حوليات آداب عين شمس المجلد ٥٠ (عدد إبريل – يونيو ٢٠٢٢)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

"الانزياح الدلالي في المعلقات السبع"
"دراسة اسلوبية"

أحمد فاضل الحجايا*

قسم اللغة العربية- جامعة مؤتة ٢٠٢١م- الاردن
Ahmadfad699@gmail.com

المستخلص:

لقد نالت المعلقات اهتماماً كبيراً من قبل الدارسين والباحثين في الأدب العربي، حيث تعتبر من أشهر قصائد العرب، ومن أجود ما قيل في الشعر العربي، ودراسة ظواهر الانزياح الأسلوبي فيها دراسة مهمة وذلك لأنَّها تعمل على الكشف عن مقدرة شعراء العصر الجاهلي اللغوية والإبداعية، وتخبرنا عن أهم القضايا التي كانت تشغل فكرهم وتلح عليهم.

جاءت الدراسة في مقدمة ومبحثين، تناولت في المبحث الأول مفهوم الانزياح في إطاره النظري فدرست فيه عن الانزياح وأراء علماء النقد والبلاغة فيه وتعريفاتهم الاصطلاحية، وتعدد مسمياته.

أمَّا المبحث الثاني فتناولت فيه بعض مظاهر الانزياح الدلالي في شعر المعلقات وقمت بتحليلها وبيان دلالاتها الفنية، وذلك عبر دراستها في ثلاثة مواضيع بلاغية هي التشبيه، والاستعارة، والكناية.

وبعد ذلك كانت خاتمة البحث وخلاصته بنتائجه الأساسية، ثمَّ قائمة المصادر والمراجع التي أفدت منها.

الكلمات المفتاحية: الشعر جاهلي، الانزياح، التشبيه، الاستعارة، الكناية.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٢.

المقدمة:

لقد نالت المعلقات اهتماماً كبيراً من قبل الدارسين والباحثين في الأدب العربي، حيث تعتبر هذه المعلقات من أشهر وأجود ما قيل في الشعر العربي، كما تمثل اتجاهاً فريداً في معالجة القضايا الشعورية لدى شعراء العصر الجاهلي، فتقوم على القص والمغامرة والتشويق والإثارة، وتنوعت موضوعاتها ما بين المقدمة الطللية ومناجاة الأصحاب إلى الغزل والنسيب والوصف وذكر الخواطر النفسية الوجدانية.

وكان من أهم أسباب اختياري لهذا الموضوع هو محاولة استخراج وتحليل مظاهر الانزياح الاستبدالي التي تميَّز بها شعر شعراء المعلقات في العصر الجاهلي.

إنَّ محاولة استجلاء أساليب الانزياح في شعر المعلقاتهي محاولة مهمة، وذلك لأنها تعمل على الكشف عن أهم القضايا الأسلوبية في الشعر الجاهلي والكشف عن القوالب الفنية وبيان أبعادها ودلالاتها المختلفة على اختلاف أنواعها.

وتهدف هذه الدراسة إلى بيان جماليات النص الشعري في هذه المعلقات، كما تهدف إلى ربط النص القديم بمعايير النقد الحديث، لربط أواصر العمل الإبداعي القديم بمفاهيم عصرية ليسهل على القارئ المعاصر تناولها وتذوقها وفهمها، وتطلعت إلى تحقيق الأهداف التالية:

- الكشف عن مظاهر الانزياح الدلالي في شعر المعلقات.
- الكشف عن دلالات هذه المظاهرالأسلوبيةفي شعر المعلقات.
- بيان قيمة وأثر ظواهر الانزياح الاستبدالي في المعلقات.

وجاءت هذه الدراسة في مقدمة ومبحثين وقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على استقراء الظواهر الأسلوبية في شعر الشاعر وبيان قيمتها الفنية.

وتناولت في المبحث الأول مفهوم الانزياح في إطاره النظري فدرست فيه عن الانزياح وأراء علماء النقد والبلاغة فيه وتعريفاتهم الاصطلاحية، وتعدد مسمياته.

أمَّا المبحث الثاني فتناولت فيه بعض مظاهر الانزياح الدلالي في شعر المعلقات وقمت بتحليلها وبيان دلالاتها الفنية، وذلك عبر دراستها في ثلاثة مواضيع بلاغية هي التشبيه، والاستعارة، والكناية.

وبعد ذلك كانت خاتمة البحث وخلاصته بنتائجه الأساسية، ثمَّ قائمة المصادر والمراجع التي أفدت منها.

المبحث الأول: الانزياح

الانزياح ظاهرة أسلوبية تمثل روح التميز في الكلام وفنية الأداء في اللغة، وذلك من خلال آليتها التي تقوم عليها وهي الخروج عن قواعد اللغة المثالية المتعارف عليها عند النحاة واللغويين، وعامة الناس وجمهور القراء والمثقفين.

هذا الأسلوبما هو إلاّ خرق لقواعد اللغة وذلك ليعاد الارتقاء بها إلى مستوى الإبداع، هذا الخرق هو جوهر العمل الأسلوبيوالذي يقوم بوظيفة أدبية مهمة، حيث يعمل على إثارة اهتمام المتلقي والمتذوق للشعر، فيأسر به لما فيه من إثارة ومتعة ومفاجأة تجذبهوتحقق النشوة لديه، وتستثيره لاستبطان المعاني الكامنة من وراء هذه العملية اللغوية المتقنة، إنّها فذلكة لغويةوأسلوب جذب عبقري.

لقد أطلق على هذا الأسلوب عدة مصطلحات مختلفة عند النقاد المحدثين العرب والغربيين على حد سواء، منها "الانزياح والتجاوز عند فاليري، والانحراف عند سيتزر، والاختلال عند والاك وفاران، والاطاحة عند بايتار، والمخالفة عند تيري، والشناعة عند بارت، والانتهاك عند كوهين، وخرق السنن واللحن عند تودروف، والعصيان عند اراجون، والتحريف عند جماعة مو"[١] والعدول عند النقاد العرب القدامى وغيرها الكثير، على أنّ هذا التعدد هو في الاصل "غربي المنشأ"[٢]، إلاّ أنّ كثيراً من العلماء قد تواضعوا على تسميته بالانزياح، ومهما يكن من أمر فمصطلح الانزياح هو أقرب المصطلحات وأفضلها لوصف هذه الظاهرة الأسلوبية وذلك لعدة أمور يمتاز بها عن غيره ومنها: "أنّه يعد ترجمة دقيقة وموفقة للمصطلح الفرنسي (Ecart) وإذا صح أنّ جرس اللفظ يمكن أن يكون له تعلق بدلالته فإنّ تشكيل الانزياح الصوتي وما فيه من مد، من شأنه أنْ يمنح اللفظ بعداً إيحائياً يتناسب وما يعنيه في أصل جذره اللغوي من التباعد والذهاب، والفعل انزاح فعل مطاوع ينطوي ضمناً على فعل آخر وراءه جعل الشاعر أو الكاتب ينزاح، كما أنّ هذا المصطلح يمتاز بأنّ دلالاته منحصرة تقريباً في معنى فني وهذا يعني أنّه لا يحمل لبساً من أي نوع كان، إضافة إلى أنّه لا يحمل بُعداً أخلاقياً سيئاً يجعل المرء غير مطمئناً له"[٣]، وفضلاً عن هذا نجد أنّ المصطلح غني بنفسه، فمن ناحية المعنى اللغوي نجده يحتوي على بعداً انزياحياً في حد ذاته، فإذا ما استجلينا معناه اللغوي في معجم لسان العربنجد أنّه يدل على عدة مفاهيم انزاحت عن معناها الاصل فهو يدل على "البعد والابتعاد تارةً، ثمَّ على نفاذ ماء البئر تارةً أخرى، فإذا قلنا نزلنا على بلدٍ وهي نُزح فذلك يعني أنّ ماءها نضب، وقد تدل هذه الكلمة على معنى آخر وهو الاستهلاك ومن ذلك حديث ابن المسيب قال لقتادة: أرحل عني فلقد نزحتني، أي بمعنى انفذت واستهلكت ما عندي، كما يشير إلى الماء الكدر"[٤].

وهكذا نرى مدى تناسب وتقارب هذا المصطلح في أصله اللغوي مع معناه الاصطلاحي، في حين أنّه قد تعددت تعريفاته الاصطلاحية عند النقاد والبلاغيين المحدثين، فالانزياح عند عباس رشيد هو" اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الابداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي، أو إلى العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عما عليه النسق"[٥]، ويعرفه نور الدين السد بأنّه" انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الادبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الاسلوب ذاته"[٦]، ويسميه جاكبسون" خيبة الانتظار من باب تسمية الشيء وما يتولد عنه"[٧] وذلك يعني نقل الذهن إلى ما هو غير متوقع وبالتالي إلى حيز الدهشة وهذا يتم بلغة الشعر، وبالرغم من تعدد تعريفاته الاصطلاحية عند النقاد وعلماء البلاغة العرب والغربيين إلاّ أنّ هناك أتفاق بين كل هذه التعريفات على أنّه خروج عن معيارية اللغة المتعارف عليها، وهذا ما أكد عليه يوسف أبو العدوس بقوله: " يكاد الإجماع ينعقد على أنّ الانزياح خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[٨] .

لقد اشتهر هذا المفهوم وانتشر في الدراسات النقدية والأسلوبية وخاصة في الدراسات التي بحثت في خصائص اللغة الادبية بشكل عام وخصائص اللغة الشعرية بشكل خاص، بل نجد أنّ بعضهم مثل جان كوهين يجعل الانزياح" شرطاً ضرورياً لكل شعر"[٩] باعتباره خرقاً للنظام اللغوي المعتاد، "وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي"[١٠]، والانزياح بكونه خرقاً للنظام اللغوي المعتاد هو في الوقت نفسه إضافة جمالية يمارسها المبدع لنقل تجربته الشعورية للمتلقي بهدف التأثير فيه، على أنّ هذا الخروج عن المألوف وتجاوز السائد وخرق النظام اللغوي لا يعد انزياحاً إلاّ إذا حقق قيمة جمالية فنية ودلالية في آن واحد وفي عملية متناسبة متكاملة الاطراف، وبناء على ذلك فإنّ الانزياح يعتبر" فذلكة لغوية في المستويات الدلالية والتركيبية والصوتية، تمليها الملكة الشعرية لحظة الابداع استجابة لسياقات مختلفة بغية إثارة فضول المتلقي ليقتحم عوالم النص وفضاءاته المكثفة عبر افتضاض دلالاته الايحائية مروراً بدلالاته البديهية، فتحدث اللذة المنشودة التي هي غاية الانزياح"[١١]، فالفنان المبدع والموهوب يستطيع بحسن تدبيره وكفاءته اللغوية أن ينزاح بعباراته لينشئ علاقات جديدة تخدم فكره وشعوره وتستثير القارئ، ويتضح من ذلك أنّ الانزياح هو ظاهرة أسلوبية تخص اللغة الفنية وبالتحديد الشعر، فقد ميَّز كثيراً من النقاد بين لغة الشعر ولغة النثر باعتبار لغة الشعر انزياحاً عن لغة النثر، فلغة النثر لا تتجاوز الفاظها الدلالات المعجمية لها في حين أنّ لغة الشعر تتجاوزها إلى دلالات ايحائية تُتيحها امكانات اللغة عبر الانزياح

عن نمطيتها المعهودة، وهذا ما جعل جان كوهين يتخذ من النثر معياراً لقياس الانزياحات الشعرية منطلقاً من كون النثر لا يخرج عن قواعده وقوانينه، حيث يؤكد على ذلك بقوله: " ولكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياحاً عنه"[١٢] حيث أنّه لا يمكن حسب رأيه تعيين الانزياحات إلاّ بالمقارنة مع النثر، فالنثر بالنسبة له "هو بالتحديد درجة الصفر في الاسلوب"[١٣] والشعر عنده " نقيض النثر وهو يمر في شوطين، الأول سالب ويتجلى في خرق منهجي لقانون اللغة غير أنَّ هذه المرحلة تأتي بعدها المرحلة الموجبة، فالشعر لا يحطم اللغة العادية إلاّ ليعيد بناءها على مستوى أعلى"[١٤] ولكن هذا المقياس لم يسلم من النقد والتمحيص باعتماده النمط العادي للغة كمعيار، ومن أهم المطاعن التي وجهت إليه هي" صعوبة تحديد النمط العادي في التعبير وهذا النمط يحدده الاستعمال غير أنَّ مفهوم الاستعمال نفسه نسبي ولا يُمكّن من مقياس موضوعي صحيح"[١٥]، ومن المآخذ التي تكتنف اللغة الشائعة باعتبارها معياراً لقياس وتعيين الانزياح هو الاختلاف الذي يحصل في اللغة عبر العصور " فإذا كان لنا أن نعرف اللغة الشائعة في هذا العصر فإنَّ معرفتنا لها في ما مضى من أعصر أمر يكاد يكون متعذراً، ونكاد لانعرف عنه إلاّ القليل الذي لا يصح قياس انزياح اللغة الشعرية عليه، ثمَّ لا يصح أن نقيس الانزياحات القديمة على ما نستعمله الآن من لغة مكتوبة كانت أم منطوقة، إذ من المعروف أنَّ اللغة أي لغة لا تستقر على حال واحدة وإنَّما هي في تغير واختلاف دائمين"[١٦]، وعلى ذلك فإنَّه من الصعوبة أن نجد عند العلماء والنقاد المحدثين معياراً محدداً لقياس وتعيين الانزياح فهو نفسه يمثل خروج عن المعيار، لذلك لا يمكن ادراكه إلاّ ذهنياً فهو كل انحراف لغوي اسلوبي ذو قيمة جمالية ودلالية مؤثرة، ويشترط فيه أن يكون جديداً مبتكراً، ويمكن أن نُخرج من دائرته كل انزياح درج استعماله وشاع عند الشعراء لأنَّ الانزياح في هذه الحالة يفقد وظيفته التأثيرية التي يسعى إليها الشاعر.

إنَّ أهم ما يميز هذا الانزياح هو تلك المفاجأة التي تهز المتلقي وتدهشه وتجلب له المتعة وتحفز ذهنه، وهذه الدهشة والمفاجأة هي التي تعطي للنص قيمته الفنية والإبداعية والتي تعمل في الوقت نفسة على إثارة المتلقي وتحفيز ذهنه للبحث عما وراء هذا الانحراف من معانٍ ايحائية، فالانزياح فذلكة لغوية مقصودة، ولكون الانزياح ظاهرة أسلوبية بارزة تقوم على ركائز ثلاث هي المخاطِب والمخاطب والخطاب، ولكون عنصر المفاجأة أساسياً وأثراً مباشراً مرتبطاً وناتجاً عن الانزياح، فقد جعله بعض النقاد المحدثين الوظيفة الأساسية المناطة به، ومن هنا فأنَّ وظيفة الانزياح بحسب محمد ويس هي وظيفة " تخدم بالمقام الأول النص وتلقي النص"[١٧] ويقول ايضاً أن "لا حرج في أن نسارع القول أنَّ الوظيفة الرئيسية التي اكثرت الدراسات الاسلوبية في نسبتها إلى الانزياح إنَّما هي المفاجأة "[١٨] وهي مرتبطة بالمبدع والمتلقي حيث أنَّ عنصر المفاجأة وسيلة المبدع لجذب انتباه المتلقي من خلال ما تثيره من دهشة واستغراب تصل به الى مرحلة الاستمتاع، فهي إذن عملية ابداعية يتشارك بها المبدع والمتلقي على حد سواء، وهي بالدرجة الأولى تقع على عاتق المبدع منشئ العمل الأدبي بحيث ترتبط درجة إبداعه قياساً مع فنية وجمالية انزياحاته، ويذهب شكري عياد إلى أنَّ " الكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على ابلاغه اياه"[١٩]، فإذا ما توافرت المفاجأة حصل التفاعل المنشود بين القارئ والنص، فالقارئ عند منظري التلقي" لم يعد مجرد مستوعب مستهلك لمعناه وإنمَّا اصبح يتضمن كونه طاقة أو قوة موجهة بانية منتجة مشكلة للنص"[٢٠] وعلى هذا نستطيع أن نعتبر أنَّ عنصر المفاجأة كناتج أولي للانزياح وبمقدار ما يحدثه من دهشة ونشوة لدى المتلقي في الوهلة الأولى، مقياساً لإبداع الشاعر وتفوقه ومقدرته في التصرف بإمكانات اللغة وطاقاتها الكبيرة، فاللغة " ليست مجموعة من القوانين المطلقة، خاصة عند تحويلها من الايصالية الخالصة إلى الأدبية الخالصة، وإنَّما هي مجموعة من الاختيارات الحرة، يتحرك من خلالها وبها المبدع، بحيث يكون اختياره موافقاً لتجربته ومساعداً في الكشف عنها"[٢١].

المبحث الثاني الانزياح الدلالي في المعلقات السبع:

ويصنف تحت هذا النوع كل انزياح يقوم على استبدال المعنى المعجمي الحقيقي بالمعنى الايحائي المجازي من مثل التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، ففي هذه الأقسام يتم الانتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، وعلى هذا فإنَّ الانزياح الدلالي يعتبر أسلوب من أساليب أداء المعنى بطريقة غير مباشرة " حيث تنزاح الدوال عن مدلولاتها الاصلية، فتختفي الدلالات المألوفة للكلمات لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة ولا محدودة"[٢٢] وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في تعرضه لقضية المعنى ومعنى المعنى فقد أوضَّح سابقا أنَّ " المعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثمَّ يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[٢٣] ، وأمَّا ما يقع تحت هذا النوع من الانزياح فلقد" توقف البلاغيون أمام موضوعات البيان وقفات عقلية يشرحون وفق اجتهاداتهم سر الجمال فيها، فالتشبيه جماله في التقريب والتوضيح والتفسير، أمَّا الاستعارة فهي للتأثير، وعن الكناية قالوا أنَّ جمالها أنَّها تجيء بالحجة ومعها دليلها"[٢٤] وهذه الأنواع سنقوم بدراستها ضمن أسلوب الانزياح الدلالي في المعلقات السبع بحيث نرصد التشبيه والاستعارة والكناية بالاستشهاد بنماذج منها لكل شاعر.

أولاً: التشبيه:

التشبيه في ابسط معانيه هو" أن يشارك المشبه والمشبه به في صفة أو أكثر وهي أوضح أو أظهر في المشبه به منهما في المشبه، وتجمع بينهما الأداة وهي قد تكون اسماً نحو شبه و مثل .... الخ، أو فعلاً نحو يشبه ويضارع ويحاكي ...الخ، أو، حرفاً مثل الكاف وكأنَّ، وقد تحذف هذه الأداة ووجه الشبه، وحينئذ يسمى التشبيه بليغاً"[٢٥] ، كما يعرفه أبو هلال العسكري بأنَّه " الوصف بأنَّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب أم لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[٢٦] .

لقد أولع الشعراء سواء القدماء منهم أو المحدثين باستخدام التشبيه في قصائدهم وذلك لأنَّه يعتبر أحد المكونات الأساسية في الأساليب الشعرية التي لا يمكن الاستغناء عنه لأي سبب كان، وقد استخدم أمرؤ القيس التشبيه بكثرة ملحوظة في معلقته "وأشهر شعره معلقته،وتقع في واحد وثمانين بيتاً... وقد نظمها في أيام شبابه ولهوه وموضوعها الغزل في بنت عمه عنيزة ...وقد امتاز بجودة الوصف، ولاسيما النساء والفرس والصيد، كما امتاز بكثرة متشبيه المبتكر فشبه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصي إلى كثير من أمثال ذلك، وقل أن ترى له أبياتاً خلت من التشبيه، وكان لرحلاته الكثيرة إلى الشام واليمن وغيرهما أثر في سعة خياله وحسن تصويره واستعماله ألفاظاً جديدة، فشبه في معلقته إشراق محبوبته بسراج الراهب، وحسن تصويره، وشبه ترائبها (وهي موضع القلادة منها) بالسجنجل (وهي كلمة رومية معناها المرآة) ...وأورث امرؤ القيس الأدب العربي أبياناً كثيرة يتمثل بها"[٢٧] .

إنَّ كثرة التشبيهات الواردة في هذه المعلقة لتدل على الحالة العاطفية القوية المسيطرة على وجدان الشاعر التي تنعكس على الجو العام للقصيدة، فلا ترد التشبيهات إلاَّ عندما تكون الحالة النفسية والعاطفية في أوجها وذروتها، ومن نماذج التشبيه عند امرؤ القيس قوله في وصف الأطلال بعد رحيل الأهل والأحبة:[٢٨]

ترى بَعَرَ الأرْآم في عَرَصاتِها ... وقيعانها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

وفي هذا البيت يبدأ امرؤ القيس بوصف الديار التي هجرها الأهل والأحبة مبيناً ملامحها وشكلها وما طرئ عليها بعد الرحيل ومبيناً أثر هذا الرحيل على نفسه من خلال التشبيه الذي أجاد فيه واستطاع أن يصور الديار تصويراً بصرياً من خلال استخدام الفعل (ترى) والمفعول به (الأرام) والأسماء المجرورة (عرصات، قيعان) وربطها بأداة التشبيه (كأن) والمشبه به (حب فلفل) ليشكل لنا صورة مرئية تنقل لنا صورة الديار وقد أقفرت من أهلها وأصبحت ملعباً خصباً للضباء وكل ذلك لينقلنا إلى الحالة النفسية التي اتخذت من هذا التشبيه وسيلة لنقل وبث آلامه وهمومه ومعاناته، والشاعر في هذا التشبيه يماثل بين بعر الأرآم وحب الفلفل وهذا يحمل في طياته دلالة الألم والحرقة فحب الفلفل معروف بأنَّه يتسبب بالألم والحرقة وذلك للإشارة إلى موطن العذاب والمعاناة في قلبه بسبب الفراق والشعور بالغربة والإحساس بالخوف وعدم الأمان.

وعلى ما يبدو أن الشاعر تؤلمه فكرة الرحيل وتبكيه ولهذا نجده يقول:[٢٩]

كأني غَداةَ البَين يَوْمَ تَحَمَّلوا ... لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنظلِ

فالشاعر هنا يصور يوم الرحيل تصويراً جميلاً وكأنه ماثلاً أمامنا، فهناك مشهد الرحيل ومشهد وقوفه لدى سمرات الحي متألماً وحزيناً حزناً شديداً، واستطاع الشاعر أن يعبر عن هذا الحزن ويجعلنا نستشعره من خلال تشبيه حاله بحال من يشق الحنظل فيتسبب ذلك بأن تدمع عيناه بغزارة شديدة " لشدة حرارة الحنظل"[٣٠].

وهكذا نرى كيف استطاع الشاعر أن يوظف اللغة توظيفاً جيداً من خلال التشبيه متجاوزا الدلالة المعجمية للألفاظ إلى دلالات أخرى تبرز من خلالها عاطفته الرقيقة وخلجات نفسه القوية.

أمَّا طرفة بن العبد فكانت تسيطر علية العاطفة القوية عند نظم قصيدته وذلك يظهر من خلال نسبة التشبيهات الكبيرة الواردة في المعلقة، ومن نماذج التشبيهات عنده قوله في وصف الأطلال والبكاء على الاحبة والربع:[٣١]

لِخَولة أطلالٌ ببُرقةِ ثَهمَدِتَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ

وبما أنَّ المقدمة الطللية في قصائد العصر الجاهلي ضرورية عند الشعراء فهي تمتاز بالإثارة والعاطفة التي تتميز بالحزن والفراق والبكاء على الأهل والأحبة فلذلك نجد الشاعر يلجأ إلى التشبيه لإبراز هذه العاطفة، وقد لجأ طرفه في هذه المقدمة إلى التشبيهات الحسية القريبة من الواقع ليجعلها أقرب إلى ذهن القارئ وأكثر تأثيراً فيه، وفي هذا البيت يشبه الشاعر الأطلال التي عفا عليها الزمان بباقي الوشم في ظاهر اليد، فمن المعروف عند العرب قديماً أنَّ الوشم في ظاهر اليد أكثر عرضة للتغيير والاختفاء وهذا يؤدي إلى زيادة تفاعل القارئ وتأثره بمشهد الأطلال التي تغيرت وتشوهت، ونلاحظ أنَّ المشبه به " باقي الوشم في ظاهر اليد" قد شكل جوهر الصورة التي رسمها الشاعر في ذهنه، ومن خلال هذا التصوير القائم على المشبه والمشبه به يحدث التأثير والتفاعل النفسي والعاطفي عند المتلقي فيتمكن من إعادة رسم هذه الصورة في ذهنه حتى وكأنَّه يراها ماثلة أمامه، وهذا هو مكمن الانزياح الدلالي حيث أنَّه لا علاقة واقعية بين الاطلال والوشم في اليد إلاَّ من خلال المدلول الثاني للوشم في ظاهر اليد وهو تشوهه واختفائه نتيجة لتعرضه لعوامل مختلفة.

وأمَّا ما جاء في لوحة وصف الناقة فهذه اللوحة قد أولى الشاعر طرفة بن العبد اهتماماً خاصاً بها فقد القى الشاعر "بكل عبقرية الشعرية في وصف الناقة في لغة بدوية، والفاظ حوشية وصور بدوية"[٣٢] فكان وصف الناقة الأكثر حظاً من حيث استخدام التشبيهات وتنوعها، ومن هذه النماذج قولة في وصف ناقته:[٣٣]

أمونٍ كَألواح الإران نَسأتُهاعَلى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهرُ بُرجُدِ

وهنا نجد في وصف الناقة أنَّه قد استخدم تشبيهين في بيت واحد حيث قرن كل مشبه مع مشبه به خاص به، ففي التشبيه الأول يشبه عظام ناقته بأنَّها أمينة كالواح التابوت العريض، وفي التشبيه الثاني حيث يشبه الشاعر الطريق التي تمشي عليها ناقته بالبرجد، والبرجد هو الكساء المخطط ولفظة (برجد) تعطي دلالة قوية وتساهم في تشكيل الصورة التي يريد إبرازها، ومن خلال اندماج هذين التشبيهين في الذهن تظهر روعة التشبيه ودقته، فالمعاني الأولى نتجاوزها بسرعة إلى المعاني المقصودة من خلال هذا التشكيل الانزياحي الدلالي الذي ركبه الشاعر بطريقة فنية جميلة.

ومن نماذج التشبيه عند زهير بن ابي سلمى قوله في مقدمته الطللية:[٣٤]

امن أم اوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتلثم

ديار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

فالمشبه هنا هو ديار الأحبة العافية، والمشبه به هو مراجع الوشم في نواشر المعصم، وهنا يشبه الشاعر ديار أحبته بالوشم في معصم اليد ومن المعروف أنَّ هذا الوشم يصعب إزالته، حيث تشكلت الصورة من خلال هذا الانزياح الذي يريد أن يؤكد من خلاله صمود هذه الديار بالرغم من تعرضها لعوامل التخريب والاندثار، وصمودها على أرض الواقع يعكس صمودها في نفسه، فهي وإن طرأ عليها تغيير وزوال لكنها محفورة في نفسه لم يطرأ عليها أي تغير، فدلالة الانزياح هنا هي تمسك الشاعر بالحياة وانبعاث الأمل من جديد، فهذه الديار لاتزال حاضرة وصامدة بالرغم مما أصابها من عوامل الطبيعة القاسية.

لقد كان من الصعوبة على الشاعر زهير بن أبي سلمى أن يتعرف على ديار محبوبته التي فارقها أهلها وذلك لتغير شكلها ولطول عهده عنها، إلاَّ أنَّ هناك آثار لم يعتريها التغيير قادته للتعرف على المكان مثل الحجارة السوداء التي كانت توضع للطبخ، واثار النهير الذي يحفر حول البيت ليجري فيه ماء المطر، فمن ذلك قوله: [٣٥]

وَقَفْتُ بِها مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

أَثَافِيَّ سُفْعًا في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ ونُؤْيًا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يتثلم

فهو يؤكد على أنَّه بعد عشرين سنة على الديار إلاَّ أنَّها ما زالت باقية، والذي قاده إلى معرفتها هي تلك الحجارة السوداء الباقية التي لم تتغير وهذه (النؤى) وهي النهير الصغير الذي يحفر حول البيوت لتجري فيها مياه الأمطار، وهي أيضاً لم تتغير وكأنَّها حجارة طويت في بئر وبقيت صامدة، فنلاحظ أنَّ الشاعر يؤكد من خلال هذا الانزياح الدلالي على بقاء إخلاصه لأرضه وحبه لها بحيث أنَّها ما زالت تعيش في نفسه، وأنَّ هذه المحبة صلبة كالحجارة لا تتغير

ويشاركه في هذه الفكرة وهي فكرة بقاء الأطلال وعدم خرابها الشاعر لبيد بن ربيعة حيث أنَّ الاطلال لم تمحى برغم مرور السنين وحوادث الدهر عليها فيستخدم التشبيه معبراً عن فكرة خلود الأطلال وعدم اندثارها سواء في الواقع أو في نفسه فيقول:[٣٦]

وَجَلا السّيُولُ عَنِ الطُّلولِ كأنَّها ... زُبُرٌ تُجِدّ مُتُونَهَا أقْلامُها

أوْ رَجْعُ وَاشِمَةٍ أُسِفّ نَئُورُها ... كِفَفًا تَعَرّضَ فوْقهُنّ وشامُها

وهنا يشبه الشاعر صورة الطلول وقد أصابها المطر والسيول فعمل على إظهارها من جديد بصورة الكتب التي تتجدد بفضل الكتابة عليها، ونلاحظ أنَّ الشاعر قد إنزاح بعبارته من المعنى المفهومي وهو تجدد الأطلال وظهورها، إلى المعنى الإنفعالي وهو أنَّ هذه الأماكن ما زالت حاضرة في نفسه يتجدد تمسكه بها كل يوم فتتجدد استمرارية حياته بها .

وفي مجال الفخر بالنفس والقبيلة يقول الشاعر عمر بن كلثوم في معلقته:[٣٧]

إذا وَضِعَتْ عَنِ الأبْطَالِ يَوْماً رَأَيْتَ لَهَا جُلُوْدَ القَوْمِ جُوْنَا

كَأَنَّ غُضُوْنَهُنَّ مُتُوْنُ غُدْرٍ تُصَفِّقُهَا الرِّيَاحُ إذَا جَرَيْنَا

وهو هنا يتحدث عن فرسان قبيلته واستعدادهم الدائم للقتال ولبسهم للدروع بشكل دائم وفي هذه كناية عن تأهبهم وعدم تخاذلهم ويقظتهم الدائمة، فإذا خلعوا الدروع وجدتها قد علَّمت على جلودهم، وقد شبه هذه الخطوط في أجساد المقاتلين التي حدثت بفعل لبسهم الدروع بمتون الغدران السوداء حين يضربها الرياح فيحصل به تموجات، فكان لهذا الانزياح أثره الكبير في تقريب المعنى لدى المتلقي فيسهل عليه تخييل منظر اجساد المقاتلين فيحيلنا ذلك إلى معنى آخر وهو قوة وشراسة المقاتلين واستعدادهم ويقظتهم لأي ملمة قد تحدث، كما ويؤكد على فعل هؤلاء الفرسان في المعركة فيقول:[٣٨]

كَأَنَّ جَمَاجِمَ الأبْطَالِ فِيْهَا وُسُوْقٌ بِالأَمَاعِزِ يَرْتَمِيْنَا

ففي هذا البيت إشارة واضحة إلى قوة قومه وعظمة المعارك التي يخوضوها، هذه الصورة التي شكلها الشاعر من خلال انزياحه عن المعنى الأصلي إلى المعني الإيحائي، فقد شبه جماجم الأبطال (المقاتلين والاعداء) وهي تسقط كما تسقط أحمال الأبل في الأماكن الكثيرة الحجارة، وهو هنا لا يريد تصوير الرؤوس وهي تتساقط وإنّما جاء بهذه الصورة للدلالة على عزة قومه ومنعتهم وكثرة خوضهم للمعارك الطاحنة والتغني بالانتصارات العظيمة التي حققوها وذلك لإخافة وارهاب الخصوم والاعداء.

أمَّا عنترة بن شداد فيصف ناقته بأنّها عظيمه كالقصر الكبير، فعند وقوفه على الاطلال ديار عبلة يقول:[٣٩]

فوَقَفْتُ فيها نَاقتي وكَأَنَّهَـافَدَنٌ لأَقْضي حَاجَةَ المُتَلـوِّم

فعند وقوفه على ديار حبيبته شبه ناقته بالقصر العظيم وهذه إشارة منه إلى قوة وعظم هذه الناقة التي ترافقه في حله وترحاله، وهذه الناقة لعظمها وقوتها بحيث أنّها تحطم الاكام والحجارة في سيرها، لذلك يقول في وصفها في موضع آخر من القصيدة:[٤٠]

وكَأَنَّمَا تَطِسُ الإِكَامَ عَشِيَّـةًبِقَريبِ بَينَ المَنْسِمَيْن مُصَلَّم

فبرغم كبر حجم ناقته وعظمها، إلاّ أنّها تسير بسرعة وخفة كما النعام في سرعته وخفته، ولقد عانى الشاعر عنترة العبسي من قضية العبودية في زمانه فقد كان اسود البشرة وكان ابوه سيد بني عبس، وبما أنَّ الناقه تعتبر معادلاً موضوعياً لنفس الشاعر فإنَّ تشبيه الشاعر لناقته بالقصر العظيم دلالة على شعوره بالسيادة في قومه وتمرده على العبودية، وأمَّا تشبيهها بالظليم فهو للدلالة على قوته وشجاعته وبطشه في خوض المعارك.

غير أنَّ الحارث بن حلزة يشبه ناقته بالنعامة وذلك للدلالة على خفة ناقته وسرعة سيرها بالرغم من كبر حجمها وعظمتها فاكتمال صفات الناقة الجسدية هو اكتمال صفات الشاعر المادية والمعنوية، فهو رجل عظيم ذو بأس شديد ومقاتل مغوار شديد التحمل فيقول الشاعر في وصف ناقته: [٤١]

غَيْرَ أَنّي قدْ أَسْتَعِينُ عَلى الْهَمِّ إِذَا خَفَّ بالثَّويِّ النَّجَاءُ
بزَفُوفٍ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُ مُّ رئَـالٍ دَوِّيَّـةٌ سَقْفَـاءُ
آنَسَتْ نَبْأَةً وَأَفزَعَهَا الْقُـ ـنَّاصُ عَصْرَاً وَقَدْ دَنَا الإِمْسَاءُ
فتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْـعِ وَالْوَقـ ـعِ مَنِينَـاً كَأَنَّـهُ إِهْبَاءُ

إنَّ الشاعر لشدة تعظيمه لناقته وحبه لها واعتداده بها، فإنَّه لا يجد ما يسلى به همومه غيرها، فهي التي تؤنس وحشته وهي التي ترافقه في السراء والضراء، فهذه الناقة تبعث السرور على قلبه عند سيرها مسرعة، فيشبه جريها مسرعة بسرعة النعامة حالة هروبها بصغارها عندما تشعر بخطر اقتراب الصيادين منها، ففي الأبيات السابقة دقة في التشبيه، حيث يشبه الشاعر سرعة ناقته برغم ضخامتها وكبر حجمها بسرعه النعامة وخفتها وفي هذا دلالة على عدم ضعف هذه الناقة أو ثقلها، إنَّ كبر حجم الناقة ورشاقتها يقودنا الى معنى آخر يريده الشاعر وهو اكتمال صفاته الشخصية وشرف نسبه وحسبه وهو كما حال قبيلته، فهو رجل شديد يخوض المصاعب ويتحمل الشدائد، وهو على أتم الاستعداد لمجابهة الاعداء.

ثانياً: الاستعارة:

تعد الاستعارة من احدى أهم المظاهر الأسلوبية التي تميز بها الشعر الجاهلي " فالاستعارة أفضل المجاز عندهم وأول أبواب البديع عندهم وليس في حلى الشعراء أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[٤٢] والاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، كما أنّها تعتبر من أهم المظاهر الأسلوبية التي تقوم على الانزياح حيث يعتبرها جان كوهين "خرق لقانون اللغة وأنّها تتحقق على المستوى الاستبدالي"[٤٣] فهي كمظهر من مظاهر الانزياح تعمل على مفاجأة السامع ونقله من التفكير في المعنى المعجمي المألوف إلى البحث فيما وراء هذا المعنى من معاني دلالية، وإيحائية للوصول إلى المعنى المقصود والأهداف المنشودة.

ولقد تعددت تعريفات الاستعارة في القديم والحديث إلاّ أنّه كان هناك اتفاق على أنّها "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعه من أرادة المعنى الأصلي"[٤٤] وقد حظيت باهتمام كبير من قبل علماء النقد الأدبي القدماء والمحدثين، وهي تحتاج إلى فنان مبدع يحسن استعمالها وتوظيفها في النص الشعري وذلك لأنّها ترتبط "ارتباطا وجوديا بالشعر والشعرية"[٤٥] .

وأمَّا شعراء المعلقات فقد أبدعوا في استعمال الاستعارة ابداعاً منقطع النظير وأحسنوا في توظيفها على أكمل وجه بلاغي في نصوصهم الشعرية، فقد حققت الاستعارة عندهم دورها الأساسي في خلق انزياح دلالي دب جذوره في مفاصل النص الشعري كله، وخاصة عندما يكون هذا النص معادلاً موضوعيا لنفس الشاعر وتجربته.

ومن نماذج الاستعارة عند امرؤ القيس في معلقته قوله:[٤٦]

فقُلتُ لهَا سيري وأَرْخي زِمَامَه ... ولا تُبعديني من جنَاكِ المُعَلّل

وهنا يشبه الشاعر عطاء معشوقته وعدم جفاءها عليه بالجنان المعلق أي الشجرة ذات العطاء الجميل الذي يحتاجه الشاعر لتمده بأسباب الحياة والقوة والسعادة فالصورة الاستعارية جاءت لتدل على مدى تأثير المعشوقة في حياة الشاعر فهي سبب سعادته،

ومصدر قوته، وأيضاً تعكس الصورة الجميلة التي عليها معشوقته، كما إنَّ الاستعارة جعلت اللغة أكثر قوة وفعالية في التعبير عن مكنونات نفسه ورغباتها وتعطي جو مليء بالمتعة والسعادة والراحة النفسية، ويعبر الشاعر عن مدى حبه وإخلاصه لمحبوبته وذلك بقوله:(٤٧)

أغَرّكِ مني أنّ حبّكِ قاتِلِي ... وَأنّكِ مهما تأمري القلبَ يَفْعَل

فدلالة الاستعارة هنا هي حب الشاعر الشديد لمعشوقته ما جعله يتصور أنَّ الحب شخص قوي ذا جبروت لا يستطيع مقاومته فيصرعه، كما يصور قلبه بشخص ضعيف أسير أمام هذا الحب فتعمل هذه الاستعارة على كشف مضمرات الشاعر ومكنوناته، وتعبر عن أحاسيسه ومشاعره المرهفة، فهو بالرغم من شدته وقوته إلاَّ أنَّه شخص لطيف ورقيق، وهي صفات محببة لدى مجتمعاتنا العربية صفات يفخر بها الإنسان العربي الأصيل الذي استقى المروءة والأخلاق من منابعها وأصولها،

ومن نماذج الاستعارة عند طرفة بن العبد قوله في وصف محبوبته:(٤٨)

وَفِي الحيّ أحوَى ينفضُ المَرْدَ شادنٌ مُظاهرُ سِمْطَيْ لُؤلُؤ وزَبَرْجَدِ

خَذولٌ تُرَاعي رَبْرَبًا بِخَميلةٍ تَناوَلُ أطْرَافَ البَرِيرِ وَتَرْتَدِي

إنَّ الانزياحات الدلالية في هذه الأبيات تعمل على خرق المألوف في العلاقات اللغوية فتثير القارئ وتحفز ذهنه ليتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة التي تمثل أحاسيس الشاعر ورغباته، ففي الأبيات السابقة يوظف الشاعر الانزياح الدلالي توظيفاً بارعاً فائق الدقة وذلك من خلال عقد مشابهة بين مشبهين متباعدين في الحقيقة، إلاَّ أنَّ التقارب يحصل من خلال هذا الانزياح، فيستعير الشاعر لمحبوبته صفات الغزال الأحوى الشادن وهي من صفات الجمال التي يمتاز بها الغزال، فمن خلال هذه الاستعارة يرسم الشاعر صورة غزلية فنية قوامها التشبيه تراكمت فيها الدوال والمدلولات وانبعثت منها الرؤية الجمالية عند الشاعر، فيشبه الشاعر حبيبته بالغزال الأحوى الشادن فحذف المشبه وأوجد المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية مع الإبقاء على شيء من لوازم المشبه وهو لبس العقدين من لؤلؤ وزبرجد، أمَّا وجه الشبة فهو شدة جمال محبوبته، ونلاحظ أنَّ الشاعر لم يكتفي بتشبيه حبيبته بالغزال وإنَّما خص الغزال الذي يتمتع بسمات جمالية فائقة مثل صفة (الحوى) (والشدن) في البيت الأول ثمَّ صفة (الخذول) التي تتنعم بمرعى وفير مضلل، ثمَّ صفة طول العنق، كل هذه الصفات استطاع الشاعر أن يوصلها للمتلقي عبر سبك لغوي فائق الدقة والبراعة مستخدماً أسلوب الانزياح وخرق المألوف في العلاقات اللغوية .

وأمَّا زهير بن أبي سلمى فيبدأ معلقته ومقدمته الطللية بالاستعارة، حيث تظهر العاطفة الشديدة لهذه الأثار وذلك بأنسنتها وإعطاءها صفه الأنسان وذلك لفرط حبه لها وحب من كان ساكنها فيقول: (٤٩)

أمِنْ أُمِّ أَوْفى دِمْنَةٌ لمْ تَكَلَّـم بِحَوْمَانِةِ الدَّرَّاجِفالـمُتَثَلَّم

فالشاعر هنا يشبه أطلال وديار محبوبته بالإنسان الذي يرفض التكلم والإجابة عن سؤاله، فقد استعار الشاعر للدمنة البالية صفه الكلام والنطق من المستعار منه الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، فشكّل من خلال هذا الانزياح الذي يحتضن النسق الاستعاري صورته الفنية التي توحي بالصمت والهجر والخراب وانقطاع الوصل مع الأحبة وهذا يحيلنا إلى الحالة النفسية والعاطفية التي يمر بها الشاعر، فعمل هذا الانزياح على نقل هذه التجربة الشعورية ببراعة إلى المتلقي ليتمكن من تخييل المنظر والشعور بما يشعر به الشاعر من ألم وحرقة على فراق الأحبة والديار، فالاستعارة تعتبر "من وسائل الادراك الخيالي لتعبيرها عن ملاحظات متنوعه بطرائق متميزة إذ تجلى قوتها الخيالية في خلال الجانب الفردي من التجربة في محاولة استكناه موضوعية الشيء بتأمل ابعاده"(٥٠).

وفي لوحة وصف الحمار الوحشي ووصف الأتان التي اضاعت صغيرها فأضل طريقة وافتراس الوحوش له وتقطيعه إلى اشلاء يقول لبيد بن ربيعة العامري:(٥١)

صادَفنَ مِنها غِرَّةً فَأَصَبنَها ... إنَّ المَنايا لا تَطيشُ سِهامُها

ففي هذا البيت يصف حالة الأتان وحزنها بفقدان صغيرها وكأنَّه بذلك يشير إلى نفسه ومعاناته بفقدان حبيبته، إنَّ الوحوش عندما صادفن صغير الاتان الوحشي التائه انقضضن عليه وقتلنه فكان الموت مصيره الأكيد وفي هذه الحالة لا يخطئه الحمام، فلذلك نجد الشاعر يؤكد على هذه الفكرة فيستعير للموت صفة الإنسان الصياد الماهر الذي لا يخطئ بسهامه أهدافه على سبيل الاستعارة المكنية، فأراد الشاعر من خلال هذا الانزياح التأكيد على حتمية موت صغير الأتان التائه وبالتالي تحيلنا هذه الصورة إلى المعني الذي يقصده الشاعر وهو فقدان الأمل من الوصول إلى محبوبته (نواره) مما أدى ذلك إلى زيادة معاناة الشاعر وتحمله المصاعب والمشاق الكثيرة.

وفي سياق تهديد عمر بن كلثوم للملك عمر بن هند وإظهار قوة عشيرته له يقول:(٥٢)

أَبَا هِنْدٍ فلا تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِيْنَا

بِأَنَّا نُـوْرِدُ الـرَّايَاتِ بِيْضـاً وَنُصْـدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رُوِيْنَـا

ويقصد بالرايات البيض قومه قبل دخول المعركة أمَّا الرايات الحمر فدلالة القتل وهزيمة الأعداء بعد دخولهم المعركة، أمَّا دلالة الفعل المضارع (ورد) (نصدر) فهي الاستمرارية والديمومة لتحكم قومه في زمام الأمور ومبادرة المعارك، فالشاعر يخبر الملك عمر بن هند أنَّ قومه على استعداد دائم لخوض المعارك إضافة إلى امتلاكهم لزمام مبادرتها أو إنهاءها، فإذا ما قرروا الدخول في معركة فأنَّهم سيُلحقون بعدوهم شر هزيمة، فيعبر الشاعر عن هذه الفكرة من خلال هذا التشكيل الاستعاري حيث يشبه الرايات البيض بالأبل في حالة العطش وفي ذلك دلالة على تعطش قومه للقتال، كما ويشبه الرايات الحمر بالأبل في حال ارتوائها وفي ذلك اشارة إلى رضى قومه عن أنفسهم بعد انتصارهم والحاقهم الهزائم بالأعداء، ونلاحظ أنَّ هذا البناء الاستعاري يقوم على ايجاد المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، فقد كنى بالرايات البيض في حاله السلم وبالرايات الحمر للكناية عن شدة القتل وسفك الدماء والهزيمة، ولقد ساعد هذا التشكيل الاستعاري إضافة إلى البناء الأسلوبي في هذا البيت على بناء صورة فنية عالية الدقة جعلت الشاعر يتمكن من نقل أفكاره وتجربته الشعورية إلى المتلقي بكل مهارة وبراعة، فالفعلين المضارعين (نورد، تصدر) يدلان على ديمومة التحكم وسيطرة قبيلته على زمام المبادرة فهم الذين يبدأون الحرب وهم الذين ينهونها، كما ساهمت المحسنات البديعية على إبراز الصورة الفنية فورود الطباق بين الفعلين (نورد، نصدر) والطباق بين الاسمين (بيضاً ،حمراً) يساهم في دعم وبناء هذه الصورة الذهنية التي تتبادر إلى ذهن المتلقي فتعمل على تكثيف الدلالة فقومه يبدأون المعركة وينهونها لصالحهم بفتره زمنية وجيزة، وذلك يعنى أنَّهم يحققون ما يسعون اليه، فأكَّد على ذلك من خلال اختتام هذه الابيات بحرف (قد) الذي يفيد التحقيق.

كما ويؤكد الشاعر على هذه الفكرة من خلال بناء استعاري يتكاثف مع بنية اسلوبية تتراكم فيها الدوال مع المدلولات لتشكيل صورة فنية مترابطة ساهمت في انجاح الفكرة والصورة التي يرسمها والتي يريد التعبير عنها، فينقلها بكل براعة إلى المتلقي عبر اسلوب انزياحي استعاري وبأقل الجمل والعبارات فيقول في وصف قوة وسيطرة قومه:(٥٣)

مَتَى نَنْقُلْ إلى قَوْمٍ رَحَانَـا يَكُوْنُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِيْنَـا

يَكُـوْنُ ثِقَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْدٍوَلُهْوَتُهَا قُضَـاعَةَ أَجْمَعِيْنَـا

فيرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة فنية بديعة قوامها التشبيه الذي حذف أحد طرفيه، وقد اشتمل هذا البيتان على اكثر من استعارة واحدة حيث يشبه الحروب العظيمة التي يخوضها قومه (بالرحى) التي تطحن كل شيء ولا تبقي عليه، كما يشبه قتلى الأعداء في هذه المعركة بطحين هذه المعركة، ويشبه اتساع رقعة معاركهم بثقال هذه المعركة والثقال هو "قطعة الجلد التي تفرش للرحى، كما يشبه قتلاهم بلهوة هذه الرحى واللهوة هي ما يوضع داخل الرحى للطحن" (٥٤).

ففي كل هذه الاستعارات حذف المشبه وأوجد المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، ولقد تظافر هذا التشكيل الاستعاري مع التشكيل الاسلوبي في بناء هذه الصورة الفنية حيث استخدم الشاعر أداة الشرط (متى) التي تدل على الزمان، ثمَّ فعلها المجزوم (ننقل) وجوابها المجزوم بحذف النون (يكونوا) فالفعلان المضارعان يدلان على استمرارية وديمومة قوة قبيلته، كما ويدل الجزم في هذين الفعلين على عقدهم وجزمهم للأمور دون خوف أو تردد، ويأتي استخدم أداة الشرط الزمنية وربطها مع الفعلين المضارعين المجزومين في زمن واحد ليعطي صورة حركية تفيد الإشارة إلى قوتهم وعزيمتهم وتنفيذ ما يعزمون عليه في زمن سريع وقصير دون تردد أو تراجع، فلحظه الطحين مسألة وقت ترتبط فقط بنقل الرحى متى ما أرادوا ذلك، وهي صورة مهيبة لعزة قومه وأنفتهم.

وأمَّا بالنسبة للاستعارة في معلقة عنترة بن شداد فنلاحظ غنى الصورة الفنيةالمبنية على فن الاستعارة، ففي مقدمة معلقته الطللية يبدأ قصيدته بمخاطبه الاطلال حيث جسد منها شخصاً يحاوره ويطرح عليه التحية بقوله:(٥٥)

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَـرَدَّمِأم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّـمِ

يَا دَارَ عَبْلَـةَ بالجَوَاءِ تَكَلَّمِيوَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عبْلَةَ واسلَمِي

نلاحظ أنَّ الشاعر هنا في هذه المقدمة يأنسن الديار حيث يجعلها كالإنسان يخاطبه ويحاوره ويطرح عليه التحية وهذه الأنسنة تجعل الصورة الشعرية أكثر عمقاً وإحساساً، وهذه الأنسنة هي التي تمثل الانزياح الدلالي فتفاجئ القارئ وتلفت نظره، إنَّ أنسنة الديار تنقل لنا مشاعر الشاعر والحالة العاطفية الحزينة المتمثلة بمشاعر الشوق والحنين التي يشعر بها، وهذا الانزياح يتمثل في الاستعارة في البيت الثاني حيث شبه الشاعر دار عبله بالإنسان يتكلم فتبرز الحالة النفسية عند الشاعر وهو يحث هذه الديار على التكلم ورد التحية عليه، فيستمد البيت شعريته من خلال ابتعاده عن المألوف بأنسنة الديار ويستمد شعريته ايضاً من المفاجأة التي حققها هذا الانزياح.

وفي لوحة الفخر بالنفس ووصف معاركه القوية التي يخوضها وينتصر بها يقول في وصف فرسه التي عانت معه الشدائد في المعارك:(٥٦)

فَـازْوَرَّ مِنْ وَقْـعِ القَنا بِلِبَانِـهوشَكَا إِلَيَّ بِعَبْـرَةٍ وَتَحَمْحُـمِ

إنَّ فرس عنترة تشكو إليه وقع السهام في نحرها وهذه إشارة من الشاعر الى كثرة المعارك التي يخوضها، وهنا أيضاً يأنسن الشاعر فرسه حيث شبهه بإنسان يشكو إليه بألم وحرقة وبكاء من وقع السهام في نحره على سبيل الاستعارة المكنية وقد عملت هذه الاستعارة على بناء صورة فنية جميلة تدل على عمق ارتباط الشاعر بفرسه وعلاقتهما الوطيدة مع بعض، كما أنَّ أنسنة الفرس ومحاورته شكلت انزياحاً دلالياً حاداً يؤثر في نفس المتلقي ويؤجج مشاعرة فيحس بألم الفرس وتحملها المشاق وخوضها المعارك الصعبة وبالتالي تحيلنا هذه الصورة إلى تصور شدة المعارك التي يخوضها عنترة من أجل عزة ورفعة قومه ومساهمته الفعَّالة في دفع المظالم عنهم.

ولقد تنوعت الصور الاستعارية عند الحارث بن حلزة في معلقته حيث شكَّل منها لوحات فنية انزياحية دلالية مرتبطة بمجموعات منتظمة من الاستعارات فكانت وسيلة فنية اتكأ عليها الشاعر لإيصال تجربته الشعورية إلى المتلقي، ومن هذه النماذج قوله في مقدمته الطللية يبكي الديار وفراق الأحبة:[٥٧]

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وفي هذا البيت يخبرنا الشاعر أنَّ معشوقته أسماء قد اعلمتهم بفراقها عنهم وهو حزين ويتألم بفراقها، ثمَّ يقول أنَّ هناك الكثرين من المقيمين يُملُّ منهم إلاَّ أنَّ أسماء لا يُملَّ من اقامتها مهما طالت مدتها، وموضع الشاهد للاستعارة هنا هو في الشطر الثاني من هذا البيت حيث يؤنسن الشاعر (الثواء) وهو بمعنى الإقامة أو النزل، فنقل له خاصية من خصوصيات البشر وهي المشاعر والأحاسيس، فالمكان يشعر بالملل والضجر من المقيمين باستثناء حبيبته اسماء، فشبه (الثواء) بالإنسان له مشاعر ويشعر كما يشعر الانسان بالملل على سبيل الاستعارة المكنية، فهذا الانزياح المرتبط بالاستعارة يوحي بتعلق الشاعر بوطنه وأرضه وبمعشوقته (اسماء) تعلقاً وجدانياً بحيث توحدت نفسه مع الأطلال فاصبح يشاهدها كأنها اشخاصاً تدب فيهم الحياة ويتمتعون بميزات إنسانية فهي ناطقة لها مشاعرها تحب وتكره وتستمتع وتشعر بالملل، إنَّ الأطلال والديار والدمن العافية هي مواضيع مقدسة بالنسبة للشاعر الجاهلي فهي تمثل رمزاً للعالم المفقود كما تمثل الآثار الباقية رمزاً لانبعاث الحياة وعودة الأمل، وهذا سرٌّ ارتباطه العميق بها.

ثالثاً: الكناية:

تدخل الكناية تحت باب الانزياح "وذلك لأنَّ الانزياح ماثل في كثير من تعريفاتها ففي كثير من هذه التعريفات إشارة واضحة إلى أنَّ المتكلم يعدل عن التصريح بالمعنى المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم عن هذا المعنى"[٥٨] ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بأنَّها " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريد طويل القامة"[٥٩]، وقد أطلق عليها القدماء عدة مسميات منها الأرداف والتمثيل عند قدامة بن جعفر فتعريفه للأرداف يشابه تعريف الكناية وهو "أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع به، فإذا دلَّ على التابع أبان عن المتبوع"[٦٠] وأمَّا التمثيل فيعرفه بأنَّه "أن يريد الشاعر إشارة الى المعنى فيضع كلاماً يدل على معنى اخر، وذلك المعنى الاخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه"[٦١] كما تسمى يضاً بالتجاوز عند ابن رشيق القيرواني والتجاوز عنده هو "أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه"[٦٢] والكناية عند علماء النقد المحدثين هي " لفظ اطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي، فالمتكلم يترك اللفظ الموضوع للمعنى الذي يريد التحدث عنه ويلجأ إلى لفظ آخر موضوع لمعنى آخر تابع للمعنى الذي يريده فيعبر به عنه"[٦٣] ولقد تفنن شعراء العصر الجاهلي وخصوصاً أصحاب المعلقات في صياغة الكنايات فمنحوها بعداً جمالياً ودلالياً كبيراً، كما استطاعوا توظيفها في سياقات عديدة منها الفخر بالنفس والقبيلة، والمدح، والنسيب، ووصف الناقة وغيرها، كما تدل هذه الكنايات على براعتهم وحسن تصرفهم في اللغة وتمكنهم منها، ومن نماذج الكناية عند امرئ القيس قوله في بكائه على الأطلال:[٦٤]

ففاضَتْ دُموعُ العَين مِنّي صَبَابَةً ... عَلى النَّحرِ حتّى بلّ دمعيَ مِحْمَلي

ويقصد الشاعر بقوله (ففاضت دموع العين) كناية عن شدة بكائه، وهنا نلاحظ أنَّ الشاعر استطاع أن يعبر عن عالمه الداخلي المتألم وذلك بربطه بالعالم الخارجي فيصور لنا بكائه وانهمار دموعهوكأنَّها نهر هائج وفائض، فجعل الشاعر من الكناية أسلوباً فنياً رفيعاً استطاع من خلاله جعل المعنى وكأنَّه شيء محسوس نراه ونعرفه ونستطيع تقديره، فالشاعر يصور لنا ما يحسه ويقاسيه بسبب تباعد الأحبة ورحيلهم، ويصور لنا مدى الألم والحسرة التي تنتابه،وحتى يكون تعبيره عن أحاسيسه ومشاعرهأقوى ابتعد عن التصريح بشكل مباشر إلى تعبير آخر نستدل به عليه يؤثر بالمتلقي فيدرك معاناته.

ومن امثلة الكناية عنده قوله في وصف معشوقته:[٦٥]

كَبِكرِ المُقاناةِ البَيَاضِ بصُفْرَةٍ ... غَذَاها نَمِيرُ المَاءِ غيرُ المُحَلَّلِ

يصف الشاعر معشوقته بأنّها بيضاء وجميلة ورشيقة ومتنعمة ورغدة مترفة في عيشها، فجاء بعبارة (غذاها نمير الماء) للكناية عن رغد عيشها، فجاءت الصورة أكثر تأثيراً في المعنى وساهم الشاعر من خلال هذه الكناية إلى إثراء دلالته وجعلها أكثر بعداً وتأثيرا في نفس المتلقي.

ونلاحظ من خلال ما سبق من نماذج الكناية عند امرئ القيس أنّه استخدمهااستخداماً فنياً استطاع من خلالهاأن يعبر بطريقة ملائمة عما في مكنونات نفسه، فمن خلال هذا الأسلوب المبني على التلميح لا التصريح استطاع أن يبني صوراً فنية بالغة الدقة أثّرت في المتلقي وجعلته يعيش تجارب الشاعر الشعوريةبأبهى حللها إضافةإلى ما إلى هذه الكناية من جرس موسيقي ساهم في بناء شعرية البيت وتناسق شطريه.

وقد استخدم طرفة بن العبد الكناية في سياقات عديدة منها وصف الناقة، ومن نماذجها قوله في وصف ناقته القوية الشديدة:(٦٦)

وأَرْوَعُ نَبَّـاضٌ أَحَـذُّ مُلَمْلَـمٌكَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيْحٍ مُصَمَّـدِ

ويقصد الشاعر(بالأروع النباض) قلب ناقته الذي وصفه بالقلب الذي يرتاع لكل شيء لفرط ذكائه وحذره لذلك هو شديد النبض، وعلى ذلك فإنّ كلمة أروع نباض هي كناية عن موصوف وهو" القلب " وإنّما اراد الشاعر من خلال هذا الانزياح التأكيد على قوة ناقته وصلابتها فإذا صلح القلب صلح الجسد، وناقته لها قلب يرتاع لأدنى شيء لفرط حذرها وذكائها فالحذر سمه في الاذكياء وهذا القلب سريع الحركة خفيف رشيق وصلب يشبه الصخرة التي يكسر بها الصخور لشدة صلابتها، وصلابة وتيقظ قلب ناقته يعكس قوة ناقته الجسدية والبدنية فهي ناقة شديدة صلبة وضخمة رشيقة يعتمد عليها الشاعر في سفره وتحمل مشاقه.

وفي مجال الفخر بالنفس يفخر طرفة بن العبد بنفسه وبكرمه وعدم البخل على نفسه وإسراف أمواله في سبيل إمتاع نفسه وإكرامها بالسهر والمجون على أعلى المستويات حيث يقول:(٦٧)

نَـدَامَايَ بِيْضٌ كَالنُّجُـومِ وَقَيْنَـةٌتَرُوحُ عَلَيْنَـا بَيْـنَ بُرْدٍ وَمُجْسَـدِ

فالشاعر ذو نسب شريف ومكانته مرموقة بين قومه وهو سيد فيهم لذلك تمتاز جلساته وسهراته بمستواها الكبير، فندماه من النخبة وصفوة المجتمع فعند قوله "نداماي بيض" تتشكل البؤرة الدلالية لمكانته العالية المرموقة، فهذه المقولة هي كناية العزة والحرية والسيادة والإباء، فطرفة لا ينادم إلاّ اسياداً لهم مكانتهم الكبيرة المرموقة في المجتمع وكلمة "بياض" لا تعني اللون وإنّما قصد بها نقاء الحسب والنسب لهؤلاء الندماء، فقد تولد هذا المعني الايحائي من خلال علاقة الدال بالمدلول، فالدال اللون الابيض يحيلينا الى المدلول وهو النقاء والصفاء والحرية والعزة والشرف العظيم، ويؤكد الشاعر على ترفه وعلو منزلته بارتباطه بهؤلاء الندماء أصحاب الشرف والمكانة الكبيرة وبتلك القينة الجارية المغنية التي تقوم على خدمتهم وتسهر على راحتهم، وتشدوا لهم أحسن الأغاني.

وعني الشاعر زهير بن أبي سلمى بالكناية في معلقته في كثير من أبياتها وقد عُرف عنه الحكمة في كثير من أشعاره، ومن نماذج الكناية عنده قوله في وصف النساء الظاعنات المرتحلات:(٦٨)

وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ يَعْلُوْنَ مَتْنَـهُ عَلَيْهِـنَّ دَلُّ النَّـاعِمِ المُتَنَعِّـمِ

تعود بالشاعر الذكريات القديمة لديار الأحبة فيصف منظر الحبيبات المسافرات اللائي تركن المكان وابتعدن عنه، فيرسم صورة رحيلهن رسماً دقيقاً ينبئ عن حالة الشاعر العاطفية واشتياقه للمحبوبة، كما يصف حال النساء الجميلات المتنعمات فتقوم العبارة (عليهن دل الناعم المتنعم) بإنتاج دلالة كنائية تتمثل في صفة النساء المرتحلات حيث أنّهن نساء مترفات متنعمات، ثمَّ يتابع الشاعر وصفهن عند نزولهن وورودهن الماء بقوله: (٦٩)

فَلَمَّا وَرَدْنَ المَاءَ زُرْقاً جِمَامُـهُ وَضَعْنَ عِصِيَّ الحَاضِرِ المُتَخَيِّـمِ

فيتشكل من خلال عجز البيت (وَضَعْنَ عِصِيَّ الحَاضِرِ المُتَخَيِّـمِ) بؤرة دلالية كنائية عبر علاقته بصدر البيت من حيث علاقة الدال بالمدلول فجملة (وَضَعْنَ عِصِيَّ) تتحول إلى المدلول الإيحائي المقصود وهو الإقامة، فالنساء عندما وردن الماء "وضعن العصي وهذه" كناية عن الإقامة في ذلك المكان، فاستمدت الكناية معناها الايحائي وهو (الإقامة والنزول) من لازم معناها المفهومي ذلك "لأنَّ المسافرين إذا أقاموا وضعوا عصيهم"(٧٠) فكان السبب المحفز في الإقامة في ذلك المكان هو وجود الماء الصافي العذب، فورود الماء في صدر البيت هو الذي يقود المتلقي إلى إستكناه معنى المعنى في هذه الكناية في عجز البيت.

ومن نماذج الكناية عند لبيد بن ربيعة العامري قوله في لوحة وصف الناقة:(٧١)

فَاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ وَلَشَرُّ وَاصِلِ خُلَّـةٍ صَرَّامُهَا

بِطَلِيحِ أَسْفَـارٍ تَرَكْـنَ بَقِيَّـةً مِنْهَا فَأَحْنَقَ صُلْبُهَا وسَنَامُهَا

فالشاعر يسلي نفسه من الهموم بسبب انقطاع وصله عن محبوبته بناقة قوية أعياها كثرة السفر والترحال فاستخدم كلمة (بطليح أسفار) كناية عن موصوف وهي الناقة الشديدة القوية كثيرة الأسفار من غير كلل منها ولا ملل، وهنا يتحدث الشاعر عن نفسه وذلك لأنَّ الناقة تعتبر معادلاً موضوعياً لنفس الشاعر حيث أنّه رجل شديد تعوَّد على المصاعب والمحن حتى تغيرت ملامحه، وقطع وصل

محبوبته له سيكون له اثره فيه، ولكنه على قدرة عالية من التحمل بحيث يمكنه نسيانه بأمور أخرى، فأحالنا الانزياح من المعنى الأول إلى المعنى الثاني الانفعالي الذي يقصده الشاعر.

ومن الأبيات التي كنى فيها الشاعر عن كرمه قوله: (٧٢)

وَيُكَلَّلُونَ إِذَا الرِّيَاحُ تَنَاوَحَتْ خُلُجَاً تُمَدُّ شَوَارِعَاً أَيْتَامُهَا

فالشاعر يجزل في إطعام الناس وقت الشتاء ووقت ضنك المعيشة فيكفيهم سؤالهم وحاجتهم الطعام بجفان تحاكي بكثرتها خلجاً من الأنهار فكلمة (خلجاً) هنا جاءت للتكثير وفي هذا كناية عن الكرم والجود الذي عُرف به لبيد بن ربيعة، فالانزياح الاستبدالي هنا يتخذ شكلاً كنائياً من خلال استخدام لفظة (خلجاً) التي تدل على الكثرة فتحيلنا هذه الدلالة الأولى الى الدلالة الثانية وهي الكرم والجود فنلاحظ في معلقة "لبيد" هذا الابداع وحسن التصرف بالكنايات وتطويعها بشكل يلائم أهدافه ومبتغاه.

كما يستخدم عمر بن كلثوم الكناية في معلقته بكثرة، وذلك لأنّه يستخدم جمل قصيرة للتعبير عن أفكار كثيرة تجول في خاطره من مثل الفخر بقومه وقوتهم، ومن نماذج الكناية عنده قوله في ذكر بطولة وفروسية قومه: (٧٣)

نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوْفِ إِذَا غُشِيْنَا

بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الخَطِّيِّ لُدْنٍ وَابِلَ أَوْ بِبِيْضٍ يَخْتَلِيْنَا

ويقصد في البيت الأول أنّهم يرمون برماحهم المقاتلين الأعداء في حال كونهم مبتعدين عنهم فيحسنون رميهم، ويضربوهم بالسيوف في حالة الاشتباك فيحسنون الضرب، والبيت كله كناية عن خبرة مقاتلي قومه في استخدام السلاح، وأمّا في البيت الثاني فالكناية جاءت في كلمة (سمر) وهي كناية عن موصوف وهو الرمح وكلمة (بيض) ايضاً كناية عن السيف، فالشاعر يعبر عن قوة قومه وجاهزيتهم واستعدادهم وتمرسهم وخبرتهم الكبيرة في المعارك، فهم إن استخدموا الرماح أحسنوا استخدامها وأصابوا أهدافهم البعيدة، وإن استخدموا السيوف أجادوا في ضرب الأعداء، كما كنى إلى جودة اسلحتهم التي يستخدموها بالرماح السمر "فسمرتها تدل على نضجها في منابتها"(٧٤) وبالسيوف البيض التي تقطع ما تضرب به، وهنا نلاحظ أنّ الشاعر قد انزاح عن التعبير عن المعنى الحقيقي إلى الكناية عنه بمعنى آخر فعملت الكناية على بناء صورة فنية مليئة بالمعاني الإيحائية تقدم لنا رؤية وتصور لقوة وعظمة قبيلة الشاعر التي يفخر بها.

ويستمر الشاعر عمر بن كلثوم في وصف قوة وعظمة قومه ويرسم صورة قوية لهم ويوجه كلامة إلى الملك عمر بن هند يذكره ببأس وشدة مقاتليهم مستخدماً أسلوب الكناية فيقول: (٧٥)

فَإِنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرُو أَعْيَتْ عَلَى الأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِيْنَا

فمعنى كلمة (قناة) الرمح الصلب، وقد كنى بها الشاعر عن قوة وصلابة قومه وهذه القناة استعصت على الأعداء أن (تلين) وكلمه تلين كناية عن الخضوع ، فيؤكد الشاعر على قوة وصلابة قومه باستخدامه أسلوب التوكيد حيث استخدم حرف التوكيد (إنّ) في بداية البيت، كما يقلل من شأن من يخاطبه وهو الملك عمرو بن هند باستخدامه أسلوب المنادى(ياعمرو) وغرضه التحقير والتهديد فبهذا الأسلوب الكنائي وارتباطه مع بنية أسلوبية لغوية استطاع الشاعر أن يبني صورة قوية توحي بعزته وأنفة قومه.

ان استخدام أسلوب الكنائية مدعوماً بتشكيل أسلوبي يعتمد فيه على استخدام أسلوب التوكيد وأسلوب النداء يساهم في تصعيد حدة الخطاب وتوتره بما يوحي إلى شدة ثقة الشاعر بنفسه وتأكده من تمكن قومه على أعدائهم وانتصارهم المحتم عليهم.

ونلاحظ أنّ الشاعر يلجأ إلى أسلوب الكناية في التعبير عما يدور في خلجه، فلم يباشر بالمعنى الصريح بل استطاع أن يوصل للمتلقي مشاعرة بالتلميح والانزياح عن المعاني الحقيقية إلى الايحائية بطريقة فنية بارعة بحيث يستطيع المتلقي أن يعملها في ذهنه ويحللها بسهولة فيعرف مقاصد الشاعر ومراده.

وتتوفر في معلقة عنترة الصورة الكنائية بشكل كبير حيث تتسم هذه المعلقة بغنى أبياتها بشبكة لغوية وظواهر أسلوبية كنائية كثيرة، ومن الصور الكنائية عنده قوله يفخر بنفسه وحسن بلائه في المعارك:(٧٦)

وَمُدَّجِجٍ كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَهُ لا مُمْعِنٍ هَرَبًا وَلا مُسْتَسْلِمِ

جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍبِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَوَّمِ

فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيَابَهُ لَيْسَ الكَرِيمُ عَلَى القَنَا بِمُحَرَّمِ

ويصف الشاعر عدوه بأنّه مقاتل صلب شديد ومدجج بالسلاح تهابه الفرسان، فعنترة لا يقاتل إلاّ أنداداً له أقوياء، وفي هذه إشارة منه إلى أنّه فارس مقاتل عظيم لا يبارز إلاّ الأقوياء من الأعداء، ونلاحظ أنّ الشاعر هنا يصف منازلته لهذا العدو الشديد فيعاجله بطعنة قوية من رمحه شكها في ثيابه، والثياب تنسب إلى هذا الفارس العظيم، وبهذا تكون (ثيابه) في البيت الثالث كناية عن نسبة، فقد كنى عن الفارس بشيء ينسب إليه، ففي هذه الكناية يعدل عنترة عن المألوف لينسج صورة فنية ابداعية تحمل معاني

ودلالات القوة والفخر بالنفس تثير إحساس المتلقي وتعمل فكره لرسم صورة ذلك البطل الذي يواجهه عنترة ويتمكن منه بسهولة عبر طعنه قاضية، وهو عندما يمتدح خصمه فإنَّما يمتدح نفسه بسموه وارتفاعه بصفاته البدنية والخلقية على تلك الصفات.

كما ويصف حال هذا البطل المغوار الذي ينازله، حيث أنَّه عندما رأى عنترة مقبلاً عليه أصابه الخوف الشديد، فيستخدم أسلوب الكناية مبيناً حال هذا الفارس بقوله:(٧٧)

لمَّا رَآنِي قَدْ نَزَلْتُ أُرِيدُهُ أَبْدَى نَواجِذَهُ لِغَيرِ تَبَسُّمِ

يصف الشاعر حال عدوه عندما رآه بقوله (أَبْدَى نَواجِذَهُ) وهذه كناية عن حالة الخوف الشديدة التي أصابت الفارس عند رؤيته لعنترة، فعلم أنَّه مقتول لا محالة، إنَّ هذا العدول الكنائي يرسم من خلاله الشاعر صورة ذلك الفارس البطل المغوار الذي تهابه الفرسان، هذا الفارس وبرغم صفاته القوية العظيمة إلاَّ أنَّه يخشى مواجهة عنترة، فعنترة يفوقه قوة وصلابة وعزة وشرف، إنَّ الشاعر يبرع في استخدام أساليب لغوية يخرج فيها باللغة عن مستواها المألوف إلى مستوى فني يلفت انتباه المتلقي ليثير في نفسه قدراً من التأمل والتساؤل والتقدير للوصول إلى المعاني الثواني التي يقصد اليها الشاعر، وهو يستخدم أسلوب الكناية بشكل فني بارع ويطوعه بحيث يصبح بمثابة الموجه الذي يقود المتلقي إلى أقرب دلالة يأولها.

ومن أساليب التعبير غير المباشر التي اتكأ عليها الحارث بن حلزة في معلقته لإيصال معانيه إلى المتلقي استخدامه لأسلوب الكنائية، فكان لا يصرح بما يريده وإنَّما يكني عنه، فيترك للمتلقي تفسير مرامه عبر هذا الكنايات، ومن أحدى نماذج الكنايات عنده قوله واصفاً بأس وشدة قومه في معاجلتهم لأعدائهم ومفاجأتهم لهم:(٧٨)

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ عِشَاءً فلمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لهُمْ ضَوْضَاءُ

مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصْـ ـهَالِ خَيْلٍ خِلالَ ذَاكَ رُغَاءُ

ويقصد الشاعر في هذه الأبيات أنَّ الأعداء عندما عقدوا أمرهم على مقاتلة قومه والإغارة عليهم صباحاً، وجدوا أنَّ قوم الشاعر ومقاتليهم على قدر كبير من الحذر والتيقظ بحيث عاجلوهم الهجوم عليهم وأحدثوا بينهم القتل والدماء والتشتت والفوضى والجلبة، فيكني الشاعر بهذه الأبيات عن قوة قومه ويقظتهم، كما إنَّ عبارة (اصبحت لهم ضوضاء) كناية عن الفزع الذي أصاب أعدائهم عند لقاء مقاتلي قومه، فيرسم الشاعر من خلال أسلوب الكناية لوحة فنية حركية وصوتية توحي بحال الأعداء وما يحصل لهم عند التفكير في مواجهة قومه والإغارة عليهم، إنَّ الشاعر لم يستخدم الكلمات (ضوضاء، مناد، مجيب، تصهال خيل) للإشارة بها إلى معانيها الحقيقية وإنَّما استخدمها لينزاح بها إلى معان أخرى كنائية أراد بها الفخر بقومه والتأكيد على قوتهم وعزتهم واستعدادهم الدائم لمواجهة الاعداء.

ونلاحظ أنَّ اسلوب الكناية هو أحد الاساليب البلاغية التي يعتمد عليها شعراء المعلقات، فلا غنى لهم عنها وذلك لأنَّها تمنحهم طاقة تعبيرية هائلة بأقصر عبارات ممكنة حيث يعتبر النظام الكنائي" أحد الأنظمة الفاعلة في النص الأدبي والتي تعطيه حيوية وثراء وتكثيفاً دلالياً وجمالياً في آن، إذ أنَّه اقصاء للمعاني المباشرة للدوال، والتحول عنها إلى دلالات إيحائية عميقة، ما يجعل المتلقي يشعر بلذة في رحلته الفضائية في الكون النصي لاستكشاف تلك الدلالات الغائبة السابحة في فضائه الواسع"(٧٩) والكناية كما يقول عبد القاهر الجرجاني" ابلغ من الإفصاح"(٨٠)

وهكذا نرى أنَّ شعراء المعلقات قد استطاعوا من خرق قانون اللغة أن يجسدوا ما تراءى لهم في مخيلتهم باستخدام أسلوب التشبيه والاستعارة والكناية بحيث جعلوا المتلقي يتلذذ في سماعها وقراءتها واستجلاء واستكناه معانيها العميقة التي يرمون إليها، كما استطاعوا بناء ورسم صورهم الفنية والبيانية متكئين على هذه الأساليب بحيث أحسنوا وأبدعوا في استخدام أسلوب التشبيه والاستعارة والكناية استخداماً ينم عن قوتهم وقدرتهم الفنية واللغوية الكبيرة.

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد، صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه ومن تبعه إلى يوم الدين وبعد:

لقد تناول هذاالبحث بعضا من ظواهر الانزياح الدلالي (الاستبدالي) التي وردت عند شعراء المعلقات وهم امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمر بن كلثوم، وعنترة بن شداد، والحارث بن حلزة، فوقفت على نماذج شعرية لهم مبينا الدور الأسلوبي واللغوي بها وأثرها الدلالي والبلاغي، ففي بداية البحث تحدثت عن الانزياح في إطاره النظري مبيناً اراء النقاد وعلماء البلاغة وتعريفاتهم الاصطلاحية لمفهوم الانزياح، واختلاف مسميات هذا الاسلوب وتباينها عند النقاد وعلماء البلاغة المحدثين، فوجدت أنَّ أفضل تسمية توافقوا عليها هي الانزياح، ووجدت أنَّه وبالرغم من اختلاف مسمياته إلاَّ أنَّ الاجماع كان على أنَّ هذا الاسلوب يمثل الخروج على القواعد المثالية للغة المتعارف عليها، ثم قمت بدراسة المعلقات دراسة أسلوبية على مستوى الانزياح الدلالي المتمثل بالتشبيه والاستعارة والكناية فجاءت كل تلك الأساليب لتعبر عن حالات عاطفية ووجدانية مختلفة مثل الحب والتغزل والافتخار بالنفس،والحزن والألم والعتاب، حيث وظّفوها توظيفاً فنياً جميلاً جذب انتباه المتلقي وأثرت فيه فجعلته يتلمس ويستشعر تجاربهمالشعوريةالمريرة التي مرّوا بها في بعض مراحل حياتهم، كما خلصت إلىأنَّ جميع هذه الأساليب التي استخدمها الشعراء ساهمت في إبراز دلالة الألفاظ والتراكيب لتمنح القارئ مساحةواسعةللتأويل والتحليل مما يدعوه لسبر أغوار النص القديم للبحث عن دلالات الألفاظ وانعكاساتها في السياق الذي وردت فيه.

Abstract

displacement semantic in al-almuealaqatalsabe stylistic study

By Ahmed FadelAlhajaya

The Muallaqat has received great attention from scholars and researchers in Arabic literature, as it is considered one of the most famous Arab poems, and one of the finest that has been said in Arabic poetry. The most important issues that occupied their minds and insist on them.

The study came in two sections, the first section dealt with the concept of displacement in its theoretical framework, so I studied in it about displacement and the opinions of scholars of criticism and rhetoric in it and their idiomatic definitions, and the multiplicity of its names.

As for the second topic, I dealt with some aspects of semantic displacement in the poetry of the Muallaqat, and I analyzed it and indicated its artistic connotations, by studying it in three rhetorical topics, attashbeah, al-asteara, and al-kenaya.

After that was the conclusion of the research and its summary with its main results, then a list of sources and references that benefited from them.

Keywords: pre-Islamic poetry, displacement, attashbeah, al-asteara, and al-kenaya

الهوامش:

(١) انظر الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ص ١٠٠-١٠١.
(٢)الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص٣٠.
(٣) الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص٦٥/٥٧. بتصرف
(٤) انظرلسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ص٦١٤، مادة نزح.
(٥)الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠٠٩، ص١٥.
(٦)الاسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠١٠، ج١، ص١٩٨.
(٧) الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ص١٦٤.
(٨)الاسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف ابو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ص١٨٠.
(٩) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص ٢٠.
(١٠) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص ٤٢.
(١١)الانزياح في شعر نزار قباني، محمود عبد المجيد عمر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦، ص٣١.
(١٢) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص١٥.
(١٣) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص٣٥.
(١٤) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص٤٩.
(١٥) الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ص١٠٤.
(١٦) الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص١٣٢.
(١٧) الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص١٥٦.
(١٨) الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص١٥٦.
(١٩)اللغة والابداع، مبادئ علم الاسلوب العربي، شكري محمد عياد، ط١، ١٩٨٨، ص٨١.
(٢٠)الابهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن القعود، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢، ص٣٥٢.
(٢١)البلاغة قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط١، ١٩٩٧، ص١١١.
(٢٢)شعرية الانزياح دراسة في الأعمال الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين، أميمة عبد السلام الرواشدة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٤، ص ٢٥.
(٢٣)دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ١٩٩٢، ص٢٦٣.
(٢٤) البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الحويني، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٥، ص١٣٠.
(٢٥) البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الحويني، منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٨٥، ص٨٥.
(٢٦)الصناعتين، ابو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ص ٢٣٩.
(٢٧) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري (ت ٤٧٦هـ)، تح: لجنة احياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣، ج١، ص ٢١/٢٠.
(٢٨) ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص٨.
(٢٩) ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص٩.

(٣٠) ينظر شرح المعلقات العشر، التبريزي، إدارة الطباعة المنيرية، ص٧.
(٣١)ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري، تح: دريه الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠، ص٢٣.
(٣٢)السبع معلقات مقاربة سيمائية انتروبولوجية لنصوصها، عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨، ص٢١٢.
(٣٣) ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري، تح: دريه الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠، ص٢٨.
(٣٤)ديوان زهير بن ابي سلمى، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨، ص١٠٢.
(٣٥) ديوان زهير بن ابي سلمى، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨، ص١٠٣.
(٣٦)ديوان لبيد بن ابي ربيعة، دار صادر، بيروت، ص١٦٥.
(٣٧)ديوان عمر بن كلثوم، شرح اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٨٥.
(٣٨) ديوان عمر بن كلثوم، شرح اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٧٤.
(٣٩)ديوان عنترة بن شداد، شرح حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤، ص١١.
(٤٠) ديوان عنترة بن شداد، شرح حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤، ص١٤.
(٤١) ديوان الحارث بن حلزة، شرح اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٢٢/٢١.
(٤٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١، ج١، ص ٢٦٨.
(٤٣)بنية اللغة الشعرية، كوهين، ص١٠٩.
(٤٤)جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع، ط جديده، ٢٠١٧، ص ٣٠٩/٣٠٨.
(٤٥)في الشعرية، كمال ابو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧، ص١٢٩.
(٤٦) ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص١٢.
(٤٧) ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص١٣.
(٤٨) ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري، تح: دريه الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠، ص٢٦/٢٥.
(٤٩) ديوان زهير بن ابي سلمى، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨، ص١٠٢.
(٥٠)مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق، رحمان غركان، اتحاد الكتّاب العرب، ص٢٢٨.
(٥١) ديوان لبيد بن ابي ربيعة، دار صادر، بيروت، ص ١٧١.
(٥٢) ديوان عمر بن كلثوم، شرح اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٧١.
(٥٣) ديوان عمر بن كلثوم، شرح اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٧٢.
(٥٤)شرح المعلقات السبع، أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، لجنة التحقيق في الدار العالمية، ص١١٨. بتصرف
(٥٥) ديوان عنترة بن شداد، شرح حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤، ص١١.
(٥٦) ديوان عنترة بن شداد، شرح حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤، ص٢٠.
(٥٧) ديوان الحارث بن حلزة، شرح اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ١٩.
(٥٨)الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، محمد احمد ويس، ص١٥٤.
(٥٩)دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٦٦.
(٦٠)نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ، ص٥٧.
(٦١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ، ص٥٨/٥٩.
(٦٢)العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ابن رشيق القيرواني، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١، ج١، ص ٣١٣.
(٦٣)علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبد الفتاح، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ٢٠١٥، ص٢٢٣.
(٦٤) ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص٩.
(٦٥) ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص١٦.
(٦٦) ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري، تح: دريه الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠، ص٣٩.
(٦٧) ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري، تح: دريه الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠، ص٤٣.
(٦٨) ديوان زهير بن ابي سلمى، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨، ص١٠٤.
(٦٩) ديوان زهير بن ابي سلمى، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨، ص١٠٥.
(٧٠) شرح المعلقات السبع، أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، لجنة التحقيق في الدار العالمية، ص ٧٥.
(٧١) ديوان لبيد بن ابي ربيعة، دار صادر، بيروت، ص١٦٨/١٦٧.
(٧٢) ديوان لبيد بن ابي ربيعة، دار صادر، بيروت، ص ١٧٨.
(٧٣) ديوان عمر بن كلثوم، شرح اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٧٤.
(٧٤) شرح المعلقات السبع، أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، لجنة التحقيق في الدار العالمية، ص١١٨.
(٧٥) ديوان عمر بن كلثوم، شرح اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٧٩.
(٧٦) ديوان عنترة بن شداد، شرح حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤، ص١٧.

(٧٧) ديوان عنترة بن شداد، شرح حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤، ص١٨.
(٧٨) ديوان الحارث بن حلزة، شرح اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٢٤.
(٧٩)الكناية في شعر البردوني ديوان السفر إلى الأيام الخضر إنموذجاً دراسة سيموطيقية، عبدالله حمود الفقيه، الموقع https://www.albaradouni.com/430
(٨٠) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٧٢.

المصادر والمراجع

الابهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن القعود، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢.
الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣.
الاسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠١٠.
الاسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف ابو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١.
أشعار الشعراء الستة الجاهليين، يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري (ت ٤٧٦هـ)، تح: لجنة احياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.
الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العلمة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠٠٩.
الانزياح في شعر نزار قباني، محمود عبد المجيد عمر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦
الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.
البلاغة قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط١، ١٩٩٧.
البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الحويني، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٥.
بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع، ط جديده، ٢٠١٧.
دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ١٩٩٢.
ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤.
ديوان الحارث بن حلزة، شرح اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
ديوان زهير بن ابي سلمى، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨.
ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري، تح: دريه الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠.
ديوان عمر بن كلثوم، شرح اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
ديوان عنترة بن شداد، شرح حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤.
ديوان لبيد بن ابي ربيعة، دار صادر، بيروت.
السبع معلقات مقاربة سيمائية انتروبولوجية لنصوصها، عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨.
شرح المعلقات السبع، أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، لجنة التحقيق في الدار العالمية.
شرح المعلقات العشر، التبريزي، إدارة الطباعة المنيرية.
شعرية الانزياح دراسة في الأعمال الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين، أميمة عبد السلام الرواشدة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٤.
الصناعتين، ابو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت.
العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١.
علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبد الفتاح، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ٢٠١٥.
في الشعرية، كمال ابو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧.
الكناية في شعر البردوني ديوان السفر إلى الأيام الخضر إنموذجاً دراسة سيموطيقية، عبدالله حمود الفقيه، الموقع https://www.albaradouni.com/430
لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣.
اللغة والابداع، مبادئ علم الاسلوب العربي، شكري محمد عياد، ط١، ١٩٨٨.
مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق، رحمان غركان، اتحاد الكتّاب العرب.
نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ.