ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Waist Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

OPEN ACCESS

Original article

Displacement in Mustafa Jamal al-Din's Poetry: A Stylistic Study

Duaa Jalil Alwan Al-Shuhani
Wasit University, collge of Arts

***Correspondence author**:
doaa113@uowasit.edu.iq

Received:20 **October** 2025
Accepted: 26 **April** 2026
Published: 01 **May** 2026

DOI:
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss2.1418

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Cite:
Al-Shuhani, D. J. A. (2026). Displacement in Mustafa Jamal al-Din's Poetry: A Stylistic Study. Wasit Journal for Human Sciences, 22(2). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss2.1418

ABSTRACT

This research aims to examine the manifestations of deviation (linguistic and stylistic "defamiliarization") in the poetry of Mustafa Jamal al-Din, by identifying its syntactic, semantic, and metaphorical forms, and by analyzing selected poetic examples from his work. The study reveals that deviation in Mustafa Jamal al-Din's poetry is not merely a rhetorical device, but an effective mechanism for constructing a distinctive poetic experience that balances tradition and modernity, while granting the text continuously renewed semantic dimensions. It further demonstrates that the poet skillfully employed deviation as a means of enhancing his creative and expressive capacities, resulting in poetic texts rich in intellectual and artistic connotations that contribute to the enrichment of modern Arabic poetry. The findings also indicate that deviation played a significant role in enriching his poetic experience by introducing aesthetic and semantic dimensions that break conventional patterns and open new horizons for the reader's interpretive engagement.

Keywords: Deviation, Mustafa Jamal Al-Din, Stylistics, Modern Arabic Poetry.

الانزياح في شعر مصطفى جمال الدين: دراسة أسلوبية

م.م. دعاء جليل علوان الشوهاني
كلية الآداب، جامعة واسط

المُستخلص

يسعى هذا البحث إلى دراسة مظاهر الانزياح في شعر مصطفى جمال الدين، وذلك من خلال رصد أنواعه التركيبية والدلالية والمجازية وتحليل نماذج تطبيقية من شعره. ويكشف البحث أن الانزياح عند مصطفى جمال الدين لم يكن مجرد وسيلة بلاغية فحسب، وإنما أداة فاعلة في خلق تجربة شعرية متفردة توازن بين الأصالة والمعاصرة ، وتمنح النص بعداً دلالياً متجدد. كما يوضح أن الشاعر استطاع توظيف الانزياح لإبراز طاقته الإبداعية والتعبيرية، فجاءت نصوصه محمله بإيحاءات فكرية وفنية تثري الشعر العربي الحديث. كما تبين أن الانزياح أسهم في إثراء تجربته الشعرية وإضفاء أبعاد جمالية ودلالية تكسر المألوف وتفتح أفقًا جديدة أمام المتلقي. ومن هنا يبرز دور الانزياح بوصفه أداة أسلوبية مركزية في بناء النص الشعري الحديث وبذلك يسهم هذا البحث في إضاءة جوانب أسلوبية جديدة في شعر مصطفى جمال الدين ويؤكد على أهمية الانزياح في دراسة البنية الجمالية للنصوص الشعرية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الانزياح، مصطفى جمال الدين، الأسلوبية، الشعر العربي الحديث

المقدمة:

يُعَدُّ مفهوم الانزياح من أبرز المفاهيم النقدية التي شغلت الدرس الأدبي الحديث، إذ ارتبط ارتباطًا وثيقًا بجمالية النصوص الشعرية وما تنطوي عليه من قدرة على الخروج عن المألوف، بغية توليد دلالات جديدة تكسر أفق التوقع لدى المتلقي. وقد شكل شعر مصطفى جمال الدين بيئة خصبة لتجليات الانزياح بمختلف أنواعه، حيث استطاع من خلال لغته الشعرية أن يمنح النص طاقة إيحائية وجمالية تجعله متميزًا ضمن مسار الشعر العربي المعاصر. ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى الكشف عن مظاهر الانزياح في شعر مصطفى جمال الدين، وبيان أبعاده الفنية والدلالية.

مشكلة البحث وأهدافه:

تتمثل مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن السؤال الآتي: كيف وظَّف مصطفى جمال الدين ظاهرة الانزياح في شعره، وما الأبعاد الجمالية والدلالية التي أضفاها هذا التوظيف على تجربته الشعرية؟ أما أهداف البحث فهي:

1. توضيح مفهوم الانزياح في النقد الأدبي الحديث.
2. رصد أبرز أنواعه وتجلياته في شعر مصطفى جمال الدين.
3. بيان القيمة الفنية والدلالية للانزياح في إثراء النص الشعري.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، إذ انطلق من تحديد المفاهيم النظرية المرتبطة بالانزياح، ثم انتقل إلى الجانب التطبيقي بتحليل نماذج مختارة من شعر مصطفى جمال الدين، بغية الكشف عن الأبعاد الجمالية والدلالية للانزياح.

الدراسات السابقة:

توزعت الدراسات السابقة بين ما هو نظري تناول مفهوم الانزياح بوصفه ظاهرة أسلوبية وجمالية عند الباحثين مثل: محمد مفتاح وصلال فضل وعبد السلام المسدي وما هو تطبيقي انصب على الشعر العربي الحديث، ولا سيما في نتاج السياب والبياتي وسعدي يوسف. أما شعر مصطفى جمال الدين فقد تناول بعض الدراسات من زاوية لغوية أو أسلوبية عامة، من دون تخصيص الانزياح بدراسة مستقل وهو ما يسعى هذا البحث إلى معالجته وسد نقصه.

المبحث الأول: مفهوم الانزياح:

1ـ 1 الانزياح لغة:

إن الباحثين العرب قد استعلموا إلى جانب مصطلح " الانزياح " مصطلحات أخرى وهي عبارة عن مترادفات أو شروحات للمصطلح: الانحراف، التشوية، التشويش، المجاوزة، النشاز، الاتساع، الفارق، الجسارة اللغوية، الغرابة الإخلال، الانحناء، العدول، الخروج، الخرق، الابتعاد، البعد. (ربابعة،٢٠٠٣ ص. ٤٥، أبو العدوس، ٤ ٢٠٠ ص. ٢٥٨) جميع هذه المسميات أطلق عليها "عائلة الانزياح ".

الانزياح في اللغة مصدر للفعل الخماسي: انزاح، وهو مطاوع الفعل الثلاثي زاح زيحا، فتقول: " قسمته فانقسم، وكشفته فانكشف، والزيح معناه: ذهاب الشيء، تقول: أزحت علته فزاحت تزيح زيحا (الفراهيدي، 1980، ص. 202) وجاء في تهذيب اللغة أزاح الامر إذا قضاه... (الازهري ،2001، ص. 117) وفي تاج العروس ازاح الشيء يزيح زيحا بفتح فسكون وزيحوا بالكسر (الزبيدي ،1306هـ، ص. 257)

1ـ2 مفهوم الانزياح في الدراسات الأدبية:

ظهر مصطلح الانزياح (Déviation) في الدراسات الأسلوبية الغربية، ويعني الانحراف أو الخروج عن المألوف في استعمال اللغة، سواء على مستوى المفردة أو التراكيب أو الدلالة. وقد ارتبط المفهوم بالنقاد الغربيين أمثال ريفاتير وجاكبسون، ثم انتقل إلى الدرس العربي الحديث ليمثل أداة في تحليل النصوص الأدبية. والانزياح بهذا المعنى يكسر المعيارية اللغوية ويفتح أفقًا جديدًا للتعبير الفني، لذا اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة الانزياح باعتباره قضية اساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية وبوضعه ايضا حدثا لغويا في تشكيل الكلام وصياغته والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة او بأخره وبدرجات متفاوتة (جان،1986، ص. ١٦).

وإن الانزياح أو ما يسميه النقاد والباحثين بالعدول أو الانحراف يعد أهم ما قامت علية الأسلوبية من اركان حتى عده نفر من اهل الاختصاص كل شيء فيها وعرفوها (علم الانزياحات). وهذا يعود إلى أن درس عدد كبير من الباحثين الانزياح في اللغة والأدب نأخذ مثلا قول محمد عبد المطلب أن أهم مباحث الأسلوبية يتمثل في رصد انزياح الكلام عن نسقه المثالي المألوف ويدرس احمد ويس "الانزياح" ويعرفه هو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج به عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به تفرد وابداع وقوة جذب وأسر (ويس ، ٢٠٠٣، ص. ٨) ويعرف الدكتور منذر عياشي بأنه نوعان: أما خروج على الاستعمال المألوف للغة ، وأما خروج على النظام اللغوي نفسه ثم قال – وهو يبدو في كلا الحالتين كما يمكن

نلاحظ، وكأنه كسر للمعيار، وهو لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم (عياشي، ١٩٩٠، ص. ٨١) أما (جان كوهن) رصد(الانتهاك) الذي يحدث في الصياغة والذي يمكن بواسطته التعرف عن طبيعة الأسلوب الأدبي بل ربما كان الانتهاك هو الأسلوب ذاته، ومع ذلك إلا أن الاسلوبيين تعاملوا مع اللغة على اساس أنها ذات مستويين الأول مستواها المثالي العادي ويجلى في هيمنه الوظيفة البلاغية على اساليب الخطاب ويعتمد النحو التمهيدي في تشكيل عناصره والثاني مستواها الابداعي (الفني) الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة (محمد،١٩٨٤ ،ص. ١٩٨).

وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة وبهدف إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثير خاصة عند المتلقي المستوى العادي هو الذي يعتمد النحو التعقيدي في تشكيل عناصره كما يعتمد اللغة في تنسيق هذه العناصر، وثمرة الترابط بين ما يقول به النحاة وما يقول به اللغويون ظهور مثالية اللغة في استخدامها المألوف، وهي مثالية افتراضية أكثر منها تطبيقية واقعية الانزياح استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج به هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به تفرد وابداع وقوة جذب وأسر (ويس ،٢٠٠٣، ص. ٨).

3-1 معيار الانزياح:

يبدو أن تحديد معيار الانزياح لم يكن أمر سهلا، وإذا صح ما قاله الاسلوبين من أن الانزياح هو اخص ما في الأسلوب من خصائص فأن المشكلة تكمن في ان هؤلاء لم يتفقوا على معيار لهذا الانزياح لكن الاسلوبيين ذهبوا يبحثون عن المعيار اكثر ما يبحثون في اللغة العادية أو اليومية التي تندرج فيما أطلق عليه رولان بارت " درجة الصفر في الكتابة بارت، رولان : (الكتابة في درجة الصفر ،١٩٧٠، ص. ٢٨) وهي صفة تطلق على اللغة العادية ذات الوظيفة التوصيلية، التي تدل على كل كلمة على ما وضعت لع في أصل اللغة وهي دلالة حرفية معجمية لا تحمل أي ملمح من الملامح الفنية والأسلوبية ولا تتحمل أكثر من مدلول فهي تقدم المعنى بطريقة مباشرة، تبعد اللغة عن أي تأويل ، ومن ثم فقد يصح اتخاذها قاعدة عامة يقاس عليها الانزياح (كوهن، 1986،ص. ٢٣).

وهناك مقاييس أخرى تكشف عن النص الأدبي فقد يكشف عنه باعتمادها الحس عند المتلقين، بهذا فإن معيار الانزياح فضفاض غير محدد إذ يتفاوت المتلقون في تحديد درجات الانزياح وفهمها ، يقول شكري عياد : "ونحن ندرك من أول وهلة أن القارئ يمكن أن يستوقفه تعبير ما يخيل إلية أنه خارج على المألوف بدرجة كافية ليعده انحرافا، ومن ثم يرى فيه سمة أسلوبية قوية يستدل بها على شعور الكاتب ،أو على المعنى الذي يريد، يثبته في ذهن المتلقي، مع أن قارئا اخر يمكن ان لا يتفقوا معه في ذلك حيث ان لكل قارئ يتأثر بطبيعته ومزاجه (عياد ،1988، ص. ٨٣) كما أن القارئ البعيد عن موضوع النص المدروس يشعر بالانزياح أكثر من القارئ المختص بموضوع النص لذلك يجب على القارئ ان يعرف أين ينتهي المعيار، وأين يبدأ الانزياح ، ولا شيء يكون القياس وقد يحدد الانزياح من داخل النص ،وذلك بأن نعد النص الأدبي نفسه هو المعيار الذي يقاس إليه الانزياح، فقد لجأ (ريفاتير) إلى معيار آخر يكمل به معيار القارئ العمدة سماه (السياق) يلتمس من داخل النص ، ويقوم على العلاقة المتبادلة بين السياق، والمسلك الأسلوبي، إن المسلك الأسلوبي يكتسب هذه الصفة قياسا إلى سياق معين (عبد الجواد، ١٩٩٦، ص. ١١٧) واخيراً فأن هناك من الباحثين نفراً وجد في البنية العميقة والبنية السطحية مقياسا موضوعيا لتعيين الانزياحات، إن

هاتين البنيتين هما من أهم مقولات تشو مسكي (اللغوية فقد ذهب إلى أن معظم الجمل لها بنيتان : بنية سطحية أو ظاهرية و أخرى تحتية أو عميقة "(عياد، 1988، ص.٥٣).

ومهما يكن من أمر ان الباحثين قد بحثوا عن المعيار الذي يتحدد به الانزياح ذلك من منظور قائم على أن مقولة الانزياح تفترض أصلا مسبقا استقر ورسخ في اللغة ليكون هو المقياس الذي يتحدد به الانزياح، وتعرف به درجته، هذه المعايير هي منطلقات عامة وغير نهائية يستأنس الباحث الأسلوبي بها في تبيان الانزياح، إذ أن الانزياح يقوم على المفاجأة والتغيير وعدم الثبات، ومن البديهي أن يعجز معيار واحد في تعيينه دائما، ولا مناص إذن من أن تتعاور مختلف المعايير في ذلك.

4_1 فائدة الانزياح:

إن مفردات اللغة العربية موجودة كمواد أولية يتداولها الإنسان العادي والمبدع في أمور حياتهم المعيشية على حد سواء وهنا تكون اللغة معبرة عن حاجيات الإنسان المتواضعة والضرورية، لا ابداع فيها، ولا يلتفت لها المتلقي كثيرا إلا بما يساعدوه على تلبيه هذا الطلب أو غيره فلا يثير المتلقي أي احساس ويمكن أن نقول هنا: إن الكلام الجميل لا يمكن أن يستمر "جامد ضمن قواعد القواعديين ، فإذا كان الكلام تعبير عن الإنسان فأنه يتطور مع الإنسان ومع العادات ومثاليات الأمة التي يعبر عنها "(جيرو ، 1994، ص. ٣٨) العدول يمنح اللغة العربية توهجا وتألقا ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية وذلك بما للعدول من تأثير جمالي وبعد إيحائي لهذا فالتجدد عند الإنسان يتابعه تجدد في اللغة وبراعة في أساليب بيانها فالكلمات في النص الأدبي عند المبدع تختلف كثيرا أو قليلا من ناحية وضعها في أنساق متسقة كمنظومة دلالية تتميز بأشياء عدة منها : تفجير المواقف بابتعادها عن القوانين اللغوية، فهذا الاختيار في كلمات اللغة يكون مخالفا لما اعتادت عليه الناس وعدولا عنه حتى يحدث الصدمة المطلوبة ويسهم في لفت انتباه المتلقي ومن ثم التأثير فيه وتوصيل الرسالة التي يريدها المبدع وقد يكون منها: الاقتصاد والدقة في رسم الصورة المراد إيصالها ي حقوق دلالية جديدة حتى يحيل المبدع المتلقي بتحويلاته لهذه الكلمات عن المعنى الاصلي لها إلى معنى يثيره يثريه ويحدث ردة فعل مفاجئة غير متوقعة وهنا تبرز المتعة الحقيقة للمتلقي في البحث عن اختلاف بين ما سمع أو قرأ وبين قوانين اللغة كما تبرز القدرة الإبداعية للمتلقي.

الهدف من دعوة الاسلوبيين إلى العدول هو التماس وجه يبدو فيه المعنى أكثر ملاءمة ويكون الكلم أقل خضوعاً لسلطان التأويلات والتوهمات التي لا تحتمها طبيعة اللغة العربية وبهذا وبغيره يكون التعبير الإبداعي أكثر أثرا في النفس وأداة للتطهير عبر ما يستعمله من أساليب يخص بنى النسيج اللغوي صورة وإيقاعا ومفردات، وذلك ببث حيوية مخصبة في الحياة الجميلة الهادئة في اعراق تلك العلاقات التي يزيل عنها وتظهر القوة الدلالية للعدول إذ ، بناءه اللغوي يبنى على محطتين متعاقبتين هما : خلق العول وعره من المبدع ، ثم نفي العدول من المتلقي أو إنه يشمل لحظتين في تركيبه "فاللحظة الأولى تكمن في أن المؤلف يصنع انحرافا ما، فإن اللحظة الثانية تتمثل في أن القارئ يحصر هذا الانحراف وليس هذا الحصر شيئا آخر سوى التصويب الذاتي (صلاح،1996 ، ص .٢٥٤) فالأسلوبيين يدعون للعدول لأنه يميز لغة كل مبدع عن سواه وبعضهم يرى أنه يهدمها "لأن ما يتغير هو معجم اللغة نظراً لارتباط اللغة بنشاط الإنسان الانتاجي في كل مجالات عمله ، أما نظام القواعد فلا يتغير إلا ببط شديد نحو تحسين القواعد واحكامها مجددا، من هنا فان كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة على أن لا يفهم الانتقاء أنه انتقاء من اشياء جاهزة ، بل هو خلق خاص (الاسعد، 1980، ص. 40) وبعظهم ذهب إلى أن اللغة قاصرة والمبدع قاصر عن انجاز ما يريده

المبدع ، والانزياح هذا القصور منهما ،فهو " احتيال الإنسان على اللغة ، وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا "(المسدي ، ص ١٠٦.) القصور هنا ليس في المعنى أو اللغة بل في توصيل المبدع المشاعر للمتلقي.

المبحث الثاني:

2_1مظاهر الانزياح في شعر مصطفى جمال الدين:

يتسم شعر مصطفى جمال الدين بكثرة الانزياحات الأسلوبية، التي جعلت من نصوصه فضاءً إبداعيًا غنيًا بالدلالات. فعلى مستوى التركيب، نلحظ كثرة أسلوب الحذف الذي يمنح النص تكثيفًا دلاليًا، كما يظهر أسلوب الالتفات الذي يحقق تنويعًا في الإيقاع ويشد انتباه المتلقي. أما على مستوى الدلالة، فقد لجأ الشاعر إلى توظيف الألفاظ في سياقات غير مألوفة، ما أضفى على نصوصه بعدًا رمزيًا وفلسفيًا. وعلى المستوى المجازي، نجد الاستعارة والتشبيه والكناية تحتل مكانة مركزية في شعره، إذ يخرج بالكلمات من معناها المباشر إلى آفاق إيحائية رحبة

، وهذه الأنواع كلها شكلت أدوات أساسية في شعر مصطفى جمال الدين.

لذا تعددت صور الانزياح في شعره، ومن أبرزها:

الانزياح التركيبي: مثل الحذف، والتقديم والتأخير، والالتفات

1- الانزياح التركيبي:

أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو أثنين من أجزاء النص بل يشمل أجزاء متعددة ومتنوعة، فاذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملاً، فإن الانزياح قادر على أن يجي في الكثير من هذه الكلمات والجمل، وهذا ما أطلق عليه في النقد الحديث "الانزياح التركيبي" لأنه يتعلق بتركيب اللفظة مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، وقد تنبه النقاد القدماء إلى قيمة عذا الجانب الأسلوبي في باب التطبيق النقدي ، إذ أعلى عبد القاهر الجرجاني من قيمة التركيب في معرض حديثه عن الكلمة حيث قال : "اعلم أن ليست المزية بواجبه لها في انفسها ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض " (الجرجاني،١٩٩١، ص .٨٧) بالرغم من أن ضوابط اللغة وقواعدها النحوية تعنى عناية فائقة بأن تكون الألفاظ واردة في مواطنها الصحيحة تحت ما سماه عبد القاهر المعنى النحوي ، الذي يقصد به أن يكون الضابط النحوي متقيدا بحاجات الدلالة أو خادما للبعد النفعي أو الوظيفي للغة_ وهو بعد حدد لنا الرتب الثابتة (المحفوظة للكلام أقول على الرغم من ذلك إلا أن هذا النظام ليس حتما، إذ يشوبه بعض الخروج الذي لا يضحي بالمعنى دائما لأن المعنى محفوظ من خلال موضع اللفظة في السياق، وعندئذ فأن تحريك الكلمة أفقيا إلى الأمام، أو إلى الخلف يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي (عبد المطلب، ١٩٤٨، ص .١٤٣). وقد نرى ذلك في الاستشهاد بأبيات جمال الدين حول الانزياح التركيبي:

عودي فقد ضيعت بعدك ذاتي

ونسيت كيف أذوق طعم حياتي

وعرفت كيف يتيه في غمر الضحى

طرف لفقدك زائغ النظر (ديوان جمال الدين: 2008، ص. 9)

في هذه الابيات تتجلى نزعة الشاعر إلى الانزياح اللغوي والتركيبي حيث يعمد إلى تحريك المعاني وتبديل العلاقات المألوفة بين الألفاظ ليخلق أفقا جديدا فهو حين يقول (عودي فقد ضيعت بعدك ذاتي) يعبر عن الفقد والاغتراب النفسي بأسلوب مباشر، مما يجعل العودة للحياة رمزا لاستعادة الهوية والكيان الإنساني.

أ- الحذف

الحذف في اللغة هو الاسقاط وطرح الشي وقطعه؛ حذف الشيء يحذفه حذفا: قطعه من طرفه؛ وخفف منه والحذف " اصطلاحا إسقاط جزء الكلام أو كله لدليل. هذا ما اتفق عليه أصحاب علم المعاني، أما تعريفه عند أهل البديع فهو حذف المتكلم من كلامه حرفا من حروف الهجاء، أو جميع حروفه المهملة بشرط عدم. ولهذا صار لديهم لونا من ألوان البديع، فأسلوب الحذف يستند إلى الوظيفة اللغوية للسياق. قد عقد عبد القاهر الجرجاني بابا للحذف تحدث فيه عن حذف المبتدأ والمفعول به ولم يعقد مثيلة للذكر ؛ قال فيه "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، افصح من الذكر، والصمت عن الافادة؛ أزيد للإفادة ؛ وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن (تحولا في التركيب اللغوي يثير القارئ ويحفزه نحو استحضار النص الغائب أو سد الفراغ كما انه يثري النص جمالياُ، ويبعده عن التلقي السلبي فهو اسلوب يعمد الى الاخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة وانفتاح الخطاب على آفاق غير محدودة، إذ تصبح وظيفة الخطاب الاشارة وليس التحديد فالتحديد يحمل بذور لانغلاق النص على نفسه ولا يبقى للقارئ فرصة المشاركة في انتاج معرفة جديدة بالنص ودلالته وقد حاول القدماء تفهم هذا البعد ضمن اطاري الحضور والغياب و عمدوا إلى احصر بأشكاله رغبة في تلقي النصوص القديمة على نحو لغوي لاستخلاص ما فيها من الوان الجمال او لرصد ما فيها من ظواهر القبح ومن اهم من تنبه على الابعاد الجمالية الكامنة وراء ظاهرة الحدث الجرجاني بل انه عد الحدث من عوامل الاجادة والابداع والنظر اليه يقول معلقا على أبيات نكر فيها حذفا معينا فتأمل هذه الأبيات كلها واستقرائها واحداً واحداً وانظر إلى موقعها في نفسك وإلى ما تجد من والظرف وإذا انت ممرات بموضع الحذف منها ثم فليت النفس عما تجد والطفت النظر فيما تحس به ثم تكافئ أن ترد ما يحذف الشاعر وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه في سمعك فأنك تعلم أن الذي قلت كما قلب وأن رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد (جرجاني،1996، ص. ١٥١).

جاء في بيت الشاعر مصطفى جمال الدين.

يا ليل أين احبتي ورفاقي

خلت الكؤوس فأين ولي الساقي (جمال الدين،2008، ص. 373)

المخاطب هنا هو الليل وعبارة يا ليل تعتبر مناداة مختصرة في السياق العادي، قد نقول مثلاً يا ليل الطويل أو يا ليل السهد لكن الشاعر حذف كل التوصيفات واكتفى ب "يا ليل " فقط وهذا انزياح الحذف حذف الوصف مما يجعل النداء أكثر حدة وتركيزا. وكذلك في " أين أحبتي ورفاقي "قد يفترض أن تكون بعدها جملة مثل " هل جاؤوا؟ لكن الشاعر حذفها واكتفى فقط بالسؤال اين احبتي ورفاقي وهنا يعطي إحساسا بغياب الأحبة وترك الفراغ اراد بخلق حالة من الانتظار والتساؤل العميق.

رددي يا حناجر البيد تغريدي

فقد غص بالجلال نشيدي (جمال الدين، 2008، ص. 319)

الاصل هنا في التركيب يا حناجر البيد رددي تغريدي أنت او رددي صوت تغريدي المحذوف هنا هو المفعول به صوت او الضمير العائد على المتكلم وجاء الحذف للاختصار والايجاز ليبقى الايقاع أكثر قوة ونداء الشاعر ابلغ تأثير.

وفي الشطر الثاني فقد غص بالجلال نشيدي " أي غص لسعة الجلال أو لعظمه فحذف السبب (المفعول لأجله) لشدة المهابة والعظمة. كما قال في بيت

في الشام في مثوى يزيد مرقد

ينبيك كيف دم الشهادة يخلد (ديوان جمال الدين ،2003، ص. 224)

الفعل ينبي يتعدى المفعولين المفعول الأول هو (ك) والثاني محذوف ينبيك امر عظيما حقيقة مروعة، قصة الشهادة لكن الشاعر حذفه ليترك المجال مفتوحا لتعدد التأويلات، فيشمل كل تنبئ به المرقد من ظلم ومأساة وخلود دم الشهادة وتعظيم شأن المرقد وكأنه كيان ناطق دون تصريح وكذلك الايحاد بدل التصريح وهنا يكون الايحاء اقوى من الذكر المباشر خاصة في مقام الرثاء والاحتياج. أما في بيت

حجارة ركنه تتوقد هيا استفيقي يا دمشق (ديوان جمال الدين،2003، ص. 224)

الشاعر هنا حذف المضاف اليه (قبر / مرقد) وأبقى المضاف اليه (ركنه) وهو مقصود حذف لتعظيم المكان وتقديسيه تغني عن التعريف ولاختصار العبارة أو قوة الايقاع العري لتوسع الدلالة لم يعد الركن ركن القبر فقط بل رمز لكل اجزاء المكان المشحونة بالألم.

ب – التقديم والتأخير

هو اللطف بعد ما رأينا أنواعا من الحذف التي تخترق نظام التجاوز في السلسلة الخطية للنص، محدثة بذلك انزياحات الحذف، نتطرق لعملية التقديم والتأخير، إذ يحدث بهما نوع آخر من خلخلة البناء في محور التركيب، من خلال تقديم اللفظ على عامله أو تقديم الألفاظ بعضها على بعض من غير عامل عما عبر الجرجاني " تقديم يقال إنه على نية التأخير وتقديم لا على نية التأخير، ولكن لينقل الشيء من حكم إلى حكم" (الجرجاني، 1996، ص.143) ينتج عن ذلك انزياحات، تضفي على الخطاب الشعري جمالا ولذة يستشعرها المتلقي. وفيه يقول الجرجاني: " وهو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لايزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك، ان قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان الى اخر" (الجرجاني،1996، ص.147)

في كلام الجرجاني اشارات جلية، الى اهم ما يهتم به الدارسون اليوم، في نظرية المتلقي، ففي الفقرة السابقة تسعة اشارات للمتلقي، وهي يفتر) لك، يفضي بك، ترى، يروقك، يطف لديك، تنظر، تجد، راقك، لطف عندك) على أنك أنت المستمع وأنت المقصود من الرسالة.

فالتقديم من الظواهر التي تخرق اللغة النمط، فـ" الألفاظ قوالب المعاني فيجب أن يكون ترتيبها الوضعي بحسب ترتيبها الطبعي ومن البين ان رتبة المسند اليه التقديم لأنه المحكوم عليه، ورتبة المسند التأخير إذ هو محكوم به، وما عدهما فتوابع ومتعلقات تأتي تالية لهما في الرتبة. ولكن قد يعرض ببعض الكلم من المزايا ما يعو الى تقديمه" (المراغي، ص ٩٢٠) وهذا ما عبر عنه الجرجاني إذ يقول " واعلم أنه لا بد من ترتيب الالفاظ وتواليها على النظام الخاص هو الذي طلبته بالفكر (أي بجهد)

ولكنه شيء يقع بسبب الأول، ضرورة من حيث الألفاظ إذا كانت أوعيه للمعاني، فأنها لا محال تتبع المعاني في مواقعها، إذا وجب لمعنى أن يكون اولاً في النفس، وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله اولاً في النطق" (الجرجاني ،1996، ص.104) يقول الشاعر مصطفى جمال الدين

أرأيت الإيمان يرتجف الرعب

ليقوى به هزال الجنود (جمال الدين ،2008، ص.319)

الشاعر هنا قدم الأيمان على الرعب ليجعل الايمان هو مركز الرؤية لا المفعول به الخائف أي قلب العلاقة فبدل أن يكون الإيمان هو المطمئن والرعب هو المرتجف جعله سببا لارتجاف الرعب نفسه هذا ابلغ صور الانزياح التركيبي الدلالي حيث قدم السبب على المسبب ليعكس ميزان القوى بين المعنوي والمادي اما في الشطر الثاني "ليقوى به هزال الجنود الاصل "ليقوى هزال الجنود به فقد قدم الجار والمجرور "به" على الفاعل هزال الجنود والغرض هنا تأكيد على ان القوة مستمدة من الايمان لا من الجنود. كما في البيت الشعري:

هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل

فما اختاره معنى به وله عقل

وعش خاليا فالحـب راحتـه عنا

وأولـه سقم وآخـره قتــل (ديوان جمال الدين ،2003)

قدم الشاعر هنا كلمة الحب وهو خبر ثم وصل بالأمر (فاسلم) هنا كسر الترتيب المعتاد بين جملة تقريرية واستثنائية (فما اختاره معنى به) قد يكون انزياح بالترتيب المشار للجملة الفعلية حيث قدم المفعول به (الهاء) في اختياره على الفاعل المؤخر لفظا (مضنى) فهو يمنحها ايقاعا خاصا وتركيزا على فعل الاختيار نفسه.

أما في قوله (به وله عقل) الشاعر قدم الجار والمجرور به ثم وله ثم يأتي الفاعل عقل وهو ترتيب غير معتاد لتقوية علاقة الارتباط بين العقل والوله والمعنى وابراز العقل نفسه صار مولها بالمعنى المختار وبعدها قدم الاسم راحته على جار ومجرور عنا قدمها لإبراز الراحة " لتأكيد انها موجودة، ولكن هي بعيدة عن المتلقي قدم أوله وهو طرف على خبر سقم ليدل على سرعة حلول السقم وتقديم آخره الظرف على خبر قتل للأحكام الايقاعي. وقدم جملة آمريه عش خاليا قبل جملة التعليل أو تغيير فالحب ثم الحق به جملة خبر أي تقديم الجملة الانشائية دون الرابط المتوقع بينها وبين جملة الخبر.

ت – الالتفات:

يدور لفظ الالتفات في اللغة معاني التحول والانصراف من جهة إلى أخرى، فيقال: لفت وجهه عن القوم (ابن منظور، ٢٠٠١، ص.90) صرفه، وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه، واللفت: لي الشيء عن جهته، ولفت فلانا عن رأيه أي صرفته عنه، ومنه الالتفات (ابن منظور، ٢٠٠١، ص. 90).

ولا يختلف مفهومه في الاصطلاح كثيراً عن ذلك المعنى اللغوي ، فهو يدل في مفهومه الواسع على التحول والانتقال من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول ، ويرى محمد عبد المطلب أن هذا الانتقال يعتمد على المخالفة السطحية بين المنتقل عنه والمنتقل اليه لابد من اعادة الانتظام لهذه المخالفة بالنظر في المستوى العميق والجاد نوع من التوافق والانسجام بين

الطرفي الالتفات إذ إنه لكي تتحقق بنية بما فيها من مخالفة سطحية وتوافق عميق لابد من وحدة السياق بين الملتفت عنه والملتفت إليه لأن تعدد السياق يزيل المخالفة السطحية ، ومن ثم تفقد البنية مكوناتها . (عبد المطلب ،١٩٨٤، ص .٣٩٢) ولهذا فإن الشرط اللازم لتحقيق الالتفات هو أن يكون المسند إليه في الحالتين واحدا، وأن يكون التعبير الثاني منزاحا به (معدولا به) عن ظاهر الكلام، وخلاف ما يتوقع السامع ويقول: الشاعر مصطفى جمال الدين

لا طواك التاريخ يا يوم بدر

فلقد كنت لو وعى يوم عيد (ديوان مصطفى جمال الدين 2008، ص. 319)

الالتفات في هذا البيت يظهر من الحديث عن الحدث التاريخي بضمير الغائب (التاريخ)إلى مخاطبة اليوم نفسه بضمير الخطاب (يا يوم بدر) أي من الغائب إلى المخاطب لإحياء الزمن ويعطيه روح وشعور.

وكذلك في بيت الشاعر:

وصلاة الحديد الصحاب تتلى

حواليه على سمعهم صليل (ديوان جمال الدين ،2008، ص.320)

الالتفات هنا ليس بالضمائر ولكن بالمقام والمشهد حيث ينتقل من مقام العبادة (صلاة الصحاب) من السكينة والخشوع الى مقام الجهاد (صليل الحديد) الصخب والصدام جمع الشاعر بين نقيضين دون تنافر وهذا أرقي انواع الانزياح الاسلوبي.

أما في البيت التالي:

استفيقي يا دمشق وايقضي

غدا على وض القمامة يرقد (ديوان جمال الدين،2003، ص. 224)

الخطاب هنا في الشطر الأول خطاب مباشر (ضمير المخاطب المؤنث موجه إلى دمشق ثم انتقل إلى الغيبة، أما الشطر الثاني غدا على القمامة يرقد الحديث عن شخص غائب يزيد دون تسميه تعبيرا على الاحتقار.

واريه كيف تربعت في عرشه

الالتفات من الضمير بين المخاطب والغائب فالفعل اريه موجه لمخاطب محذوف (انت يا دمشق وضمير (الهاء) يعود على الغائب (يزيد) هنا الالتفات يبرز الصراع بين طرفين لإحياء مشهد شعري يمنح النص حركة وحيوية لشعر القارئ بتبديل زوايا الرؤية لتأكيد على الادانة الالتفاف يعمق الشعور بالسقوط الاخلاقي للطغيان أمام خلود دم الشهادة ودمشق تستنهض وتخاطب بينما الطاغية يذكر بصيغة الغائب تحقيرا له.

2 ـ الانزياح الدلالي:

الانزياح الدلالي يقوم الانزياح الدلالي على استبدال المعنى الحقيقي أو السطحي للفظة بالمعنى المجازي العميق حيث يتم الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني، أو كما يقول جان كوهن" من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي"(جان، ١٩٨٦، ص. ٢٠٥) وهذا الانتقال يحصل " عندما يتعادل المعنيان أو إذا كانا لا يختلفان من جهة العموم والخصوص، كما في حالة الانتقال من المحل إلى الحال، أو من السبب إلى المسبب، أو من العلامة الدالة إلى الشيء المدلول عليه أو العكس" (فندريس

،١٩٥٠، ص. ٢٥٦). فيحدث هذا التحول عندما ينقل اللفظ من مجاله المعتاد إلى مجال جديد يفتح آفاق دلالية مختلفة مثل الانتقال من الكل إلى الجزء كما في الملامح بقول الشاعر جمال الدين:

بتُ لا أرتجي من الدهر إلا

ساعة فرضها من المستحيل

ساعة يضحك الهنا لي فيها

بين ثغري محمد وجميل (جمال الدين:2008م، ص. 171)

فيشير فيها الشاعر إلى لحظة قصيرة من الفرح بعد طول عناء فقوله: "ساعة يضحك الهنا لي فيها" يبرز انزياحا دلاليا آخر، إذ ينتقل الشاعر باللفظ من معناه الواقعي إلى معنى وجداني، فالضحك هنا كناية عن الفرح المؤقت الذي يمنحه له القدر. كما قال الشاعر

ظمئ الشعر جفاك الشعور

كيف يظمأ من فيه يجري الغدير

كيف تعنو للحدب أغراس فكر

لعلي بها تمت الجذور (ديوان جمال الدين ،2003، ص. 221)

الانزياح الدلالي هنا عنه الشاعر تحويل الماء الى كيان روحي مضيء وجعل الغدير رمزا للإلهام والفكر والقيم والنهج الروحي بدل من الحسية الطبيعية كلمة (ظمئ الشعر) يتحول الى جسد يحتاج ماء أي يشحن الصورة بالحياة ونقول إن البيت لا يتحدث عن ظمئ حقيقي بل عطش داخلي للقول والابداع.

أما في البيت الثاني الشاعر جعل الفكر شيئا يغرس وينمو وتكتمل جذوره يتحول فكر الى نبات فعل الدلالية من التجريد الى المحسوس.

3 ـ الانزياح المجازي:

يدور لفظ "المجاز" في اللغة حول معاني الانتقال والعبور من مكان إلى مكان آخر، فهو مأخوذ من جاز الطريق أو الموضع جوزا ومجازا وجوازا إذا سار فيه وسلكه وأجازه بمعنى تعداه وقطعه إلى غيره (ابن منظور، ٢٠٠١) ، وقد يعني "ماسك عليه من مكان إلى آخر، وهو الطريق الموصل بين الأماكن (الظاهري 1987، ج1، ص. ٤٨)، فالكلمة تحتمل في أصل دلالتها اللغوية فكرة المسلك الرابط بين نقطتين بما يمكن معه الانتقال والعبور من أحدهما إلى الأخرى ولا يختلف معنى المجاز في الاصطلاح كثيرا عن ذلك المعنى اللغوي، بل يشترك المعنيان في الدلالة على التحول والانتقال ، يقول أرسطو المجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر" (ارسطو، ص. ٥٨) ويجمع جمهور البلاغيين على أن المجاز يعني استخدام الكلمة في معنى غير المعنى الذي وضعت له في أصل اللغة، فإذا كانت الحقيقة أصلا في الاستعمال اللغوي فإن "المجاز" خروج عم هذا الأصل، وانتقال في دلالة الكلمة المعينة في مساحة دلالية محددة إلى مساحة أخرى لعلاقة بين الدلالتين، مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي، وهذا ما اثبته عبد القاهر الجرجاني حينما عرف المجاز بقوله: وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، وإن شئت قلت كل كلمة جزت بها ما وقعت لها في وضع الواضع إلى مالم توضع له من

غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه0 وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز " (الجرجاني، ١٩٩١، ص. 317–318). ويظهر لنا أهل اللغة أن الانزياح المجازي يقوم على تجاوز المعنى الاصلي للكلمة إلى معنى آخر بينهما علاقة مشابهه فيستعمل اللفظ في غير ما وضع له في الاصل فيما جاء بأبيات الشاعر:

وشاطئ قد نعمنا في ضيافتهِ

والليل نشوان مما يسكب القمرُ

والاعظميةُ كادت من حفواتها

بالنور يطفر من أحجارها الشرر (جمال الدين:2008م، ص. 175)

الشاعر يخاطب الشاطئ وهي منطقة من مناطق بغداد وكأنه شخص كريم مضياف

والشطر الثاني هنا مجاز في غاية الجمال الليل نشوان أي ثمل والقمر يسكب لا الضوء بل نشوة نفسها أي نقل السكب من السائل الى النور ونقل النشوة من الإنسان إلى الليل.

أما البيت الثاني يصف الشاعر مكاناً جميلاً وبهيجاً تتوهج نور حتى كادت تتطاير احجارها يتحول النور إلى مادة متفجرة في الحقيقة الضوء لا يطفر من الحجارة لكن الشاعر جعله يتطاير فجمع بين نور القداسة وحرارة الحيوية.

4- الانزياح الاستعاري:

الاستعارة في اللغة مأخوذة من العارية والعارية من العارة في اللسان: ما تداوله الناس بينهم، واستعارة الشيء واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه واعتوروا الشيء وتعوروه وتعاوروه: تداولوه فيما بينهم (ابن منظور،2001، ص. 409) والاستعارة نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه (أحمد، ١٩٨٣ ، ص. 136) وعلى هذا الأساس صح قولهم : استعار فلان من فلان شيئا بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى يد المستعير للانتفاع به، ومن ذلك يفهم ضمنا أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما تسمح بهذه الاستعارة، /أما على المستوى الاصطلاحي نالت الاستعارة عناية كبير من البلاغيين فعرفوها تعاريف متعددة تباينت بتباين ثقافاتهم وعصورهم مثلا عرفها الجاحظ (٢٢٥هـ) بقوله " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه" (الجاحظ 255، ص. 753).

وعرفها الرماني (٣٨٩هـ) بأنها" تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة (الرماني ،١٩٦٨، ص .٨٥) اما أبو الهلال العسكري (٣٩٥ هـ):" الاستعارة: نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض" (العسكري، ١٩٨٤ ص ٢٩٥) إن مؤدى هذه التعريفات يكاد يكون واحدا فالاستعارة هي استبدال شيء بشيء أو لفظ بلفظ لعلاقة محددة هي دائما المشابهة فهذه التعريفات. فالانزياح الاستعاري استخدمه كثير من الأدباء والشعراء وهو استخدام للفظ في غير معناه الاصلي لغرض جمالية التعبير وجزالة المعنى مع وجود علاقة مشابهه بين المعنى الاصلي والجديد.

كما ظهرت جلية وواضحة في شعر جمال الدين إذ يستخدم الاستعارة بكثافة في قصائده وأبياته الشعرية وذلك لرسم صورة حية فيقول:

قومي فقد حسن القيام وطابا

واستقبلي عز الزمان كعابا

وتطلعي كاليانعات نضارةُ

وتمايلي كالمورقات شبابا (جمال الدين:2008م، ص. 413)

فقول الشاعر جمال الدين "حسن القيام وطابا" انزياح استعاري لتجسيد الوقوف فجعله شيئاً جميلاً وطيب المذاق، وقوله:" عز الزمان كعابا" تمثيل الزمان العزيز كفتاة متعالية، وفيها انزياح استعاري إذ يدل فيها على فكرة الفخر والتحدي. وقوله أيضا "كالمورقات شبابا" انزياح استعاري تشبه الشباب بالأغصان المورقة مؤكد على الخصوبة والنماء، والانزياح الاستعاري يعمل على تحويل المعاني المجردة إلى بصورة حسية ملموسة مع الحفاض على علاقة المشابهة، تمثل الأساس الذي انبثقت منه نظرية الاستعارة في شعره الحديثة ".

وكذلك قال الشاعر:

جوى أودي بقلبك ام وجيب

غداة حدا بك الحادي الطروب (جمال الدين، 2003، ص. 175)

استعار بالجوي عن الحزن الشديد والعشق المؤلم اودى بقلبك الهلاك الحقيقي يكون للأجسام لا للمشاعر، صور الحزن والعشق كأنه قوة مادية قاتلة تهلك القلب الانزياح هو اسناد فعل الهلاك الى معنى معنوي (الجوى).

5- الانزياح الكنائي:

إذا تتبعنا المعنى اللغوي للكناية وجدناها تدل على الانتقال من لفظ إلى لفظ آخر لغرض يريده المتكلم، قال ابن منظور: " الكناية أن تتكلم بالشيء وتريديه وكنى عن الأمر بغيره يكنى يعنى إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث ونحوه، (ابن منظور، ٢٠٠١، مادة كنى، ص. 67) وهي مصدر كنى يكنو، أو كنى يكني، والكنو أو الكنى معناها الستر، أي ستر الاسم الدال على المعنى المراد والتعبير عنه بغيره.

ويلتقي المعنى الإصلاحي للكناية مع اللغوي لها عند علماء البلاغة العربية، فعبد القاهر الجرجاني (٤٧١ ه) يعرفها بأنها "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 إلية، ويجعله دليلا علية، مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة (الجرجاني ،١٩٩٢، ص. ٦٦). وواضح من قوله إن الكناية تشمل أي لفظ يذكر ويراد منه المعنى غير المباشر له، أو لازم معناه اما القزويني (٧٣٩ه) عرف الكناية بأنها "لفظ أريد به لازم معناه. (القزويني ،1993، ص. 158–159) وهذ المفهوم للانزياح الكنائية يتجلى بوضوح في شعر السيد جمال الدين كما في الأبيات التالية:

هذا الوفد فماذا أنت معتـزمُ

يا بحرُ هل جف منك الجود والكرمُ

قم حيَّ وفدك هشاشاً لكثرته

ألست عنـد ازدحام الضيف تبتسم (جمال الدين:2008م، ص.383)

يظهر في الشعر المذكور استخداما بارعا للكناية، حيث يتم التعبير عن المعنى المراد من خلال الايحاء، مما يخلق الانزياح الكنائية المعتمد على العلاقة الغير المباشرة بين للفظ والمعنى، ففي البيت الثاني من الشعر" يا بحرُ هل جف منك الجود والكرمُ"

كناية عن السخاء والجود والعطاء فنداء الممدوح ب "يا بحر" ليس وصف بالماء، بل للدلالة على سعة جود وعطائه الذي يشبه البحر في فيضانه ودلالة على استمراره في العطاء الكثير والوفير والانزياح الكنائي من كلمة (بحر) إلى صفة الجود.

وفي البيت الشعري الثالث للشاعر "قم حيَّ وفدك هشاشاً لكثرته" كناية عن كثرة الوافدين والزائرين فصفة "هشاشا" (أي متكسرا أو متثاقلا) لا تقال للجسم نفسه، بل كناية عن كثرة التعب الناتج عن كثرة القيام لاستقبال الوفود والانزياح هنا من " الهشاشة" إلى "سببها" وهو كثير القيام للترحيب. كما جاء الانزياح في الشطر الرابع من قول السيد جمال الدين: " ألست عند ازدحام الضيف تبتسم" والكناية هنا عن الترحيب الدائم وعدم التذمر، حيث أن الابتسام دليل على عدم السأم، والانزياح الكنائي هنا من "الابتسام" إلى عدم "نقص السأم والتذمر، مما يكشف عن كرم النفس وحسن الاستقبال، يعمل الانزياح الكنائي في هذه الابيات على نقل صورة المجتمعة (المعشر) من خلال صفات ملازمة لأفعال الفيض والتعب والابتسام بدلا من وصفهم مباشرة بالكرم، مما يضفي على المعنى قوة وجمال وإيحاء أعمق.

الخاتمة:

خلص البحث إلى أن الانزياح مثّل أداة جمالية مركزية في شعر مصطفى جمال الدين، إذ وظفه الشاعر بمستوياته المختلفة: التركيبي والدلالي والمجازي، ليمنح نصوصه قدرة على الإيحاء وكسر أفق التوقع. وقد أضفى هذا التوظيف بعدًا دلاليًا وجماليًا عميقًا، يكشف عن ثراء التجربة الشعرية عند مصطفى جمال الدين، ويضعه في موقع متقدم ضمن خارطة الشعر العربي الحديث. لذا فالانزياح يعتبر من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي عند مصطفى جمال الدين من غيره، لأنه عنصر يميز اللغة الادبية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها وألقها ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية عند الشاعر موضع البحث.

وقد تبين أن الانزياح بمستوياته المختلفة قد شكل نواة التجربة الإبداعية عند مصطفى جمال الدين، وساهم في بلورة رؤيته الفنية والفكرية، مما يجعل دراسته مفتاحاً مهما لفهم جماليات النص الشعري الحديث وتطوره. كما توصي الدراسة بالتوغل في تحليل الانزياح على مستويات أخرى كالصوت والموسيقى، ومدى تأثره في تلقي النص، مع مقارنته بتجارب شعرية معاصرة، مما يسهم في رسم صورة أوضح لملامح الانزياح وأثره في تشكيل خريطة الشعر العربي المعاصر.

المصادر والمراجع:

. 1_أبو العدوس، يوسف (2004) الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، وزارة الثقافة عمان. ط1

.الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. القاهرة: دار المعارف، 21991 _

. جاكبسون، رومان. علم الأسلوب. ترجمة: صفاء خلوصي. بغداد: وزارة الثقافة، 31985_

.ريفاتير، ميشال. الأسلوب والأسلوبية. ترجمة: ميشال زكريا. بيروت: دار النهار، 1980. 4

.عبد السلام المسدي. الأسلوب والأسلوبية. تونس: دار الكتاب، 51993.

.مصطفى جمال الدين. ديوان مصطفى جمال الدين. بيروت: دار العودة، 6.1984

_فضل ،صلاح،(1996) :بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، بيروت،ط71

8_ ربابعة موسى (2003) الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع إربد.

9_الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى،(1968) النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف، مصر ،ط2

10_عبد المطلب، محمد،(د.ت)1984 البلاغة والاسلوبية، الهيئة المصرية العامة د.ط.

11_عياد، شكري محمد، (1988): اللغة والابداع "مبادئ علم الأسلوب الأدبي: انترناشونال برس، القاهرة، ط1

12_عياشي، منذر، (2002) الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط1

13_فندريس، جوزيف، (1950) اللغة، تعريب، عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

14_ القزويني، الخطيب، (1993) الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: محمدعبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3.

15_ويس، أحمد محمد (2003) الانزياح في شعر منظور الدراسات الأسلوبية، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياظ، ط1

16_ الاسعد. مقالة في اللغة العربية: الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1 بيروت 1980

17_ العسكري، أبو هلال، (1984) الصناعتين "الكتابة والشعر تحقيق: مفيد قميحة دار الكتب العلمية، بيروت، ط2

18_ د. محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط1994،1.

19_ البحث الاسلوبي معاصرة وتراث: تأليف: رجاء عبد، (1993): التصنيف: تراث اللغة العربية: الناشر: وكالة الاهرام المصرية القاهرة.

20_ ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، الانصاري (2001) لسان العرب دار صادر، بيروت 21_بارت، رولان، (1970) الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: نعيم الحمصي، وزارة الثقافة. دمشق

22_ كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، محمد العمري _دار توبقال للنشر، المغرب، ط1.،1986

23_م. م ضرغام محمد رضا، شعرية الانزياح التركيبي للتقديم والتأخير في شعر الصرفي، جامعة واسط، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلد17، عدد3،.2021

https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol18.Iss4.123

24–الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، مج 3، (د. ط)، دار الهداية، (د. م)، (د. ت).

25–الازهري ، تهذيب اللغة (2001م)،تحقيق : محمد عوض مرعب .ط1 بيروت : دار إحياء التراث العربي . مج 5.

26–الفراهيدي ، كتاب العين. ترتيب وتحقيق : عبد الحميد هنداوي: بيروت، لبنان : دار الكتب العلمية. مادة (ز ي ح)ج.

Sources and references:

1. Abu Al-Adous, Yousef (2004) Stylistics, Vision and Application, Ministry of Culture, Amman. 1st ed.
2. Al-Jurjani, Abdul Qaher. Secrets of Rhetoric. Cairo: Dar Al-Maaref, 1991

3. Jacobson, Roman. Stylistics. Translated by: Safaa Khalousi. Baghdad: Ministry of Culture, 1985
4. Riffaterre, Michel. Style and Stylistics. Translated by: Michel Zakaria. Beirut: Dar Al-Nahar, 1980
5. Abdel Salam Al-Masdi. Style and Stylistics. Tunis: Dar Al-Kitab, 1993
6. Mustafa Jamal al-Din. Diwan Mustafa Jamal al-Din. Beirut: Dar al-Awda, 1984.
7. Fadel, Salah (1996): Rhetoric of Discourse and Textual Science, Lebanon Library, Beirut, 17th ed.
8. Rababa'a, Musa (2003): Stylistics: Its Concepts and Manifestations, Dar al-Kindi for Publishing and Distribution, Irbid,
9. Rummani, Abu al-Hasan Ali ibn Issa (1968): Jokes on the Miracle of the Qur'an in Three Letters, edited by Muhammad Khalaf Allah and Muhammad Zaghloul Salam, Dar al-Ma'arif, Egypt, 2nd ed.
10_Abdul Muttalib, Muhammad, (n.d.) 1984 Rhetoric and Stylistics, Egyptian General Authority, 1st ed.
11_Ayad, Shukri Muhammad, (1988): Language and Creativity: Principles of Literary Stylistics: International Press, Cairo, 1st ed.
12_Ayashi, Munther, (2002): Stylistics and Discourse Analysis, Center for Civilizational Development, Aleppo, 1st ed.
13_Fendris, Joseph, (1950): Language, Arabization, Abdul Hamid Al-Dawakhli, Muhammad Al-Qassas, Anglo-Egyptian Library, Cairo.
14_ Al-Qazwini, Al-Khatib, (1993) Clarification in the Sciences of Rhetoric, Explanation and Commentary: Muhammad Abd al-Mun'im Khafagi, Dar al-Jeel, Beirut, 3rd ed.
15_ Weiss, Ahmad Muhammad (2003) Displacement in the Poetry of Manzur: Stylistic Studies, Al-Yamamah Press Foundation, Riyadh, 1st ed.
16_ Al-As'ad. An Article on the Arabic Language: Publisher: Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st ed. Beirut 1980
17_ Al-Askari, Abu Hilal, (1984) The Two Industries: Writing and Poetry. Edited by: Mufid Qamiha, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut, 2nd ed.
18_ Dr. Muhammad Abd Al-Muttalib, Rhetoric and Stylistics. Egyptian International Publishing Company, Longman, 1st ed., 1994.
19_ Stylistic Research: Contemporary and Heritage. Written by: Raja Abd. Classification: Arabic Language Heritage. Publisher: Al-Ahram News Agency, Cairo.
20_ Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad ibn Makram ibn Manzur, al-Ansari (2001) Lisan al-Arab, Dar Sadir, Beirut 21_ Bart, Roland, (1970) Writing at Zero Degree, translated by: Naim al-Homsi, Ministry of Culture, Damascus
22_ Cohen, Jean, The Structure of Poetic Language, translated by Muhammad al-Wali, Muhammad al-Omari, Dar Toubkal for Publishing, Morocco, 1st ed., 1986
23_M.M. Dhurgham Muhammad Redha, The Poetics of Syntactic Displacement of Forward and Delay in Sarfi Poetry, University of Wasit, College of Education for Humanities, Volume 17, Issue 3, 2021.
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol18.Iss4.123
24. Al-Zubaidi, Taj al-Arus min Jawahir al-Qamus, vol. 3, (n.d.), Dar al-Hidayah, (n.p.), (n.d.).

25. Al-Azhari, Tahdhib al-Lughah (2001), edited by Muhammad Awad Mur'ab. 1st ed. Beirut: Dar Ihya' al-Turath al-'Arabi. Vol. 5.

26. Al-Farahidi, Kitab al-'Ayn. Arranged and edited by Abd al-Hamid Hindawi: Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah. Entry (z-y-h)j.