الانزياح في شعر بَكْر بن النَّطَّاح
دراسة أسلوبية

إعداد

د/ كوثر محمود محمد محمود

مدرس الأدب والنقد بالكلية – جامعة الأزهر الشريف

١٤٤٤هـ /٢٠٢٣م

الانزياح في شعر بكر بن النطاح – (دراسة أسلوبية)

د/ كوثر محمود محمد محمود

الانزياح ظاهرة أسلوبية تساعد المتلقي في فهم المعاني العميقة في الشعر، لذلك سأتناول هذه الظاهرة من خلال ديوان الشاعر بكر بن النطاح ، وهو من شعراء الإسلام في زمن هارون الرشيد، وبدأ أيامه لصاً ثم تاب ، يمتاز شعره بالرقة والسهولة ، وستتناول الدراسة أنواع الانزياح الثلاثة من خلال شعره.

أولاً: الانزياح التركيبي، وأهم مظاهره التقديم والتأخير، والحذف

ثانياً: الانزياح الدلالي ويتمثل في الاستعارة والتشبيه والكناية

وثالثاً: الانزياح الإيقاعي بنوعيه الداخلي والخارجي

فالخارجي يتمثل في الوزن والقافية.

والداخلي يظهر في التجنيس والتكرار.

ثم خاتمة البحث التي تتضمن أهم النتائج التوصيات

Abstract

Displacement is a stylistic phenomenon that helps the recipient understand the deep meanings in poetry. Therefore, I will address this phenomenon through the poetry collection of the poet Bakr ibn al-Natah, who was one of the Islamic poets in the time of Harun al-Rashid. He began his days as a thief and then repented. His poetry is characterized by elegance and ease. The study will address the three types of displacement. Through his hair.

First: Compositional shift, and its most important manifestations are introduction, delay, and deletion

Second: Semantic shift, which is represented in metaphor, simile, and metonymy

Third: Rhythmic shift, both internal and external

The external is represented by meter and rhyme

The internal appears in naturalization and repetition

Then the conclusion of the research, which includes the most important results and recommendations

مقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام على سيد البشر، سيدنا محمد، وعلى آله، وصحبه، وسلم،

وبعد

فالانزياح ظاهرة أُسلوبية حديثة، تدرس اللغة الشعرية على أنها لغة مخالفة للكلام المألوف، إذ إن الانزياح يمنحُ لغةَ الشعر خصوصيَّتَها من خلال أبعاده الجماليَّة، وتجليَّاتِه الفنية، على نحو يكسب لغة الشعر طاقات إيحائية، فالشاعر يُوظِّف الانزياح، ليعبر – من خلاله– أكملَ تعبير عن مكنوناتِ نفسه، فيساعده في إثارة انتباه المتلقي؛ ليكون في أعلى درجات الانتباه، فينتقل المعنى الذي يريده الشاعر إلى المتلقي بدقة، وتأثير؛ لذا فإن الانزياح يدعو إلى إعمال الفكر، ومفهوم الانزياح ضارب بجذوره في النقد العربي القديم، ومن ثمَّ أردت تسليط الضوء على تلك الظاهرة الأُسلوبية؛ لما لها من تأثير كبير في الشعر، واخترت شعر شاعر ينتمي إلى العصر العباسي، وهو الشاعر (بَكْرُ بن النَّطَّاح)؛ لما لمست في شعره من خروجٍ عن المألوف، وعدولٍ عن الظاهر لغرض في نفس الشاعر، وبالتالي جمعت بين القديم والحديث، بهدف إعادة قراءة التراث العربي من خلال ظواهر أسلوبية حديثة.

أما بالنسبة للدراسات السابقة للشاعر(بكر بن النطاح) موضوع الدراسة، فمنها:

- بكر بن النطاح، حياته وشعره ، دراسة غازي النقاش، مجلة المورد، وزارة الثقافة بالعراق، سنة ١٩٧٦م، مج٥، ع٣، ص١٦١– ١٨٨.
- شعر بكر بن النَّطَّاح، حاتم صالح الضامن، مطبعة المعارف، بغداد، مطبوعات الجمعية الإسلامية للخدمات الثقافية، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م، مستل من الأعداد (٢–٥) من مجلة البلاغ في سنتها الخامسة

أما الدراسات السابقة لظاهرة الانزياح، فهي كثيرة، ومتنوعة، منها على سبيل المثال لا الحصر:

- ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، علي نظري، يونس وليئي، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ١٣٩٢هـ، العدد السابع عش، ص٨٤-١٠٤
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥م.
- ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، د/ صالح علي سليم الشتيوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢١، العدد ٣، ٤، ٢٠٠٥م.
- ظاهرة الانزياح في شعر البارودي، د/ عبد الرحمن أحمد السبت، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ٨٦، يناير، ٢٠١٨م.

ومع كثرة تلك الدراسات، وتنوعها، لم أجد من بينها دراسة الانزياح في شعر بكر بن النَّطَّاح؛ لذا أردت تسليط الضوء على هذا الموضوع .

أما المنهج الذي استعنت به في تلك الدراسة، فهو المنهج الوصفي التحليلي، فجعلت شعر بكر بن النطاح مادةً أساسيةً للدراسة، وقسمت البحث إلى: مقدمة، وتمهيد، ثم ثلاثة مباحث أساسية، ثم الخاتمة.

فالمقدمة:(تحدثت فيها عن أهمية الانزياح، بوصفه ظاهرة أسلوبية حديثة، وذكرت أسباب اختياري لهذا الموضوع، ثم ذكرت بعضًا من الدراسات السابقة، والمنهج الذي اتبعته في دراستي، وأخيرًا خُطّة البحث)، ثم جاء التمهيد متضمنًا مطلبين، المطلب الأول: التعريف بالشاعر(بكر بن النطاح)، حياته، وشعره، ثم وفاته، والمطلب الثاني: مفهوم الانزياح، وذكرت فيه تعريف الانزياح لغةً، واصطلاحًا، وفائدته، ثم تطرقت إلى لانزياح، بوصفه فكرة موجودة في النقد العربي القديم، وذكرت عددًا من المصطلحات الأخرى المستعملة للتعريف بهذه الظاهرة، وذكرت كذلك أنواع الانزياحات المتعددة، وتعريف كل منها. وبعد أن ذكرت التمهيد بمطلبيه، جاءت مباحث البحث على النحو الآتي:

المبحث الأول: الانزياح الاستبدالي عند بكر بن النَّطَّاح، ويتمثل في: الاستعارة، والتشبيه، والكناية.

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي عند بكر بن النطاح، وأهم مظاهره: التقديم، والتأخير، والحذف، والالتفات.

المبحث الثالث: الانزياح الإيقاعي عند بكر بن النطاح، بنوعيه الداخلي، والخارجي، فالخارجي يتعلق بالوزن والقافية، ويتمثل في: التدوير، والتصريع، والتضمين، أما الداخلي فيتعلق بالموسيقى الداخلية، ويتمثل في: التجنيس، والتكرار، والتصدير، ثم خاتمة البحث التي تضمنت أهم النتائج والتوصيات، ثم المصادر، والمراجع.

وهكذا انتهيت من بحثي هذا، الذي أرجو الله – تعالى – أن يكون وافيًا كافيًا في موضوعه، والله ولي التوفيق، والحمد لله أولاً وآخرًا.

تمهيد

المطلب الأول

التعريف بالشاعر(بكر بن النطاح)

الشاعر هو بَكْر بن النَّطاح الحَنَفِيُّ، يُكَنَّى أبا وائل، وقيل: هو عِجْلي، واحتج من ذكر أنه عِجْلي بقوله:

فـإن يـكُ جَـدُّ القـوم فِهْـرُ بـن مالـك ∴ فجـدِّي عِجْـلٌ قَـرْم بكـرِ بـن وائـلِ

وأنكر ذلك من زعم أنه حَنَفِيٌ، وقال: بل قال:

فجدِّي لُجَيمٌ قَرْم بكر بن وائلِ[1]

وذكر الخطيب البغدادي أن بكرًا كان شاعرًا "في زمن هارون الرشيد، جَيِّد القول، حسَن الشعر، وهو بَصْرِيٌّ، نزل بغداد، وكان يعاشر أبا العتاهية، وأضرابه، وكان أبو هِفَّان يقول: أشعر أهل الغزل من المُحدَثِين أربعة، أولهم: بكر بن النَّطَّاح"[2]، وكان بكر بن النطاح "صعلوكًا، يصيب الطريق، ثم أقصر عن ذلك، فجعله أبو دُلَف من الجُند، وجعل له رزقًا سلطانيًّا"[3]، فكان

---

(١) ينظر: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ج١٩، ص١٠٦.

(٢) تاريخ مدينة السلام، الخطيب البغدادي (٣٩٢-٤٦٣هـ)، تحقيق د/ بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، مج ٧، ص٥٧٦، وينظر: طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق/ عبد الستار أحمد فراج، ط٣، دار المعارف القاهرة، ص٢١٧، وينظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (صلاح الدين، خليل بن أيبك، الصفدي) (ت: ٧٦٤هـ)، ، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناووط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١,١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ج١٠،ص١٣٧، ١٣٨، وينظر: تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت ط٤، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ج٢، (تاريخ الأعصر العباسية)، ص٢٣٨.

(٣) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ج١٩، ص ، ١٠٦، وينظر: فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق: د/ إحسان عباس، دار صادر بيروت، مجلد ١ ، ص٢١٩. وينظر: تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، ج٢، ص٢٣٨.

لأبي دُلَف الفضل في توبته.

وذكر ابن المعتز أن بكرًا لمَّا قصد أبا دُلَف، قال له أبودُلَف: أنشدني، فأنشده حتى إذا بلغ الموضع الذي يستمنحه فيه، ويسأله، قال: فأين ما قلت:

ومــنْ يَفتقــرْ منَّــا يعــش بحســامِهِ ∴ ومن يفتقرْ مِنْ سائرِ النَّاسِ يسأَلِ

فخجل بَكْر، وأطرق مليًّا، ثم قال: يا أيُّها الأمير، لو كان تحتي فرس من خيلك، وفي يدي قناة من رماحك، وتقلَّدت سيفًا من سيوفك، لما قمت هذا المقام، فدعا له أبودُلَف بجميع ما ذكر، ثم قال: امض، فخرج، فوجد مالاً عظيما قد حُمل إلى أبي دلف، ومعه فرسان من رجاله، فشَدَّ عليهم، فقتل بعضَهم، وهزم الباقين، واستولى على المال، فلمَّا بلغ الخبر أبا دُلَف قال: لا نلوم إلا أنفسَنا، نحن بعثناه على ذلك[١]، وحين اتصل بأبي دُلَف العِجْلي، جعل له رزقاً سلطانيّاً عاش به إلى أن توفي[٢].

- **شعره:**

كان ابن النطاح شاعرًا حسن الشعر، كثير التصرف فيه، وكان كثيرًا ما يصف نفسه بالشجاعة والإقدام [٣]، فمن ذلك قوله: (الطويل)

هنيئــاً لإخــواني ببغــدادَ عيــدُهم ∴ وعيــدي بحُلــوانٍ قِــراعُ الكتائــب[٤]

ويفتخر بكونه شاعرًا، يُسعد الناس بشعره، فيقول:(الوافر)

---

(١) ينظر: طبقات الشعراء لابن المعتز، (مرجع سابق)، ص ٢١٨، ٢١٩.

(٢) ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط٧ ، ١٩٨٦م، ج ٢ ، ص٧١ وينظر: تاريخ الأدب العربي، تاريخ الأعصر العباسية، د. عمر فروخ، ج٢، ص٢٣٨.

(٣) الوافي بالوفيات، الصفدي، ج١٠ ،ص ١٣٧، ١٣٨ فوات الوفيات والذيل عليها، محمد ابن شاكر الكتبي، مجلد١، ص٢١٩.وينظر: تاريخ الأدب العربي، تاريخ الأعصر العباسية، د. عمر فروخ، ج٢، ص٢٣٨.

(٤) شعر بكر بن النطاح، ص٨.

أَرَانـــا معشـــرَ الشُّـــعراء قومـــاً ∴ بألســـننا تَنَعَّمـــت القلـــوبُ

إذا انبعثـــت قرائحُنـــا أتينـــا ∴ بألفـــاظ تُشـــقُّ لهـــا الجُيُـــوب[١]

وصفه عمر فروخ بقوله:" شاعر جيد القول، فصيح الألفاظ، سهل التراكيب، يجيد في المطولات، وفي المقطعات، وعلى شعره نفحة البداوة؛ لما فيه من المتانة مع سهولته، وفيه – أيضًا – استطرادات حسنة"[٢]، وهو بارع في الغزل[٣]، تميز برقة غزله وصفائه، والسبب في كثرة شعره الغزلي، أنه كان يهوى جارية، يقال لها: رَامِشْنَة، وله فيها شعر رقيق[٤]، كما كان ابن النطاح "يهوى جارية من جواري القيان، وتهواه، وكانت لبعض الهاشميين، يقال لها: دُرَّة، وهو يذكرها في شعره كثيرًا"[٥]؛ لذا وصفه الزركلي بأنه شاعر غزل.[٦]

- **وفاته:**

في تحديد تاريخ وفاته خلاف بين المؤرخين، والنقاد، لذا نتوقف عند ذلك قليلاً، فقد ذكر الزركلي: أنه توفي عام ١٩٢هـ[٧]، ولكن تذكر بعض المصادر: أن هارون الرشيد طلب بكرًا، فأمره يزيد بن مزيد الشيباني ألا يظهر حتى يموت الرشيد، والرشيد توفي عام١٩٣ هـ [٨]، وذكر الخطيب البغدادي: أن "بكرًا لما مات رثاه أبو العتاهية، فقال: (السريع)

---

(١) شعر بكر بن النطاح، ص٦.

(٢) تاريخ الأدب العربي، ج٢، ص٢٣٩.

(٣) تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، ج٢، (مرجع سابق)، ص٢٣٩.

(٤) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ج١٩، (مرجع سابق) ، ص ١٠٨.

(٥) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، (مرجع سابق)، ج١٩، ص ١١٦.

(٦) ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٢، ص٧١ وينظر: تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، ج٢، ص٢٣٨.

(٧) الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٢، (مرجع سابق)، ص٧١ .

(٨) ينظر: طبقات الشعراء لابن المعتز، (مرجع سابق)، ص٢١٧، ٢١٨.

مـــات ابـــنُ نطَّـــاح أبـــا وائـــل ∴ بكـرٌ فأمســى الشــعر قـد بانـا[1]

ويتعجب الناقد عمر فروخ من قول الخطيب البغدادي؛ ذلك أن أبا العتاهية توفي ٢١١هـ، ولكن بكرًا انقطع إلى أبي دُلَف يمدحه حتى توفي ما بين عامي (٢٢٦هـ – و٢٢٧هـ)، وكان بكر قد مدح مالك بن علي الخزاعي (والي البصرة)، ومالك بن طوق (والي دمشق)، وكلاهما كانا في زمن الخليفة (هارون الرشيد)[2]، لكن يبدو – بعد ذكر تلك الآراء– أن بكرًا مات قبل عام ٢١١هـ، كما ذكر ذلك الصفدي، حيث ذكر: أن بكرًا "توفي في حدود المائتين"[3]، ولعل رواية الصفدي في وفاة ابن النطاح هي الأقرب إلى الصواب، والله أعلم.

(١) ينظر: تاريخ مدينة السلام، الخطيب البغدادي، مج ٧، ص٥٧٧.
(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي، ج٢، (مرجع سابق)، ص٢٣٨، ٢٣٩.
(٣) الوافي بالوفيات، الصفدي، ج١٠، (مرجع سابق)، ص١٣٩.

المطلب الثاني
مفهوم الانزياح

مفهوم الانزياح:

الانزياح لغةً: الذهاب والتباعد، جاء في لسان العرب "زَاحَ الشَّيءُ، يَزِيحُ زَيْحًا، وَزُيُوحًا، وزِيُوحًا، وزَيَحَانًا، وانزَاحَ : ذهبَ وتَبَاعَدَ "(١)، فمادة الكلمة تدور حول البعد، والذهاب.

أما الانزياح في اصطلاح النقاد، والأسلوبيين: فهو ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي، وخاصة الشعري منه، اهتم بها الباحثون في مجال النقد الحديث، وتعني: الخروج عن المألوف، في الصور، والتراكيب، والإيقاع بقصد من الشاعر، بهدف جذب انتباه السامع، ولكن بشرط ألاَّ يكون هذا الخروج مخالفاً للنظام اللغوي الصحيح، وقد "أكسب مفهوم الانزياح الأسلوبية ثراءً في التحليل؛ إذ تتعامل المقاييس الاختيارية، والتوزيعية على مبدئه، فتتكاثف السمات الأسلوبيَّة"(٢)، وفي ضوئه يمكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية(٣)، فالانزياح "مرتبط بثنائية (القاعدة – العدول) التي انبثقت من البلاغة القديمة، ونبتتها الأسلوبية حديثاً"(٤)، فالانزياح هو: "خروج التعبير عن السائد، أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤية، وصياغة، وتركيباً"(٥)، ويمكن

---

(١) لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت،مج٢، مادة زيح، ص٤٧٠، وينظر: مختار الصحاح للإمام محمد بن أبي بكر الرازي، مكتبة لبنان ، بيروت، ١٨٦٩م، ص١١٨.

(٢) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ص١٦٤.

(٣) ينظر: الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي، (مرجع سابق)، ص١٦٤.

(٤) مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤، ص١١٧.

(٥) أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ٩٢.

تعريفه– أيضاً – بأنه: "استعمال المبدع للغة– مفرداتٍ، وتراكيبَ، وصورًا– استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد، ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد، وإبداع، وقوة جذب، وأسر" (١).

- **فائدة الانزياح:**

يلجأ الشعراء للانزياح للتعبير عن تجربتهم الشعورية، لما له من دور جمالي يسهم في لفت انتباه القارئ، والتأثير فيه، وإيصاله إلى المتعة الأدبية(٢)، فيساعد الانزياح في إيصال الرسالة التي يريدها الشاعر للمتلقي، وبالتالي فمفهوم الانزياح لا يختص بشعراء عصر معين، بل نجده عند شعراء العصور القديمة، كما نجده عند الشعراء المحدثين، فهو يتوقف على مهارة الشاعر، وقدراته اللغوية، والإبداعية.

- **مفهوم الانزياح في النقد العربي القديم:**

كل من يطالع التراث العربي، البلاغي، والنقدي القديم يظهر له جليًّا أن قضية الخروج عن المألوف في اللغة، ليست قضية خاصة بالنقد الحديث، بل اتخذت أشكالًا، وصورًا متعددة في الموروث العربي القديم(٣)، فقد وصف النقاد، والبلاغيون العرب الأساليب التي تخرج عن المألوف بعدة أوصاف قريبة مما هو في العصر الحديث، فاستعمل ابن جني لفظ العدول، وجعله عُنوانًا لأحد الأبواب في كتابه الخصائص(٤)، كما استعمل الفعل (يعدل) في قوله: "وإنما

---

(١) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥م، ص٧.

(٢) ينظر: ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، علي نظري، يونس وليئي، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة ربيع ١٣٩٢هـ، العدد السابع عشر، ص٨٤.

(٣) ينظر: الأسلوبية، موسى سامح ربابعة، دار الكندي، ط١، ٢٠٠٣م، ص٤٦، ٤٧.

(٤) ينظر: الخصائص لابن جني (أبو الفتح عثمان ابن جني)، ج٣، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب الصرية ، المكتبة العلمية، ص١٨.

يقع المجاز، ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[١]، كما تحدث الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت :٤٧١ أو ٤٧٤هـ) عن هذه الظاهرة، واستعمل لفظ العدول، فقال: " الكناية، والاستعارة، والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز، وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب، وعلى ما ينبغي، أوجب الفضل، والمزية"[٢]، ولا شك في أن هذه المصطلحات تكشف عن "وعي القدماء لتجاوزات الشعراء للأنماط التعبيرية المتعارف عليها"[٣]، كما ذكر السكاكي (ت٦٢٦هـ) في كتابه مفتاح العلوم: أن "أرباب البلاغة، وأصحاب الصياغة للمعاني مطبقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الاستعارة

أقوى من التصريح، وأن الكناية أفصح من المجاز"[٤]، وهكذا يثبت أن قضية الخروج عن المألوف

ليست جديدة في النقد العربي، ولكن لها جذورها، وأصولها العربية.

مصطلحات متعددة لظاهرة الانزياح (العدول، الانحراف):

هناك مسميات متعددة غير(الانزياح)، تصف ظاهرة الخروج عن المألوف، ولعل من أظهر تلك التسميات: العدول، والانحراف، وهناك أيضاً: البعد، والفارق، والخروج، والخرق.... إلخ؛ لتكشف تلك المصطلحات الكثيرة عن التعدد الذي يعيشه المصطلح النقدي العربي المعاصر، ويبدو أن إرساء

---

(١) ينظر: الخصائص لابن جني، (مرجع سابق) ،ج٢ ، ص٤٢٢.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، ص٤٣٠.

(٣) الأسلوبية، موسى سامح ربابعة، (مرجع سابق)، ص٤٧.

(٤) مفتاح العلوم للسكاكي، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان وط٢، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص ٤١٢.

قواعد راسخة للمصطلح النقدي أضحت ضرورة في حد ذاتها، وذلك لحماية الدارس، والقارئ من التشتت [١]، لذا أردت تحديد المصطلح بالانزياح، للتعريف بهذه الظاهرة، لأن هذا المصطلح يفيد الاختصاص، فدلالته منحصرة في المعنى الفني، حيث لم يرد إلا في كتب الدراسات الأسلوبية، وهو أوفى دلالة، وأوفر حظًّا من التداول، والشيوع، بخلاف المصطلحات الأخرى، مثل مصطلح الانحراف، الذي لا تتعامل معه النفس براحة، وطمأنينة؛ لما له من آثارٍ سلبية، فنجد أن التعامل معه لا يكون بعيدًا عن الحرج، بسبب البعد السلبي الذي يعكسه، لذا عمد كثير من الباحثين إلى اختيار مصطلح الانزياح؛ ليبعد القارئ عن ذلك الإيحاء الأخلاقي السلبي، الذي يشعر به مصطلح الانحراف، ويبدو أن اشتراك كثير من الباحثين في تسمية الانزياح لم يكن إلا شكلاً من أشكال التخلص من مصطلح الانحراف؛ لما لهذه الكلمة من ظلال سلبية، ووقع غير مريح[٢]، أما لفظ العدول، فقد رغب عنه كثير من الباحثين؛ لأنه لا يحمل ما في لفظ الانزياح من فضاء دلاليٍّ أبعد، وأوسع، وإن استعمله النقد العربي القديم للتعبير عن ظاهرة الخروج عن المألوف [٣].

- **أنواع الانزياح:**

ينقسم الانزياح إلى ثلاثة أنواع، تنطوي فيها أهم أشكاله المؤثرة في النص الشعري، وهي: الانزياح الاستبدالي، والانزياح التركيبي، والانزياح الإيقاعي،

---

(١) ينظر: الأسلوبية، موسى سامح ربابعة، ص٤٥، وينظر: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة عمان ، ط١، ٢٠٠٧م/ ١٤٢٧هـ، ص١٨١.

(٢) ينظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص٢١٨، الأسلوبية، موسى سامح ربابعة، (مرجع سابق)، ص٤٤، وينظر: أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي، ص ٩١.

(٣) ينظر: أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي، (مرجع سابق)، ص ٩١.

وفيما يلي توضيح ذلك:

١- الانزياح الاستبدالي: وهو "مجال التعبيرات المجازية التصويرية، من تشبيه، واستعارة، وغيرها "[١]، فيكون الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية، وما فيها من حقيقة، وخروج عنها إلى معانٍ أخرى، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح[٢].

٢- الانزياح التركيبي: ويتعلق هذا النوع من الانزياح بتركيب الكلمة مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، وقد يطول هذا السياق، أو يقصر[٣]، فالانزياح التركيبي يتصل "بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب"[٤]، وأكثر شيء يتمثل فيه الانزياح التركيبي هو التقديم، والتأخير[٥]؛ ذلك أن قوانين الكلام" تقتضي ترتيبًا معينًا للوحدات الكلامية، بينما يقوم التقديم، والتأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب، وإشاعة فوضى منظمة – إن صح الوصف– بين ارتباطات تلك الوحدات"[٦].

---

(١) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق،ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ص١١٩.

(٢) ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، (مرجع سابق)، ص١١١.

(٣) ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، (مرجع سابق)، ص١١١.

(٤) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل ، (مرجع سابق)، ص٢١١.

(٥) ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، (مرجع سابق)، ص١٢٢.

(٦) مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، (مرجع سابق)، ص١٢١.

٣- الانزياح الإيقاعي:

يتعلق الانزياح الإيقاعي بالموسيقى الشعريَّة التي لا يقتصر دورها على المظهر الجمالي فقط، وإنَّما أصبحت من أقوى وسائل الإيحاء، والتعبير عن كل المعاني الخفية في نفس الشاعر؛ لذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء الشعري، وأعمقها أثرًا، ويتنوع إلى نوعين: انزياح خارجي، وانزياح داخلي. فالانزياح الخارجي يتمثل في: الوزن، والقافية، ومنه التدوير، والتصريع، والتضمين. وأما الانزياح الداخلي فيشمل: التكرار، والجناس، والتصدير.

وبعد هذا العرض لأنواع الانزياح، وطريقة وقوعها في النص الشعري يمكن القول بأن الانزياح الشعري ظهر بوضوح في شعر الشاعر (بكر بن النطاح)، فزاد من تأثيره على المتلقي، وأسهم بشكل كبير في نقل الأفكار بصورة إيحائية إلى المتلقي؛ لذا كان شعر ابن النطاح يأسر من يستمع إليه، ويملك عليه لبَّه. يتضح ذلك من خلال فصول البحث التي توضح تلك الأنواع وطريقة وقوعها في شعر ابن النطاح.

المبحث الأول

الانزياح الاستبدالي عند ابن النَّطَّاح

تنتقل الكلمة من معناها؛ لتدل على معنىً آخر، فيتحقق الانزياح الاستبدالي، وقد استثمر الشاعر (بكر بن النطاح) الانزياح الاستبدالي لزيادة طاقة شعره الإيحائية، فوظَّفَ كُلاًّ من الاستعارة، والكناية، والتشبيه للتعبير عن مراده، ونقل أفكاره إلى السامع، ووصل عدد الانزياحات الاستبدالية في شعره إلى مائة واثنتين صورة تقريباً، على النحو الموضح في الجدول الآتي:

صور الانزياح الاستبدالي	الاستعارة	التشبيه	الكناية	المجموع
عددها في الديوان	٥٠	٣٧	١٥	١٠٢

يتبين – من خلال الجدول السابق– أن الاستعارة أكثر الصور الانزياحية وروداً في ديوان الشاعر (بكر بن النطاح)، فوصلت إلى خمسين استعارة، يهدف الشاعر من خلالها إلى نقل أفكار معينة إلى جمهور المتلقين، فتصل أفكاره محددة ودقيقة، بينما وصلت صور التشبيه إلى سبع وثلاثين صورة تقريبًا، قصد الشاعر من خلال انزياحه التشبيهي إلى جذب انتباه المتلقي، وأخيراً الكناية التي وصلت إلى خمسة عشر موضعًا، وكان الانزياح الكنائي بمثابة الدليل الذي يقدمه الشاعر على صدق كلامه، ففي هذا الانزياح تأكيد، وتقوية للمعنى، وفيما يلي بيان ذلك بالتوضيح، والنماذج.

١ – الاستعارة:

الاستعارة هي: "ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له"[(١)]، وتمثل الاستعارة العماد الأساسي لهذا النوع من الانزياح، فتتجاوز بنيتها" الوحدة اللغوية المفردة، ولا تتمثل في عملية نقل، واستبدال، ولكنها تحدث التفاعل،

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضع حواشيه، ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص٢١٢.

والتوتر بين ما يطلق عليه بؤرة الاستعارة، والإطار المحيط بها"[١]، وللاستعارة ثلاث وظائف أساسية هي: الإخبار، والإمتاع، والتأثير، وهي انزياح عن الأصل؛ لأنها تقوم بكسر حاجز اللغة، وقول مالا يقال[٢]، ومن الاستعارة قول الشاعر (بكر بن النطاح):

أَقُـــولُ للـــدَّهر وقـــد عَضَّـــنِي ∴ فـــــوه بأنيـــــاب وأَضْـــــرَاسِ

يـــا دهـــرُ إن أبقيـــتَ لـــي مالكًـــا ∴ فاذهـبْ بمـن شـئتَ مـن النَّـاسِ[٣]

عانى الشاعر من ويلات الدهر، ومتاعبه، لذا انزاحت العبارة الشعرية عن الحقيقة إلى المجاز، فانزاح عن المعنى الحقيقي للدهر، وهو الزمن إلى معنى آخر، وهو الحيوان المفترس؛ ليوحي– من خلال هذا الانزياح الأسلوبي– بقسوة الزمن عليه، وما يلاقيه فيه من هوانٍ، وآلام، ففيه استعارة مكنية، حيث شبه الدهر بالحيوان المفترس، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو العض. وفي قوله: (يا دهر) انزياح آخر؛ حيث انزاح عن معنى الزمن إلى معنى الإنسان، ففيه استعارة مكنية، حيث شبه الدهر بإنسان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو النداء، حيث نادى الشاعر الدهر طالبًا منه أن يبقي له مالكًا، فإن حفظ الله الممدوح (مالكًا)، لا يضيره من هلك بعد ذلك، وفي ذلك إيحاءٌ باحتياج الشاعر للممدوح، وإيحاءٌ بأفضاله التي لا يمكنه الاستغناء عنها . وفي قوله: (البسيط)

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، ١٩٩٢م، (مرجع سابق)، ص١٤٠.

(٢) ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، (مرجع سابق)، ص٣٠٣، ٣٠٤ .

(٣) شعر بكر بن النطاح، صنعه الاستاذ: حاتم صالح الضامن، مطبعة المعارف، بغداد، مطبوعات الجمعية الإسلامية للخدمات الثقافية، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م، ص٢٤.

هل أنتَ مُنْقذُ شِلوِي[١] من يَدَيْ زَمَنٍ ∴ أَضْحى يقدُّ أَديمي قَدَّ مُنْتَهِسِ[٢]

دعوتُكَ الدَّعوةَ الأُولَى وبِي رَمَقٌ[٣] ∴ وهذه دعوة والدَّهر مُفتَرِسِي[٤]

انزاحت العبارة الشعرية عن المعنى الحقيقي للدهر إلى الحيوان المفترس، وفي ذلك دلالة واضحة على الحياة القاسية التي عانى منها الشاعر. ومن الاستعارة قوله يمدح أبا دُلَف: (الطويل)

صبرتَ لأن الصبرَ مِنكَ سجِيَّةٌ ∴ على غَدَرَاتِ الدَّهرِ ذي الغَدَراتِ[٥]

يصف الشاعر ممدوحه بقوة صبره، وتحمله، فقد صبر على قسوة الدهر، فجعل الشاعر الدهر إنساناً غادراً، شديد الأذى، لكنَّ الممدوح انتصر عليه، فانزاح لفظ الدهر عن معنى الزمن إلى معنى العدو، الشديد العداوة، ففي تلك الاستعارة تعبير عن تلك المعاني الكثيرة في عبارة مركزة، وموجزة، فالاستعارة "تحقق عامل الاقتصاد اللغوي، بما تتيح من صياغة مركزة لعناصر الدلالة، تجعل الاستعارة وسيلة لتخفف القول من العناصر غير الضرورية "[٦]، ومن الاستعارة قوله: (الكامل)

قَدْ كُنتُ أَسْمعُ بالهَوى فَأَظُنُّهُ ∴ شيئاً يلَذُّ لأهْلِهِ ويَطيبُ

(١) الشِّلْوُ: العضو أو الجسد، وكل مسلوخ أكل منه شيء، وبقيت منه بقية ، والجمع أشلاء، ينظر: القاموس المحيط،، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، راجعه واعتنى به: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، مادة شلو، ص٨٨٣.

(٢) النَّهْسُ: القبض على الطعام، ونهس اللحم انتزعه بين الثنايا، ليأكله، ينظر: لسان العرب، مج ٦، ص٢٤٤.

(٣) الرمق: بقية الروح، ينظر: القاموس المحيط، ص ٦٧١.

(٤) شعر بكر بن النطاح، ص ٢٤، ٢٥.

(٥) شعر بكر بن النطاح، ص١١.

(٦) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل ، ص٤٠٣.

حتَّـــى ابتُلِيـــتُ بحُلـــوه وبمـــرِّهِ ∴ فـــالحلو منـــه للقلـــوب مُـــذيبُ

والمُرُّ يَعجِز مَنْطقي عن وصفه ∴ للمـر وصـفٌ يـا عَنَـانُ عجيـبُ

فأنـــا الشَّـــقِي بحُلـــوهِ وبمُـــرِّهِ ∴ وأنـا المعنَّـى الهَـائِمُ المكـروبُ[١]

انزاحت العبارة الشعرية من الحب بمفهومه الروحي المعنوي، إلى معنى جديد حسي، فكأن الحبَّ شيء ذو طعم، ومذاق، كالطعام الذي يتذوق اللسان حلاوته أو مرارته، وفي ذلك إيحاء بقوة تأثير الهوى على الشاعر، فقد كان يظنه ذا طعم لذيذ وحلو، ولكنه فوجئ بمرارته وفظاعته، وَوَصْفُ الهوى– وهو شيء معنوي– بالوصف الحسِّي من اللذة تارةً، والمرارة تارةً أخرى دليل واضح على تعمق الشاعر في حبه، وقوة إحساسه به، وكلُّ ذلك جعلنا نشاركه إحساسه، ونشعر بمرارة ما تعرض له من قسوة، وهجر، فالاستعارة تنزع إلى التعبير "عن شعور يريد أن يفرض المشاركة فيه على المتلقي لضمان استجابته الكاملة"[٢].

٢– التشبيه

التشبيه هو: "الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى"[٣]، ويعد التشبيه انزياحاً دلاليًّا، حيث تنزاح الدلالة من المشبه إلى المشبه به، من ذلك قول الشاعر: (الوافر)

---

(١) شعر بكر بن النطاح، ص٧.

(٢) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨ م ، ص ٣٠٦.

(٣) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي (٦٧٧– ٧٥٠هـ)، تحقيق: د. نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت ، ط ٢، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص١٨٤.

إذا كـــانَ الشِّـــتاءُ فأَنـــتَ شَـــمسٌ ∴ وإنْ حَضَرَ المَصيفُ فأنتَ ظِلُّ[1]

أرادَ الشاعرُ وصفَ ممدوحه بالنفعِ في كلِّ الأحوال، فانزاح عن التعبير الحقيقي إلى التعبير بالصورة البيانية التشبيهية، فانزاحت العبارة الشعرية عن الممدوح إلى الشمس شتاءً، وإلى الظلِّ صيفًا، فهو نافع لمن حوله في كل الأحيان، ومنه – أيضًا– قوله: (المتقارب)

أَلَا رُبَّ سَـــــــائِلةٍ بـــــــالعرا قِ عَنِّـــي وأُخْـــرَى تُطيـــلُ الـــذِّكَرْ
تَقـــولُ عَهِـــدنَا أَبَـــا وائـــلٍ ∴ كَظَبْـــي الفَـــلاةِ المَلـــيْح الحـــوَرْ
ليـــالي كُنـــتُ أَزُورُ القِيَـــانَ ∴ كَـــأَنَّ ثِيَـــابِي بَهَـــارُ[2] الشَّـــجَرْ[3]

أراد الشاعر وصف نفسه بالجمال، والجاذبية، فانزاحت العبارة الشعرية إلى التعبير عن نفسه بالظبي؛ لما له من تأثير، وجاذبية على النساء، اللاتي نال إعجابَهنَّ، واهتمامهن؛ بسبب ما حباه الله –عزَّ وجل – به من تلك الملامح الجميلة، ومن التشبيه قوله: (المتقارب)

مثـــالُ أَبـــي دُلَـــفٍ أُمَّـــة ∴ وَسَـــيفُ أَبـــي دُلَـــفٍ عَســـكرُ[4]

أراد الشاعر وصف الممدوح بالقوة، والشجاعة، فانزاحت العبارة الشعرية إلى التعبير عن الممدوح بالأُمَّةِ، والتعبير عن سيفه بالجيش المتكامل؛ لما له من تأثير على أعدائه في الحروب. ومن الانزياح التشبيهي قوله: (الطويل)

فكَفُّـكَ قـوسٌ والنَّـدَى وتـرٌ لَهَـا ∴ وسَهْمُكَ فيهِ اليُسرُ فارمِ بِهِ عُسْرِي[5]

انزاح التعبير من الحقيقة إلى المجاز عن طريق التشبيه، فالكف ليست

(١) شعر بكر بن النطاح، ص٣١.
(٢) البَهَارُ: نبات طيب الريح، وكل حسن منير، وبهر أي أضاء: ينظر: القاموس المحيط، ص ١٦٧ .
(٣) شعر بكر بن النطاح، ص٢٣.
(٤) شعر بكر بن النطاح، ص٢٠.
(٥) شعر بكر بن النطاح، ص٢٢.

قوساً في الحقيقة، فكان في مخالفة توقع المتلقي جذبٌ لانتباهه، والتأثير فيه، وبذلك أضفى الشاعر على نصّه إبداعاً، وأثرى قيمته الفنية .

٣ – الكناية:

الكناية هي: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه؛ لينتقل من المذكور إلى المتروك"(١)، أو هي "لفظٌ أُرِيدَ به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه"(٢)، ومن الكناية في شعر بكر بن النطاح قوله: (المنسرح)

تمشي على الخَزِّ(٣) من تَنَعُّمِها ∴ فتشتَكِي رِجْلُهَا مِنَ النَّزفِ
لو مَرَّ هَارونُ فِي عَسَاكِرِه ∴ مَا رفعتْ طَرْفَهَا من السَّجفِ(٤) (٥)

أراد الشاعر (بكر بن النطاح) وصف تلك المرأة بصفات خَلْقيَّة وخُلُقيَّة محمودة، فعبر عن ذلك بالعبارة الكنائية بديلًا عن الحقيقة، فالبيت الأول كناية عن مدى نعومة ورقة قدميها المفرطة، فهي رقيقة لدرجة أنها لو مشت على ثياب حريرية ناعمة؛ لَتَأذَّت قدمها، فذلك دليل على كمال رقتها، وأنوثتها، وأما البيت الثاني فهو كناية عن شدة حيائها، فهي لا ترفع وجهها حياءً، حتى ولو مَرَّ الخليفة في موكبه، فعبر عن المعنى المراد بطريقة غير مباشرة؛ لتكون بمثابة الدليل على كلامه، ومن الكناية قوله في محبوبته دُرَّة: (المنسرح)

وسَلَّطَتْ حُبَّهَا على كَبِدِي ∴ فَأَبْدَلَتْنِي بِصِحَّةٍ سَقَمَا

---

(١) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي، (مرجع سابق)، ص٢٠١.

(٢) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/محمد أبو موسى، مكتبة وهبة القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، ص٣٦٦.

(٣) الخَزُّ: نوع من الثياب ناعمة وتنسج من صوف وإبريْسَم، ينظر: لسان العرب، مج٥، مادة خزز، ص٣٤٥.

(٤) السَّجف: الستر، القاموس المحيط، ص٧٤٨.

(٥) شعر بكر بن النطاح، ص٢٩.

وصِـــرْتُ فَـــرْدًا أَبكِـــي لفُرْقَتِهَـــا ∴ وأَقْـــرَعُ السِّـــنَّ بعـــدهَا نَـــدَمَا[1]

يحكي الشاعر معاناته بعد فراقه حبيبته، فيصفُ ما حلَّ به من ندمٍ وألم، لكن عبر عن هذا المعنى بصورة كنائية، فانزاح عن وصف نفسه بالندم إلى وصف نفسه بقرع السن، فقال: (وأقرع السن) كناية عن حالة الندم التي وصل إليها، وفيه انزياح عن المعنى الحقيقي إلى معنى كنائي؛ لجذب انتباه المتلقي، حين يستحضر صورة الحبيب النادم، وهو يقرع السنَّ ندمًا وألمًا، ومنه – أيضًا– قوله: (الطويل)

عرضتُ عليهَا مَا أَرَادتْ من المُنَى ∴ لِتَرضَى فَقَالتْ: قُمْ فَجِئْنِي بِكَوكَبِ
فقُلـــتُ لهـــا: هـــذا التَّعَنُّـــتُ كُلُّـــهُ ∴ كَمَنْ يَشْتَهِي لَحْمَ عنقَاءَ مُغْرِبِ[2]

يصف ابن النطاح حاله مع محبوبته، التي يحرص على أن يسترضيها، فتحرص على تعجيزه، فهو يريد أن يصف تلك المرأة بالتعنت، والعناد، لكن عبر عن ذلك بصورة كنائية، فقال: **(فقالت: قم فجئني بكوكب)**، وفيه كناية عن التعجيز، فالمرأة تريد تعجيز الشاعر، لذا طلبت منه المستحيل، فعبر عن مراده بطريقة غير مباشرة تثير انتباه المتلقي، وتجعله يشفق على الشاعر في حاله المتعثر مع تلك الحبيبة المتعنتة التي لا ترضى بأي حال من الأحوال.
ومن الكناية – أيضاً– قوله: (الطويل)

فتـــىً شَـــقِيَتْ أموَالُـــه بِســـماحِهِ ∴ كما شَقِيَتْ قيسٌ بأَرمَاحِ تغلبِ[4]

أراد الشاعر وصف ذلك الممدوح بالكرم، وهي صفة يكثر الشعراء من ذكرها، لكن تميز الشاعر في تعبيره، حين عبر عن معنى الكرم بصورة

(١) شعر بكر بن النطاح، ص٣٧.
(٢) العنقاء: طائر معروف الاسم مجهول الجسم، القاموس المحيط ،ص١١٥١,١١٥٢، مُغْرِب : بعيدة، نائية، ومنها غربة وغريب القاموس المحيط، ص١١٧٨.
(٣) شعر بكر بن النطاح،ص٧.
(٤) شعر بكر بن النطاح،ص٧.

انزياحية كنائية، فجعل أموال الممدوح تشقى، فهي لا تستقر على حال، لأنه يعطيها للآخرين دومًا وأبدًا، مُضَحِّيًا بها في سبيل إعطاء الراغبين، فقال: (فتى شَقِيَتْ أموالُهُ بسماحِهِ) كناية عن الكرم، فانزاح الشاعر من التعبير عن المعنى الحقيقي إلى التعبير بالمعنى المجازي؛ ليعطي الحديث رونقًا، وجمالًا، ويجعل المتلقي يفهم المعنى بطريقة غير مباشرة، فتجعله يبحث عن المعنى المراد، فإذا توصل إليه؛ أحس بمتعة فنية عالية، وفي قوله: (الطويل)

إلَى أَنْ رفَعتَ السَيْفَ والرُّمحَ بعدما ∴ سَمَوتَ فنلتَ النَّجمَ بالسَّمَوَاتِ[1]

قوله:(فنِلْتَ النَّجم) كناية عن الرفعة، حيث انزاحت فيها العبارة الشعرية عن الرفعة إلى الوصول إلى النجوم، فأظهر الشاعر الرفعة– وهي أمر معنوي– في صورة حسية، وهي الصعود إلى السماء؛ ليجعل المتلقي يبحث عن المعنى المراد؛ ليتوصل إليه بعد التدقيق، والتروي، فيقع في قلبه موقعًا جميلاً لا ينساه أبدًا، وفي قوله:(الطويل)

حليمٌ إذا ما الجَهْلُ أَذهلَ أَهْلَهُ ∴ عَن الحِلْمِ مَغْشِيُّ الفِنَاءِ نَجِيبُ[2]

في قوله:(مغشي الفناء) انزياح دلالي، فهو كناية عن الكرم؛ لأنه انزاح عن وصف الممدوح بالكرم إلى وصفه بأنه مغشي الفناء، فدار الممدوح تمتلئ بالراغبين في كرمه، وعطائه، وقد أدرك "البلاغيون خصوبة العبارة التي لم تدل على المعنى دلالة مباشرة، وإنما تُلَوِّحُ، وتومئ، وتشير، وتترك تحديد المراد والنص عليه للقوى، والملكات"[3]، وهي مؤثرة، وواضحة في شعر ابن النطاح، الذي استثمر دلالتها الإيحائية؛ لإثراء نصه الشعري .

(١) شعر بكر بن النطاح، ص١١.

(٢) شعر بكر بن النطاح، ص٦.

(٣) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/محمد أبو موسى، (مرجع سابق)، ص٣٦٧.

وهكذا استثمر الشاعر(بكر بن النطاح) الانزياحات الاستبدالية في شعره، لزيادة طاقته الإيحائية، فوصلت عنده إلى مائة واثنتين صورة تقريبًا، وتمثل أكثرها في الاستعارة التي وصلت عند الشاعر إلى خمسين صورة تقريبًا، فساعدت الشاعر في نقل أفكاره إلى جمهور المتلقين بدقة، وتركيز، كما استعان الشاعر بالانزياحات التشبيهية، والكنائية بهدف التعبير عن مكنونات نفسه، وتوصيل المعنى المراد إلى المتلقي بطريقة إيحائية مؤثرة، تجعل المعنى يستقر في ذهنه.

المبحث الثاني

الانزياح التركيبي عند ابن النطاح

يخالف الشاعر النسق المألوف في النظام اللغوي، فيقدم، ويؤخر، أو يحذف بعض الكلمات، فيتحقق الانزياح التركيبي، الذي يؤدي إلى إثارة انتباه المتلقي، وتصل الانزياحات التركيبية في ديوان الشاعر (بكر بن النطاح) إلى ست وتسعين صورة تقريباً، تتضح من خلال الجدول الآتي :

مظاهر الانزياح التركيبي	التقديم والتأخير	الحذف	الالتفات	المجموع
عددها في الديوان	٦٠	٢٣	١٣	٩٦

يظهر بوضوح – من خلال الجدول السابق– أن التقديم والتأخير يحتل المركز الأول بين الانزياحات التركيبية، فابن النطاح كان يحب المراوغة، فقد نشأ لصًّا، ثم تاب، ولذا كان كثيرًا ما يراوغ في القتال، فيحقق الانتصار على من يقاتله، فحياة اللصوصِية كان لها الأثر الواضح في شعره، بينما يأتي الحذف في المرتبة الثانية من الانزياحات التركيبية، وأخيرًا الالتفات، وفيما يلي توضيح ذلك بالتفصيل، والأمثلة.

١– التقديم والتأخير:

كان التقديم، والتأخير له الصدارة في الانزياح التركيبي، فقد أحصيت في ديوان بكر بن النطاح ستين موضعًا للتقديم، والتأخير، تنوعت بين تقديم شبه الجملة كالجار والمجرور على متعلقه، الذي كان له النصيب الأوفر، حيث بلغ أربعين موضعًا تقريبًا، فأفاد الانزياح فيها التخصيص في الأعم الأغلب من الأمثلة، بينما وصل تقديم الفاعل على فعله إلى تسعة مواضع تقريبًا [(١)]؛ ليفيد هذا النوع من الانزياح الاهتمام بالمقدم، ووصل تقدم الخبر إلى خمسة مواضع؛

(١) أجاز الكوفيون تقدم الفاعل على فعله، ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار التراث القاهرة، دار مصر للطباعة، ط٢٠، ١٩٨٠ ، ج٢، ص٧٦– ٧٨.

تفيد– في أغلبها– الاختصاص، وجذب انتباه السامع، بينما وصل تقديم المفعول إلى أربعة مواضع؛ بقصد الاهتمام بالمقدَّم، يظهر هذا بوضوح من الجدول الآتي:

صور التقديم والتأخير	تقدم شبه الجملة	تقدم الفاعل	تقدم الخبر	تقدم المفعول	المجموع
عددها في الديوان	٤٠	٩	٧	٤	٦٠

ولا شك في أن مخالفة النسق المألوف في ترتيب الكلمات ليس جديداً في العربية، بل فطن له العلماء العرب، وفصَّلوا فيه القول، ولا أدلَّ على ذلك من قول الجرجاني في باب التقديم والتأخير: "وهو بابٌ كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرف، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقُك مسمعه، ويلطُف لديك موقعه، ثم تنظر، فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيءٌ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[(١)]، ذلك أن "مواقعَ الكلمات من الجملة عظيمة المرونة، كما هي شديدة الحساسية، وأي تغيير فيها يحدث تغييرات جوهرية في تشكيل المعاني، وألوان الحس، وظلال النفس[(٢)]، فيخالف الشاعر الترتيب الطبيعي للجملة؛ لسبب يقصده، ويرمي إليه، لذا يعد هذا التقديم، والتأخير انزياحًا تركيبيًا، وذلك كثير في شعر ابن النطاح، وله صور عدة، منها: تقديم الفاعل على الفعل، من ذلك قوله: (السريع)

وَعـــدُكِ يَـــا سَـــيِّدتِي غرَّنِـــي ∴ مِنـــكِ وَمَـــن يَعشَـــقُ مَغْـــرُورُ

يُحزِنُنِـــي عِلمـــي بنفســـي إذا ∴ قـــال خليلـــي أنـــتَ مهجـــورُ[(٣)]

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، (مرجع سابق)، ص ١٠٦.

(٢) دلالات التركيب، دراسة بلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، دار التضامن القاهرة، القاهرة، مكتبة وهبة ط٢، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧ م ، ص١٧٠ .

(٣) شعر بكر بن النطاح،ص٢١.

الأصل أن يقول: غَرَّنِي وعدُك بتقديم الفعل على الفاعل، لكنه قدم الفاعل، فقال: وعدك.. غَرَّني، فانزاح عن الترتيب الأصلي لترتيبٍ جديد؛ لإظهار أهمية المقدَّم، وهو وعد المحبوبة، وكيف أثر في نفسيَّةِ الشاعر، فتعلق بالوعد، وانتظر تنفيذه، فهو العاشق المغرور بالحب، والوعد، لكنه بعد هذا الانتظار تفاجأ بما لم يكن في الحسبان، فوجد الهجر بديلاً عن القرب الذي وعدته به الحبيبة، فعبر الشاعر عن معنى الحزن الساكن في نفسه نتيجة اهتمامه بذلك الوعد الضائع، كما قدم جواب الشرط على أداة الشرط، وفعل الشرط في البيت الثاني، وأصل الكلام أن يقول: **(إذا قال خليلي أنتَ مهجورُ، يحزنني ذلك)**، لكن قدم الحزن؛ ليوحي بحزنه الشديد المسيطر على نفسه الممزقة، كما أفاد التغيير في ترتيب الكلمات التغير المسيطر على مزاج الشاعر إزاء تلك الأحداث المحزنة، فأفاد الشاعر كل تلك المعاني من انزياحه عن الأصل بتقديم ما حقه التأخير، فالغالب أن يكون وراء التقديم، والتأخير "غاية فنية تعبر عن شيء في النفس "[1]، ومن تقديم الفاعل– أيضا– قوله: (الطويل)

فــلا كَبــدِي تَبْلَــى ولا لــكِ رَحْمَــةٌ ∴ ولا عنكِ إقصَارٌ ولا فيك مَطْمَعُ[2]

الأصل أن يقول: فلا تبلى كبدي، بتقديم الفعل على الفاعل، لكن انزاحت العبارة الشعرية عن ذلك الأصل، فقدم الفاعل على الفعل، للاهتمام بالمقدم، فقد تعبت كبد الشاعر من هجر الحبيبة التي لا ترحم قلبه، كذلك قدم الخبر على المبتدأ في قوله: **(ولا لك رحمة)** للاهتمام بالمقدَّم لإفادة نفي تعاطف الحبيبة معه، وفي قوله: **(ولا عنك إقصار ولا فيك مطمع)** تقدم الخبر على المبتدأ، بما يفيد الاهتمام بالمقدم، ويوحي باضطراب نفس الشاعر الذي لا يستطيع البعد

---

(١) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس،(مرجع سابق)، ص١٢٥.

(٢) شعر بكر بن النطاح،ص٢٧.

عن الحبيبة، وفي الوقت نفسه لا يمكنه الطمع في قربها، فقد ساءت أحواله، واجتمعت عليه الأضداد، ومن تقديم الخبر على المبتدأ قول الشاعر، حين قصد مالك بن طوق لمدحه، ولكن لم يرض بما أعطاه له، فقال: (المتقارب)

أَسَـــأتُ اختِيـــاريَ منـــكَ الثَّـــواب ∴ لـــيَ الـــذَّنبُ جَهْـــلاً ولَـــمْ تُـــذنِبِ[1]

قدم الخبر على المبتدأ، والأصل الذنب لي، فانزاحت العبارة الشعرية عن الأصل بتقديم الخبر لإفادة التخصيص، فالشاعر يثبت الذنب لنفسه، لا لغيرها؛ لأنه وثق في ذلك الرجل، الذي لم يكن على قدر تلك الثقة، فخذل الشاعر، لذا يلوم الشاعر نفسه على تلك الثقة التي لم تكن في محلّهَا، فذنبه أنه تأمل فيه الخير، وليس أن هذا الرجل لم يقدم له ما أراد، ثم أراد أن يخفف عن نفسه قسوة الإحساس بالذنب بعذر الجهل، لأنه لم يكن يعلم أحواله، وما سيوقعه فيه من ندم. ومن تقديم الخبر على المبتدأ– أيضًا– قوله:(الطويل)

لَـــهُ هِمَـــمٌ لا مُنْتَهَـــى لِكِبَارِهَـــا ∴ وهِمَّتُـــهُ الصّـــغرَى أَجَـــلُّ مـــن الـــدَّهرِ

لـه راحـةٌ لَـو أنَّ مِعشَـارَ جُودِهَـا ∴ على البَرِّ صارَ البَرُّ أندَى من البحرِ[2]

قدم الخبر(له) على المبتدأ (همم) لإفادة التخصيص، فالهمم، والمعالي ليست إلا للممدوح، كذلك (له راحة) قدم الخبر على المبتدأ لإفادة التخصيص، فالكرم خاص بالممدوح، فكان في هذا التقديم تقوية للمدح، ووصف الممدوح بصفات خاصة تفوق بها على غيره من الناس. ومن تقديم خبر إنَّ على اسمها قوله: (المنسرح)

يـــا نفـــسُ لا تجزَعِـــي مـــن التَّلَـــفِ ∴ فَـــإنَّ فـــي الله أعظَـــم الخَلَـــفِ[3]

انزاحت العبارة الشعرية عن الأصل، فقدم خبر إن على اسمها؛ لإفادة

(١) شعر بكر بن النطاح، ص٨.

(٢) شعر بكر بن النطاح، ص٢١.

(٣) شعر بكر بن النطاح، ص٢٩.

التخصيص، فعند الله وحده أعظم الخلف. فلا ينتظر المؤمن العوض، والفضل إلا من الله سبحانه، وتعالى. ومن تقديم المفعول على الفاعل قوله: (الطويل)

ومَـا الفَتـكُ إلا فـي رَبِيعـةَ والغِنـى ∴ وذبّ عـن الأحسَـابِ والحُرُمَـاتِ
وقـــادَ زِمَـــامَ الجَاهِلِيَّـــةِ مـــنْهُمُ ∴ مَنَاجِيـبُ سـبَّاقُونَ فـي الجَلَبَـاتِ[1]

قدم الشاعر المفعول، وهو (زمام) على الفاعل، وهو (مناجيب)، فجاء خلاف الأصل؛ بغرض الاهتمام به، وجذب انتباه السامع، والمناسب للزمام التقديم، فهي في المقدمة، ومن تقديم المفعول على فاعله، قول أبي بكر: (الطويل)

أبـو دلـف أفنـى صـفاتِي مديحُـه وإنّي لَيَكفِي النَّاسَ بعضُ صفاتي[2]

الأصل أن يقول: أفنى مديحُه صفاتي، فأتى بالصفات بعد الفناء مباشرة؛ للدلالة على أنه أكثر من مديح الممدوح، فاستنفد كل تلك الصفات، كذلك قدم المفعول في الشطر الثاني، والأصل: ويكفي بعضُ صفاتي الناسَ، لكن أخر الصفات هنا؛ لتكون في عجز البيت الشعري بعد ذكرها في صدره، فبدأ بالصفات وانتهى بها، تأكيدًا على أهمية الصفات التي وصف الشاعر بها أبادلف؛ ليشعر الممدوح بأهمية المديح، وكثرة الصفات التي مدحه الشاعر بها، وبالتالي يجزل له العطاء، فالتقديم – هنا– بمثابة منبّهات فنيَّة يعدل إليها الشاعر؛ لخلق صورة فنيَّة متميزة، تلفت انتباه المتلقي، ويمكن تقديم المتعلق على فعله، ومنه قوله: (الطويل)

بِـــدينِ أميـــرِ المـــؤمنينَ ورأيـــه نـــدينُ وننفـــي الشـــكَّ والشـــبهاتِ[3]

قدم (بدين)، وهو متعلق الفعل على الفعل، وهو (ندين)؛ لإفادة التخصيص، فلا يدين هؤلاء بغير دين أمير المؤمنين، فليس لهم إلا دين واحد،

(١) شعر بكر بن النطاح، ص١٠ .
(٢) شعر بكر بن النطاح ، ص ١٢.
(٣) شعر بكر بن النطاح، ص١١.

فهم يبتعدون كلَّ البعد عن الشك، والشبهات، ومن تقديم شبه الجملة الجار والمجرور قوله : (الطويل)

لقيتُ أمورًا فيكِ لم ألق مثلَهَا ∴ وأعظمُ منه منك ما أَتَوقَّعُ[١]

قدم (فيك)، و(منك) لإفادة الاختصاص، فقوانين الكلام تقتضي ترتيبًا معيناً للوحدات الكلامية، بينما يقوم التقديم، والتأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب، وإشاعة فوضى يقصدها الشاعر، لكسر أفق التوقع لدى المتلقي، بهدف إثارته، وجذب انتباهه، وفي قوله : (الكامل)

ولقد طلبنَا في البلادِ فلم نَجِدْ ∴ أحدًا سواكَ إلى المكَارمِ يُنسبُ

فاصبر لعادتنا التي عودتنا ∴ أولا فأرشدنا إلى من نذهب[٢]

قدم متعلق الفعل، وهو(إلى المكارم) على فعله (ينسب)، كما قدم (إلى من) على الفعل(نذهب)، فأحدث انزياحًا تركيبيًّا له أثره في جذب انتباه المتلقي، وإثارة انتباهه، وهكذا يكون للتقديم، والتأخير أثره في تكثيف العبارة الشعرية، وتركيزها.

٢ – الحذف:

جاء الحذف في المرتبة الثانية بعد التقديم، والتأخير بين مظاهر الانزياح التركيبي، وذلك من خلال إحصاء مواضع الحذف التي وردت في الديوان، حيث بلغت مواضع الحذف ثلاثة وعشرين موضعًا تقريبًا، فوصل حذف المبتدأ إلى أربعة عشر موضعًا، بهدف جذب انتباه المتلقي في الأعم الأغلب من هذه المواضع، بينما وصل حذف حرف النداء إلى ستة مواضع تقريبًا؛ ليدل هذا الانزياح التركيبي على قرب المنادى، فالشاعر لا يحتاج أداة النداء لجذب انتباهه، فالمنادى قريب من الشاعر، إما قرب حقيقي أو معنوي، بينما أتى

(١) شعر بكر بن النطاح، ص٢٧.

(٢) شعر بكر بن النطاح، ص٦.

ترخيم المنادي بحذف بعض الاسم المنادى في ثلاثة مواضع، وكان الهدف من هذا الانزياح هو تدليل المنادى، والتلطف في خطابه، والجدول الآتي يوضح هذه المواضع بالتفصيل:

صور الحذف	حذف المبتدأ	حذف حرف النداء	ترخيم المنادى	المجموع
عددها في الديوان	١٤	٦	٣	٢٣

ولا شك في أن الكلام في الحذف قديم في لغتنا العربية، ولا أدل على ذلك من قول الجرجاني في باب الحذف: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، فإنك ترى به تركَ الذكر أفصحَ من الذكر، والصمتَ عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجدكَ أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكون بيانًا إذا لم تبن"(١)، وفي طبع اللغة "أن تسقط من الألفاظ ما يدل عليه غيره، أو ما يرشد إليه سياق الكلام أو دلالة الحال، وأصل بلاغتها في هذه الوجازة التي تعتمد على ذكاء القارئ، والسامع، وتُعوِّل على إثارة حسه، وبعث خياله، وتنشيط نفسه "(٢)، فالحذف يكون لغرض، ولابد أن يدل عليه دليل، وإلا كان ضربًا من الإبهام والتعمية، ومن حذف المبتدأ قوله: (الطويل)

فتًى– ما أقل السيف والرمح – مُخرجٌ ∴ عِداهُ من الدُّنيا بغير بَيَاتِ
هو الفاضلُ المنصورُ والرايةُ التي ∴ أدارت على الأعداء كأسَ مماتِ(٣)

تقدير المحذوف (هو فتى)، فحذف المبتدأ، وبدأ كلامه بالخبر، ويعد الحذف مظهرًا من مظاهر الانزياح التركيبي؛ لأنه يهدف إلى مفاجأة المتلقي،

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، (مرجع سابق)، ص١٤٦.
(٢) خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، أميرة للطباعة ، ط٤، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م ، ص١٥٣.
(٣) شعر بكر بن النطاح، ص١٠.

وإثارته؛ ليعمل ذهنه في استحضار النص المحذوف، فإذا وصل إليه تمكن في نفسه، كما كان الحذف– هنا– لإظهار الاهتمام بالممدوح، ليكون ذكره أول الكلام؛ ليلفت انتباه السامعين إليه؛ ليشاركوا الشاعر في اهتمامه بالممدوح. ومنه قوله: (الطويل)

فتًـــى لا يراعـــي جـــارُه هفواتِـــه ∴ ولا حكمـه فـي النائبـات غريـبُ(١)

أراد هو فتى، فحذف المبتدأ؛ ليبدأ الكلام بالممدوح اهتمامًا بشأنه، فإذا رأى القارئ الابتداء به انتبه، فدل ذلك على اهتمام الشاعر بالممدوح، ودل ذلك على التركيز على صفة الفتوة بالنسبة للممدوح، فهي صفة جديرة بالاهتمام، ولذا بدأ الشاعر بها، ومن حذف المبتدأ قوله في محبوبته رَامِشْنَة: (الطويل)

ولـم أسـكن الأرضَ التـي تسـكنينها ∴ لـئلا يقولـوا: صـابرٌ لـيس يجـزع(٢)

الأصل: هو صابر، فحذف هو، واكتفى بكلمة صابر؛ ليوحي– من خلال الحذف– بضيق صدر الشاعر؛ بسبب ما تعرض له من هجر الحبيبة، وبعدها؛ حتى ضاق صدره عن إتمام الكلام، فلا مجال للإطالة، والإطناب، بل المقام يستدعي الإيجاز، والاختصار. فالانزياح يثير عقل المتلقي الذي يسهم بدوره في تقدير المحذوف، وبذلك يصبح المتلقي مشاركًا في العملية الإبداعية، وعنصرًا فعَّالاً في بناء النص، فالحذف يكون سمة أسلوبية إذا كان لغرض يقصده الشاعر، وليس حذفاً عشوائيًّا. ومن حذف المبتدأ– أيضًا– قوله: (السريع)

غَضْـــبى ولا واللهِ يَـــا أهلَهـــا ∴ لا أشـــرَبُ البـــاردَ أو تَرْضَـــى

كيـــفَ أطـــاعَتْكُم بهجـــرِي وقـــد ∴ جعلـــتُ خـــديَّ لهَـــا أرضـــا

(١) شعر بكر بن النطاح ، ص ٦.

(٢) شعر بكر بن النطاح ، ص ٢٦.

مـــا ضـــرَّها لـــو كتَبَـــتْ بالرضـــا ∴ فجَـفَّ جَفْـنُ العـينِ أو غمضـا

شـــــفاعة مـــــردودة عنـــــدها ∴ فـي عاشـقٍ تنـدمُ لـو قـد قضـى(١)

الأصل أن يقول:(هي غضبى)، و(هي شفاعة)، فكان الحذف دالّاً بطريقة غير مباشرة على نفسية الشاعر المحطمة التي أدت إلى ضيق صدره، لذا أوجز، وعن طريق هذا الحذف يوحي الشاعر بحالة الضيق التي وصل إليها بعد فقدان الحبيبة، حيث يستعطف الشاعر حبيبته؛ لتشعر بحاله، فتعود إليه، وتخفف عنه آلام الفراق. ومن صور الحذف كذلك حذف حرف النداء كقوله: (الطويل)

أبـا دُلَـف أوقعـت عشـرين وقعـة ∴ وأفنيتَ أهل الأرض في السَّنواتِ(٢)

حذَفَ الشاعر حرف النداء، وهو كثير في الشعر؛ ليدل الحذف على قرب المنادى منه، فهو لا يحتاج لوسيلة كحرف النداء، فالمنادى قريب من الشاعر، ومن صور الحذف ترخيم المنادى، كقوله: (الكامل)

يـا دُرَّ حالفـك الجمـالُ فمـا لـه ∴ فـي وجـه إنسان سواك نصيب(٣)

المنادى (يا دُرَّ) مرخم، والأصل دُرَّة، والغرض من هذا الانزياح التركيبي إظهار التدليل للمنادى، الذي يؤدي بدوره إلى استثارة خيال المتلقي؛ ليسهم في تقدير المحذوف، فيشعر بمتعة فنية عالية لمشاركته في العملية الإبداعية. كما يمكن أن يحذف الفعل إذا دل عليه دليل، كقول ابن النطاح: (من الطويل)

فاصـــبر لعادتنـــا التـــي عودتنـــا ∴ أولا فأرشـدنا إلـى مـن نـذهب(٤)

حذف الفعل والتقدير: أو لا تصبر للإيجاز لوجود الدليل عليه في قوله:

(١) شعر بكر بن النطاح، ص ٢٥، ٢٦.

(٢) شعر بكر بن النطاح، ص ١١.

(٣) شعر بكر بن النطاح، ص٧.

(٤) شعر بكر بن النطاح، ص٦.

(فاصبر)، ولعل السبب في حذف الفعل – هنا– هو أمل الشاعر في أن يعطيه الممدوح ما أراد، وأن يتحلى بالصبر أمام رغبات الشاعر، ويحققها له، فلم يرد الشاعر أن يصرح بعدم الصبر من الممدوح أملاً في عطائه. كما ورد حذف (من)، والمفضل عليه في قوله: (من الطويل)

أبـا دلـف يـا أكـذَبَ النَّـاسِ كُلِّهِـمْ ∴ سواي فإنِّي فـي مَدِيحِكَ أَكْذَبُ[١]

يريد أن يقول: فإني في مديحك أكذب (منك)، فحذف المفضل عليه مع من بهدف الاتساع في الصفة، والحذف أفاد ذلك، بمعنى أن الشاعر كاذب لأبعد الحدود دون مقارنة بأحد، وكان الشاعر قد تقدم بالمديح لذلك الشخص طالبًا العطايا، فلما لم يحقق له مراده، ويجزل له العطاء ادعى أنه كذب في هذا المديح، بهدف التراجع عن المديح السابق، والزيادة في التقريع، والهجاء، ومثل هذه المواضع الكثيرة للحذف هناك مواضع متعددة أخرى تظهر فائدة الحذف فيها من خلال السياق.

٣ – الالتفات :

الأصل أن يأتي الكلام على صورة واحدة، لكن يؤدي ذلك إلى الرتابة، وبالتالي يمل السامع، فيلجأ الشاعر إلى الالتفات من صيغة إلى أخري؛ لجذب انتباه المتلقي، فالالتفات هو: " أن يُنقَل كل من التكلم، والخطاب، والغيبة مطلقًا إلى الآخر" [٢]، لذا يعد الالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك النسق اللغوي المثالي بانتقال الكلام من صيغة إلى صيغة، من خطاب إلى غيبة، ومن غيبة إلى خطاب إلى غير ذلك..[٣]، فمن الالتفات من الخطاب إلى الغيبة قول بكر بن النطاح: (الكامل)

---

(١) شعر بكر بن النطاح، ص٦.

(٢) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي ، ص٧٨.

(٣) ينظر: البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، دار نوبار للطباعة ، ط١، ١٩٩٤، ص ٢٧٧.

إن العيـــونَ إذَا رأتْـــكَ حِـــدَادُهَا ∴ رَجَعَتْ مـن الإجْـلَالِ غيـرَ حِـدادِ

وإذَا رَمَيـتَ الثَّغــرَ منــكَ بعزمَــةٍ ∴ فتحــتَ منــه مَواضِــعَ الأَســدَادِ

وكـأنَّ رُمحَـكَ مُنْقَـعٌ فـي عُصْـفُر ∴ وكـأَنَّ سـيفك سُـلَّ مـن فِرْصَـادِ[1]

لو صَالَ من غضبٍ أَبُو دُلَفٍ على ∴ بِيضِ السيوفِ لذُبنَ في الأغمَادِ[2]

يمدح الشاعر أبا دلف، فيبدأ بضمير الخطاب (رأتك، رميت، منك، فتحت، رمحك، سيفك)، ثم يلتفت في البيت الرابع إلى الغيبة، عن طريق التنويع في صيغ الخطاب؛ كما ساعد الالتفات إلى الغيبة إلى التصريح باسم الممدوح، أبي دُلَف، حرصًا من الشاعر على التحديد، كما ساعد التنويع في صيغ الخطاب على جذب انتباه المتلقي. ومن الالتفات من الغيبة إلى الخطاب قوله: (الخفيف)

أَهــلُ دَارٍ بــين الرصــافة والجسْــ ∴ ـر أطـالوا غيظـي بطـولِ الصـدودِ

عــذَّبوني ببُعْــدِهم وابتَلَــوا قلــ ∴ ــبي بحُــزنَين طــارفٍ وتليــدِ

مــا تهــبُّ الشــمال إلا تنفســ ∴ ـت وقـال الفـؤادُ للعـين جـودي

قَـلَّ عـنهم صـبرِي ولـم يرحمـوني ∴ فتحيَّــرت كالطريــدِ الشــريدِ

وكلتْنــي الأيَّــامُ فيــك إلــى نفــ ∴ ـسي فأعييت وانتهى مجهودي[3]

التفت الشاعر من الغيبة في الأبيات الأربعة الأولى إلى الخطاب في البيت الأخير، وكأن المحبوبة أمام عينيه ، وهو يخاطبها، ولعل ذلك من أحلام اليقظة التي عاشها الشاعر في خياله، وفي خطاب المحبوبة – ولو على سبيل

(١) العُصْفُرُ: نوع من النبات، القاموس المحيط، ص١١٠٠، والفِرْصَاد: التوت الأحمر أو الصبغ الأحمر القاموس المحيط، ص١٢٣٥.

(٢) شعر بكر بن النطاح، ص١٨.

(٣) شعر بكر بن النطاح ، ص١٦.

الخيال– شفاء لصدر الشاعر الذي يعاني من الحرمان، ومن الالتفات من الغيبة إلى الخطاب قوله: (الطويل)

لـــهُ هِمَـــمٌ لا مُنتَهَـــى لِكِبَارِهـــا ∴ وهمَّتــه الصُّــغرى أجَــلّ مــن الــدهرِ

لــه راحــة لــو أن معشــارَ جودِهــا ∴ على البَرِّ صار البَرّ أندى من البحرِ

ولو أن خلق الله في مسك فارس ∴ وبــارزه كــان الخلــي مــن العمــرِ

أبــا دُلَــف بوركــت فــي كــل بلــدة ∴ كما بوركت فــي شــهرها ليلــة القدر[١]

يمدح الشاعر أبا دلف بأنه عالي الهمة، كثير العطاء، شجاع يوقع الهزيمة بالأعداء مهما كثروا، فبدأ حديثه بضمير الغائب (له همم، همته الصغرى، له راحة، وبارزه)، فلما امتدحه، وصدق في مدحه، رأى الشاعر كأن الممدوح حاضر، يستمع لمديحه، لذا انزاح عن الضمير الغائب، فالتفت إلى الخطاب، فبدأ بالنداء للممدوح، فقال: (أبا دلف بوركت...)، ولا شك في أن حضور الممدوح له أهميته في نظر الشاعر، فهو الذي يقدم له العطاء مقابل هذا الثناء، والمديح.

كما اتسع الالتفات، ليشملَ الانتقال من مخاطبة الاثنين إلى مخاطبة الواحد، وإلى الجمع، ومن مخاطبة الجمع إلى مخاطبة الواحد، وإلى مخاطبة الاثنين، من ذلك الانتقال بين ضمير الجمع، والمفرد[٢]، حيث انتقل من المفرد إلى الجمع في قوله: (الطويل)

أبــا مــريم قِيْلُــوا بعُسْــفَان ســاعة ∴ وَرُوحُــوا عَلــى اســمِ اللهِ والبَرَكَــاتِ

ومــرُّوا علــى قَبــرِ النَّبــي وأكثِــرُوا ∴ عليــهِ مــنَ التَّســليمِ والصــلوات[٣]

(١) شعر بكر بن النطاح ، ص٢١، ٢٢.

(٢) ينظر: البلاغة والاسلوبية ، د. محمد عبد المطلب، (مرجع سابق)، ص٢٨٠.

(٣) شعر بكر بن النطاح ، ص٩.

انتقل الشاعر من صيغة المفرد في قوله: (أبا مريم) إلى صيغة الجمع، فقال: (قيلوا، روحوا، مروا، وأكثروا)؛ ليدل على أهمية الممدوح، ورفعة قدره، وكأنه يمكن أن يحل محل قومه، ويعبر عنهم لمكانته الرفيعة بينهم .

وهكذا استعان الشاعر بالانزياح التركيبي في شعره، ليساعد في زيادة انتباه المتلقي، ووصل إلى ست وتسعين صورة تقريبا، وكان النصيب الأوفر منها يعود إلى التقديم، والتأخير الذي وصل إلى ستين موضعًا تقريبًا، فكانت تلك الانزياحات معبرة عن حياة اللصوصية التي عاشها الشاعر في بداية حياته محبًّا للمراوغة، والهروب من موضع إلى آخر، كما استعان ابن النطاح – أيضا– بالحذف، والالتفات لنقل أفكاره للسامعين، فساعد عدول الشاعر عن الصيغة الأصلية إلى غيرها من الصيغ على إيقاظ السامع، وزيادة انتباهه عن طريق كسر أفق التوقع لديه؛ فأدى الانزياح دوره في إيصال المعنى إلى المتلقي بوضوح، وتحديد، وزاد من القيمة الفنية للشعر.

المبحث الثالث

الانزياح الإيقاعي عند بكر ابن النَّطَّاح

المستوى الصوتي له نسقه المحدد في الشعر، لكن من الشعراء من يخرج على هذا النسق بهدف توصيل رسالة معينة إلى المتلقي، فالموسيقى الشعرية نجد فيها المحافظة على النظام، ولكن نجد الخروج عنه في بعض الأحيان، لذا عرفت الجملة فيه بالتنغيم والوقفة في آن واحد، غير أن التنغيم متغير، في حين أن الوقفة قارة(١).

الخروج عن النسق له وظائف في الشعر، فهو يقاوم ذلك الخدر الناشئ من التكرار المنتظم، فيثير الانتباه، واليقظة، ويجعل العمل الفني أقدر على التعبير(٢)، وقد حافظ العرب أشد محافظة على وحدة الإيقاع، والوزن بالالتزام بالبحر الواحد، والروي طوال القصيدة، كما جعلوا من بعض المحسنات البديعية لونًا من ألوان التقسيم الإيقاعي في البيت الشعري، فاستخدموا الجناس، والتكرار، والتصريع؛ ليعطي نغمًا موسيقيًّا للبيت الشعري(٣). والانزياح الإيقاعي يتنوع إلى نوعين: انزياح خارجي، وانزياح داخلي. أما الانزياح الخارجي، فيتمثل في: الوزن، والقافية، ومنه التدوير، والتصريع، والتضمين. وأما الانزياح الداخلي فيشمل: التكرار، والجناس، والتصدير. وفيما يلى يتبين كيف استفاد الشاعر (بكر بن النطاح) من الانزياح الايقاعي، بنوعيه الخارجي، والداخلي بهدف زيادة تأثير موسيقى البيت، وزيادة جمالها، وبالتالي جذب انتباه السامع، ونبدأ بالانزياح الخارجي.

---

(١) ينظر: بنية اللغة، جان كوهن، ترجمة محمد الوالي، دار توبقال الدار البيضاء ط١، ١٩٨٦م، ص ٧٠.

(٢) ينظر: نظرة جديدة في موسيقى الشعر، د/علي يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص ١٧٢ .

(٣) موسيقى الشعر العربي، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، مطبعة جامعة حلب،١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، ص ١٦٥.

أولا: الانزياح الخارجي:

تتمثل الانزياحات الخارجية في الموسيقى الشعرية في التدوير، والتصريع، والتضمين، وتصل في مجموعها إلى ثماني عشرة صورة، يوضحها الجدول الآتي بالتفصيل.

صور الانزياح الخارجي	التدوير	التضمين	التصريع	المجموع
عددها في الديوان	١٠	٥	٣	١٨

يبين الجدول السابق أن التدوير يأتي في المقدمة بين الانزياحات الخارجية؛ ليدل ذلك على حالة من التمزق، والاضطراب تسيطر على حالة الشاعر النفسية، وفيما يلي توضيح ذلك بالنماذج.

١ – التدوير: وهو " اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة" [١]، والشاعر "لا يتعامل مع الإيقاع تعاملاً لفظيًّا، بحيث تنتهي التفعيلة مع نهاية كلمة، وإنما تتراكب البنية الإيقاعيَّة تراكباً قويًّا مع البنية اللفظية، والصوتية، بحيث لا نستطيع أن نفصل بينهما"[٢]، ومن التدوير قول الشاعر (بكر بن النطاح) : (مجزوء الكامل)

ولقيـــــتهم لقـــــيَ الأعـــــا ∴ جِـــمِ كـــالجَّرادِ المرتَـــدِفْ[٣]

فقطعـــــت أصـــــلهم وقطـــــ ∴ ـــع الأصـــلِ أقطـــعُ للطَّـــرفْ[٤]

---

(١) موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، د. حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م،ج١، ص٢٣٥، وينظر: موسيقى الشعر قديمه، وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي، دار الشروق عمان، ط١، ١٩٩٧ م ، ص١٩.

(٢) موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، د. حسني عبد الجليل يوسف،ج١، ص٢٣٧.

(٣) الرِّدف: كل ما يتبع بعضه بعضا: القاموس المحيط ٦٣٢.

(٤) شعر بكر بن النطاح ، ص٢٩.

انقسمت كلمة الأعاجم، التي تشير إلى أعداء الممدوح بين الشطرين؛ لتشير إلى رغبة الشاعر في انتصار الممدوح على هؤلاء الأعداء، وتقطيعه أوصالهم، كما قَسَمَ كلمة (قطع) بين الشطرين، زيادة في تفريق الأعداء، وتقطيع أوصالهم، وكذلك قوله: (المتقارب)

وَنُبِّئْـــتُ أنَّ جـــواري القُصُـــو ∴ رِ صَـيَّرنَ ذِكْـرِي حَـدِيثَ السَّـمَرْ

ألا رُبَّ سَـــــــائِلَةٍ بـــــــالعرا ∴ قِ عَنِّـي وأُخـرَى تُطِيـلُ الـذِّكَرْ[1]

الأصل أن تأتي الكلمة غير منقسمة بين الشطرين، لكن الشاعر خالف ذلك الأصل، لذا يعد هذا انزياحًا، فكانت مهارة الشاعر في مخالفة ما يتوقعه السامع؛ لتطرب له الآذان، وتلذ به الأسماع، ومن التدوير –أيضاً– قوله: (الخفيف)

أَهْـلُ دارٍ بَـينَ الرُّصـافَةِ والجسـ ∴ ـر أطـالُوا غَيظِـي بِطُـولِ الصُّـدُودِ

عـــذَّبُونِي بِبُعـــدِهِمْ وابْتَلَـــوا قَلْـــ ∴ ـــبِي بحُـــزنين طـــارفٍ وتَلِيـــدِ

مـــا تهـــب الشـــمال إلا تنفســـ ∴ ـت وقـال الفـؤاد للعـين جُـودي[2]

التدوير مستمر مع الشاعر طوال الأبيات الثلاثة في كلمات: (الجسر، قلبي، تنفست)؛ ليوحي بحالة التمزق، والتصدع التي يعيشها الشاعر بعد فراق الأحبة.

٢– التصريع: هو" ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[3]، وربما صرَّع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي

(١) شعر بكر بن النطاح ، ص٢٣.

(٢) شعر بكر بن النطاح ، ص١٦.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥ ، ١٤٠١هـ/١٩٨١م ، ج١، ص١٧٣.

حينئذٍ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيها عليه"[١]، والتصريع له أثر موسيقي افتتاحي، يعلم السامع أنَّ الشاعر أخذ في شعره، وكان فحول الشعراء من العصور المتقدمة يحرصون على التصريع في افتتاح قصائدهم، وربما يأتون به في أبيات أخرى في داخل القصيدة غير البيت الأول، ولا يعد ذلك عيباً، بل يدل على اقتدار الشاعر، ومهارته، ومن التصريع قول بكر ابن النطاح (من المتقارب):

نَسِـــيمُ المُـــدامِ وبَـــرد السَّـــحَرْ ∴ هُمَـا هَيَّجَـا الشَّـوقَ حَتَّـى ظَهَـرْ

تقـــول اجتنـــبْ دارنَـــا بالنهـــارِ ∴ وَزُرْنَـا إذَا غَـابَ ضَـوءُ القَمَـرْ[٢]

والبيتان من البحر المتقارب التام، وتفعيلاته هكذا:

فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن ∴ فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن

ولكن جاءت العروض موافقه للضرب من قبيل التصريع، وذلك خلاف الأصل، فجاءت هكذا:

نســـيم المـــدام وبـــرد الســـحر ∴ همـــا هيجـــا الشـــوق حتـــى ظهـــر

نسيملـ/ المـدام /وبردسـ/ سـحر ∴ همـــــا هيـــــ/يجششو/قحتتى/ظهر

فعولن فعولن فعولن فعو ∴ فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــو

ولكن في البيت التالي رجعت العروض إلى أصلها هكذا:

تقـول اجتنـب دارنـا فـي النهـار ∴ وزرنـــا إذا غـــاب ضـــوء القمـــر

تقولج/تنبـــــدا/ رنافنـــــ/نهاري ∴ وزرنـــــا/ إذاغا/بضوءلـــ/ قمـــر

فعولن/ فعولن/ فعولن / فعولن ∴ فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــو

جاءت العروض محذوفة موافقة للضرب، وهكذا جاءت العروض في

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، (مرجع سابق)، ج١، ص١٧٤.

(٢) ديوان بكر بن النطاح ، ص٢٣.

البيت الأول مُصَرَّعة، موافقة للضرب، وذلك خلاف الأصل، لذا كان هذا التصريع انزياحًا، فزاد من قوة الموسيقى، وجمال جرسها، لذا خص به الشعراء قصائدهم المهمة، فاختار الشاعر أن يكون البيت الأول مُصَرَّعًا؛ ليضفي نغمًا صوتيًّا خاصًّا يتناسب مع ما تحمله تلك الأبيات من معانٍ رقيقة، وعذبة، فجعل الشاعر من التصريع وظيفة دلالية إلى جانب وظيفته الفنية. ومن التصريع – أيضًا– قول بكر بن النطاح (من السريع) :

العـــينُ تُبـــدِي الحُـــبَّ والبُغضَـــا ∴ وتُظهـــــر الإبْـــــرامَ والنَّقضَـــــا

دُرَّةُ مـــا أنصـــفتني فـــي الهـــوى ∴ ولا رَحِمْـــتِ الجســـدَ المُنْضَـــى[1]

وتفعيلات البحر السريع كالآتي:

مســـتفعلن مســـتفعلن مفعـــولات ∴ مســـتفعلن مســـتفعلن مفعـــولات

لا تأتي (مفعولات) في العروض والضرب، إلا وقد دخلها تغيير، فتصير في العروض فاعلن أو فعلن، ولابد فيها من تغيير في الضرب أيضًا، وعند تقطيع البيت الأول نجده هكذا:

العـــين تبـــدي الحـــب والبغضـــا ∴ وتظهـــــر الإبـــــرام والنقضـــــا

العينتب/ديلحببولـــــــ /بغضـــــــا ∴ وتظهرلـــــــ/إبرام ونـــــــ/نقضا

مســـــتفعلن مســـــتفعلن فعلـــــن ∴ مـــــتفعلن مســـــتفعلن فعلـــــن

جاءت العروض على فعلن (/٥/٥) بحذف الوتد المفروق، فجاءت العروض موافقة للضرب؛ لأن الضرب أصلم، والصلم هو حذف الوتد المفروق، ويُعَدُّ هذا خروجًا عن الأصل، فعُدَّ ذلك انزياحًا إيقاعيًّا، فأعطي التصريع تلك الأبيات الشعرية نغمًا خاصًا، يتناسب مع معناها العذب الرقيق الذي يظهر فيه الشاعر لوعة الحب، وعذاب الحرمان، فدل على أهمية القصيدة، وقيمتها عند الشاعر، فأدى تصريع بيته الأول وظيفةً دلاليَّةً، تؤكد المعنى الذي يريده

(١) ديوان بكر بن النطاح ، ص٢٥.

الشاعر، ثم رجعت العروض إلى أصلها، فجاءت مطوية مكسوفة (الطي: حذف الرابع الساكن، والكسف: حذف السابع المتحرك) في البيت التالي:

درة مـــا أنصـــفتني فـــي الهـــوى ∴ ولا رحمـــت الجســـد المنضـــى
دررة مـــا/ أنصـــفتني/ فلهـــوى ∴ ولا رحم/تلجسدلـــــــــــ/منضى
مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن ∴ مـــتفعلن مســـتفعلن فاعـــل

ومن التصريع– أيضًا– قوله من السريع:

يـا عـينُ جُـودي بالـدُّموع السـجامْ ∴ علـى الأميـرِ اليَمنـيّ الهُمَـامْ
علَـى فتَـى الـدُّنيَا وصِـنديدها ∴ وفـارسِ الـدِّينِ وسـيفِ الإِمَـامْ [1]

وتقطيعه هكذا:

يـا عـين جـودي بالـدموع السـجام ∴ علـى الأميـر اليمنـي الهمـام
ياعينجو/ديبددمو/عسســـــــــجام ∴ عللأمي/ رليمني/ يلهمام
مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلان ∴ مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلان

جاءت العروض مطوية، موقوفة، موافقة للضرب، ثم عاد – بعد ذلك– بالعروض إلى أصلها دون موافقتها للضرب، فجاءت مطوية، مكسوفة، والتقطيع يكون موضحاً لذلك:

علـــى فتـــى الـــدنيا وصـــنديدها ∴ وفارس الديـــن وسيـــف الإمـــام
علـــى فتـــد/دنيا وصنـــ/ديدها ∴ وفـــارسـد/ دينيوسي/ فـــلإمام
مســـتفعلن مســـتفعلن فاعـــل ∴ مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلان

وهكذا كان للانزياح الموسيقي أثره في كسر أفق التوقع لدي المتلقي، مما يزيد من انتباهه، وقوة تأثره بالشعر.

(١) ديوان بكر بن النطاح ، ص٣٩.

٣- التضمين: هو "أن تتعلق القافية، أو لفظة مما قبلها بما بعدها "[١]، من ذلك قول ابن النطاح: (الطويل)

ولو لم يجد في العُمرِ قسمه ماله ∴ وجازَ له الإعطاءُ من حسناتِه

لجادَ من غير كفر بربّه ∴ وشَاركَهُم في صومِهِ وصَلَاتِهِ[٢]

وقع البيت الثاني:(لجاد ...) جوابًا للشرط في البيت الأول، وهو قوله: (لو لم يجد...)، والأصل أن يستقل كل بيت بمعناه من غير تلق بما بعده، لكن جاء الربط بين البيتين، فعد ذلك انزياحًا، لما فيه من خروج عن الأصل، وفي ذلك تقوية للربط بين أبيات القصيدة، ومنه قول ابن النطاح: (المتقارب)

تقولُ اجتنبْ دارَنَا في النَّهار ∴ وزُرنَا إذا غَابَ ضَوءُ القَمَرْ

فإنَّ لنَا حَرَساً إن رأوكَ ∴ نَدِمتَ وأُعطوا عليكَ الظَّفَرْ[٣]

جاء البيت الثاني (فإن لنا حرسًا...) تكملة لمقول القول الذي جاء في البيت الأول في قوله: (تقول)، ويعد ذلك انزياحًا؛ لأن الأصل في كل بيت شعري أن يستقل بمعناه ولا يفتقر إلى ما بعده، ولكن في ذلك الانزياح ما يقوي العلاقة والترابط بين الأبيات الشعرية المتوالية.

ثانيًا: الانزياح الداخلي :

الإيقاع له أثره الواضح في النصّ الشعري، وله وظائفه المحددة، التي تتمثل في: الإفادة، والإمتاع، والإثارة، فالشاعر يؤدِّي- من خلال موسيقى الشعر الداخلية- أغراضًا أخرى إلى جانب الغرض الأساسي، وهو التوصيل؛ إذ تتمتَّع بفضاء أرحب من فضاء الوزن، والقافية، لما لها من أثر في النصِّ الشعري، فهو يظهر مكنونات نفس الشاعر، فتظهر قدرته على الإبداع، فيمكنه

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ج١، ص١٧١.

(٢) شعر بكر بن النطاح، ص١٣.

(٣) شعر بكر بن النطاح، ص٢٣.

تحقيق الانسجام بين الصور، والإيقاع، والمعاني، التي يريد نقلها إلى جمهور المتلقين، فليست الموسيقى الشعريَّة مظهرًا جماليًّا فحسب، وإنَّما أصبحت من أقوى وسائل الإيحاء، والتعبير عن مراد الشاعر؛ لذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء في النفس، وأعمقها تأثيرا [١]، فتمثل– في حقيقتها – قدرة الشاعر على بناء موسيقي يتكون من إيحاءات نفسيَّة تعلو، أو تهبط، تقسو، أو ترقّ؛ لتكوِّن في مجموعها لحنًا متسقا أقرب إلى المعزوفة الموسيقية.

وللموسيقى الداخليَّة أهميَّة نابعة من داخل النصِّ تكمن في انسجام الألفاظ، وتآلفها، وتتعدد صور **الانزياح الداخلي** في ديوان ابن النطاح، لتصل إلى خمس وأربعين صورة انزياحية تقريباً، يظهرها الجدول الآتي:

مظاهر الانزياح الداخلي	التكرار	التصدير	التجنيس	المجموع
عددها في الديوان	٣٠	١٠	٥	٤٥

يظهر الجدول السابق أن التكرار يأتي في مقدمة صور الانزياح الداخلي، انعكاسا للحالة المزاجية المطربة عند الشاعر (بكر بن النطاح)، فالشخصية المتوترة تلجأ –غالبًا– إلى تكرار الكلام، وإعادته وفيما يلي توضيح ذلك بالشرح، والأمثلة.

التكرار:

يقصد به: "أن يكرر المتكلم الكلمة، أو الكلمتين بلفظها، ومعناها لتأكيد الوصف، أو المدح، أو غيره من المعاني"[٢]، وتزداد أهميته إذا كان التكرار عفويًّا، ويستطيع الشاعر–عن طريق التكرار– أن يخلق جوًّا موسيقيًّا خاصًّا بدلالة معينة، ومن سنن العرب الإعادة بغرض العناية بالأمر، لذا يعد التكرار

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربيَّة الحديثة، علي عشري زايد، كلّية دار العلوم للطباعة والنشر، ص١٦١ .

(٢) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي، ص ١٣٤.

ضربًا من ضروب النَّغم، يترنَّم به الشاعر؛ ليقوي به جرس الألفاظ. فاللغة التكرارية هي لغة العاطفة؛ فمن خلالها ندرك فكرة النص الشعري[١]. ويكون التكرار لغرض يرمي إليه الشاعر كالتشويق، والاستعذاب، أو على سبيل التفخيم للاسم المكرر، وأحيانًا يكون التكرار للتقرير، أو التوبيخ، أو غير ذلك من الأغراض[٢]، التي يدركها المتلقي من خلال السياق الذي ترد فيه، وقد استثمر ابن النطاح هذه الظاهرة الموسيقيَّة للتعبير عن المعاني بصورة مؤثرة في المتلقي، ومن أنواع التكرار:

١- تكرار كلمة

٢- تكرار عبارة.

أوَّلا: تكرار كلمة:

يكرر الشاعر كلمة في شعره لأهداف، منها: خلق جو موسيقي خاص لإشاعة دلالة معيَّنة، ولتأكيد المعاني، ويمكن أن تكون الكلمة المكررة اسماً، وهو كثير في شعر بكر بن النطاح كقوله: (الطويل)

تطــاولَ لَيْلِــي بالحِجَــازِ ولَــمْ أَزَلْ ∴ ولَيلــي قصــيرٌ آمــنُ الغَــدَوَات[٣]

تكررت كلمة ليلي في البيت الشعري، فأعطى التكرار نوعًا من الجرس الموسيقي المؤثر في جذب انتباه السامع؛ لتدل على أهمية الكلمة المكررة عند الشاعر، فالليل ثقيل طويل في نظر الشاعر، حيث يخلو وحده، فتتزاحم عليه الهموم، فعندما ذهب الشاعر إلى الحجاز، أحس بالوحدة، وتزاحمت عليه الهموم، وفهمنا ذلك من خلال حرص الشاعر على تكرار كلمة (ليلي)، والتكرار يعد انزياحًا؛ لأن الأصل عدم التكرار، لكن الشاعر كرر الكلمة نفسها، فأفاد

(١) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٣٣١-٣٣٢.

(٢) ينظر: العمدة، ج٢، ص٧٤، ٧٥.

(٣) شعر بكر بن النطاح ، ص٩.

بهذا التكرار معاني دقيقة، وعميقة، ونقل إلينا إحساسه بصورة واضحة، ومؤثرة، وفي قوله: (الكامل)

وعلى القلوب من القلوب دلائل ∴ بالود قبل تشاهد الأشباح [١]

تكررت كلمة القلوب مرتين؛ فدل ذلك على أهمية تلاقي القلوب، والأرواح قبل تلاقي الأبدان، فالقلب هو المعين، والدليل على اختيار الصديق، والرفيق، فمن ارتاح له قلبك، تجده شخصاً كريم الخلق، فدل التكرار على الدور الهام للقلب في اكتشاف خفايا الأمور، هذا إلى جانب الجرس الموسيقي المؤثر في السامع من تكرار كلمة القلوب، فما أرقّها على السمع! وفي قوله: (الوافر)

ولا وجبت علي زكاة مال ∴ وهل تجب الزكاة على جواد[٢]

انزاحت العبارة الشعرية عن الأصل، حين تكررت كلمة الزكاة؛ ليدل ذلك على احترام الشاعر، وتقديره لشعائر الإسلام، وأركانه، إلى جانب تأكيده على كلمة الزكاة تفريقًا بينها، وبين الصدقة التي يعطيها الشاعر للجميع، من أغنياء، وفقراء، فقد أعطى الكثير، والكثير من الصدقات حتى لم تجب عليه زكاة. وفي قوله: (الطويل)

فَعِزّكَ مقرونٌ بمجدٍ وسؤدَدٍ ∴ وجودُكَ مقرونٌ بصدق عِدَاتِ[٣]

انزاحت العبارة الشعرية عن الأصل، حيث كرر الشاعر كلمة (مقرون)، فأثر ذلك في الإيقاع الداخلي للنغم الشعري، وساعد في تأكيد المعنى، فالشاعر يقصد أن صفات الممدوح كثيرة، ومتعددة، وكل صفة حميدة مقرونة بصفة حميدة مثلها، فصفاته الحميدة لا حصر لها، ولا نهاية، وما أكثر اعتماد ابن النَّطاح على التكرار للتعبير عن مقصده، ومنه أيضا: (الطويل)

---

(١) شعر بكر بن النطاح، ص١٥.

(٢) شعر بكر بن النطاح، ص١٧.

(٣) شعر بكر بن النطاح، ص١٢.

بنـــى قاســـم مجـــد رفيـــع بيوتـــه ∴ وشـاد بيـوت المجـد بالعزمـات[١]
فمنيـــة قـــومي أن أخلـــد فـــيهم ∴ ومنيـــة أعـدائي نفـاد حيـاتي[٢]

وقوله:(الخفيف)

يتلقـــى النـــدى بوجـــه حيـــي ∴ وصـــدور القنـــا بوجـــه وقـــاح[٣]
هكـــذا هكـــذا تكـــون المعـــالي ∴ طرق المجد غير طرق المزاح[٤]

وكذلك نجد تكرار الفعل كقوله : (الطويل)

فتـــى شـــقيت أموالـــه بســـماحه ∴ كمـا شـقيت قـيس بأرمـاح تغلـب[٥]
وأشـــبه عيســـى فـــي نـــداه وبأســـه ∴ وفـــي حبـــه الأفضـــال والصـــدقات
وأشـــبه إدريـــس الـــذي حـــد ســـيفه ∴ تشـب بـه النيـران فـي الفلـوات[٦]

كرر الفعل (شقيت)؛ ليوحي بكثرة النفقات التي قدمها الممدوح لضيوفه، وفي ذلك دليل على كرم الممدوح، وسخاء يده، كما كرر الشاعر الفعل (أشبه)؛ ليدل على تعدد من أشبههم ممدوحه؛ ليدل ذلك على كرم أخلاقه، وعظيم صفاته، وهناك تكرار الحرف، مثل تكرار:(كأن) في قول بكر: (الكامل)

وكـأنَّ رُمحَـكَ مُنْقَـعٌ فـي عُصْـفُر ∴ وكـأَنَّ سيفك سل من فِرْصَـادِ[٧][٨]

---

(١) شعر بكر بن النطاح ، ص١٢.
(٢) شعر بكر بن النطاح ، ص١٢
(٣) القنا: جمع قناة وهي الرمح، القاموس المحيط مادة قنو ص١٣٧٥، وقاح: صلب صبور في المعارك، القاموس المحيط، مادة وقح، ص ١٧٧٠.
(٤) شعر بكر بن النطاح ، ص١٤.
(٥) شعر بكر بن النطاح ، ص٧
(٦) شعر بكر بن النطاح ، ص١٢.
(٧) العُصْفُرُ: نوع من النبات، القاموس المحيط، ص١١٠٠، والفِرْصَاد: التوت الأحمر أو الصبغ الأحمر القاموس المحيط، ص١٢٣٥.
(٨) شعر بكر بن النطاح ، ص١٨.

كرر كلمة (كأن)، فكانت بداية الشطر الأول، وبداية الشطر الثاني، فأحدث التكرار نغمًا صوتيًّا، يلفت انتباه السامع، فدل التكرار على كثرة الصفات التي يتصف بها الممدوح، الذي فاقت صفاته كل ممدوح، كما أحدث تكرار (لا) إيقاعًا موسيقيًّا مؤثرًا في قوله: (الطويل)

فــلا كبــدي تبلــى ولا لــك رحمــة ∴ ولا عنك إقصار ولا فيك مطمع[1]

كرر الشاعر(لا) أربع مرات؛ ليوحي بحالة التمزق، والضعف، بل واليأس الذي يسيطر عليه أمام موقف الحبيبة المصر على الهجر، والرفض، فأحدث هذا التكرار نغماً موسيقيًّا مؤثِّراً في جمهور المتلقين.

* * *

(١) ديوان بكر بن النطاح،ص٢٧.

تكرار العبارة:

قد يكرر الشاعر أكثر من كلمة؛ للإيحاء بمعنى يرمي إليه، وذلك كقوله:(الطويل)

ومـن يفتقـر منـا يعـش بحسـامه ∴ ومن يفتقر من سائر الناس يسأل[١]

كرر الشاعر عبارة (ومن يفتقر)، وكان المكرر هو أداة الشرط، وفعل الشرط، فأعطى التكرار نغمًا موسيقيًّا مؤثرًا، إلى جانب تأكيد المعنى الذي يقصده الشاعر، وهو أهمية التعاون بين الناس، وصعوبة أن يعيش الإنسان بمفرده معزولاً عن الآخرين، ومثله – أيضا – قوله :(الطويل)

إذا شـئت غنتنـي ببغـداد قينـة ∴ وإن شئت غناني الحمام المطوق[٢] [٣]

كرر الشاعر (إذا شئت)، و(إن شئت)، ويعد ذلك انزياحًا، وخروجًا عن الأصل، حيث تكرر أسلوب الشرط، وإن اختلفت الأداة؛ فدل التكرار على قوة إرادة الشاعر، ولا يخفى جمال النَّغم المُؤَثر من تكرار أسلوب الشرط، ويعد تكرار الأسلوب "نمطًا من التكرار الصوتي، ولكل أسلوب إيقاعه الخاص به، سواءً أكان هذا الإيقاع ظاهرًا، أم خفيًّا، حسيًّا، أم معنويًّا، ولهذا فإنه يمثل ضربًا من ضروب الموسيقى الشعرية"[٤].

---

(١) شعر بكر بن النطاح ، ص٣٢.

(٢) القينة: الأمة المغنية والجمع قيان، القاموس المحيط، ص ١٣٨٧، المطوقة هي الحمامة التي في عنقها طوق، والطوق حلي يجعل في العنق، لسان العرب، مج١، مادة طوق، ص٢٣١.

(٣) شعر بكر بن النطاح ، ص٣٠.

(٤) موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، د. حسني عبد الجليل يوسف، (مرجع سابق)، ج١، ص١٦٧.

التجنيس:

وهو أن تتشابه الكلمتان في اللفظ مع اختلافهما في المعنى[١]، والأكثر "أن يكون التجنيس مقصودًا إليه مأخوذًا منه ما سمحت فيه القريحة، وأعان عليه الطبع"[٢]، ومن التجنيس قوله: (مجزوء الكامل)

وتـــرى الســـباع مـــن الجـــوا ∴ رح فـــوق عســـكرنا جـــوانح[٣]

يظهر– بوضوح– الجناس الناقص بين جوارح، وجوانح، وقد أعطى هذا الجناس نغمًا موسيقيًّا مؤثِّرًا، يوحي بقوة ذلك الجيش الذي يصفه الشاعر، كما يوحي بالثقة في تحقيق النصر على الأعداء، وفي الجناس "عناية موجهة إلى تردد الأصوات في الكلام، وما يتبع هذا من إيقاع موسيقي تطربُ له الآذان، وقد لا يقدر عليه إلا الأديب، الأريب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية"[٤]، وفي قوله: (المنسرح)

يـا نفـس لا تجزعـي مـن التلـف ∴ فـإن فـي الله أعظـم الخلـف[٥]

وظف الشاعر الانزياح الداخلي للتأثير في المتلقي، فبين التلف، والخلف جناس ناقص، يوحي بالقرب بين التلف، والخلف، وإن كان بينهما تضاد في المعنى، فبينهما قرب في اللفظ، يتبعه – كما توقع الشاعر– قرب في الوقوع، فما يأتي تلف إلا ويعقبه خلف، فإن مع العسر يسرًا، وهكذا استطاع الشاعر من خلال الجناس السابق أن يؤكد المعنى الذي يريده، فأعطى الجناس معنًى

(١) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، الطبعة الاولى، ١٩٠٤م، ص٢٨٨.

(٢)العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، (مرجع سابق)، ج١، ص ٣٣٠.

(٣) شعر بكر بن النطاح، ص١٥.

(٤) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط٢، ١٩٥٢م، ص ٤٣.

(٥) شعر بكر بن النطاح، ص٢٩.

مؤكَّدًا، كما أعطى نغمًا مؤثِّرًا، ومن الجناس – أيضا– قوله: (الكامل)

وإذا بـدا لـك قاسـم يـوم الـوغى ∴ يختـال خلـت أمامـه قنـديلا

وإذا تعـرض للعمـود وليـه ∴ خلـت العمـود بكفـه منـديلا[1]

يظهر النغم الصوتي واضحًا بين كلمتي قنديلًا، ومنديلًا، ففيه جناس ناقص أثَّر في النغم الموسيقي للبيت الشعري، فأعطى نغمًا موسيقيًّا مؤثِّرًا في نفس المتلقي.

التَّصدير:

(رَدُّ الأعجازِ على الصدور)

التَّصدير: هو ما توافقت فيه آخر كلمة في البيت مع كلمة أخرى غير محددة الموضع في نفس البيت، ويقصد به: " أن يأتي الشاعر بكلمة في صدر البيت متقدمة، أو متأخرة، ثم يأتي بها بلفظها، ومعناها، أو بما تصرف من لفظها في عجزه"[2]، وفي التصدير "يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويزيده مائية، وطلاوة"[3]، وهو ضرب من التجنيس الصوتي، ونوع من أنواع التكرار التي تضفي جمالاً موسيقيًّا إضافيًّا على البيت،وهو أنواع: منه ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول، ومنه ما يوافق أول كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الآخر[4]، ومنه ما تكون الكلمة منفردة تقابل جمعها[5]، وأحسنه" ما

(١) شعر بكر بن النطاح ، ص٣١.

(٢) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي، (مرجع سابق)، ص٨٢.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، (مرجع سابق)، ج٢، ص٣.

(٤) ينظر: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، د. حسني عبد الجليل يوسف، ج١، ص١٧٢.

(٥) موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، د. حسني عبد الجليل يوسف، (مرجع سابق)، ج١، ص١٧٣.

كانت اللفظة افتتاحًا للبيت، والأخرى ختامًا له"[١].

- **أنواع التصدير في شعر ابن النطاح:**

النوع الأول: ما كانت اللفظة افتتاحًا للبيت، والأخرى ختامًا له، وهو أحسنه، كقوله: (الكامل)

غَضِبَ الحَبِيبُ علَيَّ في حُبِّي له ∴ نفسي الفداءُ لمذنبٍ غضبانِ[٢]

وافقت الكلمة الأخيرة (غضبان) من البيت أول كلمة منه (غضب)، فأعطى نغمًا موسيقيًّا، كما أوحى التكرار بمعنى معين يرمي إليه الشاعر، وهو خشية الشاعر من غضب الحبيبة، فالأمر خطير في نظر الشاعر، لذا صدر به البيت الشعري، وكذلك أنهى به، فالموسيقى الشعريَّة لا يقتصر دورها على المظهر الجمالي فقط، وإنَّما أصبحت من أقوى وسائل الإيحاء، والتعبير عن كل المعاني الخفيَّة في نفس الشاعر، لذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء الشعري، وأعمقها أثرًا.

النوع الثاني: وهو ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول، كقوله:(الكامل)

لو لم يكن في الدهر إلا درهم ∴ ومدحته لأتاك ذاك الدرهم[٣]

إن العيون إذا رأتك حدادها ∴ رجعت من الإجلال غير حداد[٤]

وقع التصدير – هنا– بين كلمتي (درهم)، و (الدرهم)، وبين كلمتي: (حدادها)، و(حداد)، وقد أحدث هذا التصدير نغما صوتيًّا مؤثِّراً

---

(١) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي (مرجع سابق)، ص٨٢.

(٢) شعر بكر بن النطاح،ص٤١.

(٣) شعر بكر بن النطاح،ص٣٧.

(٤) شعر بكر بن النطاح،ص١٨.

النوع الثالث: ما وافق آخر كلمة في البيت بعض ما فيه، كقوله: (الطويل)

أكَذِّبُ طَرْفِي عَنكِ في كلِّ ما أرى ∴ وأسمِعُ أذنِي منكِ مَا ليس تَسْمَعُ[١]

وقع التصدير بين كلمتي (أسمع)، و(تسمع) تصدير، أحدث نغمًا موسيقيًّا مؤثرًا في المتلقي، ومثله (من الكامل)

يَا مَنْ يُرِيدُ بِأَنْ يكلِّمَهُ النَّدى ∴ بلسانِ قاسمه النَّدى يَتَكلَّمُ[٢]

وقع التصدير– هنا– بين كلمتي(يكلمه)، و(يتكلم)، فأحدث جرسًا موسيقيًّا، يلفت انتباه السامع، ويؤثر فيه. وهكذا أحدث تكرار الكلمات نغمًا موسيقيًّا مؤثرًا في السامع، فزادت الدلالة الإيحائية للشعر، وهكذا كان للانزياح الداخلي أثره القوي في التغيير النغمي للموسيقى الشعرية التي تجمع بين الاطراد، والتغيير في آن واحد، فحين يلتزم الشاعر بموسيقى محددة تؤثر في السامع، وحين يخرج عن رتابته يكون أكثر إثارةً، وتَأْثِيرًا في المتلقي.

وهكذا استعان الشاعر (بكر بن النطاح) بالانزياح الإيقاعي، بنوعيه: الداخلي، والخارجي في شعره؛ لتساعده تلك الانزياحات الإيقاعية في توصيل المعاني الكامنة في نفسه إلى المتلقي، كما زاد الانزياح الإيقاعي من الجرس الموسيقي، الذي ساعد على استثارة السامع، وزيادة انتباهه.

(١) شعر بكر بن النطاح،ص٢٦.

(٢) شعر بكر بن النطاح، ص٣٦

خاتمة

الحمد لله رب الأنام، والصلاة والسلام على خير من صلى، وصام، وعلى آله، وصحابته، والتابعين الكرام ، ومن سار على نهجهم، واقتفى أثرهم إلى يومٍ تشيب فيه الولدان، وبعد

فلما انتهيت من رحلتي في شعر (بكر بن النطاح)، الرحلة التي تعمقت – من خلالها– في فهم شعر ابن النطاح من خلال دراسة ظاهرة الانزياح في شعره، في محاولة لفهم التراث الشعري العربي من خلال الدراسة الأسلوبية للوقوف على أدق التفاصيل لفهم مراد الشاعر، وهكذا فإن تراثنا العربي غني بظواهره الاسلوبية العديدة التي تحتاج منا الجهد الكثير، والبحث الطويل لاستكشاف أسرارها، وفهم مدلولاتها، ومن ثمَّ يمكن القول بأن الشاعر نجح إلى حدٍ بعيدٍ في توظيف الانزياح الشعري للدلالة على معانٍ محددة، ومركزة رفعت من القيمة الفنية لشعره، وزادت من تأثيره على جمهور المتلقين، فتوصلت إلى النتائج الآتية:

١- الانزياح تقنية أسلوبية، يستثمرها الشعراء؛ للتعبير عن مكنوناتهم النفسية، وتجاربهم الشعورية، لنقل تجربتهم الشعرية بتركيز، وإيحائية، إلى جمهور المتلقين بقصد التأثير في السامعين، ويكون ذلك من خلال انزياح اللفظة، أو الصورة، أو الإيقاع.

٢- ينقسم الانزياح إلى ثلاثة أنواع: انزياح استبدالي: ويتمثل في التعبيرات المجازية، والصور البيانية، وانزياح تركيبي: ويكون عند الخروج عن المألوف في تركيب الجملة، وانزياح إيقاعي: ويتعلق بالموسيقى الشعرية عند خروج الشاعر على النسق الموسيقي المألوف في الشعر.

٣- نجح الشاعر بكر بن النطاح – إلى حد كبير– في توظيف الانزياحات الاستبدالية عن طريق الاستعارة، والكناية، والتشبيه، وقد احتلت الاستعارة مركز الصدارة بينها، فأفرزت لغة إيحائية، مكثَّفة، مشحونة بالعواطف،

والانفعالات، فنقلت رسالة الشاعر إلى جمهور المتلقين بصورة مؤثرة.

٤- كما نجح الشاعر (بكر بن النطاح) في توظيف الانزياحات التركيبية في شعره، وكان في المقدمة منها: التقديم والتأخير، الذي ساعد الشاعر في تعميق المعنى وتوضيحه لجمهور المتلقين.

٥- وَظَّف الشاعر الانزياحات الإيقاعية للتأثير في المتلقي، ورفع حالة استقباله الوجدانية، وكل ذلك يصب في تقوية العلاقة بين الشاعر، والمتلقي، وتحقيق نجاح مثالي في العملية التواصلية، والحمد لله أولاً وآخراً.

من التوصيات:

١- يمكن دراسة ديوان الشاعر (بكر ابن النطاح) من خلال مصطلحات نقدية حديثة كالبنية السردية، والمفارقة للوقوف على الكثير من أسرار شعره، وخفاياه، ومحاولة فهم التراث من خلال المصطلحات النقدية الحديثة .

٢- ضرورة قراءة الشعر العربي القديم، ومحاولة فهم تلك النصوص التراثية من خلال مصطلحات نقدية حديثة كالأسلوبية في محاولة لإعادة قراءة تلك الأشعار، وفهم معانيها الدلالية وصورها الإيحائية.

وختامًا، فإني أحمد الله – عزَّ وجل – أن أكرمني بإتمام هذه الدراسة في شعر بكر بن النطاح، وآمل أن تكون هذه الدراسة مفتاحًا للكثير من الدراسات الأسلوبية، التي تتناول الأدب العربي القديم، وخاصة الشعر، فالتراث العربي مليء بالأسرار التي تحتاج لمن يبحث عنها ويستخرجها .

المصادر والمراجع

أولا: مصدر الدراسة:

- شعر بكر بن النَّطَّاح، حاتم صالح الضامن، مطبعة المعارف، بغداد، مطبوعات الجمعية الإسلامية للخدمات الثقافية، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م.

ثانيًا: المراجع:

- الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة عمان، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧م/ ١٤٢٧هـ .
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب.
- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م ،
- أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين بيروت لبنان، الطبعة السابعة، ١٩٨٦م ، الجزء الثاني.
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، الجزء التاسع عشر.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضع حواشيه، ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى،١٤٢٤هـ/

٢٠٠٣م .
– بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة ، ١٩٩٢م.
– البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، دار نوبار للطباعة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م
– بنية اللغة، جان كوهن ،ترجمة: محمد الوالي، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٦ م.
– تاريخ الأدب العربي، د/ عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت الطبعة الرابعة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، الجزء الثاني (تاريخ الأعصر العباسية).
– تاريخ مدينة السلام، الخطيب البغدادي (٣٩٢-٤٦٣هـ)، تحقيق د/ بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، المجلد السابع.
– التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/محمد أبو موسى، مكتبة وهبة القاهرة ، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م
– التلخيص في علوم البلاغة. الخطيب القزويني، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ١٩٠٤م.
– الخصائص لابن جني (أبو الفتح عثمان ابن جني)، الجزء الثاني، الجزء الثالث، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب الصرية، المكتبة العلمية، (د.ت).
– خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/ محمد محمد أبوموسى، مكتبة وهبة، أميرة للطباعة، الطبعة الرابعة، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م
– دلالات التركيب، دراسة بلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، دار التضامن القاهرة، القاهرة، مكتبة وهبة، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧ م
– دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة.

– شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار التراث القاهرة، دار مصر للطباعة، ط٢٠، ١٩٨٠ ، الجزء الثاني.
– شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي، تحقيق: د. نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م
– طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق/ عبد الستار أحمد فراج، الطبعة الثالثة، دار المعارف القاهرة(د.ت).
– علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨ م .
– العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، الجزء الأول والثاني .
– عن بناء القصيدة العربيَّة الحديثة، علي عشري زايد، كلِّية دار العلوم للطباعة والنشر (د.ت).
– فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق: د/ إحسان عباس، دار صادر بيروت، المجلد الأول.
– القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، راجعه واعتنى به: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م
– لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، المجلدات الثاني، الخامس، السادس، العاشر (د.ت).
– اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩م (د.ط).
– مختار الصحاح للإمام محمد بن أبي بكر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت،

١٨٦٩م.(د.ط)

– مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.

– مفتاح العلوم للسكاكي، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

– موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، د. حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م،الجزء الأول.

– موسيقى الشعر إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ،مطبعة لجنة البيان العربي، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م

– موسيقى الشعر قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي، دار الشروق عمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

– موسيقى الشعر العربي، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، مطبعة جامعة حلب،١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م

– نظرة جديدة في موسيقى الشعر، د. علي يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م

– الوافي بالوفيات، الصفدي، صلاح الدين، خليل بن أيبك، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناووط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠ م، الجزء العاشر.

المجلات العلمية:

– ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، علي نظري، يونس وليئي، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ١٣٩٢هـ، العدد السابع عشر، ص٨٤–١٠٤.

Sources and references

First: The source of the study:

• Poetry of Bakr bin Al-Natah, Hatim Saleh Al-Damen, Al-Maaref Press, Baghdad, Publications of the Islamic Society for Cultural Services, 1395 AH / 1975 AD.

Second: References

• Stylistics, Vision and Application, Yusuf Abu Al-Adous, Dar Al-Masirah Amman, First Edition, 2007 AD / 1427 AH.

• Stylistics and Style, Abd al-Salam al-Masadi, third edition, Arab Book House.

• The Problem of the Term in the New Arab Critical Discourse, Youssef Waghalisi, Arab Science House Publishers, Difference Publications, First Edition, 1429 AH / 2008 AD,

• One Face Spectra, Critical Studies in Theory and Practice, Dr. Naim Al-Yafi, Arab Writers Union Publications, Damascus.

• Al-A'lam, Khair Al-Din Al-Zarkali, Dar Al-Ilm Lil-Malayan Beirut, Lebanon, Seventh Edition, 1986, Part Two.

• Al-Aghani by Abu al-Faraj al-Isfahani, edited by: Abd al-Karim al-Azbawi, supervision: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Egyptian General Book Authority Press,

1992, Part Nineteen.

• Displacement from the perspective of stylistic studies, Dr. Ahmed Muhammad Weiss, Majd, University Institute for Studies and Publishing, Beirut, first edition, 1426 AH / 2005 AD.

• Al-Idah in the sciences of rhetoric, Al-Khatib Al-Qazwini, putting his footnotes, Ibrahim Shams Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, first edition, 1424 AH / 2003 AD.

• Rhetoric of Discourse and Text Science, Dr. Salah Fadl, A'lam Al-Ma'rifa, 1992.

• Rhetoric and Stylistics, Dr. Mohamed Abdel Muttalib, Egyptian International Publishing Company Longman, Librairie du Liban Publishers, Nubar Printing House, First Edition, 1994.

• The Structure of Language, Jean Cohen, translated by: Mohamed El Ouali, Dar Toubkal, Casablanca, Morocco, first edition, 1986.

• History of Arabic Literature, Dr. Omar Farroukh, Dar Al-Ilm Li Malayin, Beirut, Fourth Edition, 1401 AH / 1981 AD, Part Two (History of the Abbasid Eras).

• History of Al-Salam City, Al-Khatib Al-Baghdadi (392-463 AH), edited by Dr. Bashar Awad Maarouf, Dar Al-Gharb Al-Islami, Volume VII.

• Graphic Photography, An Analytical Study of Statement Issues, Dr. Muhammad Abu Musa, Wahba Library, Cairo, Third Edition, 1413 AH / 1993 AD
• Al-Talkhis in the sciences of rhetoric. Al-Khatib Al-Qazwini, controlled and explained: Abd al-Rahman al-Barquqi, Dar al-Fikr al-Arabi, first edition, 1904 AD.
• Al-Khasa's by Ibn Jinni (Abu al-Fath Othman Ibn Jinni), Part Two, Part III, investigated by Muhammad Ali Al-Najjar, Dar Al-Kutub Al-Sariyya, Scientific Library, (No.date).
• Characteristics of Structures, An Analytical Study of Semantics Issues, Dr. Muhammad Muhammad Abu Musa, Wahba Library, Amira Printing, Fourth Edition, 1416 AH / 1996 AD
• Semantics of Structure, A Rhetorical Study, Dr. Muhammad Muhammad Abu Musa, Dar Al-Tadamun, Cairo, Wahba Library, Second Edition, 1408 AH / 1987 AD
• Evidence of miracles, Abdul Qaher Al-Jurjani, read and commented on: Mahmoud Mohamed Shaker, Al-Khanji Library, Cairo.
• Sharh Ibn Aqeel on the Alfiya of Ibn Malik, Dar Al-Turath, Cairo, Dar Misr for Printing, 20th Edition, 1980, Part

Two

• Sharh Al-Kafiya Al-Badi'iyah in the Sciences of Rhetoric and the Merits of Budaiya, Safi Al-Din Al-Hilli, edited by: Dr. Nassib Nashawi, Dar Sader, Beirut, second edition, 1412 AH / 1992 AD

• Layers of poets by Ibn al-Mu'taz, edited by Abd al-Sattar Ahmed Farraj, third edition, Dar al-Maaref, Cairo (No Date).

• Stylistics, Principles and Procedures, Dr. Salah Fadl, Dar Al-Shorouk, First Edition, 1419 AH / 1998 AD.

• Al-Omda fi Mahasin Al-Poetry and Literature, Ibn Rashiq Al-Qayrawani, investigated by Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, Fifth Edition, 1401 AH / 1981 AD, Part One and Two.

• On the construction of the modern Arabic poem, Ali Ashry Zayed, Dar Al Uloom College for Printing and Publishing (No. Date).

• Fawat Al-Wafyat wa Al-Zayl Minha, Muhammad bin Shaker Al-Ketbi, edited by: Dr. Ihsan Abbas, Dar Sader Beirut, Volume One.

• Al-Muhit Dictionary, Majd al-Din Muhammad ibn Yaqoub al-Firouzabadi, reviewed and taken care of: Anas Muhammad al-Shami, Zakaria Jaber Ahmad, Dar al-Hadith, Cairo, 1429 AH / 2008 AD

• Lisan al-Arab by Ibn Manzur, Dar Sader, Beirut, volumes II, V, VI, X.
• The Arabic language, its meaning and structure: Dr. Tammam Hassan, Egyptian General Book Organization, Cairo, 1979 (No edition).
• Mukhtar al-Sahih by Imam Muhammad ibn Abi Bakr al-Razi, Librairie du Liban, Beirut, 1869. (No edition)
• Poetic Concepts, A Comparative Study in Origins, Methodology and Concepts, Hassan Nazim, Arab Cultural Center, First Edition, 1994.
• The Key to Science by Sakaki, tuned by: Naim Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, second edition, 1407 AH / 1987 AD.
• Music of Arabic Poetry, Artistic and Performanceal Study, Dr. Hosni Abdel Jalil Youssef, Egyptian General Book Organization, 1989, Part I.
• Music of poetry Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, Arab Statement Committee Press, second edition, 1952.
• Music of poetry, old and new, study and application in the poetry of the two halves and free poetry, d. Abdul Reda Ali, Dar Al-Shorouk Amman, first edition, 1997.
• Music of Arabic Poetry, Mahmoud Fakhouri, Directorate of

Books and University Publications, Aleppo University Press, 1416 AH / 1996 AD

- A New Look at the Music of Poetry, Dr. Ali Younis, Egyptian General Book Organization, 1993
- Al-Wafi bi al-Wafiyat, Safadi, Salah al-Din, Khalil bin Aybak, Safadi (died. 764 AH), edition and care: Ahmad Al-Arnaout, Turki Mustafa, House of Revival of Arab Heritage, Beirut, Lebanon, first edition, 1420 AH / 2000 AD, Part X.

Scientific Journals:

- The phenomenon of displacement in the poetry of Adonis, Ali Nazari, Younis and Lei, Journal of Contemporary Literature Studies, fifth year, spring 1392 AH, seventeenth issue, pp. 84-104

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٨٨٩
التمهيد	٨٩٢
المطلب الأول: التعريف بالشاعر (بكر بن النطاح)	٨٩٢
المطلب الثاني: مفهوم الانزياح	٨٩٦
المبحث الأول: الانزياح الاستبدالي عند ابن النطاح	٩٠٣
المبحث الثاني: الانزياح التركيبي عند ابن النطاح	٩١٣
المبحث الثالث: الانزياح الإيقاعي عند بكر ابن النطاح	٩٢٧
الخاتمة	٩٤٤
المصادر والمراجع	٩٤٦
فهرس الموضوعات	٩٥٦