



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة-



كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب قديم ونقده

شعرية الانزياح في قصيدة "فتح عمورية" لأبي تمام

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

إشراف الدكتور:
كمال طاهير

إعداد الطالب:
- سميرة عقون

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
ميلود رقيق	أستاذ محاضر - أ-	عباس لغرور - خنشلة-	رئيسا
كمال طاهير	أستاذ محاضر - ب-	عباس لغرور - خنشلة-	مشرفا و مقرا
خميسة مزيتي	أستاذ مساعد - أ-	عباس لغرور - خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015***2016

إهداء

إلى من عمّرتني بحبها وسقّنتني بعطائها وعطفها وحنانها، إلى منبع العلم

والحنان، إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي، إلى حبيبتي الغالية رمز

التضحية والعطاء؛

– أمي الغالية –

إلى الذي ربّاني على الفضيلة والأخلاق، وأفهمني معنى الحياة؛

– أبي العزيز

إلى ورود كياني وأشقاء الروح؛

كمال – فتحي – فرحات – وردة

وخاصة إسلام

أتمنى من الله أن يحفظه وينير دربه فهو كالقمر الذي أضاء حياتي

بقدومه، حفظهم الله وسدد خطاهم لأفضل

وما دامت الحياة كل يوم صفحة بيضاء أهدي عملي لكل الأصدقاء

الذين جمعني بهم رحلة الحياة

وشكر خاص لأخي زكريا الذي تحمل مشقة كتابة هذا البحث، أتمنى

من الله أن يحفظه وينير دربه، فجزاه الله كل خير.

وأشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

لجامعة عباس لغرور خنشلة

الطالبة: سميرة عقون

مقدمة البحث

مقدمة

عرف الشعر العباسي تطوراً ملحوظاً، ما جعله جديراً باهتمام واستحسان القدامى والمعاصرين من النقاد، وقد شاع ذكر أسماء من الشعراء من بينهم الشاعر المجيد والبارع أبو تمام، الذي يعتبر أول من كسا معاني الشعر رونقاً جديداً لم تهتد إليه جماعة المتقدمين.

فكان البحث متعلقاً بجوانب شعرية النص، وبالتالي شاعرية أبي تمام من خلال انزياحاته المتنوعة.

ومن هنا جاءت فكرة البحث في شعرية الإنزياح في قصيدة فتح عمورية، التي تعتبر اللبنة الأولى للشعر الملحمي.

وجاء اختياري لهذا الموضوع الذي أردت به الوقوف على مكامن الجمال على مستوى المتن الشعري العباسي، الذي تم اختياره فجاءت هذه الدراسة الموسومة بعنوان: (شعرية الانزياح في فتح عمورية لأبي تمام).

وكان الحافز وراء اختياري لهذا الموضوع ميولي للشعر العباسي، لأنه مشحون بالصور التجريدية والخيالية، التي تحتاج إلى التأمل بغية فك شفراتها.

وكذلك عندما علمت بأن شعر أبي تمام لا يشبه أشعار القدامى وفيه من غريب الاستعارات، وبعيد المعاني وبذلك تعثرت به الأفهام، وهذا ما جعلني متلهفة للكشف عن درر هذا الشعر ومواطن الجمال والدقة فيه.

إضافة إلى أن شعر أبي تمام جاء طفرة نوعية في العصر العباسي، من خلال خروجه عن النظم المألوفة عند العرب، واختراق عمود الشعر.

وقد أثار مفهوم الشعرية إشكالاً عند النقاد العرب والغرب، في وجود تعريف جامع شامل، بل ترك المجال مفتوح أمام الباحثين في تحديد مفهوم آخر للشعرية، حتى يضيفوا إليه الجديد.

وقد يطرح هذا الموضوع عدة إشكاليات منها:

- ما مدى حضور الشعرية كمفهوم؟
- هل يوجد مفهوم واحد وقار للشعرية؟
- وهل من الضروري أن تتطابق خصائص الشعرية الغربية والشعرية العربية؟
- وهل قصيدة فتح عمورية حققت جمالية شعرية الانزياح؟
- ما مدى تأثير الانزياح في مستويات القصيدة؟

وكل دراسة تطمح لتحقيق مصاف العلمي؛ لابد من تحديد المنهج المتبع، وقد رأينا أن المنهج المناسب هو المنهج التاريخي، من أجل التأسيس لموضوع الشعرية من حيث المفاهيم، بالإضافة إلى الانزياح، كما استعنا بالمنهج التحليلي البلاغي أثناء لجؤنا للبحث عن الانزياح وفك رموزه في شعر أبي تمام.

وفي ظل هذا التصور المنهجي جاء البحث موزعاً على الخطة التالية: مقدمة، فصلين، خاتمة، وملحق.

- مقدمة: جاءت عرضاً لإشكالية البحث ومنهجيته، حيث تدور الإشكالية حول كيفية تناول العرب والغرب لمفهوم الشعرية؟
- واستجابة للإشكالية جاء الفصل الأول بعنوان (الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف)، والذي قسمناه إلى عناصر أما فيما يخص العنصر الأول الخاص بمفاهيم الشعرية في الفكر الغربي والعربي؛ نجد لها مجسدة عند الرواد الغربيين أمثال: رومان

جاكسون، وتزفيطان تودوروف، الذين حاولوا إعطاء مفهوم ورؤية للشعرية كمنهج نقدي حديث، تعكس في مجملها رؤاهم التي تتمثل في استنباط العناصر الإبداعية، التي تحكم الأدب، بينما مفهوم الشعرية عند النقاد العرب، تجسد عند أدونيس وكمال أبو ديب، وقد ظل التصور العام لمصطلح الشعرية، لدى الباحثين العرب المعاصرين، رهين المفهوم الغربي، فما يقوله أدونيس في الشعرية العربية لا يختلف عما يقوله كمال أبو ديب كثيراً.

- أما العنصر الثاني فهو علاقة الشعرية بالعلوم الأخرى، وإذا كان ميدان البحث في الشعرية ميداناً ممتداً إلى كثير من المعارف، فقد تطلب ذلك من الشعرية إقامة صلات منهجية ومعرفية مع غيرها من المعارف، منها علاقة الشعرية بالأدبية والأسلوبية واللسانيات والبلاغة.

- أما العنصر الثالث فهو متعلق بشعرية الانزياح عند جون كوهن، فهي تتمثل في الخصائص المكونة للشعر.

- أما إذا وقفنا عند الفصل التطبيقي الموسوم بـ: (دلالات شعرية الانزياح وجماليتها في قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)، فإننا نقوم بتحديد ماهية الانزياح وأنواعه من خلال تحديد جمالية الانزياح التركيبي والاستبدالي.

- وقد أدى الانزياح على المستوى التركيبي بتعيين القواعد المنتهكة، فكان للتقديم والتأخير الحظ الأوفر في هذا الجانب.

- وبذلك فالتقديم والتأخير؛ أسهما في الانحراف بنظام الجملة عن ترتيبها المؤلف إلى مستويات وتراكيب أخرى، تجلّى أثرها في تجديد تجربة المتلقي بالنص، كما أسهم الحذف في توليد الغموض، وجعل نص فتح عمورية قابلاً لكثير من أوجه التأويل، وكان الغرض من ذلك لفت انتباه المتلقي، والدفع بخياله إلى ما هو مقصود من دلالات

المحذوف، وبذلك فقد انزاح بالخطاب نحو الشعرية والإيجاز، كما أن الزيادة هي انزياح يقابل الحذف وهدفهما كسر نمط القاعدة من أجل خلق الأثر الجمالي.

• ولعل التقديم والتأخير هو أجلي مظاهر هذا النوع من الانزياح، أما الانزياح الاستبدالي على مستوى الصورة، يتجلى في الاستعارة والتشبيه والكناية والجناس والطباق، ومن الممكن القول في الأخير أن الاستعارة؛ هي التي تمثل خلاصة لهذا النوع من الانزياح الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية ودلالاتها.

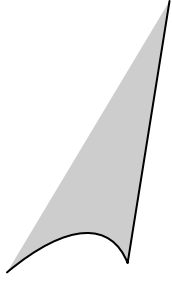
• وفي الأخير جاء البحث مذيلا بخاتمة راصدة للنتائج المتوصل إليها، وفي خاتمة الدراسة أرفقتها بملحق يتضمن سيرة الشاعر وقصيدته.

ومن أجل انجاز هذا البحث والإجابة على الإشكالية بطريقة منهجية حدث بي هذه الخطة إلى التماس مادة البحث على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- شرح ديوان أبي تمام **للخطيب التبريزي**.
- **عبد القاهر الجرجاني**، أسرار البلاغة.
- **ميادة كامل إسبري**، شعرية أبي تمام.
- **كمال أبو ديب** في الشعرية.
- **تزفيطان تودوروف**، الشعرية.
- **رومان جاكبسون**، قضايا الشعرية.

وتكمن الصعوبة في إنجاز هذا العمل في صعوبة الطرح لموضوع الشعرية، وتحديد تعريف ثابت وقار بسبب الاختلاف من دارس إلى آخر.

ونسأل الله التوفيق والسداد في العمل والرأي، فما وفقنا إليه من صواب الرأي وسلامة في التحليل، فهو من الله عز وجل لنا، وأما ما خالف ذلك فهو من تقصير النفس، ولا يسعني في ختام هذه المقدمة إلا أن أحمد الله على ما أمدني به من قوة وصبر، وأتقدم بالشكر الوافر للأستاذ المشرف الدكتور **كمال طاهير** على ما قام به من رعاية، لهذا البحث منذ أن كان فكرة تتناقلها الألسن، فله مني جزيل الشكر والتقدير والعرفان، على ما قام به من توجيه وإرشاد ومتابعة وتقويم.



الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

01 – مفهوم الشعرية

01 – 01 – مفهوم الشعرية عند النقاد الغرب

01 01 01 رومان جاكبسون

01 01 02 تزفيطان تودوروف

01 – 02 – مفهوم الشعرية عند النقاد العرب

01 02 01 أدونيس

01 02 03 كمال أبو ديب

02 – الشعرية وعلاقتها

02 – 01 – علاقة الشعرية بالأدبية

02 – 02 – علاقة الشعرية بالأسلوبية

02 – 03 – علاقة الشعرية باللسانيات

02 – 04 – علاقة الشعرية بالبلاغة

03. . شعرية الإنزياح عند جون كوهن

01 – مفهوم الشعرية

01 – 01 – مفهوم الشعرية عند الغرب

إن البحث في مسألة الشعرية يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم، لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة، غير متساوية من حيث الحضور النقدي.

إذن فمصطلح "شعرية" *poétique* قد عرف تطوراً انتقل فيه من معنى خاص بما هو شعري ليصبح "نظرية تدرس خواص الأدب، أي تدرس الأدبية فهي لا تتشغل بالأدب الممكن بل بتلك الخاصية التي تصنع فرادة كل عمل أدبي ألا وهي الأدبية".¹

حيث تسعى الشعرية إلى أن تكون بديلاً مكافئاً للمصطلح الفرنسي "poétique" وهو منحدر من الكلمة اللاتينية "poetica" المشتقة من الكلمة الإغريقية "poietikos" بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق "inventif" أو بصيغة الاسم المؤنث "poiétiké" بالمفهوم الذي خطه أرسطو في كتابه (فن الشعر)، وكل ذلك مشتق من العمل الإغريقي "poiein" بمعنى فعل أو صنع.²

01 – 01 – 01 – رومان جاكبسون * jakobson roman

وقد كان البحث في قوانين الأدب أو شعريته مع الناقد الشكلاي جاكبسون الذي كان يعارض دراسة الأدب من الخارج، ومن ثمة فهو من أسهم في بناء صرح الشعرية

(1) أحمد بيكيس. الأدبية في النقد العربي القديم، (من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة). عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. إربد. الأردن. ط:1. 2010م. ص:8.

(2) ينظر: يوسف وغليسي. الشعرية والسرديات، (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم). دار أقطاب الفكر. قسنطينة. (د.ط.). 2006م. ص:14.

(* رومان أوسيبو فيتش جاكبسون jakobson roman من مواليد 11 أكتوبر 1896م بموسكو، وهو عالم لغة أمريكي من أصل روسي، كان مؤسساً لحلقة براغ للدراسات اللغوية.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

بقوله: "إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة على السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً؟ وبما أن هذا الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى، وعن الأنواع الأخرى السلوكيات اللفظية فإن الشعرية الحق أن تحتل المواقع الأول بين الدراسات الأدبية".¹

فالشعرية إذن عند **جاكسون** هي البحث في ماهية الأدب وخصوصيته، كما أن تركيز **جاكسون** على وضع علم الأدب عبر ما سماه بالشعرية، جعله يلغي كل النصوص الأدبية التي ليس لها علاقة بالبنى الأدبية، وذلك من خلال قوله: "ليس الأدب هو موضوع علم الأدب بل موضوعه هو الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً"²، وبذلك فهو حاول أن يحدد موضوع الشعرية من خلال الأدبية فهو ميز بين الأدبي واللاأدبي وكذلك بين اللغة الشعرية واللغة اليومية.

ويطرح **جاكسون** تعريفاً آخرًا يمتاز بالإيجاز مؤداه: "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص"³، فقد حاول **جاكسون** أن يكسب الشعرية النزعة العلمية، فهو اهتم بالخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية.

(1) أحمد العلوي العبدلاوي. آليات الشعرية والتحديث مقارنة تشريحية لرسائل ابن زيدون. عالم الكتب. إربد.

الأردن. (د.ط.). 2010م. ص:12.

(2) المرجع نفسه. ص:13.

(3) بشير تاويريريت. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. دراسة في

الأصول والمفاهيم. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. إربد. الأردن. ط:1. 2010م. ص:298.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

كما أنه يؤكد على أن "الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماماً مثل ما يهتم الرسام بالبنىات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنىات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات"¹.

فهو يركز إذن على جوهر التكامل بين ثنائية الشعرية واللسانيات، حيث يرى أن الشعرية هي التي تسمى جاهدة إلى البحث عن خصائص الإبداع الأدبي، وبينما اللسانيات هي التي تهتم بالبنىات الكامنة داخل النص؛ إذ تعتبر الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات.

ويخلص **جاكبسون** إلى أن موضوع الشعرية هو "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"²؛ فالشعرية عند **جاكبسون** تقوم أساساً على الوظيفة الشعرية، وتركز على دراستها، حيث تسيطر هذه الوظيفة على الوظائف اللغوية الأخرى، فاللغة عنده يجب أن تدرس في كل تنوع ووظائفها.

وينطلق **جاكبسون** في رؤيته للشعرية من نظرية الاتصال وعناصرها الستة، حيث عرضها على النحو التالي: "إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فعالة فإنها تقتضي سياقاً تحيل عليه وهو يدعى بالمرجع، وتقتضي الرسالة

(1) رومان جاكبسون. قضايا الشعرية. تر: محمد الولي ومبارك حنون. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. ط: 1. 1988م. ص: 24.

(2) يوسف إسكندر. اتجاهات الشعرية العربية، الأصول والمقولات. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط: 2. 2008م. ص: 52.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

أخيراً اتصالاً أي قناة وكل عامل من العوامل الستة المكونة للحدث اللساني تلد وظيفة لسانية¹.

كشفت عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية في الرسالة وقد بين **جاكوبسون** ذلك من خلال قوله: "إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص، هو ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة، مؤكداً بأن كل رسالة مهما كانت ضمن وظيفة أدبية، إلا أن هذه الوظيفة تختلف من نص إلى آخر"².

فهو يؤكد بأن لكل رسالة وظيفتها الخاصة بها، وبالتالي فإن تصور **جاكوبسون** للشعرية يتجلى في النقاط التالية:

"01 – الاستناد إلى المبدأ الشكلي في أن اللغة الشعرية ذاتية الغائية، مقابل اللغة اليومية التي تحيل على موضوع يقع خارجها.

02 – إذن النص الأدبي هو ما يميز الوظيفة الشعرية، وليس أي شيء يقع خارجه.

03 – تقوم الوظيفة الشعرية بإسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف.

04 – وطبقاً للنقاط الثلاث السابقة ينبثق نسق التوازي"³.

1) بشير تاويريريت. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. دراسة في الأصول والمفاهيم. ص: 301.

2) المرجع نفسه. ص: 297.

3) حسن ناظم. مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط: 1. 1994م. ص: 98/97.

تبين هذه العناصر طريقة تصور **جاكسون** للشعرية التي ينبغي حضورها أثناء التأليف خاصة اللغة التي تعتبر لب العملية الإبداعية.

وأهم ما يلاحظ على شعرية **جاكسون** أنه أراد بناء نظرية أدبية مكتملة ربطها بالجانب اللساني الذي يسعى إلى تأسيس نظرية تتسم بالعلمية والموضوعية.

01 – 01 – 02 – تزفيتان تودوروف * tzvetan todorov

وإلى جانب **جاكسون** برز **تزفيتان تودوروف** فهو يأتي في طليعة المهتمين بكتاب **أرسطو (فن الشعر)** حيث يرى "أن الشعرية هي علامة العبقرية المميزة".¹

فتودوروف اعتباره دعامة أساسية للتأسيس لعالم الشعر بوصفه عالماً متموجاً، لا يمكن ضبطه بقواعد معينة أو جاهزة، لأن الشعرية تخضع إلى عالم التغيير فمن الصعوبة وضع تعريف معين لها.

وقد كانت منطلقات **تودوروف** في الشعرية نابعة من وعي عميق بأمرين "أولهما: أن الشعرية لم تأت إلا تكميلاً للبلاغة، وثانيهما: أنه ليس أول من سيخوض في موضوع تحليل النصوص الأدبية، فالخطاب عن الأدب موروث مع الأدب نفسه والأمر لا يتعلق بابتكار نظام بقدر ما يتعلق باختيار إحدى الإمكانيات العديدة المتاحة لنا معتمدين على أقل الطرق نفسها".²

(* تزفيتان تودوروف tzvetan todorov ولد في: 01 مارس 1939م. في مدينة صوفيا البلغارية وهو أحد أهم أعلام التيار البنيوي الذي نشأ داخل حلقة الشكلانية الروسية.

(1) بشير تاويريريت. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. دراسة في الأصول والمفاهيم. ص: 292.

(2) أحمد العلوي العبدلاوي. آليات الشعرية والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون. ص: 14/13.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

نلاحظ أن اعتماده للشعرية في نص أدبي لا يعني بالضرورة أنها المفتاح الوحيد لفتح مغاليق هذا النص وكشف مكنوناته، وإنما هي منهجية لأنها تبحث في ماهيته بآليات أدبية.

ويذهب **تودوروف** إلى أن العمل الأدبي "ليس هو في ذاته موضوع الشعرية، بل هي تستنتق خصائص هذا الخطاب النوعي، الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل لا يعد إلا تجلياً لبنية محدودة وعامة كونه واحد من انجازاتها الممكنة، فالشعرية تتأسس في الموجود"¹.

فهو يقصد بأن الشعرية لا يمكن اعتبارها عنصراً منفصلاً عن بقية عناصر العمل الأدبي، بل تتحتم وجود علاقة تداخل وتكامل بين العناصر جميعاً، بالإضافة إلى ضرورة تطبيق الشعرية على النصوص محل الدراسة.

ويقول أيضاً "فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بذلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي الأدبية"². وبهذا المعنى فإن الشعرية لا تقف عند حد ما هو منجز وظاهر في البناء اللغوي للنص الأدبي، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني.

عملت الشعرية على تخطي العلوم الأخرى، وذلك بتوليد عناصر مقاربتها الجمالية من داخل العمل الأدبي ذاته، وذلك من أجل تحقيق جملة من الأهداف، وهذا ما يؤكد **تودوروف** في حديثه.

(1) أحمد محمد عوين. شعرية السرد في نظرات المنفلوطي. دار الوفاء للطباعة والنشر. الإسكندرية. مصر. ط:1.

2010م. ص:17.

(2) تزفيتان طودوروف. الشعرية. تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء،

المغرب. ط:2. 1990م. ص:23.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

"وتهدف الشعرية إلى جانب البحث عن مجمل اللآلئ الجمالية والتمثلة في الأدبية إلى تأسيس نظرية ضمنية للأدب، تحليل أساليب النصوص وكذا استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي".¹

وهو بذلك لا يقتصر عما هو موجود بل يتجاوز ذلك إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه.

وبمعنى آخر فالشعرية عند تودوروف ليست نظرة ضيقة لنص واحد في عصر واحد وسياق واحد بل إنها أكبر من ذلك، فهي تبحث في الأدب باعتباره نسقاً وسيرورة تهتم بالآثار المفترضة كما تهتم بالآثار الموجودة بالفعل... إنها أخيراً مقارنة للأدب مجردة وباطنة في الآن نفسه".²

فالشعرية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته "فالشعرية إذن مقارنة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه"؛³ فهو يعتبر أن الشعرية ليست نظرة ضيقة لنص واحد، بل هي علم يعنى بالآثار المفترضة، وخاصة الخصائص المجردة للأدب في الآن نفسه.

كما يقر بأن الشعرية "تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الأعمال الموجودة".⁴

(1) بشير تاويريريت. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. دراسة في الأصول والمفاهيم. ص: 296.

(2) أحمد العلوي العبدلاوي. آليات الشعرية والتحديث مقارنة تشريحية لرسائل ابن زيدون. ص: 15.

(3) تزفيتان طودوروف. الشعرية. ص: 23.

(4) بشير تاويريريت. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. دراسة في الأصول والمفاهيم. ص: 296.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

نلاحظ أن **تودوروف** يدعو إلى شحن الشعرية برؤية مستقبلية تفتح أفقاً جديدة للنظرية وتحثها على البحث المعمق في مستقبل المسيرة الأدبية من خلال دعوته إلى تأسيس ما يسمى بالأدب المحتمل والمفترض لأنه ينتبأ بالممكن والآتي بخلاف الأعمال الموجودة فهي لا تحمل أفقاً جديدة لمستقبل العمل الأدبي، لأن الشعرية عنده هي "نظرية تسعى إلى الإمساك بوحدة وتنوع جميع الآثار الأدبية وتستقصي قوانين الخطاب الأدبي بشكل عام، وليس في الشعر دون النثر".¹

وقد عد **تودوروف** "الشعرية قاسماً مشتركاً بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية".²

ولهذا فإن الشعرية عنده تستفيد وتستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب، وذلك ما دامت اللغة جزءاً من موضوعها.

فالشعرية عنده هي "البحث عن بنية مجردة أعم من الأثر الأدبي، ولا يدعو هذا الأخير أن يكون أحد تحققاتها الممكنة، إن هذه الشعرية علم تجريدي لا يتمثل الأدب لديها، في خصوصية الأثر الأدبي، بل هي فرادة الواقعة الأدبية، في ذاتها حتى ولو كانت محتملة فقط".³

وهكذا يصل **تودوروف** إلى أن الشعرية لا تهتم بالبنى الأدبية الكامنة في الخطاب الأدبي في حد ذاته، بل موضوع الشعرية هو البحث والوقوف على البنيات الأدبية، التي تخلق فرادة للعمل الأدبي وتجعله أكثر شعرية.

(1) أحمد العلوي العبدلاوي. آليات الشعرية والتحديث مقارنة تشريحية لرسائل ابن زيدون. ص: 15

(2) محمود درابسة. مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم. دار جرير للنشر والتوزيع. إربد. الأردن. ط: 1. 2010م. ص: 27.

(3) هنري ميشونيك. راهن الشعرية. تر: عبد الرحيم جزل. منشورات الاختلاف. ط: 1. 1933م. ص: 29.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

ومما تقدم يمكن القول أن رؤية تودوروف حول مفهوم الشعرية تتلخص في المعاني الآتية:

"01 – أية نظرية داخلية للأدب.

02 – اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

03 – تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهباً لها، أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزامياً".¹

إن الشعرية حسب هذه الاقتراحات الثلاثة وخاصة الاقتراح الأول الذي يهتم تودوروف، فهي الكشف عن القوانين الجمالية التي تسمح بالقبض على وحدة النصوص الإبداعية وتنوعها في الوقت نفسه من خلال تحديد قواسم مشتركة بين هذه القوانين.

01 – 02 – مفهوم الشعرية عند النقاد العرب

إن البحث في نظرية الشعرية العربية ينبغي أن يتم من داخلها أي بقراءة مفاهيمه وتصوراتها ونصوصها، وضمن هذا التصور نلاحظ أن هجرة المصطلح قد تنوعت مفاهيمه من خلال تعدد التراجم؛ حيث أن النقاد العرب لم يتفقوا على مصطلح واحد.

كما أشار أحمد مطلوب إلى أن الشعرية مصدر صناعي ينحصر معناه في

اتجاهين:

"الأول: فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات

تميز وحضور.

(1) حسن ناظم. مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). ص:30.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

ويمثل الثاني: الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الإنزياح، والتفرد وخلق حالة من التوتر".¹

ولا شك أن هذا التعريف استنباط من تعريفات الشعرية، وعلى الرغم من أن أحمد مطلوب يوضح أن الاتجاه الأول يمثل الأصول، فليس هناك معيار دقيق يستند إليه هذا التقسيم.

ومن خلال اطلاع حسن ناظم الواسع في مجال الشعر فقد وضع للشعرية مفهوماً حيث يراها "محاولة وضع نظرية عامة ومحايدة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات".²

وبذلك فهو جعل مضمون المركزية للأدب شعراً كان أم نثراً أم أي فن لغوي كان، وهو بهذا ينطلق خارج الشعرية ذاتها نحو الأدبية.

01 – 02 – 01 – أدونيس*

كما يحاول أدونيس أن يكون أقرباً لفهم الرؤية الشعرية العربية فيرى أن "كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشياءه... وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها، قراءة الأشياء مشحونة بالكلام، والكلام مشحون بالأشياء وسر الشعرية هو أن تظل دائماً

(1) أحمد مطلوب. الشعرية. مركز تحقيقات دار العلوم الإسلامي. بغداد. (د.ط.). ص: 46/45.

(2) أيمن داوود اللبدي. الشعرية والشاعرية. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان، الأردن. ط: 1. 2006م. ص: 22.

(* أدونيس علي أحمد سعيد، المعروف باسمه المستعار (أدونيس) وهو شاعر سوري ولد عام 1930م في سوريا، تبنى اسم أدونيس تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ عام 1948م.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

كلاماً ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي نراها في ضوء جديد".¹

فهو يحاول الاقتراب لفهم الشعرية من خلال كتابة الشعر، فهذه الكتابة تمكننا من قراءة العالم التي تكون في معظمها مشحونة بالكلام، الذي يكون هو الآخر مشحوناً بالأشياء.

ويضيف أدونيس وقفة أخرى تخالف بها الشعرية العربية مثلتها الغربية وهي محاولة الوصول إلى جذر الحداثة الشعرية عند العرب فيقول: "إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة، كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسساً نقدية لدراسة النص بل ابتكرت علماً للجمال جديداً ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة".²

أي أن النص القرآني هو الذي مهد الطريق لنشوء شعرية عربية كما أن جذور الحداثة الشعرية العربية تكمن في النص القرآني.

فأدونيس يعد الإبداع كذلك تجاوزاً وهذا ما يتجلى في قوله: "وإذا كان الإبداع تجاوزاً فهو يتضمن اختباراً، لأن من يبدع يتخلى عن شيء ليتبنى آخر غيره، لكن هذا التخلي لا يعني الرفض بقدر ما يعني البحث عن قبول جديد، فالرفض هنا، مرتبط بالقبول، إنهما وجهان لحقيقة واحدة، لهذا يمكن القول إن البحث عن قبول جديد هو من أعمق مميزات الحركة الشعرية العربية الحديثة".³

(1) أدونيس. مقدمة للشعر العربي. دار العودة. بيروت. لبنان. ط:3. 1979م. ص:78.

(2) المرجع نفسه. ص:75.

(3) المرجع نفسه. ص:103.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

فهو يقصد بهذا أن الإبداع يتحقق عندما يكون الشعر القديم في خدمة الشعر الحديث وبهذا الالتحام ينتج نص جديد يحمل في داخله منابع الشعرية الجديدة.

وقد تناول كذلك الشعرية من خلال "اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي، بحيث تجعل منه نصاً متعدد التأويلات والاحتمالات بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة".¹

وهذا يعني أنه عندما تتحرف اللغة العادية إلى اللغة الفنية يصبح نصاً شعرياً يحمل عدة رموز تحيل إلى تأويلات مختلفة للنص.

ويخلص إلى أن المجاز في تصوره هو "كأن المجاز في جوهره، حركة نفي للموجود الراهن، بحثاً عن موجود آخر".²

إن هذا كله يعني أن المجاز يرتبط بنظرة إلى الحقيقة، أو أنه لا يتضمن كذلك طريقة في التفكير وفي الكشف عن الحقيقة والتعبير عنها.

01 – 02 – 02 – المبادئ الجمالية للشعرية عند أدونيس

"01 – مبدأ الكتابة دون احتذاء نموذج مسبق فعلى الشاعر أن يبتدئ شعره لا على مثال ويتضمن بالضرورة اكتشاف أفاق جديدة في طرق التعبير.

02 – اشتراط الثقافة العميقة الواسعة، لكل من الناقد والشاعر، فكتابة الشعر وقراءته تستلزم معرفة وخبرة ومراساً ولا تكفي البداهة والارتجال.

03 – النظر إلى كل من النص الشعري القديم والنص الشعري المحدث في معزل عن السبق الزمني وتقدم كل منهما بحسب جودته الفنية في ذاته.

(1) محمود درابسة. مفاهيم في الشعرية. ص:24.

(2) أدونيس. الشعرية العربية. دار الآداب. بيروت. ط:2. 1989م. ص:75.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

04 – نشوء نظرة جمالية جديدة فلم يعد الوضوح الشفوي الجاهلي معياراً للجمال والتأثير، بل صار هذا الوضوح يعد على العكس نقيضاً للشعرية فالجمالية الشعرية تكمن في النص الغامض، المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة.

05 – إعطاء الأولوية لحركة الإبداع والتجربة بحيث يبدو الشعر تجاوزاً دائماً للعادي المشترك".¹

نستخلص من المبادئ الجمالية للشعرية، أن الشعرية هنا تكمن في الكشف عن طاقات الإنسان وعن الكثافة والتوتر في التجربة والنص، ومن ثم فإن العلاقة القائمة بين الوظيفة والمحتويات هي التي تحدد للشاعر جوهر الكتابة.

ونخلص إلى أن رؤية أدونيس للشعرية "تتولد من مفهومه الخاص للكون الشعري الذي هو اللهب الذي يخترن الطاقة المغيرة، وهو بذلك ليس قبولاً بل سؤال دائم وبحث دائم وتجاوز دائم لمنطق اللغة العادية وتحويل وتنوير اللغة باستمرار".²

هو يصرح بأن هناك عناصر شعرية والشاعر الخلاق هو الذي يستخدمها استخداماً جديداً.

إذن يمكن اعتبار أدونيس أبرز ممثل عربي لهذا الاتجاه، حيث ينفرد من بين النقاد والشعراء بجعله الشعرية هاجساً مركزياً لجهوده التنظيرية، كما تخلصه رغبة ظاهرة في محاولة فهمها فهماً ذاتياً مستقلاً عن المرجعية الغربية لهذا المصطلح.

(1) مشري بن خليفة. الشعرية العربية مرجعياتها وإدالاتها النصية. دار حامد للنشر والتوزيع. عمان. ط:1. 2011م. ص:30.

(2) بشير تاوريريت. آليات الشعرية الحدائية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم. عالم الكتب. القاهرة. ط:1. 2009م. ص:95.

01 – 02 – 03 – كمال أبو ديب*

ولم ينطلق أبو ديب من فراغ معرفي لصياغة نظريته حول الشعرية وإنما كان مستند على مرجعية غربية حديثة من خلال اطلاعه الواسع على النقد الغربي كما اعتمد على مرجعية عربية قديمة أتاحتها له اطلاعاته الواسعة على "أعمال جهاذة النقاد العرب كالجاحظ والآمدي والعسكري والجرجاني".¹

أي أخذ مرجعيته العربية من أهل العلم وأصحاب الاختصاص فدراسته في الشعرية تفتش عما يعزز فهمه للشعرية عبر مزيج من شعر قديم وحديث بل عبر نصوص مترجمة مثل (ملحمة جلجامش)، وفي أشعار أبي نؤيب الهذلي، وأبي تمام...

يقر أبو ديب في أنه لا جدوى "في تحديد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن والقافية أو الإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا، أو الانفعال..."².

فهو يعتبر كل من الوزن والقافية والإيقاع عناصر جزئية لا يمكن أن تكون الأساس المجرد لذاتها.

إذ وصف الشعرية "بأنها خصيصة علانقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة، مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية في ذاتها يتحول إلى فاعلية

* كمال أبو ديب واحد من ألمع النقاد والباحثين وأعمقهم تأثيراً في الدراسات النقدية، وقد وصف بأنه أحدث ثورة جذرية في النقد العربي والثقافة العربية.

(1) أحمد العلوي العبدلاوي. آليات الشعرية. ص: 96.

(2) يوسف و غليسي. الشعريات والسرديات. ص: 99.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

خلق للشعرية ومؤشر وجودها"¹، "وإنها وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية"².

وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحينما يكون التطابق تنعدم الشعرية وحينما تنشأ خلخلة تنبثق الشعرية، "وإنها الانحراف عن التعبير"³.

ويقصد بذلك الخروج والعدول عن المألوف إذ يقول: "ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة أو مسافة التوتر، وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة"⁴.

فهو يرى أن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة "وهذا الخروج هو خلق للمسافة بين اللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية"⁵.

كما أن أبو ديب يتفق مع تودوروف في أن الشعرية "قد يحتوي عليها النص النثري أيضاً"⁶.

(1) محمود درابسة. مفاهيم في الشعرية. ص:24.

(2) كمال أبو ديب. في الشعرية. مؤسسة الأبحاث. بيروت. ط:1. 1987م. ص:14.

(3) بشير تاوريريت. آليات الشعرية الحدائرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم. ص:86.

(4) أحمد العلوي العبدلاوي. آليات الشعرية. ص:99.

(5) المرجع نفسه. ص:99.

(6) المرجع نفسه. ص:99.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

أي أن الشعرية ليست خاصة بالشعر فقط بل يرى أن كلاهما أصلان متساويان لا مجال للمفاضلة بينهما وبذلك فهو استطلاع أن يلفي الامتياز الذي يحظى به الشعر على حساب النثر.

فالشعرية إذن عند كمال أبو ديب "ليست الحقل الذي يدرس المبدأ المولد في الخطاب الشعري بل وظيفة من وظائف الفجوة مسافة التوتر، وميدان اشتغال الفجوة ومسافة التوتر ليس الخطاب بل الرؤيا والتجربة، فهي شرط ضروري للتجربة الفنية يميزها عن التجربة العادية والرؤيا اليومية"¹.

ويبدو أنه جعل أهمية خاصة لما أسماه بالفجوة أو مسافة التوتر، وهي ميزة الشعرية لذلك فإن خلخلة الوزن لا يؤدي في نظره إلى انعدام الشعرية والذي يؤدي إلى غيابها هو اختفاء الفجوة مسافة التوتر.

وفي الختام نستخلص جملة من النتائج عند النقاد الغربيين والنقاد العرب ولعل أهمها يتمثل في:

- عدم ثبات الرأي حول مفهومها وضبط مصطلحاتها في النقد العربي خاصة.
- الاختلاف في حصر وجودها في الشعر أم النثر، أم فيهما معاً.

ولقد شمل الاهتمام كل من الثقافة النقدية الغربية والعربية من خلال وجود إرهاصات واجتهادات في المصطلح.

(1) كمال أبو ديب. في الشعرية. ص:20.

02 – الشعرية وعلاقتها

لا شك أن نظرية الشعرية ومفاهيمها لم يتفوقا داخل الحقل ذاته، بل حققت انتشاراً واسعاً.

وبذلك فإن مصطلح الشعرية ذو جدوى واضحة، من خلال علاقاتها بالعلوم الموازية لها في الموضوع، وصولاً إلى تمييز جلي للشعرية بينها وبين الحقول الموازية لها، التي كانت في بعض الأحيان تفضي عليها غموضاً، وفي بعض الأحيان تعد مكملات لها، وسيوضح هذا من خلال عرضنا لعلاقات الشعرية بالعلوم الأخرى.

02 – 01 – علاقة الشعرية بالأدبية

تعد الأدبية إرهاباً واضحاً وبدئياً لعلم الأدب وبذلك فهي "تعد من بين الحقول الموازية للشعرية والأكثر قرباً لها، كما كانت أسبق في الظهور في عالم النظرية النقدية الحديثة من الشعرية"¹.

إن الأدبية والشعرية يشتركان معاً في أن لهما غاية واحدة، وأنهما يتسمان بالعلمية غير أن مصطلح الأدبية كان أسبق من الشعرية، غير أن الأدبية لم تجد الرواج الكافي لينتشر لأنه سرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليها.

كما أن الأدبية تعد موضوعاً للشعرية "فإن نظرة دقيقة لإستراتيجية الشعرية، تظهر أن الأدبية هي موضوعها الأكيد فما دامت الشعرية تستنبط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي التي تضي على الخطاب أدبيته، أي أن هذه الخصائص المجردة هي الأدبية ذاتها"².

(1) حسن ناظم. مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). ص: 36.

(2) المرجع نفسه. ص: 96.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

وبذلك فالشعرية تستنبط الأدبية في الخطاب وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية في الخطاب، وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع والشعرية كمنهج فإن مدار بحثه هو النص الأدبي أي الأدبية.

02 – 02 – علاقة الشعرية بالأسلوبية

في إمكان المدقق في بعض الشعرية أن يكتشف وجهاً من وجوه العلاقة بين الشعرية والأسلوبية، فشعرية جاكبسون على سبيل المثال تدرس ضمن نطاق أسلوبية يتمثل هذا المعنى بالأسلوبية.

ومن هنا يتضح "أن الشعرية تشمل الأسلوبية، بوصف هذه الأخيرة إحدى مجالاتها الأولى، فالأسلوبية وصف لخصائص القول في النص من دون العناية بالمتلقي كما أنها تقتصر على الشفرة من دون السياق، وعلى العكس تسعى الشعرية إلى دراسة الشفرة لتأسيس السياق".¹

تعتبر علاقة الشعرية بالأسلوبية علاقة الكل بالجزء، لأن مجالات الشعرية أشمل من الأسلوبية.

02 – 03 – علاقة الشعرية باللسانيات

"إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماماً مثل ما يهتم الرسام بالبنىات الرسمية، ربما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنىات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات".²

(1) حسن ناظم. مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). ص: 38.

(2) رومان جاكبسون. قضايا الشعرية. ص: 24.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

ومعنى هذا أن هناك علاقة وطيدة بين اللسانيات والشعرية مما جعلهما يشكلان وجهين لعملة واحدة.

كما أن تزفيتان تودوروف يحاول أن يجمع اللسانيات والشعرية داخل نظام سيميويطي واحد حيث يقول: "موضوع اللسانيات اللغة نفسها، وموضوع الشعرية الخطاب، على الرغم من أن كليهما غالباً ما يعتمد على المفاهيم نفسها، وكل منهم يدرج ضمن إطار السيميويطيقا حيث يكون الموضوع الأنظمة الدالة كلها".¹

أي أنه حاول توحيد موضوع اللسانيات والشعرية بما يسميه الأنظمة الدالة.

ويطرح جاكسون تعريفاً "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص".²

وبهذا يحاول جاكسون أن يكسب الشعرية علمية ما من خلال ربطها باللسانيات حيث تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية.

02 – 04 – علاقة الشعرية بالبلاغة

إن البلاغة هي طريقة لاكتشاف أسباب التهيؤ الجمالي ومواطنه في النصوص، ومن هنا تتداخل البلاغة مع الشعرية "وإن الرؤية غير الشعرية للأشياء هي التي تعتبر خاضعة لإدراك الحواس وأحكام العقل، أما الرؤية الشعرية فهي التي تؤولها باستمرار وترى فيها ما لا ينفذ من الأشكال التصويرية".³

(1) تزفيتان تودوروف. الشعرية. ص: 71.

(2) حسن ناظم. مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). ص: 90.

(3) صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. عالم المعرفة. الكويت. (د.ط.). 1992م. ص: 136.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

وبهذا تتأسس العلاقة بين البلاغة والشعرية على اعتبار أن كليهما يركز على معرفة النواحي الجمالية في التعبير الأدبي.

ويمكن القول أن البلاغة "تتمثل في معرفة وتحديد الإجراءات اللغوية المميزة للأدب، بينما الشعرية فهي الرؤية المستفيضة للمبادئ العامة للشعر".¹

وبذلك إذا كانت البلاغة تعنى بالضوابط التي بها يكون في الكلام بلاغة وبيان وفصاحة، فإن هذا يفضي إلى القول أنها تبحث عما يكون به الكلام فنياً شعرياً، وهو ما تسعى الشعرية لتحقيقه.

فالبلاغة تشبه الشعرية في أنها تخرق قانون اللغة "ففي البيان يأخذ المجاز طبيعة ابتكارية تقوم على تخطي المواضع اللغوية وانتهاكها".²

فهو يقصد بأن هذه العلاقات تتحول وتتحدد وتكتسب طبيعة ابتكارية فتخرق نظام وإطار اللغة.

03 – شعرية الإنزياح

03 – 01 – شعرية الإنزياح عند جون كوهن*

ترتبط شعرية الإنزياح (بجون كوهن) الذي يحصرها في مجال الشعر ويجعل منها دراسة علمية.

(1) صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. ص:55.

(2) محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان. ط:1. 1994م. ص:274.

(* جون كوهن jean cohen هو أحد أعلام النقد البنيوي ورواد الشعرية.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

وعن شعرية الإنزياح يقول **كوهن**: "إن الجملة الشعرية والجملة غير المعقولة تمثلان المنافرة نفسها، إلا أن المنافرة قابلة للنفي في الأولى، ومتعذرة للنفي في الثانية، إنهما لا تتشابهان من ناحية البنية إلا سلباً، أو بقدر ما تخرقان القانون".¹

ومعناها أن الفرق بين الجملة الشعرية والجملة غير المعقولة عند **كوهن** يكمن أنهما في النهاية شيء واحد فكلتاهما تتجاوز الفرق اللغوي، أما الفرق بينهما ليس في المجاوزة اللغوية بل في طبيعة الجملة الشعرية التي تتميز بالإيجابي والتأثير، أما الجملة غير المعقولة فهي جملة سالبة، تخرج عن مستوى الإبلاغ للغة.

ويؤكد **جون كوهن** أنه يوجد في الشعر المنظوم إنزياحان صوتي ودلالي يقول: "إنزياح صوتي وهو النظم، لأن النظم إنزياح عن اللغة المستعملة الشائعة وهي غير منظومة، وإنزياح دلالي وهو انحراف لغة الشعر عن لغة الاستعمال الشائعة".²

فالنظم هو عبارة عن إعجاز في التحام المعاني والألفاظ وبذلك فهو يحدث إنزياح على مستوى اللغة العادية، أما الإنزياح الدلالي فهو الانحراف والاختراع والابتكار عن الاستعمال المألوف للغة الشائعة إلى لغة أكثر إبداعاً.

03 – 02 – مظاهر شعرية الإنزياح عند جون كوهن

يوضح **كوهن** مظاهر شعرية الإنزياح من خلال تقديمه مثالا عن عدم ملائمة المسند إلى المسند إليه.

(1) جان كوهن. بنية اللغة الشعرية. تر: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء، المغرب.

ط:1. 1986م. ص:194.

(2) المرجع نفسه. ص:16/15.

الفصل الأول:

الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف

وقانون اللغة عند كوهن هو الملائمة بين المسند والمسند إليه يقول: "يقتضي قانون اللغة أن يكون المسند ملائماً للمسند إليه في كل جملة إسنادية وخرق الملائمة هو ما يسمى بالمنافرة"¹.

والمنافرة هي عدم ملائمة المسند للمسند إليه وهذا ما يوضحه المخطط حيث نرزم إلى الدال بالرمز (س) وإلى المدلول بالرمز (ص).

"س _____ ص1 _____ ص2

فهناك علاقة بين (ص1) و (ص2) علاقة متنوعة تتولد عن أنماطها المختلفة ألوان المجاز المتعدد، وتبعاً للعلاقة بين (ص1) و (ص2) تتولد أنماط مختلفة من المجاز فتكون، استعارة إذا كانت العلاقة مشابهة أو كناية إذا كانت المجاوزة، أو مجازاً مرسلًا إذا كانت علاقة الجزء بالكل"².

وهذا يعني أن كل مجاز له علامة تربط بين المدلول الأول والمدلول الثاني ولهذا تنتج أنواعاً مختلفة من المجازات تتمثل في:

- إذا كانت العلاقة بين المدلولين هي المشابهة فهي استعارة
- وإذا كانت العلاقة بين المدلولين هي المجاوزة فهي كناية
- وإذا كانت علاقة الجزء بالكل بين المدلولين فهو مجازاً مرسلًا

وتبقى شعرية الإنزياح عاملاً من عوامل توليد الغموض في الشعر لأن التركيب الجديد للكلمات وفي ضوء علاقات جديدة هو الذي يحول العبارة الشعرية والنص الشعري إلى إشعاع دلالي مكثف.

(1) جان كوهن. بنية اللغة الشعرية. ص: 109.

(2) جون كوين. النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللغة العليا. ترجمة وتقديم: أحمد درويش. دار غريب للنشر والتوزيع. القاهرة. (د.ط.). 2000م. ص: 209.

الفصل الثاني:

دلالات شعرية الإنزياح وجماليتها في قصيدة

* فتح عمورية *

01 – ماهية الإنزياح وأنواعه

02 – تجليات الإنزياح التركيبي على مستوى اللغة في القصيدة

02 – 01 – التقديم والتأخير

02 – 02 – الحذف

02 – 03 – الزيادة

03 – تجليات الإنزياح الاستبدالي على مستوى الصورة في القصيدة

03 – 01 – الاستعارة

03 – 02 – الكناية

03 – 03 – التشبيه

03 – 04 – الطباق

03 – 05 – الجناس

03 – 06 – رد أعجاز الكلام على صدوره

أولاً: ماهية الإنزياح وأنواعه (Encart)

يعد الإنزياح عن المألوف من أهم الخصائص الجوهرية التي توفر سبلاً مختلفة وواسعة، للغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ والتعابير، باعتباره ملاذاً للتفرد اللغوي والتميز الشخصي، ويحقق الإنزياح بمفهومه الواسع؛ التفرد والاختلاف الذي تسعى النصوص لبلوغه.

على الرغم من أن بعض الدارسين عدّوا الإنزياح جوهر النظرية نفسها؛ إذ أكد **جان كوهن** "أن الإنزياح بوصفه خرقاً لقانون اللغة، هو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي"¹.

بما أن اللغة نظام ثابت متفق عليه، تحكمه أنساق لغوية مختلفة، فإن اختراق هذا النظام وانتهاكه، ينتج لنا إنزياحاً، وهو ما يكسب النص جماليته، ويكسب الشعرية موضوعها الحقيقي.

غير أن الإنزياح ما هو إلا "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور، استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به، من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"².

ومعنى هذا أن الإنزياح يسمح للمبدع بمراوغة اللغة، والإنزياح عن قوانينها، التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها.

(1) ميادة كامل إسبر. شعرية أبي تمام. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق. (د.ط.). 2011م. ص: 88.

(2) أحمد محمد ويس. الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. (ط.1). 2005م. ص: 07.

في قصيدة * فتح عمورية *

كما أنه "خروج التعبير عن المؤلف، في التركيب والصياغة والصورة واللغة، ولكنه خروج إبداع جمالي، يهدم لكي يبني، بطريقة يصعب ضبطها، طريقة هاربة دوماً".¹

ومعنى هذا أن الإنزياح يخرج اللغة عن المؤلف، ويجعلها أكثر شعرية، ويزودها بإشعاع دلالي مكثف وإبداع جمالي.

بينما يرى حسن ناظم أن "الإنزياح يبحث في لغة جميع الشعراء عن العنصر الثابت، رغم اختلاف لغاتهم، فهو غير مختص ولا فردي، بل إنه يرتبط بثنائية (القاعدة/العدول)، التي انبثقت من البلاغة، والتي تبنتها الأسلوبية فيما بعد".²

ولعل الأمر الملفت للانتباه، هو أن مصطلح الإنزياح هو أحد المصطلحات غير المستقرة، فقد تعددت تسمياته* حتى أن القارئ يظن أنه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد.

ثانياً: أنواع الإنزياح

لعل مما يؤكد أهمية الإنزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، بل يشتمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة، وبذلك تنقسم الإنزياحات إلى نوعين رئيسيين، تنطوي فيهما كل أشكال الإنزياح، بالسباق أو تركيب العبارات، وهذا ما يسمى

(1) أحمد المبارك الخطيب. الإنزياح الشعري عند المتنبي. قراءة في التراث النقدي عند العرب. دار الحوار للنشر والتوزيع. سورية. اللانقية. ط:1. 2009م. ص:40.

(2) حسن ناظم. مفاهيم الشعرية. ص:117.

(* ومن المصطلحات التي تتقارب مع مصطلح الإنزياح فقد عددها عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) وهي: (الإنزياح، التجاوز) لفاليري، (الانحراف) لسبيترز، (الاختلال، الإطاحة) لبتار، (المخالفة) لتييري، (الشناعة) لبارت، (الانتهاك) لكوهن، (خرق السنن) لتودوروف، (العصيان) لأراغون، (التحريف) جماعة مو.

في قصيدة * فتح عمورية *

(بالإنزياح التركيبي)، والنوع الآخر يتعلق بجوهر المادة اللغوية، وهو الإنزياح الاستبدالي.

01 – الإنزياح التركيبي

يحدث مثل هذا الإنزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة.

حدد بعض النقاد مفهوم هذا النوع من الإنزياح في كتبهم النقدية، ومنهم صلاح فضل "الإنحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتراكيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات".¹

كما يقول أراغون أنه "لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب"²؛ أي أنه يتم فيه خرق القوانين المعيارية للنحو، من أجل تحقيق سمات شعرية جديدة.

وعليه فإن الإنزياح التركيبي، لا يكسر قوانين اللغة المعيارية، ليبحث عن قوانين بديلة، ولكنه يخرق القانون باعتناؤه بما يعد نادراً فيه، لأن أهمية المعنى تكمن في أهمية موقع الكلمة في التركيب، إذ أن تحريك الكلمة يساعد على الخروج باللغة من طابعها المألوف، إلى طابعها الإبداعي الغريب.

(1) علي نظري ويونس وليئي. ظاهرة الإنزياح في شعر أدونيس (دراسات الأدب المعاصر). السنة الخامسة. ربيع 1992م. العدد السابع. ص: 91.

(2) عبد الله خضر حمد. أسلوبية الإنزياح في شعر المعلمات. عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن. ط: 1. 2013م. ص: 50.

02 – الإنزياح الاستبدالي

المستوى الاستبدالي هو أكثر المستويات اللغوية مرونة، ويستخدم في الإنزياح أكثر من غيره، "ويقصد به إعطاء دلالة مجازية للفظة، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الإنزياح، حيث يتم فيها استبدال المعنى الحرفي المعجمي للكلمة، بالمعنى المجازي الإيحائي، فيتم التحول من المدلول الأول إلى المدلول الثاني؛ أي من المعنى المفهومي الانفعالي، حيث يتم فيها خرق قوانين اللغة، وفي الوقت نفسه تمثل الدور الإيحائي، حيث يقوم فيه المتلقي بإعادة الملائمة والمفعولية للخطاب الشعري"¹.

ومعنى هذا أن الإنزياح يعكس قدرة المبدع، على استخدام اللغة وتفجير طاقاتها، وتوسيع دلالاتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة، لم تكن شائعة في الاستعمال، فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته، غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوظيفية.

يستخدم صلاح فضل لفظ الانحراف بدل الإنزياح، يقول: "الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، كمثل وضع مكان الجمع أو صفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب يدل على المألوف"²، إذن فالإنزياح هو انحراف عن القواعد المألوفة، إلى أشياء غريبة.

ويمثل هذا النوع عند **جان كوهن** "خرقاً لقانون اللغة؛ أي إنزياحاً لغوياً، يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية، وهو الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي"³؛ أي أنه عندما يكون الإنزياح، يحدث انحراف عن المعنى الحقيقي، وبهذا يكتسب النص جماليته وشعريته.

(1) عبد الله خضر حمد. أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات. ص: 51.

(2) علي نظري ويونس وليئي. ظاهرة الإنزياح في شعر أدونيس. ص: 90.

(3) أحمد محمد ويس. الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. ص: 112.

في قصيدة * فتح عمورية *

ثالثاً: تجليات الإنزياح التركيبي على مستوى اللغة في القصيدة

وعلى العموم يمكن تناول الإنزياح التركيبي، من خلال أهم مظهرين له وهما: (التقديم والتأخير) و(الحذف والزيادة).

01 – التقديم والتأخير

يمكن القول أن ظاهرة التقديم والتأخير، هي من أهم الظواهر التي يتجلى فيها الإنزياح التركيبي على وجه التحديد؛ "إنها خرق لقانون رتبة الوحدات اللغوية، خرق ينتج علاقات جديدة، ويفتح أفقاً واسعة أمام المبدع والمتلقي أيضاً".¹

ومهما يكن من أمر فإن الإنزياحات التركيبية في الفن الشعري، تتمثل أكثر شيء في التقديم والتأخير، وواضح أنهما وثيقا الصلة بقواعد النحو، حتى أن كوهن سمي الإنزياح عن التقديم والتأخير بالإنزياح النحوي".²

ويقول الجرجاني عنه بأنه "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزل يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزل ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أن رافك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان".³

فالتقديم والتأخير هو خاصية من خصائص اللغة العربية، وهو من سنن العرب في كلامهما، لما له أهمية في دقة التعبير وجمال التصوير، وإن عنصر التقديم والتأخير

1) مسعود بودوحة. عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية. عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن. ط:1. 2011م. ص:83.

2) أحمد محمد ويس. الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. ص:122.

3) صالح بلعيد. التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. (د.ط.). 1994م. ص:174/173.

في قصيدة * فتح عمورية *

"يمثل عاملاً مهماً في إثراء اللغة الشعرية، وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري مما يجعله أكثر حيوية".¹

وبذلك فإن التقديم والتأخير "إنزياح عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلم، ليسكب الشاعر القدرة على التعبير الدقيق المعبر، وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز".² حيث أنه يقوم على انتهاك نظام الرتبة في اللغة، أو كما يقول كوهن "على أساس الإنزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات"³؛ فهو يكسب الشاعر القدرة على التعبير الدقيق، المعبر على الإبداع المتميز.

ومن خلال رصد هذه الظاهرة في قصيدة فتح عمورية، ينبغي تحديد الأنواع الآتية من التقديم والتأخير، ومن نماذج الإنزياحات التركيبية عند أبي تمام ما يلي:

01 – 01 – تقديم الخبر على المبتدأ

في قوله:⁴

بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي
مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ

وهنا جاء الخبر أيضاً شبه جملة (في متونهن) مقدم على المبتدأ (جلاء)، وذلك من أجل تأكيد أن السيوف تزيل الشك والريب، وتسعى إلى إثبات الحقيقة.

(1) عبد الله خضر حمد. أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات. ص: 67.

(2) نفسه. ص: 68.

(3) نفسه. ص: 69/68.

(4) نفسه. ص: 32.

في قصيدة * فتح عمورية *

وفي قوله:¹

لَمْ يُنْفِقِ الذَّهَبَ الْمُرِيَّ بِكَثْرَتِهِ
عَلَى الْحَصَى وَبِهِ فَقَرَّ إِلَى الذَّهَبِ

تقدم الخبر (به) على المبتدأ (فقر).

والتقديم في قوله:²

فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نَصَرْتَ بِهَا
وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرٍ أَقْرَبِ النَّسَبِ

(فبين) هنا وقعت خبراً مقدماً و(أقرب) وقعت مبتدأ مؤخر، وذلك من أجل التأكيد

على أن هذا الفوز يتشابه مع معركة بدر.

ويقدم الخبر في قوله:³

وَلَّى، وَقَدْ أَلْجَمَ الْخَطِيئَةَ مَنْطِقَهُ
بِسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الْأَحْشَاءُ فِي صَخْبِ

وقعت (تحتها) في محل رفع خبر مقدم، و(الأحشاء) في محل رفع المبتدأ المؤخر،

فهو تجاوز نظام اللغة من أجل تمثيل صورة توفلس المهزوم.

(1) عبد الله خضر حمد. أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات. ص: 45.

(2) نفسه. ص: 49.

(3) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 45.

في قصيدة * فتح عمورية *

01 – 02 – تقديم المفعول به على الفاعل

في قوله:¹

بِحُرِّ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ
وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوبِ

قدم أبو تمام (المفعول به) على (الفاعل) في الشطرين حيث، قدم (إفترعتها) فجاءت (الهاء) مفعولاً به مقدماً على الفاعل (كف)، وفي الشطر الثاني تقديم (إليها) على (همة) حيث (الهاء) مفعول به و(همة) فاعل.

كما أننا نجد هذا التقديم في قوله:²

غَادَرَتْ فِيهَا بِهِمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى
يَشُؤُهُ وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

قدم الشاعر المفعول به (الهاء) على الفاعل وهو (صبح).

والتقديم في قوله:³

رَمَى بِكَ اللَّهُ بُرْجِيئَهَا فَهَدَمَهَا
وَلَوِ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللَّهِ لَمْ يُصَبِ

قدم الشاعر المفعول به (بك) على لفظ الجلالة (الله) فاعل والأصل (رمى الله بك برجيتها فهدمها).

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 36.

(2) نفسه. ص: 39.

(3) نفسه. ص: 42.

في قصيدة * فتح عمورية *

تقديم المفعول به في قوله:¹

لَمَّا رَأَى الْحَرْبَ رَأَى الْعَيْنَ تُوْفَلِسُ
وَالْحَرْبُ مُشْتَقَّةُ الْمَعْنَى مِنَ الْحَرْبِ

وفي هذا البيت تقدم المفعول به (الحرب)، على الفاعل (توفلس)، والتقديم هنا لضرورة الإنزياح لتحقيق الشعرية.

وعليه فإن التقديم والتأخير هو من باب الخروج عن القاعدة، أو ما يعرف بالإنزياح لأن الأصل في الجملة الفعلية مثلاً؛ هو ذكر الفعل ثم الفاعل فالمفعول به، إذا كان الفعل متعدياً والأصل في الجملة الاسمية مثلاً؛ هو ذكر المبتدأ ثم الخبر، ولعل إنزياح معظم الشعراء عن القاعدة، وأبو تمام واحد من هؤلاء في هذه القصيدة، إنما لأغراض بلاغية ونفسية، ترتبط بوجودان الشاعر كالتأكيد على أمر ما، أو تخصيص شيء معين عن غيره من الأشياء.

02 – الحذف والزيادة

يوجد تغييرين يدخلان ضمن الإنزياحات التركيبية، وهما الحذف والزيادة، إذ يلاحظ في الشعر حذف أشياء، لا ترى محذوفة في الكلام العادي، وكذلك ذكر أشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي، ولكن ذلك لا ينطبق على كل حذف وزيادة، لأن ثمة في الكلام العادي أيضاً حذف وزيادة، وعلى هذا لا يعدان هذان إنزياحاً، إلا إذا حققا غرابة ومفاجأة، وحملاً قيمة جمالية ما.

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 44.

الفصل الثاني: دلالات شعرية الإنزياح وجماليتها

في قصيدة * فتح عمورية *

"الحذف هو أبرز صور الإيجاز، أما الإطناب فهو يعتمد في العموم على الزيادة، وعلى ذلك فالزيادة هي إنزياح يقابل الحذف، ولكنهما ظاهرتان فهدهما كسر النمط المثالي لقاعدة اللغة، من أجل خلف الأثر الجمالي والأسلوبي".¹

تعد ظاهرتا الحذف والزيادة من بين أهم الظواهر الإنزياحية التي تعتري التركيب، وهناك من اجتهد فربط بين التقديم والتأخير، فرأى إمكانية اعتبار التقديم والتأخير "من قبيل الحذف والإضافة، لأنهما يتضمنان حذف عنصر من مكانه أو موضعه، وإضافته إلى موقع ليس له".²

ونجد للظاهرة اللغوية (الحذف) في قصيدة فتح عمورية لأبي تمام مجموعة من الأبيات، فقد ورد الحذف في:

أ - حذف المبتدأ في قوله:³

بِكَرٍ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ
وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوبِ

حذف المبتدأ وتقديره في الكلام (هي)، والأصل (هي بكر)، هي مبتدأ، وبكر خبر.

حذف المبتدأ أيضاً في قوله:⁴

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ
لِلَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَغِبٍ

(1) مسعود بودوخة. عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية. ص: 99.

(2) أحمد محمد ويس. الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. ص: 125.

(3) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 36.

(4) نفسه. ص: 41.

في قصيدة * فتح عمورية *

حذف المبتدأ وتقديره في الكلام (هذا)، والأصل (هذا تدبير معتصم بالله)، هذا مبتدأ، وتدبير خبر، لأن تقدير الكلام مفهوم، لأنه يمدح الخليفة ولا حاجة لأن يذكر المبتدأ.

ب – حذف أداة النداء في قوله:¹

خَلِيفَةَ اللَّهِ جَازَى اللَّهُ سَعْيَكَ عَنْ
جُرْثُومَةَ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ وَالْحَسَبِ

حذف أداة النداء (يا) والأصل (يا خليفة الله)، وغرضه الافتخار بالخليفة.

حذف أداة النداء في قوله:²

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا
لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشَبِ

حذفت أداة النداء (يا)، والأصل (لقد تركت يا أمير المؤمنين بها).

ج – حذف اسم كان في قوله:³

إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ
مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ

حذف اسم كان (بين) خبر كان منصوب والاسم مستتر.

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 48.

(2) نفسه. ص: 39.

(3) نفسه. ص: 49.

02 – الزيادة

أما الزيادة فهي "مجيء عنصر لغوي غير متوقع بناء على قانون النحو".¹

ومن أنواع الإنزياح التركيبي الداخل ضمن الزيادة هو "التكرار فهو نوع من الاختيار الأسلوبي، الذي يمس التراكيب، وقد تناول البلاغيون التكرار ضمن صور البديع، وهم بذلك غلبوا الجانب الشكلي فيه، ولكن بعض الباحثين المحدثين دعوا إلى أن يدرس التكرار بوصفه عدولاً".²

"فالتكرار نوع آخر من الإنزياح يقابل الإيجاز، وينافسه في توليد الأثر الفني للنصوص"³، وعليه فإن التكرار يحمل جانبين، جانب تركيبي دلالي، يمكن أن يدرس ضمن الإنزياحات التركيبية، وجانب شكلي يدرس ضمن باب ألوان البديع.

وبعد استقصاء هذه الظاهرة في قصيدة فتح عمورية، لاحظنا أن أبا تمام يعتمد على تكرار العديد من الصيغ والألفاظ في قوله:⁴

بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي
مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرِّيْبِ

فنلاحظ التكرار في قوله (الشك)، (الريب) فالشاعر هنا يكرر المعنى نفسه لكن اللفظ مختلف، وهذا ما يسمى بالتكرار الجزئي؛ أي تكرار المعنى والاختلاف في اللفظ، وكذلك (الصفائح) و(الصحائف) أما التكرار الكلي فنجد في قوله:⁵

(1) مسعود بودوخة. عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية. ص: 92.

(2) نفسه. ص: 100.

(3) نفسه. ص: 101.

(4) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 32.

(5) نفسه. ص: 35.

في قصيدة * فتح عمورية *

فَتَحَ الْفُتُوحَ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ
نَظْمٌ مِنَ الشُّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطْبِ
فَتَحَّ تَفَتَّحَ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ
وَتَبَرَزُ الْأَرْضُ فِي أَتْوَابِهَا الْقَشْبِ

وهنا نجد الشاعر يكرر مادة (فتح) أربع مرات في بيتين، وهذا من التكرار الملحوظ، ثم يتحدث عنه بصورة عامة، ليعلي من شأن الفتح.

ومن أمثلة الزيادة التي يندرج ضمنها التكرار قوله:¹

وَالْعِلْمُ فِي شُهْبِ الْأَرْمَاحِ لَامِعَةً
بَيْنَ الْخَمِيسَيْنِ لَا فِي السَّبَّعَةِ الشُّهْبِ

فقد كرر (شهب) مرتين؛ فالأولى (فشهب الأرماح/أسنتها)، ويعني بـ: (السبعة الشهب)؛ الطوالع التي أرفعها زحل وأدناها القمر.

وفي قوله:²

أَمْ لَهُمْ لَوْ رَجَوْا أَنْ تُفْتَدَى
جَعَلُوا فِدَاءَهُمْ كُلٌّ أَمْ مِنْهُمْ وَأَب

وكذلك قوله:³

لَمَّا رَأَى الْحَرْبَ رَأَى الْعَيْنَ تُوفَلِسُ
وَالْحَرْبُ مُشْتَقَّةٌ الْمَعْنَى مِنَ الْحَرْبِ

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 33.

(2) نفسه. ص: 36.

(3) نفسه. ص: 44.

في قصيدة * فتح عمورية *

وقوله:¹

حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللَّهُ السَّنِينَ لَهَا
مَخَّضَ الْبَخِيلَةَ كَانَتْ زُبْدَةَ الْحِقَبِ

وكذلك قوله:²

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظَّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ
وظَلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَحْبِ

وجملة القول أن الحذف والزيادة، هما نوعان هلمان من أنواع الإنزياح التركيبي، وأنهما ذو صلة وثيقة بظاهرتي الإيجاز والإطناب، اللتين تمثلان نوعاً من العدول عن أصل مثالي.

رابعاً: تجليات الإنزياح الاستبدالي على مستوى الصورة

هذا النوع من الإنزياح يستخدم أكثر من غيره، ويتجلى في المحسنات المعنوية، كالاستعارة والتشبيه والكناية.

01 – الاستعارة

يعرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله: "وأعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي المعروف، تدل الشواهد على أنه اختص به حين

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 37.

(2) نفسه. ص: 39.

في قصيدة * فتح عمورية *

وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم...¹.

أما الاستعارة عند **الجاحظ** فهي "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"²، كما ان الاستعارة "هي تحويل اسم شيء إلى شيء آخر بواسطة القياس"³.

يرى **أبو هلال العسكري** أن الاستعارة "هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما:

01 – أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه.

02 – تأكيد المعنى والمبالغة فيه.

03 – الإشارة إليه بالقليل من اللفظ.

04 – يحسن المعنى الذي يبرز فيه"⁴.

بعد الاطلاع على القصيدة المدروسة؛ تبين لي كثرة استعمال **أبو تمام** للصور الاستعارية، لما لها من فضل في توليد المعاني، فهو بذلك يسعى إلى إبعاد النص عن المباشرة والتقريرية، لأن هذه الأخيرة تجعل الخطاب خال من التخيل لدى القارئ، مما يحكم عليه بالموت، ومن بين الاستعارات التي وظفها الشاعر في قصيدته قوله:⁵

(1) عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف. دار الجيل. لبنان. ط:1. 1991م. ص:56.

(2) محمد علي زكي صاغ. البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين. إشراف ومراجعة ياسين الأيوبي. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. ط:1. 1998م. ص:156.

(3) سعيد الحنضالي. الاستعارات والشعر العربي الحديث. دار توبقال للنشر. ط:1. 2005م. ص:37.

(4) محمد ربيع. علوم البلاغة العربية. دار الفكر. عمان. الأردن. ط:1. 2007م. ص:63.

(5) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص:35.

في قصيدة * فتح عمورية *

يَا يَوْمَ وَقَعَةٍ عَمُورِيَّةٍ أَنْصَرَفَتْ
مِنْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَعْسُولَةَ الْحَلْبِ

هنا يتحدث أبو تمام عن وقعة عمورية، وما حققته للمسلمين من منى معسولة وحفلاً؛ حيث شبه الشاعر هنا الفوز بمدينة عمورية وخيراتها بالحفل، فقد استعمل صورة استعارية تميزت بالغرابة، فقد استعار الشاعر الحفل للمنى، فأصبحت المنى تشبه بالتى حفل ضرعها باللبن، من أجل جعل صورة النصر أكثر فخامة وتأثيراً، فقد جعل لعمورية صفة القوة والثبات على مدار الزمن الماضي، إذ ظلت محافظة على شبابها حتى يوم فتحها المعتصم، وبذلك إنزاحت الكلمات عن المدلول الأصلي إلى مدلول مجازي.

كما يقول:¹

مِنْ عَهْدِ إِسْكَندَرٍ أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ
شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيَالِي وَهِيَ لَمْ تَشِبْ

وهي صورة استعارية في غاية الدقة والبراعة، حيث استعار لنواصي الليل بالشيب، فعمورية كانت محافظة على شبابها، وكانت ثابتة في وجه كل التغيرات، وفي وجوه كل الفاتحين، مثل إسكندر، وبقيت ثابتة في وجه صروف الدهر ولياليه.

وقال:²

حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللَّهُ السَّنِينَ لَهَا
مَخَّضَ الْبَخِيلَةِ كَانَتْ زُبْدَةَ الْحِقَبِ

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص:36.

(2) نفسه. ص:37.

في قصيدة * فتح عمورية *

فهنا استعار الشاعر لمدينة عمورية التي استعصت على الطامعين بها، بالمخض الذي يصعب ويطول استخراج الزبدة منه، لأنه جعل مخضها مخض البخيلة لأنها أشد اجتهاداً من السمحة فهي تطيل المدة للمخض، لأنه جمع خيراتها كما يجمع خير ما في اللبن بالمخض.

وقال:¹

لَمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ
كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَرَبِ

وقد استعار كلمة (جرب) لأنه يريد القول أن نصر جنود المعتصم في (أنقرة) كان جرباً؛ وتحيلنا هذه الصورة الاستعارية إلى سرعة انتشار الجرب من أنقرة إلى عمورية، وبذلك فهو انزاح بهذه الصورة إلى معاني تؤدي إلى التلميح بأن الجرب يوصف بالعدوى.

وقال:²

كَمْ بَيْنَ حَيْطَاتِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ
قَاتِي الذَّوَابِ مِنْ أَنِّي دَمٍ سَرَبِ

كما أراد الشاعر أن يقول أن الدم قد لطح ذوائب فرسانها، وهي صورة استعارية، وقد استعار الشاعر في هذا البيت الماء الحار المغلي للدم، وهي استعارة تدل على كثرة هذه الدماء.

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 38.

(2) نفسه. ص: 38.

في قصيدة * فتح عمورية *

وفي قوله:¹

بِكُرِّ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ
وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوبِ

فقد استعار للبكر التي لم تفتزعها كف الحوادث قد افتزعنها كف المعتصم، وهي إن لم ترق إليها همة النائبات فقد جاوزتها همة المعتصم، وهي استعارة على أن هذه المدينة لم تفتح قبل هذا الفتح.

ففي قوله:²

غَدَا يُصْرَفُ بِالْأَمْوَالِ جَرِيَّتَهَا
فَعَزَّةُ الْبَحْرِ ذُو التِّيَّارِ وَالْحَدَبِ

فهي استعارة صرح فيها أبو تمام بالمدوح وهو المشبه (بالبحر) كما أضفى على (المشبه به) صفتين تمثلتا بالقوة والتدقيق، فهو استعار للمدوح صفة البحر وقوة التيار التي غلب بها توفلس.

وفي قوله:³

غَادَرَتْ فِيهَا بِهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحَى
يَشُّهُ وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

فقد استعار الفعل (يشله) للعمورية حيث أكسبها حيوية ونشاط، وأكسب عمورية صفة الإنسان، فهو أراد أن يقول إن عمورية قد حرقت وشلت جراء هذه النار، كأن ضوء النار يطرد الليل، وهو كالإصباح لتوقده وتلهبه، لهذا نلتمس في وصفه للهب

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 36.

(2) نفسه. ص: 35.

(3) نفسه. ص: 39.

في قصيدة * فتح عمورية *

والحريق جمالاً لا حد له؛ فقد انحرف عن المعنى الحقيقي، وبهذا أكسب النص جمالية وشعرية.

وفي قوله:¹

حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيْبَ الدُّجَى رَغِبَتْ
عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبْ

فقد استعار جلابيبها هنا للدجى، فهذه الدجى قد رغبت أو رفضت لونها، أي لشدة هول الحريق وكأن النهار لم ينجلي، وأضفى عليها الجلابيب واستعارها للدجى أو الظلمة وهي دلالة على شدة الهول.

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر قد استعمل الاستعارة بنسبة كبيرة، وذلك من أجل تصوير أحاسيسه ومشاعره، وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ما هيئتها. ومن الممكن القول أخيراً؛ إن الاستعارة تمثل خلاصة النوع الأول من الإنزياح الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالاتها.

02 – الكناية

"الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية وفي طيها برهانها".²

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 39.

(2) علي الجارم ومصطفى أمين. البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبدیع). المكتبة العلمية. بيروت. لبنان. ط: 1.

2002م. ص: 122.

في قصيدة * فتح عمورية *

كما أن الكناية تعتبر "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه لا معناه الأصلي، مع قرينة تجوز إرادة المعنى الأصلي".¹

ومن التعريفات أيضاً التي تناولت معنى الكناية قول **عبد القاهر الجرجاني**: "المراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه".²

يتضح من هذا التعريف أن المتكلم يعدل عن التصريح بالمعنى المقصود إلى ذكر ما يلزم عن المعنى.

ومن أمثلة الصورة الكنائية في القصيدة قول **أبي تمام**:³

فَتَفْتَحُ أَبْوَابَ السَّمَاءِ لَهُ
وَتَبْرُزُ الْأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا الْقَشْبِ

نجد كناية عن صفة لأن أبواب السماء تفتحت بالغيث والرحمة، لأنه من معالم الإسلام وليس ككل الفتوح وقوله كذلك: (تبرز الأرض في أثوابها القشب)؛ فالأرض هنا تظهر أجمل حلتها وأبهى ثيابها الجديدة، وهذه كناية عن الخلق الجديد، وعودة فتح عمورية.

(1) محمد طاهر اللاذقي. المبسط في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبيدع). المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. (د.ط.). 2008م. ص:193.

(2) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تعليق محمد رشيد رضا. دار المعرفة. (د.ط.). 1983م. ص:79.

(3) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص:35.

في قصيدة * فتح عمورية *

وفي قوله:¹

وَلَّى، وَقَدْ أَلْجَمَ الْخَطِيءُ مَنْطِقَهُ
بِسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الْأَحْشَاءُ فِي صَخَبِ

فقد أسند الفعل (ألجم) إلى الرمح، مانحاً الصورة بعضاً من الحياة، لكن هذه الحياة تبقى في طور النقصان، لأنها محفوفة بخطر الرمح، إذا هو (كناية عن المعتصم)؛ لأن توفلس فريسة ملجومة أكلها الرعب أمام الأسود.

وفي قوله:²

وَحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تَبْقَى عَوَاقِبُهُ
جَاءَتْ بِشَاشَتِهِ مِنْ سُوءِ مُنْقَلَبِ

كناية عن موصوف وما أحدثه هذا النصر من حسن منقلب للمسلمين وبالمقابل جلب سوء المنقلب للكفار، كناية عن نصر المسلمين.

وقال أيضاً:³

لَمْ يَغْزُ قَوْمًا، وَلَمْ يَنْهَدْ إِلَى بَدَلِ
إِلَّا تَقَدَّمَ جَيْشٌ مِنَ الرَّعْبِ

وهنا كناية عن صفة السيادة لأن المعتصم كان خليفة.

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص:45.

(2) نفسه. ص:41.

(3) نفسه. ص:42.

في قصيدة * فتح عمورية *

وفي قوله:¹

إِنَّ الْحَمَامَيْنِ مِنْ بَيْضٍ وَمِنْ سُمْرٍ
دَلُّوا الْحَيَاتَيْنِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبٍ

فالشاعر قد جعل للموت لونين مختلفين، باختلاف السمرة والبياض، وبالمقابل جعل للحياة لونين يقابلان اللونين السابقين، وهي كناية عن الموت والحياة.

ويقول أيضاً:²

كَمْ بَيْنَ حَيْطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ
قَاتِي الذَّوَابِ مِنْ أَنِّي دَمٍ سَرَبِ

وهذا البيت كناية عن الفرسان الأبطال وكثرة الدم.

وكذلك قوله:³

غَادَرَتْ فِيهَا بِهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى
يَشُلُّهُ وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

فهي كناية عن شدة الحريق الذي ضرب عمورية، حيث أن الصخر والخشب أصبحا ذليلاً لهذه النار.

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 43.

(2) نفسه. ص: 38.

(3) نفسه. ص: 39.

في قصيدة * فتح عمورية *

وفي قوله:¹

أَبْقَيْتَ جِدَّ بَنِي الْإِسْلَامِ فِي صَعْدِ
وَالْمُشْرِكِينَ وَدَارَ الشَّرْكِ فِي صَبَبِ

وهي كناية عن الذل والعار والهزيمة التي لحقت بهم.

وفي قوله:²

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ
وِظْلَمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَحْبِ
فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ
وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ

فقد امتزجت الأضواء في البيتين السابقين، بأسباب الظلمة والعتمة، حتى كأن الشمس ساطعة في حالك الظلام، وهي كناية لشدة اللهب المتصاعد من النار وهي غاربة لشدة ما تصاعد من دخان، بفعل النار التي أنت على القلعة كلها.

من خلال استخراج الكناية من القصيدة نلاحظ أن أبا تمام قد استعمل الكناية، في وصف أحاسيسه ومشاعره، حيث تجاوزت كنياته العبارات ودلالاتها الأصلية، إلى دلالات أخرى إيحائية، حيث تستمد هذه العبارة شعريتها أو أدبيتها من ابتعادها عن اللغة المألوفة والكلام العادي.

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص:36.

(2) نفسه. ص:40/39.

03 – التشبيه

"والتشبيه هو القول المخيل وجود شيء في شيء، إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعية كالكاف وحرف كأن أو مثل".¹

أما إذا انتقلنا إلى (التشبيه) في قصيدة فتح عمورية فإننا نجد القصيدة حافلة بأنواع التشبيه.

في قوله:²

إِنْ يَعْدُ مِنْ حَرِّهَا عَدُوَ الظَّلِيمِ ، فَقدَّ
أَوْسَعَتْ جاحِمَهَا مِنْ كَثْرَةِ الحَطَبِ

فهو قد استخدم التشبيه البليغ، حيث يشابه نفار وسرعة توفلس مع الظليم وهو ذكر النعام، إذ أنه حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، إذ اتفق في التشبيه أنهما فريستان لصياد واحد وهو الأسد، وأنهما اشتركا في النفار والسرعة والهروب من العدو، ومثل هذا التشبيه غريب ومدهش، ويمنح النص بعداً جمالياً، فقد خرج الشاعر عن الكلام العادي والمألوف.

وفي قوله:³

لَمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ
كَانَ الخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الجَرَبِ

(1) أبو محمد القاسم السجلماتي. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. تقديم وتحقيق: علال الغازي. مكتبة

المعارف. الرباط. المغرب. ط:1. 1980م. ص:220.

(2) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص:46.

(3) نفسه. ص:38.

في قصيدة * فتح عمورية *

ف نجد أن المشبه هنا (عمورية) والذي يدل عليها هو الضمير المتصل (الهاء) والمشبه به هي أختها (أنقرة) ووجه الشبه هو (الجرب) الذي يوصف بالعدوى وهنا يريد الشاعر بأن (أنقرة) لما خربت وهي أخت عمورية أعدتها بالجرب.

يظهر الإنزياح جلياً في هذين التشبيهين، وهو تشبيه في غاية الغرابة والجدة، لا يوجد نظيره عند الشعراء الآخرين، وهذا التشبيه النادر دال على الخيال القوي للشاعر وقدرته الإبداعية.

وفي قوله:¹

فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نُسِرْتِ بِهَا
وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرٍ أَقْرَبِ النَّسَبِ

ولا شك في أن هذا التقريب بين النصرين في حد ذاته يستدعي المشابهة التي أحال عليها الشاعر قصداً بين المعتصم والرسول الكريم، وإقامة القرينة (نصرت بها)، من أجل تقريب التشبيه بين نصر المعتصم في فتح عمورية، ونصر الرسول صلى الله عليه وسلم في غزوة بدر، ووجه الشبه بينهما يكمن في الانتصار على المشركين.

وفي قوله:²

وَبَرَزَةِ الْوَجْهِ قَدْ أَعَيْتَ رِيَاضَتَهَا
كِسْرَى وَصَدَّتْ صُدُوداً عَنِ أَبِي كَرِبِ

فهو تشبيه بليغ في غاية الروعة والجمال، فهي — عمورية — برزت وظهرت للقوم وهي في غاية الجمال، كما تبرز العروس، وهي في أبهى حلة، فقد أعيت رياضتها كسرى، أي رفضت وأعيت خطابها، وصدت كل من كسرى وأبي كرب فهي لم تقبل

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 49.

(2) نفسه. ص: 36.

الفصل الثاني: دلالات شعرية الإنزياح وجماليتها

في قصيدة * فتح عمورية *

بهم لأنهم لم يتمكنوا من فتحها، وظلت محافظة على جمالها وشبابها للمعتصم الذي فتحها، وكأنها كانت ترفض خطابها انتظاراً للخليفة المعتصم، فقد ظلت بارزة عالية شامخة.

لقد إنزح بالكلام عن الكلام العادي إلى كلام غير مألوف، ووجه الإنزياح هنا هو إيراد عمورية في صفة العروس، فقد استطاع تحويل اللغة العادية إلى لغة أكثر شعرية.

وفي قوله:¹

أُمَّ لَهُمْ لَو رَجَوْا أَنْ تُفْتَدَى
جَعَلُوا فِدَاءَهُمْ كُلُّ أُمَّ مِنْهُمْ وَأَب

شبه القلعة بالأم التي يجب أن تقدي بالأم الحقيقية...

ويقول:²

مِنْ عَهْدِ إِسْكَندَرٍ أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ
شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيَالِي وَهِيَ لَمْ تَشِبْ

وهو تشبيه بليغ حيث قام بعملية مشابهة بين الزمان والإنسان، فقد أسند صفة الشيب المتعلقة بالإنسان، إلى الزمان الذي شب وضعف ووهن من أجلها، فالشاعر إنزاح بالكلمات عن دلالاتها الأصلية، إلى دلالات مجازية.

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص:36.

(2) نفسه. ص:36.

في قصيدة * فتح عمورية *

ويقول أيضاً:¹

وَلَا الْخُدُودُ وَقَدْ أَدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ
أَشْهَى إِلَى نَاطِرِي مِنْ خَدِّهَا التَّرْبِ

يصف الشاعر عمورية وقد شبهها بالمرأة مبرراً أن النظر إليها وهي مخربة،
أشهى من النظر إلى خد المرأة المحمر من الخجل فروعاً الصورة تبقى عالقة في
أذهاننا لأنها تبقى غامضة.

وفي قوله:²

فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نَصَرْتِ بِهَا
وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرِ أَقْرَبِ النَّسَبِ
أَبَقَتْ بَنِي الْأَصْفَرِ الْمِرَاضِ كَأَسْمِهِمْ
صُفْرَ الْوَجُوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الْعَرَبِ

فهو قد قام بتجسيد تشبيهه يحمل في طياته الحركة، حيث يصف لنا وجوه
المهزومين وفوز وفرح المنتصرين، وهذا ما يؤكد مدى فرح الشاعر، فيذكر لنا غزوة
بدر وقرابتها باليوم الذي فتح فيه المعتم عموريتها، فهي صورة حية نابغة من انفعال
الشاعر، فهو ربط الصفات الحسية الساكنة بصفات حسية متحركة ونامية، كما أن
المعاني المجردة أصبحت تدب فيها الحياة.

وبذلك فإن التشبيه يخرج الخفي إلى الجلي ويقرب البعيد ويكسب المعنى جمالا
وفضلا، ويزيده رفعة ووضوحا.

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 41.

(2) نفسه. ص: 49.

في قصيدة * فتح عمورية *

وقد لجأ أبو تمام إلى استخدام بعض الألوان البلاغية، التي أضفت جمالا ورونقا على القصيدة، فنجد الطباق والجناس بأنواعه.

04 - الطباق

فالطباق عند أبي تمام ليس مجرد تقابل في المعاني، بل هو طريقة في التعبير عن العلاقات التي تحكم الوجود، والعالم مردود إلى علاقات قوامها التشابه والتباين والاختلاف "والعلاقات الضدية التي تحكم العالم هي التي تهيب المعرفة ببواطن وظواهر الأشياء في وقت واحد".¹

والطباق "هو الجمع بين الشيء وضده وهو نوعان؛ طباق الإيجاب وطباق السلب".²

ومن الطباق الظاهر بالإيجاب قوله:³

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ
فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي
مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ

لقد برع أبو تمام في الجمع بين الأفكار المتضادة، بحيث أصبح يولد الطباق من خلال التضاد، أكثر من اتكائه على الطباق لتوليد التضاد وتقديره.

(1) ميادة كامل إسبرى. شعرية أبي تمام. ص: 103.

(2) محمد طاهر اللادقي. المبسط في علوم البلاغة. ص: 226.

(3) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 32.

في قصيدة * فتح عمورية *

كذلك قوله:¹

فَتَحِ الْفُتُوحِ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ
نَظْمٌ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطْبِ

فَتَحَّ تَفَتَّحَ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ
وَتَبَرَزَ الْأَرْضُ فِي أَتْوَابِهَا الْقَشْبِ

من الواضح أن الطباق يلقي ضوء باهر على شاعرية أبي تمام.

وطباق في قوله:²

أَبْقَيْتَ جِدَّ بَنِي الْإِسْلَامِ فِي صَعَدِ
وَالْمُشْرِكِينَ وَدَارَ الشَّرْكِ فِي صَبَبِ

وفي قوله:³

تَتَهُمُ الْكُرْبَةُ السَّوْدَاءُ سَادِرَةً
مِنْهَا وَمَكَانَ اسْمُهَا فَرَاغَةَ الْكُرْبِ

جَرَى لَهَا الْفَالُ بَرِحًا يَوْمَ أَنْقَرَةَ
إِذْ غُودِرَتْ وَحَشَاةَ السَّاحَاتِ وَالرَّحَبِ

فلقد وجد أبو تمام في الطباق الأداة الطيبة التي تخدم التجربة الشعرية، ومن هذه

الثنائيات الضدية يحدث الإنزياح.

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 35.

(2) نفسه. ص: 32.

(3) نفسه. ص: 37.

في قصيدة * فتح عمورية *

ونجد هذه الأبيات مليئة بالطباقات وذلك في قوله:¹

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا
لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالخَشَبِ

غَادَرْتَ فِيهَا بِهِمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى
يَشُلُّهُ وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغَبَتْ
عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبْ

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ
وِظْلَمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَحْبِ

لقد وصف الحريق الذي ولع في تضخيمه، فجمع في وقت واحد بين الليل والنهار، وبين النور والظلمة، وهذه من الخوارق تفوق التصور وإمكانية الحدوث، ذلك أن السنة للهب سطعت في الليل كالشمس، وفي النهار غطت سحب الدخان نور الشمس، فأظلمت عمورية، وضخامة الحريق أدت الليل والشمس في وقت واحد.

وفي قوله:²

فَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ مِنْ ذَا وَقْدٍ أَفَلَتْ
وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبْ

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 39.

(2) نفسه. ص: 40.

في قصيدة * فتح عمورية *

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الْغَمَامِ لَهَا
عَنْ يَوْمٍ هَيَّجَاءَ مِنْهَا طَاهِرٍ جُنْبِ

والشمس طالعة لكنها غربت، هذا التضاد أكسب الأبيات بنية متكاملة ورؤية تحويلية لمكونات الواقع، فهو استعمل عناصر الطبيعة استعمالاً جديداً، وهذا ما يؤدي إلى إنزياح الكلمات.

كما يقول:¹

بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا
تُنَالُ إِلَّا عَلَى جَسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

وفي قوله:²

وَمُغْضَبٍ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِهِ
حَيَّ الرِّضَا مِنْ رَدَاهُمْ مَيْتَ الْغَضَبِ

وفي قوله:³

إِنَّ الْحِمَامَيْنِ مِنْ بِيضٍ وَمِنْ سُمْرٍ
دَلُّوا الْحَيَاتَيْنِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبٍ

لَبَّيْتَ صَوْتًا زِبْطِيًّا هَرَقْتَ لَهُ
كَأْسَ الْكَرَى وَرُضَابَ الْخُرْدِ الْعُرْبِ

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 49.

(2) نفسه. ص: 37.

(3) نفسه. ص: 41/43.

في قصيدة * فتح عمورية *

وهناك طباق سلب بين الضدين في قوله:¹

هَيْهَاتَ زُعَزَعَتِ الْأَرْضُ الْوَقُورُ بِهِ
عَنْ غَزْوٍ مُحْتَسِبٍ لَا غَزْوٍ مُكْتَسِبٍ

ففي هذا البيت طباق سلب بين (غزو) و(لا غزو).

وفي قوله:²

بِسُنَّةِ السَّيْفِ وَالْخَطِي مِنْ دَمِهِ
لِاسُنَّةِ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ مُخْتَصِبٍ

في البيت طباق سلب بين (سنة/لا سنة).

ومن الطباق السلب بين حرفين قوله:³

مُوكَلًّا بِبِقَاعِ الْأَرْضِ يُشْرِفُهُ
مِنْ خِفَّةِ الْخَوْفِ لَا مِنْ خِفَّةِ الطَّرَبِ

في البيت طباق السلب بين حرفين وهما: (من) و(لا من).

فالتباق عند أبي تمام يعد طريقة لتوليد المعنى، ومنبعاً من منابع شعرية النص وإنزياحه، فتجاوز كونه الجمع بين الشيء وضده، ذلك أن الكلمات لم تعد تحيل على الأشياء بقدر ما تحيل على ذاتها.

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 45.

(2) نفسه. ص: 38.

(3) نفسه. ص: 46.

05 – الجناس

"التجنيس أن تجيء كلمة تجانس أخرى في بيت وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف الحروف".¹

ف نجد أنه يأتي بالجناس وأنواعه

أ – الجناس الشكلي: وهو إيراد كلمات تشترك في حروف معينة مثل قوله:²

وَحُسْنٌ مُنْقَلَبٌ تَبْقَى عَوَاقِبُهُ
جَاءَتْ بِشَاشَتُهُ مِنْ سُوءٍ مُنْقَلَبٍ
تَدْبِيرٌ مُعْتَصِمٌ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٌ
لِلَّهِ مُرْتَقِبٌ فِي اللَّهِ مُرْتَغِبٌ

(منقلب، معنصم، منتقم، مرتقب، مرتغب).

ب – الجناس المماثل: وهو ما كان ركناه من نوع واحد، واختلافهما في المعنى.

في قوله:³

عَدَاكَ حَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ
بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَسَالِهَا الْحَصْبِ

جناس المماثلة بين الثغور الأولى (جمع ثغر)، وهو الموضع الذي يخاف منه العدو، وبين الثغور الثانية، وهي ثغر الإنسان (فمه).

(1) عبد العزيز عتيق. في البلاغة العربية. (علم المعاني، البيان، البديع). دار النهضة العربية. بيروت. لبنان. ط:1. 2009م. ص:195.

(2) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص:31.

(3) نفسه. ص:44.

في قصيدة * فتح عمورية *

وفي قوله:¹

كَمْ نَيْلَ تَحْتَ سَنَاها مِن سَنَا قَمْرٍ
وَتَحْتَ عَارِضِها مِن عَارِضِ شَنِبِ

جناس المماثلة بين (سناها)؛ أي سنا الحرب وهو ضوءها، ومن (سنا قمر) أي ضوء جارية كالقمر، وفي الشطر الثاني؛ جناس المماثلة بين (عارضها) أي عارض الحرب التي تمطر المنايا وقوله (عارض شنب) يعني عارض الأسنان.

وفي قوله:²

وَالْعِلْمُ فِي شُهْبِ الْأَرْماحِ لَامِعَةً
بَيْنَ الْخَمِيسَيْنِ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

جناس المماثلة بين (شهب الأرماع) أي أسننتها وبين (السبعة الشهب)؛ أي الطوالع التي أرفعها زحل وأدناها القمر وبعضها الشمس.

ج - جناس الناقص: وهو أن تتقدم أو تتأخر الحروف أو تزيد أو تنقص.

في قوله:³

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الْغَمَامِ لَهَا
عَنْ يَوْمٍ هَيَّجَاءَ مِنْهَا طَاهِرٍ جُنْبِ

الجناس الناقص بين (تصريح) و(تصريح).

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 48.

(2) نفسه. ص: 33.

(3) نفسه. ص: 40.

في قصيدة * فتح عمورية *

وكذلك في قوله:¹

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنْ الْكُتُبِ
فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

الجناس الناقص بين (الحد) و(الجد)

د – جناس العكس: وهو ما اختلف فيه اللفظان في ترتيب بعض الحروف، ومن

أمثلة هذا النوع قول الشاعر:²

بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي
مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ

فالجناس بين (الصفائح) وهي السيوف العريضة، (الصحائف) وهي الكتب.

06 – رد أعجاز الكلام على صدره

"وهذا اللون من ألوان البديع كغيره مما تقدم، يؤدي في بناء القصيدة دوراً واضحاً في إبداع نسيج شعري محكم، ولم تكن العلاقة في الأبيات التي ردت أعجازها على صدرها مجرد علاقة لفظية، بل تعددت تلك العلاقة الواسطة اللغوية اللفظية، حتى اتصلت بالبنية العميقة لطرفي ثنائية التضاد المفرغة في تنوعات عليها".³

(1) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص: 32.

(2) نفسه. ص: 32.

(3) خالد عبد الرؤوف الجبر. الرجوع القريب قراءات تطبيقية في الشعر العباسي والأندلسي. دار جرير للنشر والتوزيع. ط: 1. 2011م. ص: 98.

وقد مثل هذا اللون البديعي تارة في المقابلة، بين حالي أحد طرفي التضاد قبل الفتح وبعده، وواقع الأمر في القصيدة يكشف عن أن هذه المقابلة برد الأعجاز على الصدور، قد خص بها الشاعر تحول حال عمورية بعد فتحها مثل قوله:¹

أَتَتْهُمُ الْكُرْبَةُ السَّوْدَاءُ سَادِرَةً
مِنْهَا وَمَكَانَ اسْمُهَا فَرَاغَةَ الْكُرْبِ
مَا رَبْعُ مَيَّةٍ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ
غَيْلَانُ أَبْهَى رُبَى مِنْ رَبْعِهَا الْخَرِبِ
وَلَا الْخُدُودُ وَقَدْ أَدْمِينَ مِنْ خَجَلِ
أَشْهَى إِلَى نَاطِرِي مِنْ خَدَّهَا التَّرْبِ
مِنْ بَعْدِ مَا أَشْبُوها وَاثْقِينَ بِهَا
وَاللَّهُ مِفْتَاحُ بَابِ الْمَعْقِلِ الْأَشْبِ

وقد استعمل رد العجز على الصدر في الأبيات الخاصة بالمعتصم، وهذا اللون مركب على الأسلوب الشرطي بـ: (لو)، كما في قوله:²

وَلَمْ يَقْدُ جَحْفَلًا ، يَوْمَ الْوَعَى ، لَعْدَا
مِنْ نَفْسِهِ ، وَحَدَّهَا ، فِي جَحْفَلٍ لَجِبِ
رَمَى بِكَ اللَّهُ بُرْجِيئَهَا فَهَدَمَهَا
وَلَوُ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللَّهِ لَمْ يُصِبِ

(1) خالد عبد الرؤوف الجبر. الرجوع القريب قراءات تطبيقية في الشعر العباسي والأندلسي. ص:98.

(2) نفسه. ص:99

في قصيدة * فتح عمورية *

أَجَبْتَهُ مُغْلِنًا بِالسَّيْفِ مُنْصَلِتًا
وَلَوْ أَجَبْتَ بغيرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبْ

وتارة أخرى يبني الشاعر هذا اللون البديعي على الطباق أو الجناس، وقد خصت
السيوف بهذا النمط، في قوله:¹

وَمُغْضَبٍ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِهِ
حَيَّ الرِّضَا مِنْ رَدَاهُمْ مَيَّتَ الغَضَبِ
كَمْ كَانَ فِي قَطْعِ أَسْبَابِ الرِّقَابِ بِهَا
إِلَى الْمُخَدَّرَةِ العُذْرَاءِ مِنْ سَبَبِ
بِيضٍ ، إِذَا انْتَضَيْتِ مِنْ حُجْبِهَا
رَجَعَتْ أَحَقُّ بِالْبِيضِ أَتْرَابًا مِنَ الحُجُبِ

كذلك في قوله:²

وَالعِلْمُ فِي شُهْبِ الأَرْمَاحِ لَامِعَةً
بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لَافِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ
لَمْ يُفِقِ الذَّهَبَ المُرَبِّي بِكَثْرَتِهِ
عَلَى الحَصَى وَبِهِ فَقَرُّ إِلَى الذَّهَبِ
وَحُسْنُ مُنْقَلَبِ تَبْقَى عَوَاقِبُهُ
جَاءَتْ بِشَاشَتُهُ مِنْ سُوءِ مُنْقَلَبِ

انحسرت القصيدة عن بنية حادة للتضاد، حيث إنزاحا بالكلمات عن معانيها
الحقيقية، وهذا يثبت قدرة أبي تمام العجيبة على البناء الفني.

(1) خالد عبد الرؤوف الجبر. الرجوع القريب قراءات تطبيقية في الشعر العباسي والأندلسي. ص:99.

(2) شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. ص:41/45/33.



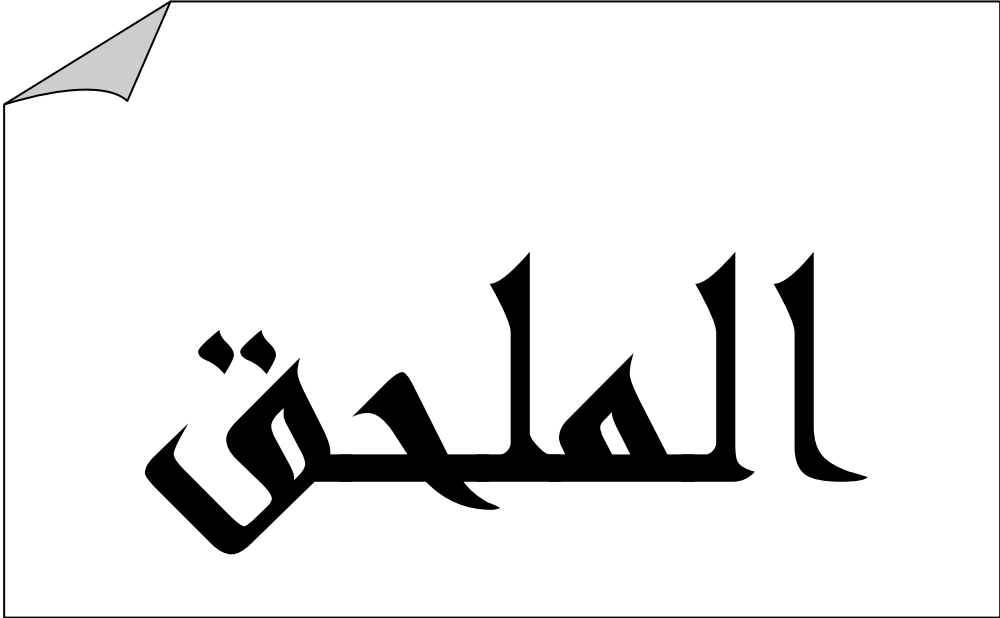
خاتمة البحث

خاتمة

كان من أهم أهداف هذا البحث الكشف عن جماليات شعرية الإنزياح لدى شاعرنا أبي تمام، وقد تم تسجيل مجموعة من النتائج نذكر منها:

- فيما تقدم رأينا أن ظاهرة الإنزياح قد برزت في شعر أبي تمام بروزاً واضحاً وجلياً، وقد اقترن اسمه بحركة الحداثة الشعرية العربية، وثار على التقليد والتقييد، ولاحظنا أن الشاعر عدل عن الكلام المألوف بتوظيف نوعي الإنزياح الاستبدالي والتركيبي في شعره.
- أن الشعرية تكون في خرق اللغة المتمثلة في الإنزياح الذي يعطي القدرة على الإبداع.
- الشعرية عند **جاكيسون** هي مفاهيم لسانية علمية، وتقوم أساساً على الوظيفة الشعرية، وتركز على دراستها، حيث تسيطر هذه الوظيفة على الوظائف اللغوية الأخرى.
- أما الشعرية عند **تودوروف** فهي تكتسي طابع الأدبية، فهي مفهوم لا يقتصر على الشعر فقط؛ بل يتسع ليشمل مختلف الممارسات اللغوية والأدبية، فهي تهتم بالكشف عن القوانين الجمالية، التي تسمح بالقبض على وحدة النصوص الإبداعية وتنوعها في الوقت نفسه.
- كما تعتبر الشعرية الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الإنزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر – عند **أحمد مطلوب** –
- **أدونيس** يقر بأنه لا يمكن فهم الرؤيا الشعرية إلا في ظلال الرؤيا الدنية، كما يحاول جعل الشعرية هاجساً مركزياً لجهوده التنظيرية.
- **كمال أبو ديب** جعل أهمية خاصة لما أسماه بالفجوة (مسافة التوتر)، وهي ميزة الشعرية لذلك فإن خلخلة الوزن لا تؤدي في نظره إلى انعدام الشعرية، والذي يؤدي إلى غيابها هو اختفاء الفجوة (مسافة التوتر).

- من خلال عرض آراء النقاد كشف البحث عن تباين الرؤى على مستوى درس الشعرية لعربية عند الناقد الغريبي؛ انطلاقاً من التباين على مستوى مرتكزات الدرس منهجاً ورؤية.
 - يتوزع إنزياح اللغة على مستويين هامين، فأما المستوى الأول فهو المستوى التركيبي، وتدخّل ضمنه صور عديدة كالحذف والزيادة والتقديم والتأخير، في حين أن الاستعارة هي إنزياح استبدالي.
 - قدرة الاستعارة على بث الحياة والنطق بالجماد وتجسيم الأمور المعنوية وإبرازها للعيان.
 - حققت الكناية إنزياحاً عن المألوف والعادي في تجاوز الدوال الأصلية، إلى دلالات إيحائية، وانزاحت بذلك المعاني نحو الشعرية والتلميح.
 - أسهم التشبيه في قلب مدلولات الخطاب، وتعميق الصورة وتكثيفها وتحويلها من إطارها البسيط إلى صورتها المركبة؛ فأبو تمام ثار على قيود العربية وأراد أن يخرج من أطرها، وهو يعتقد بأن اللغة الشعرية بحاجة إلى الخروج عن الكلام العادي والمألوف.
 - قصيدة فتح عمورية تقوم على تنمية التضاد بالدرجة الأولى، وهي اللبنة الأولى في بداية الشعر الملحمي.
 - الألفاظ والصور الشعرية فيها مجردة تخاطب العقل ولا تخاطب الحواس.
 - وتبقى شعرية الإنزياح عاملاً من عوامل توليد الغموض في الشعر؛ لأن التركيب الجديد للكلمات وفي ضوء علاقات جديدة، هو الذي يحول العبارة الشعرية والنص الشعري إلى إشعاع دلالي مكثف.
- والله ولي التوفيق



المحقق

أولاً: التعريف بالشاعر أبي تمام

أولاً: التعريف بالشاعر أبي تمام

هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، شاعر شامي الأصل، اختلفت المصادر في سنة ولادته ووفاته، فزعم قوم أنه ولد سنة 188م، ومات في سنة 231م، وزعم آخرون أنه ولد سنة 190م، ومات سنة 232م، ومنهم من قال إنه توفي سنة 228.

كما اختلفت المصادر في نسبه، فقد ذكر البغدادي أنه حبيب بن أوس بن الحارث بن الأشبح بن يحيى ابن مزينا بن سهم بن ملحان بن مروان بن دفاقة بن مر بن سعد بن كاهل بن عمرو بن عدي ابن عمرو بن الحارث بن طيء، وتختلف المصادر في إسم أبيه فقد ذكر البغدادي أنه بدوس، وذكر ابن خلكان أن الأمدي ذكر أن أباه تدوس العطار، فجعلوه أوسا، وقد لفتت له نسبة إلى طيء، وذكر قوم أنه حبيب بن تدوس.

كان أبو تمام بمصر في حدائته يسقي الماء في المسجد الجامع، ثم جالس الأدباء فأخذ عنهم وتعلم منهم.¹

ثم انتقل إلى بغداد، حيث أقيمت عليه الدنيا بتقريب الخليفة المعتصم له فمدحه كثيرا ومدح غيره، نال خطوة عند الواثق بعد المعتصم، فأكب على تأليف مجاميع الشعر وألف خمسة أهمها ديوان الحماسة.

ثقافته غنية وواسعة حتى قيل إنه عالم، وشعره يعجب أصحاب الفلسفة والمعاني، كان حاذق بعلم الكلام وأصوله وفروعه، وكثيرا من الثقافات الفلسفية والتاريخية والإسلامية واللغوية حتى العقائد والنحل.

(1) ميادة كامل إسبر. شعرية أبي تمام. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. (د.ط.). 2011م. ص:14.

أولاً: التعريف بالشاعر أبي تمام

وكان ينهض بهذه الثقافة العميقة ذكاء نادر أسعفه في تمثيل الشعر الذي سبقه من قديم وحديث وصولاً إلى مسلم بن الوليد في تصنيفه، إذ كان ذوقه ذوق متحضرين، يغرّم بالتصنيع والزينة.¹

وكان يقال في طيئ ثلاثة: "حاتم في كرمه، وداود الطائي في زهده، وأبو تمام في شعره".²

وله من المصنفات ما يلي:

- الديوان لأبي تمام: جمعه الصولي ورتبه على الحروف ثم رتبه بعد ذلك علي بن حمزة الأصفهاني.
- ديوان الحماسة: وفيه مختارات جمعها أبو تمام من أشعار العرب ورتبه على عشرة أبواب.
- كتاب فحول الشعراء.
- مختارات أشعار القبائل.
- الوحشيات وهو ديوان الحماسة الصغرى.

(1) ينظر: أحمد الفاضل. تاريخ وعصور الأدب العربي. دار الفكر اللبناني. بيروت. لبنان. ط:1. 2003م. ص192.

(2) الأمدي (الإمام أبي القاسم الحسن بن بشير بن يحيى الأمدي البصري). الموازنة بين أبي تمام والبحثري. قدم له ووضع حواشيه وفهارسه. إبراهيم شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:1. 2006م.

ثانياً: قضية التجديد في شعر أبي تمام

ثانياً: قضية التجديد في شعر أبي تمام

يندرج شعر أبي تمام ضمن جمالية تتطلب إستكناه واستنباط المعنى الذي يعبر عنه، وعليه كان موقف ابن الإعرابي وقد أنشد شعر لأبي تمام "إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطلا"¹ وهذا ما يؤكد أن شعر أبي تمام قد خرج عن النموذج السائد وجماليته بحيث جاء شعره ابتداء لا تقليداً، فكان بداية لطريقة جديدة في التعبير.

وقد أحدث نصه الشعري، أسئلة عدة من بينها أنه سئل مرة "لم لا تقول من الشعر ما يعرف؟ فقال أبو تمام: وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال؟"².

إن أبا تمام يوضح مسألة مرتبطة بتلقي شعره فالقارئ يبحث عن الوضوح وأن يقوده الشاعر إلى أرض يعرفها مسبقاً، لكن الشاعر يريد من القارئ أن يكتشف عوالم جديدة لم يكن يعرفها من قبل.

لقد اعترف الآمدي بغموض شعرية أبي تمام لأنه طلب "طول الطباق والتجنيس والاستعارات وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها"³.

وبهذا أفسد أبو تمام شعره على حد قول الآمدي حتى صار "كثيراً مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس"⁴.

(1) مشري بن خليفة. الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية. ص: 82.

(2) المرجع نفسه. ص: 82.

(3) المرجع نفسه. ص: 84.

(4) المرجع نفسه. ص: 84.

ثانياً: قضية التجديد في شعر أبي تمام

ويستدرك الأحمدي قوله بأنه "الذين أعرضوا عن شعر أبي تمام لم يفهموه بينما فهمته العلماء وأهل النقاد في علم الشعر"¹ وهذا يعني أن عملية تلقي نص أبي تمام كانت تتم ضمن شروط وخصائص الشعرية الشفوية.

ونجد أن القدماء قد عابوا على أبي تمام في مسألتين.

"المسألة الأولى:

أنه أستخدم الألفاظ الغريبة الوحشية والبدوية المتوعرة، وتساءلوا ما إذا كان يجوز للشاعر المحدث أن يوردها في شعره.

المسألة الثانية:

عابوا عليه إغراقه في البديع، وإفراطه في طلب الاستعارة والتشبيه"².

إن النقاد العرب لا يختلفون على استخدام 'البديع' من حيث المبدأ لأنه موجود في شعر المتقدمين وإنما اختلفوا على الدرجة التي ينبغي على الشاعر ألا يتجاوزها في استخدامه لأن الإسراف ليس على طريقة الأوائل.

وقد تصدى الصولي في كتابه 'أخبار أبي تمام' للذين عادوا شعر أبي تمام وأنكروا عليه سبقه وإبداعه ويمكن اعتبار ما كتبه أول بيان عن الحداثة في العصر العباسي.

يقول الصولي: "إن أبا تمام رأس في الشعر مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه"³.

دخل عليه قدامة بن جعفر في منزله حيث كتبه فقال له: "ما هذا الذي أرى عنايتك به أؤكد من غيره؟ قال: أما التي عن يميني فاللات وأما التي عن يساري فالعزى أعبدهما

(1) المرجع السابق. ص: 84.

(2) المرجع نفسه. ص: 84.

(3) المرجع نفسه. ص: 85.

ثانياً: قضية التجديد في شعر أبي تمام

منذ عشرين سنة، فإذا عن يمينه شعر مسلم بن الوليد صريع الغواني، وعن يساره شعر أبي نواس".¹

ويقول الصولي عنه: "وأبو تمام أخذ لنفسه وسام طبعه أن يبدع في أكثر شعره".²

وحيثما قرأ الصولي شعر أبي تمام وجد أن خروجه عن المألوف يكمن في عاملين.

1- "إن أبا تمام بخلاف الشعراء الذين سبقوه قد اتخذ من الإبداع ممارسة مستمرة.

2- أنه كان بداية لطريقة جديدة في أسلوب التعبير".³

أول من جمع شعر أبي تمام وشرحه "مرتبا إياه على الحروف هو أبو بكر الصولي،

ثم جمعه علي بن حمزة الأصفهاني مرتبا إياه على الأنواع لا على الحروف".⁴

(1) أحمد الفاضل. تاريخ وعصور الأدب العربي. ص:192.

(2) مشري بن خليفة. الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية. ص:85.

(3) المرجع نفسه، ص:85.

(4) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص:6.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

ثالثاً: قصيدة فتح عمورية لأبي تمام

من المعروف أنه في العصر العباسي اشتداد بين العرب والروم، إلى أن كان يوم دخل فيه الروم قرية "زبطرة" فعاثوا فيها الفساد وسبوا من نساءها امرأة لم تستطع تحمل المذلة، فنادت "وامتعنصماه" فبلغته استغاثتها به، فقال: 'البيك لبيك' وجرّد حملة عسكرية، ثم سأل قواده عن أعز بلاد الروم ولم يدخلها فاتح من قبل ولها في نفوسهم موقع عزيز؛ فأجابوا 'عمورية'، فسأل المعتصم المنجمين عن خير الأوقات للهجوم، فأجابوا الصيف، لكن المعتصم لم يأخذ برأيهم، وهاجم عمورية واستطاع دخوله وإحراقها رغم وجود قلعتها الحصينة، فكان ذلك ثأراً للمرأة العربية التي أسيتت معاملتها.

نص قصيدة فتح عمورية لأبي تمام

قال يمدح المعتصم ويذكر حريق عمورية وفتحها:¹

01 - السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنْ الْكُتُبِ

فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

02 - بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي

مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ*

(1) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 32.

(* الصَّفَائِح: جمع صحيفة وهي الحديدية العريضة، الجلاء: كشف الأمر ورفع الغطاء عنه حتى يظهر الكامن المستتر فيه.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

03 - وَالْعِلْمُ فِي شُهْبِ الْأَرْمَاحِ لَامِعَةً

بَيْنَ الْخَمِيسِينَ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ*

04 - أَيْنَ الرّوَايَةُ بَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا

صَاغُوهُ مِنْ زُخْرَفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبٍ**

05 - تَخْرُصًا وَأَحَادِيثًا مُلْفَقَةً

لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلَا غَرْبٍ***

ويقول أيضاً:¹

06 - عَجَائِبًا زَعَمُوا الْإِيَّامَ مُجْفَلَةً

عَنْهُنَّ فِي صَفْرِ الْأَصْفَارِ أَوْ رَجَبٍ***

(* شهب الأرماح: أسننتها، ويعني بـ'السبعة الشهب': الطوالع التي أرفعها زحل وأدناها القمر، لامعة: الرواية الصحيحة، الخميسان: الجيشان.

(** الزخرف: ما يعجبك من متاع الدنيا.

(*** النخرص: التكدب وإفتراء، 'النبع': شجر صلب ينبت في رؤوس الجبال.

(1 الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 33.

(**** مجفلة: أجفلت الحمر والنعام إذا أحست بأمر يذعرها فهربت منه بعجلة ورعب، 'صفر الأصفار': عظم شأنه لأنه ينتظر أمر شاق.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

07 - وَخَوَّفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَاءِ مُظْلِمَةٍ

إِذَا بَدَا الْكَوْكَبُ الْغَرِيبِيُّ نُوَ الذَّنْبِ

08 - وَصَيَّرُوا الْأَبْرَجَ الْعُلْيَا مُرْتَبَةً

مَا كَانَ مُنْقَلَباً أَوْ غَيْرَ مُنْقَلَبٍ*

ويقول أيضاً:¹

09 - يَقْضُونَ بِالْأَمْرِ عَنْهَا وَهِيَ غَافِلَةٌ

مَادَارَ فِي فَلَكَ مِنْهَا وَفِي قُطْبٍ**

10 - لَوْ بَيَّنْتَ قَطَّ أَمْرًا قَبْلَ مَوْقِعِهِ

لَمْ تُخَفِ مَا حَلَّ بِالْأَوْثَانِ وَالصُّنْبِ

11 - فَتَفْحُ الْفُتُوحِ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ

نَظْمٌ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطْبِ

(* الأبراج: بروج السماء التي أولها الحمل وأخرها الحوت إذا كان الطالع في خبر ما برج ثابت حقيقوه، وإذا كان الطالع برجا منقلبا لم يحققوه.

(1) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 34.

** الفلك: مدار النجوم الذي يضمها، والقطب؛ كل ما ثبت فدار عليه شيء.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

12 - فَتَحُ تَفْتَحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ

وَتَبْرزُ الْأَرْضُ فِي أَنْوَابِهَا الْقَشْبِ*

13 - يَا يَوْمَ وَقَعَةَ عَمُورِيَّةَ انصَرَفَتْ

مِنْكَ الْمُنَى حَفْلًا مَعْسُولَةَ الْحَلَبِ**

ويقول أيضاً:¹

14 - أَبَقَيْتَ جِدَّ بَنِي الْإِسْلَامِ فِي صَعْدِ

وَالْمُشْرِكِينَ وَدَارَ الشَّرْكِ فِي صَبَبِ***

15 - أُمَّ لَّهُمْ لَوْ رَجَّوْا أَنْ تُفْتَدَى

جَعَلُوا فِدَاءَهَا كُلَّ أُمَّ مِنْهُمْ وَأَب

(* تفتح أبواب السماء له: أي بالغيث والرحمة، تبرز الأرض: مثل لتعظيم الفتح ومسرة أهل الإسلام والقشب: هو الجديد.

** حفل: جمع حافل وهي التي حفل ضرعها باللبن وهي مستعارة للمعنى، والمعسولة: التي فيها العسل، والحلب: ها هنا ما حلب من اللبن وهو مستعار.

(1) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 35.

*** الجد: الحظ، بنو الإسلام: الذين يدخلون فيه وينسبون إليه، الصعد: المكان الذي يصعد فيه، الصبب: المكان الذي ينحدر منه.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

16 - وَبَرَزَةَ الْوَجْهَ قَدْ أُعِيَتْ رِيَاضَتُهَا

كِسْرَى وَصَدَّتْ صُدُوداً عَنِ أَبِي كَرْبٍ*

17 - بِكَرْفٍ مَا افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ

وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوبِ**

18 - مِنْ عَهْدِ إِسْكَانِ أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ

شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيَالِي وَهِيَ لَمْ تَشِبِ

ويقول أيضاً:¹

19 - حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللَّهُ السَّنِينَ لَهَا

مَخَّضَ الْبَخِيلَةَ كَانَتْ زُبْدَةَ الْحِقَبِ***

20 - أَتَتْهُمْ الْكُرْبَةُ السَّوْدَاءُ سَادِرَةً

مِنْهَا وَكَانَ اسْمُهَا فَرَّاجَةُ الْكُرْبِ***

(* برزت أي ظهرت، وهذه البلدة كانت كالمرأة المتحفة التي لا ينظر أحد إليها.

(**) إفترعها: إذا إفتضعها، أي أن هذه المدينة لم تفتح قبل هذا الفتح.

(1) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 36.

(*** المخض: يقال مخضت الوطب مخضاً إذا حركته لتخرج زبده، وجعله مخض البخيلة لأنها أشد إجتهداً من السمحة،

فهي تطيل مدة المخض، الحقب، جمع حقبه وهي السنة.

(**** الكربة: جاءه أمر يحزنه، سادرة: من سدر العين، يقال سدرت عينه إذا أظلمت.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

21 - جَرَى لَهَا الْفَالُ بَرِحًا يَوْمَ أَنْقَرَةَ

إِذْ غُودِرَتْ وَحَشَّةَ السَّاحَاتِ وَالرَّحَبِ*

ويقول أيضاً:¹

22 - لَمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ

كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَرَبِ

23 - كَمْ بَيْنَ حَيْطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ

قَانِي الذَّوَابِ مِنْ أَنِي دَمٍ سَرَبٍ**

24 - بِسُنَّةِ السَّيْفِ وَالْخَطِي مِنْ دَمِهِ

لِاسُنَّةِ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ مُخْتَضِبٍ

ويقول أيضاً:²

25 - لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا

لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشْبِ

(* الفأل: يجيء في معنى الخير، برحا: من مصدر برح يبرح من البارح، أنقرة: موضع في بلاد الروم، وحشة الساحات: ويذهب إلى معنى الخراب ووقوع بعضها على بعض.

(1) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 37.

** قاني الذوايب: محمراها، وأصلها الهمز، والأنبي، الحار أي الماء الحار المغلي.

(2) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 38.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

26 - غَادَرَتْ فِيهَا بِهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحَى

يَشْلُهُ وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ*

27 - حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيْبَ الدُّجَى رَغِبَتْ

عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبِ**

28 - ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءُ عَائِفَةٌ

وِظْلَمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَحْبٍ***

ويقول أيضاً:¹

29 - فَالشمسُ طالعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ

والشمسُ واجبةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ***

(* غادرت: أي تركت، والبهيم، أراد به الليل الذي لا ضوء فيه، يشله؛ يطرده.

(** الدجى: الدجبة الظلمة.

(*** شحب كلمة قليلة، وإنما الكلام شاحب أي متغير.

(1 الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 39.

(**** من ذا الأولى تعني لهيب النار، و'ذا' الثانية تعني: الدخان، أفلت: غابت واجبة: ووجبت الشمس إذا سقطت في المغرب.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

30 - تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الْغَمَامِ لَهَا

عَنْ يَوْمٍ هَيَجَاءُ مِنْهَا طَاهِرٌ جُنْبٌ*

31 - لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَلِكَ عَلَى

بَانَ بِأَهْلِ وَكَمْ تَغْرُبُ عَلَى عَزَبٍ

32 - مَا رُبِعَ مَيَّةٌ مَعْمُوراً يُطِيفُ بِهِ

غَيْلَانَ أَبْهَى رُبَى مِنْ رَبْعِهَا الْخَرْبِ

ويقول أيضاً:¹

33 - وَلَا الْخُدُودُ وَقَدْ أَدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ

أَشْهَى إِلَى نَاطِرِي مِنْ خَدَّهَا التَّرْبِ**

34 - سَمَاجَةٌ غَنِيتٌ مَنَا الْعُيُونَ بِهَا

عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَأَ أَوْ مَنْظَرَ عَجَبٍ***

(* تصرح: أي نكشف الدهر كما يتكشف الغمام عن السماء، طاهر جنب: أن هذا اليوم كان ما فعل فيه حلا لأن الغزو

مندوب إليه فهو طاهر، وجنب لأنهم أخذوا السيئ فوطنوه فاحتاجوا إلى الغسل.

(1) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 40.

** (الترب: الذي قد لصق بالتراب.

*** (سماجة: قبح.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

35 - وَحُسْنُ مُنْقَلَبِ تَبْقَى عَوَاقِبُهُ

جَاءَتْ بِشَاشَتُهُ مِنْ سُوءِ مُنْقَلَبِ

36 - لَوْ يَعْلَمُ الْكُفْرُ كَمْ مِنْ أَعْصُرٍ كَمَتَتْ

لَهُ الْعَوَاقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ وَالْقُضْبِ

37 - تَدْبِيرُ مُغْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ

لِلَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَغِبٍ*

ويقول أيضاً:¹

38 - وَمَطْعَمِ النَّصْرِ لَمْ تَكُنْهُمْ أَسِنَّتُهُ

يَوْمًا وَلَا حُجِبَتْ عَنْ رُوحِ مُحْتَجِبٍ**

39 - لَمْ يَغْزُ قَوْمًا، وَلَمْ يَنْهَدْ إِلَى بَلَدٍ

إِلَّا تَقَدَّمَهٗ جَيْشٌ مِنَ الرَّعْبِ***

(* المرتقب: الذي يجعل ما يرقبه بين عينيه ومرتغب: أي يرغب فيما يقربه إلى الله تعالى.

(1) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 41.

** مطعم النصر: يعني الممدوح.

*** لم ينهد: أي لم ينهض إليه.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

40 - لَوْ لَمْ يَقْدُ جَحْفَلًا ، يَوْمَ الْوَعَى ، لَغَدَا

مِنْ نَفْسِهِ ، وَحَدَّهَا ، فِي جَحْفَلٍ لَجِبٍ*

41 - رَمَى بِكَ اللَّهُ بُرْجِيهَا فَهَدَمَهَا

وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللَّهِ لَمْ يُصِبِ

42 - مِنْ بَعْدِ مَا أَشْبَوْهَا وَاثْقِينَ بِهَا

وَاللَّهُ مِفْتَاحُ بَابِ الْمَعْقِلِ الْأَشْبِ**

43 - وَقَالَ نُوْ أَمْرِهِمْ لَا مَرْتَعٌ صَدَدٌ

لِلسَّارِحِينَ وَلَيْسَ الْوَرْدُ مِنْ كَثَبٍ***

44 - أَمَانِيًّا سَلَبَتْهُمْ نُجْحَ هَاجِسِهَا

ظُبَى السُّيُوفِ وَأَطْرَافِ الْقَنَا السُّلْبِ

(* الجحفل: الجيش العظيم، اللجب: الصخب الكثير الأصوات، الوعى: الحرب.

** أشبؤها: صعبا أمرها.

*** الكثب: القرب.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

ويقول أيضاً:¹

45 – إِنَّ الْحِمَامَيْنِ مِنْ بَيْضٍ وَمِنْ سُمْرٍ

دَلُّوا الْحَيَاتَيْنِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبٍ

46 – لَبَّيْتَ صَوْتًا زَبْطِيًّا هَرَقْتَ لَهُ

كَأْسَ الْكَرَى وَرُضَابَ الْخُرْدِ الْعُرْبِ*

ويقول أيضاً:²

47 – عَدَاكَ حَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ

بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سُلْسَالِهَا الْحَصْبِ**

48 – أَجَبْتَهُ مُعَلِنًا بِالسَّيْفِ مُنْصَلِتًا

وَلَوْ أَجَبْتَ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبْ***

(1) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 42.

(* زبطري: منسوب إلى زبطرة وهي بلد فتحه الروم، هرفت: تستعمل في المياه وما جرى مجراها في السيلان.

(2) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 42.

(**) الثغور: الأولي هي الموضع الذي يخاف أن يأتي منه العدو، والثغور الثانية هي ثغر الإنسان، السلسال: الماء الصافي السهل الدخول في الحلق.

(***) منصلتا: إنصلت في الأمر إذا امضى فيه.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

49 - حَتَّى تَرَكْتَ عَمُودَ الشَّرِكِ مُنْعَفِراً

وَلَمْ تُعْرَجْ عَلَى الْأَوْتَادِ وَالطُّنْبِ*

50 - لَمَّا رَأَى الْحَرْبَ رَأَى الْعَيْنَ تُوفَلِسُ

وَالْحَرْبُ مُشْتَقَّةُ الْمَعْنَى مِنَ الْحَرْبِ

ويقول أيضاً:¹

51 - غَدَا يُصْرَفُ بِالْأَمْوَالِ جَرِيَّتَهَا

فَعَزَّةُ الْبَحْرِ ذُو التَّيَّارِ وَالْحَدَبِ**

52 - هَيْهَاتَ! زُعَزَعَتِ الْأَرْضُ الْوَقُورُ بِهِ

عَنْ غَزْوِ مُحْتَسِبٍ لِأَغْزَوِ مُكْتَسِبٍ***

53 - لَمْ يُنْفِقِ الذَّهَبَ الْمُرْبِي بِكَثْرَتِهِ

عَلَى الْحَصَى وَبِهِ فَقَرَّ إِلَى الذَّهَبِ****

(* منعفرا: والمنعفر الملتصق بالتراب، وكان البيت يبني على عمد وأوتاد وأطناب.

(1) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 43.

** الحرب الأولى تعني: الغضب، والحرب الثانية تعني ذهاب المال.

*** الحدب: ارتفاع الماء تارة وإنخفاضه تارة أخرى.

**** زعزعت، حركت حركة عنيفة.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

54 - إِنَّ الْأُسُودَ أَسْوَدَ الْغَيْلِ هَمَّتْهَا

يَوْمَ الْكَرْيَهَةِ فِي الْمَسْئُوبِ لَا السَّئِبِ

55 - وَلَّى، وَقَدْ أَلْجَمَ الْخَطِيئُ مَنْطِقَهُ

بِسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الْأَخْشَاءُ فِي صَخْبِ

ويقول أيضاً:¹

56 - أَحْذَى قَرَابِينَهُ صَرْفَ الرَّدَى وَمَضَى

يَحْتَثُّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الْهَرَبِ *

57 - مُوَكَّلًا بِإِفَاعِ الْأَرْضِ يُشْرِفُهُ

مِنْ خِفَّةِ الْخَوْفِ لَا مِنْ خِفَّةِ الطَّرَبِ **

58 - إِنَّ يَعْدُ مِنْ حَرِّهَا عَدْوَ الظَّلِيمِ ، فَتَدُ

أَوْسَعَتْ جَاحِمَهَا مِنْ كَثْرَةِ الحَطَبِ ***

1 الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 45.

(* المربي: الزائد.

** الخطي: الرمح منسوب إلى الخط وهو سيف عمان، الصخب: كثرة الكلام في الغضب.

*** أحذى: أعطى، القرابين: جلساء الملك.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

ويقول أيضاً:¹

59 - تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ

جُلُودَهُمْ قَبْلَ نَضْجِ التَّيْنِ وَالْعِنَبِ

60 - يَارُبَّ حَوْبَاءَ لَمَّا اجْتُتْ دَابِرُهُمْ

طَابَتْ وَلَوْ ضُمَخَتْ بِالْمِسْكِ لَمْ تَطِيبْ*

61 - وَمُغْضَبٍ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِهِ

حَيَّ الرِّضَا مِنْ رَدَاهُمْ مَيْتَ الْغَضَبِ

ويقول أيضاً:²

62 - وَالْحَرْبُ قَائِمَةٌ فِي مَازِقِ لَجَجٍ

تَجْتَوِ الْقِيَامُ بِهِ صُغْرًا عَلَى الرُّكْبِ**

1 الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص:46.

(* يشرفه: يعلوه، اليفاع: ما ارتفع من الأرض.

2) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص:47.

** (الظلم: ذكر النعام، جاحمها: 'الجحمة': معظم النار والجاحم: الذي سعرها. المأزق: أصله من الأزق وهو الضيق،

لجج: في الشيء إذا نشب فيه فلم يخلص.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

63 - كَمْ نَيْلَ تَحْتَ سَنَاها مِنْ سَنَا قَمْرٍ

وَتَحْتَ عَارِضِها مِنْ عَارِضِ شَنِبٍ*

64 - كَمْ كَانَ فِي قَطْعِ أَسْبَابِ الرِّقَابِ بِها

إِلَى الْمُخَدَّرَةِ العَذْرَاءِ مِنْ سَبَبٍ**

65 - كَمْ أَحْرَزَتْ قُضْبُ الهِنْدِيِّ مُصَلَّتَةً

تَهْتَزُّ مِنْ قُضْبٍ تَهْتَزُّ فِي كُتُبِ

ويقول أيضاً:¹

66 - بَيْضٌ ، إِذَا انْتَضَيْتِ مِنْ حُجْبِها

رَجَعَتْ أَحَقُّ بِالْبَيْضِ أَتْرَاباً مِنْ الحُجْبِ***

67 - خَلِيفَةَ اللَّهِ جَازَى اللَّهُ سَعْيِكَ عَنْ

جُرْثُومَةِ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ وَالْحَسْبِ

(* الحوباء: النفس، طابت: من الطيب الذي هو سرور النفس.

(** أسباب الرقاب: يعني ما فيها من العروق.

(1) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 48.

(*** سناها: أي سنا الحرب وهو ضوءها، ومن سناقمر: أي من ضوء جارية كالقمر، عارضها: أي عارض الحرب التي

تمطر المنايا. من عارض شنب: يعني عارض الأسنان.

ثالثاً: مدونة البحث (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)

ويقول أيضاً:¹

68 - بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا

تُنَالُ إِلَّا عَلَى جَسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

69 - إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ

مَوْصُولَةٍ أَوْ نِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبٍ*

70 - فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نَصِرْتَ بِهَا

وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرِ أَقْرَبِ النَّسَبِ

71 - أَبَقْتُ بَنِي الْأَصْفَرِ الْمِمْرَاضِ كَأَسْمِهِمْ

صَفَرَ الْوَجُوهَ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الْعَرَبِ**

(1) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ص: 49.

(* صرُوف الدهر: أحداثه، لا نكباته لأن انتصار المسلمين في بدر وعمورية ليست من النكبات بل من الأحداث. إنتضبت: سلت، حجبتها: أعمادها، والحجب: حجال النساء، أتراب: جمع ترب.
**) بنو الأصفر: هم الروم، الممرض: الكثير المرض.

قائمة المصادر

والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

- (01) أدونيس. الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب. دار الساقي. بيروت. لبنان. ط:7. 1994م. ج:1.
- (02) أدونيس. الشعرية العربية. دار الآداب. بيروت. ط:2. 1989م.
- (03) أدونيس. مقدمة للشعر العربي. دار العودة. بيروت. لبنان. ط:3. 1979م.
- (04) أحمد بيكيس. الأدبية في النقد العربي القديم، (من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة). عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. إربد. الأردن. ط:1. 2010م.
- (05) أحمد العلوي عبداللوي. آليات الشعرية والتحديث مقارنة تشريحية لرسائل ابن زيدون. عالم الكتب. إربد. الأردن. (د.ط.). 2010م.
- (06) أحمد الفاضل. تاريخ وعصور الأدب العربي. دار الفكر اللبناني. بيروت. لبنان. ط:1. 2003م.
- (07) أحمد المبارك الخطيب. الإنزياح الشعري عند المتنبي. قراءة في التراث النقدي عند العرب. دار الحوار للنشر والتوزيع. سورية. اللاذقية. ط:1. 2009م.
- (08) أحمد محمد عوين. شعرية السرد في نظرات المنفلوطي. دار الوفاء للطباعة والنشر. الإسكندرية. مصر. ط:1. 2010م.
- (09) أحمد محمد ويس. الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. (ط.1). 2005م.

- 10) أحمد مطلوب. الشعرية. مركز تحقيقات دار العلوم الإسلامي. بغداد. (د.ط.). (د.ت.).
- 11) الأمدي (الإمام أبي القاسم الحسن بن بشير بن يحيى الأمدي البصري). الموازنة بين أبي تمام والبحتري. قدم له ووضع حواشيه وفهارسه. إبراهيم شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:1. 2006م.
- 12) أيمن داوود اللبدي. الشعرية والشاعرية. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان، الأردن. ط:1. 2006م.
- 13) بشير تاوريريت. آليات الشعرية الحدائية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم. عالم الكتب. القاهرة. ط:1. 2009م.
- 14) بشير تاوريريت. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. دراسة في الأصول والمفاهيم. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. إربد. الأردن. ط:1. 2010م.
- 15) جمال الدين بن الشيخ. الشعرية العربية. تر: مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء، المغرب. ط:1. 1996م.
- 16) حسن ناظم. مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط:1. 1994م.
- 17) خالد عبد الرؤوف الجبر. الرجوع القريب قراءات تطبيقية في الشعر العباسي والأندلسي. دار جرير للنشر والتوزيع. ط:1. 2011م.
- 18) الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. تقديم: راجي الأسمر. دار الكتاب العربي. بيروت. ج:1. ط:2. 1994م.

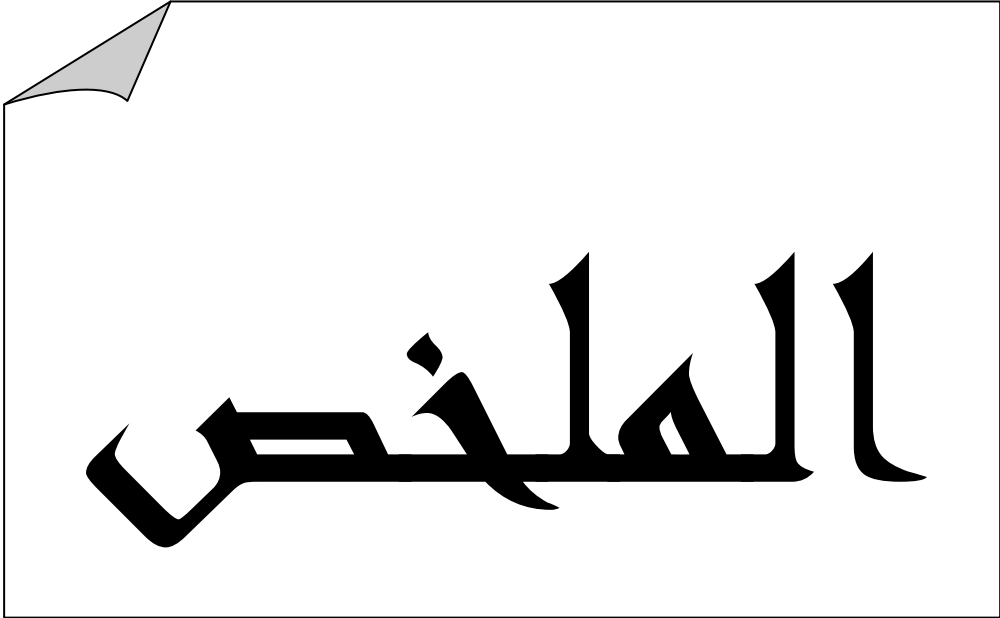
- (19) سعيد الحنضالي. الاستعارات والشعر العربي الحديث. دار توبقال للنشر. ط:1. 2005م.
- (20) صالح بلعيد. التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. (د.ط.). 1994م.
- (21) صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. عالم المعرفة. الكويت. (د.ط.). 1992م.
- (22) عبد العزيز عتيق. في البلاغة العربية. (علم المعاني، البيان، البديع). دار النهضة العربية. بيروت. لبنان. ط:1. 2009م.
- (23) عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف. دار الجيل. لبنان. ط:1. 1991م.
- (24) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تعليق محمد رشيد رضا. دار المعرفة. (د.ط.). 1983م.
- (25) عبد الله خضر حمد. أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات. عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن. ط:1. 2013م.
- (26) علي الجارم ومصطفى أمين. البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع). المكتبة العلمية. بيروت. لبنان. ط:1. 2002م.
- (27) علي نظري ويونس وليئي. ظاهرة الإنزياح في شعر أدونيس (دراسات الأدب المعاصر). السنة الخامسة. ربيع 1992م. العدد السابع.
- (28) كمال أبو ديب. جدلية الخفاء والتجلي. دار العلم للملايين. بيروت. لبنان. ط:4. 1995م.

- (29) كمال أبو ديب. في الشعرية. مؤسسة الأبحاث. بيروت. ط:1. 1987م.
- (30) محمد ربيع. علوم البلاغة العربية. دار الفكر. عمان. الأردن. ط:1. 2007م.
- (31) محمد طاهر اللاذقي. المبسط في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع). المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. (د.ط.). 2008م.
- (32) محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان. ط:1. 1994م.
- (33) محمد علي زكي صاغ. البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين. إشراف ومراجعة ياسين الأيوبي. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. ط:1. 1998م.
- (34) أبو محمد القاسم السجلماتي. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. تقديم وتحقيق: علال الغازي. مكتبة المعارف. الرباط. المغرب. ط:1. 1980م.
- (35) محمود درابسة. مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم. دار جرير للنشر والتوزيع. إربد. الأردن. ط:1. 2010م.
- (36) مسعود بودوحة. عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية. عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن. ط:1. 2011م.
- (37) مشري بن خليفة. الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية. دار حامد للنشر والتوزيع. عمان. ط:1. 2011م.
- (38) ميادة كامل إسبر. شعرية أبي تمام. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. (د.ط.). 2011م.
- (39) يوسف إسكندر. اتجاهات الشعرية العربية، الأصول والمقولات. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:2. 2008م.

(40) يوسف وغليسي. الشعرية والسرديات، (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم). دار أقطاب الفكر. (د.ط.). 2006م.

ثانياً: المراجع المترجمة

- (01) تزفيطان طودوروف. الشعرية. تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء، المغرب. ط: 2. 1990م.
- (02) جان كوهن. بنية اللغة الشعرية. تر: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء، المغرب. ط: 1. 1986م.
- (03) جون كوين. النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللغة العليا. ترجمة وتقديم: أحمد درويش. دار غريب للنشر والتوزيع. القاهرة. (د.ط.). 2000م.
- (04) رومان جاكسون. قضايا الشعرية. تر: محمد الولي ومبارك حنون. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ط: 1. 1988م.
- (05) هنري ميشونيك. راهن الشعرية. تر: عبد الرحيم جزل. منشورات الاختلاف. ط: 1. 1933م.



ملخص البحث باللغة العربية

تناولت الدراسة في هذا البحث المعنون بـ: (شعرية الإنزياح في قصيدة فتح عمورية لأبي تمام) جانباً فنياً مهماً في تجربة الشاعر أبي تمام الإبداعية، التي تتمثل في ظاهرة الإنزياح التي استثمر الشاعر تجلياتها الفنية وفاعليتها الاستبدالية والتركيبية لتشكيل لغته الشعرية على نحو يكسبها طاقات إيحائية، وإمكانات تعبيرية قادرة على تجسيد رؤيته التجديدية، والإيحاء بحالاته الانفعالية، وتمثلت تلك التجليات الإنزياحية في الإنزياح التركيبي، والإنزياح الاستبدالي.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يسلك الباحث المنهج التاريخي؛ من أجل التأسيس لموضوع الشعرية، من حيث المفاهيم وكذلك الاستعانة بالمنهج التحليلي البلاغي أثناء لجوئنا للبحث عن الإنزياح وفك رموزه في شعر أبي تمام.

كما أن طبيعة هذا الموضوع قد اقتضت أن تتسج خطته بين مقدمة وفصلين وخاتمة إضافة إلى ملحق.

• مقدمة: أشرنا فيها إلى موضوع هذا البحث بشكل عام.

• الفصل الأول: الموسوم بعنوان: (الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف) ويتكون من ثلاثة عناصر وهي:

* مفهوم الشعرية عند النقاد الغرب والنقاد العرب، وكلا الناقلين – الغربي والعربي – يملك وجهة نظر مختلفة.

* أما العنصر الثاني فهو متعلق بعلاقة الشعرية بالعلوم الأخرى.

* بالإضافة إلى العنصر الثالث فهو يتضمن شعرية الإنزياح عند جون كوهن؛ فهي تتمثل في الخصائص المكونة للشعر.

ملخص البحث

أولاً: ملخص البحث باللغة العربية

- الفصل الثاني (تطبيقي): وهو موسوم بـ: (دلالات شعرية الإنزياح وجماليتها في قصيدة فتح عمورية لأبي تمام)، والذي تناولنا فيه ماهية الإنزياح وأنواعه، من خلال تحديد جمالية الإنزياح التركيبي والاستبدالي. وينقسم الإنزياح إلى نوعين يندرج ضمنهما؛ الإنزياح التركيبي، ويتمثل في تعيين ظاهرة التقديم والتأخير، بالإضافة إلى ظاهرتا الحذف والزيادة من بين أهم الظواهر الإنزياحية التي تعترى التركيب، ففي التقديم والتأخير تتغير رتبة الوحدات، أما الحذف فهو يؤدي إلى غياب هذه الوحدات. أما بالنسبة للإنزياح الاستبدالي على مستوى الصورة، فقد استأثرنا فيه الاستعارة بجل الاهتمام لأنها أهم ما يقوم عليه هذا النوع من الإنزياح، بالإضافة كذلك إلى التشبيه والطباق والكناية.
- خاتمة: في الأخير اختتمنا هذا البحث بأهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.
- ملحق: وتضمن؛ ترجمة للشاعر، وقضية التجديد في شعره، وقصيدة فتح عمورية، مع شرح مفرداتها الصعبة.

Résumé en français

L'étude traitée dans cette recherche en droit: (une dérive poétique dans un poème ouvert Amuriyah d'Abu Tammam) côté technique important dans l'expérience du poète Abi Tammam créatif, qui est le phénomène de la dérive qui a investi poète manifestations et efficacité de sémantique et structurelle artistiques pour former le langage de la poésie d'une manière énergies gagnés suggestive, et le potentiel graphique capable d'incarner sa vision, d'innovation, et de suggérer Bhalath émotionnel, et représenté ces manifestations Alanziahih dérive de composition dans la dérive et la substitution.

La nature de l'étude exigeait que des expositions chercheur approche historique, pour l'enracinement pour le sujet de la poésie, en termes de concepts, ainsi que l'utilisation de l'approche descriptive et analytique au cours de notre accès à la recherche de la dérive et de décodage des symboles dans la poésie d'Abu Tammam.

La nature du sujet peut exiger que tisse entre son introduction et deux chapitres et une conclusion, en plus de l'extension.

- Introduction: où nous l'avons souligné au sujet de cette recherche en général.

- Chapitre un: marqué intitulé: (concepts de réglage capillaires et identifier les emplois) et se compose de trois éléments:

- * Le concept de la poésie quand les critiques occidentale et critiques arabes, les deux critiques occidentaux et arabes ont un point de vue différent.

- * Le deuxième élément est lié à la relation poétique à d'autres sciences.

- * En plus du troisième élément, il comprend la dérive de la poésie quand John Kuhn, il est représenté dans les caractéristiques des cheveux constitutifs.

Résumé de la recherche

Résumé en français

- Le chapitre II (appliquée): Elle est marquée par: (Icône dérive poétique et sa beauté dans un poème ouvert Amuriyah d'Abu Tammam), que nous avons traité de la nature de la dérive et de types, en sélectionnant la composition de dérive esthétique et la substitution, il a écarté la dérive de l'ordinaire, et est devenue l'une des caractéristiques les plus importantes de la fondamentale plonger dans les significations profondes.

Divisé dérive en deux chutes en leur sein; la dérive de la composition, et est de fixer les règles violées et la présentation et des retards, qui sont la manifestation la plus claire de ce genre de dérive, ainsi que des suppressions Zharda et l'augmentation des phénomènes les plus importants Alanziahih dont souffre l'installation, dans la présentation et le changement de retard unités de rang, et la suppression est elle conduit à l'absence de ces unités.

Soit une substitution de dérive au niveau de l'image, la métaphore a Astotherna vénèrent attention parce qu'elle est la chose la plus importante est-ce le genre de dérive, ainsi que pour la comparaison et de la métaphore et le contrepoint.

- Conclusion: Dans le dernier a conclu que les résultats les plus importants de recherche obtenus par la recherche.

- Accessoires: inclus; traduction du poète, et la question du renouvellement dans ses cheveux, et un poème ouvert Amuriyah, avec une explication du vocabulaire difficile.



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة	عنوان البحث: شعرية الإنزياح في قصيدة فتح عمورية * لأبي تمام *
أ ... هـ	مقدمة.....
29 . 07	الفصل الأول: الشعرية ضبط المفاهيم وتحديد الوظائف.....
08	01 – مفهوم الشعرية عند النقاد الغرب والعرب.....
08	01 – 01 – عند الغرب.....
08	01 – 01 – 01 – رومان جاكسون.....
12	01 – 01 – 02 – تزفيطان تودوروف.....
16	01 – 02 – عند العرب.....
17	01 – 02 – 01 – أدونيس.....
21	01 – 02 – 02 – كمال أبو ديب.....
24	02 – الشعرية وعلاقتها.....
24	01 – 02 – علاقة الشعرية بالأدبية.....
25	01 – 02 – علاقة الشعرية بالأسلوبية.....
25	01 – 02 – علاقة الشعرية باللسانيات.....
26	01 – 02 – علاقة الشعرية بالبلاغة.....
27	03 – شعرية الإنزياح عند جون كوهن.....
67 . 30	الفصل الثاني: دلالات شعرية الإنزياح وجماليتها في القصيدة.....

31	01 – ماهية الإنزياح.....
35	02 – تجليات الإنزياح التركيبي على مستوى اللغة في القصيدة.....
35	02 – 01 – التقديم والتأخير.....
39	02 – 02 – الحذف.....
42	02 – 03 – الزيادة.....
44	03 – تجليات الإنزياح الاستبدالي على مستوى الصورة في القصيدة..
44	03 – 01 – الاستعارة.....
49	03 – 02 – الكناية.....
54	03 – 03 – التشبيه.....
58	03 – 04 – الطباق.....
63	03 – 05 – الجناس.....
65	03 – 06 – رد أعجاز الكلام على صدوره.....
68	خاتمة.....
71	ملحق.....
93	قائمة المصادر والمراجع.....
100	ملخص باللغة العربية.....
102	ملخص باللغة الفرنسية.....
104	فهرس المحتويات.....