشائية: أسلوب **النهي**، فقد يخرج عن غرضه الحقيقي – وهو طلب الكفِّ عن الفعل، ويصدر من جهة أعلى إلى من هو دونها – إلى غرض آخر، تنتفي حينها صفة الاستعلاء، إذْ يكون النهي على سبيل المجاز، ومن ذلك ما جاء في قول البارودي:

وَلَــا يَغُرَّنْــكَ وَجْــهٌ رَاقَ مَنْظَــرُهُ فَالنَّصْلُ فِيهِ الْمَنَايَــا وَهْــوَ بَــسَّامُ[٧٧]

خرج النهي عن غرضه الحقيقي إلى غرض آخر، وهو النصح والإرشاد بأن لا يغترَّ المرء بالمظهر، فقد يكون ظاهره فيه الرحمة، ولكن باطنه فيه العذاب الشديد؛ بـل علـى الإنسان أن يكون فطنًا حذرًا لما فيه خير وصلاح له في الدنيا والآخرة، وهذا التحذير بعدما جرّب الشاعر دنياه، وعرف أنَّ هناك من يحيك له الدسائس، ويتلوَّن في تعاملـه حـسب مصالحه وأهوائه الشخصية.

ومن الانزياح في أسلوب النهي عند البارودي قوله:

وَلَا تَرْهَبِ الأَخْطَارَ فِيْ طَلَــبِ الْعُلَــا فَمَنْ هَابَ شَوْكَ النَّحْــلِ عَــادَ وَلَــمْ

فهذا النهي ليس على حقيقته، وإنما جاء لاستنهاض الهمَّة، والحثِّ على فعل معالي الأمور بأن لا يخشى الإنسان الخطر إذا كان طموحًا للعلا، بل عليه أنْ يركـب سـلَّمه، ويغامر فيه، ليصل إلى مراده، وهذا معنى تداوله الشعراء منذ القدم، فحثوا على الجسارة في

الأمر، وعدم التهيّب والخوف من المستقبل المجهول، وأثنوا على المقدام الجسور فهو الفائز بما يرجوه، "وهذا الأسلوب البلاغي لا يعتمد على مبدأ الإقصاء والتعالي، وإنما يهدف إلى وظيفة جمالية أخلاقية ترتقي في مكوناتها الفنية والاتصالية، فالجمال لا ينحصر في الشكل الخارجي للصورة البلاغية، بل يغوص في مضمونها[٧٩]".

ويأتي الانزياح في أسلوب **النداء** كثيرًا في شعر البارودي، إذ يتزاح إلى معنى آخر لا يهدف من خلاله المنادي طلب إقبال المنادَى وتنبيهه، ومن ذلك قوله:

فَيَا بَرِيدَ الصَّبَا بَلِّغْ ذَوِي رَحِمِي أَنِّي مُقِيمٌ عَلَى عَهْدِي وَمِيْثَاقِي[٨٠]

انزاح أسلوب النداء عن غرضه الحقيقي إلى معنى مجازي يهدف من خلاله الشاعر إلى التقرب والملاطفة، وإظهار الشوق والبقاء على العهد والوفاء به من لدن البارودي إلى أقاربه ووطنه عندما كان في منفاه في سرنديب، وهذه عادة الشعراء في الشوق إلى أوطانهم مهما اغتربوا وتنقّلوا بين الأمكنة، فيبقى الوفاء والولاء والحب لأول منزلٍ تربى فيه، وعاش أيامه وذكرياته على ترابه، يحوط به الأهل والأقرباء والأصدقاء من كلِّ جانب.

ومن الانزياح في الأسلوب الندائي قول البارودي:

يَا رَبِّ إِنَّكَ ذُوْ مَنٍّ وَمَغْفِرَةٍ فَاسْتُرْ بِعَفْوِكَ زَلَّاتِي وَعِصْيَانِي[٨١]

انزاح النداء عن معناه الحقيقي إلى دعاء الخالق – سبحانه وتعالى – بأنْ يستر ذنوب الشاعر وزلاته، ويعفو عنه، ويغفر له، فهو الغفور الرحيم، المتجاوز عن تقصير عباده المنيبين إليه، وقد درج الشعراء منذ عصر صدر الإسلام وحتى يومنا هذا على اللجوء إلى الله، وطلب مرضاته، والعفو عمَّا قد يقترفه الإنسان في هذه الدنيا من أخطاء وزلات، وهذا من أثر الدين الإسلامي على حياة الشعراء وشعرهم.

ثانيا: الانزياح الدلالي:

ويسمَّى الانزياح الاستدلالي، أو الاستبدالي[٨٢]، وهذا النوع من الانزياح يختصُّ بدلالة الألفاظ، وخاصة فيما يتعلق بالأمور البلاغية، وانزياح اللفظ من المعنى الحقيقي إلى معنى بلاغي لفائدة لطيفة يقصدها الشاعر، ومن أهم مظاهر هذا النوع ما يلي:

أ ــ الاستعارة:

الاستعارة: هي "أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلُّ الشواهد على أنه اختُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلًا غير لازم(٨٣)"، وهي من أهم الأساليب اللغوية التي تعلو بالكلام إلى مراتب عليا بلاغة وجمالا، يقول القاضي الجرجاني: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوَّل في التوسّع والتصرف، وبها يتوصّل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر(٨٤)"، ولذلك فإنها تكثر في الأسلوب الشعري، وتميزه عن غيره.

وتعدُّ الاستعارة عماد الانزياح، وأهم مظاهره التي تثير الدلالة، وهويعمّق المعنى الذي يرومه الشاعر في قصيدته، ولذلك حظيت بالدراسات النقدية عبر مختلف العصور على تفاوتِ عمق الرؤية والتحليل(٨٥).

وقد جاءت انزياحات استعارية في شعر البارودي تشي بمعان يريد إيصالها الشاعر من خلال قصائده، يقول في أحد أبياته:

وَلَقَدْ عَلَوْتُ سَراةَ أَدْهَمَ لَوْ جَرَى فِيْ شَأْوِهِ بَرْقٌ تَعَثَّرَ أَوْ كَبَا(٨٦)

انزاحت العبارة عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، فقد جعل البارودي صفة الأدهم وهو الفرس الأسود لقطار السكة الحديد، وفي ذلك إعمال لذهن القارئ وتتبّع لهذا الأدهم الذي يخطو بسرعة حتى إذا أعمل فكره، وقرأ قصيدته وجد مبتغاه، فأدرك عمق المعنى، وجمال الصياغة، "وربما كان وصفه للقطار أول وصف من نوعه في اللغة العربية، لأنّ السكة الحديدية دخلت مصر في أخريات أيام سعيد باشا، و لم يفطن شعراء عصره له أو لم يهتموا بوصفه(٨٧)".

وفي انزياح استعاري آخر، يقول:

فَزِعْتُ إِلَى الدُّمُوعِ فَلَمْ تُجِبْنِي وَفَقْدُ الدَّمْعِ عِنْدَ الحُزْنِ دَاءُ(٨٨)

فالفزع للإنسان، ولكنّ الشاعر انزاح بكلامه العادي إلى كلام غير مألوف، فجعل الفزع إلى الدموع ليظهر شدة حزنه ولوعته بأسلوبٍ لغويٍّ عالٍ، يجعل المتلقي يتأمله،

ويتخيل لحظة جفاء الدموع عند الحزن، وكيف تكون مؤثرة على صاحبها، محرجة لـــه في موقف هو بأشدِّ الحاجة إلى فزعها، والوقوف معه بإظهار الحزن، وذرف الدموع، ومن هنا تتجلى وظيفة الاستعارة الانزياحية، من خلال تلاشي الحدود، والميل إلى الإدهاش، وخرق قواعد العقل والمنطق، والانحراف بالأسلوب إلى الإغراب والإبداع في اللغة(٨٩).

ومن الانزياح الاستعاري عند البارودي قوله:

فَسَوفَ تَصْفُو اللَّيالِي بَعْـدَ كُـدْرَتِهَا وَكُـلُّ دَوْرٍ إِذَا مـا تَـمَّ يَنْقَلِـبُ(٩٠)

فقد انزاح الشاعر في حديثه عن الليالي إلى الماء فأتى بصفاته الحسنة والسيئة: الصافي/ الكدر، ليرقى بلغته الخطابية التي تجعل المتلقي يبحث عن آلية صفاء الليالي بعد الكدرة، وكيف يكون ذلك من خلال هذه الصفات التي استعارها الشاعر من الماء ليجعلها سمة لياليه، وعلامة عليها.

وكل هذه الانزياحات تأتي من أجل تحفيز ذهن المتلقي وإثارته عند قراءة النص الأدبي، فالاستعارة تُحْدِث نوعًا من الدهشة والمفاجأة الممتعة، وهي انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق، وتُمثِّل خرقًا لقانون اللغة المعروف(٩١)، "فالشاعر لا يرتضي من القارئ فَهْمًا لترابطه اللغوي، لأنه لا يسعى لإحداث تواصل فوري، ولكنه يتبنّى البُعْد الدلالي لتوليد إيحاء ناتج عن رغبة الشاعر الباطنية في إعادة تركيب ما هو طبيعي ومعتاد في قوانين غير طبيعية وغير معتادة(٩٢)"، وهذا سر جمال الاستعارة، وبديع صنعتها.

ب ــ التشبيه:

التشبيه أو المشابهة: "هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسِّي أو مجرَّد) بشيء آخر (حسِّي أو مجرَّد) لاشتراكهما في صفة (حسِّية أو مجرَّدة) أو أكثر(٩٣)"، وبناءً على ذلك فإنَّ التشبيه انزياح دلالي، إذْ تزاح الدلالة من المشبه إلى المشبه به، وتأخذ سماته، وتقترب إليه نظير تشابههما، وما ينتج عنه من مقارنة بين هذين الركنين.

ومن الانزياح الدِّلالي باستخدام فنِّ التشبيه عند البارودي قوله:

وَقَـدْ لاحَ بِالظَّلْمـاءِ فَجْـرٌ كَأَنَّـهُ بَيَاضُ مَشِيْبٍ فِيْ سَـوَادِ شَـبابِ(٩٤)

انزاح الشاعر بحديثه عن نور الفجر وقت انبلاجه بين الظلام إلى الحديث عن بياض الشيب الموجود في سواد الشباب، وهذا الانزياح التعبيري يعطي الحديث رونقًا وجمالًــا، ويجعل المتلقي يتأمله، ويتخيل هذا الفجر المطل بنوره من بين الظلام، فاللون الأبيض مغاير للأسود، وقليله يَظهر ويُلاحظ، وبضدِّها تتميز الأشياء، وهو انزياح تفاؤلي، يشي بأمــلٍ مشرق، ونورٍ قرُب ظهوره، وفرج آن أن يتحقق قريبًا.

ومن الانزياح في التشبيه قوله:

وَفِتْيَةٌ كَأُسُودِ الغَــابِ لَــيْسَ لَهُــمْ إِلَّا الرِّمَاحُ إِذَا احْمَرَّ الــوَغَى أَجَــمُ(٩٥)

انزاح حديث الشاعر عن الفتية إلى الأُسود بشجاعتها وشدة افتراســها، ليــدرك القارئ بذلك شجاعتهم في المعارك، وقوة عزيمتهم وبأسهم، وهذا ما يجعل الحديث يرتقي عن المباشرة والوضوح، فيجعل المتلقي يُعْمِل ذهنه، ويتخيل هؤلاء الأُسود وهم في الــوغى كيف يقاتلون عدوهم بكل ضراوة وشجاعة، فهي لوحة شعرية يشاهدها المتلقي ويتأملها ماثلة أمامه.

ومن الانزياح في التشبيه عند البارودي قوله:

وَتَرَى الثُّرَيَّــا فِــيْ الــسَّمَاءِ كَأَنَّهَــا حَلَقَاتُ قُــرْطٍ بِالْجُمَــانِ مُرَصَّــعِ(٩٦)

فالمتلقي يتأمل التشبيه ويعمل ذهنه فيه، ويدرك جمال اللغة عندما يتخيــل النجــوم الصغيرة المجتمعة والمعروفة بالثريا وهي مزدانة بنورها متراحة إلى شكل حلقــات صــغيرة مرصعة باللآلئ، فيظهر بذلك حجم الجمال الذي انزاح إليه المعنى من خلال هذا التشبيه.

ويظهر الجمال التشبيهي من خلال ما يقوم به المتلقي من تخيل الصورة التي أمامه، فيقوم بإعمال ذهنه للوصول إلى كنهها وجمالها التصويري واللغوي، فإذا غــاص في خفاياهــا، وأعمل ذهنه في كشف سرها كان له لذة التعرّف عليها، وكشف الغطاء عنها.

ج ــ الكناية:

والكناية "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومِئ به إليه، ويجعله دليلا عليه(٩٧)".

وتعدُّ الكناية من مظاهر الانزياحات الدلالية في شعر البارودي، وهي تقوم على علاقة بين الدَّال والمدلول، وفيها إثارة للمتلقي، وإعمال لذهنه، للبحث عن نتيجةٍ ما قد انزاح إليها المعنى الحقيقي إلى معنى آخر، وهذا ما يجعل للفظة ميزة البحث والتنقيب عن جوهر ما تمَّ إخفاؤه و لم يصرَّح به، فكان للإثارة والتشويق ميزة تظهر عند القارئ لحظة العثور على ذلك المعنى الأصلي، يقول البارودي:

أَبِيْتُ أَرْعَى نُجُومَ اللَّيلِ مُرْتَفِقًا فِي قُنَّةٍ عَزَّ مَرْقَاهَا عَلَى الرَّاقِي(٩٨)

في البيت انزياح في قوله: "أرعى نجوم الليل" عن هذا المعنى الواضح إلى معنى يريده البارودي وهو الأرق والهمّ الذي أصابه، فكان هذا الانزياح مثيرًا للقارئ، فما سبب رعاية الشاعر لهذه النجوم ليلًا؟ ولماذا لم ينمْ مثل غيره من الناس، فهذا وقت الخلود والراحة؟ فإذا أعمل المتلقي فكره، أدرك أنَّ الحالة النفسية السيئة، وما انتاب الشاعر من السهر ومراقبة النجوم بسبب ما اعتراه من هموم وآلام أذهبت عنه راحة البال، وطمأنينة النفس وسكونها، فكان الانزياح عن الخطاب العادي المألوف إلى خطاب يرتقي باللغة إلى أسلوب أدبي يثير المتلقي، ويصل إلى المعنى المقصود وهو في غاية المتعة لجمال التعبير.

ومن الانزياح الكنائي قول البارودي:

وَالشَّيبُ أَكْمَلُ صَاحِبٍ لَوْ أَنَّهُ يَبْقَى وَلَكِنْ لَا سَبِيلَ إِلَى البَقَا(٩٩)

فقد انزاح الكلام عن المعنى المقصود في الشطر الأول إلى معنى آخر، حيث إنَّ فيه كناية إلى ما يلازم الشيب عادة من الوقار والمهابة والرزانة والاستقامة ورجاحة العقل وكثرة التجارب، ومن جمال الكناية أنَّ "اللفظ فيها ليس بالواضح وضوح المذكور صراحة، ولا هو بالخفي الذي أُخْفي عن عمدٍ وقصد، فلا تكاد تبينه إلا بتدقيق وإمعان نظر... فهي دالة على ما عُدِل عنه، جيء بها لتدل، لا لتخفي وتوهم وتضلل، فهي عدول مدلول عليه بما عدل إليه(١٠٠)".

وفي انزياحٍ آخر في الكناية يقول البارودي:

دَعَوْنِي إِلَى الجُلَّى فَقُمْتُ مُبَادِرًا وَإِنِّي إِلَى أَمْثَالِ تِلْكَ لَسَابِقُ

فَلَمَّا اسْتَمَرَّ الْجِدُّ سَاقُوا حُمُولَهُمْ إِلَى حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْهُ حَادٍ وَسَائِقُ(١٠١)

فقوله: "ساقوا حمولهم" انزياح كنائي، ففي ذلك كناية عن التخاذل والفرار، وعدم الثبوت على ما تمَّ الالتزام به، وهذا معنى خفي يدرك كنهه المتلقي عندما يتأمــل البيــت، وهذا أجمل تعبيرا من القول المباشر الواضح، كما لو قال الشاعر: فلما استمر الجدّ هربوا، أو غيرها من الألفاظ العادية التي لا ترقى إلى مستوى الفنِّ الــشعري، ولا تلفــت ذهــن السامع، أو تسترعي انتباهه.

ثالثًا: الانزياح الإيقاعي:

ويسمَّى الانزياح العروضي(١٠٢)، "ويكون الانزياح عن القاعدة المتمثلة في الصور العروضية الصحيحة التي نصَّ عليها العروضيون، وذلك باللجوء إلى الــصور العروضــية المزاحة والمتغيرات(١٠٣)".

ويمثِّل الانزياح الإيقاعي نوعًا ثالثًا من أنواع الانزياح في شعر البارودي، ويأتي على نوعين: خارجي من خلال الانزياحات العروضية في الوزن والقافية، وداخلي من خــلال الصوت، وفْقًا للآتي:

أ ــ الانزياح الخارجي:

تعدُّ الموسيقى الخارجية المتمثِّلة في الوزن والقافية وسيلة رئيسة في الفنِّ الــشعري، من خلال قدرتها على الإيحاء، والتأثير في المتلقي، وإعطاء الشعر لغته الخاصة التي تميزه عن غيره، ولذا جاء اهتمام النقاد القدامى والمحدثين بالموسيقى، والحديث عن أثرها ومكانتها في الشعر، ولكن النمط المعتاد في الشعر ذي الشطرين لحق به بعض الانزياحات وخاصــة في العصر الحديث، إذْ لم يلتزم الشعراء بالنمط التقليدي، فعدّلوا في وزن قصائدهم مــا بــين مكثرٍ ومقل، فكان بعضه مقبولا وبعضه أفسد الشعر، وخرج به عن الشاعرية بكثرة مــا عبث به أصحابه من محاولات ابتكارية لم يكن التوفيق حليفها فكانت عبئا علــى الفــنِّ الشعري، والذوق الأدبي الرفيع.

وأهم مظاهر الانزياح الخارجي ما يتعلَّق بانزياح **الوزن**، فقــد جــاء في شــعر البارودي، ومن ذلك خروجه عن نظام الشطرين إلى أشكال أخرى، يقول:

سَـــــارِيَةٌ خَفَّاقَـــــةُ الجَنَـــــاحِ تُواصِـــــلُ الغُـــــدُوَّ بِـــــالرَّوَاحِ
تَبِيـــتُ فِـــيْ مَهْـــدٍ مِـــنَ البِطَـــاحِ بَاكِيَـــــةً بِمَـــــدْمَعٍ سَـــــفَّاحِ
ضَـــــحَّاكَةً كَـــــثِيرَةَ النُّـــــوَاحِ مَنْـــشُورَةً فِـــيْ الأُفْـــقِ كَالْوِشَـــاحِ
تَحْمِلُهَـــــــــــــــــــــــا كَوَاهِـــــــــــــــــــــــلُ

فقد انزاح النظام الشعري عند البارودي عن نظام الشطرين إلى هذا الشكل، وهو انزياح نادر عنده، إذْ إنه حافظ على الشكل التقليدي في جميع قصائده إلا النزر القليل.

ومن الانزياح في الوزن والخروج عن النظام التقليدي ذي الشطرين إلى نظام آخر:

يَـــا رُبَّ بَيْـــضَاءَ مِـــنَ الجَـــوَارِي جَـــاءَتْ بِطِفْـــلٍ أَسْـــوَدٍ كَالْقَـــارِ
أَخْرَجَـــهُ مِـــنْ لُجَّـــةِ الأَنْـــوَارِ مَـــنْ أَخْـــرجَ اللَّيْـــلَ مِـــنَ النَّهَـــارِ
سُبْحَـــــــــــــــــــانَهُ مِـــــنْ فَاعِـــــلٍ مُخْتَـــــارِ[١٠٥]

فقد انزاح الوزن العروضي عن النظام التقليدي إلى النظام المخمّس، و لم ينظم عليه البارودي إلا نادرا، ويميل هذا النوع من الشعر إلى الرجز، وفيه ضعف فني واضح لا يرقى إلى الصياغة الفنية للشعر التقليدي الذي انتهجه البارودي، وسار عليه في قصائده.

ومن الانزياح في الوزن: المحاولة التي قام بها البارودي في عملية التجديد في الأوزان الشعرية، فنظم قصيدة من تسعة عشر بيتًا على وزن جديد لم يسبقه إليه أيّ شاعر عربي، وهو وزن مجزوء المتدارك، إذْ ورد هذا الوزن في الشعر العربي كاملا ومشطورا[١٠٦]، يقول:

واحْـــــــــذَرِ الَّـــــــــذِي إِنْ وَعَـــــــــى سَـــــــــبَحْ
كُلَّمَـــــــــــــــــا رَأَى فُرْصَـــــــــــةً قَـــــــــدَحْ
لَـــــــيْسَ مَـــــــنْ أَسَـــــــا مِثْـــــــلَ مَـــــــنْ جَـــــــرَحْ
أَيْـــــــنَ مَـــــــنْ رَأَى فَاسِـــــــدًا صَـــــــلَحْ؟
كُـــــلُّ مَـــــنْ وَشَـــــى سَـــــوفَ يَفْتَـــــضِحْ
فَـــــــــــــاتْرُكِ الأَذَى فَـــــــــالأَذَى تَـــــــــرَحْ

وَاسْـــــــــعَ لِلْعُلَـــــــــا مَـــــــنْ سَـــــــعَى نَجَـــــــحْ

وَارْعَ مَـــــــا حَـــــــوَتْ هَـــــــذِهِ المُلَـــــــحْ[١٠٧]

وهذا التجديد في الأوزان ضعيف فنيًّا – من وجهة نطري الخاصة – ، فالــصبغة الفنية هبطت في هذه المقطوعة، وابتعدت عن النَفَس الشعري الذي اتسم به البارودي من قوة في الصياغة، ومحاكاة للأقدمين في أسلوبهم وتراكيبهم وأوزانهم، فكأنها أسلوب وعظي اتسم بسهولة الألفاظ والتراكيب.

ومن مظاهر الانزياح الخارجي: انزياح **القافية**، وهي الركن الأساسي الثاني بعــد الوزن في مكونات الإيقاع الخارجي للنصِّ الأدبي، ولها مكانةٌ كبيرةٌ عند النقاد القــدامى، ولها نظام خاص مَنْ حاد عنه عدّوه عيبًا في قصيدته، وقد استمرَّ هذا الاهتمام وهذه العناية بالقافية حتى لحق بها شيء من التغيير والانزياح عن النمط المعروف إلى أشكال متنوعة، وقد كَثُر ذلك في العصر الحديث، وذلك من خلال دراسة علم القافية الذي تُعْرف به أحــوال أواخر الأبيات الشعرية، ومعرفة أنواع القافية، وحروفها، وحركاتها، وما فيها من فصاحة أو عيوب[١٠٨].

ومن أكثر مظاهر انزياح القافية في شعر البارودي: انزياح القافيــة مــن الهمــزة الممدودة إلى الألف القائمة، ومن ذلك قوله:

فَاذْهَبْ بِنَفْسِكَ عَنْ مُتَابَعَــةِ الــصِّبَا وَارْجِعْ لِحِلْمِكَ فَالأُمُورُ إِلَى انْتِهَــا[١٠٩]

فالكلمة أصلها "انتهاء"، وقد انزاح عنها الشاعر إلى "انتها" من أجل القافيــة المنتهيــة بالألف، وقد ورد ذلك في الشعر القديم كثيرا، ومنه قول ابن دريد (٢٢٣ه – ٣٢١ه) في مقصورته:

يَا ظبيةً أشبهَ شيءٍ بالمَها ترعى الخُزامى بينَ أشجارِ النّقا

ومن الانزياح في القافية عند البارودي قوله:

وَامْنُنْ عَلَيَّ بِفَضْلٍ مِنْــكَ يَعْــصِمُنِي مِنْ كُلِّ سُوءٍ فَإِنِّي عَــاجِزٌ وَاهِــي[١١٠]

فالموقع الإعرابي لكلمة "واهي" أن تكون هكذا: "واهٍ"؛ لأنها اسم منقوص ورد مرفوعا، ولكنها انزاحت إلى "واهي" من أجل القافية.

ومن الانزياح في القافية عند البارودي قوله:

حَبَّذَا النّيل حِينَ يَجْرِي فَيُبْدِي رَوْنَقَ السَّيْفِ واهْتِزَازَ الفِرِنْدِ

تَتَثَنَّى الغُصُونُ فِيْ حَافَتَيْهِ كَالْعَذَارَى يَسْحَبْنَ وَشْيَ الْفِرِنْدِ(١١١)

جاءت القافية كلمتين متفقتين لفظا، لكنهما مختلفان في المعنى، فالفرند لأولى بمعنى: السَّيف، والفرند الثانية: نوع من الثياب، وقد أفاد هذا الانزياح إلى أن يبحث المتلقي عن الفرق بينهما، حتى إذا أدركه أحسَّ بالقيمة الجمالية لهذه الصيغة الأدبية الراقية.

وهذه الانزياحات الموجودة في شعر البارودي لا تؤثر في جودة القافية، وليست من العيوب التي ذكرها النقاد، ولكنها انزياحات فرضتها أحيانا القافية، وخاصة حرف الروي فيها، وفي بعض الأحيان كان هدف الشاعر فيما يخص تشابه القافية بالكلمات من أجل زيادة إعمال الذهن، والسمو باللغة إلى الشاعرية، بعيدا عن وضوح النثر وتقريريته.

ب ــ الانزياح الداخلي:

يعدُّ الإيقاع الداخلي عنصرًا مهمًّا في النصِّ الشعريِّ من خلال قدرة الشاعر الفنية على المواءمة بين الألفاظ وانسجامها مع بعض، واستطاعته الربط بين المكونات الداخلية للقصيدة، وهذا ما يميِّز اللغة الشعرية عن غيرها من خلال قدرة الشاعر الفنية على الانزياح باللغة إلى التميز والإبداع وجذب ذهن المتلقي، و"أغلب هذا الانزياح يقع فيما يسمى بالبنية الداخلية للإيقاع الشعري، وجلّ أشكالها انزياحات صوتية تخرق معيار اللغة الطبيعية(١١٢)"، وأغلب هذه الانزياحات تأتي من خلال **الجناس، ويسمّى التجانس والمجانسة والتجنيس**(١١٣)، وهو سمة أسلوبية يستثمرها الشعراء المعاصرون من أجل إعطاء لغة الشعر السمو والعلو على مستوى الألفاظ التي تكون خادمة للمعنى، وليست عبئا عليه، فهو "يحمل طاقة إبداعية ثرية لما يجمع فيه من قوى التأثير المختلفة عبر الوزن، والجرس، وتشابه الحروف، ورسم الكلمات، وأيضًا إيهامه للعقل بتشابه الحروف والمخالفة التي تتبع هذه التشابهات(١١٤)"، ومن ذلك قول البارودي:

أَهِيمُ بِالْبِيضِ فِــيْ الأَغْمَــادِ بَاسِــمَةً عَنْ غُرَّةِ النَّصْرِ لَا بِالْبِيضِ فِيْ الْكَلَلِ(١١٥)

فالبيض الأولى هي: السيوف، والثانية: الحسان الجميلات من النساء، ويظهر هذا الجمال الفني عندما يقوم المتلقي بالبحث عن الفرق بين هاتين الكلمتين المكــررتين علــى الرغم من اتحادهما في الحروف، فإذا أدرك المقصود فقد فاز وأدرك مبتغاه، وأحسَّ بنــشوة اللغة، وجمال روعتها.

ومن مظاهر الانزياح في التجنيس قوله:

مَا لِلْعَــذُولِ رَأَى وَجْــدِي فَأَحْفَظَــهُ حَتَّى أَتَاكُمْ بِقَوْلٍ مِنْ هَنٍ وَهَــنِ؟(١١٦)

فالانزياح الآتي من "هَنٍ وَهَنٍ" أعطى اللغة رقيًّا وعلوّا، وعندما يتلقَّى القارئ ذلك يقوم بإعمال ذهنه بحثًا عن هذا اللفظ المتجانس، ليدرك الكيفية التي أتى بها الشاعر لفظــه خدمة لمعناه، وبناء عليه يتضح سمو اللغة، والفرق بينها وبين اللغة النثرية الدارجة، "وفائدة الجناس أن يستدعي ميل السامع وإصغاءه إلى الكلام حيث تعود اللفظة التي سمعها، فيأخذه ضرب من الاستغراب ويستحسن المكرّر مع اختلاف المعنى(١١٧)".

ومن مظاهر الانزياح الداخلي: **الترصيع**، وهو "عبارة عن تقنية داخليــة تقتــرن بأغراض فنية، منها: خلق فصل مؤقت بين التشكل الصوتي والتشكل التفعيلي، الشيء الذي يجعلنا وكأننا بإزاء حركتين مختلفتين في البيت الواحد(١١٨)"، وقد ورد ذلك عند البارودي في قوله:

زُرْقٌ حَــوَافِرُهُ سُــودٌ نَــوَاظِرُهُ خُضْرٌ جَحَافِلُهُ فِــيْ خَلْقِــهِ مَيَــلُ(١١٩)

فانزياح التركيب في البيت أدّى إلى تقسيم الجمل، وأعطاه نغمة موســيقية داخليــة، وحسًّا فنيًّا راقيًا يتذوقه القارئ، ويدركه بملكته وذائقته الفنية، ويمثل الترصيع تعبيرا عــن مرحلة الإعجاب بالشيء، وامتلاء النفس به، وتدافع صفاته ومزاياه في صورة صيغ صرفية متجانسة، تتيح للشاعر أحسن فرص الإنشاد والترنم(١٢٠).

ويقول البارودي أيضا:

بَــلْ رُبَّ سَــارِيَةٍ هَطْلَــاءَ دَانِيَــةٍ تَنْمُو السَّوَامُ بِهَا وَالنَّبْــتُ يَكْتَهِــلُ(١٢١)

فالتقسيم الوارد في البيت أحدث نغمة موسيقية في أذن المتلقي، ورفعة من قيمة البيت الشعري، فاللغة فيه تختلف عن الكلام العادي الذي لا يعطي القارئ أي انتباه أو إثارة أو جمال في الصياغة والتركيب.

ومن الانزياح الداخلي في الإيقاع ما يتعلَّق **بالتكرار**، وهو يجمع بين كونه انزياح في التراكيب، وبين كونه انزياح إيقاعي داخلي، يظهر أثره في اللفظ المكرّر في البيت، وما يحدثه من أثر عند المتلقي الذي يبحث عن فائدة المكرَّر، وتأثيره في القصيدة الشعرية، ويعد التكرار "أحد أعمدة الإيقاع الشعري العربي، وفيه تعزيز الإيقاع لمحاكاة الحدث الذي يتناوله النص[١٢٢]"، ومما جاء عند البارودي قوله:

هِيَ سَاعَةٌ تَمْضِيْ وَتَأْتِيْ سَاعَةٌ وَالدَّهْرُ ذُو غِيَرٍ بِهَذَا النَّاسِ[١٢٣]

فالتكرار في البيت من أجل إثارة ذهن المتلقي، ليتفكر في سرعة تعاقب الزمن ليله ونهاره.

ومن الانزياح في التكرار قول البارودي أيضًا:

تَاللهِ أَهْدَأُ أَوْ تَقُومُ قِيَامَةٌ فِيهَا الدِّمَاءُ عَلَى الدِّمَاءِ تُرَاقُ[١٢٤]

فتكرار كلمة "الدماء" تشي بعظم الأمر، واشتداده، وأن الشاعر ذو همة وشجاعة لا يخشى الردى والمهالك، ولذلك انزاح التركيب في هذا البيت إلى مجيء "الدماء" مكررة، بدلًا من ورودها مرة واحدة تفي بالمعنى، وتوصل الفكرة للقارئ، ولكن التكرار دلَّ على معنى أشد وأمرَّ، يدركه المتلقي عندما يبحث عن شجاعة الشاعر وعصاميته، وخوضه الوغى والمهالك في كثير من شؤون حياته، وهذا ما آل به إلى المنفى في بلاد سرنديب.

خاتمة البحث:

هدفت الدِّراسة إلى الكشف عن ظاهرة الانزياح في شعر البارودي، وقد توصَّــلتُ إلى النتائج التالية:

- يعدُّ الانزياح تقنية أسلوبية، يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعرية من خلال انزياح اللفظة أو التركيب عن نسقهما المعتاد، سواء أكان في اللغــة، أو البلاغــة، أو الإيقاع.
- ينقسم الانزياح إلى ثلاثة أقسام: الانزياح التركيبي، والدلالي، والإيقاعي، وقد تجلت في شعر البارودي، وأكثر الانزياحات عنده ما يخص الانزياح التركيبي، والدلالي، وأمــا الانزياح الإيقاعي فهو قليل في شعره.
- تعدَّدت مظاهر الانزياح التركيبي في شعر البارودي، وهي ما تتعلَّق بالسياق وتركيب العبارات، وأهمها: التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات، والأساليب الإنشائية الــتي انزاحت عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، وقد وردت هذه المظاهر بكثرة في شعره.
- وردت الانزياحات الدلالية التي تختص بالمعنى أو بجوهر المادة اللغوية في شعر البارودي على عدَّة مظاهر، وأهمها: الاستعارة، والتشبيه، والكناية، حيث انزاحت الدّلالات فيها إلى معان أُخر، تمَّ إيضاحها في أثناء الدراسة.
- جاء الانزياح الإيقاعي نوعًا ثالثًا في شعر البارودي، ولكنه أقل من صاحبيه، وتمثَّل في مظهرين: خارجيٍّ يختصُّ بالوزن والقافية، وداخليٍّ يتعلَّــق بالمجانــسة، والترصــيع، والتكرار.
- كان لظاهرة الانزياح بأنواعه أثر في شعر البارودي، إذْ سما به إلى مراتب عليا، وأبعده عن الضعف والكلام العادي، وكان للمتلقي حصيلة شعرية قوية، فالبارودي هو باعث الشعر العربي ورائده في العصر الحديث.

كما توصي الدراسة بما يلي:

- توسيع الدراسات الأدبية والنقدية حول ظاهرة الانزياح عند شعراء العصر الحديث، سواء أكانت الدراسة لشاعرٍ ما، أو لشعراء دولة بأكملها، أو في العصر الحديث عامة، وعدم الوقوف عند الدراسات السابقة، فكل دراسة تميط اللثام عن شيءٍ جديدٍ، وتعدُّ إضافة للمكتبة العربية الأدبية.

وختاماً:

فإنني أحمد الله ـــ بمنِّه وكرمه ـــ أنْ أنعم وتفضل عليَّ بإتمام هذه الدراسة، والكشف عن ظاهرةٍ أسلوبية في الشعر الحديث من خلال إماطة اللثام عنها في شعر البارودي، وآمل أن تكون إضافة إلى المكتبة الأدبية، ومفتاحًا لمزيد من الدراسات حول هذه الظاهرة في الأدب العربي.

ثبت مصادر البحث ومراجعه:

الكتب المطبوعة:

١. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلَّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، ١٤١٢ه، ١٩٩١م.

٢. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، أ. د يوسف مسلم أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الثالثة، ١٤٣٤ه، ٢٠١٣م.

٣. الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، د. فتح الله أحمد سليمان، مكتبــة الآداب، القاهرة، طبعة مزيدة ومنقحة، ١٤٢٥ه، ٢٠٠٤م.

٤. الأسلوبية والأسلوب، د. عبدالسلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، الطبعــة الثالثــة، د.ت.

٥. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، د. يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ه، ٢٠٠٨م.

٦. أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي، منــشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م.

٧. الانزياح الشعري عند المتنبي "قراءة في التراث النقدي عند العرب"، د. أحمــد مبــارك الخطيب، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

٨. الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، (كتاب شــهري يعــنى بالأدب والثقافة والفكر يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض) العــدد ١١٣، أبريل ٢٠٠٣م.

٩. البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثــة، ١٩٧٧م.

١٠. البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفــة، بيروت، لبنان، د.ت.

١١. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، المطبعة النموذجية، سكة الشابوري بالحلمية الجديدة، د.ت.
١٢. البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٩٤م.
١٣. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠١٤م.
١٤. جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية، أ.د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
١٥. جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
١٦. حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د. حسن الغرفي، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠١م.
١٧. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.
١٨. دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.
١٩. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلَّق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٠ه، ١٩٨٩م.
٢٠. ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، حقَّقه وضبطه وشرحه: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م.
٢١. شعر الخالدين- دراسة فنية، د. شلاش القداح، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠م.

٢٢. الشعر السعودي المعاصر دراسة في انزياح الإيقاع، عبدالرحمن إبــراهيم المهــوس، (كتاب شهري يعنى بالأدب والثقافة والفكر يصدر عن مؤسسة اليمامة الــصحفية بالرياض)، رقم ١٢٠، الطبعة الأولى، ١٤٢٤ه، نوفمبر ٢٠٠٣م.
٢٣. شعرية الانزياح "دراسة في جمال العدول"، د. خيرة حمرة العين، مؤســسة حمــادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٢٤. الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، د. أحمد جاسم الحسين، الأوائل للنــشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٢٥. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنــيس، دار توبقــال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠١٤م.
٢٦. ظاهرة العدول في شعر المتنبي، أ.مصطفى عبدالهادي عبدالله، منشورات جامعــة ٧ أكتوبر، مصراته، الجماهيرية العظمى، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
٢٧. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، القــاهرة، الطبعــة الأولى، ١٩٩٨م.
٢٨. في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر، الطبعة الثامنة، ١٩٧٣م.
٢٩. في البنية والدلالة: رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، د. سعد أبو الرضا، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
٣٠. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانيــة، ١٤٠٧ه، ١٩٨٧م.
٣١. الكتاب، ابن قنبر المعروف بسيبويه، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨ه، ١٩٨٨م.
٣٢. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، حقَّقه وضبط نصَّه: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٤ه، ١٩٨٤م.
٣٣. الكناية، د. محمد جابر فياض، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، الطبعــة الأولى، ١٤٠٩ه، ١٩٨٩م.

٣٤. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، ١٤١٧ه، ١٩٩٧م.
٣٥. اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، طبعة انترناشيونال برس، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
٣٦. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٠٣ه، ١٩٨٣م.
٣٧. محمود سامي البارودي (سلسلة أعلام العرب ٦٥)، د. علي محمد الحديدي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
٣٨. مصطلح القافية من الأخفش الأوسط إلى حازم القرطاجني – دراسة مصطلحية – ، أ.د. محمد أزهري، مطبعة نديـر– بني ملال، المغرب، ١٤٣٥ه، ٢٠١٤م.
٣٩. مصطلحات النقد العربي السيماءوي: الإشكالية والأصول والامتداد، د. مولاي علي بو خاتم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
٤٠. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، اعتنى به: د. محمد عوض مرعب، وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢ه، ٢٠٠١م.
٤١. الموازنات الصرفية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م.
٤٢. نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ت.
٤٣. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٣٨٦ه، ١٩٦٦م.
٤٤. الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، حسين المرصفي، مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٢٩٢ه.

الرسائل العلمية:

٤٥. الانزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجــا" – دراســة أسلوبية–، وهيبة فوغالي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجــستير في اللغــة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، السنة الجامعية ٢٠١٢– ٢٠١٣م.

٤٦. البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي: دراسة أدبية ونقدية، النوراني عبدالكريم كبور، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغــة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، ١٤٢٥ه، ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٥م، ٢٠٠٦م.

٤٧. ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية، عبدالحفيظ مراح، بحث مقدم لنيــل درجة الماجستير في اللغة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعــة الجزائر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، السنة الجامعيــة: ١٤٢٦– ١٤٢٧ه/ ٢٠٠٥– ٢٠٠٦م.

المجلات العلمية:

٤٨. مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد التاسع، مــايو، ٢٠١٠م.

٤٩. مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٩، العدد الثالث والرابع، ٢٠٠٣م.

٥٠. مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣، العدد الأول ٢٠٠٧م.

٥١. مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، العدد السابع عشر، ربيع ١٣٩٢ه.

ABSTRACT

The Phenomenon of Displacement (L'ecart) in Al-Baroudi's poetry

Displacement, a concept the study is trying to reveal, is one of the most important phenomena on which the modern stylistic studies are based. I will reveal the aesthetics of this phenomenon after the thorough reading of Diwan Al-Baroudi, who resurrected the old Arabic poetry in a form characterized by strength and serenity.

The study dealt with the phenomenon of Displacement in the poetry of Al-Baroudi through a stylistic approach. I talked about the concept of Displacement in language and terminology, and pointed out the most important terms that carry a concept similar to that of "*Displacement*", especially "*deviation"* and "*violation"*. However, the preference is given to "Displacement" in this study.

The study pinpointed the three types of Displacement; (a) structural displacement, and its facets: forwarding, backwarding, elision, transition, and structural styles; (b) semantic displacement, and its facets: metaphor, simile, and metonymy; (c) rhythmic displacement, and its two facets: exterior (meter, rhyme) and interior (alliteration, studding, and repetition). Also, the conclusion of the study was included.

Finally, the study reached a set of results related to the term Displacement and some other related terms. In addition, applying the study on the poetry of Al-Baroudi resulted in highlighting the types of Displacement and the facets of each type.

Key words:
- Displacement
- Violation
- Deviation
- Al-Baroudi
- Modern Poetry.

الهوامش:

(1) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر، الطبعة الثامنة، ١٩٧٣م، ج: ١، ص: ٢٩٩.

(2) انظر: د. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، القــاهرة، الطبعــة الثالثــة، ١٩٧٧م، ص: ٤٦- ٤٧.

(3) انظر: السابق، ص: ٩٧- ٩٨.

(4) انظر: د. علي محمد الحديدي، محمود سامي البارودي (سلسلة أعلام العــرب ٦٥)، دار الكاتــب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م، ص: ١٩٣، و د. شوقي ضيف، البارودي رائد الــشعر الحديث، ص: ٢١٥- ٢١٦.

(5) انظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الــسادسة، ١٤١٧ه، ١٩٩٧م، مادة (زيح)، ج: ٣، ص: ٤٧٠، والفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧ه، ١٩٨٧م، مادة (زيح)، ص: ٢٨٤.

(6) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، اعتنى به: د. محمد عوض مرعب، وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢ه، ٢٠٠١م، مادة (زيح)، ص: ٤٤٥.

(7) د. مولاي علي بو خاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي: الإشــكالية والأصــول والامتــداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص: ٢٧٠.

(8) د. نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م، ص٩٢.

(9) د. أحمد محمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، (كتاب شهري يعنى بالأدب والثقافة والفكر يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض)، العدد ١١٣، أبريل ٢٠٠٣م، ص: ٨.

(10) انظر: د. محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشــرون، الطبعــة الأولى، مــصر، ١٩٩٤م، ص: ٢٦٨.

(11) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، ص١٠٣.

(12) عبدالرحمن إبراهيم المهوس، الشعر السعودي المعاصر دراسة في انزياح الإيقاع، كتــاب شــهري يعنى بالأدب والثقافة والفكر يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض، رقــم (١٢٠)، الطبعــة الأولى، ١٤٢٤ه، نوفمبر ٢٠٠٣م، ص: ٧.

(13) وهيبة بوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجــا" – دراســة أسلوبية-، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العــربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجمهوريــة الجزائرية الديمقراطية الشعبية، السنة الجامعية ٢٠١٢- ٢٠١٣م، ص: ٩.

(14) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، ج:٢، ص: ٤٤٢.
(15) انظر: د. عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: ١٠٠- ١٠١.
(16) انظر: د. أحمد محمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص: ٣٩، و٧١، و٧٢.
(17) د. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ه، ٢٠٠٨م، ص: ٢١٧.
(18) انظر: د. أحمد محمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص: ٤٠.
(19) انظر: السابق، ص: ٤٠- ٥٢.
(20) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٠ه، ١٩٨٩م، ص: ٤٢٩- ٤٣٠.
(21) انظر: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، حقّقه وضبط نصه: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٤ه، ١٩٨٤م، ص: ١١٤.
(22) انظر: أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج: ٣، ص: ١٨.
(23) د. أحمد محمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص: ٥٧.
(24) انظر: السابق، ص: ٥٤- ٥٥.
(25) انظر: السابق، ص: ٦٥.
(26) انظر: السابق، ص: ٥٧.
(27) د. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: ٢٢٠.
(28) يونس وليئي، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ١٣٩٢ه، العدد السابع عشر، ص: ٨٦.
(29) انظر: شكري محمد عياد، اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، طبعة انترناشيونال برس، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص: ٧٩، ٨١.
(30) انظر: أ. د يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الثالثة، ١٤٣٤ه، ٢٠١٣م، ص: ١٨٤.
(31) د. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص: ٢١١.
(32) أ. البار عبدالقادر، الانزياح في محوري التركيب والاستبدال، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد التاسع، مايو، ٢٠١٠م، ص: ٤٩.
(33) انظر: أ.مصطفى عبدالهادي عبدالله، ظاهرة العدول في شعر المتنبي، منشورات جامعة ٧ أكتوبر، مصراته، الجماهيرية العظمى، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص: ٤٨.
(34) انظر: د. أحمد محمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص: ١٠.

(35) د. أحمد جاسم الحسين، الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، الأوائــل للنــشر والتوزيــع والخدمات الطباعية، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص: ١٦١.

(36) انظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقــال للنــشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠١٤م، ص: ١٧٩.

(37) دلائل الإعجاز، ص: ١٠٦.

(38) انظر: د. أحمد جاسم الحسين، الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، ص: ١٦٢.

(39) محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، حققه وضبطه وشرحه علي الجــارم ومحمــد شــفيق معروف، دار العودة، بيروت، طبعة ١٩٩٨م، ص: ٥٦.

(40) ابن قنبر المعروف بسيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القــاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨ه، ١٩٨٨م، ج: ١، ص: ٣٤.

(41) ديوان البارودي، ص: ٨٩.

(42) السابق، ص: ٢٠٧.

(43) السابق، ص: ٣٩٧.

(44) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبقال للنــشر، الــدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠١٤م، ص: ١٩٧.

(45) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت، ج٣، ص١٠٢.

(46) انظر: من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس، د. عبدالباسط محمد الزيود، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣، العدد الأول ٢٠٠٧م، ص: ١٧٢.

(47) انظر: د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، طبعة مزيدة ومنقحة، ١٤٢٥ه، ٢٠٠٤م، ص: ١٣٧.

(48) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج٣، ص: ١٠٥.

(49) السابق، ج٣، ص: ١٠٤.

(50) ديوان البارودي، ص: ٤٨.

(51) السابق، ص: ١١٩.

(52) عبدالحفيظ مراح، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية، بحث مقــدم لنيــل درجــة الماجستير في اللغة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، وزارة التعلــيم العالي والبحث العلمي، السنة الجامعية: ١٤٢٦- ١٤٢٧ه/ ٢٠٠٥- ٢٠٠٦م، ص: ٤٩.

(53) انظر: عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، المطبعة النموذجيــة، سكة الشابوري بالحلمية الجديدة، د.ت، ج١، ص: ٧٤- ٧٥.

(54) ديوان البارودي، ص: ٣٢٣.

(55) د. سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص: ١٣١.
(56) ديوان البارودي، ص: ١٠٥.
(57) السابق، ص: ٤٦٢.
(58) انظر: أ.د.موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص: ٩٩.
(59) انظر: مصطفى عبدالهادي عبدالله، ظاهرة العدول في شعر المتنبي، ص: ٧٦- ٧٧.
(60) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدّم له وحقّقه وشرحه وعلّق عليه د. أحمد الحوفي، ود.بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٠٣ه، ١٩٨٣م، ج: ٢، ص: ١٨١.
(61) ديوان البارودي، ص: ٥٥٦.
(62) وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم، ص: ٤٧.
(63) انظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، ص: ١٩٤.
(64) ديوان البارودي، ص: ٥٩.
(65) د. أحمد علي محمد، الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (١٨٦٠- ١٩٢٠م) ، مجلة جامعة دمشق، مج ١٩، عدد (٣+٤)، ٢٠٠٣م، ص: ٨٠.
(66) ديوان البارودي، ص: ٤٧- ٤٨.
(67) السابق، ص: ٥٢٣.
(68) انظر: د. خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص: ٢٢٤- ٢٢٥.
(69) ديوان البارودي، ص: ٤٦٥.
(70) انظر: د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: ٢٣٨.
(71) ديوان البارودي، ص: ٧٤.
(72) السابق، ص: ٦٣٥.
(73) د. حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص: ١٦٥.
(74) ديوان البارودي، ص: ١٧٦.
(75) د. حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، ص: ١١٩.
(76) ديوان البارودي، ص: ٥٧٩.
(77) السابق، ص: ٥٧٨.
(78) السابق، ص: ٦٢٩.
(79) د. حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، ص: ١٣٥.

(80) ديوان البارودي، ص: ٣٧٢.
(81) السابق، ص: ٦٩٤.
(82) انظر: د. أحمد محمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص: ١٢٦.
(83) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، ١٤١٢ه، ١٩٩١م، ص: ٣٠.
(84) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٣٨٦ه، ١٩٦٦م، ص٤٢٨.
(85) انظر: د. أحمد محمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص: ١٠.
(86) ديوان البارودي، ص: ٥٢.
(87) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج: ١، ص: ٢٥٩.
(88) ديوان البارودي، ص: ٤٩.
(89) انظر: د. أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي "قراءة في التراث النقدي عند العرب"، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص: ١٨٢.
(90) ديوان البارودي، ص: ٧٥.
(91) انظر: د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ت، ص: ٨٥.
(92) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، ص: ١٧٩.
(93) الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص: ١٥.
(94) ديوان البارودي، ص: ٧٧.
(95) السابق، ص: ٦٠١.
(96) السابق، ص: ٣٣٢.
(97) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: ٦٦.
(98) ديوان البارودي، ص: ٣٧٠.
(99) السابق، ص: ٥١.
(100) د. محمد جابر فياض، الكناية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٩ه، ١٩٨٩م، ص: ٩.
(101) ديوان البارودي، ص: ٣٧٧.
(102) انظر: د. شلاش القداح، شعر الخالدين- دراسة فنية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠م، ص: ١٧٠.
(103) انظر: وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم، ص: ٥٠.

(104) ديوان البارودي، ص: ١١٤.
(105) السابق، ص: ٢٥١.
(106) انظر: هامش ديوان البارودي، ص: ١١١، وانظر كذلك: النوراني عبدالكريم كبور، البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي: دراسة أدبية ونقدية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، ١٤٢٥هـ، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ٢٠٠٦م، ص: ٢٣٧.
(107) ديوان البارودي، ص: ١١٢- ١١٣.
(108) انظر: أ.د. محمد أزهري، مصطلح القافية من الأخفش الأوسط إلى حازم القرطاجني – دراسة مصطلحية - ، مطبعة ندير ـــ بني ملال ـــ المغرب، ١٤٣٥هـ، ٢٠١٤م، ص: ١٨٨.
(109) ديوان البارودي، ص: ٥٢.
(110) السابق، ص: ٧٠٥.
(111) السابق، ص: ١٦٩.
(112) د. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠١م، ص: ١٤٨.
(113) انظر: حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٢٩٢هـ، ج: ٢، ص: ٥٣.
(114) أحمد جاسم الحسين، الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، ص: ١٣٦.
(115) ديوان البارودي، ص: ٣٩٧.
(116) السابق، ص: ٦٥٨.
(117) حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ج: ٢، ص: ٥٥.
(118) د. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: ٤٤.
(119) ديوان البارودي، ص: ٤٧١.
(120) انظر: د. محمد العمري، الموازنات الصرفية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م، ص: ١٨٠- ١٨١.
(121) ديوان البارودي، ص: ٤٧٣.
(122) أحمد جاسم الحسين، الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، ص: ١٢٧.
(123) ديوان البارودي، ص: ٢٨٥.
(124) السابق، ص: ٣٦٠.