شعرية الانزياح في شعر نازك الملائكة دراسة وتحليل

د. شيماء عبد الحسين ابراهيم عليوي الحجامي. أستاذ اللغة العربية المساعد. كلية التخطيط العمراني. جامعة الكوفة

الملخص : إن ظاهرة الانزياح، دلالة تعبيرية تميز بين اللغة الشعرية واللغة التواصلية) وهو اداة يتكئ عليها الخطاب للتأكيد على شعريته، أما إذا تفحصنا الشّعر فإننا نجده عبارة عن كلام بلاغي إبلاغي، حيث يسعى إلى خلق وظيفة جمالية تتواشج مع الوظيفة الإبلاغية على أن لغة الخطاب العادي لا انزياح فيها، في حين أن شعرية الأدب تقوم من جملة ما تقوم على الانزياح، لأن الأدب والشعر خاص في استعماله للغة، إذ يحاول استغلال كلّ طاقاتها المعجمية والصوتية، التركيبية والدلالية ومن تواشج هذه العناصر تنبعث الوظيفة الجمالية، فكان البحث متعلّقًا برصد جوانب شعرية هذا النّص، وبالتالي شاعرية نازك الملائكة من خلال انزياحاتها المتنوعة على جميع المستويات، سواء منها الدلالية، التركيبية، أو الإيقاعية .حاولت في هذا البحث أن ابين الوظائف الجمالية التي يفضي إليها التحليل الأسلوبي من خلال الانزياحات الأسلوبية للشاعرة، وهو ما يستدعي منّا إتباع منهجا علميا مستندا إلى الموضوعية، ولكون المنهج الأسلوبي كفيل بذلك، بوصفه نظاما لسانيا كامنا ومفعما بالقيم الجمالية، ارتأينا تبني هذا المنهج عن قناعة، معتمدين في ذلك على مجموعة من الإجراءات الأدائية لدراسة هذا النّص فتكشف عن كنوزه ورؤى الشّاعرة.

وكان المنهج المتبع في البحث الى جانب المنهج الاسلوبي المنهج التحليلي والوصفي ، وقد احتوت الدراسة على مقدمة ومبحثين : يتناول البحث الأول القسم النظري للانزياح حيث ضم توطئة عن مفهوم الانزياح في اللغة ثم تطرقت الى المصطلحات القريبة منه وكذا مفهومه في التراث العربي ثم عرضت ابرز انواعه، امر المبحث الثاني فاحتوى الجانب العملي وركزت على الانزياح الاستبدالي فقد استأثر فيه الاستعارة بجلّ الاهتمام، لأنّها أهم ما يقوم عليه هذا النّوع من الانزياح، بل لعلّها أهم الانزياحات الأسلوبية، لذلك نجدها قد حظيت عبر مختلف العصور باهتمام الفكر النّقدي على تفاوت في عمق الرؤية والتحليل .

Abstract:

The displacement phenomenon, is an expressive connotation that distinguish between poetry language and the communication language, and it's a tool the speech relies on it to emphases it's poetry, but if we look into the poetry we will find it a rhetorical and annunciation form of speech, that is trying to create a beautiful function that cooperate with the annunciation function though the language of the ordinary speech doesn't contain any displacement, while the beauty of literature depends on the displacement, because literature and poetry are unique while it comes to their use of language, so it is trying to use all it lexical and phonetic capabilities, from the cooperation of the structural and semantics elements can the beauty function appear, the research was involved in observing the poetry aspects in this text. Therefore, the poetry of Nazik Al - Malaikatried through her variety of displacement in this research despite of its lexical, structural or rhythmic levels to display the beauty functions that the stylistic analysis is leading to using the stylistic metaphors of the poetess, this make us follow a scientific method depend on objectivity, and because the scientific method is sufficient of that, by describing it a verbal inherited system and full of beautiful values, we so to embrace this method with conviction, depending on a bunch of performance procedures to study this text to reveal its treasures and the visions of the poetess. And the method that used in the research was the analytical and descriptive method beside the stylistic method. And the study has contained an introduction and two subjects:

The first subject talks about the theoretical part of the displacement where it contained a brief about the concept of displacement in the language and then dealt with the similar terms and also its concept in the Arabic culture and then displayed its most prominent types, the second subject contained the practical side

and focused on the substitution displacement that it was all about the metaphor, but perhaps it's the most important stylistic displacement, therefore we find that it has garnered attention of the critical intellect despite the difference in the depth of vision and the analysis through different ages.

المقدمة: إن ظاهرة الانزياح، دلالة تعبيرية تميز بين اللغة الشعرية واللغة التواصلية) وهو اداة يتكئ عليها الخطاب للتأكيد على شعريته، أما إذا تفحصنا الشّعر فإننا نجده عبارة عن كلام بلاغي إبلاغي، حيث يسعى إلى خلق وظيفة جمالية تتواشج مع الوظيفة الإبلاغية على أن لغة الخطاب العادي لا انزياح فيها، في حين أن شعرية الأدب تقوم على الانزياح، لأن الأدب والشعر خاص في استعماله للغة، إذ يحاول استغلال كلّ طاقاتها المعجمية والصوتية، التركيبية والدلالية ومن تواشج هذه العناصر تنبعث الوظيفة الجمالية، فكان البحث متعلّقًا برصد جوانب شعرية هذا النّص، وبالتالي شاعرية نازك الملائكة من خلال انزياحاتها المتنوعة على جميع المستويات، سواء منها الدلالية، او التركيبية، أو الإيقاعية. وقد حاولت في هذا البحث أن ابين الوظائف الجمالية التي يفضي إليها التحليل الأسلوبي من خلال الانزياحات الأسلوبية للشاعرة، وهو ما يستدعي منّا إتباع منهجا علميا مستندا إلى الموضوعية، ولكون المنهج الأسلوبي كفيل بذلك، بوصفه نظاما لسانيا كامنا ومفعما بالقيم الجمالية، ارتأينا تبني هذا المنهج عن قناعة، معتمدين في ذلك على مجموعة من الإجراءات الأدائية لدراسة هذا النّص لتكشف عن كنوزه ورؤى الشّاعرة.

وكان المنهج المتبع في البحث الى جانب المنهج الاسلوبي المنهج التحليلي والوصفي ، وقد احتوت الدراسة على مقدمة ومبحثين : يتناول البحث الأول القسم النظري للانزياح حيث ضم توطئة عن مفهوم الانزياح في اللغة ثم تطرقت الى المصطلحات القريبة منه وكذا مفهومه في التراث العربي ثم عرضت ابرز انواعه، امر المبحث الثاني فاحتوى الجانب العملي وركزت على الانزياح الاستبدالي فقد استأثر فيه الاستعارة بجلّ الاهتمام، لأنّها أهم ما يقوم عليه هذا النّوع من الانزياح، بل لعلّها أهم الانزياحات الأسلوبية، لذلك نجدها قد حظيت عبر مختلف العصور باهتمام الفكر النّقدي على تفاوت في عمق الرؤية والتحليل ،ثم انهيت هذا البحث بخاتمة، ذكرت فيها أهم الملاحظات والنتائج التي تولّدت عن دراسة الانزياح الاستبدالي عند الشاعرة نازك الملائكة ،وهي دراسة مستندة طبعا في بعدها المنهجي والمعرفي إلى مراجع أساسية اعتمدت عليها الدراسة نذكر منها على سبيل المثال: (بنية اللغة الشعرية) لجون كوهن، (الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية) و(الانزياح في التراث النّقدي والبلاغي) لأحمد محمد ويس، غير أن جل هذه الدراسات قد تطرقت لموضوع الانزياح من جانبه النظري فقط، وهو ما أدى بنا إلى محاولة تطبيقه على الشعر الحديث والمعاصر فكان هو الآخر واحدا من الدوافع التي حفزتنا على الخوض في هذا البحث ؛ ولأن البحث العلمي مسؤولية، فإنّه قد تعترضه جملة من الصعوبات، تتلخّص أساسا في صعوبة الوصول إلى الدراسات التي تخصصت في الانزياح لما لهذا المفهوم من نشأة حديثة، فكان العسر في مقاربة الخطاب الشعري الحداثي من وجهة أسلوبية تتسم بالجدة والعمق معا .

المبحث الأول : مفهوم الانزياح

يعد الانزياح من المصطلحات النقدية الوافدة على الثقافة العربية من الغرب ، فاحتضنه النقاد العرب بشيء من الاختلاف في المفهوم والمصطلح ، علما ان هذا الاختلاف موجود في النقد الغربي قبل وصوله إلى العرب .

إن مفاتيح العلوم مصطلحاتها ؛ لذا يتوجب علينا تحديد مصطلح (الانزياح) وضبطه ، وقد يكون لتعدد المصطلحات واختلافها دواع تتعلق بالعصر والبيئة ، فهناك مصطلح واحد للدلالة على أشياء عدة ، وثمة اكثر من مصطلح يدل على شيء واحد ؛ وربما يعود السبب في ذلك إلى تداخل العلوم خاصة فروعها ، وإلى الترجمة واختلاف المترجمين في الفهم واختلافهم في التأويل ، وهذا ما حصل مع مفهوم (الانزياح) ، إذ يقابل هذا المفهوم مجموعة من المصطلحات . وقد قام الدكتور عبد السلام المسدي بحصرها في اثني عشر مصطلحا(المسدي ، د.ت ، 100-101)

فضلا عن مصطلحات أخرى تجاوز الأربعين مصطلحا . (ويس ، 1997 ، 33/25) هذه الغزارة في المصطلحات تدلل على أهمية ما تحمله هذه المصطلحات من دلالات متعددة ، وليس من السهل الإقرار بان جميع المصطلحات تدل على مدلول معين بدقة ، فكل مصطلح يقترب نوعا ما من المدلول ؛ لذا تنطوي معظمها تحت عباءة الانزياح ،" هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد واطلق عليها عائلة الانزياح (ابو العدوس ، 2007 ، 181)

الانزياح في اللغة والاصطلاح :

قال الخليل :" نَزَحَتِ الدارُ تَنْزَح نُزُوحاً أي بَعُدَت ...ووَصْل نازح أي بعيد ...ونَزَحْتُ البِئْرَ ونَزَحْتُ ماءها وبئر نَزوحٌ ونَزَحٌ أي قليلة الماء ونَزَحَتِ البِئْرُ أي : قلّ ماؤها والصَّواب عندي : نُزِحَتِ البئرُ أي : اسْتُقِيَ ما فيها " (الفراهيدي ، د.ت ، 162/3) ، وجاء في لسان العرب :" نَزْحاً ونُزوحاً بَعُدَ ... وبلد نازحٌ ووَصْلٌ نازحٌ بعيد ... وقد نُزِحَ بفلان إذا بَعُدَ عن دياره غَيبَةً بعيدة وأَنشد الأَصمعي : (الوافر)

نَعِيٌّ أَو بَشِيرُ خْ به لا بُدَّ يوماً

وأَنت بمُنْتَزَحٍ من كذا أَي ببعد منه " (ابن منظور ، د.ت ، 614/2)

أما في الاصطلاح : فعرفه (جان كوهين) في حديثه عن لغة الشعر ، فقال : " إن الشعر انزياح عن قانون اللغة ، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة او مبدا من مبادئها هو انزياح " (كوهين ، 1996 ، 6) ، وربط (بيير جيروبين) بين الأسلوب والانزياح ، فعد كل أسلوب انزياحا وعرفه :" انزياح لساني يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة " (جيرو ، 2007 ،84) ، وعرف بانه :" التغييرات التي تخيم على جو النص بواسطة تبعثر المفردات او التراكيب النصية والاستعمالات المجازية التي تروم غاية دلالية او غرضا بلاغيا " (زارع ، دادبور ، 2011 ،50)

من ذلك نرى أن هناك تقاربا بين المعنى اللغوي ، والمعنى الاصطلاحي فكلاهما يدلان على الابتعاد عن الأصل والبعد عن الطريقة المعهودة في الكلام مع ملاحظة ان الكلام إذا كان مبتعدا عن اصله المعياري واعتاد الناس على هذا الابتعاد والانحراف لا يعد ذلك الكلام انزياحا .

ونجمل ما تقدم أن الانزياح هو استعمال المبدع للغة استعمالا يخرج بها عن المألوف فيؤدي من خلالها ما ينبغي أن يتصف به من تفرد وإبداع واسر للمتلقي عن طريق جذب انتباهه لكسره المعيارية اللغوية بأنماط جمالية ، وكما ذكرت انفاً كثرت المصطلحات الدالة على الانزياح ، لكن هناك ثلاثة مصطلحات أساسية تدل بشكل دقيق نسبيا على الانزياح ، هي : الانحراف ، العدول ، الانزياح ، فقد لقت شيوعا واسعا في الاستعمال في الدراسات الأدبية والنقدية .

<u>الانحراف</u> :

هو ترجمة للمصطلح الإنكليزي (deviation) ، والفرنسي (Lecart) الذي شاع استعماله عند النقاد الأسلوبيين ، وقد اقترن استعماله بمصطلحات أخرى كالمجاز ، الخرق ، اللحن ، وقد يخرج عن اطار النقد والكلام الأدبي إلى سياقات أخرى قد تحمل معاني سلبية ؛ فقد استعمل بمعنى العقم ، التحريف ، الفهم الخاطئ ، الخروج عن الحق ، الدلالة على عاهات النطق وبعض الأمراض النفسية . (ويس ، 1997 ، 63) لذا عارض بعض النقاد والكتاب هذا المصطلح بسبب ما يستدعيه من معان منافية ، ومن هؤلاء المعارضين (عبد القادر القط) الذي اتهم مترجمي (deviation) بالانحراف بالعمل غير الموفق والسبب لديه إنها " ارتبطت بمعاني خلقية وقوانين طبيعية يصعب أن يخلص السامع من تداعيها " (القط ، 1994 ، 10) وقد ارتبط مفهوم الانحراف بلغة الشعر وعدوه اهم الفروق التي تميز لغة الشعر فشعرية اللغة تقتضيها خروجها الفاضح على العرف النثري المعتاد ، وكسر القواعد المألوفة للتعبير عما لا يستطيع النثر التعبير عنه بقيم جمالية تقدم معنى المعنى . (فضل ، د.ت ، 240) فهناك لغة معيارية وتقابلها لغة شعرية (انحرافيه) قد تغير الثانية من عناصر ودلالات الأولى " فاللغة الشعرية ليست نوعا من اللغة المعيارية ، وان كان هذا لا يعني إنكار الارتباط الوثيق بينهما ، الذي يتمثل في حقيقة أن اللغة

المعيارية هي الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي " (ويس ، 2005 ، 55) ، فوظيفة الانحراف الأساسية هي جذب انتباه المتلقي بغية تحقيق التواصل بين المرسل والمستقبل ، او المبدع والمتلقي ، وليس جورا على نظام اللغة ، وإنما يمهد للانحراف اللغوي .

العدول :

هو الخروج والميل عن قواعد اللغة المثالية ، وقد عني النحاة ببعض التحولات اللغوية كالتقديم والتأخير ، لكنهم ظلوا ينشدون المثال والمعيارية في الاستعمال اللغوي حرصا منهم على اللغة ، وحفاظا على الرتبة المحفوظة ، أما البلاغيون فتناولوا العدول على صورتين ، الأولى العدول عن الصواب ، والثانية العدول عن . فالصورة الأولى العدول عن الصواب مرفوضة عندهم لذا يعدونه غير فصيح ، أما الصورة الثانية فهي المقبولة إذ تتسق مع قواعد وقوانين اللغة لكنها تخرج بالكلام على غير ما وضع له كالمجاز والاستعارة . (التركي ، 1428هـ ، 404/19)

لعل أول من أشار إلى ترجمة (lecart) بالعدول عبد السلام المسدي ، وعده مصطلحا عسير الترجمة لأنه غير مستقر في مدلول معين بدقة ، فقال :" عبارة انزياح ترجمة حرفية للفظة (ecart) على إن المفهوم ذاته يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز ، او نحي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة ((العُدُول)) : وعن طريق التوليد قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية " (المسدي ، د.ت ، 163.162) ومن الجدير بالذكر أن المسدي قد لفت الانتباه إلى إمكانية إحياء مصطلح (العُدُول) إلا انه لم يستعمله واثر استعمال مصطلح (الانزياح) .

وعلى الرغم من الدلالات الفنية التي يحيل عليها مصطلح العدول ، إلا انه قد يرد في سياقات غير بلاغية او فنية مما دفع بعض الدارسين إلى رفضه كترجمة للمصطلح الأجنبي ولعل هذا هو السبب الذي دفع بالمسدي إلى إيثار مطلح (الانزياح).

الانزياح في التراث العربي :

يعد الانزياح من الدراسات النقدية الشائعة في النقد الحديث ، ونال اهتماما كبيرا من النقاد والكتاب والباحثين ولا يزال ، وإذا ما حاولنا تلمسه في النقد العربي القديم والبلاغة العربية لوجدنا له جذورا ومسميات تكاد تتطابق مع ما وصل اليه النقد الحديث .

انتهى كثير من الأسلوبيين إلى أن الانزياح اهم ما يميز الشعر من الكلام العادي بل أن هناك راي يرى أن الشعر هو الانزياح ذاته كما عند جون كوهين ، وارتبط ذلك بين الشعر والنثر ، فالنثر يأتي بلغة يقصد بها الإفهام ، أما الشعر فغير ذلك فترى الشعراء يؤكدون على الخلق والابتداع . وسيطرت هذه الفكرة على إذهان الشعراء ويمكن تسميتها (السبق) و(الحذو على غير مثال) و (الخلق) وغير ذلك من المسميات مما يؤدي إلى فكرة (الانزياح) . وقد افصح أبو إسحاق الصابي (ت 384 هـ) عما يحب من الشعر ، فقال :

شعر يبتدع ابتداعا ـه مبتذلا مشاعا

غيور في المعاني بها إلا **افتراعا**(ويس،002 ، 12)

هذه بعض ملامح فكرة الانزياح عند غير النقاد وهم الشعراء ، لانهم أول ناقد لشعرهم ؛ فالنقد عملية ملازمة للنص الأدبي . أما عند غير الشعراء فقد ذكر النقاد إن الجاحظ (ت 255 هـ) أول من أشار إلى مفهوم الانزياح في كتابه البيان والتبيين عندما تحدث عن مستويين في اللغة ، المستوى العادي في الاستعمال ، والمستوى الفني . الأول للعامة ، والثاني للخاصة وهو الذي يختص بالبيان والبلاغة ويتميز بمبدأ اختيار اللفظ وتجويده . (المسدي ، د.ت ، 158)

أما علماء البلاغة فقد تطرقوا اليه في الحديث عن المجاز وهو – لغة – العبور ، أي عبور اللفظ من معنى إلى أخر . يقول ابن جني (ت هـ) : " وإنما يقع المجاز ويعدل اليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي : الاتساع والتوكيد والتشبيه ، فان عدم هذه الأوصاف كانت حقيقة " (جني ، د.ت ، 442/2) وخصص ابن جني فصلا في كتابه (الخصائص / الجزء 2) للتحريف الذي يصيب اللفظ ضمن ما اسماه (باب

شجاعة العربية) ، ويلاحظ انه قد جمع لفظ الانحراف إلى جانب لفظ العدول وذلك في قوله : " وبعد فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني ثم زيد فيها شيء أوجبت القسمة له زيادة المعنى به . وكذلك إن انحُرِف به عن سَمْته (وهدَيتَه) كان ذلك دليلا على حادث متجدّد له " (جني ، د.ت ، 268/3) فقد ادرك ابن جني ظاهرة الانزياح وان لم يسميها بمصطلحها الحديث .

ويظهر مفهوم الانزياح بشكل واضح عند عبد القاهر الجرجاني (ت ه) في حديثه عن النظم الشعري ، وحدد له صفات منها ظواهر علم البيان من استعارة وكناية وتمثيل (إزاحة دلالية) ، ومنها إزاحة تركيبية نحوية تشمل ظواهر علم المعاني من ذكر وحذف وتقديم وتأخير فيقول في فصل التقديم والتأخير :" هو بابٌ كثيرُ الفوائد جَمُّ المحاسن واسعُ التصرُّف بعيدُ الغاية . لا يزالُ يفتَرُّ لك عن بديعةٍ ويُفضي بكَ إلى لطيفةٍ . ولا تزالُ ترى شِعراً يروقُك مسمَعُه ويَلْطُف لديك موقعُه ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أنْ راقك ولُطف عندك أن قُدَّم فيه شيءٌ وحُوَّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان " (الجرجاني ، 1995 ، 96) ، فالمجاز والحقيقة يدلان على وجود مستويين من القول ، وينزاح المجاز عن الوضع الأصلي (الحقيقة) لأحداث الأثر في المتلقي عن طريق التلذذ الجمالي والاستمتاع وهذا هو هدف الانزياح .

وخلاصة القول إن لظاهرة الانزياح صلات وملامح في التراث اللغوي العربي ؛ فكل من يتصفح ديوان العرب وآثارهم يتضح له بجلاء الدور الذي لعبه الانزياح في رفع مستوى النصوص الأدبية ، بما تركوه – العرب - من دراسات في الإعجاز و البلاغة مهدت أرضا خصبة من الانزياحات والتي وردت بمسميات عدة منها : الاضطرار (الضرورة) ، الاتساع ،الجواز و المجاز ، الالتفات ، العدول ، الاختبار ، شجاعة العربية ، التقديم والتأخير ، الإيجاز وغيرها ، وما هي إلا نماذج لظاهرة (الانزياح).

المبحث الثاني : انواع الانزياح

يمكن اعتبار معظم مباحث البلاغة وبالخصوص علم البيان بما فيه من اقسام هي الانزياح بمعناه الواسع، فالاستعارة مثلاً والمجاز والكناية والتشبيه ما هي إلاّ أنواع من الانزياح، لأنّها خرجت عن المعنى الحقيقي و جاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلاً .

و الانزياح يتميز بتأثيره على الفكر وذلك انه تجاوز الحواجز النمطية، ومن هنا تحسن المقارنة التي تفصح عن أهمية الصورة في النص الأدبي عموما وما تتضمنه من قيم تحيل على آلية الخيال الذي يغفل حواجز المألوف، ويسعف بذلك الأديب عندما يود ان يعبر إلى ما وراء المسلّمات اللّغويات النمطية، ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنّها تبرز من خلال تحليل ساذج ومبسط لمكونات الاستعارة التشبيه والكناية (عيد ، 1979 ، 159) وهناك انزياحات تتعلق بالإشارات الخطية اللّغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات وأشكال القلب من تقديم وتأخير وحذف هي عامة تُسمى "جوازات شعرية " (ابو العدوس ،2007 ، 189) ، وبما أن الشعر موطن الانزياح عن المعيار، فإن صفة الإبداع والتجديد هي الطاغية عليه دون النثر، ومظاهر الانزياح في الشعر كثيرة، فهناك انزياح في العملية التعبيرية عموما، وهناك انزياح في الوزن والقافية، حيث يكون اقبال الشاعر على هذه المخالفات مضطرا على أن يلجأ إليها في نصه الشعري

ومن خلال الاستقراء تبين ان هناك انواع متعددة من الانزياحات فمنهم من قال انها تصل الى خمسة عشر ومنهم من قال ثلاثة (ابو العدوس ، 2007 ، 187) ولكن الاشهر نوعين رئيسيين: النّوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلّقًا بجوهر المادة اللّغوية مما سماه كوهن "بالانزياح الاستبدالي (كوهن ، 1996، 205) وأما النوع الآخر فهو ما يتعلّق فيه الانزياح بتركيب الكلمات مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، وهو ما يسمى "بالانزياح التركيبي .

أولاً : الانزياح الاستبدالي:

المستوى الاستبدالي أو الدلالي، هو الصور البيانية عامة والاستعارة بوجه خاص، لأنّها تعد الجوهر الذي لا قائمة للشعرية بدونه، لذلك فهي تمثّل دورا مهما في بناء المفارقة والانزياح عموما لتشكيل صورته عند الشاعر، إذ يعتمد هذا الأخير إلى استخدامها ليثري الدلالة

ويعمق المعنى ، والاستعارة عبارة عن تشبيه حذف منه أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به)، لذلك فهي تعد أبلغ درجات الصور التّشبيهية، لذلك يعرفها السكاكي بقوله: "الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به . " (السكاكي ، 1991 ، 477)

إن تحول التشبيه إلى استعارة يتطلب امرين : الاول : يتعلق بالمستوى الشكلي وهي حذف أحد الطرفين، والأخرى يتعلق بالمستوى الجوهري وهي تحميل المذكور دلالة المحذوف، فإذا كانت بنية التشبيه تتحقق في قولنا:(محمد كالأسد)، فإنّنا يمكن أن نقوم بتغييب الطرف الأول، فنقول:(الأسد في المعركة) أو تغييب الطرف الثاني : فنقول:(محمد يزأر)، وقد شرط البلاغيون اقتران الغائب بإشارة توضيحية تدلّ عليه أما العملية الثانية فتقوم على إعطاء الحاضر دلالة الغائب، أو لنقُل إن الحاضر يتخلّص من دلالته الوضعية الأُحادية ليجدد دلالة ثنائية تجمع الحاضر بالغائب كقولنا: (الأسد في المعركة)، فهنا نكون قد حملنا (الأسد) معنى (الفارس)، فيصبح الدال ثنائي المدلول، وإذا قلنا: (الفارس يزأر)، نكون قد شحنا (الفارس) بمعنى الأسد فيأخذ طبيعة ثنائية كذلك (كامل ،2010 ،158) (ما دامت الثنائية افتراض أساسي في بنية الاستعارة، فإن هذا ما يدخلها في إطار المفارقة، إذ الثنائية بالمفارقة والانزياح عموما .

وذهب عبد القاهر الجرجاني الى ان الاستعارة مجاز لغوي عقلي ولو لم تكن كذلك لما كان فيها ما يدعو للعجب (ويس ، 2002 ،127) لذلك فهو يقول في دلائل الإعجاز" وقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنّما هي ادعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبتت أنّها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت ان الذي قالوه من أنّها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عما وضعت له، كلام قد تسامحوا فيه، لأنّه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالاً عما وضع له بل مقرا عليه ." (الجرجاني ، 1995 ، 437)

ويمكن أن نقول أن الاستعارة تعتمد على ما في الكلمة من معنى، أو بعبارة أخرى حينما تُستخدم الكلمة استخداما مجازيا تكتسب قوة لم تكن لها من قبل ، ويرى الدكتور صلاح فضل أن هذا المحور هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية، من تشبيه واستعارة وغيرها (فضل ، 1998 ، 119) ، وهنا نذكر قول(كولردج) الذي عرف به الشعر" إنه أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع ." (العشماوي ، د.ت ، 291)

ويظهر أن موضوع الاستعارة لم يقف عند انشغالات البلاغيين العرب فقط، بل عرفت انتشارا واسعا في الدرس الغربي، فعدت عندهم انزياحا انطلاقًا من أرسطو وصولاً إلى ريشاردز وآخرين، أما إذا ما تفحصنا جون كوهن فإننا نجده لم يصرح بالاستعارة تصريحا واضحا بل أشار إليها بقوله : "أن ثمة خرقًا لقانون اللغة، أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة " صورة بلاغية"، وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي). " (كوهن ، 1996 ، 42) (فقد جعل الاستعارة جوهر الشعرية بطريقة غير مباشرة ، ثم يقول : "إن المنبع الأساسي لكلّ شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة). " (كوهن ، 1996 ، 170) (وحتى يوضح كوهن الفكرة التي طرحها استدلّ عليها ببيت لريفاتير: "هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم. " (كوهن ، 1996 ، 42)

يقول د/ أحمد ويس :" يبدو أن (ريتشاردز) أول من أشار إلى أن الأمر في الاستعارة لا يراد به الإبدال بقدر ما يراد به عملية التفاعل؛ ذلك بأن المعنى الأساسي في الاستعارة لا يختفي وإلا فلن تكون هناك استعارة؛ ولكنه يتراجع إلى خط خلفي وراء المعنى الاستعاري. وهكذا تقوم بين المعنيين علاقة تفاعل وتماه. ومن خلال هذه العلاقة وهذا التفاعل يبرز المعنى الاستعاري ". (ويس ، 1997 ، 115)

لقد حمل هذا البيت الشعري معاني باطنية، غير المعنى السطحي الذي يفهمه القارئ في أول وهلة، فكلمة سطح مثلا هنا تعني البحر، وكلمة الحمائم تعني السفن، والسياق هو الذي يوضح لنا هذا المعنى، كما أن توظيف الشاعر لهذه الألفاظ دون الألفاظ الحقيقية لم يكن عفويا بل يحمل قصدية واضحة يريد أن يحلّق من خلالها في سماء الشاعرية بينما لو وظّف المفردات الأصلية وفي مكانها الحقيقي لخرج من باب الشاعرية، أو بعبارة أخرى يبدو كأنّه نثر عادي يخلو من الخيال والمتعة، لذلك فإن الواقعة الشعرية تبتدئ انطلاقا من

اللّحظة التي سمي فيها البحر سطحا والبواخر حمائ ما، فهو ما يطرح عندنا خرقًا لقانون اللغة أو انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما أقرت ذلك البلاغة القديمة بالصورة البلاغية، فتصبح الاستعارة حينئذ صورة فنية يتحدد على أساسها الانزياح (ويس ، 1997 ، 42)

فإذا كان الشعراء لا يستطيعون أن يدركوا الحقيقة الكاملة المطلقة، فإنّهم بفضل الاستعارة يشبعون في نفس القارئ الحنين إلى النظام والتناسق وهو ما عبر عنه أرسطو بـ عبقرية الاستعارة (ناصف ،د.ت ، 148) ، وعند ربط الصورة الشعرية أو الانزياح بوجه خاص بالخيال يمكننا القول أنكلّ تركيب فن يلعب الخيال فيه دوراً أساسياً، ومهمتها نقل التجربة المراد التعبير عنها وهي حادثة ذهنية قبل أن تكون استرجاع لمشهد معين (راجع ، د.ت ، 236) .

فالاستعارة إذن أبلغ من الحقيقة لما فيها من قدرة على حسن التصوير والإبحار في عالم الخيال وهو ما يضفي على الشعر ثوب الجمالية والإبداع، وبالتالي إثبات شاعرية الشاعر.

أما إذا انتقلنا إلى العصر الحديث، فإنّه لا بد أن نقف عند أبرز من اهتم بالاستعارة وهو ريتشارد، حيث أفرد لها مساحة في كتابه "فلسفة البلاغة" فقد انتصف للاستعارة التي نظر إليها في تاريخ البلاغة على أنها: "لعب بالألفاظ... واعتبرت جمالاً وزخرفًا أو قوة إضافية للغة لا على أنّها الشكل المكون والأساس " (ويس ، 2005 ، 113) ، وفي المعنى نفسه يقول كوهن: " إن البلاغيين كانوا يحرمون الاستعارة البعيدة، وقد كانوا في عملهم ذاك منسجمين مع الجمالية السائدة في عصرهم " (كوهن ، 196 ، 125) ، على أن البلاغيين القدامى كانوا يرفضون الاستعارة الغامضة التي تحتاج إلى تفسير ورؤية بعيدة، فلم يركّزوا إلاّ على جانبها الجمالي النّابع من التلاعب بالألفاظ ومراوغة اللغة .

وعطفا على ما سبق ة فإن الانزياح يلعب دورا كبيرا على مستوى الصورة الشعرية، وإن كان تركيزنا على الاستعارة أكثر التشبيه والجناس دوراً في الانزياح فهما يمثلان أجمل صور الانزياح في الشعر المعاصر ، أذ يعمد الشاعر إلى جمع أطراف الصورة في القصيدة الحديثة، فيكشف العلاقات بينها بروحه وخياله وليس بحواسه (زايد ، 2002 ، 69) ، حيث يهتدي بوحي من الروح والخيال إلى هذه العلاقات التي تكون الأكثر خفاء وعمقًا، ليعيد تأليفها من جديد حتى تُصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر بكلّ ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية، فهو يقوم بتحويل الواقع المادي المحسوس إلى واقع شعري عقلي وهو ما يشكّل جمالية الانزياح عند الشاعر.

ثانياً: الانزياح التركيبي :

أن العناصر التركيبية في الخطاب المنطوق أو المكتوب، تخضع إلزاميا للقواعد اللغوية المختصة للغة ما ، فهي ترتبط فيما بينها بعلاقات وظيفية متفق عليها بين ابناء هذه اللغة أو تلك تقتضيها طبيعة اللسان اقتضاء ومرد ذلك في جوهره إلى مجموعة السنن أو القوانين التي تعتمد في الإجراء التأليفي بين العناصر المتعاقبة، التي تكون المتوالية التلفظية (حساني ، 1994 ، 9.2) وهو ما يسمى بمحور التركيب." سنجد الموجه النوعي للانزياح هنا مكونا من تغيير الخط العادي للمتعارف للتأليف ويجب أن تحدد السنن التي تمثل درجة الصفر من طرف المعيار النحوي للغة الطبيعية (بليث ، د.ت ، 66) وهذا ما يدعو اليه ويؤكده، الجرجاني إذ يقول:" واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها ". (الجرجاني ، 1995 ، 128) لذلك يمكن اعتبار هذا العنصر من البحث، (مادةُ النحو) كونها هي الخلفية المعيارية التي سيقاس عليها معيار الانزياح .ويمكن لهذه السلسلة المترابطة أن تخرق بعدة طرق، وقد حددت عند بعض الباحثين، منهم عبد الباسط محمود، في ثلاثة مباحث حددها في، الحذف، والاعتراض، والتقديم والتأخير (محمود ، 2005 ، 256) غير أن آخرين، كانت لهم تسميات أخرى (فهنريش بليث)، يرى العمليات التي تخرق المعيار، في الزيادة والنقص والتعويض، والتبادل. (ابو حميدة ، 2007 ، 67) قاصدا بالتبادل تبادل المواقع، ويكتفي بعضهم بذكر التقديم، والحذف، إذ " حين نذكر التقديم، فينبغي بداهة أن يغنينا ذلك عن ذكر التأخير، لأننا حين نقدم الخبر فأننا في نفس الوقت نؤخر المبتدأ، وحين نقدم المفعول فإننا نكون قد أخرنا الفاعل.(درويش ، 1998 ،

66) "لكن إذا كان هذا رأي البناء النحوي فإن النظرة الأسلوبية تختلف، كون الغرض قد يكون في هذه العملية التركيز على التقديم وحده، وقد يكون التركيز على التأخير وحده. ولنا أن نبين هذه الانزياحات في مستوياتها وهي:

1- الحذف :

هو إسقاط لأحد عناصر التركيب اللغوي، هذا الإسقاط له أهميته في النظام التركيبي للغة، إذ يعد من أبرز المظاهر الطارئة على التركيب، الانزياح بمستوى التعبير العادي، وتتنوع مظاهر الحذف وتختلف من سياق لآخر، تبعا لملابسات هذا السياق أو ذاك، في سياقه الأكبر (النص)، هذا التنوع يعطي للحذف قيمته التعبيرية الدلالية ويبعث على دلالات جديدة، ويشرك القارئ في عملية التوصيل، من خلال إعطائه مساحة إلى التأويل والتقدير. (محمود ، 2005 ، 257)

فيشارك المتلقي في بناء النص، وهو بذلك يجد المتعة المبتغاة من هذا الانزياح، والحذف يؤدي إلى عدول النسق التعبيري عن الاستعمال المألوف، بحيث إذا تعاملنا مع العبارة التي تشتمل على جزء محذوف، نرى هناك خللا واضحا خلافا لما هو معهود يحكم به العقل أو السياق أو مقتضيات اللغة، ولا يمكن تجاوزه إلا باستكمال العنصر المحذوف ... ومن ثم لابد من البحث فيما وراء ظاهر الصياغة، والوصول إلى صورتها المثالية، أو بنيتها العميقة التي تحمل أصل المعنى، وللقيام بهذه التحولات لابد من تقدير عناصر محذوفة غائبة عن ظاهر الصياغة. " (ابو حميدة ، 2007 ، 117) ويمكن أن يسلط هذا الحذف على عدة مواقع من السلسلة الخطية للجملة، سواء كانت اسمية أو فعلية، ومما يقع فيه الحذف حسب الدراسات الأسلوبية لبعض النصوص المدروسة ،نسجل ما يلي :

1- الحذف في الجملة الاسمية :حذف المسند إليه في الجملة الاسمية :بنيت الجملة الاسمية في اللغة العربية على نمط محدد كي تؤدي معنى مفيدا، هذا النمط يوجب في الأصل ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه، والمسند هو الخبر، أما المسند إليه فهو المبتدأ.(محمود ، 2005 ، 259) والاستغناء عن أحد هذين الركنين يعد انزياحا، و قد حدد البلاغيون قيودا لهذا الحذف (المراغي ، د.ت ، 83)

2- **التقديم والتأخير** :

إذ يحدث بهما نوع آخر من خلخلة البناء في محور التركيب، ينتج عن ذلك انزياحات، تضفي على الخطاب الشعري جمالا، ولذة يستشعرها المتلقي . وفيه يقول الجرجاني : "وهو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترق عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه؛ ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان. (الجرجاني ، 1995 ، 148)

فالتقديم من الظواهر التي تخرق اللغة النمط، فـ " الألفاظ قوالب المعاني فيجب أن يكون ترتيبها الوضعي، بحسب ترتيبها الطبيعي ومن البين أن رتبة المسند إليه التقديم لأنه المحكوم عليه، ورتبة المسند التأخير إذ هو محكوم به، وما عداهما فتوابع ومتعلقات تأتي تالية لهما في الرتبة. ولكن قد يعرض لبعض الكلم من المزايا ما يدعو إلى تقديمه " (المراغي ، د.ت، 92) وهذا ما عبر عنه الجرجاني إذ يقول:" واعلم...أنه لابد من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظام الخاص ليس هو الذي طلبته بالفكر (أي بجهد) ولكنه شيء يقع بسبب الأول، ضرورة من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس، وجب اللّفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق (الجرجاني ، 1995 ، 104) .

3- **الاعتراض :**

يعرفه أبو هلال العسكري بقوله:" الاعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه" (العسكري ، 2006 ، 360) وينقله حسن طبل عن الحاتمي هو " أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتم الأول، ثم يعود فيتممه فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول، وزيادة في حسنه (طبل ، 1998 ، 18) وقد سماه البلاغيون بأسماء عديدة وعرفوه بتعاريف مختلفة، وحددوا وظيفته " وهي إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بتلك التغيرات أو التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير...لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك

أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد (المصدر نفسه ، 26) ويمكن أن يكون في أي مكان من الجملة بين متلازمين، كالمبتدأ والخبر، أو الشرط وجوابه، أو الصفة وموصوفها، أو الفعل وفاعله ومفعوله. وهو بذلك الدخول المفرق بين المتلازمين، يحدث الانزياح.

المبحث الثالث : الانزياح الاستبدالي في شعر نازك الملائكة :

لا يمكن تغافل اثر ما كانت تشعر به نازك الملاكة في نتاجها الشعري وهي تعترف بصراحة انها تعبر بفنها عن نفسها فهذه النتف الشعرية من شعر الملائكة انما جسدت خلجات كانت تتفجر من هذا المخلوق الرقيق وتعبر عن روح شفافة ونفحات متسامية عملاقة وقفت من اجل ايجاد توأم أو آخر صغير لكهل عمره أكثر من عشرون قرن كيف لا وهي شاعرة قد رفدت الادب العربي بقصيدة حملتها بأنواع الأساليب الفنية والاسلوبية والتركيبية فخرجت في اغلب قصائدها عن المألوف و انزاحت عن المعنى المتدارك المعروف.

فقد تناولت في هذا المبحث دراسة تحليلية لبعض اشعار نازك الملائكة وما حوت من انزياح استبدالي وخاصة في مجال الاستعارة فتقول :

لا تسلني عن سر ادمعي الحر ى فبعض الأسرار يأبى الوضوحا (الملائكة ، 1977 31/2)

بعضها ان كشفته يستحيل حب ـا مهانا يموت موتا حزينا

من اجمل ما تميزت به لغة الشعر الايحاء ، وهذا الايحاء لا يأتي جزافا بل عن دراية وانطباع قد رسخ في ذهن وعاطفة الشاعر لينبئ عن لوعة ساكنة في خلجاته ، وهذه اللوعة لابد لها في عامل يساعدها التجسيد ، ولعل الاستعارة بأقسامها هي الصوت المعبر عن خلجات الشاعر ، فالشاعرة في عجز البيت جاءت بالاستعارة (المكنية) من خلال جعلها الاسرار تأبى وتمتنع شأنها في ذلك شأن الانسان الذي يدرك ويغير الاشياء ولم تقف الشاعرة عند ذلك بل عمدت الى ترسيخ الفكرة مرة اخرى في عجز البيت الثاني اذ جعلت الحب كائنا حيا يموت كما يموت الانسان قهرا من خلال استدعائها أيضاً للاستعارة المكنية ولعل كبرياء الشاعرة هو الذي جعلها تأتي بهذا اللون البياني ليكون اكثر وقعا في ترسيخ الفكرة .

وتقول في موضع آخر :

وعيون وراء أهدابها اشـ ـباح يأس في حيرة وانكسار (المصدر نفسه ، 32)

تؤخر الطل والظلام ارتياعا في ضياء يبوح بالأسرار

ان من مسلمات القول ان الشاعر المبدع هو القادر على التصرف اللغة وجعل الجماد كائنا حيا ، فضلا عن جعل المعنويات مجسمة من خلال التصرف في القول ، وفي هذا جاءت الشاعرة بلون بياني تجسد بالاستعارة (التصريحية) من خلال جعلها الاحلام اشباحا ولم تقف عند هذا الحد وانما تعدت الى جعلها تعي شأنها شأن الكائن العاقل تشعر بالحيرة والانكسار وهذا دليل عن حالة اليأس والحزن التي كانت تعاني منه الشاعرة آنذاك ام في عجز البيت الثاني فقد جاءت الشاعرة بالاستعارة المكنية اذ جعلت الضياء يتكلم ويبوح شأنه في ذلك شأن الانسان ، وهذا دلالة عن اهمية الضياء الذي يكشف حقيقة الامور ، اصبح واضحا شأنه في ذلك شأن طلوع الضياء يعدم الظلام وتقول:

انه الامس اذن عاد ليحيا من جديد (المصدر نفسه ، 59)

انه عاد اذن يطرق ابواب شردى

ان الطاقات الابداعية لمؤلف النص لاسيما الادبي منه تقترن بإنتاج اساليب تخترق التوظيف المعتاد للغة وخلق لغة جديدة تتصف بالأدبية ؛ وذلك لقدرتها على تفعيل طاقة دلالية تخترق جادة هذا الاسلوب بجعلها الامس يعود ويحيا ويطرق الابواب فشبهته بالإنسان من خلال سبغ افعاله على الامس ولم تذكر المشبه به وانما ذكرت لوازمه وصفاته وافعاله من خلال اللون البياني المعروف (بالاستعارة المكنية)

وتقول في موضع اخر :

عند وجه الطبقة الجهم ام عند فؤاد الزمان وهو قاسي (المصدر نفسه ، 162)

قد عبرنا نهر الحياة حيارى في ظلام الفصول والسنوات

ان طابع الحزن والشكوى يبدو واضحا عند الشاعرة ،فقد تفننت في سبل التعبير اذ جعلت للطبيعة وجه كوجه الانسان ، فضلا عن جعلها للزمان فؤادا وهذا التفنن الذي ساهمت في خلقه الاستعارة المكنية جعل الشاعرة تعبر عن خلجات نفسها فهي بمثابة المتنفس لها ، اما في البيت الثاني فقد جعلت للحياة (نهرا) اذ شبهت الايام والسنوات التي تقتضيها الحياة بمراحلها كالنهر الجاري من خلال الاستعارة التصريحية ان هذا التزاوج الذي خلقته الشاعرة بين الاستعارتين قد اطلق شرارة الحيرة واللوعة التي كانت تعانيها .

ولعل القدرة التي تمتلكها الاستعارة فسرت لنا اهتمام الدارسين من البلاغيين بالاستعارة لكونها من اهم تقنيات التصوير في العملية الشعرية ، فهي آلية الشاعر الانزياحية ، فهي تعكس اقوى طاقات اللغة وامكانياتها ، لكونها تدعم النص بظلال الايحاء فضلا عن كشف الظروف النفسية في اثراء التجربة الشعرية .

وتقول في موضع أخر :

انا حيث الالام تطبق جنحيها المخيفتين في الدياجير حولي (المصدر نفسه ،245)

جعلت الشاعرة للآلام اجنحة كأجنحة الطير المخيفة ولعلها كانت تقصد بهذا الطير الغراب الاسود التي تكون اجنحته ذات مظهر مخيف فجاءت بالاستعارة المكنية لتفصح عن خلجاتها وآلامها فلم تذكر الطير نفسه وانما ذكرت شيئا من لوازمه وهي الاجنحة .

وتقول في موضع اخر :

والعيون الظمأ لتي تشرب الاد جم منها وتستعير سناها (المصدر نفسه ،279)

ان حقيقة الاستعارة استعمال اللفظ من غير ما اصطلح عليه في اصل المواضعة التي بها التخاطب لأجل المبالغة في التشبيه (البحراني ،1986 ، 66)

ان استعارة لفظة الظمأ للعيون كالإنسان في صدر البيت ما جاء الا دلالة على الشوق واللهفة لرؤية شيء كانت تنتظره الشاعرة قد غاب عنها فترة من الزمن وسبب لها الشوق واللوعة ، فقد جعلت العين تشرب كما يشرب الانسان من خلال الاستعارة المكنية فقد جعلت الانجم كالماء الذي يشرب هذه الاستعارات المكنية الثلاث المتلاحقة في البيت والمتمثلة (العيون الظمأ ، العيون تشرب ، العيون تشرب الانجم) ما هي إلا دلالات واضحة للشوق واللهفة والسهر التي كانت تعاني منه الشاعرة .

ان القابلية التي تتمتع بها لغة المقابلة أو التبادلية تكمن في سيطرتها في التحكم بمدلولات اللغة والتنقل بها من المدلول الأول المباشر إلى المدلول الثاني المجازي ، وهذا هو سر جمالية التوظيف الاستعاري للغة .

وتقول في نص آخر:

حدثّي القلب أنت أيتها المأساة ة يا من قد سميت بالحياة

ما الذي تصنعين بي في الغد المجـهول ماذا ترى مصيـر رفاتي؟

أي قبر أعددت لي ؟ أهو كهفٌ ملء أنحائه الظلام الداجي؟ (الملائكة ،2002، 60/1)

تحاول الشاعرة استنطاق " الحياة " بل وتخاطبها بإلحاح ، فتمثل الحياة أمامها " إنساناً " ؛ فتأمرها "حدثي" ، وتارة تخاطبها " أنت " ، وتارة " تناديها " أيتها " ، وتارة تسألها ، فالمستقبل مجهول لها ، والموت مصيرها فأي حياة تلك ! فلذلك وصفتها بـ" المأساة " ، وهنا يظهر لنا ما تعيشه الشاعرة من قلق نفسي وثورة فكرية فهي تبحث عن إجابات لتساؤلات كثيرة تدور بخلدها ، فالحياة في نظرها سر من أسرار الكون لم يطّلع عليه الإنسان فتقول :

فليكن يا حياة لـن أسأل الليـل عن السـر فاحكمي كيف شئت (المصدر نفسه، 61)

فتركت للحياة الخيار، مما يدل على استسلام الشاعرة للحياة فجعلتها تمسك بزمام الأمور، ولعلها من لحظات اليأس التي عاشتها فتقول :

سيرتني الحياةُ أين ترى مَرسى سفينة ؟ وعند أي رمالِ (المصدر نفسه،62)

والموت أيضا تعتبره الشاعرة سر لم تقترب من فهمه ، فهي لم تفهم الحياة التي تعيشها فأنى لها أن تفهم الموت الذي يجهله الإنسان فتقول :

هل فهمتُ الحياة كي أفهم الموت وأدنو من سره المكنون (المصدر نفسه،62)

بينما العلاقة بين الشاعرة والحياة متوترة كانت تطمح أن يعم السلام والسعادة لكن لم تجد إلا الألم والشر في هذه الحياة فهي زارعة للشوك والظلام " الشر "، تاركة الزهر والضياء " الخير"

هي هذى الحياةُ زارعةُ الأشـواك لا الزهرِ والدجى لا الضياء (المصدر نفسه،67)

بل تتمادى أكثر في التعذيب الذي تخصبه الأحياء جميعاً " إنسان وحيوان ونبات " من دون الأموات فتجعل الحياة كالإنسان الشرير، وهذه فلسفة الشاعرة في فهم الحياة ، فهي لا ترى فيها إلا الشقاء و الألم والجراح التي سببتها لها الحياة ، بينما تظن الموت خلاصاً من عذاب الحياة وشقائها فتقول:

هي هذى الحياةُ لا تمنح الأحيـاء إلا العذَاب والأهوالا (المصدر نفسه،116)

لقد منحت الحياة صفة إنسانية تختص بمنح الآخرين العذاب والأهوال ، ولعلّ هذا التوجه إشعاراً بالنفس الإنسانية الشقية المتشائمة التي تجعل الحياة في مكانة تؤهلها منح البشر فيها عذاباً وأهوالاً ، ويظهر جليا في هذه الأبيات أن الشاعرة كانت تقبع تحت تأثير التشاؤم ولا تجد للسعادة أثراً في حياتها فتقول:

وأكفّ الحياة تجـرحني واللغز يبقى لُغْزاً عميقاً خفيا (المصدر نفسه، 16)

فأسندت للحياة جوارح الانسان " أكفّ " فكما أن للحياة القدرة في منح الآخرين من البشر الأهوال والعذاب ، بات لها أكف تجرح الشاعرة وتؤلمها ، ولعلّ تأكيداً في هذا للسلطة التي تراها في الحياة ،إذ الأكف تثبت صفة القوة والسلطة ، ولتؤكّد على معنى الألم والحزن الذي يطوق نفس الشاعرة ، فالحياة أمعنت في استمرار حزن وشقاء الشاعرة وإحكام سطوته عليها ،فالحياة أذاقتها من الحزن ألوانا وتقول :

وتغنّيتُ بالحياة ولكن لم تَبر الحياةُ ليبال وعود (المصدر نفسه، 299)

وتعبر عن حسرتها إذ جعلت الحياة إنسانا " أبرم وعودا " مع الشاعرة لكنها لم تفِ بتلك الوعود ، فقد صاغت لأجلها شعرا لكن الحياة لم تحقق لها ما تمنت ،وكذلك عادة الحياة فتقول :

ذاك دأب الحياة تسلبماً تعطيه بخلاً لا كان ما تعطيه (المصدر نفسه،66)

فالحياة إنسان قد تعطي ، لكنها تبخل وتأخذ بالقوة " تسلب " كل ما تعطيه ، فهي ذات طبع يحمل التناقض ، فتعطي ثم تأخذه سلباً وقهراً وبخلاً ، فكل متع الحياة زائفة سرعان ما تلبث أن تزول سريعا ، فتقول :

يا شباب الحياة ما أنتَ بالخالد إلا خلود زهرِ الربيعِ (المصدر نفسه،131)

وقد أسندت للحياة صفة الشباب، فالشباب لا يدوم ويذهب جماله سريعا كذلك الحياة تذهب مباهجها سريعة ، فالسعادة في الحياة ليست أبدية كتلك الزهور في بداية الربيع تتفتح لكنها سرعان ما تذبل ، وذلك تعبيراً عن حزنها الذي إن غاب فترة وحلّت السعادة مكانه ما يلبث أن يعود إلى مستقرة في نفس الشاعرة ، فالسعادة التي كانت تظنُّها في الحب والشوق والذكرى هي خداع ووهم من الحياة فتقول :

خدعتْنا بالحب والشوق والذكرى وما خلفها سوى الأوهامِ (المصدر نفسه،116)

لكن الحياة ستعترف بأن الشاعرة قد بحثت عن السعادة طويلاً لكن لم تجدها، حتى شكّت بوجودها ثم أيقنت أنها أسطورة لا وجود لها إلا في الخيال فهنا استعارت للحياة الحب والشوق والذكرى والخداع والوهم فشبهتها بالإنسان باستعارة مكنية فحذفت المشبه به وذكر شيئاً من لوازمه ثم تقول :

يا رفاتَ الأموات في الأرض ماذا رسم الموتُ فوق هذي العيونِ ؟

أيرعبٍ وحَسْرة وشَكاة أي معنّى من الرجاء الحزينِ؟

كل عينينِ فيهما صور تبكي وترثي للعالم المغرورِ (المصدر نفسه،74/1)

تسند الشاعرة للموت صفة إنسانية وهي" الرسم " فالموت قد رسم صوراً معينة تثير الرعب والخوف والحزن والبكاء على العالم ، فشخصت " الصور" باكية بحسرة على ما يعانيه العالم الحزين. وتقول :

ويصوغ الألحان يرثي لبلوا هم ويبكي على الوجود الحزينِ (المصدر نفسه،78)

وتعلّل حزن الوجود لما فيه من جراح ملأت قلبه ألماً وكمداً فلم يجد له ملاذاً غير الدموع ، فأسندت للوجود عدداً من الصفات " الحزن ، القلب المجروح ، النسيان " فجعلت للنسيان ضفافا تغطيها الأمواج فتناديها متمنية أن تعم الوجود لينسى آلامه ، وتقول :

ليس يعفو المماتُ عنهم فهم حزنوا صمتٌ وحيرةٌ وبكاء (المصدر نفسه،82)

فالموت يتحدى البشر ويسخر من أحزانهم في هذه الحياة ، فشخصته إنسانا قاسياً لا يعفو عن الضعفاء بل يسخر من ضعفهم ويتحداهم ضاحكاً، فالناس ما بين حجري رحى ؛ الحياة وحزنها من جهة، و الموت ومخاوفه من الجهة الأخرى .

عجباً كيف تُسهِر الشاعر الملْهم أحزان من عن الحزنِ ناموا (المصدر نفسه،105)

فالأحزان جعلتها الشاعرة إنساناً له القدرة على منع الشاعر من النوم وهي استعارة فتتعجب من حال الشاعر كيف تستطيع أحزان غيره أن تُسهره وهم نائمون ؛ إذاً الحزن تمكّن من الشاعر لرهافة حسه فهو يحزن لحزن غيره ، فما دام الشاعر قد تغنّى بـ" الشعر" فلماذا ترافقه الأحزان التي باتت معه في كل وقت ! وتحثه على عدم الاكتراث بها، فبالشعر يسعد

وحدتي تقتلُني والعمر ضاعا (المصدر نفسه،287)

والأسى لم يبق لي حلماً جديد

وجعلت الوحدة قاتلة وكأنها اغرقت بالاستعارة المكنية؛ فقتلت نفس الشاعرة فضاع عمرها ولم يبقَ لها إلا الأحلام والآمال ، وكذلك فعل الأسى ، إذاً الوحدة والأسى قاتلان ؛ الأول قتل نفسها والآخر قتل أحلامها فهما شريكان في القتل ، وهذا التعبير يدل على شدة وقع الحزن على نفسها ، بل على جزعها وحسرتها وفقدانها للأمل موقنة أن الحزن قاتلها لا محالة وتقول :

وأرى كيفَ يغسلُ الدمع عينَيك وتبكي في وحشة الانفراد

وأرى كيفَ يرقُص الألم الطاهر في مقلتيك قبلَ الرقاد (المصدر نفسه،383)

ثم تصف حال الشاعر كما تعلمها هي ولعلها تشير إلى حالها، فهو دائم البكاء في خلواته فالدمع صار إنسانا يغسل العينين ، فالعينان تمتلئ حزناً لما يعانيه القلب من أسى فيكون الدمع علاجا له فيغسل شيئا من أحزانه ، وقبل النوم تتكالب على الإنسان همومه وآلامه إذ تتراءى أمام عينيه فيصبح الألم إنساناً يرقص ، ووصفته بالطُهر وربما أرادت أن آلامها النفسية لم تدنّسها رغبات جسدية . وتقول :

طالما قد سألت ليلي لكن عز في هذه الحياة الجواب

ليس غير الأوهام تسخر مني ليس إلا تمزق واضطراب (المصدر نفسه،61)

وشخّصت الأوهام إنسانا ساخراً، " تسخر "منها لأنها لم تجد جواباً لما يدور في نفسها، فيبدو أنها كانت حائرة تائهة تعيش القلق والاضطراب ، فلجأت لليل تسأله "إنسانا " لكن ما من مجيب ، وبسؤالها الليل يدل على إيقانها بعدم وجود جواب، أو يأسها من وجود إجابات عند الإنسان فلذلك لجأت للطبيعة . وتقول :

خدعتني الأوهام ليس لدى الراعي رخاء الحياة ليس لديه (المصدر نفسه،100)

وأضافت للأوهام صفة " الخداع " ،فأوهامها خدعتها إذ صورت لها أن السعادة في الريف بعيداً عن المدنية ، والراعي هو من يشعر بها.

ويطلُّ السلام ذاتَ ضحى حطّمه الليل و المدى المستحيل

ملء عينيه نعسة الحلم الخجلان والصمت والرجاء الهزيلُ

السلام الحزين هذا الطريد الـتائه الخطو ماله من مقَر

ذو العيون الزرقاء ينبع منها الشعر والحب في صفاء وطهر (المصدر نفسه،182)

تشخّص الشاعرة " السلام " فهو إنسان منهك، محبط ،تائه ،حزين، مطرود، مشرد، قد أوهنته الحروب والظلم وهذه كلها صفات الكائن الحي وهذا ما عبرت عنه بلفظ " الليل " ، وإذا أطلّ السلام صارت الدنيا" ضحى " فينقشع ظلم الإنسان ، فمهما استبد ظلم الإنسان لأخيه الإنسان لابد أن يكون لهذا الظلم نهاية ويحل" السلام " مكانه ، لكن تشاؤم الشاعرة غلب عليها فجعلت ذلك حلما خجِلا وأملاً بعيد الحصول وبدا ذلك في عينيه التي في نفس الوقت تفيض شعراً وحباً من نفس صافية طاهرة ، فالشاعرة أسقطت مشاعرها الذاتية على السلام ، فعيني السلام كعيني الشاعرة تحمل الكثير من الأحلام المستحيلة والآمال البعيدة التي خلّفتْ أحزاناً غائرةً ؛ أوقدت نار شعرها فصفّت نفسها من كل ما قد يشوبها في محبة وطهر.

جئت يا ذكرياتُ شاحبةَ الوجه حيارى في موكب الأيامِ

جئتني والشباب بأكبر عيني وحولي جنازةُ الأحلامِ (المصدر نفسه،280)

إن الشاعرة تؤنسن " الذكريات، الشباب ، الأحلام "، فالذكريات حائرة لها وجه شاحب والشباب يبكي، والأحلام قد ماتت تزامناً مع ذكرى مولدها ، فالشاعرة تذكّرت أحلامها وآمالها المستقبلية التي تلاشت مع مرور الأيام وأصبحت ذكرى مولدها باهتة المعالم ،فبدت حيرة وحزن الشاعرة على ذكرياتها وشبابها ، فالذكريات والشباب يشاركان الشاعرة مراسم تأبين أحلامها وآمالها

اسفاً لم تَدع لنا الحرب شيئا وتلاشى الحلْم الطروب الجميلُ (المصدر نفسه،72)

أسفاً قد خُدعتُ لم تَصْدق الأحلام فيما رسمن من أفراحِ (المصدر نفسه،96)

ليتني من بنات تلك الجبالِ الغُنى حيثُ الجمالُ في كل ركْنِ

ليتني ليتني وهل تبعث الأحلام إلا الدموع في كلّ عينِ (المصدر نفسه،120)

وصفت " الحلم" بالطروب وهي صفة إنسانية فكان يطرب فرحا وجمالا لكنه ذهب وتلاشى بسبب الحروب ، فالواقع في تلك الفترة الزمنية جعل الأحلام والمنى من سلام وسعادة لا يمكن تحقيقها ، ثم شخّصت الحلم إذ نسبت له صفة" الخداع ،الكذب "فقد كانت الأحلام تثير السرور في نفسها لكنها لم تتحقق فخلّفت الحزن والحسرة و تقول :وتؤكّد بأن أحلامها لم تجلب لها إلا الحزن والدمع .

وطيور تَسقي الوجود كؤوساً من أناشيدها العذابِ النقية

لا صداها يموتُ ، لا نبعها ينْضب في مسمع الروابي الشذية (المصدر نفسه،260/1)

خلعت الشاعرة صفات إنسانية على الطيور فهي "تسقي" فجعلت الطيور إنساناً يسقي الوجود كؤوساً من الأناشيد العذبة الدائمة المستمرة التي تصب أيضاً في أذن الروابي والتلال الخضراء، فالطيور دائمة التغريد بأصوات عذبة ينهل منها الوجود وتصغي لها الروابي، وقد تكون في هذا الاستعمال رمزاً للسعادة والتفاؤل عند الشاعرة ، إذ أضفت على الوجود بهجة ، تسربت إلى نفس الشاعرة حين سماعها لتلك الأغاريد .فالطيور سعيدة تغرّد بتلك الأناشيد فوق أشجار عظيمة فرحة مسرورة لكن الشاعرة فيما يلي تناديها و كأنها تخاطب إنساناً عاقلاً تحثه على الطيران بعيداً عن هذا العالم الذي تصفه بالأليم المثير للأسى والحزن، فالطيور في نظرها ستكون سعيدة إذا كانت محلّقة في السماء ،عندئذ ستكون "جذلى "مبتهجة بين الغيوم ، لكنها إن حطّ ت في هذا العالم فستتألم وتحزن لما يجري فيه، فالشاعرة ترى السعادة في التحليق في عالم الخيال - المنى والأحلام والشعر- لكنها إن هبطت على أرض الواقع الأليم فلن تجد إلا الأسى والحزن، فوجودها في حد ذاته في هذا العالم مثار للحزن والألم ، وتقول :

وأسَمع في الليل وقْع المطَر

وأنّ اتقُمـرية في الظلام

- **تُغنّي على البعد بين الشَجر** (المصدر نفسه،342)

تشخص الشاعرة القمرية إنسانا يتألم ويئن لشدة ألمه فغناؤها ليس إلا أنات تدل على توجعها ففي الليل لا يسمع إلا وقع زخات المطر وأنين القمرية الحزينة .

وتقول الشاعرة :

خلف باب الكوخ الكئيبة قمريغني ألحانَ هو مناه

لا هم يسمعونَ هلا ولا القُمري يدري ذهولَهم عن عناه (المصدر نفسه،262)

فجعلت من القمري إنسانا يغني ويطرب لألحانه لا يعرف أن هذا الكوخ كئيب حزين كذلك من يعيش فيه مشغول بحزنه ولديه من الأسى والألم ما يلهيه عن غناء تلك القمرية التي تغني وهي لا تعي ما يعانيه الإنسان في حياته ، فتقول:

ووقفنا تحت الصباحِ تماثيلَ حيارى كأنفسِ الشُعراء (المصدر نفسه،281)

وانحنتْ فوقنا الشُجيراتُ حزن اتتباكى بأدمعٍ خرساء

شخَّصتْ الأشجار فهي تحزن و تتباكى على الناس ، فالشجر شارك الإنسان بفرحه وحزنه فبكى بدموع لا تتكلم لكنها تعني الكثير من المعاني ، فالطبيعة هنا تقف لتشارك الإنسان حزنه ومصابه.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الممتعة في الرياض الادبي والشعري للشاعرة المبدعة نازك صادق الملائكة ، يحط البحث عن كاهله عصا الترحالِ عند الخاتمة ليحصد أهمَّ النتائج التي توصل اليها في هذه الرحلة.

1- للانزياح دور جمالي كبير يسهم في لفت انتباه المتلقي عن طريق عنصر المفاجأة . فيأتي المتكلم به لينتهج أسلوبا في الكلام لا ينسجم مع الأساليب التي جرت العادة على استعمالها ، ووجد القدامى أن مثل هذا الأسلوب يبرز عن طريق الكسر للنظام اللغوي النموذجي المعياري ؛ فيؤدي إلى اتساع التأويل والتخريجات عند المتلقي بما له الأثر النفسي الأكبر وبالتالي التشويق والمفاجأة والإعجاب ، وهذا الإحساس ياسره فيتحقق هدف الخطاب

2- يعد الانزياح من المصطلحات النقدية الوافدة على الثقافة العربية من الغرب ، فاحتضنه النقاد العرب بشيء من الاختلاف في المفهوم والمصطلح ، علما إن هذا الاختلاف موجود في النقد الغربي قبل وصوله إلى العرب

3- الانزياح هو استعمال المبدع للغة استعمالا يخرج بها عن المألوف فيؤدي من خلالها ما ينبغي أن يتصف به من تفرد وإبداع واسر للمتلقي عن طريق جذب انتباهه لكسره المعيارية اللغوية بأنماط جمالية ، و كثرت المصطلحات الدالة على الانزياح ، لكن هناك ثلاثة مصطلحات أساسية تدل بشكل دقيق نسبيا على الانزياح ، هي : الانحراف ، العدول ، الانزياح ، إذ لقت شيوعا واسعا في الاستعمال في الدراسات الأدبية والنقدية

4- يتوزع انزياح اللغة على مستويين هامين كما صنّفهما جون كوهن، فأما المستوى الأول فهو المستوى التركيبي، وتدخل ضمنه صور عديدة كالقافية والحذف والتقديم والتأخير، وهي انزياحات سياقية إيقاعية في حين أن الاستعارة هي انزياح استبدالي

5- إن شعرنازك الملائكة يزخر بالأساليب والبنى الدلالية التي تخالف فيها الأصل وهذه المخالفة تُضفي في الوقت ذاته سمة فنية وجمالية، فكان للانزياح دورا في خلود قصائد نازك الملائكة بتظافر جملة من المعطيات التي ساهمت في إضفاء سمة الجمال في شعرها وعلى رأسها ظاهرة الخروج عن السنن اللّغوية المألوفة وخاصة في مجال الانزياح الاستبدالي ومن جانب الاستعارة عامة والمكنية خاصة فاستعارت صفات من الانسان واضفتها على الحيوان والأسرار والأحلام والزمان والأمس والآلام والمأساة والحياة والموت والحزن والدمع والاوهام والسلام والذكريات والحلم والطيور والقمرية والاشجار وجعلتها كأنها كائن حي ينطق ويحس ويشعر.

المراجع

. طبل : حسن ، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، القاهرة: دار الفكر العربي، (دط)، 1998م .

. عياشي : منذر ، الاسلوب و الأسلوبية :بيار جيرو ،ترجمة ، مركز الاهداء القومي ،دت

. ابو العدوس : يوسف الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة ، عمان – الاردن ، ط 1 ، 2007 م .

. المسدي : عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس – ليبيا ، ط 3 ، د ت .

. البحراني : كمال الدين ميثم ، اصول البلاغة ، ت ح : عبد القادر حسين ، ط1 ، دار الثقافة ، الدوحة ، 1986 .

. زارع : افرين ، و دادبور، ناديا ، الإعجاز البياني للقران الكريم من خلال أسلوبية الانزياح: بحث في مجلة : دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصلية ، العدد 5 ، ربيع 2011 م .

. الملائكة : نازك ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، ج**1** ، ط2 .

. فضل : صلاح ، إنتاج الدلالة الأدبية ، هيئة قصور ، الثقافة المصرية ، د ت

. ويس : احمد محمد ، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2002 .

. ويس : احمد محمد ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2005 م .

. ويس : احمد محمد ، الانزياح وتعدد المصطلح ، مجلة عالم الفكر ، العدد 3 ، الكويت ، 1997 .

. بليث : هنريش ، البلاغة والأسلوبية ، ترجمة د/محمد العمري، المغرب: أفريقيا الشرق، (د ط) .

. أبو حميدة : محمد صلاح زكي ، البلاغَة والأُسلوبِية ، القاهرة ، جامعة الأزهر، (د ط) ،2007م .

. كامل : رضا ، بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية، شعر المتنبي نموذجا ، تقديم: يوسف نوفل، مكتبة الآداب، ط1431 ،1هـ2010م .

. كوهين : جان ، بنية اللغة الشعرية: ، ترجمة : محمد الوالي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ط1 ، 1996 .

. ابن جني : أبو الفتح عثمان ، الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار ، عالم الكتب ، بيروت – لبنان ، د ت .

. حساني : أحمد ، دراسات في اللسانيات التطبيقية ، الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية، دط،1994 م .

. درويش : أحمد ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، القاهرة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط ، 1998م .

. الجرجاني : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، دلائل الإعجاز ، ، تحقيق محمد التنجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1995 م .

. الملائكة : نازك ، الديوان : دار العودة ، بيروت ، 1977م .

. ناصف : مصطفى ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر و التوزيع، د-ط ، بيروت، لبنان، د/ت .

. التركي : د . إبراهيم منصور ، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي ، مجلة جامعة ام القرى ، ربيع الاول 1428 هـ .
. فضل : صلاح ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1998 ،1م .

. المراغي : أحمد مصطفى ، علوم البلاغة ، بيروت ، دار القلم، (دط)، (د ت)،

. زايد : علي عشري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط4 ،2002 .

. محمود : عبد الباسط ، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية ، ليبيا: دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، (دط)، 2005م.

. عيد : رجاء ، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف، الاسكندرية ، 1979م .

. العشماوي : محمد زكي ، قضايا النقد الأدبي ، بيروت ، دار النهضة العربية ، (دط) ، (دت) .

. القط : عبد القادر ، قضية المصطلح في مناهج النقد الأدبي الحديث ، مجلة العلوم العربية ، الكويت ، عدد48 ، 1994.
. العسكري : أبو هلال ، كتاب الصناعتين ، (تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم(، بيروت: المكتبة العصرية، ط2 ، 2006 .

. ابن احمد : أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت 170 هـ) ، كتاب العين ، تحقيق : د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي ،دار ومكتبة الهلال ، د ت .

. ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق: عبد الله الكبير ، محمد أحمد ، هاشم الشاذلي ، دار المعارف ،ط١ ، القاهرة ، د.ت .
. السكّاكي : مفتاح العلوم ، تح : اكرم عثمان يوسف، دار الرسالة ، القاهرة ، ط1، 1991 .

. المسدي : عبد السلام ، مقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين ، مقال في مجلة حوليات الجامعة التونسية ، العدد 13 .