الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العدول الدّلالي في المدونات الشّعريّة العربيّة

-نماذج مختارة-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبات:
اسمهان منصور
سعاد مسعودي
عبير بوزنة

إشراف الأستاذة:
أ. د/اسمهان ميزاب

السنة الجامعية:1445-1444هـ/2023-2024 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي-

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

العدول الدّلالي في المدونات الشّعريّة العربيّة

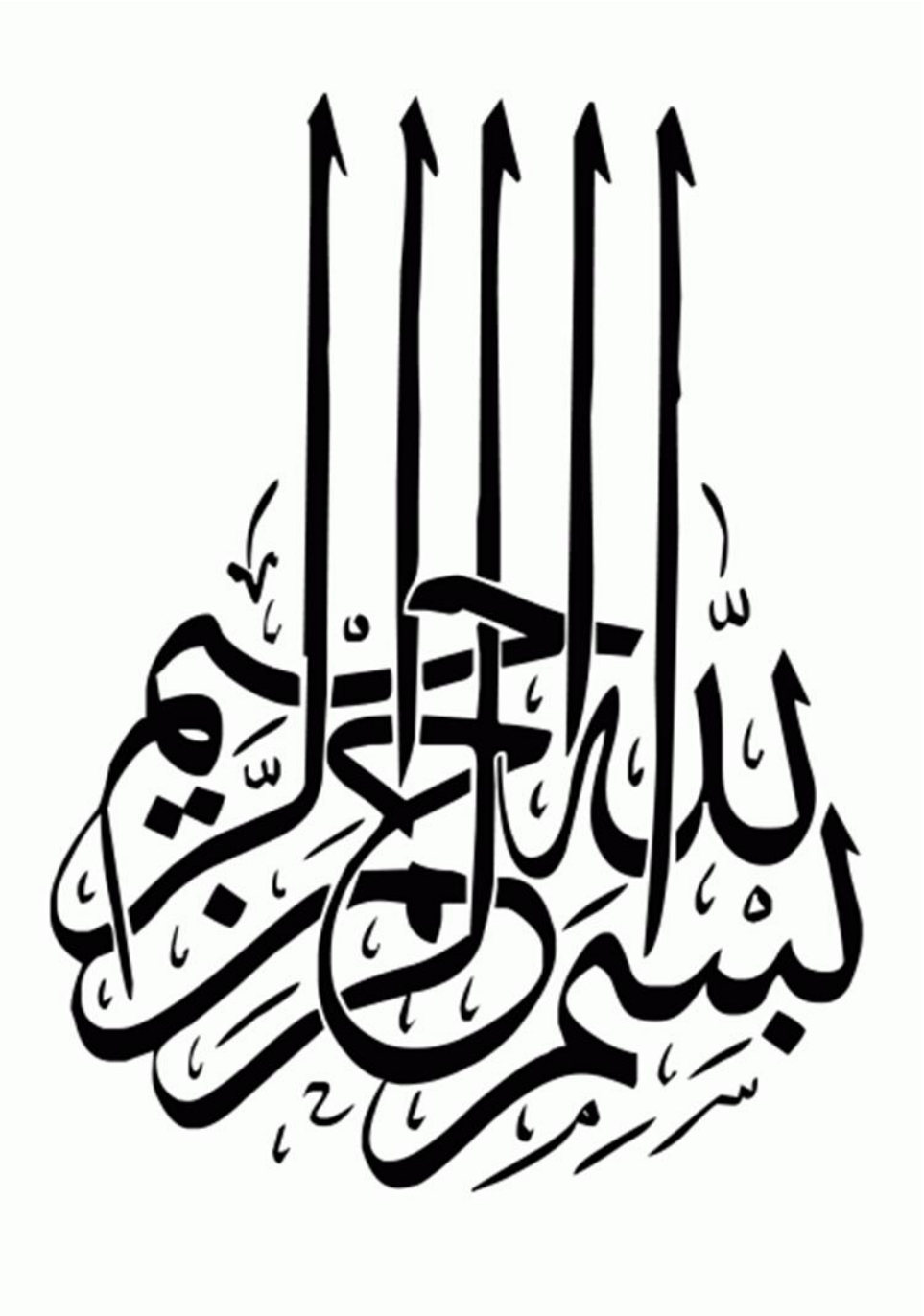
-نماذج مختارة-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبات:
اسمهان منصور
سعاد مسعودي
عبير بوزنة

إشراف الأستاذة:
أ. د/اسمهان ميزاب

السنة الجامعية:1445-1444هـ/2023-2024 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكرو امتنان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، الذي غمرنا بلطفه ورحمته وفضله الواسع، وفوفقنا بقدرته لإتمام هذا العمل الذي نتمنى أن يكون ذخرا لنا ولوالديّناوينُتفع به إلى يوم الدين.

ونتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذةالدكتورة :**اسمهان ميزاب** التي قَبِلت الإشراف على هذه المذكرة بصدر رحب. ولم تبخل علينا بنصائحها القيمة ،و نقدها البناء.

نتقدم أيضا بجزيل الشكر:لعميدة كلية الآداب واللغات الدكتورة "**دلال وشن**"والدكتور" **عبد العزيز مصباحي**" والدكتور "**عبد الرحمان بن عمر**"و الدكتورة " **مريم سالمي** " والدكتور "**عبد الكريم خليل**" والدكتورة " **دليلة مصمودي** "و الدكتورة "**مريم غرايسة**" والدكتورة "**زبيدة قابوسة**" والدكتورة "**حورية عمامرة**" والدكتور" **عبد الرحمان محمدي** " والسيد"**رزيق نذير**"الذين تقدموا بأفضل نصائحهم و تعديلاتهم التي كانت سببا في الارتقاء بهذه الدراسة رغم أعبائهم الأكاديمية والإدارية فلهم كل العرفان والشكر على ما أسدوه من نصح وتوجيه.

كما لا يفوتنا أن نشكر عمال التربية وأساتذة التعليم المتوسط الأستاذة "**فاطمة الزهراء بوزنة**" والأستاذة " **منال بوصبيع العايش** "، وأخص بالذكر السيد المدير" **محمد ونيسي** "والسيد " **محمود رداد** "وكل الأساتذة وزملاء العمل على مساهمتهم الفعالة ومساعدتهم على إتمام هذا العمل.

ونشكر أيضا اللجنة المناقشة على قبول هذا العمل وإثرائه، كما نشكر كل من كانت له مساهمة في إنجاز هذه الأطروحة، وشجعنا ودعمنا من أجل إتمامها في أبهى حلة.

فألف شكر للجميع،وندعوا الله السميع العليم أن يجازيهم خير جزاء.

الطالبات

مقـــدمة

أصبح الحديثُ عن الأسلوبية كبلاغة جديدة، لقدرتها على ملامسة أدبيّة الأديب من خلال كشفها عن سمات الخطاب الفني عن غيره من الخطابات الأخرى، وهذا ما أدى لظهور ما يسمى بمصطلح العدول، الذي يعتبر من أهم الظّواهر التي تمييز الأسلوب الشّعري.

إذ عرَفت صُوَرُه اهتمامَ البلاغيين، رغم أنّهم لم يُعرفوا المصطلح، حيث عدلوا عن القاعدة والمألوف بتسميات مختلفة، درسوا من خلالها الّتشبيه والاستعارة، والكناية، والمجاز إلى غير ذلك من المباحث البلاغية في الخطابات العربية بما فيها المدونات الشعرية

وفي ظل هذه المعطيات المتعدّدة التّخصصات ارتأينا دراسة بحثنا الحالي الموسوم بعنوان **" العدول الدلالي في المدونات الشّعرية العربيّة، نماذج مختارة."**

والذي سنحاول فيه تبيَن مواطن العدول ودلالاته في المدونات الشعرية المتوفرة لدينا أخذين بعين الاعتبار جميع صوره وأنواعه دون إغفال خصائصه البلاغية ، والتي أردنا من خلالها ملامسة بعض الظّواهر التّداولية.

حيث تبادرت إلى أذهننا إشكالية مفادها:

"ما مدى حضور العدول الدّلالي في المدونات الشعرية العربية؟"

لتتفرع عنها تساؤلات عدة منها:

- **ما مفهوم العدول؟وما أنواعه؟**
- **ماهو دوره الوظيفي في المدونات الشّعرية العربيّة؟**

وأسباب اختيارنا لهذا الموضوع:

- هو الرّغبة في اكتشاف بعض المفاهيم التّداولية في المدونات الشّعريّة العربيّة لتوجيه الدّلالة.
- والتعرف على طريقة توظيف مصطلح العدول.

هذا وقد جاء عملنا وفق الخطة التالّية:

قسَمنا البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة، الفصل الأول بعنوان **العدول الدّلالي مفهومه وأنواعه،** أما الفصل الثّاني فكان تطبيقيا تحت عنوان **الدّور الوظيفي للعدول الدّلالي في نماذج شعريّة عربيّة مختارة.**

وقد أنهينا الّدراسة بخاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليّها.

معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التّحليلي، الذي تقتضيه طبيعة هذا البحث.
البحث

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعه من الكتب والدّراسات السّابقة أهمها:

- – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع
- البرقوقي، **شرح ديوان المتنبي،** مراجعة يوسف الشّيخ محمد البقاعي.
- الأمدي حسن بن بشير، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري،** تح السيد صقر.

هذا وقد اعترضتنا بعض الصّعوبات، لعل أهمّها:

- صعوبة التّطبيق لدقة المصطلح واعتماده على فهم وثقافة المُتلقي
- ضيق الوقت.

وفي الأخير نتقدم بالشّكر للأستاذة المشرفة الأستاذة الدّكتورة اسمهان ميزاب على جهدها لبلوغ هذا العمل منتهاه، فإن أصبنا فبتوفيق من الله وأن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشّيطان والله على كل ذلك شهيد.

الفصل الأول

العدول مفهومه وأنواعه

01- العدول وإشكالية ضبط المصطلح

02- العدول وأنواعه

تمهيد: لا تكتمل دراسة العلوم إلا بمعرفة المصطلحات التي تشكل أهم مفاتيحها، إذ إن التّعمق في أي علم من العلوم يتطلّب دراسة وفهم كل خباياه، أساسية كانت أو ثانوية، ذلك من أجل فهمه جيدا ومناقشة مختلف المصطلحات التي نُسبت له، فقد كان للعدول قديما مصطلحات عديدة منها: الانزياح ،الانتقال، المجاز..إلخ، وكل تناوله بحسب نظرته واتجاهه وثقافته. سنحاول في هذا الفصل التّطرق لعنصر العدول وإشكالية ضبط المصطلح من خلال عرض مختلف المصطلحات التّي تناولها أهل الاختصاص ومن بينها: العدول، الانحراف، الانزياح، الاختيار، ثم الولوج لأهم أنواع العدول.

1-العدول وإشكالية ضبط المصطلح:

1-1-تعريف العدول:

1-1-1- التعريف اللغوي للعدول : جاء في كتاب العين": عِدْل الشّيء :نظيره ... والعَدْل أن تَعْدِل الشّيء عن وجهه فتميله ... وعَدَلْتُ الشّيء أقمته حتّى اعتدل ... وعدلت الدابة إلى كذا :أي :عطفتها فانعدلت .والعَدْل :الطّريق ... والانعدال :الانعراج[1]

وفي المحكم" :عَدَلَ عن الشيء يَعْدِل عَدْلا وعُدولاً :حاد ... وعَدَلَ إليه عدولاً :رجع ...وعَدَلَ الطّريقُ :مال ... وانعدل وعادل :اعوج[2] ".

وفي معجم مقاييس اللغة:"عدل :العين والدال واللام أصلان صحيحان، لكنّهما متقابلان كالمتضّادين:أحدهما يدل على استواء، والآخر يدل على اعوجاج[3]"

وذكر في اللسان: "عَدَل الطّريق :مال ... وفي الحديث :لا تُعْدَل سارحتكم أي لا تصرّف ماشيتكم وتُمال عن المرعى[4]". ومن خلال ما تقدم نعرف العدول لغة هو ميول الشيء عن وجهته والحياد عن رأيه، وإذ تمعنا في التّعريف اللّغوي نلحظ علاقة وطيدة بين المصطلح

1 الفراهيدي، الخليل بن أحمد :العين :مادة(عدل).

2 ابن سيده :المحكم والمحيط الأعظم :مادة(عدل).

3 ابن فارس، أبو الحسين أحمد :معجم مقاييس اللغة 817.

4 ابن منظور :لسان العرب :مادة(عدل).

وبين الدّلالة الفنية انطلاقاً من مفهوم- عدل عن الطّريق- أي حال عنه، ومنه يفهم العدول في اللّغة بأنّه إجراء يلحق الصّياغة لأغراض فنيّة عامة لم ترتبط بداية بتحسس عناصر الجمال.

مصطلح العدول مصطلح تراثيّ عربيّ عُرِف لدى اللّغويين والبلاغيين والنّقاد القدامى، وذلك في إطار تعاملهم مع اللّغة، ورصدهم القواعد الأساسية و الاستعمالات الأصلية التي تأتي عليها، وفي الوقت ذاته الاستعمالات الخارجة عن الأصل، والمخالفة للقاعدة المطردة.

1-1-2-التعريف الاصطلاحي للعدول: وقد ورد مصطلح العدول بمفهومه السّابق عند ابن جني فقد أطلقه وأراد به العدول عن الحقيقة، والميل عنها، وذلك في حديثه عن المجاز بقوله: " وإنما يقع المجاز يُعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثالثة ، وهي الاتساع والتّوكيد والتّشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[1]

وعرفه ابن الأثير(ت 360 هـ)"أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة، الذي اطلع على أسرارها، وفتش عن دفائنها، ولا تجد ذلك في كلّ كلام، فإنّه من أشكل ضروب علم البيان وأدقها فهما، وأغمضها طريقا"[2].

كما ورد عند أبي هلال العسكري كذلك في قوله" : وعندنا أَنّ الرّحيم مبالغة لعدوله، وإن الرّحمن أشد مبالغة، لأنّه أشد عدولا ، إذا كان العدول على المبالغة، كلما كان أشد عدولاً كان أشد مبالغة"[3].

كما وظفه الإمام عبد القاهر بقوله :" وإذا عدل باللّفظ عام يوجبه أصل اللّغة وصف بأنّه مجاز، على أنّه جازوا به موضعه الأصلي"[4].

1 الخصائص، ج2 / ،تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2011م ص:444

2 ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 2/ص:193-194.

3 أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية ، ضبط وتحقيق حسام الدين القدسي ،دار الكتب العلمية، بيروت 1981م،ص:160 ، 161.

4 أسرار البلاغة، شرح وتحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي ،مكتبة الإيمان بالمنصورة. ص397.398.

إن تأصّل مصطلح العدول في التّراث النّقدي العربي، يدل على وضوح مفهومه والذي يدور حول الخروج على الأصل، وكسر القاعدة المألوفة، وقد استمر هذا الوعي للمفهوم على هذا النّحو حتّى العصر الحديث إذ عُرّف أيضا لدى النّقاد المحدثين بأنّه "خروج عن أصل أو ، مخالفة لقاعدة "[1].

ومنه فالعدول مرتبط بالحالة العدوليّة الّتي يتطرّق إليها الكاتب عمدا أو عن غير قصد سواء كانت نثرا أو شعرا مما يزيد من رونقه وجماله الأدبيّ[2].

وعليه، وُجد مصطلح العدول بلفظه ومعناه عند العرب القدماء مع وجود مرادفات له نحو التّجاوز، الانصراف، الخروج، الشّجاعة العربيّة...، من دون قصد لها، بل ذُكرت لأجل إيصال معنى معين أثناء تبحّرهم في تأليفاتهم النّحويّة والبلاغيّة والأصوليّة .في حين كان المحدثون المعاصرون ينقلون ترجمات من الغربيّين بالغة التّعدد من باحث لآخر مع تعرضهم للعدول في حدّ ذاته الموجود في تراثهم. أما الغربيون فقد تأسّست عندهم نظرية العدول، ولكن بمصطلحهم الشّهير (L'écart)[3].

1-2- العدول: وهو رصد انحراف الكلام عن نسقه المألوف، أو هو " **الانتهاك** " الحادث في الصّياغة بمعنى أنّ العدول هو الخروج عن النّمط التّقليدي لبناء الجملة ، أو خروجا عن اللّغة النّفعية المعيارية إلى اللّغة الإبداعية ،فالعدول لا يكون ذا قيمة ومغزى إلاّ إذا احتمل الوجه الذّي يجيء عليه بعد العدول مكان وجود وجه آخر لترتيب الكلام ، لكن المبدع في عمله الأدبيّ ينحى عمّا هو أصلي فأي تغير في النّظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضّرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر[4] وذلك على أساس أن هذا النّظام التّركيبي الأصلي للجملة يمثّل" الخلفية الوهمية وراء الصّياغة الفنية والّتي

1 تمام حسان ،البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآين ، نشر عالم الكتب القاهرة 1993م.ص347.

2 منصور طـه صالـح خضـر،مصطلحا العدول والانزياح في ميزان النقد الأدبي الحديث دراسة نقدية موازنة، حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد الخامس والثالثون – إصدار يونيو 2020،ص:272.

3 مريم أقرين، العدول التركيبيّ الاسميّ، في قصائد «ابن خفاجة الأندلسيّ » بين النّحو والبلاغة، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها فصلية محكّمة، العدد 20، 2015م. ص:10.

4 مختار عطية ، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية.ص57 .

يمكن أن يقيسوا إليها عملية العدول في هذه الصّياغة"[1] وتكون من دوافع المبدع للعدول الرّغبة في خلق صورة فنية متميزة ، تكون بمثابة منبهات دلالية تستقطب إليها اهتمام المتلقين أو السّامعين.

ويشمل العدول جميع العناصر اللّغوية المكونة للنّتاج الأدبي ّ، بمعنى أنّه يشمل الحرف والكلمة، حيث يمثل ذلك سمة إبداعية في« الجملة ، ما يؤدي بالضّرورة إلى عدول في المعنى والدلالة، فالخروج عن المألوف يشمل جميع عناصر التّركيبة »[2] الخروج عن النّمط المألوف في الاستعمال اللّغوي وبعناصرها كافة ؛ من حرف ، وأداة، واسم ، وفعل ، وجملة ، وعبارة ، ونص.... ، فكل عدول يشمل هذه المكونات يؤدي إلى عدول دلالي يخالف ما ألّف من الكلام.[3]

وكما ذكرنا فإن مصطلح العدول قد زاحمته العديد من المصطلحات كان أهمّها الانحراف.

1-3- الانحـــــراف: لقد انقسم القائلون بالانحراف إلى مجموعتين، فالأولى ترى أنه يكون على المستوى البنيوي والنحوي للجملة، أي أنّه التّغير في بناء الجملة ومكوناتها، ومن مظاهر هذا التّغير تقديم بعض ألفاظ الجملة على بعضها من أجل تحقيق غاية الأديب يهدف إليها في نصه(ولا تزال الشّكوك تُثار حول إمكانية تحديد نظام للإبداع يكون في مستوى متطلبات العلم، ويرقى في الوقت نفسه إلى مستوى معايير الفن، حيث نسمع أحيانا تأكيدا على استحالة الجمع بين نظام مؤسس علميّا وإلهام المبدع وخياله المتوثب)، أي أنّه توجد لغة معيارية وتقابلها لغة شعرية أو انحرافيه، قد تغير الثانية في مقومات الأولى وعناصرها، (فاللّغة الشّعرية ليست نوعا من اللّغة المعيارية، وإن كان هذا لا يعني إنكار الارتباط الوثيق بينما، الذي يتمثل في حقيقة أن اللّغة المعيارية هي الخلفية الّتي ينعكس عليها التّحريف الجمالي المعتمد للمكونات اللّغوية للعمل أو –بعبارة أخرى– الانتهاك المتعمد

1 مختار عطية ، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص:133.

2 المرجع سابق ص :134.

3 صونيا لوصيف،سارة كرميش،الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية :(رسالة ماستير) 2015،ص19.

لقانون اللّغة المعيارية)[1]، أمّا الثّانية فقد أكّدت على ضرورة الانحراف في الرّتب النّحوية كقاعدة للانحراف بالمعنى إلى معان راقية تعلو عما أُلّف بين الكتاب و الأدباء وبقية المتلقين من معان متداولة ومألوفة.

وإن كان من عبر عنه بمصطلحات أخرى كالشّذوذ أو العدول، وقد برزت ترجمة " الشّذوذ" في معجم المصطلحات العربية في اللّغة العربية والأدب، و شرحه بأنّه ((الخروج عن القاعدة ومخالفة القياس، كجمع فارس في العربية على فوارس، والقياس أن يكون جمعا بفارسة كما أنّه في اصطلاح اللغويّن المحدثيّن يشمل كلّ تغير في ترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل الجملة واستعمال الألفاظ استعمالا مجازيّا لغرض بلاغيّ))[2]،وكذلك صنع محمد الخولي في **معجم علم اللّغة النّظري** ووضع رمزي روحي البعلبكي ترجمتين هما انحراف وشذوذ.

وعرَف "فهد عكام" الانحراف والعدول ترجمة لمصطلح سابق[3]، وانفرد "حسن كاظم" في ما يبدو حين ترجم (deviation) بالانزياح[4]، في حين جعل الانحراف ترجمة لـ (departure)[5].

ورغم تعدّد التّسميات ، فإنّ أغلبية الباحثين والمترجمين يتداولون مصطلح " الانحراف" فتارةً يذكرون الكلمة الأجنبية وتارةً يغفلون عنها[6]. وقد ورد المصطلح أيضا في بعض الكتب التي تنتمي إلى حقل اللّسانيات وفقه اللّغة.

والملاحظ في ما سُرد من قبل من مصطلحات عربية هو غلبة تأثيرها بالإنجليزية، أو استقاؤها منها مباشرة، وهي التي يكثر فيها مصطلح (deviation) المشهور في اللّغة

1 مختار عطية، التأقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ،ص55.

2 أحمد محمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأ سلوبية، (كتاب شهري يعنى بالأدب والثقافة والفكر يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض)، العدد 113 ،أبريل 2003م، ص: 4-52.

3 يُنظر ترجمة كتاب: "جان لوي كابانس": النقد الأدبي والعلوم الإنسانية .ط1.ص36.

4 كاظم حسين، مفاهيم شعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء،1994.ص111/116/117.

5 مرجع سابق،ص118

6 يُنظر: مرجع سابق ، ص35.

الفرنسية بدرجة أقل. كما يمكننا ملاحظة أنّ هذا الوعي[1] بالمصطلح لدينا بدأ متأخرا لا يكاد تتجاوز العقدين، ولكن ذلك لا ينفي أن الانحراف قد ورد – مفهوما ومصطلحا– في ترجمة " زاكي محمود ،" لـ كتاب " إتش. بي. تشارلتن" المعنون بـ(فنون الأدب) والذي طُبع بالعربية في فترة مبكرة نسبيا سنة 1945[2].

وبذلك نستنتج بإنّ الانحراف مصطلح جديد أبرزه أدباء الغرب لصقل مهاراتهم الأدبية وإبداع أساليب جديدة، حيث نجد أنّ استعمالاتها غير مألوفة، فهو معتمد على مهارة الأديب في توليد أساليب جديدة تساعده على تشكيل لغته تشكيلاً يمكنّه من التّعبير عن إحساسه ورؤاه، بأساليب ذات أبعاد دلالية وإيحائية، خالية من الوضوح والابتذال، ممّا جعل من الانحراف أداة ناجحة من أدوات التّعبير الفني.

ومنه يعد الانحراف من أهم مقومات الدراسات الأدبية الحديثة لإبرازه أهم التّغيرات المتعددة للبنى التّركيبة والمثالية، إذ يقوم على قاعدتين أساسيتين أولاهما الخروج عن البنية المثالية الأصلية، والتي يتجاوز فيها الأديب المستوى الطبيعي والمألوف غالبا، أما الثّانية فتتمثل في الجماليات التي تخرج منها البنى الإبداعية وتأثيرها في القارئ، ممّا جعلها تقارب الأسلوبية الحديثة، وهو ما جعل العديد من الأسلوبين يعتمدون على القران بين الانحراف والأسلوب، إلى أن أضحى الأسلوب لديهم هو الانزياح أصلا.

1-4- الانزياح:

1-4-1-تعريف الانزياح: الانزياح هو التّرجمة الحرفية للّفظة الفرنسية "Ecart " وتعني" البعد" أما البلاغيون العرب فقد أطلقوا عليه مصطلح " العدول[3]"

وظاهرة الانزياح من الظّواهر الهامة في الدراسات الألسنية والأسلوبية، فاشتَهَر مفهومُ الانزياح في الدراسات النّقدية والأسلوبية وتوسع انتشاره لدى الأدبيين المعاصرين، و السببُ

1 كاظم حسين، مفاهيم شعرية، مرجع سابق،ص37

2 مرجع سابق ،ص38.

3 أحمد محمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأ سلوبية، مرجع سابق،ص:51.

الأساسي في الاهتمام بهذا المفهوم هو البحث عن خصائصَ مميزة للغة الأدبية عمومًا، والشعرية خصوصًا.

وقد تبنَّى هذا المفهومَ عددٌ مِن الباحثين والنقاد، ومنهم **جون كوهن** الذي يرى "أن الشرط الأساسي والضروري لحدوثِ الشِّعرية هو حصول الانزياح، بإعتباره خرقًا للنظام اللُّغويّ المعتاد، وممارسة استيطيقية." [1]

يرى **ريفاتير** أن الانزياح "يكون خرقًا للقواعد حينا، و لجوءًا إلى ما ندر حينًا آخر، فأما في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذًا تقييمًا بالاعتماد على أحكامٍ معيارية، وأما في صورته الثّانية، فالبحث فيه من مقتضيات اللّسانيات عامة، والأسلوبية خاصة[2]."

ويرى **بيار جيرو** أنّ الأسلوب هو انزياح écart بالنّسبة إلى معيار norme ، وقال: إن "كل انزياح لُغوي يكافئ انحرافًا déviation عن المعيار على مستوى آخر؛ مزاج، وسط، ثقافة."

فا**لانزياح** هو الخروج عن المألوف والمعتاد، وتجاوُزٌ للنّمط العادي والمتعارف عليه ، وهو في حدِ ذاته إضافةٌ جمالية يُمارِسها المُبدِع لنقل تجرِبته الشّعورية للمتلقي والتّأثير فيه، شريطة أن يكون قد حقَّق قيمةً جماليّة وتعبيرية، ويشترط في الخروج على النّمط السّائد أثناء عملية الانزياح "أن يكون ناجمًا عن قصديّة المُبدع، لا نتيجة جهل بالتّقنيات الكتابية، وإلاّ عدَ مظهر ضعف، بدلًا من كونه مظهر قوة [3]".

1-4-2-أنواع الانزياح: لقد تعدّدت أنواع الانزياح المختلفة والموجودة في كثير من الكلمات والجمل في القصيدة الشعريّة، وينقسم إلى ثلاثة أقسام نذكرها:

1 إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، نونبر 1999.ص:13.

2 عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، ص:103.

3 محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة 01، مصر، 1994م،ص:76.

أولا–الانزياح التّركيبي : والذّي يُعرف أيضا باللّغوي ويُقصد به "الانحرافات التّركيبية التي تتصل بالسّلسلة السّياقيّة الخطيّة للإشارات اللّغوية، عندما تخرج على قواعد النّظم والتّركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات [1]، "فهو انزياح يتعلَّق بالأساليب والتّراكيب وخروجها عن المألوف اللّغوي المعتاد، "وتخضع فيه العناصر اللّسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب لسلطة الطبيعة الخطيّة للّغة، التي تسير وفقها القوانين، وتعتمد الإجراء التّأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التّعاقب أو التّوالي التّلفظي يطلق عليه محور التّركيب، إذ الخروج عنه يسمى انزياحا تركيبيا [2]"، فالشّعر له لغته الخاصة المميزة التي تبتكر نظاما بديعا يتجاوز النّمط المألوف في الكلام، وتخترق استعمالاته العادية[3] ، وتتمثَّل مظاهر الانزياح التّركيبي في الآتي:

أ–التّأخير والتّقديم: يعدّ التّقديم والتّأخير من أجلى مظاهر الانزياح التّركيبي في الفن الشعري[4] ، وفيه "خرق للنّظام الثابت، وانزياح عن المعتاد، وبعث الهمّة في ذهن المتلقي، وتيقظه لطبيعة التّراكيب التي خالفت السّائد في الذّهن "،[5] وقد أسماه **جان كوهن:** "**الانزياح النّحوي** [6]"، وله مكانة كبيرة عند النّقاد القدامى، يقول عبد القاهر الجرجاني: "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطف عندك أنْ قُدم فيه شيء وحول اللفظ من مكانٍ إلى مكان"[7]

1 صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998 م،ص211 .

2 البار عبدالقادر، الانزياح في محوري التركيب والاستبدال، مجلة الآداب واللغات، جامعةقاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد التاسع، مايو، 2010 م، ص 49.

3 يُنظر: مصطفى عبدالهادي عبدالله، ظاهرة العدول في شعر المتنبي، منشورات جامعة 7 أكتوبر، مصراته، الجماهيرية العظمى، الطبعة 01، 2010 م، ص :48.

4 يُنظر: أحمد محمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص :10

5 أحمد جاسم الحسين، الشعرية :قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، الأوائل للنشر والتوزيع .والخدمات الطباعية، دمشق، الطبعة 01، 2001 م، ص :161.

6 يُنظر :جان كوهن، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة02، 2014 م، ص :.179.

7 دلائل الإعجاز، ص :106.

ويعدّ التّقديم والتّأخير من الوسائل التي تنقل الخطاب من العادي إلى الشّعري، إذْ يكون للمتكلم حرية الخطاب، وانزياح عن النّسق اللّغوي المعتاد، إضافة إلى إعطاء المتلقي نشوة الاكتشاف، والوصول إلى المدلول بطريقة مختلفة، فالتّقديم والتّأخير انزياح عن المألوف، وله دوره في شعرية التّركيب والخطاب الشّعري[1].

ب . الحذف: "إسقاط جزء الكلام أو كلِّه لدليل[2]"، ويعدّ مظهرا من مظاهر الانزياح التّركيبي، ويمثّلُ مفاجأة للمتلقي، ويستثيره نحو استحضار النّص الغائب، كما أنّه يثري النص دلاليا عن طريق الإخفاء، وانفتاحيه الخطاب دون التّحديد الذّي يغلق النّص على نفسه، ولا يجعل المتلقي مشاركا في إنتاج النّص ودلالاته [3]، فعملية التّخيل التي يقوم بها المتلقي تؤدي إلى حدوث تفاعل بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال النّاقص من قبل المرسل، ويقوم المتلقي بتكملة جانب النّقص من خلال تقديره للجزء المحذوف [4]، ويرى الزّركشي أنَّ للحذف أثره النّفسي في المبدع والمتلقي، حيث يقول: "وكلَّما كان الشّعور بالمحذوف أعسر كان الالتذاذ به أشدّ وأحسن [5]"، إذْ يثير فضول المتلقي، ويجعله يبحث عن كنزٍ مدفون، حتىّ إذا وفّق إليه، نال مبتغاه، وكان لظهوره لذّة، وللوصول إليه متعة ومكانة في نفسه.

ويحمل الحذف قيمة جمالية في الأسلوب تختلف عن الأسلوب النّثري العادي، ويفيد الحذف "التّفخيم والإعظام لما فيه من الإيهام، لذهاب الذهن في كل مذهب، وتشوّقه إلى ما هو

1 يُنظر: أحمد جاسم الحسين، الشعرية :قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، ص :162.

2 الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت، ج 3، ص 10.

3 يُنظر: عبدالباسط محمد .الزيود :من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة" الصقر "لأدونيس، ، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23 ، العدد الأول 2007 م، ص :17.

4 يُنظر :فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة . طبعة مزيدة ومنقحة، 1425 هـ، 2004 م، ص :137.

5 الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج 3، ص :105.

مراد، فيرجع قاصرا عن إدراكه، فعند ذلك يعظّم شأنه، ويعلو في النّفس مكانه، ألا ترى أنَّ المحذوف إذا ظهر في اللّفظ زال ما كان يختلج في الوهم من المراد وخلص للمذكور[1]".

ج . الالتفات : يُعد الالتفات فناً من فنون البلاغة العربية، وأسلوباً من أساليبها، فهو ظاهرة لغوية وأسلوبية، تتحكَّم بمعايير الكلام، فيبتدع فيها، ويخترق المدلولات عن طريق تغيير وتبديل مواقع الدوال[2] ، "وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقْبِل بوجهه تارةً كذا وتارةً كذا، وكذلك يكون هذا النّوع من الكلام خاصة؛ لأنّه ينتقل فيه من 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 أيضا (شجاعة العربيّة)، وإنّما سمّي بذلك لأنَّ الشّجاعة هي الإقدام، وذلك أنَّ الرّجل الشّجاع يركب ما لا يستطيعه غيره، ويتورّد ما لا يتورّده سواه، وكذلك هذا الالتفات في الكلام، فإنَّ اللّغة العربية تختص به دون غيرها من اللّغات.[3] والفائدة منه أنّه يرفع الملل والسّأمة من الاستمرار على ضمير واحد (المخاطب ، المتكلم ، الغائب).

ومهما يكن من مفهوم الالتفات عند هؤلاء البلاغيين في هذه المرحلة – من تطور البحث البلاغي – فإنّهم قد أشاروا إليه كفن بلاغي ينبغي الوقوف عليه والاهتمام به، وذلك بالنّظر إلى المعنى وليس إلى اللّفظ ، فهناك من جعله محسّن بديعي لكلامه أو شعره ،وآخر يخبر عن المؤنث بالمذكر، وفيهم من أراد مدلولا بصياغة دال آخر يعنيه، منهم من أراد رفع الملل عن شعره فأخذ يتجوّل بين الصّيغ والمدلول نفسه.

د . الأساليب الإنشائية : من مظاهره ما يأتي في الأساليب الإنشائية من خروجها عن الغرض الحقيقي الذي تستخدم له إلى غرض آخر، ومن الانزياحات الأسلوبية في الأساليب الإنشائية :أسلوب **الاستفهام**، فهو في الحقيقة سؤال عن أمرٍ ما ينتظر إجابة، ولكنّه ينزاح عن هذا المعنى إلى معانٍ أُخرى، ومن الأساليب الإنشائية الأخرى التي ينزاح

1 الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج 3، ص :104

2 يُنظر: مصطفى عبدالهادي عبدالله، ظاهرة العدول في شعر المتنبي، ص: 76 –77.

3 ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قددم له وحقّقه وشرحه وعلّق عليه د. أحمد الحوفي، ود .بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، الطبعة 02، 1403هـ، 1983م، ج: 2 ،ص: 181.

المعنى الحقيقي فيها إلى معنى آخر : أسلوب **الأمر** ، فهو في الحقيقة طلب فعل الشّيء على وجه الاستعلاء، ولكنّه ينزاح إلى معانٍ أخرى غير هذا المعنى، فيأتي الأمر – حينئذٍ – بلاغيّا، ولا تشترط فيه منزلة الاستعلاء بين الآمر والمأمور. أسلوب **النّهي**، فقد يخرج عن غرضه الحقيقي – وهو طلب الكف عن الفعل، ويصدر من جهة أعلى إلى من هو دونها – إلى غرض آخر، تنتفي حينها صفة الاستعلاء، إذْ يكون النّهي على سبيل المجاز[1].

ثانيا– الانزياح الدلالي: ويسمى الانزياح الاستدلالي، أو الاستبدالي ، وهذا النّوع من الانزياح يختص بدلالة الألفاظ، وخاصة في ما يتعلق بالأمور البلاغية، وانزياح اللّفظ من المعنى الحقيقي إلى معنى بلاغي لفائدة لطيفة يقصدها الشاعر[2]، ومن أهم مظاهر هذا النّوع ما يلي:

أ . الاستعارة : هي "أن يكون للّفظ أصل في الوضع اللّغوي معروف تدلُّ الشّواهد على أنّه اختُص به حين وُضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلًا غير لازم [3]"، وهي من أهم الأساليب اللّغوية التي تعلو بالكلام إلى مراتب عليا بلاغة وجمالا، يقول القاضي الجرجاني : "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوَل في التّوسع والتّصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللّفظ وتحسين النّظم والنّثر [4]"، ولذلك فإنّها تكثر في الأسلوب الشّعري، وتميزه عن غيره .وتعدُ الاستعارة عماد الانزياح، وأهم مظاهره التي تثير الدلالة، وهو يعمق المعنى الذي يرومه الشاعر في قصيدته، ولذلك حظيّت بالدراسات النّقدية عبر مختلف العصور على تفاوتِ عمق الرؤية والتحليل[5].

---

1 ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، حقَّقه وضبطه وشرحه : علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1998م.ص579/635/74..

2 عبد الرحمن بن أحمد السبت، ظاهرة الإنزياح في شعر البارودي، ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 86 يناير 2018،ص77.

3 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة 01، 1412هـ، 1991م، ص:30

4 القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1386هـ، 1966م، ص:428.

5 يُنظر: أحمد محمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص:10.

ب . التّشبيه: "هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر[1] "، وبناءً على ذلك فإنَّ التّشبيه انزياح دلالي، إذْ تنزاح الدلالة من المشبّه إلى المشبّه به، وتأخذ سماته، وتقترب إليه نظير تشابههما، وما ينتج عنه من مقارنة بين هذين الرّكنين[2].

ج . الكناية : "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومِئ به إليه، ويجعله دليلا عليه.[3]

ثالثًا- الانزياح الإيقاعي : ويسمى الانزياح العروضي [4]، "ويكون الانزياح عن القاعدة المتمثلة في الصّور العروضية الصحيحة التي نص عليها العروضيون، وذلك باللجوء إلى الصور العروضية المزاحة والمتغيرات[5].

أ . الانزياح الخارجي :تعدُّ الموسيقى الخارجية المتمثِّلة في الوزن والقافية وسيلة رئيسة في الفن الشّعري، 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 ا لمعتاد في الشعر ذي الشطرين لحق به بعض الانزياحات وخاصة في العصر الحديث، إذْ لم يلتزم الشعراء بالنّمط التّقليدي، فعدلوا في وزن قصائدهم ما بين مكثرٍ ومقل، فكان بعضه مقبولا وبعضه أفسد الشعر، وخرج

1 الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، 1992م، ص: 15.

2 عبد الرحمن بن أحمد السبت، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 86 يناير 2018،ص:79.

3 الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 66.

4 يُنظر ديوان البارودي، ص:377.

5 يُنظر: شلاش القداح، شعر الخالدين – دراسة فنية، ا لهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010م، ص: 170.

به عن الشّاعرية بكثرة ما عبث به أصحابه من محاولات ابتكارية لم يكن التّوفيق حليفها فكانت عبئا على الفن الشّعري، والذّوق الأدبيّ الرّفيع[1].

ب . **الانزياح الداخلي** :يعد الإيقاع الداخلي عنصرا مهما في النّص الشّعري من خلال قدرة الشّاعر الفنية على المواءمة بين الألفاظ وانسجامها مع بعض، واستطاعته الرّبط بين المكونات الداخلية للقصيدة، وهذا ما يميز اللّغة الشّعرية عن غيرها من خلال قدرة الشّاعر الفنية على الانزياح باللّغة إلى التّميز والإبداع وجذب ذهن المتلقي، و "أغلب هذا الانزياح يقع فيما يسمى بالبنية الداخلية للإيقاع الشّعريّ، وجلّ أشكالها انزياحات صوتية تخرق معيار اللغة الطبيعية [2]"، وأغلب هذه الانزياحات تأتي من خلال الجناس، ويسمى التجانس والمجانسة والتجنيس[3] ، وهو سمة أسلوبية يستثمرها الشّعراء المعاصرون من أجل إعطاء لغة الشّعر السّمو والعلو على مستوى الألفاظ التي تكون خادمة للمعنى، وليست عبئا عليه، فهو "يحمل طاقة إبداعية ثرية لما يجمع فيه من قوى التّأثير المختلفة عبر الوزن، والجرس، وتشابه الحروف، ورسم الكلمات، وأيضا إيهامه للعقل بتشابه الحروف والمخالفة التي تتبع هذه التّشابهات[4] "

وهكذا فالانزياح بتعدد أنواعه ووظائفه إلا أنه يُحدث نغمة موسيقية في أذن المتلقي، ورفعة من قيمة البيت الشّعريّ، فاللّغة فيه تختلف عن الكلام العادي، فهو يقوم بإثارة القارئ وشد انتباهه من خلال إضفاء الجمال الفني في الصّياغة والتّركيب.

1-5- الاختيار: لقد ورد مصطلح الاختيار في كثير من المؤلفات الأدبيّة والأسلوبيّة بخاصة في العصر الحديث واعتمده كثير من المؤلفين والدارسين في أبحاثهم ومنشوراتهم العلمية. ويرتبط مفهوم الاختيار ارتباطا وثيقا بالمؤلف أو المبدع ، فمن المعروف أنّ هذا

1 يُنظر: عبد الرحمن بن أحمد السبت،ص:82.

2 د. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، 2001م، ص: 148.

3يُنظر: حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز، القاهرة، الطبعة الأولى، 1292هـ، ج: 2 ،ص: 53.

4 أحمد جاسم الحسين، الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، ص: 136.

الخير يكون على قرابة كبيرة بإمكانات هائلة تتيحها اللّغة ، وله أن ينتقي منها أكثر مواءمة لمقاصده وأكثرها مواءمة للسياق وبنيّة العمل الفني في مجمله[1]

مفهوم الاختيار: ويرد **مصطلح الاختيار** في الدراسات الإنجليزية بمصطلحين؛" هما : choice في كتابات الأسلوبيين من الغربيين، الآخر selection :في كتابات اللسانيين؛ ولاسيما جاكبسون[2].

فالاختيار الأسلوبي" هو اختيار بين وحدات تكاد تتساوى دلاليّا ، وأمَّا غير الأسلوبيّ فقد يكون انتقاء بين دلالات متعددة"[3]

و**يُعرف** بـ "الأسلوب طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتّعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتّأثير"[4] .

ويعرفه فون در جابلنتر "الأسلوب ينطوي على تفضيل بعض طاقات اللّغة على بعضها الآخر في لحظة محددة من لحظات الاستعمال "[5].

ويعرفه حسن طبل بأنه:" المسالك التّعبيرية التي يؤثرها الشّاعر أو الأديب دون بدائلها التي يمكن أن تسد مسدها؛لأنّها في نظره، دون تلك البدائل، أو أكثر ملاءمة لتصوير شعوره كأداء معانيه"[6] .

وارتبطت رؤية **جاكبسون** Jacobson للأسلوب على أنّه" اختيار " حيث عرّفه على أنّه: الوظيفة الشّعرية التي تعنّي أن جماليات اللغة تنشأ من خلال عنصريّ الاختيار

1 الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (رسالة ماستير) صونيا لوصيف،سارة كرميش 2011 م،ص17.

2 كاتي وايلر :معجم الأسلوبيات ،2014،ص:112.

3 ينظر: فيلي ساندريس ، :نحو نظرية أسلوبية لسانية ترجمة:د .خالد محمود جمعة، دار الفكر ،دمشاق،ط2003،01،ص:133.

4 الشايب أحمد ،الأسلوب،1991،ص:44

5 المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب،1993،ص:67.

6 جاد طبل حسن، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآن،1997،ص34.

والتّركيب اللذين يعتمدان على مبدأ التّعادل يقول: "إنَّ الوظيفة الشّعريّة تكمن في إسقاط مبدأ التّعادل من مبدأ الاختيار على مبدأ التّركيب"[1]،

وقد انتبه **ريفاتير** إلى أن **نظرية جاكبسون** لا تُميِّز الملامح اللّغوية التي يمكن للقارئ إدراكها، عن الملامح التي لا يمكن له أن يدركها، ثمّ يضيف أنّه مادامت البنية اللّغوية تتضمّن فقط العناصر التي تولّد استجابة القارئ، فإن التّشديد يجب أن يكون على القارئ، ومن هنا ذهب **ريفاتير** إلى اعتبار الأسلوب مصدرا مهما من مصادر التّأثير الأدبيّ، فيكون الأسلوب هو الاختيار الأنسب من البدائل المتاحة أمام الكاتب، فتُميز النص، أو فرادءة العمل الأدبيّ، هي نتيجة اختيار الكاتب لأدوات أسلوبيّة معينة، وكل ما كانت اختيارات الكاتب موفقة، جعلت من النّص عملا فنيّا متميِّزا[2] ، وعلى هذه الشّاكلة، وبالجمع بين نظريتي **جاكبسون** و**ريفاتير** في تركيزهما على الرّسالة :يكون الأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب، وهو يتولد من ترافق عمليتين متواليتين في الزّمن، متطابقتين في الوظيفة، هما :**اختيار** المتكلم لأدواته التّعبيرية من الرّصيد المعجمي ؛ ثم تركيبها **تركيباً** تقتضي بعضه قواعد النّحو، كما يسمح ببعضه الآخر التّصرف في الاستعمال، ثمّ يأتي دور القارئ أو المحلل الأسلوبيّ في كشف هذه الاختيارات أو الملامح الأسلوبيّة وبذلك تصبح الأسلوبيّة على المستوى التحليلي قائمة على الانتقاء أو الاختيار في التّوظيف أو المعالجة[3].

2-أنواع العـــــدول: تتعدّد المصطلحات البلاغيّة الدالة على كسر النّسق التّعبيري ، ومخالفة السّياق الكلامي إلى نسق آخر رغبة في قصديّة ما . فالموروث البلاغيّ يحوي طائفة من المصطلحات الدالة على هذا الشّكل من التعبير ، مثلما نجد في سياقات المصطلحات الآتية مثل : (الصّرْف) و (العُدول) و (الانصراف) و (التَّلَوُّن) و (مخالفة مقتضى الظّاهر) و (الشّجاعة العربيّة)[4]. وهي تشترك جميعاً في التّحول أو

1 ينظر :الأسلوبية والأسلوب :ص 141.

2 ينظر :التفكير الأسلوبي عند ريفاتير(رسالة ماجستير)، مونية مكرسي،2010، ص72 .

3 مبدأ الاختيار الأسلوبي في سورة الاسراء: (رسالة ماجساتير)، حنان حامد،2015، ص:30.

4 ينظر: ابن وهب، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق :د. حفني شرف ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1978،ص: 103.

الانحراف عن المألوف من أنساق التّعبير ، وهذا التّحول في خالص أمره ظاهرة أسلوبيّة تحقق مبدأي الانزياح والاختيار ، وكسر أفق التّوقعات المعتادة[1].

2-1- العدول الصّوتي Sesbilimsel Sapma: يعرّف العدول الصّوتي "على أنّه انحراف على طريقة أداء الحروف وأصواتها كما هو متفق عليها في نظام اللّغة الصّوتى، كأن يأتى بصائت أو صامت زيادة أو نقصان، أو يأتى به في غير موضعه، أو يخالف لقواعد التّوافق الصّوتي وتماثل الصّوامت. وإن كان هذا النوّع من العدول أكثر ظهورا في لغة الحديث، ويختلف من منطقة إلى أخرى، فإنّه في لغة الشّعر قليل الاستخدام"[2].

وعُرّف **العدول الصّوتي** أيضا بأنّه: الخروج والميل عن قواعد اللغّة المثالية، والمثالية تكون في الصّوت المفرد، وفي الصّيغ الصّرفية، وفي تركيب الجمل .والعدول لا يتجاوز ما ورد في القراءات السّبع أو العشر، أما القراءة الشّاذة فتصلح للاستشهاد ولا تصلح للعبادة.

ولقد عُرّف القرآن الكريم بكثرة الألفاظ الخارجة عن القياس اللغّوي، حيث يتمكّن الخبير باللغّة من اكتشافها أثناء سماعها أو قراءتها لأنّها تجذبه لغرابتها أو خروجها عن أصل الوضع، لاتخاذها صورة مخالفة لبنيتها المألوفة.[3]

وقد ناقشها اللّسانيون والبلاغيون عدة أسباب حول العدول الصّوتى تنطبق على جميع اللّغات، جاء من أهمها: أن السّياق والتّأثير في المتلقي غالبا ما يكونان هما المتحكمان في نسبة العدول الصّوتي، فالدلالة هنا لا ترجع إلى عدول الصّوت في حد ذاته و إنّما تعود للسّياق الذي ورد فيه ذلك العدول، وإن كان ذلك يختلف باختلاف البيئات اللّغوية. كما أن التّطور الطّبيعي المطرد لأعضاء النّطق من أسباب العدول الصّوتى، وغني عن البيان أن كل تطور يحدث في أعضاء النّطق أو استعدادها يتبعه تطور في أصوات الكلمات.[4]

1 ينظر : د. حسن طبل ، أسلوب الالتفات،ص: 11.

2 حمدي، علي عبد اللطيف، العدول الدلالي في أشعار أحمد هاشم، 2016، ص:45.

3 محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم،رسالة ماجستير غير منشورة، تخصص علوم اللسان العربي،جامعة بسكرة، 2012 ، ص98 -102 بتصرف.

4 د.حمدي، علي عبد اللطيف، العدول الدلالي في أشعار أحمد هاشم، 2016، ص:45.

إن للّغة العربيّة من الخصائص التي تميّزها عن غيرها من اللّغات الكثير، ومن تلك الخصائص التّناسق الصوتي[1] بين اللّفظ والمعنى، إذْ يُلاحظ في العربية وجود انسجام صوتي بين الكثير من الألفاظ ومعانيها ؛ كما أن فكرة العلاقة بين الصّوت والدّلالة لا يمكن إنكارها وهي في اللّغة العربية أبين وأظهر، والمقصود بالدّلالة الصّوتية ذلك الإيماء الصّوتي النّابع من ذات الكلمة وتركيبها، أو المصاحب للجملة في أدائها، الدّال على جانب من المعنى أو المؤثر فيه [2]".

وإنّ القارئ المتذوّق للكلام شعرا ونثرا لَيقف أحيانا على كلام تتفاعل أصواته ومعانيه، وتتواءم وتتناغم تراكيب حتّى يجريّ على اللّسان في انسجام وانسياب جريان الماء في الغدير[3]، وفي مقابله كلام على وزن وقافية الشّعر، وعلى قواعد النّحو والصّرف.

ومن المعروف أن اللّغة العربية قد ادخرت من نفيس البيان(القرآن الكريم) وأداء بعض الأساليب في سلاسة وتوازن ما تدرك حسنه بذوقك وحسّك ولطيف سمعك، إذ يجد المتلقي سهولة في التّراكيب وانسيابا في التّأليف حتّى تجري العبارة من سمعك مجرى النّسيم في أصيل الرّبيع [4]، جراء توافق معانيه، وسحر رونقه الجمالي والبلاغيّ الثّاوي تحت خباياه الإيقاعية إذ أُشتهر بعبارة :"الايقاع من صانعي هذه البلاغة". حيث عرّف أحد الباحثين الإيقاع بأنه: "التّوافق الصّوتي بين "مجموعة من الحركات والسّكنات لتأدية وظيفة سمعيّة والتّأثير في المستمع[5]" وما كان ليحدث ذلك التّأثير إلاّ إذا روعي المقام وكذا الجوانب المحيطة بالحدث الكلامي.

إذ يُفهم من هذا أنّ الاهتمام بالشّكل إنّما هو من أجل المضمون، وبالصّوت من أجل المدلول فمثلا" الذي يقرأ أو يسمع قطعة من الشّعر يتمثّل لو في وقت واحد صورتين:

1 الطبرسي، التعريف في مجمع البيان، ج10، نقلا عن عبد الرضا علي، مدخل لدراسة الإيقاع، ص417.

2 ينظر: محمد إبراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، دار الرسالة،مصر،1988، ص09.

3 ينظر: محمد إبراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، دار الرسالة،مصر،1988، ص09.

4 مرجع سابق،ص:10.

5 عبد الرضا علي، الايقاع الداخلي في قصيدة الحرب، دار الحرية للطباعة، بحث مقدم إلى مهرجان المربد العاشر، مستل، بغداد، ص32 .

صورة صوتية :هي ما للألفاظ من امتداد منسّق في الزّمان.

صورة مرئيّة أو مفهومة :هي ما للفظ من دلالة على شيء، أو ما للألفاظ من دلالات على أشياء[1]" يُدرك هذا كلُّ ذَوّاقةٍ ناقد أصيل الفكر، إذ يحلّل عنصريّ الصّورة الكلامية ويستكنه بلاغة الصّوت رابطا إياه بمغزاه "[2]

وبهذا نستبين أهمية الصّوت في تفجير الطّاقات الكامنة في الألفاظ مع مراعاة كلّ الجوانب المحيطة بهذه العملية، لنستشف مماّ سبق إيراده معنى البلاغة الصّوتية ، وقد أفصح محمد ابراهيم شادي عن تعريف هذه الأخيرة –أسوقه على طوله –حين قال" :البلاغة الصّوتيّة هي كل وسيلة صوتيّة يتحقق فيها مفهوم البلاغة بمعناها المصطلح عليه عند البلاغيين فلا بّد فيها من ملاحظة أمرين[3]:

الأول: أن نتجاوز الإطار الصّوتي بجرسه وإيحائه وإيقاعه واعتداله إلى ما يحدّثه من إبراز المعنى وتأكيده وتسلسله وانتظامه.

الثاني :أن يتحقق بالأداء الصّوتي مطابقة الكلام لمقتضى الحال وحديث العلماء عن المواءمة بين أقدار المعاني والألفاظ وأقدار الحالات والمستمعين جلى وكثير، ومتى لاحظنا صلة ما بين الجرس والإيقاع وبين حال المتكلم أو المخاطب، فلا ينبغي حينئذ أن نتردّد في اعتبار هذا من البلاغة الصوتيّة .والحقّ أنّ القرآن الكريم ما جاء أسلوبه– على ما جاء عليه من انسجام واتّساق وتوازن –إلاّ ليحقق الغاية من التأّثير واللّفت والجذب لكل المستمعين والمخاطبين على اختلاف عقائدهم ومستوياتهم، لأنّ النّاس جميعا يستهويهم جمال الايقاع وحسن الأداء [4]"، وفق هذا المعنى والبيان يقول عامر حسن السّعد" : قد يستطيع الانسان أن يتحسس دلالة الكلمة من وقعها الموسيقي، مما يشعر أن نغمة بعضها مناسبة تماما لما

1 عز الدين اسماعيل، 1974 ،الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط 3 ، ص :174.

2 محمد ابراهيم شادي ،مرجع سابق، ص9 .

3 منصور وقاص،صالح تقابجي، البلاغة الصوتية في العدول عن الإضمار إلى الإظهار،2021، ص:194.

4 ينظر: محمد إبراهيم شادي،، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، 1988،ص:11.

استعملت فيه من الدّلالات، ولهذا يلاحظ في كثير من النّصوص مراعاة الطبيعة الصّوتية للّفظة، إذ تنسجم بعض الألفاظ مع سياق دون آخر[1] ".

2-2-العدول الصّرفي: يعدّ العدول الصّرفي ظاهرة لغوية لها أهميتها في اللّغة العربية؛ فالعدول عن بناء صرفيّ إلى بناء آخر لا بدّ من أن يؤدي إلى العدول من معنى إلى معنى آخر .وتكمن أهميّة العدول الصرفيّ في كونه يربط علم الدّالة بعلم الصّرف، فضلا عن كون المحور الأساس الذي يقوم عليه هو قضية اللّفظ والمعنى، التي لا يخفى ما لها من أهمية للّغة العربيّة .ويبين العدول الصّرفي كيفية حصول المعاني المختلفة المتشعبة عن اللّفظ الواحد ذي الصّيغ المختلفة، فاختلاف المعاني هو في الأصل راجع إلى اختلاف الصّيغ، فكل صيغة يعدل عنها إلى صيغة أخرى تحمل في طياتها معنى لا تحمله الصّيغة الأولى، فكل صيغة صرفية لها دلالات خاصة تميّزها عن غيرها[2].

ولتعريف العدول الصّرفي لابد من تعريف الصّرف أولا:

يعرّف الصّرف : بأنّه علم بأصول تعرف به أحوال بنية الكلمة التي ليست بإعراب ولا بناء من أصالة وزيادة وصحة واعلال، وما يطرأ على تركيبها من تغيير موضعه: الاسم غير المبني، والفعل الجامد، ليس منه الحروف.[3]

ويُعرّفه ابن الأثير بأنّه "كلام ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة كانتقال الخطاب من حاضر إلى غائب، أو من خطاب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض، غير ذلك"[4]

والعدول الصّرفي: ترك الوزن القياسي لوزن آخر لدلالة معنويّة لا يتضمنها الوزن الأول وهذه الزّيادة في الحروف وفق أوزان وصيغ معروفة في اللّغة العربيّة بالاشتقاق[1]

1 عامر حسن السعد، 1995 ، دلالة الأنساق البنائية في التَّركيب، ماجستير، جامعة البصرة، ص13.

2د .سوسن عبد الحسن عجيل، العدول الصرفيّ في شعر الأفوه الأودي، ا2020، ص:57.

3 عبد الله بن يعقوب.المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف، ج01،ط3 بيروت :مؤسسة الريان،2007 ،ص:12.

4 ابن الأثير.المثل السائر في أدب الكاتب،ج 03،ط02، بيروت، المكتبة العصرية،1992،ص:186.

ولم يكن **العدول الصّرفي** في الغالب لمخالفة قواعد اللّغة، بل لأغراض معينة فكل خطاب لابد من أن يكون ملائما لحال المتلقي، لذا وجب في لغة الخطاب بوصفها أداة للتّواصل أن لا تتضمن ما يقف حائلا دون التّواصل، ولأن اللّغة النّمطية لا يمكنها أن تفي بالحاجة التّواصلية للمتلقي فإن العدول الصّرفي حاجة بيانية وتداولية كفيلة بتطويع اللّغة وجعلها سائغة عند كل أصناف المتلقين ولما كان المخاطب هو صاحب الخطاب ومصدره وهو الأحرص على نجاحه في التّواصل مع الآخرين لذا كان حريصا جدا في انتقاء ما يراه مناسبا من عناصر اللّغة وأساليبها[2].

والعدول الصّرفي في العربية يتمحور حول نوعين هما:

أ-**العدول عن الأصل:** إذ إن هناك مفردات تحمل معاني الصّيغ الأخرى أو تأتي الصّيغة المفردة على لفظ صيغ أخرى وهي بمعناها، ويظهر هذا الوجه في المصادر والمشتقات[3].

ب-و**العدول عن القياس:** ويتحقّق هذا الوجه من العدول بين صيغتين تكون الصّيغة الثّانية بخلاف الصّيغة الأولى وفق قانون القياس الصّرفي وهو في الحقيقة خروج عن القاعدة المطردة ويكون ذلك في الأفعال ومشتقاتها.[4]

2-3-العدول التّركيبي: وبما أنّا في صدد التّحدث عن تركيب الوحدات مع بعضها البعض في السّياق المطلوب تماشيا مع قواعد اللّغة وضوابطها التي تركز على الكلمة وترتيبها الصّحيح في الجملة، فإن أيّ خروج إبداعي عن هذه الحدود و ضوابطها اللّغوية وترتيبها يُشكل انحراف أو خروج عن النّسق المألوف إلى نسق جديد يهدف بالتّأثير في المتلقي بشكل من الأشكال فتُسمّى هذه الظّاهرة عدولا تركيبيا.

---

1 عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1 ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2002م،ص 324.

2 دلالات العدول الصرفي في القرآن الكريم، عبد الناصر مشري، أطروحة دكتواره، جامعة الحاج لخضر باتنه 2014م،ص:355.

3 عبد القادر عبد الجليل،مرجع سابق،ص:324.

4 عبد القادر عبد الجليل،مرجع سابق،ص:324.

ولتعريف العدول التّركيبي لابد لنا من التطرق للتّركيب أولا، حيث يعتبر "الوضع الطّبيعي للغة يتمثل في أن تتركب وحداتها في إطار الرّتبة المنطقيّة والنّحويّة التي لابد أن تسفر عن انسجام تأليفي ينبثق عن الانسجام الدّلالي[1]"

و**التّركيب** هو إنشاء عالقات جديدة لأداء وظيفة تعبيريّة وجماليّة، وهذه الوظيفة تنجم عن طريقة معينة في التّأليف بين الألفاظ لإنشاء تلك العالقات التي تتمثل في تلاءم الألفاظ وتمازجها في سياق العبارة[2]"

أما الجرجاني فقد عرّف التّركيب بأنّه " جمع الحروف البسيطة ونظمها لتكون كلمة"[3]، أما ديسوسير فقد عرف التّركيب على أنّه "اجتماع عنصرين لغويين دالين على المعنى، ويكون هذا التّركيب وفق علاقات متراكبة فيما بينها"، ولقد ورد في معجم المنجد للويس المعلوف تعريف التّركيب على أنه :"ضم أجزاء متفرقة وترتيبها وربط بعضها ببعض للحصول على وحدة متكاملة"[4]

العدول التّركيبي: هو خرق القواعد والخروج عن النّمط اللّغوي الذي يكون بترتيب عناصر الجملة، ففي الجملة الاسمية يكون مبتدأ وخبر، أما الفعلية فنجد الفعل يتقدم عن الفاعل والعدول عن هذا النّمط يكون إما بواسطة التّقديم أو التّأخير أو الحذف[5].

ومنه ف**العدول التّركيبي** هو الخروج عن القواعد النّحويّة من تقديم وتأخير أو حذف في عناصرها، ويُقصد به العدول الخارق عن معيار النحو المتعارف عليه[6].

---

1 يوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع و الثامن الهجريين " العصر المملوكي "منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، سلسلة الدراسات (10)،2012، ص:13.

2 أبوبكر محمد المعروف بابن السراج ،الأصول في النحو، تحقيق:عبدالحسين القتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان بيروت(ت : 316ه)، ص:81.

3 الشريف الجرجاني معجم التعريفات تح محمد الصديق المنشاوي دار الفضيلة القاهرة، د ط، دت، ص:51.

4 لويس المعلوف :المنجد في اللغة العربية المعاصرة دار المنجد بيروت لبنان ط 3،2008، ص:580.

5 بالي بثينة، بن النية منى، العدول التركيبي في قصيدة "الحمامة والعنكبوت" لتميم البرغوثي، مذكرة ماستير غير منشورة، تخصص اللسانيات العامة،جامعة محمد البشير الابراهيمي،برج بوعريريج، 2023، ص:21.

6 د. حمدي علي عبد اللطيف، مرجع سابق،2016، ص:47.

مظاهر العدول: لقد تعدّد مظاهره حسب ما عرف عن الأدبيين ومنها:

أ-الحـــــذف: يعتبر ظاهرة لغويّة عامة تشترك فيها اللّغات الإنسانية حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكرّرة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسّامع فهمه اعتمادًا على القرائن المصاحبة حالية كانت أو عقلية أو لفظية[1]، ويشترط النّحاة لصحة الحذف وجود دليل مقاليّ أو مقاميّ وألاّ يكون في الحذف ضرر معنويّ أو صناعيّ يقتضي عدم صحة التّعبير في المعيار النحويّ، لأنّه من المعلوم أن للحذف أغراضه التي لا يغني الكر عناءه فيها، وأن للذّكر أغراضه التي لا يغني الحذف غناءه فيها، وأن البلاغة مراعاة المقامات والأحوال، فالذكر في موطنه بليغ مطابق، والحذف في موضعه بليغ مطابق[2].

فالحذف نوع من الإيجاز، والإعجاز في الإيجاز أبلغ، وفي البيان أعمق، فقد قال شيخ البلاغة العربيّة عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن الحذف وقد عقد له فصلاً: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن وهذه الجملة قد تذكرها حتىّ تخبر، وتدفعها حتّى تنظر[3]".

وقد يرد **الحذف فالشّعر أو الخطاب أو القرآن الكريم في عدة أشكال** نورد منها: حذف المبتدأ أو الخبر، حذف المفعول أو المضاف، حذف الصّفة أو الموصوف، وذلك حسب ما يميله عليه السّياق للوصول إلى المعنى المُراد من النّصوص؛ ليخدم بذلك الغرض المقصود لمبدع النّص.

ب-العدول بالتّقديم أو التأخير: لقد لقيت ظاهرة التقديم والتأخير اهتماما خاصا من قبل النحويون والبلاغيون و الأسلوبيون وكل يبدع بها حسب وجهة نظره فالنّحاة نحو سيبويه

1 ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة والنشروالتوزيع، السكندرية، 1998 م، ص 4.

2 خصائص التراكيب ، محمد أبو موسى، 1980 م، ص.13 .

3 دلائل الاعجاز .ط1، ص:112.

يجعلون من التّقديم والتّأخير طريقة للكشف عن الرّتب المتغيّرة والثّابتة في الجمل، أمّا البلاغيون فيعتبرونه أسلوبا لإبراز القيم الدّلاليّة والنّفسيّة في أعمالهم الأدبيّة

ولقد وصف" عبد القاهر الجرجاني" التّقديم والتّأخير بأنّه: "باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التّصرُّف، بعيد الغاية لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحوّل اللّفظ عن مكان إلى مكان"[1].

وينقسم التّقديم والتّأخير إلى شكلين:

ب-1-الشّكل الأول : تقديم على نية التّأخير، وهو ما لا يختلف موقعه الإعرابي وإن تغيّر مكانه، ومجال الرّتبة غير المحفوظة، ويشمل تقديم المكملات على العُمَد عموما نحو:

سعيدا عاد التلميذ .فـ(سعيدا)حال تقدم أو تأخر.

ب-2-الشّكل الثّاني : تقديم لا على نية التّأخير، وهو ما يختلف موقعه الإعرابي بالتّقديم، ويكون له إعرابٌ غير إعرابه قبل التّقديم، ورتبته عند العرب محفوظة، لا يجوز تغييره على أن يبقى على حكمه السّابق بل على أن يأخذ حكما جديدا بعد التغيير، نحو:قامَ زيدٌ- .زيدٌ قامَ[2].

ومنه **العدول التّركيبي** يلتزم فيه المبدع بالبناء الأصل للجملة النّحويّة فإن المراد يكون إلقاء الحكم المتضمن للجملة بدون إرادة بُعد بلاغيّ، فحين يعدل المُبدع عن هذا التّرتيب وقدم ما حقه التّأخير أو حذف في مكونات الجملة النحويّ دون اخلال في المعنى فإن ذلك يكون عدولا عن الأصل أراده الكاتب لمقتضى بلاغيّ.

2-4-العدول الدّلالي: لتعريف العدول الدّلالي لابُد من تعريف العدول ثمّ الدّلالة ، وبما أنّنا عرفنا العدول سابقا فإننا سنعرج مباشرة لتعريف الدلالة لنصل في الأخير لمصطلح العدول الدّلالي.

1 عبد القاهر جرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 83.

1د .بشير عبد الله علي المساري،بلاغةُ العدول فُي تُركيبُ ألجملةُ ألنُحوُيةُ، مجلة الجامعة الوطنية ،العدد(04)،2017م،ص:25.

الدّلالة لغة:جاء عن لسان العرب(ت711ه) في مادة (دل ل) مايلي

*دله على الشَيء يدُلُه دلا ودلالة فانْدل: سدّده إليه.

*والدّليل: ما يُستدل به والدّليل الدّال. قد دلهُ على الطّريق يدُلهُ ودلالة، ودلالة ودُلُول والفتح أعلى.

*والاسم: الدِّلالة والدَلالة بالكسر والفتح، والدُلُولَة والدِلِيلِي. قال سيبويه: والدِلِيليُ عِلْمُهُ بِالدَلالَةِ وَرُسُوخُهُ فِيهَا[1].

أمّا **اصطلاحاً** فهو العِلم الذي يبحث في "المعنى"، ونظرياته مع كيفيّة جعل المُفردات ذات معنى.

ومن خلال التّطرّق للمصطلحين العدول والدّلالة لغة واصطلاحا يمكننا تعريف **العدول الدّلالي** بأنّه تغيير لدلالات الألفاظ وعدول بها عن أصل وضعها الأول لعلاقة بين المعنى الأصلي(القديم) والعدولي (الحديث)أو كما يقول **جان كوهن** هو "انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي" .[2]

ويعرّفه حمدي عبد اللّطيف بأنّه: "الخروج من المعنى الأصلي للكلمة إلى معنى ثان يحدّد السّياق فيكون للّفظ مدلولان مدلول أول قريب ظاهر ليس هو المقصود ومدلول ثان نصل إليه من خلال علاقات عقلية وهو المقصود، حيث أطلق عليه القدماء اسم المجاز الذي يعدل عن الأصل بصور عدة. ويمثله صور البيان عامة، فالتّشبيه يتأكد من خلال أنواع العدول والانحرافات التي تعتريه، سواء كان ذلك بحذف بعض عناصره، أم بالإغراب في تشبيهه المتباعدات، أم في قلب طرفي الصّورة التّشبيهية"[3].

1 ينظر: ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، تحقيق: أحمد سالم الكيلاني وحسن عادل النعيمي، مركز الشرق الأوسط، بيروت،ط1،ج7،مادة (د ل ل)،2011،ص152-153.

2 جون كوهين بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، 1986م ص: 205.

3 حمدي علي عبد اللطيف، مرجع سابق،ص:47.

2-4-1وسائل العدول الدّلالي:

2-4-1-1-التّشبيه: عرّفه الرّماني (386هـ) بأنّه "هو العقد على أنّ أحّد الشّيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسّ أو عقل"[1] وهو قريب من تعريف أبو هلال العسكريّ الذي عرّفه بأنّه الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التّشبيه ناب التّشبيه منابه أو لم يَنُب"[2] حيث أكد أبو هلال العسكريّ إلى فاعليّة التّشبيه بوصفه "مصطلحًا بلاغيًّا مؤثّرًا في الخطاب الأدبيّ فالتّشبيه يزيد المعنى وضوحًا ويكسبه تأكيدًا ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحدٌ منهم عنه"[3].

وقد أوضح العسكري طبيعة التّشبيه من خلال علامتين:

أ-وجود التّشبيه في أكثر من لغة، فللتّشبيه حضور إنسانيّ معمّم في الخطاب الأدبيّ الإنسانيّ، وهذا ما تدعمه طبيعة اللّغات القديمة، والمعاصرة التي تتضمّن صيغ التّشبيه وخطابه.

ب-علاقة التّشبيه بالمعنى الأدبيّ، وحصول التّأكيد من جرّائه، واتساع أساليبه الشعريّة والنثريّة، ولهذا تتردّد صوره في مستويات التّعبير التي لها القدرة على التّشكيل الجماليّ اللاّفت للنّظر.

2-4-1-2-الاستعارة: ويعرفها الرّماني بأنّها "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة على جهة القل للإبانة...وكلّ استعارة فلابد فيها من أشياء: مستعار ومستعار له ومستعار منه ....وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتّشبيه إلاّ أنّه بنقل الكلمة والتّشبيه بأداته الدّالة عليه في اللّغة"[4].

1 ينظر :النُكت في اعجاز القرآن : ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن : الرماني 386 (هـ) والخطابي 388 (هـ) وعبد القاهر الجرجاني 471 (هـ :)تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام :دار المعارف بمصر 74.

2 أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار الفكر العربي ،ط02، 1971م.

3 كتاب الصناعتين ، مرجع سابق،ص249.

4 الرماني والخطابي و الجرجاني ،ذخائر العرب: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف ، مصر 2007م،ص:86.

عادة ما تدرك الاستعارة على أنّها الصّيغة الآكثر جوهريّة للّغة المجازمة، و اللّغة المجازمة،- إن صحّ الوصف -هي حمل على وجه آخر[1]، والمراد بمعناه استعمال لفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة[2]، لأغراض بلاغيّة بيّنة.

وقد اعتبرت الاستعارة عند الشّعريين في بدايات التّأسيس المُبكر أعلى مراتب التّشبيه، لما لها من قدرة على الإيحاء والتصوير والتخييل، قد لا يمتلكها التّشبيه، وهذا راجع إلى قدرة الاستعارة على دمج طرفي الصّورة، فيحدث نوع من التّفاعل الحي بينهما مما يعزّز خاصية الإيحاء التي تمتاز بها، أما التّشبيه فإنّه يحافظ على استقلال طرفيه3.

وتنقسم الاستعارة إلى ثلاثة أنواع:الاستعارة التّصريحية، والاستعارةّ مثيلية.

2-4-1-3-الكناية: وعُرّفت **لغة:** كنى عن كذا كناية : تكلّم بما يستدل به عليه ولم يصرّح، وقد كنّى عن كذا بكذا ، فهو كان ، وكنّى كنية أي سمّى الرّجل بأبي فلان ، وأكناه وكناه بكذا واكتنى بكذا تسمّى به[4].

أما **اصطلاحا:** هي لفظ أريد به ألزم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته و"هي عند أهل البيان أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ،لا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة ، ولكن يجيء المعنى هو ردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه "مثل قولهم (طويل النجاد) كناية عن الطول، فالنجاد هو حمالة السيف، ولما كانت طويلة ، فإن ذلك يعني طول من يحملها ، فعبر عن صفة الطّول في الرّجل بشكل غير مباشرة من خلال معنى مجاور للمعنى المقصود ،علما أنّ المعنى الحقيقي متحقق لعدم وجود قرينة مانعة[5] .

1 تيرنكس هوكس، الاستعارة، ترجمة عمرو زكريا عبد الله ، 2016،ص:16.

2 سور حمّد علي زكي صبّاغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين1998م، ص:246.

3 المبرد، الكامل في اللغة والأدب، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا،ج2، ص:500.

4 ابن منظور، لسان العرب، مادة كنى.

5 البُرهان في علوم القُرآن الزرْكشي،ج2،ص301

ويُعرّف أحمد الهاشمي **الكناية:** بأنّها علم من علوم البلاغيّة وهو من أساليب البيان وهي اللّفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى معه، والكناية هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللّفظ الموضوع له ولكن يجيئ إلى المعنى هو مرادفه، فيومىء به إلى المعنى الأول، ومجمله دليلاً عليه. أو الكناية هي اللّفظ الدّال على ما له صلة بمعناه الوضعي، لقرينة تمنع من إرادته الحقيقة1.

وتنقسم الكناية أيضًا باعتبار الوسائط «اللوازم» والسّياق إلى أربعة أقسام: تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء.

2-4-1-4-المجاز:هو التّجاوز والتّعدّي .وفي الاصطلاح اللّغوي هو صرف اللّفظ عن معناه الظّاهر إلى معنى مرجوح بقرينة. أي أنّ اللّفظ يُقصد به غير معناه الحرفيّ بل معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفيّ. والمجاز من الوسائل البلاغيةّ التي تكثر في كلام النّاس، البليغ منهم وغيرهم، وليس من الكذب في شيء كما توهّم البعض[2].

المجاز نوعان، يقسم كل منها إلى أقسام أخرى:

أ-مجاز لغويّ: وهو استعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة ما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازيّ. يكون الاستعمال لقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ وقد تكون إحاليّة أو لفظية. ويتفرع المجاز اللّغوي إلى نوعين:

ب-المجاز المفرد المرسل:هو اللّفظ المستعمل بقرينة في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة. أو هو كلمة لها معنى حرفي لكنها تستعمل في معنى آخر غير المعنى الحرفي على أن يوجد علاقة بين المعنيّين دون أن تكون تلك العلاقة مشابهة.

1 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة. دار الفكر: بيروت لبنان،1994م،ص:345.

2 السعدني، مصطفى :العدول أسلوب تراثي في نقد ال شعر .منشأة المعارف .الإسكندرية ،1990 م،ص:131.

ج-المجاز المركّب المرسل:هو الكلام المستعمل في غير المعنى الموضوع له، لعلاقة غير المشابهة. وهو لا يشتمل على كلمات منفصلة تركيبات صغيرة بل يقع في المركبات الخبريّة والإنشائية[1].

د-مجاز عقليّ: وهو استعمال اللّفظ بأن يُسند إلى غير من هو له نحو «شفى الطبيب المريض» بسبب علاقة ما، فإن الشّفاء من الله وإسناد الشّفاء إلى الطّبيب مجاز بسبب وجود علاقة بين الطّبيب والشّفاء وإن لم يشف بنفسه[2].

ويتفرّع الإسناد المجازى إلي سبب الفعل أو زمانه أو مكانه أو مصدره أو يكون بإسناد المبني للفاعل إلى المفعول أو المبني للمفعول إلى الفاعل.

خلاصة:من خلال ما ورد ذكره في عرض هذا الفصل وجدنا أن العدول اشتهر بعدة مصطلحات أو تسميات تنوعت حسب ما إشتهر في ثقافاتهم العربية. أما الغربيون فقد انبثقت عندهم نظرية العدول، ولكن بمصطلحهم الشّهير (L'écart).

وبعد محاولة جمع ما نظر له حول مصطلح العدول وماقاربه وأنواعه، سنعمد إلى البحث في تجلياته على مستوى المدونات الشعرية العربية من خلال نماذج مختارة وهو ماسنعمل عليه في الفصل الثاني

1 عادل فخورى ، علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيماء الحديثة ط 2، دار الطليعة بيروت،1994م،ص:67.
2 مرجع سابق، نفس الصفحة.

الفصل الثّاني

الدّور الوظيفي للعدول في نماذج شعريّة عربيّة مختارة

تمهيد:من خلال ما تم عرضه في الفصل النظري للعدول لاحظنا تعدّد مسميات ظاهرة العدول بصفة عامة في حقل الدراسات اللغوية والأسلوبية والأدبية في العصر الحديث وقد سبقه ذلك تعدّده في الدراسات القديمة، حيث شرحنا في نفس الفصل صور العدول الدّلالي (التّشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز) والتي تمثّل قاعدة لمفاهيم هذه المصطلحات التي سوف يتم إسقاطها في هذا الفصل وذلك لدراسة الدّور الوظيفي للعدول دراسة تطبيقيّة في نماذج مختارة من الشّعر العربي.

1-التّشبيه:

1-1-وقال المتنبي:

أَغارُ مِنَ الزُّجاجَةِ وَهيَ تَجرُّ عَلى شَفَّةِ الأَمِيرِ أَبِي الْحُسَين

كَـأَنَّ بَيـَاضَهَا وَالـرَّاحُ فِيــهَا بَيـَاضٌ مُحـَدِقٌ بِسَــوادِ عَـينِ[1]

شبّه الشّاعر بياض الزّجاجة التي بها الخمر بالبياض الذي يحيط بسواد العين بواسطة الأداة كأنّما إذ نرى أنّه مثّل الصّورة الأولى بالثّانية وهذا ما يسمّى بالتّشبيه التّمثيلي.

حيث عدل المتنبي في البيت الثّاني عن المألوف، إذ شبّه الزّجاجة والرّاح فيها ببياض محيط بسواد عين وهذا العدول عن المألوف وهذا الطّرح التّداولي يحدّث الدّهشة في نفس المتلقي، محدثا بذلك المفاجأة المضمرة كاسرا بها نظام اللغة، إذ هو يخرج الكلام غير مخرج العادة، مما يبعث على التّساؤل عن سبب هذا العدول.

1-2-يقول زهير بن أبي سلمى في معلقته :

[1]البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مراجعة يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج2، 1424هـ،2004م ، ص443.

أَمن أمَ أَوْفَى دِمْنَة لَمْ تَكلَم بِحومَانة الدّرَاج فالمُتَثلَم

وَدَار لَهَا بِالرّقمَتين كَأَنَّها مَرَاجِيع فِي نَوَاشِر مُعْصَم [1]

يظهر السِّياق العام لهذا البيت الذي استكشف فيه عن الأثر النّفسي الذي شعر به أثناء زيارته بعد عشرين عاما للمكان (الأطلال) الذي يقال أنّها ديار زوجته (أَمَ أوفى). وهو يقف على هذه الأطلال يسألها يخاطبها وهو على دراية أنّها لن تكلمه ولن ترد عليه وهنا اتبع أسلوبا بلاغيّا يسمّى أسلوب التّجاهل لأنّه يعرف مكان الدّيار.

وفي البيت الثّاني حدد ووصف مكان ديار المحبوبة ، وهنا نجد الشّاعر شبّه هذه (الأطلال)بـ (مراجيع وشم) وفي ترجيع الوشم إعادة له كما كان و هذا ما لا يتفق موضوعيّا مع الصّورة المفترضة للطّلل .

أما العدول في هذا البيت جاء في تشبيه الشّاعر للطّلل بالوشم دلالة على التّجدد والحيويّة مخالفا بذلك أن الطّلل عند الشّعراء الجاهلين هو رمز للفناء وانتهاء الحياة .

1-3-يقول الشاعر النّابغة الذّبياني :

فَإِنَك شَمْس وَالْمُلُوك كَوَاكِب إِذَا طَلَعت لَمْ يَبْدُو مِنْهُن كَوْكَب [2]

يعكس السّياق التّداولي لهذا البيت مدى قرب الشّاعر من الملك وإعجابه به وتفضيله عن كل الملوك مادحا إياه باستخدام لفظ(شمس) فلو قال له (أنت كالشّمس) سيجعله أقل درجة من الشّمس فالشّمس إذا طلعت لن تستطيع النّظر إليها مباشرة لقوتها وبهذا لن تستطيع النّظر إلى الخليفة لقوته ، ولن ترى أي شيء في السّماء وتختفي باقي الكواكب أيضا . القول المضمر في هذه الأبيات أنّ الشّاعر بحاجة للملك كحاجة الإنسان إلى

[1] حسين بن أحمد بن حسين الزوزني أبوعبد الله (ت486هـ)،شرح المعلقات السبع، ط 01،دار احياء التراث العربي،1423هـ-2002م ص 133

[2] النابغة الذبياني الديوان ـ شرح حنا نصر الحي ـ دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004 ص 25

الشّمس، وهنا نجد الشّاعر قد عدل عن المألوف باستعمال لفظة (الشّمس) في غير محلها فالطّرح الخياليّ التّشبيهي البليغ (فإنك شمس) ذو طاقة حجاجية تستميل ذهن المتلقي ليجسّد بواسطتها أمرين :

- العلاقة الرابطة بين الملك والشّمس من حيث الصّفات
- العلاقة الرّابطة بين الشّاعر والشّمس من حيث عدم القدرة على الاستغناء عنها
- فالاستدلال بالرّمز الذي هو الوسيلة للتّعبير عن أحاسيس الشّاعر الشّعورية واللاّشعورية بلفظ (الشّمس) حجة وظّفها الشّاعر بشكل مباشر أي (عدم القدرة والوصول إلى الشّمس ومكانتها) وهذا دلالة على إبراز الرّفعة وعلو الهمّة وجلال قدر الملك
- إذا من خلال هذا التّأويل لهذا البيت فإنّه يجب على أي مؤول أن يكون على دراية بمعارف لغويّة وأخرى غير لغويّة كي يصل إلى المقصود .

1-4-قال المتنبي:

وكَانَ بِهَا مِثْل المَجْنُون فَأَصْبَحْت وَمِنَ جُثَث الْقَتْلَى عَلَيهَا تَمَائِم[1]

نجد في السَياق العام لهذا البيت أن الشّاعر يتحدّث عن هزيمة سيف الدّولة لجيش الرّوم وتناثر الجثث على الأرض وكذا المعلقة على الجدران كتمائم فسكنت الفتنه وسلم أهلها وهنا القول المضمر في هذا البيت هو الاستبشار لانتصار المسلمين وخذلان وتهيب لجيش الرّوم، هذه الصّورة البيانية أعطت دلالة لفظية رائعة للبيت وأعطت جمالا ذوقيّا وفنيّا فالشّاعر أعطى تشبيها رائعا لكي يوضح قوة سيف الدّولة حيث شبّه القلعة وهي الجماد بالمجنون وهو يدل على الحركة (أثناء الحرب) وشبّه (جثث القتلى) وهي معلقة بالجدران بتمائم التي تعلق في العنق لإبعاد الحسد، والأداة هي (مثل) ووجه الشّبه هو السّكون

[1] الإمام العلامة الواحدي، شرح ديوان المتنبي، مجلد واحد، طبعة في مدينة برلين المحروسة، 1861م، ص: 374

والسّكوت عدلا عن المألوف باستعمال لفظ (تمائم) في غير محلها لدلالة على ابعاد الحسد بعد انتصار الجيش في هذه الحرب مما جعل الهدوء والسّكينة تعم على هذه القلعة.

1-5-وقال الشّاعر أبو فراس الحمداني:

سَيَذكُرُني قَومِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُم وَفي اللَّيلَةِ الظَّلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ[1]

في السّياق العام لهذا البيت استهل الشّاعر قوله بأنّ قومه سيذكرونه و يحتاجون إليه في وقت الجد فقط و أراد أن يثبت القضية بقوله (و في الليلة الظلماء يفتقد البدر)، فالشّاعر هنا لم يذكر التّشبيه صراحة (أنا كالقمر حين يفتقده الناس) لكن أشار إليه ضمنيّا و غير صريح يريد الشّاعر من خلاله أن ينبه قومه إلى قيمته و شجاعته فأبلغهم ذلك بصيغة مضمونها أن قومه قد نسوه و سيذكرونه عند اشتداد الأهوال لأنّ البدر يفتقد و يطلب عند اشتداد الظّلام ، فالشّاعر يشبه ضمنيّا حاله وقد افتقده قومه الذين يطلبونه عند الشّدائد فلن يجدوه . كحال البدر المفقود يطلب عند اشتداد الظّلام ولا يوجد . عدل أبو فراس عن المألوف فجاء بالتّشبيه على عكس صورته المعهودة بطريقة غير واضحة تلمّح من التّركيب و تفهم ضمن القول و سياق الكلام في تشبيه ضمنيّ غير صريح أقام فيه الشّاعر البرهان على الحكم الذي يريد أن يسنده لنفسه.

[1] عبد العزيز عتيق، كتاب علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1405هـ/ 1982م، ص:102

2-الاستعارة.

2-1--قال المتنبي:

تَشْرُقُ أَعْرَاضَهُم وَأَوْجُهُهم كَأَنَّمَا فِي نُفُوسِهم شِيَم[1]

شبهّ الشّاعر الأعراض بالشّمس فذكر المشبه ألاّ وهيّ الأعراض وحذف المشبّه به ألا وهي الشّمس وكنى عليها بلازمة من لوازمه وهي الفعل تشرق على سبيل الاستعارة المكنيّة

عدل الشّاعر هنا عن المألوف بجعله العرض خلق صاف في وجه الممدوح فانتقل بذلك من المعنويّ إلى الحسيّ، مخترقا بذلك المألوف محققا الشعريّة و الجماليّة، مؤكدًا على كون الشّعر لغة حسيةّ بصريّة عليها، إبراز الانفعالات والولوج بالمتلقي إلى كل ما هو جميل. ولهذا يلجأ الشّاعر إلى التّشبيهات البعيدة لم يتوقع المتلقي تجسيدها وهذا ما لجأ إليها الشّاعر من خلال هذا الطّرح التّداولي بالعدول عن المألوف مصورا بذلك المعنويّ في هيئة الحسيّ، وذلك بتصوير الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل.

2-1-قال المتنبي في قصيدته "الرأي قبل شجاعة الشّجعان" التي مدح فيها سيف الدّولة.

" **وَلَرُبَمَا طَعَن الفَتَى أَقْرَانِه بِالرّأْي قَبْلَ تُطَاعن الأَقْرَان**".[2]

شبّه الشّاعر الرّأي بسكين الغدر فذكر المشبّه ألا وهو الرّأي وحذف المشبّه به ألا وهو سكين الغدر وكنّى عليه بلازمة من لوازمه ألا وهي الفعل طعن وذلك على سبيل الاستعارة المكنيّة.

[1] البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ، ص355.

[2] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تح محمد عبده عزام، ط04، دار المعارف، مصر، ج1، ص3

الرأي لا يطعن فهو من المجردات، فبهذا التّشبيه صور الشّاعر المجرد على هيئة الحسيّ عادلا عن المألوف، فالفتى هنا قد يطعن أقرانه بالرّأي السّديد والتّدبير الدّقيق قبل أن يقاتلهم.

فلعل أبا الطيب المتنبي من الشّعراء الذين وقفوا عند الحدود الفاصلة بين العدول الذي يحقّق الشّعرية وبين العدول الذي يخرج الخطاب إلى اللاّمعقول، حيث تجسّدت شاعريته في تصوير الأحوال النّفسية التي تنتمي إلى المجرد، محاولا شد انتباه المتلقى بوعي تام يجعل خطابه شعريّا بطريقة جمالية لا تخرجه من حيز المعقول، معتمدا في ذلك التخييل الذي يرقى بموجبه فكر المتلقي، ليتقبل أفكارا لم تكن في منظوره أنّها تتجسّد.

فهنا عدل الشّاعر عن المألوف وصور معبرة في أبهى حلة وهذا العدول هو الذي يرقى به، فمضمر القول هنا إشارة الشّاعر نحو تفضيل العقل على الشّجاعة. إذ أن الشّجاعة لا تستعمل سوى بالعقل.

2-2-قال المتنبي:

" إِذَا وَصَفُوا لَه دَاء بِثَغر سَقَاه أَسِنَة الأَسَل الطِوَال".[1]

شبّه الشّاعر أسنّة الأسل أي الرّماح الطّوال بالشّراب فذكر المشبّه ألا وهي أسنّة الأسل وحذف المشبّه به ألا وهو الشّراب وكنّى عليه بلازمة من لوازمه ألا وهو فعل السّقى- لسرعة انتشاره في الجسم –

نلاحظ جمالية العدول في هذا البيت، فالشّاعر هنا استعار للثّغر، وهي المنطقة المتنازع عليها، ثم زادت الصّورة حسنا وذلك بإسناد السّقيا للرّماح لنزع الداء. وبكون كلمة الثّغر قد تعني كذلك "الفم" فهذا يزيد الاستعارة جمالا، فهو عدول عن المألوف وذلك لشد

[1]البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ، ص74.

انتباه المتلقي فالطّرح التّداولي الذي يتمثل في القول المضمر الذي قصده الشّاعر هنا هو انتقاض ثغر من ثغور المسلمين لغلبة الكفار وممكن كذلك ابتغاء الشّفاء من الدّاء.

2-3-وقال أيضا:

"**وإنْ تَكُن مُحْكَمَات الشّكْلِ تَمْنَعُنِي ظُهُور جَرِي فَلِي فِيهن تَصْهَال**".[1]

شبّه الشّاعر نفسه بالخيل التي أحكم شكلها فلا تجري بكلّ اندفاع وهذا حاله مع تقديم المكافآت لقلّة ماله فيقتصر فقط على المدح والثّناء فذكر المشبّه "المتمثّل في ياء المتكلّم" وحذف المشبّه به ألا وهي الخيل وكنّى عليه بلازمة من لوازمه ألا وهي " تصهال".

فهناك ألفاظ تكسب أبيات الشّعر دلالات جديدة، فهاته اللّفظة اكتسبت الدّلالة من السّياق الذي أعطاها معنى جديدا منزاحا عن المألوف فالشّاعر هنا استعار لفظة التّصهال للتّعبير عن عدم القدرة والعجز فقد وضع نفسه موضع الفرس حيث أن هذا الأخير يلجأ إلى التّصهال إذا هو عجز عن الحركة، فعدل بموجبها عن المألوف لخدمة الدّلالة وخلق علاقات مجازيّة جادة، التي تساهم في جعل المعنى يتنقل ويصول بين الدّال والدّال الأخير الذي خلقه السّياق بالعدول عن المألوف. فالقول المضمر والمقصود إن كنت لا أقدر على المكافأة من قوة الخيل وحمل الأموال لأن بشكلي محكمة فهي تمنعني من ظهور الجري. فلي ثناء يظهر و جعل التّصهال مثلا لثنائه على الممدوح .يدعي أن شكره ليس لأنه فرح بالمال ،وهذه دعوى لا تصح.

[1]البرقوقي، البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج2، ص74.

2-4-كما نجد في قول أبي تمام في قصيدة أخرى يمدح فيها أمير المؤمنين المعتصم بالله:

"سَكَنَ الزَّمَان فَلَا يَد مَذْمُومَة لِلْحَادِثَات وَلاَ سَوَام تَذْعَر".[1]

شبّه الشّاعر الزّمان بالإنسان فذكر المشبّه ألا وهو الزّمان وحذف المشبّه به ألا وهو الإنسان وكنّى عليه بلازمة من لوازمه ألا وهي الفعل سكن.

سكن الزّمان استعارة مكنيّة حيث شبّه الزّمان بإنسان يهدأ ويسكن، فنجد هنا بأن أبا تمام استعار اليد للحادثات في تخريج المعاني وذلك بالخروج عن روتين اللّغة، حيث تمكن من تحقيق المفاجأة الأسلوبية التي جعلت المعنى فريدا، عدل به عن المألوف والغرض منه إنتاج الأثر الجماليّ، وبذلك ابتعد الشّاعر قدر الإمكان عن الكلام المتبذل وخلق الجديد لهذا نجده دائما يحاول خلق الجديد ومحدثا به غموضا يجعل شعره أكثر جمالا وتشويقا و بعيدا عن توقعات القارئ، ولا يمكننا المرور أو الخروج من هذا البيت دون الولوج إلى البعد التّداولي من خلال الغوص في القول المضمر الذي مفاده انتشار العدل في البلاد فانتظمت وأصبحت تشبه العدل الذي تزينه جوهر العدل.

2-5-قال أبو العتاهية في قصيدته "أتته الخلافة منقادة" مهنئا المهدي بالخلافة:

أَتَتْه الْخِلاَفَة مُنْقَادَة إِلَيْه تَجُر أَذْيَالَهَا وَلَم تَكْ تَصْلَح إِلا لَهُ وَلَم يَك يَصْلَح إِلا لَها.[2]

[1] الأمدي حسن بن بشير، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح السيد صقر، دار المعارف، مصر، 1965، ج1، ص254

[2] ابن الأثير،(ت 638 هـ) :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور بدوي طبانة والدكتور محمد الحوفي، مطابع الفرزدق التجارية، دار الرفاعي للنشر، الرياض، 1983 م.

والاستعارة هنا مكنية لأنّ المشبّه به قد حُذف ورمز إليه بشيء من لوازمه حيث شبّه الشّاعر الخلافة بالأسيرة المنقادة فذكر المشبّه ألا وهي الخلافة وحذف المشبّه به ألا وهي الأميرة وكنّى عنها بلازمة من لوازمها ألا وهي " أتته منقادة تجرّ أذيالها".

فنجد هنا أن أبا العتاهية استعار الخلافة في تخريج المعاني وابتغى من ذلك تحقيق المفاجأة والخروج عن المألوف وترك الأثر الجماليّ، وعظم المناسبة وذلك باختيار ألفاظ غير معتادة وبهذا يكون قد عدل عن المعتاد فالطّرح التّداولي في مضمر القول بأنّ الخلافة جاءت إلى الإمام أبي عبد الله محمد المهدي راغمة وهي فخورة بذلك وقد شبّها بأميرة تجر ثوبها خيلاء وفخرا بتلك المفخرة، حيث إنّها لا تصلح إلا أن تكون له، وهو لا يصلح الآن إلا أن يكون خليفة المسلمين ولو حدث وطلب الخلافة أحد غيره، لزلزلت الأرض من هول ذلك، ولو أن المسلمين لم يطيعوا أوامره لما قبل الله من صالح أعمالهم.

2-6-يقول الشّاعر أدونيس:

نَامَت يَدِي ، نَامَتْ عُرُوق يَدِي

وتَثَائَب الْمَلَل[1].

فالشّاعر هنا ربط بين فعل (النّوم) الذي يقتضي أن يكون فاعله كائن حيّ مستقر الإرادة وبين (اليد) وهي مجرد عضو من أعضاء الجسم، كما اسند فعل النّوم(لعروق اليد) المتحركة وفي ذلك عدول عن المألوف فالأصل أن يقول (شلّت حركة يدي) أي أنّ الشّاعر خلخل توقعات القارئ على سبيل الاستعارة المكنيّة مما دفعه إلى اختزال هذه المسافة وبواسطة التّأويل حتىّ يعيد للكلام انسجامه وذلك باستحضار سياق القول، وهو شعور

1- إحالات، مجلة أكاديمية دولية نصف سنوية، المركز الجامعي مغنية، معهد الآداب واللغات، الملجد 03، العدد 02، ديسمبر 2021، ص: 202.

بالاغتراب والضّياع في وطنه فالشّاعر يعدل عن اللّغة النّثريّة المألوفة عن قصد بلغة إيحائية غير مباشرة، والمتلقي يخلق الانسجام ويعيد الصّور إلى حظيرة اللّغة ويبعدها عن غير المعقول فجعل الخطاب الاستعاري(اليد)،(وعروق اليد) هي أجزاء كل من له إرادة واختيار وهو ما ينعدم فيها (تنام) كذلك (الملل) وهو حالة نفسية جعله الشّاعر يتثاءب.

2-7-قال الشّاعر حسان بن ثابت الأنصاري:

إن الذوَائِب مِن فِهْرٍ وإِخْوَتِهم قَدْ بَينوا سننًا للناسِ تُتَّبعُ[1]

الّسياق العام للبيت هو عندما أتت وفود القبائل العربيّة في العام التّاسع هجري إلى المدينة لتلتقي الرّسول صلى الله عليه وسلم وتعلن إسلامها جاء من بين هذه الوفود وفد بني تميم فقام شاعرهم وخطيبهم يفخر بهم فطلب الرّسول صلى لله عليه وسلم من حسان أن يرد عليهم.

إن صحابة الرّسول صلى الله عليه وسلم المهاجرين وإخوانهم من الأنصار قد أوضحوا الشّريعة الاسلامية التي يتبعها أولئك الذين طابت سرائرهم وامتلأت بتقوى الله وشريعته، وهؤلاء الصّحابة من المهاجرين والأنصار قادرون على إلحاق الضّرر بأعدائهم في الحروب ومع ذلك فهم حين يريدون أن ينفعوا أتباعهم في حالات السّلم يقدرون على ذلك.

حيث شبّه الشّاعر الرّسول وأصحابه في علو مكانتهم (بالذّوائب) عادلا عن المألوف، ثم حذف المشبّه وأبقى على المشبّه به وهو تعبير مجازيّ عدل فيها الشّاعر عن معناه الحقيقي ليدل بها على الرّسول صلى لله عليه وسلم لعلاقة المشابهة وهو تعبير مجازي لا يصرّح فيه باللّفظ الحقيقي على سبيل الاستعارة التّصريحية،

2- ديوان المخضرمون حسان بن ثابت قافية العين، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ عبد أمهنا، مجلد 01، ط02، 1994م/ 1414هـ، ص: 152.

2-8-تقول الشّاعرة ليلى بنت طريف ترثي أخاها الوليد بن طريف لما علمت بمقتله:

أَيَا شَجَرَ الخابور مالك مُورِقًا كَأَنَك لَم تَحْزَن على ابن طريف[1].

تخاطب الشّاعرة شجر الخابور بما يخاطب به العاقل لأنّه متزيّن بأوراقه لم يحزن على أخيها وهي صورة استعاريّة دخلت فيها عملية التّخيّل والإبداع وذلك حين يتوجه الخطاب إلى جماد لا يسمع ولا يعقل، ويتجلّى العدول في هذه الأبيات حين يصبح الشّجر مخاطبا مستمعًا يحزن ويشعر ،أرادت الشّاعرة هنا أن تثبت للشّجر شعورًا كشعور الإنسان فاستعارت له(الحزن) فحذفت المشبّه به (الإنسان) ورمزت إليه بأحد صفاته (الحزن) على سبيل الاستعارة المكنيّة وغايتها ليست أن تشبّه الشّجر بالإنسان وإنما أن تجعل الشجر حزينًا على مقتل أخيها لتوسع بذلك دائرة الحزن حتّى إلى الجمادات وهذه صورة رائعة لما فيها من تشخيص وتجسيد وبث الحياة والحركة في الجماد وتهدف إلى المبالغة في التّعبير عن الحزن ونقله إلى المتلقي وهذا التّعبير أبلغ في إيصال هذا الشّعور لو عبر عنه بالحقيقة وذلك لما يحدثه من أثر في نفس المتلقي وهنا يكمن جوهر الاستعارة وهي بذلك كفيلة بأن تشارك المتلقي مصيبتها ،**وتقول أيضا:**

2-9- يقول الشّاعر داود بن عقبة العبدي يرثي قتلى الخوارج

إِلَى الله أَشْكُو فَقْد فِتيَان عَارةٍ شَهَدْتُهم يَوْم النَّخيّلة وَالنَّهْر

شَهدتُهُم أُسْدًا إِذَا الْحَرب شَمَّرت مَسَامِيح بُهْمٌ بالمهندة البَتْر[2]

في السّياق العام للبيت يرثي الشّاعر فتيانا فُقدوا في(النّخيلة والنّهر)إذ يشكو فقدانهم بعد أن سبقوه إلى الموت في سبيل عقيدتهم ،ويبدي الشّاعر إعجابه ببطولاتهم لاسيما حين

1- نايف معروف، ديوان الخوارج،ص: 183.

2-نايف معروف،ديوان الخوارج،ص: 183.

اشتدت الحرب (شمّرت) فاستعار لهم لفظ الأسد لقوتهم (شهدتهم أُسْدًا)،وغرضه أن يثبت للخوارج مدى شجاعة هؤلاء الفتيان حيث حذف المشبّه (الفتيان) وأكتفى بأحد لوازمه هو الضمير(هم) وذكر المشبّه به هو (الأسد) على سبيل الاستعارة التصريحيّة والاستدلال بكلمة (الأسد) التي بدورها معلومة قديمة مجمع عليها إذ لا أحد يشك في شجاعة الأسد، كان الغرض تأجيل اعتراض المتلقي على شجاعة الخوارج إذ أنّ قول الشّاعر (شهدتهم أسدا) أبلغ وأكثر تأثيرا في المتلقي (شهدتهم شجعانا)،ويكمن البعد التّداولي في هذا القول فيما تتركه من أثر لدى المتلقي، وهذا التأثير ينتج عما تحدثه من عدول بخروجها عن المألوف وهذا العدول من قبل الشاعر مقصود للتعبير عن غرضه في الكلام إذ يقوم المتلقي بتحليل السّمات الدّلالية لكلمة(أسد) ثم ربطها بمقاصد المتكلم والمخاطب والمقام فَيُفْهَم أنّه أراد(الشّجاعة)من كلمة(أسد)،والقول المضمر هنا هو تمرير موقف الشّاعر من الخوارج إلى متلقي الخطاب وتقريب صورتهم إلى ذهنه و توضيحها و توجيهه إلى استحسان بطولتهم والاشادة بقوتهم.

3-الكناية

3-1-يقول الشّاعر في أبيات المديح لأبي تمام:

وَلاَ صْطَفَيْت شَول فَطَلْت شَوَارِدَا قرُوم عَشار مَا لَهُنَّ مُبَارَك[1]

كناية عن نفاذ الصبر

فالألفاظ في العمل الإبداعيّ تلبس معاني جديدة بعيدة كل البعد عن المألوف، يخلقها المبدع ليعبر عن الواقع بطريقة مغايّرة، تخلق المفاجأة لدى القارئ مما يكسبها جماليّة، فانظر كيف كنى "أبو تمام بقوله" **ولا صطفيت شول فطلت شواردا** كنى بالشّول عن النّساء والشّول هي الإبل التي قد شالت ألبانها وهي التي قد مضى لها من وقت نتاجها سبعة أشهر أوثمانية وشبّه الرّجال بـ " قروم العشار" –قرم :صغار الإبل – التي لامبارك لها، فهي مطرودة فلولا عفو هذا الممدوح وصفحه لأخذ شولكم قرم غيركم. فعدل بذلك عن المألوف ولفت انتباه الملقين ونتج عن عدول أبي تمام عن ألفاظه مكونا لنفسه عالماً خاصاً، وذلك بمزامنة الدّال للمدلول.

وهذا ما أعطى للكناية قدرا كبيرا من الأهمية بفضل الدّلالات التي تمنحها للخطاب فالمعنى الذي يحاول الشّاعر إصابته من خلال الإضمار والغموض الذي يبعث في النّفس الرّغبة في البحث عن أعماقه.

[1]الخطيب التبريزي، المرجع السابق، ص33.

3-2-وفيه قول المتنبي:

الجِيَاد يَدْخُلْن فِي الْحَرب أَعْرَا ءِ وَيَخْرُجْنَ مِن دَم فِي حَلاَل

واِسْتَعَــارَ الْحَدِيد لَوْنا وَأَلْقَى لَوْنَه فِي نَوَائِب اَلْأَطْفَـــال[1]

كناية عن صفة الانتصار

الملفت للانتباه في الكناية أن الوصول للدّلالة الحقيقية من ورائها نسبيّ، وهذا حسب المتلقي، حيث تلتمس ذلك فيقول الشّاعر السّالف ذكره، فعند قراءة البيتين قراءة حرفية قد يفسد المعنى، لذلك يتوجب علينا رصد العدول الواقع فيهما الذي ينبع من مقدار خروج اللّفظة عما وضعت له في الأصل، فالمتمعن في البيت الأول يصل إلى أنّه على قدر ما يمكن أن تكون الدلالة على جلال الجياد بجفاف الدّماء حقيقية بقدر ما تكون حاملة لمعاني مجازيّه، كذلك الأمر في البيت الثّاني الذي يظهر فيه أن الحديد (السّيوف)، اكتسبت لونا جديدا أو هو معنى وارد في الحقيقة، إلا أنّ القراءة العميقة للبيت تجعلنا نكشف أن الشّاعر إنّما أورد هذا كناية عن كثرة الّتقتيل التي جعلت لونها أسود لجفاف الدّماء عليها، ونلمس ذلك أيضا في قوله "وألقى لونه في ذوائب الأطفال" إذ هي كناية عن ما يخلفه الهلع الذي تتسبّب فيه الحرب من اكتساب شعر الأطفال للبياض.

فالألفاظ هنا تعمل عملا إبداعيّا حيث تلبس معان جديدة بعيدة كل البعد عن المألوفة، يدرجها الشّاعر ليعبر عن الواقع بطريقة بعيدة عنه معطيا إيّاه بعدا تداوليا.

[1]البرقوقي، شرح الديوان، المرجع السابق، ج2، ص181.

3-3-وفي قول المتنبي:

"فَتْل الْحِبَال مِن اَلْغَدَائِرِ فَوْقه وَبَنَى السَّفِينَة لَهُ مِن الصّلْبَانِ[1]

فنجد المتنبي هنا يترك للقارئ سلطة الحكم على دواله فانظر كيف كنى في قولة "قتل الحبال من الغدائر" عن كثرة ما سبى من النّساء، عادلاً بذلك عن المألوف وملفتا انتباه القارئ، ونتج عن عدول الشّاعر عن ألفاظه إضمار في قوله وبعد عن المعاني المعجميّة مكونة لنفسها عالماً خاصاً. فدوال شاعرنا التي عدل فيها عن المألوف تستمد دلالتها ممّا يجاورها من ألفاظ، مبتعدة على مدلولاتها الأصلية.

3-4-قال المتنبي أيضا في مدحه لسيف الدولة:

"نَهَبَت مِنْ الْأَعْمَارِ مَا لَو حَوَيْتَه لَهَنِئَت الْدنَيا بِأَنكَ خَالِد".[2]

كناية عن صفة القتل والتّجبّر والاعتداء

فهل للأعمار أن تنهب فهنا عدل الشّاعر عن وصف الحقيقة إلى الكناية عن تقتيل سيف الدّولة للأعداء وهو عدول عمل بموجبه الشّاعر على ايقاظ ولفت انتباه المتلقي مما دعم البيت وحقّق له الشّعريّة حيث مدحه بالشّجاعة إذ أكثر قتلاه، بحيث لو ورث أعمارهم لخلد في الدّنيا.

فهذا أحسن ما مدح فهو مديح موجه ذو وجهين وذلك أنّه مدحه في المصراع الأول بالشّجاعة و كثرة قتل الأعداء فقال نهبت من أعمار الأعداء بقتلهم ما لو عشته لكانت الدنيا مهنأة ببقائك فيها خالدا وهذا هو الوجه الثّاني من المدح أنّه جعله جمالا للدّنيا تهنىء الدّنيا ببقائه فيها ولو قال مالو عشته لبقيت خالدا لم يكن المدح موجهّا .

[1] البرقوقي، شرح الديوان، المرجع السابق، ص434.

[2] البرقوقي، شرح الديوان،ج01، المرجع السابق، ص249.

3-5-تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

الْمَجْد حُلَته وَالجُودُ عِلَته وَالصّدْق حَوْزَتَه إِن قَرْنه هَابا[1]

في هذا الخطاب قدمت الخنساء مجموعة من الصّفات التي تبرز مدى حبها لأخيها و افتخارها به، إذْ وصفته بأجلِّ الصّفات وأكرمها ، بل و بالغت في ذلك، إذ تبين من خلال هذا البيت قولها المجد حلته فكان ثوبه الدّائم . وجعلت الجود مرضه الذي لا ينفك عنه، و أنه يقول الصدق دائما ولا يخشى قوله ، فسُميَ هذا بالفعل الإخباري الذي حمل معنيين المعنى الحقيقي المتمثل في خلق صخر الحسن و آخر غير حقيقي وغير ظاهر؛ ما يسمي بالقول المضمر والمتمثل في افتخارها الشّديد به واعتزازها، وكذا مدحه ومن جهة أخرى حسرتها على فراقه، وهذا ما يسمى بالكناية ، ومن خلال الطرح التّداولي نرى أن الخنساء قد عدلت عن المألوف مما يستدعي المتلقي للبحث وراء المعنى الضّمني للقول وهذا ما تخلفه الكناية من أثر على الذهن إذ تزيد المعنى قوة وجمالاً وبهاءً، فتجعل الذّهن يغوص فيها لاستكشاف جمالياتها.

3-6-يقول عنترة بن شداد في معلقته المشهورة:

يَا شَاةُ مَا قَنص لِمَن حَلّت لَه حَرُمَت عَلَيّ ويَا لَيْتَهَا لَمْ تَحْرم[2]

نرى من خلال هذا السّياق الذي يطغى عليه صبغة الخوف في بعده عن محبوبته التي باتت سرابا بعد زواجها وتبين ذلك في قوله حلّت له وحرمت عليّ ، لكن الملاحظ هنا وصفه لها بالشّاة ، وهذا الفعل الإخباري من الأفعال الكلاميّة ، التي وضحها **سيرل،** وهذا الخبر وإن كان صحيحا من الناحية السّياقية إلا أنه غير مطابق للواقع من ناحية أخرى أي

[1] عبد الحميد ديوان، موسوعة أشهر النساء في التاريخ العربي، دار كتابنا للنشر، ط01، 2008، ص:139

[2] محمد حسن شراب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية،مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان ط1427،01هـ-2007م ص84

أنّه يحتمل معنيين فالقول المضمر من المعنى الحرفيّ لهذا الخطاب له دلالة تداوليّة وهي أن الشّاة رمز للضّعف وكثرة الاهتمام بها فيقصد عنترة بالشّاة "عبلة " وقد كناها بهذه الصّفة لتقبلها قرار تزويجها و أنها شاة منساقة خلف راعيها ، حيث تظهر أركان الخطاب التّداولي من خلال معرفة **المقام،** و هذا ما يستدعي إعمال الفعل والغوص بين ثنايا البيت حتّى نفهم المقصود الحقيقي ، ومن خلال هذا الطرح التّداولي ، نرى أن عنترة قد خرج عن المألوف في استخدامه للكناية إذ ذكر الصّفة و أضمر الموصوف الذي يستدعى البحث عنه مما زاد المعنى قوة وجمالا و بهاء و حسنا .

3-7-في قول أبو الطيب المتنبي :

حَتىَ عَبَرَن بِأَرْسَنَاس[1] سَوَابِحا يَنْشُرنَ فِيهِ عَمَائِم الْفُرْسَانِ[2]

نجد هنا أن الألفاظ التي عدل فيها الشّاعر عن المألوف يستمد دلالتها مما يجاورها من الألفاظ ،عادلة بذلك على مدلولاتها الأصلية ، فجياد ممدوحه لسرعتها .نثرت عمائم الفرسان ، هنا نلاحظ أهمية العدول في هذا البيت، معتمدا استفزاز المتلقي وإثارة مخزون الذّاكرة لديه محاولا الرّبط بين قوله "**ينشرن فيه عمائم الفرسان**" وبين ما تدل عليه في السّياق الذي وردت فيه .

فعدول الشّاعر عن المألوف لا يخفي الحقيقة عن المتلقي بل يرد تقديمها إيّاه بطريقة تجعل أفكاره تسبح في عالم الخيال الذي فرضه عليه ، وكثيرا ما نجد أن بين اللّفظة وبين ما تدل عليه من البعد مالا يمكننا نكرانه ، وهذا ما يجعل الخطاب ، وهذ ما يجعل الخطاب

[1]أرسناس: نهر ببلاد الروم.

[2]البرقوقي،شرح الديوان،المرجع السابق ، ج2 ص: 443.

أفصح من قول الحقيقة مباشرة ، على هذا الأساس " أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتّعريض أوقع من التّصريح "[1].

بفعل المفاجأة ، النّاتجة عن اختراق الشّاعر للنّظام اللّغوي مما يجعل العمل الإبداعي غير صارم " فهو مجال التّوافق la convenance لذلك نجد مقولات يعبر عنها بأشكال متعددة مختلفة ، ومنها لا يعبر عنها بشكل معين تعبيرا صريحا "[2]

3-8-قال الابراهيمي

وَلِي حَاجَة مِنَ بَنَاتِ الْفُؤَادِ سَقَتْهَا الْأَمَانِي وَلِمَنْ تَثْمَر3

في السّياق العام لهذا البيت نجد أن الإبراهيمي لديه حاجة من الأسرار الكامنة داخله وكانت أمنيته أن تحقق له لكن لا جدوى من هذه الأسرار لأنّها دفنت ولا تلقى مكانا للخروج على أرض الواقع، نجد الشّاعر لم يصرح مباشرة باللّفظ (الأسرار) وإنّما لمح له فقال(بنات الفؤاد) وهي كناية عدل بها الشّاعر عن المعنى الحقيقي وقصد بها المعنى الملازم له وهي كناية عن الموصوف، ومضمر القول في هذا البيت أنه كافح لتحقيق أماني لم يكتب لها التّحقق على أرض الواقع وهذا العدول أضفى جمالا للبيت.

1عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، المرجع السابق، ص:55.

2رفيق بن حمودة، الوصفية مفهوماتها ونظامها من النظريات اللسانية، دار محمد علي للنشر، صفاقص، تونس،ط01 ،2004م، ص:221

3 آثار محمد البشير الابراهيمي، المجلد 02، جامع الكتب الاسلامية، ص: 279.

3-9-قال كعب بن زهير:

لاَ يَقَع الطَعن إلا فِي نُحُورِهُم وَمَالِهم عَن حِيَاضِ الْمَوتِ تَهْلِيل[1]

السّياق العام للبيت هو أن كعب بن زهير من الذين هاجموا الدّعوة المحمدية وتطاولوا على الرّسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، واشتد هجاؤه لهم، فأهدر الرّسول صلى الله عليه وسلم دمه أي أباح للمسلمين قتله، وجد كعب بن زهير نفسه في ورطة إذ تخلى عنه قومه وسائر القبائل، ولما ضاقت به السّبل لجأ إلى الرسول صلى الله عليه وسلم أمّنه فمدحه.

نجد في هذا البيت كناية عن شجاعة صحابة الرّسول صلى الله عليه وسلم في مواجهة الموت أثناء المعارك بحيث يتلقون الطّعنة في نحورهم مما يعني أنّهم في حال مواجهة ولو كانوا جبناء لفروا ثم يكون الطّعن في ظهورهم، وهي كناية بليغة عدل بها الشّاعر إلى التّلميح عن صفة الشّجاعة بطريقة طريفة والتّلميح في التّعبير الأدبيّ خير من التّصريح ومضمر القول في هذا البيت أن المسلمين لا يطعنون الأعداء في ظهورهم.

3-10-قال امرؤ القيس:

وَقَد أَغْتَدِي وَالطيرُ فِي وُكُنَاتِهَا بمجَرَدٍ قَيْدَ الأوابد هيكلِ[2]

يقصد رحلة الصّيد، خرج للصّيد باكرًا قبل نهوض الطّير من أوكارها، ماضٍ في سيره يقيد(يمسك) الوحوش بسرعة لاحقا إيّاها فلا يمكنها الفوت منه، يصف امرؤ القيس رحلات صيده فيقول إنه كثيرا ما كان يذهب قبل أن تشرق الشّمس وقبل أن تخرج الطّيور من أعشاشها راكبا على فرسه الذي يعتني به كثيرا وهذا الحصان ضخم وقوي وسريع يسبق

1- ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه الاستاذ علي فاكور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص: 67.

2 محمد على طه الدرة، كتاب فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشرة الطوال،جزء1409،01-1989م، ص:124

الوحوش وشواردها(وهذا الشّيء غريب لأن الفرس الضّخم لا يكون سريعا)، وقد شبّه سرعة فرسه بأنّه كالقيد في أقدام الحيوانات البريّة وهو تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي وإنّما يقصد منه المعنى الملازم له، فالشّاعر يعبر عن خروجه للصّيد باكرا ولكنّه لم يصرح به صراحة

3-11-يقول أبو النواس:

فَلَمَّا شَرِبْنَاهَا ودبَّ دَبِيبُها إِلَى مَوَاطِن الْأَسْرَار قُلْت لَهَا: قِفِي[1]

عاش أبو النّواس زهرة شبابه متسكعا في الحانات وفي هذا البيت يتحدث عن مدى سريان الخمر في جسمه فنجده يحمل كناية جميلة تثير الوجدان وتنشط الفكر لدى المتلقي في تحدثه بسرية عن الخمر والذي تدل عليه الإحالة بالهاء وهذا من التّلميح في كلمة (شربناها ودبيبها) في مقام التّلفظ هنا يتحدث عن تسرب هذه الخميرة إلى جسده بكلّ متعه ولذّة وكل هذه المعاني الفياضة تعكسها (دبَّ دبيبها)، فكلما سرت في الجسم سوف تصل لا محالة إلى (مواطن الأسرار) نجد الشّاعر هنا عدل عن المألوف بذكره معنى ملازم للمعنى الحقيقي ألا وهو (القلب أو الدماغ) وهذه كناية عن الموصوف الذي يحمل صندوق الأسرار والذي تجتمع فيه كل الأفعال والأقوال والأعمال السّرائر.

والأصل في هذه الكناية (مواطن الأسرار) أنه يقول (فلما شربنا الخمر ودبّ أي سرى مفعولها واصلا إلى القلب أو الدماغ قلت لها قفي) لكنه عدل عن هذا التّعبير الحقيقي الصّريح إلى ما هو أملح وأوقع في النّفس وهو مواطن الأسرار، كما نلاحظ أن الشّاعر أوجز في اللّفظ مع ذلك نجد هذا البيت يفيض بالمعاني الدّاخلية ويتفجر بالدّلالة النّفسية والعاطفية.

1 عبد العزيز عتيق، كتاب علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1405هـ 1982م، ص: 216.

4-المجاز:

4-1-قال المتنبي يصف ملك الرّوم بعد أن هزمه سيف الدولة:

وَيَمْشِي بِهِ الْعُكَاز فِي الدِير تَائِبا وَقَدْكَ انَ يَأبى مَشي أَشْقَر أَجردا[1]

يظهر خطاب الشّاعر في هذا السّياق الذي عثر فيه على نظرة التأّمل التي أسقطها على ملك الرّوم وكيف تغير حاله من حال إلى حال، فلجأ إلى أسلوب غير مباشر إذ لم يذكر اسمه ولكن شخّص حالته، إذ نرى أنّه أسند الفعل يمشي لغير فاعله ألا وهو العكّاز وقصد بذلك صاحبه، فليس العكّاز من يقوم بفعل المشي، وذلك عن طريق استعماله المجاز العقلي، فاستهلّ الشّاعر هذا البيت بقوله : " يمشي به العكاّز "بالفعل الإخباري من الأفعال الكلاميّة المباشرة التي وضّحها **سيرل**. وهذا الخبر وإن كان صحيحا من النّاحية السّياقية إلّا أنّه غير مطابق للواقع، فالقول المضمر من المعنى الحرفي لهذا الخطاب له دلالة تداولية تدلّ على السّخرية بل الاستغراب من تغيّر الحالة من كونه ملكا عظيما إلى رجل ذليل، استعملها شاعرنا في هذا السياق وراء منطوق المجاز العقلي بحيث تظهر أركان الخطاب التّداولي من خلال معرفة مقام البيت، فالمخاطب يعي ويفهم ما يقصد أمّا المتلقّي فيستقبل الخطاب ويبدأ في تحليله واستخلاص جمالياته والبحث وراءه وهذا هو الأثر الذي يخلفه المجاز، إذ يتمثّل في تجسيد وتقريب الصّور المتشابهة ممّا يزيد المعنى قوّة وجمالا، ويجعل المتلقّي في حالة استمتاع وتشويق لمعرفة خباياه.

[1] عبد العزيز عتيق، كتاب علم البيان، مرجع سابق، ص:36.

4-2-قال المتنبي:

ذَكِي نَظْنِيه طَلِيعَة عَينَه يَرَى قَلْبَه فِي يَومِه مَا تَرَى غَدَا[1]

هذا مجاز مرسل علاقته آلية حيث عبّر بالقلب عن دليل الإنسان في الحياة وهو آلته.

جعل الشّاعر هذا البيت للعين طليعة كطليعة الجيش ذلك أن بعد بصيرة ممدوحة تجعله يتنبأ بما سيحدث غدا ، وأسند للقلب صفة العين عادلا عن المألوف خادما للدّلالة وهذا ما جعل القدامى يلجؤون إلى المعاجم لشرح شعره لكنها لا تجدي نفعا وحدها وذلك أن "معاني اللفظ المجازيّة لا تدرك إلاّ من السّياق الذي ترد فيه لما يتوفر عليه من قرائن تدل عليه ، اعتمد القدامى على النّص الشّعري في شرح ألفاظه ولم يتوجهوا إلى المعاجم إلاّ في ما لابد منه ، لأنّها قليلة العناء في الغايات التي يطلبونها "[2]

فسياق الكلمة يلبسها دلالة جديدة وفق ما أراد الشّاعر إيصالها وذلك بعدوله عن المألوف ، فتصبح بذلك المعاجم لا تغني طالب الشّرح مادام السّياق هو المهيمن .

4-3-وقال أيضا :

وَالْجِرَاحَات عِنْدَه نَغَمَات سَبَقَت قَبْل سَيبه بِسُؤَال[3]

فنجد أنّ البيت تأسس على المجاز ، الذي أكسبه عدولا فانظر كيف يتلذّذ الممدوح بنداءات السائل كما يتلذذ بالجراحات فهو لكرمه وجوده يستجيب لتلك النّداءات التي تنبع من فؤاد السّائل ، وهي تقع في قلب الممدوح كوقوع الجراحات في جسم المحارب الشّجاع ،فالشّاعر بنى بيته على العدول كاسرا بذلك قواعد اللّغة مرتقيّا بالكلام من العادي إلى الشّعرى وجعل الكلام مضمرا .

---

[1] البرقوقي،شرح الديوان ،المرجع نفسه ، ج1 ص 153

[2] حسين الواد ، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ، دار المغرب الاسلامي ، بيروت، ط2004،02م، ص 124ك

[3] البرقوقي ، شرح الديوان ، المرجع السابق ج2 ص 179

4-4-قال الشاعر ابن حمديس:

لاَ أَرْكَب الْبَحْر أَخْشَى عَلي مِنه الْمعاطب

طِينٌ أَنَا وَهُو مَاء وَالطين فِي المَاء ذَائِب[1]

هذا الخطاب يعكس خوف الشّاعر من ركوب السّفينة في البحر لذا نجده يصر على عدم ركوب السّفينة خوفا على نفسه من المعاطب (خطر الموت غرقا) وعلى المؤول أن يغوص في خبايا الكلام كي يصل إلى مقصود الشّاعر (القول المضمر) المتمثّل في (لا يحب دخول الماء والغوص فيه) وهذا ما جعله يولد خطابا بين مرسل ومتلق مبررا موقفه.

وفي هذا الطّرح المجازيّ استبدل الشّاعر كلمة بأخرى عادلا عن المألوف حيث ذكر الشّاعر في البيت كلمة (البحر) وأراد بها محل جريان السّفن و عدل عن ذكر (السّفينة)لعلاقة بينهما لأن هذه الأخيرة لا تجري إلاّ في البحر.

أما في كلمة (الطّين)هو مجاز مرسل لأن أصل الإنسان من طين فأبو البشر آدم عليه السلام خلق من تراب وطين فالطين رمز للإنسان باعتبار ما كان عليه في الأصل بينهما علاقة (اعتبار ما كان) فعدل الشّاعر هنا عن الحقيقة إلى المجاز وذلك باستعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة بينه وبين الحقيقة وهذا سر جمال المجاز، أيضا ذكر المعني الحرفي في ايجاز ودقة لأن استعمال المؤول للسّياق هو الفيصل في تحديد المعاني المجازيّة .

[1]عبد العزيز عتيق، كتاب علم البيان ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر 1405 ـ 1982 ص 163

4-5-قال أبو العلاء المعري:

أَلْقَى الْكَبِير قَمِيص الشَّرخِ رَهَنَ بَلى ثمَّ استجدَّ قَمِيص الشَّيْب مُجْتَابَا[1]

في السّياق العام للبيت الشّاعر مّر عليه الشّباب مر السّحاب وداهمه الكبر وهو غير مستعد له في قول الشاعر(ألقى الكبير قميص الشّرخِ)، ومعنى كلمة الشّرخِ هي (الشّباب) وهنا لا يناسب هذا الكبير ذلك القميص فألقاه، في هذا البيت لو نظرنا على أنها فعل كلامي لنجد أن الشّاعر لم يأت بالقميص على الحقيقة وهو(الثّياب) بل جاءت العبارة على سبيل المجاز ليدل على أنه لا يليق بالكبير لباس قميص الشّباب (أي يفعل أشياء لا تليق بعمره) وهنا نجد الشّاعر عدل عن المألوف باستعمال اللّفظ لغير ما وضع له، أي (قميص الشّرخِ) ومضمر القول في هذا البيت أنّ الأفعال الشبابية لا تليق بكبار السّن وأنه أكمل وأستمر في اللّهو وأخر التّوبة حتى فوجئ بالكبر وهو مازال يغطس في الذّنوب التي يرتكبها في صغره.

كما يقوم الشّاعر في هذا البيت بالنّصيحة والتي لا تخص كبار السّن فقط وإنّما الشّباب أيضا وهذه هي دلالة الألفاظ بعد تأويل البيت.

4-6-قال الشاعر بدر شاكر السياب:

رَحَلَ النهَار.....

هَا أَنه اِنْطفَات ذَبَالَته عَلَى أُفُق توَهج دُونَ نَار[2]**....**

هذا البيت يحيل إلى الوضع النّفسيّ والحالة الشّعوريّة للشاعر(معناته مع المرض، ورحلة البحث عن العلاج الأزمة العاطفيّة، والوحدة، والشعور بقرب نهايته)،

1- أبو العلاء المعري، ديوان لزوم مالا يلزم، الجزء 01، ص: 106.

2 -بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية بغداد، ط3، 2000م،ص:141.

وللتّعبير عن حالته النّفسيّة لجأ إلى المجاز باستعمال لفظ في غير محله فوظف لفظة (النّهار) فبدل أن يقول (رحل العمر) قال (رحل النّهار) عادلا عن المألوف الذي يتمثل في إسناد فعل (الرّحيل) إلى (النّهار) بينما الفعل (رحل) يقتضي أن يكون فاعله قادراً على القيام بمقتضيات الفعل(رحل) أي الحركة والانتقال، بينما النهار لا يرحل حقيقة وإنما مجازا والشّاعر هنا في القول المضمر لهذا البيت لا يقصد (النّهار) وإنما يقصد العمر (رحل العمر واقتربت النّهاية).

إذا الشّاعر خلق نوعا من التّنافر الدلالي بين الفعل والفاعل (المسند والمسند إليه) وعن طريق التّأويل أصبحت (رحل النهار) مساوية لـ(رحل العمر) كلاهما قصير له بداية ونهاية.

فالشّاعر يعبر عن موقف انفعالي وتجربته بأساليب فنية جديدة غير مألوفة، ومن ثمّ فالقصيدة تستدعي من القارئ أن يتسلح بخلفية ثقافيّة تمكنه من الغوص في المعاني لأنّ هذا البيت يتسم بظاهرة الغموض1.

4-7-يقول نزار قباني:

أنا الدّمشقيُّ لو شرحْتُمُ جَسَدِي لَسَال مِنْهُ عناقيد وتُفاح

ولو فتحتمْ شراييني بُمْديتكم سَمِعْتم فِي دَمِي أَصْوَات مَنْ رَاحُوا2

يقول الشّاعر في هذه الأبيات إن دمشق المدينة الساحرة التي تسكر الناظر إليها من دون خمر بل وتذبحه من شدّة الحب الذي تزرعه في قلبه ثمّ يقول إنه ابن دمشق الذي تجري في عروقه عناقيدها وكرومها مستعملا المجاز وهو استعمال اللّفظ في غير موضعه فبدل أن يقول (لَسَال مِنْهُ) الدّم قال (لَسَال مِنْهُ عناقيد وتُفاح) عادلا عن المألوف

1- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ص: 141.

2- دمشق في عيون الشعراء، كتب اللغة، المجلد 01، جامع الكتب الإسلامية، ص: 08.

واضعا اللّفظ في غير موضعه، ويقول أيضا أنّه إذا قطعتم عروقي وشراييني بسكاكينكم لوجدتم دمي يتدفق تنبعث منه أصوات الأهل والأحباب الذين سكنوا دمشق سابقا، والقول المضمر في هذا البيت أنه جزء لا يتجزأ من دمشق والمعنى الدّلالي في هذا البيت أنّه ابن دمشق العظيمة التي سكن حبها في داخله والدّليل على ذلك أنه عبر عن سيلان الدّم بعناقيد وتفاح في تعبير مجازيّ يضفي على المعنى الدّلالي رونقا وجمالا وحبّ الشّاعر وعشقه لمدينته يدل على فخر واعتزازه بها.

جسّد الشّاعر هذه الألفاظ كأنّها أرض زراعية تسيل منها الأنهار وهيّ تحمل التّفاح وعناقيد العنب، لأنّ مدينة دمشق مشهوره بهاتين الفاكهتين، وسماع صوت المهاجرين يدل على اندماج ذاته بذات أبناء وطنه المهاجرين والتّشبث بأرض الشّام حتّى غدا جسده جزءا منها، فكل هذه المعاني جاءت من العدول

خلاصة الفصل:من خلال ما ورد ذكره في عرض هذا الفصل وجدنا أن أغلب مظاهر العدول نتجت عن تنوّع أنواعه وصوره حيث تولّدت أكثرها حسب أغراض الشعراء في أشعارهم فمنهم من تغنى بمراحل حياته المشرّبة بالأحزان أو معاناته لفقدان أوتركه لحبيبه أو بتصويره لشجاعة فارس أو نبل حاكم، كونهم يُعبرون عن حالتهم النفسيّةٍ الذاتيّةٍ التي انعكست على شعرهم. في حين أن ظهور أنوعه راجع للمحدثين المعاصرين الذين قاموا بنقل ترجمات مصطلح العدول من الغربيين من دراسة لأخرى مع تعرضهم للعدول في حدّ ذاته الموجود في تراثهم.

خـــاتمة

بعد الحديث عن العدول الدلالي من خلال الولوج من الجانب النظري إلى الجانب التطبيقي وإعطاء نماذج عنه من خلال المدونات الشعرية المختارة، وإظهار الدلالة المعنوية للعدول يمكننا الخروج بالنتائج الآتية:

- العدول الدلالي من أهم الأساليب البلاغية التي يعتمدها الشاعر لإبراز إبداعه في توصيل فكرة معينة بطريقة مختلفة وملفتة للانتباه متمثلة في الخروج عن النظام التقليدي، حيث أُطلق على العدول عدة مصطلحات تتفق معه في المفهوم وتحمل نفس الدلالات من بينها :الانزياح، الانحراف، الالتفات...إلخ.

- لقد اختلفت نسب المدونات الشعرية التي تناولت العدول الدلالي في صوره المختلفة، فهناك أصناف لا تحتوي إلا على صورة واحدة، وهناك أشعار أخرى يكثر فيها العدول الدلالي بمختلف أشكاله وصوره.

- تعتبر الصور البيانية وجها من وجوه الإبداع البلاغي للمدونات الشعرية، حيث تساهم في تقوية الأداء اللغوي بالتقريب، التشخيص، المشابهة، الإيجاز والإيحاء، مما يسهل الانتقال الدلالي من موضع إلى آخر حسب ما تتطلبه البلاغة الشعرية متفادية بذلك التَّصريح المباشر.

- حضور العدول الدلالي في المدونات المختارة وهو أمر مسلم به كون الشعر العربي وبلاغته تقتضي الخروج عن المألوف.

- تنوعت أشكال العدول الدلالي في مدونات البحث بين تشبيه واستعارة وكناية.

- من أكثر أشكال العدول الدلالي توظيفا في مدونات البحث نجد الكناية.

- أضفى العدول الدلالي للمدونات الشعرية المختارة بُعدا جماليا وتداوليا من خلال توظيفه.

-إن العدول الدلالي يمثل تجاوزا فنيا بلاغيا، قد بلغ علوً البلاغة بفنونها وضروبها، فهو أسلوب يتمييز به كل شاعر عن غيره، يستدعي من المستمع والقارئ التأمل العميق في المعاني والإيحاءات وتأويلها.

وفي الأخير والكمال إلا لله تعالى وعلى الله قصد السبيل.

المصـــــادر والـمراجـــع

المصادر والمراجع

1. الآمدي حسن ابن بشير، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تح السيد صقر، دار المعارف، مصر، ج1، 1965م،
2. أبو العلاء المعري، ديوان لزوم مالا يلزم، الجزء 01،مطبعة المحروسة، مصر،1891م
3. أبو بكر عبد القاهر ابن عبد الرحمن ابن محمد الفارسي– الأصل، الجرجاني البار، **دلائل الإعجاز**، ، (ت 471 :هـ)، تحقيق :محمود محمد شاكر أبو فهر،مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة 1413 هـ 1992 – م.
4. أبو هلال العسكري، **الفروق اللغوية** ، ضبط وتحقيق حسام الدين القدسي ،دار الكتب العلمية، بيروت 1981م.
5. أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر** :تحقيق علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر العربي ،ط02، 1971م.
6. أبوبكر محمد المعروف بابن السراج، **الأصول في النحو** ،تحقيق:عبدالحسين القتلي ،(ت 316 – :هـ)، مؤسسة الرسالة، لابنان بيروت.
7. إحالات، مجلة أكاديمية دولية نصف سنوية، المركز الجامعي مغنية، معهد الآداب واللغات، الملجد 03، العدد 02، ديسمبر 2021
8. أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع**. دار الفكر: بيروت لابنان،1994م.
9. أحمد جاسم الحسين، **الشعرية :قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي**، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، الطبعة الأولى، 2001 م
10. أحمد طالب الابراهيمي ،**آثار محمد البشير الابراهيمي**، المجلد 02، دار الغرب الاسلامي،تونس،1997 م
11. أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، 2005.
12. الأزهر الزناد، **دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة**، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، 1992م.

13. إسماعيل شكري، **نقد مفهوم الانزياح**، مجلة فكر ونقد، العدد 23، نوفمبر، 1999.

14. الإمام العلامة الواحدي، **شرح ديوان المتنبي**، مجلد واحد، طبعة في مدينة برلين المحروسة، 1861م.

15. البار عبدالقادر، **الانزياح في محوري التركيب والاستبدال**، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد التاسع، مايو، 2010 م

16. بالي بثينة، ابن النية منى، **العدول التركيبي في قصيدة "الحمامة والعنكبوت" لتميم البرغوثي**، مذكرة ماستير غير منشورة، تخصص اللسانيات العامة،جامعة محمد البشير الابراهيمي،برج بوعريريج، 2023 .

17. بدر شاكر السياب، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الحرية بغداد، ط3، 2000م

18. البرقوقي، **شرح ديوان المتنبي**، مراجعة يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، 1349هـ،2004م.

19. بشير عبد الله علي المساري،**بلاغةُ العدول فُي تُركيبُ ألجملةُ ألنُحوُيـةُ**، مجلة الجامعة الوطنية ، العدد(04)،2017م.

20. ابن الأثير.**المثل السائر في أدب الكاتب**،(تحقيق محي الدين عبد الحميد)، ج 03،ط02، بيروت، لابنان :المكتبة العصرية،1992.

21. ابن جني:أبو الفتح عثمان ،**الخصائص** ،تحقيق محمد علي النجار، ج2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1990م

22. ابن سيده، أبو الحسن علي ابن إسماعيل(ت 458 هـ) :**المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق مصطفى السقا وحسين نصار، القاهرة ، 1958 م.

23. ابن فارس، أبو الحسين أحمد(ت 395هـ :)**معجم مقاييس اللغة**، اعتنى به محمد عوض مرعب وأخرى، دار إحياء التراث العربي، بيروت 2001 م.

24. ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد ابن مكرم: **لسان العرب**، تحقيق: أحمد سالم الكيلاني وحسن عادل النعيمي، مركز الشرق الأوسط، بيروت،ط1،ج7،مادة (د ل ل)،2011.

25. ابن وهب، **البرهان في وجوه البيان** ، تحقيق :د. حفني شرف ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1978.

26. تيرنكس هوكس، **الاستعارة، ترجمة عمرو زكريا عبد الله** ، القاهرة،، المركز القومي للترجمة،

ط01، القاهرة، 2016.

27. جاد طبل حسن، **أسلوب الالتفات في البلاغة القرآن**، ط01 ، القاهرة :دار الفكر العربي، 1997.

28. جون كوهين، Jhon Cohen **ابنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري**، ط1، دار توبقال: الدار البيضاء 1986م

29. حسان، تمام، **البيان في روائع القرآن** ، دراسة لغوية أسلوبية للنص القرآني ، عالم الكتب ، القاهرة1993

30. حسن الغرفي، **حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، أفريقيا الشرق، المغرب، 2001م،

31. حسين المرصفي، **الوسيلة الأدبية للعلوم العربية**، مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز، القاهرة، الطبعة الأولى ،ج02، 1292هـ،

32. حسين الواد ، **المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب**،دار المغرب الاسلامي ، بيروت، ط 02، 2004م.

33. حسين ابن أحمد ابن حسين الزوزني أبوعبد الله (ت486هـ)،**شرح المعلقات السبع**، ط 01،دار احياء التراث العربي،1423هـ-2002م.

34. حمدي، علي عبد اللطيف، **العدول الدلالي في أشعار أحمد هاشم**، مجلة كلية الأدب، جامعة سوهاج، مصر، العدد 41، ج 02، 2016.

35. حنان حامد، **مبدأ الاختيار الأسلوبي في سورة الاسراء**: (رسالة ماجساتير) ، إشراف أ د.عمار حلاسة ،كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر، 2015 م

36. الخطيب التبريزي، **شرح ديوان أبي تمام**، تح محمد عبده عزام، ط04، دار المعارف، مصر، ج1،

37. **ديوان المخضرمون حسان ابن ثابت قافية العين**، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ عبدأ مهنا، مجلد 01، ط02، 1994م/ 1414هـ

38. **ديوان كعب ابن زهير**، حققه وشرحه الاستاذ علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لابنان، 1417هـ-1997م

39. ربعي نسرين، لونيسي شيماء، **العدول الدلالي في ديوان هسيس القوافي لسعد بولعواد**، رسالة

ماستر في اللسانيات العامة، إشراف د عادل رماش، جامعة البشير الإبراهيمي، برج بوعريرج، كلية الأداب واللغات،2022م.

40. رفيق ابن حمودة، **الوصفية مفهوماتها ونظامها من النظريات اللسانية**، دار محمد علي للنشر، صفاقص، تونس،ط01 ،2004م

41. الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ،**ذخائر العرب: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، دار المعارف ، مصر 2007م.

42. الزركشي ، بدر الدين محمد ابن عبدالله، **البرهان في علوم القرآن** تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل ، بيروت ، لابنان ، 1988 م.

43. السعدني، مصطفى، **العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر**، دارمنشأة المعارف .الإسكندرية ،1990 م.

44. سور حمّد علي زكي صبّاغ، **البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين**، المكتبة العصرية،ط01 ، بيروت، 1998م.

45. سوسن عبد الحسن عجيل، **العدول الصرفيّ في شعر الأفوه الأودي**، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ا لمجلد 03،العدد 38 السنة 2020 .

46. الشايب، أحمد، **الأسلوب**، ط8 ، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، 1991.

47. الشريف الجرجاني ،**معجم التعريفات**، تحقيق محمد الصديق المنشاوي ،دار الفضيلة القاهرة، د ط، دت،.

48. شلاش القداح، **شعر الخالدين – دراسة فنية**، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010م

49. صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998 م

50. صونيا لوصيف، سارة كرميش، **الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجا)**: (رسالة ماستير) ، إشراف د.يمينة ابن مالك ،كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2011 م

51. ضياء الدين ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدمه وحقّقه وشرحه وعلّق عليه د. أحمد الحوفي، ود .بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، الطبعة الثانية، 1403ه، 1983م

52. طاهر سليمان حمودة، **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**، الدار الجامعية للطباعة

والنشروالتوزيع، السكندرية، ب ط ، 1998 م.

53. عادل فخوري ، **علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيماء الحديثة**، ط 2، دار الطليعة بيروت،1994م

54. عامر حسن السعد ، **دلالة الأنساق الابنائية في التَّركيب**،رسالة ماجستير، جامعة البصرة، 1995.

55. عبد الحميد ديوان، **موسوعة أشهر النساء في التاريخ العربي**، دار كتابنا للنشر، ط01، 2008

56. عبد الرحمن ابن أحمد السبت، **ظاهرة الإنزياح في شعر البارودي**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 86 يناير 2018م.

57. عبد الرضا علي، **الايقاع الداخلي في قصيدة الحرب**، دار الحرية للطباعة، بحث مقدم إلى مهرجان المربد العاشر، مستل، بغداد،

58. عبد العزيز عتيق، **كتاب علم البيان**، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1405هـ/ 1982م

59. عبد القادر عبد الجليل، **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**، ط1 ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2002م.

60. عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، 1412هـ، 1991م

61. عبد الله ابن يعقوب.**المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف**، ج01،ط3 بيروت، لابنان : مؤسسة الريان،2007.

62. عبد الناصر مشري، **دلالات العدول الصرفي في القرآن الكريم**، أطروحة دكتواره، جامعة الحاج لخضر باتنه 2014م

63. عبد الباسط محمد، الزيود ،**من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة" الصقر " لأدونيس** ، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23 ، العدد الأول، 2007 م

64. عز الدين اسماعيل، ،**الأسس الجمالية في النقد العربي**،ط3، دار الفكر العربي، 1974

65. فاضل صالح السام الرئي، **اللغة العربية تأليفها وأقسامها** ، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، الطبعة الثانية، 1427 هـ 2007 م.

66. فتح الله أحمد سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، مكتبة الآداب، القاهرة . طبعة مزيدة ومنقحة، 1425 هـ، 2004 م

67. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل ابن أحمد(ت 175 ه) **:كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخز ومي وآخر**، مطابع كويتا تايمز، دار الرشيد للنشر، بغداد 1982 م.

68. فيلي ساندريس ،**نحو نظرية أسالوبية لسانية**، ترجمة:د.خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق،ط2003،01م.

69. القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لابنان، 1386ه، 1966م

70. كاتي؛ ويلر، **معجم الأسلوبيات، ترجمة :خالد الأشهب**، المنظمة العربية للترجمة،بيروت، 2014م.

71. كاظم حسين، **مفاهيم شعرية**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء،1994.

72. لويس المعلوف،**المنجد في اللغة العربية المعاصرة** ،دار المنجد بيروت لابنان ط 2008،3.

73. المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا،ج2، 2004م.

74. محمد ابراهيم شادي، **البلاغة الصوتية في القرآن الكريم**، دار الرسالة، مصر، 1988 .

75. محمد إبراهيم عبد السلام، **ظاهرة العدول في اللغة العربية**، رسالة ماجستير في اللغة، إشراف محمد إسماعيل جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية،1410 ه 1989م

76. محمد أبو موسى، **خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، دار التضامن،– القاهرة، 1980 م

77. محمد الصغير ميسة، **جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم**، رسالة ماجستير غير منشورة، تخصص علوم اللسان العربي،جامعة بسكرة،2012 .

78. محمد حسن شراب، **شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية**،مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، ط1427،01ه–2007م.

79. محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، مكتبة لابنان ناشرون، الطبعة الأولى، مصر، 1994م

80. محمد على طه الدرة، **كتاب فتح الكبير المتعال**، إعراب المعلقات العشرة الطوال،جزء1409،01–1989م

81. محمد قجة، **دمشق في عيون الشعراء**، كتب اللغة، المجلد 01، الهيئة العامة السورسة للكتاب، وزارة الثقافة، جامع الكتب الاسلامية، دمشق، 2008م.

82. محمود سامي البارودي، **ديوان البارودي**، حقَّقه وضبطه وشرحه : علي الجارم، ومحمد شفيق

معروف، دار العودة، بيروت، 1998م

83. مختار عطية، **التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية**، الاسكندرية، مصر : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005 م.

84. مريم أقرين، **العدول التركيبيّ الاسميّ، في قصائد «ابن خفاجة الأندلسيّ » بين النّحو والبلاغة**، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها فصلية محكّمة، العدد 20، 2015م.

85. المسدي، عبد السلام، **الأسلوبية والأسلوب**، ط4ْ، القاهرة، دار سعاد الصباح،1994.

86. مصطفى عبدالهادي عبدالله، **ظاهرة العدول في شعر المتنبي**، منشورات جامعة 7 أكتوبر، مصراته، الجماهيرية العظمى، الطبعة الأولى، 2010 م

87. منصور طه صالح خضر ،**مصطلحا العدول والانزياح في ميزان النقد الأدبي الحديث دراسة نقدية موازنة**، ،حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد الخامس والثالثون – إصداريونيو 2020.

88. منصور وقاص،صالح تقابجي، **البلاغة الصوتية في العدول عن الإضمار إلى الإظهار**، مجلة الصوتيات، المجلد 17، العدد01، 2021م

89. مونية مكرسي، **التفكير الأسلوبي عند ريفاتير**،(رسالة ماجساتير) ، إشاراف د.عبد السلام ضيف،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر، 2010 م.

90. النابغة الذبياني الديوان **ـ شرح حنا نصر الحي** ـ دار الكتاب العربي ،بيروت، لبنان، 2004 م

91. نايف محمود معروف، **ديوان الخوارج**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 1983م.

92. **النُكت في اعجاز القرآن** : ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن :الرماني 386 (هـ) والخطابي 388 (هـ)و عبد القاهر الجرجاني 471 (هـ :)تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام : دار المعارف بمصر.

93. يوسف إسماعيل، **الابنية التركيبية في الخطاب الشعري، قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين " العصر المملوكي** "منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، سلسلة الدراسات (10)،2012.

فهرس المحتويات

مقدمـــة..... ب

الفصل النظري

العدول مفهومه وأنواعه

العدول وإشكالية ضبط المصطلح..... 04

تعريف العدول لغة و اصطلاحا..... 04

العـــــــدول..... 06

الانحـــــــراف..... 07

الانـــــــزياح..... 09

الاخـــــــتيار..... 16

العـــــدول وأنواعـــــــــــه

أنواع العدول..... 18

العـــــدول الصوتي..... 19

العـــــدول الصرفي..... 21

العـــدول التركيبي..... 23

العـــدول الدلالي..... 26

الفصل الثاني

الدور الوظيفي للعدول في نماذج شعرية عربية

التشبيه..... **33**

الاستعارة..... 37

الكناية..... 45

المجاز..... 53

الخاتمة 60

قائمة المصادر والمراجع 63

فهرس المحتويات 70

ملخص الدراسة 72

ملخص الّدراسة

تهدف هذه الدّراسة إلى البحث عن ظاهرة العدول الدّلالي في المدونات الشّعريّة العربية من خلال نماذج مختارة، وذلك بطرح إشكال رئيسيّ والمتمثل في: **ما مدى حضور العدول الدّلالي في المدونات الشعرية العربية؟** وهو ما استدعى خطة قوامها فصلان اثنان:أولهما نظري تناول **العدول الدّلالي مفهومه وأنواعه،** وثانيهما تطبيقي حول **الدّور الوظيفي للعدول الدّلالي في نماذج شعريّة عربيّة مختارة.** من خلال استخدام وسائل العدول **(**تشبيه،استعارة، كناية، مجاز**)** وذلك باتباع **المنهج الوصفي التحليلي،** الذي كان الأنسب والأمثل لمثل هذه الدراسة.

في نهاية هذة الدراسة توصلنا إلى نتيجة مفادها مقدرة العدول الدّلالي على التوغل في المدونات الشعرية العربية، وذلك بإنتقال الدّلالات من معاني حقيقية إلى معاني مجازية في قالب جمالي غير مألوف

الكلمات المفتاحية: العدول، العدول الدلالي، المدونات الشعرية العربية

Abstract

This study aims to investigate the phenomenon of semantic deviation in Arabic poetic corpora through selected models, by raising a main question, which is: To what extent is semantic deviation present in Arabic poetic corpora? This necessitated a plan consisting of two chapters: the first is theoretical, addressing semantic deviation, its concept and types, and the second is applied on the functional role of semantic deviation in selected Arabic poetic models. Through the use of deviation means (simile, metaphor, metonymy, metaphor) by following the steps of the descriptive analytical method, which is the most appropriate for such a study.

At the end of this study, we reached a conclusion that semantic deviation is capable of penetrating Arabic poetic texts, due to the transition of meanings from real meanings to metaphorical meanings in an unfamiliar aesthetic form.

Keywords: reversal, semantic reversal, Arabic poetry blogs.