الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة غردايـــــة

---

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# أثر الانزياح في بناء النثر الفني
# (المقامة أنموذجا)

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي
التخصص: البلاغة والأسلوبية

---

**إعـداد الطالبة : فريحـة يبريـر**

**إشراف الأستاذ الدكتور : عبد العليم بوفاتح**

(العام الجامعي : 1443 – 1444 هـ ؛ الموافـق : 2022 – 2023م)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة غردايـــــة

---

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# أثر الانزياح في بناء النثر الفني
# (المقامة أنموذجا )

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

التخصص : البلاغة والأسلوبية

---

**إعـداد الطالبة : فريحـة يبريـر**

**إشراف الأستاذ الدكتور : عبد العليم بوفاتح**

| لجنـــة المناقشـــة | | | |
|---|---|---|---|
| **الاسم واللقب** | **الرتبة العلمية** | **مؤسسة العمل** | **الصفة في اللجنة** |
| أ.د/ بشير مولاي لخضر | أستاذ التعليم العالي | جامعة غردايـــــة | رئيـــساً |
| أ.د/ عبد العليم بوفـاتح | أستاذ التعليم العالي | جامعة عمار ثليجي– الأغـواط | مشـــرفاً ومقـــرراً |
| أ.د/ أحمـــد إبراهيـــمي | أستاذ التعليم العالي | جامعة زيان عاشور – الجلفـة | عضـــواً مناقشـــاً |
| أ.د/ المختـــار سويلـم | أستاذ التعليم العالي | جامعة غردايـــــة | عضـــواً مناقشـــاً |
| د/ عمـــر عـــــروي | أستاذ محاضر (أ) | جامعة الحاج لخضر – باتـنـة | عضـــواً مناقشـــاً |
| د/ يوسف بن أوذينـــة | أستاذ محاضر (أ) | جامعة غردايـــــة | عضـــواً مناقشـــاً |

(العام الجامعي : 1443 – 1444 هـ ؛ الموافـق : 2022 – 2023م)

**جامعة غرداية**
نيابة المديرية للتكوين العالي في الطور الثالث
والتأهيل الجامعي والبحث العلمي وكذا
التكوين العالي فيما بعد التدرج

**Université de Ghardaïa**
Vice rectorat chargé de la formation supérieure de troisième cycle, l'habilitation universitaire, la recherche scientifique, et la formation supérieure de post-graduation

# التصريح الشرفي[1]
## خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بسوسير فريحة ... الصفة :طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: طالبة دكتوراه.

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 119720612001470003 والصادرة

بتاريخ: 26-03-2023 ...

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات ... قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها: .....

.....

أثر الانزياح في بناء النص الفني (المقامة أنموذجا) ...

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

إمضاء المعني التاريخ: .....

مصادقة مصالح البلدية

10 AVR 2023

[1] ملحق القرار رقم 933 المؤرخ جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية و مكافحتها.

بسم الله الرحمن الرحيم

# وما توفيقي إلا بالله

# عليه توكلت وإليه أنيب

[هود/88]

صدق الله العظيم

# إهـــداء

**أُهـــــدي ثمـرة جُهدي هذا:**

**إلى من حملتني وهنًا على وهنٍ.. إلى والدتي أطال الله في عُمرها..**

**إلى أسباب بسمتي في الحياة وسر سعادتي في الوجود أولادي: ريتاج أسماء الزُهور، ومُنصف براء الدين.**

**إلى إخوتـــي الأعزاء وأخواتـي الحبيـبات، كل باسمـه ومقامـــه.**

**إلى كُل من أسهم ولو بحرفٍ في بناء حياتي الدراسية والعلمية.**

**إلى الذين بَثوا في نفسي شُعاع الأمـل مُجددًا، ورسمُـوا لي طريـــق النّجاح والعبور إلى مصاف الدكاترة، أســـــاتذتي الأفاضل:**

***- الأستاذ الدكتور عبد العليم بوفاتح.**

***- الاستاذ الدكتور خويلد مُحَّد الأمين.**

***- الأستاذ الدكتور إبراهيمي أحمد.**

**مع خالص الشّكر والتقديـر والامتنـان..**

# شُكـــر وعرفـــان

**– قال اللهُ تعالى: ﴿وأما بنعـمة ربك فحدث﴾ [الضُحى:11].

الحمد لله والشّكر لله رب العالمين على أن وفقني بفضله وعظيم إحسانه، وأمدني بالقوة لإتمام هذا العمل بعد جُهد وسعي ومُكابدة في جمع مادته العلمية وتنظيمها ودراستها وتحليلها واستخلاص نتائجها...

وأتقدم بجزيل الشُكر والعرفان لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور عبد العليم بوفاتح الذي تكرم علي بالإشراف على هذا البحث ، ولم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته القيمة وتحفيزه لي وتذليل الصُعوبات أمامي...

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بأسمى عبارات الشُكر والامتنان إلى السادة الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة الموقرة على تحملهم عبء مُراجعة الرسالة وتفضلهم بمناقشتها وتقويمها، فجزاهم الله عنا كل خير.

والشكر موصول إلى كُل أساتذة وإدارة قسم اللغة والأدب العربي بكلية الآداب واللغات على ما يقدمونه في صالح طلبة العلم، وإلى كل أسرة جامعة غرداية التي نلتُ شرف الانتساب العلمي إليها بكل فخر واعتزاز.

وأخيراً، وليس آخرا، أقدم خالص شكري وعرفاني إلى كل من أسهم من قريب أو بعيد لإخراج هذا العمل على هذه الصورة التي نرجو أن تحظى بالقبول والاستحسان.

وبـالله التوفيـق..

# مقدمة

**مقدمـة**

الْحَمْدُ لله رب العالمين والصَّلاة والسَّلام على خاتم الأنبياءِ والمرسلين محمَّد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أَجمعين .. أمابعد؛

فلقد تمخضت عن **علوم اللغة** عُلوم شتَّى، ولعل من أكثرها شُيوعًا وأبرزهَا دراسة في العصر الحديث **علم الأسلوب** أو مَا يُعرف بمصطلح **الأسلوبية** التِّي أصبحت مَحلَّ اهتمام المفكرين العرب والغرب على حدٍّ سواء قديمًا أو حديثًا، ممَّا أدَى إلى اختلافهم في تحديد أنماطها ومدارتها، إلا أن أسلوب **الانزياح** يُعدُّ **الرَّكيزة** الأسَاسية وأكثر الظواهر اللغوية **تعبيرً**اعنها.

وأمّا في تعريف **الانزياح** بصفته مُصطلحًا ومَفهومًا، و باعتباره أيضا حَدثًا لغويًا فهـو الخُروج عن النَّسَقِ المألوف المعتاد والنَّمطية السَّائدة، وقد كان اهتمام **الدِّراسات النَّقدية والأسلوبية** بهذه الظاهرة لِمَا لهَا من أبعاد دلالية وجمالية في مختلف النُّصوصِ الأدبية ولِمَا تَجلبهُ لانتباه المتلقى، إضافة إلى كونِها سمَّة للإبداع والتَّميز الذِّي يَطبعُ أسلوب الكاتب، وعليه **فالانزياح** باعتباره ظاهرة **أسلوبية** يُعَد من أهم **الأركان** التي استندت عليها **الأسلوبية** وهي تزداد تَوسعًا وإثراءً في النُّصوص الأدبية النَّثرية، لاسيَّما **المقامات** المليئة بُمختلف الأسَاليب البلاغية، ولا يَخفى أن **المقامة** تُعبر عن أفكار صَاحبها، لذا جاءت مَوضُوعاتها في الأدب الأندلسي والمغربي مُختلفة عما عُرف في موضوعات المقامة العباسية لتَأخُذَ مَنْحَى آخر في المقامة العُثمانية؛ فالاختلاف يظهر ضمنيًا وليس شكليًا.

ويَكمن **أثر الانزياح في المقامة من خلال العلاقة المبنية بينهما** إذ أن هذا النَّص النَّثري اتخذَ منْ أسلوب **الأنزياح** وبكلِّ مُستوياته جسرًا للتعبير عن حال النَّاس والمجتمع عبرَ مُختلف الفَـتراتِ الزَّمينة ومنه وقع اختيارنا على الموضوع:

**أثر الانزياح في بناء النثر الفني : (المقامة أنموذجا).**

وكانت دوافع اختيار الموضوع ( أسباب ذاتية وأخرى موضوعية)

***أ*_الأسباب الذاتية** تتمثل فيما يأتي:

*- الشَّغف بالموضوع الذي أثار اهتمامنا وفُضولنا العِلمي للخوض فيهِ.

*- الرَّغبة في الوقُوف على أنماطِ ظاهرة **الانزياح** وصورها، ورصد أبعادها الدَّلالة والجَمالية في **المقامات** عبر كل العُصور الأدَبية.

*- الاهتمام بالتُّراث اللغوي والأدبي العربي لمِا له من دور في إثراء المكتبات العالمية.

*- اختيار**المقامات** على وجه الخُصوص لكون لهذا الجنس الأدبي النَّثري له أهمية في التَّعبير عن المجتمع وحال الفرد في فترة زمنيَّة مُعينة من الحياة العربية، لتكون المِرْآة العاكسة في الزَّمن المعاصر.

*- ضرورة الالتفات للتراث الأدبي الجزائري وعليه وقع الاختيار على "**مقامات الوهراني" للكاتب ابن محرز الوهراني بصفته الأول الذّي كتب وألَّف في مجال المقامة في الأدب النَّثري الجزائري.**

***- ب_الأسباب الموضوعية** وتتمثل في العناصر التَّالية:

*- مُحاولة رَصد جَميع الأفكار والآراء النَّقدية التي تُمهدُ لحضور **الانزياح** في الدَّرس النَّقدي الغربي وفي النّقد الفكري العربي.

*- مَعرفة دور **الانزياح** كظاهرة **أسلوبية** وبيان أثره وقيمته في **تجدد المَعاني** وتَنوعِها.

*- قلَّة الدِّراسات **الأسلوبية** في تناول هذه الظاهرة خصوصًا في فن **المقامة،** حيث انْصَب اهتمام جُل الباحثين والدَّارسين إما على الشعر أو الرواية أو القصة، في حين أن **المقامات** أُغْـفـلت دراستها من هذا الجانب.

*- كون **المقامات** ثريةٌ بالمادة الأدبية التي تستجيب لهذا النوع من الدراسة.

**إشكالية البحث:**

لعل **الإشكالية** الكُبرى التي يتمحور حولها البحث (الدِّراسة)هي:

**فيم يتجلى أثر الانزياح في بناء المقامات العربية ولاسيما مقامات الوهراني؟**

ويتفرع عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية:

- كيف وظف رُواد **المقامة** فكرة **الانزياح** في مقاماتهم؟
- ماهي صُوره وأنمَاطُه ومستوياتُه في هذا النّوع من الإبداع النَّثري؟
- ماهي المصطلاحات (المفاهيم) الأقرب لظاهرة **الانزياح** في الثَّقافة العربية أو الثَّقافة الغربية؟

*- ماهي أكثر المقامات التَّي تغلب عليها ظاهرة **الانزياح؟**

*- وماهُو أكثر مُستوى من**الانزياح** يَغلبُ على فن المقامات؟

*- هل كان **للانزياح** باعتباره أسْلوبا دور في توجيه المعنى عند المقاميين وعلى وجه الخصوص في **مقامات الوهراني؟**

*- فيمَ يَتمثل أسلوب **الانزياح** عند **الوهراني** وماهي مظاهره وتجلياته؟

**أهمية الدِّراسة:**

*- تكمن **أهمية** الدِّراسة في أهمية أسلوب **الانزياح** بما يُضيفه على الخاصيَّة الأسلوبية حينما نتعامل مع **اللغة** تعاملا استثنائيا أي (الخروج عن المألوف، وبالتَّالي تظهر المفارقة اللغوية بين المعنى السَّطحي الظَّاهر والمعنى الخَفيّ الذِّي يكون هو المِقصود من كلام).

*- تبرز الأهمية حين نقف على **أثر أسلوب الانزياح** ودوره في تجديد المعاني وتنوعها في مقامات العربية وخاصة **مقامات الوهراني**.

*- تظهر تلك **الأهمية** حين يلتفت البحث لكتاب **المقامة** الذين أغفلتهم السَّاحة الأدبية ويزيح عليهم اللثام، وخاصة **كتاب المغرب العربي**.

**أهداف الدِّراسة:**

لاشك أن لهذه الدِّراسة **أهدافًا** تَسْعى إليها فَمنهَا:

*- معرفة **مفهوم الانزياحِ** وأنواعه ومعياره.

*- كذلك من **أهدافها** ضرورة الالتفات إلى **دور الانزياح** وغرضه في الدَّرس اللغوي.

*- إضافة إلى إظهار الى تلك العلاقة بين **أسلوب الانزياح وأثره بالمقامات وخاصة مقامات الوهراني**.

*– وأيضا تِبيانِ أنماطه وأسراره **البَلاغية** وقيمهِ **الجَمالية**.

**منهجُ البحث:**

لعل طبيعة الموضوع المِدروسِ وصفي فاقتضى الأمر توظيف **المنهج** الوصفي التَّحليلي فهو الأنسب لذلك وهذا عند رصد أسلوب **الانزياح** وإحصاء أنواعه ومعرفة أسباب حُدوثه هذا من الجانب **النَّظري**، أما الجانب التَّطبيقي فيَستلزم البحثُ **المنهج التَّحليلي** لأن الدِّراسة ستقومُ على تحليل المقامات بَلاغيًا وأسلوبيًا لاستكشاف القيم الفنيّة والجَماليَة. وبما أن الدِّراسة تبحث أيضا في **إشكالية** المصطلح ونشأته فقد يكونُ **للمنهج** التَّاريخي نصيب عندما نقوم بسرد جهود السَّابقين في مجال **علم الأسلوب**.

**الدِّراسات السَّابقة :**

إذا ما رجعنَا إلى **الدِّراسات السَّابقة** فلا يَخْفى أن **علم الأسلوبِ** علم حديث تظافرت فيه الجهود واختلفت من نظرية إلى أُخرى، وعليه فقد وقع الاختيار في الدِّراسات والأبحاث على تلك التِّي تناولت أسلوب **الانزياح** بكونه يُعبر عن **الأسلوبية**، ولكون هذه الاخيرة تَكشف عن السِّمات التِّي يَتميز بها الكلام **الفني** مقارنة ببقية مَستويات الخِطاب الأُخرى، وفي هذا الإطار لابدَ من الإشارة إلى **دراسة السَّابقين** حتَّى لانُنكرَ جُهودهم من

جهة ولِنبيِّنَ طبيعة عمَلنا من جهةٍ ثانية، و لهذا فبحثنا كان مُختلِف كلَّ الاختلاف في الجانبِ التِّطبيقي وفي طريقة تقصي ظاهرة **الانزياح** في **المقامات العربية ومقامات الوهراني** وفي تحليلها، وإظهار أثر هذا **الأسلوب** في تغيير معناها وتأثيرها في المتلقي ومنه فالدِّراسات السَّابقة التّالية:

- جماليات التَّشكيل البلاغي في المقامات العُثمانية، **رسالة دكتوراه**، إعداد الطَّالب مجدِّي عايش عودة أبولحية، جامعة غزة، فلسطين،وأراد الباحثُ فيها الرّدَ على أقوال الطَّاعِنين بأن الأدب في العصر العُثماني تَراجعَ وعرفَ الإنحطاط، فاستدَّلَ ببحثه بتناوله للتَشكيلات البلاغية والجمالية في المقامة في ذلك العصر.

- أما بحث **أسلوبية الانزياح في النَّص القرآني** للدكتور أحمد غالب خرشة، جامعة العلوم الإسلامية، المملكة الأردنية الهاشمية، فقد حاول الطَّالب الباحث الوقوف على أبرز صور **الانزياح** في **النَّص القرأني**.

**خطـــة البحث:**

للإجابة على **الإشكالية** وتذليلِ الصُّعوبات سِرْنَا وفق خُطة وهي: مُقدمة ومَدخل، وثلاثة فصول وخاتمة.

- **مقدمةُ:** تضمنت أهميةَ البحث ودوافع الاختيار والإشكالية، وذكر الصَّعوبات التّي واجهت البحث.

*- **المدخل** : يُمثل الإطار النَّظري مَفاده عَرضُ بعض التَّصورات والمفاهيم الأسلوبية والبلاغية.

*- وجاء **الفصل الأول** ليُزيح السِّتارعن ظاهرة **الانزياح**، لنُلقي نظرة على المفاهيم والأبعاد والمعايير والمستويات. وما تجدر الاشارة اليه في هذا الفصل أن القارئ يلاحظ أن البحث أفرد **مبحثا** مضمونه كيف جاء **أثر** الانزياح في القرآن والشِّعر العربي هذا لإثراء الموضوع وليبين أن هذا مفهوم قديم وجذوره ضاربة في أعماق التاريخ هذا من جهة، ومن جهة أخرى أراد البحث أن يوضح بأن **أثر الانزياح** لا يمكن أن نحصره في الشّعر وإنما نلمسه في الكثير من **المقامات العربية** باعتبارها جزء من تشكل **وبناء النثر الفني**.

*- أما **الفصل الثَّاني** فيُعالجُ فن **المقامة** وظاهرة **الانزياح** والعلاقة المِبْنية بينهما.

في حين جاء **الفصل الثالث** لسبر أغوار **مقامات الوهراني** والبحث فيها كيف تحقق أسلوب **الانزياح** بمستوياته الأربعة والإبانة عن **أثر الانزياح** في بناء وتشكل هذه المقامات....

**مصادرُ البحث ومراجعُه:**

وقد اعتمد البحثُ على عدد مُعتَبر من **المصادرِ** و **المراجع** العربية والأجنبية التي تناولت الظَّاهرة من بعيدٍ أومن قريبٍ على سبيل المثال لا الحصر الكتاب **لسيبويه**، الأسلوب والأسلوبية **لعبدالسَّلام المسدي**، المقامة **لشوقي ضيف**، فنُّ المقامة في الأدب العربي **لعبد المالك مرتاض**، المقامات **للهمذاني**، مقامات الحريري **للحريري**، المقامات **للوهراني**.

**صُعوبات البحث:**

لايكاد يَخلو أي بحث من **الصُّعوبات** التي تعترضُ سبيله وأهمُّها شَسَاعة الموضوع وتَشعب **المقامات** العربية، فالطَّريقُ كانَ **شاقًا** و**الجُهدُ مُضنيًا** لأنَّنَا بصَّدد التَّعامل مع **شواهد نصيّة قديمة،** ممَّا استَدعى الأمر لرسم حُدود البحثِ وضبطه **بالاستشهاد** بنماذج تطبيقيَّة من **المقامات.**

*ومن الصُّعوبات التِي اعترت البحث تَبَعثرُ المادة العلميَّة ذات الصَّلة المبَاشِرة بالموضوع خاصة في الجانب التَّطبيقي في المكتباتِ وأمَّهات الكتب مما صَعُب شَملها وجَمعُها.

*كذلك صُعوبة ترصد وتتبع واستخراج ظاهرة **الانزياح** من **المقامات** لكونِ هذه الأخيرة تتسمُّ بالغرابةِ واللفظ الجَزل، خاصة مقامات **ابن الصَّيقل الجزري، الحريري، والسَّرقسطي.**

*ومن الصُّعوبات كذلك تَداخل **مُصطلح الانزياح** مع مُصطلحات أخرى **كالعدول** و**الانحراف** وغيرهما.

**خاتمة البحث:**

*- ختاما لهذا البحث استعرضنا جملةً من **النَّتائج** التي تُبيَّن أثر **الانزياح** في المقامة **كنثر فني** وما يَنجرُّعنه من تغيير في **المَعنى.**

في الأخير أشكر **الله** عز وجلَّ وأحمُده حمدًا كثيرًا يليق بجلاله وعظمته، على توفيقهِ إيَايّ في إنجازِ هذا البحث واتمامه، كما أشكر الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور**عبد العليم بوفاتح** على مَا بذلهُ من جهدٍ وما قدَّمه لِي من توجيهات وارشَادات قيّمة.

كما أشكر كل أساتذة كُلية الآداب واللغات بجامعة **غرداية،** وإلى كل من ساهم في إخراج هذا البحث ومدَّ لي يد العون من قريبٍ أو من بعيدٍ.....وبالله التوفيق والسَّداد.

**الطَّالبة: فريحة يرير**

# مدخل

## تصورات ومفاهيم أسلوبية

## مـدخـــل: تصورات ومفاهيم أسلوبيـة

ظل مفهوم اللغة عَلى مَرِّ الزّمان يَشغلُ فكرَ العلماء والكثير من التَّيارات المعرفية المختلفة وذلك لما تكتسيهِ منْ أهمية في حياة الإنسان، فهي التِّي تسمُو بالدَّورِ الأساسي في عملية التَّواصلِ حتَّى أنَّها تَرقى عن بقية الأنظمة التَّواصلية الأخرى، إذْ تعملُ على فك شِفرات الأدلة اللغوية وغير اللغوية، إلا أن الإهتمام بها من طرف الدَّارسين اللُّغويين لم يَكن مُنصبًا في اللغة في حدِّ ذاتها، وإنَّما كان مُوجهًا لكونها أداة لخدمة ودراسةِ علوم ومجالاتِ معرفية أخرى كالفلسفة والدِّين والتَّاريخ.

ومع أواخر القرن التَّاسع عشر بدأت تظهرُ قوانين للغةِ باعتبارها علْمًا مُستقلاً بذاته فظهرت نظريات مُتعلقة بها، إما لوصفِها و إمَّا لتتبعِ تاريخِها ومقارنة اللغات ببعضها البعض، وهذا مَا يُطلقُ عليه باللسانيات التَّاريخية واللسانيات المقارنة، ومنه أصبح لكلِّ نظريةٍ مُنطلقاتها ومَنهَاجِياتهَا في التَّعامل مع اللغة.

ومما يجدر ذكره أن الاهتمام باللغة لم يأتِ جزافًا فهذا كان ضمن الدِّراساتِ المهتمة في اكتشاف اللغة السَّنسكرتية على يدِّ وليام جونز(**William Jones**)، ولكن مع مَجيّءِ دوسوسير(**Dessausure**) بأفكاره النّيرة تغيرت نظرة التَّعامل مع اللغة حتَّى أنه هناك من أثنَّي عليه بإحداثه للقطيعة وبدونِ مُنازع مع الفكر اللغوي السَّائد آنذاك، فهو وبالإجماع الذِّي رسَم وَبَيَّن الحُدود والمبادئ العلمية للسانيات، أوما يُعرف بعلم اللغة، وفي هذا الشأن يقول دوسوسير(**Dessausure**):"إن مَوضوعَ علم اللغة الوحيد والصَّحيح هو اللغة مُعتبرة في ذاتها ومن أجل ذاتها"[1].

وكما لا يخفى أن دوسوسير(**Dessausure**) و من خلال ثنائياتِه الشَّهيرة ميَّز بين اللغة والكلام، فهو وَضح أن اللغة تواضعٌ واِصطلاحٌ واتفاقٌ اجتماعي، وتتمثل في الأساس في مجموعة من القواعدِ، وأن لها أيضًا جانبا نفسيًا وآخر اجتماعيًا، وبالمقابل بيَّن أن الكلام هُو إنجاز فردي يقوم به شخص مَا في حديثه، وبما أنه فرق بين هاتين الثُّنائيتين وتناولها بالشَّرح والتَّفصيل، فيُمكن إظهار أوجه الإختلاف في هذه النِّقاط:

* – اللغة واقع اجتماعي والكلام عملٌ فردي[2].
* – تَحَقُّق الكلام مرتبط بوجود اللغة.
* – اللغة دستور والكلام طريقة تطبيق هذا الدستور[3].
* – اللغة مجال الدِّراسة العلميَّة، أما الكلام فلا يُمكن دراسته دراسة علمية لاعتماده على الاختيار[1].

---

[1]– عبد العزيز مُحَمَّد حسن، سُوسير رائد علم اللغة الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1999 ، ص14.

[2]– حنون مبارك، مدخل للسانيات سوسير، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص23.

[3]– المسدي عبد السَّلام، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، دت، ص35.

*- اللغة حتميَّة والكلام اختيار أو صُدفة[2].

ومما سبق يتضح أن دي سوسير(**Dessausure**) يَستبعدُ أي شيءٍ يَخرج عن حدود بنية ونظام ونسق اللغة، ومما يستوجبُ أيضا ذكره أن الكثير من العلماء الذين جاؤوا من بعده تناول علم اللغة بالتَّحليل والتَّمحيص وقد اختلفت وتباينت تعاريفهم من واحد إلى آخر فمثلا:

فهاهو أندري ماريتيني (**Andre Martinet**) يقول عن علم اللغة:"اللسانيات هي الدِّراسة العلمية للغة البشرية"[3]، أما يلمسلاف (**yelmslev**) يرى "إن تحديد موضوع علم اللغة أهم صعب"[4]، في حين يرى بنيفيست (**Emile Benveniste**) "أن موضوعه هو علم الكلام واللغات[5].

**1-علم اللغة في التُّراث اللغوي العربي:**

بالرَّغم من أن اللسانيات علم حديث الميلاد في الدِّراسات الغربية، إلا أن مصطلح **علم اللغة** مُتداول في التُّراث **اللغوي العربي القديم** إذ كانت هناك إشارات وإرهاصات مختلفة لهذا المصطلح حيث أن العلماء العرب آنذاك أطلقوا على **علم اللغة** تسميَّات عدِّة فمنها على سبيل المثال لا للحصر أن"الفرابي أطلقَ على كل العلوم اللغوية اِسْما شاملاً وهو علم اللِّسان"[6] فِي حين فالأنباري فيرى أن مصطلح "علوم الأدب يدل على علوم اللغة: النَّحو، اللغة، والتَّصريف، وعلم الجدل....."[7]، غير أن"أبا الحيان التَّوحيدي فيُعتبر أول من أطلق مصطلح علوم اللسان العربي على علوم اللغة، وقد تَبعه ابن خلدون في استخدام هذا المصطلح"[8] فعلم اللغة عند ابن خلدون " بيان الموضوعات اللغوية والمقصود بذلك الدلالات التي وضعت لها الألفاظ"[9].

---

[1]- ينظر جاد الرَّب، علم اللغة نشاته وتطوره، دار المعرفة، الاسكندرية،مصر،دط، دت، ص88.

[2]- المرجع نفسه، ص89.

[3] Martinet Andre.eLLement de linguistique general. armond colin. libirarie armond colin. Paris. 1970.

[4]- حناشي محمَّد، البنوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، المغرب، ط1، 1980، ص118.

[5]- المرجع نفسه، ص119.

[6]- فهمي حجازي محمود، علم اللغة العربية مدخل تاريخي مقارن في ضوءالتراث، دار غريب، القاهرة، دط، دت، ص68.

[7]- المرجع نفسه، ص69.

[8]- المرجع نفسه، ص66.

[9] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومما يجدر الإشارة إليه ومن خلال هذا التَّناول فإن **تُراثنا العربي اللغوي** لا يَكاد يَخلو من استخدام وإطلاق علم اللغة على علوم مُختلفة وإن تَداخلت فيما بينها، حتَّى وإن جاءت هذه الإشارات مُشَتتة ومُبعثرة والتَمْييزُ بينها لم يكن مَنهجيًا.

ومن جهة أخرى فمن المِعلوم أن ثنائية اللغة والكلام ليست هي الوحيدة التي أرسى عليها دوسوسير(**Dessausure**) علم اللغة الحديث، فقد صبَّ اهتمامه كذلك في تَمْيزِهِ بين اللغات الخارجية والدَّاخلية ليُحدِّدَ ويُبَيَّنَ عناصر هذا العلم، فالخارجية حسبه هي تلك الدِّراسة القائمة بين اللغة من جهة وبين الدَّوائر الخارجية المؤثرة عليها من جهة أخرى كالحضارة والتَّاريخ والسِّياسة وغيرها من العوامل الخارجية ولهذا لم يُوليها الأهمية والاهتمام، فالمهم والأهمُّ عنده هو الاشتغال على اللسانيات الدَّاخلية والممثلة في التَّنظيم الدَّاخلي والبِنية الدَّاخلية لإنتاج اللغة نَفسها، والابتعاد كُلية عن العوامل الخارجية كنشأتها ومراحل تطورِها.

فاللسانيات من وجهة نظرِهِ هي ذاك العلم المتميز ببحثه العلمي مُتخذًا في ذلك اللغة في حدَّ ذاتها مادة لموضوع اللسانيات وهو يُبرر ذلك بقوله:"علم اللغة الخارجي بمقدوره أن يُقدمَ مَعارف مُفصلة دون أن يدخلَ في ذلك مجال بنية اللغة أو نِظامها"[1]، فدوسوسير(**Dessausure**) من خلال اهتمامه بالنّظام الدَّاخلي للغة "يكون بذلك قد وضعَ يدَّهُ على عِدة نُظم لها الصَّوتي، الفونولوجي، النَّحويّ. وبهذا فهو واضع الأصول الأولى للبنيوية "[2].

من خلال هذا الطَّرح السَّابق والتَّضارب في نشأة علم اللغة الحديث يَظهر جليًا و بالإجماع أن دي سوسير(**Dessausure**) هو فعلاً الأب الحقيقي لعلم اللغة أو اللسانيات وذلك من خلال كتابه "دروس في اللسانيات العامة" الذِّي لم يتوان تلاميذُه من بعده في جمعه وترتيبه، فهو بذلك أحْدثَ ووضعَ نقطةَ تحول وتغيير في مسار اللسانيات لما ألحَّ وبشِّدةٍ وبالضرورة القصوى على دراسة اللغة أن تَكون في ذاتها ومن ذاتها وإلى ذاتها، وأن تكون دراسة وَصْفية وآنية، مُستبعدًا في ذلك العوامل الخارجية.

**2- علاقة الأسلوبية باللسانيات:**

لما كانت اللسانيات تُعْنَي في دراستها ببنية اللغة وتَتُبع ظواهرها اللغوية فإنها بهذا توغَلت وبسطت أجنحتها على حقول معرفية كثيرةٍ، وتَمخضَّ عن ذلك عُلوم شتَّى التِّي تجتمع وتشتركُ في مجموعة من النِّقاط مع

[1]- عبد العزيز مُحَمَّد حسن، سوسير رائد علم اللغة الحديث، ص17.

[2]- السَّعران مُحَمَّد، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2 ،1988، ص62.

اللسانيات وتتقاطعُ معها، ومن أبرزها ما يُعرف بعلم الأسلوبية".....سُميت مَعارف مُتمازجة الاختصاصِ ومن بينها علم النَّفس اللغوي، والنَّقد اللساني، والأسلوبية"[1].

وتكمنُ علاقة الأسلوبية باللسانيات في كَوْنها أنَّها أصبحت مَنهَجًا لسانيًا و ذلك لما ميَّز وفرَّق دوسوسير (**Dessausure**)بين ثنائياته فهو بهذا فَتح أفاقًا جديدة في علم اللغة الحديث، والكثير من العلماء من حَذَّى حذوه ومَشى على منواله، فمثلا هاهو غوستاف قيوم (**Gustave Guillaume**) جاء بِما يُعرف "ثنائية اللغة والخطاب"، وعُرف يلمسلاف (**yelmslev**) "بالنَّظام والنّص"، أما ياكبسون (**jacobson**) جاء بُما يُعرف "النَّمط والرِّسالة" فحين نعوم تشومسكي (**Noam chomsky**) جاء بما عرف بـ "القدرة والأداء"[2].

فكل هذه التَّفريقات والتَّميزات والثُّنائيات لم تزيد علم اللغة إلا ثراءً وتَوسعًا، إذْ كان لها دور هام في ظهور وبروز علم الأسلوب، وربما لأكثر دقة وشُمولية لتحديد النِّقاط المشتركة بين العلمين (**اللسانيات** و **الأسلوبية**) يمكن القول أن **الأسلوبية** استندت على تَفكيك ثُنائية (**اللغة والكلام**) وهذه أهم ركيزة ارتكزت عليها، إذْ أن هذا التَّفكيك جَعل **علم الأسلوب** يَصُبُّ كلّ اهتمامه على هذين الطَّرفين..

فإذا كان دوسوسير(**Dessausure**) يرى اللغة ذلك الواقع والنِّظام الاجتماعي وذاك الدُّستور الذي يَشمل ويُمثل جملة من القوانين الرَّاسخة في ذهنِ المتكلم، وإن الكلام هو التَّطبيق والإنجار الفعلي لهذه القواعد، فإن **الأُسْلوبية** هِي الأخرى تَصُب اهتمامهَا في النَّص الأدبي كعمل فردي بعيدا عن المؤاثرت الخارجية، ومنه تَتضحُ خصائصه النَّوعية وميزاتها الجمَالية مقارنة بالنُّصوص الأدبية الأخرى، وعليه **فالأسلوبية** هي الأخرى تعتمد على ذلك الجزء المنَفَذ والمنْجَز والممَثل في الكلام، فهذا التَّفكيك الثُّنائي كان له الأثر لإرساء المنهج الأسلوبي من خلال اهتمامه بالنُّصوص الأدبية على وجه الخصوص.

إلا أن هُناك من يعتبر أن الأسلوبية مُوازية للسانيات ولا يُمكن أن تكون فرْعًا منها، بمعنى أنه لما كانت اللسانيات تُعني بالعناصر اللسانية نفسها، فإن **الأسلوبية** هي الأخرى تُعني بالقوة التَّعبيرية لهذه العناصر اللسانية، ومنه فالمستويات اللسانيات هي المستويات الأسلوبية والممثلة في المستوى الصَوتي والمستوى المعجمي والمستوى النَّحوي.....وهكذا"[3]، وبالتَّالي فإن اللسانيات أو علم اللغة الحديث كان له الفضل في امدادِ الأسلوبية بالحيوية وبالإنبعاث، حتَّى باتت محلّ اهتمام من طرف النُّقاد الغربيين.

---

[1]- ينظرعبد السَّلام المسدي، التَّفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ،دط،1981، ص9-10.

[2]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسَّياب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002، ص26.

[3]- حسن ناظم، البُنى الأسلوبية ( نقلاً عن صلاح فضل، علم الأسلوب، ص138.)

**3- الجذور التَّاريخية لمصطلح الأسلوبية (علم الأسلوب):**

من خلال ما تقدَّم يتبيَّن أن **للسانيات** الدَّور الأسْمَى في ظهور **الأسلوبية** لكن هذا لاينفِ البحث عن جذورها التَّاريخية وتتبع نشأتها الأولى، فالمتتبعُ لتاريخ هذا العلم وتسميته بهذا المصطلح على وجه الخُصوص"يجد أن بُذورها الأولى تعود إلى 1875حينما أطلق **فون دراجاليس** مصطلح **الأسلوبية** على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أوهِي ما يُفضله الكاتب من الكلمات والتَّراكيب ويؤثره على ما سواه لأنه يجد أكثر تعبيرا عن فكرته ونفسه"[1].

فَعلى الرَّغم من تعدَّد وكثرة المتناوليين والمتتبعين لمصطلح الأسلوبية فإن كلَّ الأبحاثِ والدِّراساتِ تَعتبرُ**التلميذ اللساني السّويسري** لدي سوسير(**Dessausure**) شارل بالي (**Charles-Bally**) من المؤسسين، أو بالأحرى هو المؤسسُ الحقيقي **للأسلوبية** الحديثة سنة1909، وذلك حينما أصدر كتابه الأول في الأسلوبية الفرنسية، حتَّى أنه يُعتبر من أرسى قواعدها النِّهائية مُتأثراً هو الأخر بأفكارأستاذه دي سوسير(**Dessausure**) الذِّي أرسى هو بدوره أصولَ اللسانيات الحديثة، والملاحظ على هذا التَّلميذ أنه وقف على جانب وجُزْءٍ مُهمٍ من اللغة قد يكون أغفله الأستاذ، والمتمثل في عدَّم تغطيته لكل أبعاد الظَّاهرة اللغوية فقد أهملَ فيها الجانب الوِجداني، ولعل هذه هي النُّقطة التى انْكب عليها شارل بالي(**Charles-Bally**) وتتبعها بالتَّحليل والتَّمحيص وبكل دقة وأطلق عليها اسم **الأسلوبية** فهو يَرى أن هذا العِلم يَستوجب و"بضرورة دراسة وقائع التَّعبير اللغوي من جهة مضامينه الوجدانية أي تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس الوقائع اللغوية الحساسية"[2].

ويَعني بهذا أن **الأسلوبية** هي "العلم الذِّي يدرس وقائع التَّعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أيّ التَّعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[3]، فهو يَبحث عن العناصراللغوية التِّي لها وقع وأثر وتأثير عاطفي على المستمع والقارئ، وإبراز اختيارات وانتقاءات المتكلم من هذه الوقائع اللغوية ليكون لها صدى ووقع أكثر على المتلقى إذن هو يبحث عن"علاقة التَّفكير بالتَّعبير وإبراز الجُهدِ الذِّي يبذلهُ المتكلم ليُوفق بين رغبته في القَول ومايَستطيع قوله....."[4].

---

[1]- مُحَّد عزام، الأسلوبية منهجا نقديًا، مَنشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1989، ص07.

[2]- نور الدِّين السَّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، دط،1997، ص16.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه، دار الشروق ، القاهرة ، مصر، ط1، 1998، ص17.

[4]- ينظر حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسَّياب، ص90.

فما يُلاحظ على شارل بالي (**Charles-Bally**) من خلال **أسولبيته** أنه يُركزُ على الخِطاب والكلام التَّلْقائِي والعشوائِي دون سابق تفكير، وهو بذلك أقصى من الدِّراسات الأسلوبية الوقائع اللسانية التِّي تلتصق بمُؤلف مُعين على الرَّغم من أنَّها تُمثل أسْلوبًا مُعينًا، وهُو عـمَدَ في ذلك إلى لغة التَّداول والاسْتعمال والتَّخاطب والتَّـوَاصل اليَومي، مُبررًا في ذلك أن لغة الأدبِ تكمن في وعي الأديب المتكلم فيقول:"المتكلمُ الأديبُ واعِي غاية الوَعي عندما يُمارسُ عمله الأدبي باللغة، لذلك يَنحوإلى توظيفها توظيفا جماليًا، بينما يأتيها غيره عن غير وعي، فتأتِي على لسانه عفوا لذلك تأكدت ضرورة التَّفريق بين مفهوم الأسلوب واللغة الأدبية"[1].

وبهذا نجد أن شارل بالي (**Charles-Bally**) صبَّ اهتمامه على البُنَّي الأسلوبية ذات التَّعبير الوجداني أو العاطفي مُبعدًا في ذلك اللغة الأدبية مُفَندًا أن هذه الأخيرة مَليئة بالقِـيمِ الجمالية التِّي اختارها أكيد الأديب وهـو في غاية الوَعي.

وكما أن شارل بالي(**Charles-Bally**) ومن حيث اهتمامه بالبُـنى اللسانية المؤثرة ذات التَّعبير الوجداني أو العاطفي واستبعاده اللغة الأدبية كان قد فتحَ أفاقًا للبحث لمن جاءَ من بعده لاسِّيما عندما أهمل الصنف الثَّـاني من الدِّراسات الأسلوبية، فالملاحظ كذلك أنَّ جلَّ هذه الدِّراسات والأبحاث يُمكن أن تُصنف وتَنضوي تحت الصَّنف الثَّـاني (صنف الاهتمام بالنَّص الأدبي) الذِّي يقفُ ويبرزُ القيم الجماليَّة والفنيّة للنَّص ومنه تظهر جليًا أسلوبية الكاتب المبدع أو المؤلف، ولعل من رُوادِ هذا الاتجاه على سبيل المثال لا للحصر **مارسيل كريستيو** و **جول ماروزو** إذْ كانَا من المناصرين الأوائل لفكرة التَّخلي عن لغة النَّـصوص المحكية واللجوء إلى للغة الفطرية والتِّي يغلب عليها التّلقائية... وهكذا فإذا كان دوسوسير(**Dessausure**) الأب الرُّوحي للسانيات فإنَّ تلميذه شارل بالي(**Charles-Bally**) هُو الآخر الأب الرُوحي **للأسلوبية** إذْ يُعزى إليه إرساء أُسُسها وقواعدها وبدون مُنازع.

## 4- تعريف الأسلوب والأسلوبية:

بعدما قدَّم شارل بالي (**Charles-Bally**) ووضَعَ الأسُسَ واللبنَّةَ الأولى **لعلم الأسلوب** ظهرت اتجاهات أسلوبية متعدَّدة كل له طريقة في التَّعامل مع النَّـصوص مُعتمدين في ذلك بأن **الأسلوبية** ذلك العلم الذِّي يعتمد على الوصف اللغوي، حتَّى أن هذه النَّظريات اللسانية والأسلوبية اختلفت في هذا الوصف اللغوي مما نتج عنه إختلاف مرة أخرى في تعريف الأسلوب والأسلوبية، وبالتَّالي أدى إلى عدم ضبط المصطلح تحت لواء دراسة واحدة، وهذا يَرجع بدرجة الأولى لاختلاف البيئات والمرجعيات الثَّـقافية لهذه الأبحاث، فكل له تعريفه ويربط

[1]- ينظر المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

الأسلوب والأسلوبية بما يحمل من أفكار مُسبقة ولكن مع هذا وذاك لابد من الاشارة إلى بعض الأقوال والدِّراسات والاتجاهات وهي كالتالي:

كان ليوسبتزر(**Leo Spitzer**) (1887-1960) منهجه في تحليله للأسلوبية مُنصبًا على الجوانب النَّفسية المتصلة بالكاتب ذاته، وبالتَّالي فالأسلوبية عنده هِي البحث عن شخصية المؤلف عبر تفحص أُسْلوبه.

فحين يذهب ميشال ريفاتير(**Michael Riffaterre**) في اعتناءه بالأسلوبية لما ألْقَى الضَّوء فيها على دورِ القارئ المتميز الذِّي يستطيع الكشف عن العناصر المميزة للكاتب، وفَهْم تلك الطَّاقات الأسلوبية المودَعة داخل الخِطاب الأدبي.

بينما يذهب رولاند بارت(**Roland Barthes**)(1915) ومن خلال كتابه (الدَّرجة الصِّفر1953) إلى أن الأسلوب بمثابة الشُّعاع ولانستطيع القبض عليه، كما يرى ستاندال(**Henri Stendhal**)"أن الأسلوبَ هو أن تضيف إلى فكرٍ مُعين جميعَ الملابسات الكفيلة بإحداث التآثير الذِّي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه"[1]، بينما يَعتبرُ بيارجيرو(**Pierre Guiraud**) أن الأسلوب"طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"[2].

**5-الأسلوب والأسلوبية عند القدماء العرب:**

بما أن **الدَّرس اللساني** حديثُ العهدِ في الحقولِ المعرفية ويَستمدُ أصولَه الأولى من الحضارة الغربية، فيمكن القول بأن **علم الأسلوب** هو الآخر لا يخرج عن دائرة هذه الحضارة، وإن الحديث عن الجذور التَّاريخية والإرهاصات الأولى **للأسلوبية** لايُمكن في أي حال من الأحوال النَّفي والجزم بأن لا يكون للدرس اللغوي العربي الاهتمام بِها، إذْ كانت هناك إشارات لايمكن أن نقول أنها قليلة بقدرِ ما كانت مُشتَّتة ومُبعثرة بين العلوم هنا وهناك وإن لم تأت ولم ترد بهذا المصطلح (**الأسلوبية**)، وعليه فيُمكن الإشارة إلى بعضها ويكون البدءُ بالمعاجم العربية القديمة **فابن منظور** من خلال لسان العرب أوردَ في تعريف الأسلوب قولاً:".....يقال للسَطر من النَّخيل أسلوب...الأسلوب الطَّريق...الأسلوب فنٌّ، أي أفانين"[3]. ويُعرفه **الزَّمخشري** في مُعجمِه أساس البلاغة في مادة سلبَ".....وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة..."[4].

أما الأسلوب من الجانب الاصطلاحي لم يرد بالصِّيغة المتعارف عليها الآن، إلا أن قدامَائنا أولوْهُ اهتمامًا ويَظهرذلك جلياً حينما تَفطنُوا إلى الخصائص الشَّكلية في الخِطاب الأدبي، ومن أمثلة ذلك ما ذهب إليه **الآمدي**

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص110.

[2]- ينظر بيار جيرو، الأسلوبية والأسلوب، ترجمة د منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، القاهرة، دط، دت، ص06.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار النشر، مج2، بيروت، لبنان، دط، دت، ص178.

[4]- الزَّمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط،1984، ص304.

حينما عقد مُقارنة ومُوازنة (بين شعر أبي تمام والبُحتري)، وكذلك ماقدمه **أبوالحازم القرطاجني** في تعريفه للأسلوب من خلال كتابه:" منهاج البلغاء وسراج الأدباء " إذْ يَرى أن الأسلوب يرتبط بالمعاني حِين يُوعِز النَّظم الى الألفاظ"[1]. في حين يتطلعُ **الجاحظ** إلى أمر الأسلوبية من خلال كتابيه "الحيوان" و"البيان والتبين" إذْ تعرضَ لقضية اللفظ والمعنى في مَقولته الشَّهيرة:"المعاني كُلُّها مَطروحةٍ مطروقة.....ومنه يعني أن الأسلوب هو السِّمة المميزة التِّي تبيّن الجوانب الذَّاتية للتعبير عن المعنى، وتُخرجه من حيزِه العام إلى الحيز الخاص ذاته"[2].

كما لا يمكن أن نتغافلَ على نظرية النَّظم **لعبد القاهر الجرجاني** فقد أوْلى هو الآخر الجانب الشَّكلي للخطابِ الأدبي اهتمامَا، إذ أبرزت نظريته السِّمَّة الأدبية الشَّكلية وفق مِحوريّ الاختيار والتَّركيب. أما **ابن خلدون** فذهبَ إلى أنَّ"لكلِّ فنٍ من الكلام أساليب تختصُ به وتوجد فيه على أنحاءٍ مختلفة، فأسلوب الشِّعر يَختلفُ عن أسلوب النَّثر وأسلوب الفخر غير أسلوب الغزل وهكذا"[3].

وبما أنَّ **الأسلوبية** أو **علم الأسلوب** يُنسبُ في أصولهِ ونشأتهِ للدراسات اللغوية الحديثةِ **(اللسانيات)** وأن مُنظريه بالدَّرجة الأُولى هُم النُّقاد الغرب المحْدثين، فلا ضيْر أن نذكر إسهامات بعض نقادنَا العرب المحْدِثين وما كان لهم من تعاريف مُتضاربة في هذا العلم كإشارة ودلالة واضحة منهم على اهتمامهم به، وذلك من خلال ما تَعرضُوا إليه في مباحثهم لبعض القضايا النّقدية والبلاغية، وإن اخْتلفوا هم الاخرون أيضا في التَّعاريف ويرجع ذلك دومًا إلى اختلاف الأفكار واختلاف المرجعيات الثَّقافية فها هُو **أحمد الشَّايب** قد أفردَ كتابًا خاصًا بالأسلوب وأوردَ فيه مجموعةً من التَّعاريف منها الأسلوبية"طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أوطريقة اختيار الألفاظ وتآليفها للتعبير عن المعاني قصد الايضاح والتآثير"[4]، أما **عبد السَّلام المَسدّي** فيُعتبر من أكثر المروجين لمصطلح "**الأسلوبية**"على غرار مصطلح "**علم الأسلوب**"ويَظهر ذلك من خلال مُصَنفاته ومُؤلفاته منها كتابه "**الأسلوب والأسلوبية**"، كما لايُمكننا أن نغفل على الكثير من إسهامات النُّقاد العرب المحدثين الآخرين الذِّين كان لهم أيضًا حُضور في الممارسة الأسلوبية منهم: **نُور الدِّين السِّد، صلاح فضل، سعد مصلوح** وغيرهم.

### 6- علاقة البلاغة العربية بالأسلوبية:

إن **الدِّراسات الأسلوبية** هِي دراسات لغوية بحتَّة اعتمدت على **المبادئ اللغوية** التي أرساها العالم اللغوي السَّويسري دوسوسير (**Dessausure**)، فهي في أسَاسِها أيضًا أولتْ النّصَّ الأدبي أهمية في ذاته وبدرجة

---

[1]- ينظر عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص107.

[2]- شوقي علي الزهرة، الأسلوبية بين عبد القاهروجون ميري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص34.

[3]- ينظر ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص631.

[4]- ينظر عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص111.

كبيرة، مُحاولة أن تكشفَ عن العناصر الأدبية التِّي جعلتْه نصًا أدبيًا من جهة، ومن جهة أخرى تعاملت معه كي تُفرق بين هذا النَّص الأدبي وبقية النُّصوص الأدبية الأخرى، وحتى تُبين مرَّةً أخرى علاقة هذا النَّص الأدبي ومختلف النُّصوص اللغوية الإنسانية، وبهذا تمثلت أهمية **الأسلوبية** في وقوفها عند الظواهر التَّعبيرية التِّي تميزُ هذا النَّص عن غيره من النُّصوص، وهذا الأمر يَنْصَبُ على الجانب اللغوي أكثر ما يَنْصَبُ على الظُّروف الخارجية المحيطة به كحياة الكاتب الإجتماعية وبيئته التِّي عاشَ فيها ومكان وزمان ميلاده وغيره، **فالمَنهج الأسْلُوبي** يَنطلق من النّص ولا يَخرجُ عن النَّص المدروس وينتهي عنده، في ظل هذه الاعتبارات هل ياترى كانت الدِّراسات اللغوية العَربية القديمة أوبِالأَحْرى البلاغة العربية في دراستها بعيدة عن هذه العناصر اللغوية؟

هنا نتوقف عند أقسامها الثَّلاثة نجدها هي الأخرى تُولِي اهتمامًا بالجوانب اللغوية في النَّص، وربما أكثر شرح وتفصيل **فالبلاغة العربية** عندما تتحدث عن المفردات ودلالاتها الحقيقية والمجازية فهي لاتخرج أيضًا عن الجانب اللغوي وهُو مَا يُمثل مباحث ومسائل علم البيان، وعندما تركز كذلك على التَّركيب اللغوي ومَا يشمل عليه من ظواهر تركيبية مُتعددة كالحذف والتأخير والتَّقديم... وغيرها فهذا الأخر يُعبر عن الجانب اللغوي وهذا يتعلق بعلم المعاني، ولما وقفت البلاغية عند المحسنات اللفظية والمعنوية فهذا هو الآخر مرتبط بجانب لغوي ويرتبط بالدَّراسات الصَّوتية من خلال السّجع والجناس فهذا علم مجاله علم البديع.

فاستنادًا لما سبق ومن خلالِ هذا التَّحليل يتضحُ فعلاً وجود **نقاط مُشتركة** بين العلمين(**البلاغة والأسلوبية**) فكلايهما يبحث في الظواهر التَّعبيرية من حيث الاعتماد على عناصر بناء الدَّاخلي للنَّص، وكذلك أن كلًّا **العلمين** يُؤمن بأنه هناك طرق تعبيرية مُتعددة يمكن أن يلجأ إليها المتكلم في التَّعبير عن أفكاره، فالبرَّغم من هذا التَّشابه في التَّعامل في النُّصوص الأدبية إلا إن هناك فُروقا واضحة بين البلاغة العربية القديمة وعلم الأسلوب الحديث ويُمكنُ إجمالها وإبرازها في شكل نقاط وهِي كالآتي:

**أ- علمُ البلاغة علم معياري والأسلوبية علم وصفي:**[1]

يَعني أن البلاغين يضعون قواعد وقوانين ومعاييرمُعينة تُلزم المتكلم التَّقييد بها والامتِثال لها، وتُحاول أن تقيس مدَى انسجام الكاتب مع هذه القوالب والقواعد أو عدَّم انسجامه معها، وهنا حسب رأيهم تَظهر القيمة الجمالية للنَّص، وهذه القيمة تظل كماهِي في نظرهم دون مُراعاة تنوع السِّياقات والمقامات، وهذا الأمر لاينسجمُ في الواقع و مع روح العمل، أما الأسلوبية علم وصفي ينفي المِعياريّة.

**ب- البلاغةُ العربيةُ القديمةُ تَربط الأسلوب بالأَجْودِ والأسلوبية تُفسره عِلْميًا:**[2]

---

[1]- نورالدِّين السَّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص28.

[2]- يوسف أبوالعدوس، البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة)، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص172.

بِمعني أن وظيفة البلاغةِ تُرشد وتُوجه المتكلم لاستخدامِ الوسائل البلاغية المتعددة، وكيفية استخدامها لينتجَ لنا نصًا أدبيًا رفيعًا، فهيّ تُقدم النَّصائح للكاتب لاختيار ذاك عن ذلك ولكن الأسلوبية تَتعدى مُهمتها ووظيفتها إلى التَّحليل والتّفسير والتَّبرير والبحث عن كيفية تعبير الكاتب عن هذه الفكرة، ومَاهيّ الوسائل التِّي اسْتخدمها دون الأخرى؟ ولِمَا جاءتْ هذه الظاهرة على هذا النَّحو دون ذاك؟ ولِمَا اختار هذه الكلمة؟ وهذا التَّركيب دون غيره؟ وهكذا كان التّركيز في جوهرِ الطِّريقة التِّي اسْتخدمها المتكلم في التَّعبير عن أفكاره وعليه فالتَّعاملُ مع النُّصوص جاء بطريقة علمية و وفق منهجٍ واضحٍ.

**ج- وقوف البلاغة على أجزاء من الخطاب:**[1]

وبمعنى أن البلاغة تنظر إلى الجملة أو العبارة بشكل مُنفصل ومُستقل عن النَّص الذِّي وردتْ فيه وتصدر أحكاما قيميَّة، وهذا ما يفقدُ الجملة أو الظاهرة التَّعبيرية قيمتها الحقيقية فمثلا: عند انتزاع جملة عن نصها لايمكن لنا تقدير وظيفتها وقيمتها الدَّلالية لأن النَّص الأصلي غير متوفر بين أيدينا، فنجتهدُ في تآويلها وفهمها حسب خلفيات اعتدنا عليها، وبالتَّالي نُقدرها في سياقها وهذا الأمر ليس دقيقا إلى حدٍّ كبير، فحين أن الأسلوبية تنظر إلى نص كبناء متكامل الأجزاء وكل جزء يلعب دورًا في دلالة الكل، والكلُّ هو الآخر يضطلع بالدور الأساسيّ في تحديد دلالة الجزءِ، وقدْ اِنتبه وأشار إليها عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن نظريه النَّظم حيث تتطرقَ إلى ترتيب الكلمات داخل الجُملة، وأثر هذا التَّرتيب في حمل القيمة الحقيقية للجملة، إذن فالأسلوبية نظرتها للنَّص هِيَّ نظرية كلية وليس بالنّظرة الجزئية.

**د- الإبداع مُرتبط بوصايَا تقيمية:**[2]

ومَفادهُ أن البلاغة القديمة لا يُمكن للمتكلم فيها الخروج عن ما حددته الجماعة السَّابقة، ولا يحق للفرد الإتيان بشئ مُختلف عما أجمع عنه السَّابقون والأولون، يَعني أنَّه إذَا أردت أن تكتب نصًا شعريًا فلا بد لك أن تنظر فيما كتبه الأوَلون، وعليك أن تأتي على طريقتهم وتنسج أبياتك وقصديتك على مِنوالهم، وعليه فمهمَا حاولتَ أن تجتهد فلاَبد أن لاَ يخرجَ الفرعُ عن الأصلِ، فحسبهم لايجوز ذلك أن تَحُولَ عن هذا مهمَّا أُوتي من قُوة في الإنتاج والإبداع يَبقى هذا أقل درجة، وبالتَّالي هذه النَّظرة هِي قتل روح الإبداع وفكرة الابتكار الأدبي الذي يتسمُّ بالحرّية والمرُونة، والذِّي يُعني أيضًا بالأمور الذَّاتية التِّي يَمتلكها الفرد كالموهبة والامكانيات اللغوية التِّي تختلف من فرد إلى آخر، فلا يجوز أن نقيد المبدعين على مدى أربعة عشر قرناً من الزَّمن وأن يظلوا مقيدين بما قاله السَّابقون، فلابد من ايجاد مساحة من الحرَّية والقدرة على التَّعبير والإبداع والتَّجديد في ظل طبعًا الالتزام

---

[1]- المرجع السابق، نورالدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص28.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالأصول. ومن هنا تظهر **الأسلوبية** حينما أعطت للفرد أهمية وآمنت بدوره وإمكانياته الخاصة، وأسلوبه الخاص الذّي يختلف عن الآخرين والفكرة تأخذنا لتثبيت قول بوفون(**Buffon**):"الأسلوبُ هو الرَّجلُ نفسه"[1]، بمعنى أن كُل إنسان يَملك خصوصية في التَّعبيرولا يُمكن في أي حال من الأحوالِ أن تتكررَ عند غيره، وعليه يرى **الأسلوبيون** أن العملَ الأدبي هُو خلق وإبتكارولِيس مُحَاكاة لمن قبل، فالمبدع يجددُ في أدواتِه واستخدامَاته، وعليه تتجلى وظيفة الأسلوبي في رصد وتتبعِ هذه التَّجديدات والوقوف عليها وإبرازها، أما إذا كان كلُّ عمل مرتبط بأمور محسومة مُسبقًا فتصبح الأعمال كلها مُتشابهة وباهتة ومُجبرة.

**هـ – نظرة البلاغة للغة كشيء ثابت والأسلوبية تنظرُ لها بشكل تزامنيّ تعاقبيّ:**[2]

تجدر الاشارة هنا إلى أن اللغةَ شيء ثابت وخارج ومُنفصل عن دائرة الزّمان والمكان، فلا تتغير بتغير الزَّمان والمكان وإنَّما هِي كشيء متحجر وهذا لايعقل، ولكن وجب اعتبارهَا ككائن حيٍّ يَحيَّ وينمو ويتطور، وتموت أجزاء منها وتولد أجزاء أخرى، مثلا فلوكان الأمر على هذا الحال والثَّبات دون تغيير، فكيف يُمكن أن نفسرَ أن اللغةَ استطاعت أن تتعامل مع مُحدثات العصر؟ وكيف لها أن تتعامل مع الآنترنت والحاسوب والالكترونيات؟ لنفرض أنَّه بقيت اللغة بلغة الأقدمين التِّي تجاوزتها الآن من الزَّمن قروناً فمثلا فاللغة العربية لها أكثر من أربعة عشرة قرن ولها قاموسًا من الكلمات لم تُعد تستخدم ولم تعد تتدوال الآن إلا في لغة العصر الجاهلي إذ ليس لها مكان في خطابتنا وقد تجاوزها الزَّمن، وعليه فلابد من ايجاد كلمات جديدة تتناسب وعصرنا وزماننا، وينظرالبلاغيون الى اللغة وكأنها شيٍّء مُتكاملٍ اكتملَ في لحظة وفي مكان لايجوز تحت أي ظرفٍ أن يتغير هذا الشَّيء، لكن هذا أمر يَتنافى مع طبيعة اللغة أو مع جميعِ لغات العالم بصفةٍ عامة ليس اللغة العربية خصيصًا، ومنه فلابد للغة أن تجُارِ الزَّمنَ والحضارة والتّطور الفكريّ والتَّطور التِّكنولوجي وتُجاريَّ كُلَّ التَّغييرات حتَّى يُحسن استيعابها، وهذا ما فعله الأسلوبيون حينما نظروا إلى اللغة ذلك الكائن الذِّي ينمو ويحي ويتطور وتموت أجزاء منه وتلد أخرى، وربما من هنا يُمكن تفسير أن لكل علم لغة مثل لغة رياضيات، لغة الطَّب، لغة الأدب وهكذا ... ومن هُنا يتضح أن اللغة مُتطورة وأن لكل زمانٍ ومكان لغته التِّي تناسبه وتناسبُ فكره واحتياجاته، فاللغة مُتغيرة مُتبدلة.

**7– علاقة الانزياح بالأسلوبية:**

لما كانت **البلاغة العربية** القديمة قيدت المتكلم بضرورة الالتزام بما حددته جماعة الأوليين من قواعد وقوالب ولابد بالإتيان على طريقتهم، فإن **الأسلوبية** جاءت بالرَّأي المخالفِ حينما أعطت للفرد أهميَّة من خلال **أسلوبه**

[1]– ينظرصلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص111.

3– يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية ( مقدمات عامة)، ص171.

وامكاناته وخصوصياته في التَّعبير، ومن هنا يَظهر التّمييزُ والتَّفردُ والإبداعُ، وقد يُقاسُ كلُّ أسلوبٍ مُخالف لغيره من الأساليب بقدرة صاحبه على اختراق ومخالفة اللغة والكلام العادي، ولذلك يلجأ الكثير من الأدباء الى اِستعمال وتوظيف **لظاهرة** تخرج عن **النَّسق** المتعارف عليه في التَّواصل الى مايُسمى بظاهرة **الانزياح** لِما لها في تحقيق هوية الأديب وأسلوبه... ولما كانت **الأسلوبية** علمًا قائمًا بذاته فقد تباينت حولها النَّظريات والدِّراسات من حيث تحديد أنماطها ومداراتها، فأغلب الأراء والأقاويل ربطها بالأسلوب لكونه يَعتمد على تكرار الأنماط اللسانية، ورأي أخر يرى أن الأسلوب إنمَّا هو استثمار للامكانيات النَّحوية، في حين يذهب رأي ثالث الى كون **الأسلوب ذاك الانزياح** الذِّي يَخرجُ عن القاعدة العامة للغة الى غير المألوف، خَالقًا بذلك لغة جديدة تتسم بالتَّجديدِ وإعطاء صُورة فنية راقية للنَّص الأدبي.

**فالانزياح** يُمكن أن يكون أكثر الظَّواهر اللغوية قربًا إلى **الأسلوبية،** ولهذا اهتمت الدِّراسات النَّقدية بظاهرة **الانزياح** لِمَا لها من أبعاد **دلالية وجمالية** في مختلف النُّصوص الأدبية، **وجلبها لِانتباه المتلقي،** وبالتَّالي يَرتقي هذا **الأسلوب** إلى سمة الإبداع والتَّميزِ لدى المتذوقين الذين يأسرهم بخروجه عن **النَّمطية السَّائدة،** وعليه فيمكن القولُ أن **الانزياح** من أهم **الأركان** التِّي استندت عليها **الأسلوبية،** وهذه الظاهرة لاتتعلق ولاترتبط بالشِّعر بل أنها تزداد توسعًا وإثراءً في النُّصوص النَّثرية، لاسيما **المقامات** المليئة بألوان وأنواع شتَّى من **الأساليب البلاغية،** إذ لا يَخفى أن **المقامات** اختلفت مَواضيعها وسياقاتها فاختلفت معها كذلك هي الأخرى أساليبها، و عليه اتخذت من **الانزياح أسْلوبًا** وبكل مستوياته وأنماطه جسرًا للتعبير عن حال النَّاس والمجتمع في تلك الفترة الزَّمنية (العصر العباسي)، وهذا ما ينفك أن تكون تحمل بين ثنايا طياتها المرآة العاكسة لحال كل المجتمعات عبر كل العصور، **و المقامة الوهرانية** لا تقل شأنًا عن بقية **المقامات الأخرى** في نقل أحداث وأخبار وأحوال **المجتمع الجزائري** في فترة زمنية معينة، حيث أن الكثير من اعتبر أن **ابن المحرز الوهراني** هو مُؤسس هذا الفن في الأدب الجزائري يقول عمر بن قينة:" لقد كان **للوهراني** فضل التأسيس لهذا النَّوع في الأدب الجزائري"[1].

وممَّا سبق يبدو أن مُبدعي هذا المقامات ولجؤوهم إلى هذا النَّوعِ النَّثري كان بوعي مِنهم أو بدون وعي، ويظهر هذا جليًا من خلال تحسس القارئ والمتلقي لمِعالِم الحسنِ والجمال والآثر الذَّيّ يُتركُ فِيه.....

---

1- ينظر عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، الجزائر، دط ، 2007، ص 34.

# الفصل الأول

## ظاهرة الانزياح : مفهومها، أبعادها، ضوابطها، وظيفتها

# المبحث الأول

## ظاهرة الانزياح، مفهومها وأبعادها ومستوياتها

## المبحث الأول : ظاهرة الانزياح، مفهومها وأبعادها ومستوياتها

**توطئة:**

إنَ من أهم العلوم والمناهج التِي تفرعت عن الدَرس اللساني الحديث (اللسانيات) الأسلوبية أو ما يعرف **بعلم الأسلوب،** وهي التِي تُعْنَي وتَنظر إلى النَص الأدبي من ذاته وفي حدِ ذاته، **فالأسلوبية** تُعتبر بمثابة المرآةُ العاكسةُ لشخصية المبدع الفنيةِ، فاضحة لمكنونات صاحب النَص مُعبرة عمَا بداخله، ويمكن أن تتجلى أكثر **أسلوبية** هذا المبدعِ حين الوقوف على طريقة استخدامه للغة واختيار هذا العنصرِ اللغوي دون العناصر الأخرى وذلك بوصف هذه الأخيرة المادة الأساسية في العمل الأدبي دون سِواهَا، وكذلك الوقوف جليًا على الوسائل والأدوات التِي استغلها ومارسَها دونَ الأخرى، ويُمكن قياس أسلوب المبدع أيضا بقدرتِه وشجاعِته المتميزة على **اختراق النَسقِ المِثالي للغة،** ومُخَالَفتِه والخروجِ عن الكلام العادي التَواصلي، وفي ظل هذا الإبداع ولا سيَما إذا ما تعلقَ بالأدب وفنونِه ولا يمكن في أي حال من الأحوال التَعبير والإفصاح بلغة الكلام العادي، فهنا يجدُ الأديبُ المبدعُ نفسَه عاجزًا عن تحقيق هويته والإفصاح عما يختلجه مما يجعله يجنح إلى تَخطي **واختراق النَسق** المثالي للغة متجاوزًا في ذلك **السُننِ المتعارفَ عليها** في التَعبير، لاجئًا إلى تعدِي حدودهَا مُوظفًا إلى مَا يعرف **بالانزياح،** فتظهراللغة **المُنزاحة** التِي تَبدو بمثابة اللبنَةُ الأولى والحجرُ الأساسي التِي تربعت عليها الأسلوبية، وبالرَغم من أن **الأسلوبية** تعدَدت مُصطلحاتها ومَفاهيمها وآليات اشتغالها إلا أن ظاهرة **الانزياح** تُعد من أهم وأشهر هذه المِفاهيم التِي ارتبطت بالأسلوبية وأكثر ظهورًا مع النَظريات الحديثة، وهيَ بذلك لها أبعادها ومستوياتها يَستوجب الاطلاع عليها.

كما يُعدُ **الانزياح** ذلك الحدثُ اللغوي المخالف لتركيب الكلام واختراق قانونه العاديِ، وفي ظلِ هذا التوصيف لابد من وقفة جليَةُ ومُطولة لمعرفة هذه الظاهرة و للتعريف بها كمفهوم وكمصطلح، والبدء سيكون في تفحصها ضمن المِعاجم المختلفة وما جاءت به من تعريفات لغوية في شأن هذه المفهوم الضَارب جُذوره في عمق التَاريخ الأدبي، كما لابد من معرفة ضوابطها التِي تحتكم إليها إضافة ضرورة إدراك الوظيفة الأساسية التِي تميزها وعليه سيكون العمل كالآتي:

### أولا:الانزياح بين المصطلح والمفهوم

قبل التفصيل في ظاهرة **الانزياح** بين المصطلح والمِفهوم لابُد من الاشارة **للانزياح** في المعاجم والقواميس، وعليه **فالانزياح** لغة في معجم لسان العرب **لابن منظور** جاء في قول" :الجذر (زيح)، زاح الشَيء، يزيح زيحًا

وزيوحًا وزيحانًا وإنزاح ذهب وتباعد، ونزح الشَيء ينزح ونزوحا: بعد، ونزحت الدَار فهي تنزح نزوحًا إذا أبعدت، وقوم منازيح.... وبلد نازح بعيد.... وقد نزح بفلان إذا أبعد عن دياره" [1] .

أما **الفيروزآبادي** فمن خلال معجمه قاموس المحيط يُعرف اللفظة بقوله:".. نزح كمنح وضرب، نزح نزوحا.....وهو بمنتزح"[2].

وجاء **الزَمخشري** في معجمه أساس البلاغة بالتَعريف: "نزح، نزحتِ البئر، وبئر نزوح ونزح، قليلة الماء، وبلد نازح نزوحًا، وانتزح انتزاحًا: بعد، وإبل منازيح: من بلاد بعيدة"[3].

كما جاء في معجم الصَحيح **للرازي** قوله:"نزح البئر، استقى ماءها كله وبابه قطع نزحت الدار: بَعُدت...." [4] ، في حين **ابن فارس** من خلال مقاييس اللغة يذهب إلى تعريف **الانزياح** بقوله:" الزاء والياء والحاء أصل واحد، وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء يزيح، إذا ذهب" [5] .

وعليه يمكنُ القولُ أن **الانزياح** في بُعده اللساني المعجمي يرتبط **بالتَباعد والتَنحي** عن **الموضعِ الأصلي** الذِي جُعل لهُ، وإن كان هذا الخروجُ عن المكان يَستدعي الخروجُ معه لمواضع ومواطن أخرى غيره من مثل ذلك زاحَ عن المرضِ أو الباطل بمعنى زالَ عنهُ.

فمن خلال التَعريف اللغوي المعجمي **فالانزياح** لا يخرجُ عن بوتقة الابتعادِ عن المألوف والمعتاد وتجاوزِ السُنن وخرقِ النِظام المتعارف عليه، والأسلوبية بوصْفها علم قائم بذاته فقد تعددت وتشعبت مُصطلحاتها ومفاهيمها إلا أن **الانزياح** أهمُ وأكثر المصطلاحات المعبرة عنها ، وبما أن المبدعَ يَسَعَى دومًا لإيصال فكرته للمتلقي بكلِ الطُرق ليَشدَ انتبَاهَه ويُثيرَ دهشته فإنه يُمارسُ و يلجأ إلى كلِ الوَسائلِ والأدوات الأدبية، وعليه **فالانزياح** ما هو إلا تلك الأداة و الوسيلة الأكثر توظيفًا التِي يَرتكز عليها ذلك الكاتب المبدع ليتصف بالخصوصية والتَفردَ والتّميزَ "**فالانزياح** تلك السَمَة **الأسلوبية** التِي جَعلتْ من علمِ الأسلوب (الأسلوبية) يُعرف بعلم **الانزياح**" [6] إلا أن مفهوم **الانزياح** كمصطلاح تجاذبته أطراف واختلفت حوله أراء وتعريفات من

---

[1]- أبو الفضل جمال الدِين بن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، مج2، بيروت، ط1، 2003، ص552.

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1997، ص312.

[3]- أبو القاسم محمود بن عمر الزَمخشري، أساس البلاغة، دار النَفائس، مصر، ط1، 2009، ص583.

[4]- مُحَمَّد بن أبي بكر عبد القادر الرَازي، الصحاح، ط2، دار الحداثة، القاهرة، دط، 1983، ص406.

[5]- ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج1،لبنان، دط، 1979، ص39.

[6]- ينظر جون كوهن، بنية اللغة الشِعرية، ترجمة مُحَمَّد الولي ومُحَمَّد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص16.

الجانب الاصطلاحي، إذ لم يكن هناك تعريف شامل وواحد ومُوحد، وهذا ربَّمَا ما يجعلنا نحوم إزاء إشكالية مصطلح (**الانزياح**) التِّي طُرحت وأصبحت لصيقة به، وإن كانتْ جُلُ **العلوم** تَصبُ في نفس الواد وهو عدم توحيد مُصطلحاتها العلمية المميزة لها ممَّا يُحدث كثرة التعريفات والتآويلات التِي تَختلف بين هذا وذاك ومن دراسة لأخرى فتولدَ عن ذلك ما يعرفُ بإشكالية ضبط المصطلح.

وبما أن بحثنا هذا حطَّ رحالَه على مفهوم **الانزياح** كتعريف مُعجمي، وبما أن الدِّراسة المصْطلحية تَتفيأُ رسمَ الحدودِ وضبطها وتوضيح الإطار الذِّي تُحركُ فيه المصطلحات، فلا ضَيْر أن نُعرج ولو بوقفة جليّة لتقصيِ وتتبعِ هذا المفهوم اصطلاحًا، حيث يرى **أحمد درويش** من خلال كتابه "دراسة الأسلوب المعاصرة والتراث" أهمية ضبط مصطلحات العلم"... إن ضبط المصطلحِ ورسم حدودِه من الأمورِ في مجال البحث العلميِ، لكونه الوسيلة التِّي من خلالها نصل إلى تحديد دقيق بالمفاهيم المراد مناقشتها، ثم إنَه في الوقت ذاته وسيلة لرصد التَطور الدَاخليِ في فرع من فروع المعرفة" [1] **فأحمد درويش** يرى أن المصطلح الدَقيق بِمثابة المفتاحِ الذِي نلجُ من خلاله أبواب المعارف، بل يُمكن من خلاله المقارنة والتَفريق بين الحقول المعرفية وبكلِ تَشعبَاتِهَا.

ولما كان **الانزياح** هو الإبداع في حدِّ ذاته وفي مُكوناته، فإنه بذلك يتعدَى ويَتخطى إلى الكثير من المجالات والعلوم فقد لا نجد كتابًا في الأسلوبية أو البلاغة أو النَحو، إلا وقد أدرجَ وتطرقَ إليه وهذا فعلاً ما أشار إليه **جون كوهن(jean cohen)** في (كتابه بنية اللغة الشِعرية) فالانزياح" مفهوم واسع جدًا وتخصيصُه" [2].

ولابد من الإشارة إلي أن الاهتمام بمفهوم **الانزياح** لم يأت عشوائيًا اعتباطيًا، وإنّما يرجع في الأساس إلى البحث عن تلك **الخصائص المُميزة للغة الأدبية** مُقارنة بأختيها **التَواصلية** و**العلمية** اللتَان تضطلعانِ إلى مهام مُختلفة ، حيث أن الأولى وظيفتها تلبية حاجيات الفردِ و**تواصله** مع الأخر، والثَانية مُمثلة في **رموز علمية** مُتفقٌ عليها للتعبيرعن علم بأمِ عينِه، وهذا ما يَقودنا بالقول أن الاختلاف والتَباين في المصطلحات لم يَكن مَحصورًا في دراسة وأبحاث غربية و إنما مَسَّ أيضًا الدراسات العربية على حدٍّ سواء قديمهَا وحديثهَا، فها هو **أحمد مُحَّد ويس** يُعبر عن **الانزياح** بأنَه:"مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات وَأوصاف كثيرة" [3].

---

[1]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، دط، 1997، ص15.

[2]- ينظر جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص16.

[3]- أحمد مُحَّد ويس، مقال: الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، عدد3، مجلد25، يناير- مارس1997.

وفي ظلِّ السِّياق ذاته لابد من ذكر أهم إشكالية اعترضت سبيل مفهوم **الانزياح** في ضبطه، خاصة باعتباره مُصطلحًا، فالبرجوعِ لأصول **الأسلوبيَة** نجد أنها علم شديد الارتباط والوثوقِ بالحضارة الغربية وبالتَالي فإن إشكاليَة ضَبط المصطلح لا ترتبط **بالانزياح** والأسلوبية فقط، ولكنها مُعضلة مُتجذرة مع جميع مُصطلحات **الأسلوبيَة**، فلطالما كان توحيد المصطلح وضبطه والاتفاق والإجماع على مُسمى واحد **إشكالاً** في حدِ ذاته وهذا يرجع إلى أسباب من بينها ما يلي:

*- بما أن **علم الأسلوب** (الأسلوبية) علم حديث مُستحدث وبالتَالي حتمًا مُصطلحاته ستكون حديثة، **والانزياح** أحد هذه المصطلحات وعليه فمُستعملوه يتجاوزون استخدامه لعدم معرفتهم الواسعة بهذا العلم.

*- قد يَتصف مفهوم **الانزياح** بالغُموض، وربمَا يرجع هذا إلى عملية التَرجمة الحرفية، أو أن التَرجمة مُرتبطة في حدِ ذاتها بشخصية المترجم.

*- بما أن مفهوم **الانزياح** يتقاطعُ كثيرا مع عدد كبيرٍ من المصطلحات ذات الصِّلة بالعلوم الأخرى كالبلاغةِ، واللسانيات، والنَقد ... فقد تداخلت مفاهيم ومَعاني هذه الظاهرة، وهذا قد يرجعُ إلى عدم وجود معاجم وقواميس تَهتمُ بعلم الأسلوب على وجه الخصوص والوقوف على مصطلح **الانزياح** ماعدا بعض الإشارات المتفرقة هنا وهناك وإن كانت مُتداخلة مع علوم أخرى كاللسانيات، وقد ذكر **مُحَمَّد أحمد ويس** في مقال نشره أسباب تعدُد المصطلح منها[1]:

*- تداخل فروع العلم والمعرفة.

*- تعدد واضعيّ المصطلح في الوطن العربي.

*- اختلاف ثقافتهم وتنوعها.

*-الانقطاع فيما بينهم بحيث لا يمكن أن يفيد السَابق منهم اللاَحق.

*- ربَّمَا إيثار العِناد والانفراد بالرأي والتميز به كان ايضا خَلفَ هذا التَعدد والاختلاف، إذ إن كلَ فئةٍ تَسعى لأن تكون أحق بأن تُتبع، وأنَهَا لا بد لها أن تُبدِعَ لنفسهَا مُصطلحًا خاصًا بهَا.

[1]- أحمد مُحَمَّد ويس، مقال الانزياح وتعدد المصطلح، ص58 ، نقلا عن كتاب نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، ط1، مكتبة غريب، القاهرة، 1992، ص28.

وفي ظلّ هذه الإشكالية المتعلقة بضبطِ محدودية مصطلحاتِ **الأسلوبية** بوجه عامٍ، ومصطلح **الانزياح** بوجه خاصٍ، يبقى كإشارة لابُد منها أن الاستناد على مُصطلح واحد ضرورة علمية، وهذا عمل المتخصصين والباحثين في هذا المجال، فقد يكون لهم دور فعّال في توحيد المصطلح ولا سِيما **الانزياح**، ويمكن إدراج جملة من المقترحات في هذا الشأن، على الشَكل الآتي[1]:

*- خلال اختيار المصطلحات ذات الدّلالة الدَقيقة والمحددة، أيضا يمكنُ لهم التَركيز في الاختيار والانتقاء على المصطلحات العربية الفَصيحة والابتعاد كل البُعد عن المعربة منها.

*- كما يمكن أيضا إنشاء هيئات وجهات مُختصة تعمل على شكل ورشات عمل، هدفها بالدَرجة الأولى البحث والتَقصي في المصطلحات ووضعِ أطُر لها ومناهجَ، بحيث تُستخرجُ في شكلِ معاجم، أو مراجعَ مصطلحية يلجأُ إليها الباحثون وقت الحاجةِ.

*- يمكن كذلك لهذه الهيئات أن تُلزم الباحثين بضرورة استعمال هذه المصطلحات الموحدة على حدٍ سواء، واعتمادهَا فعلاً من ضمن المراجعِ والمصادرِ الأساسيَة في البحوث الأكاديميَة على وجه الخُصوص.

وعليه فإن هذه الاختلافات والتَباينات في تعريف الانزياح كمفهوم أو كمصطلح يُبيِن فعلاً أنه ظاهرة نقدية تمُثل عملية جوهرية في علم الأسلوب، وما اهتمام الدَارسين والباحثين بها إلا دليل على ذلك.

**ثانيا: معايير الانزياح وضوابطه**

عندما يذكر مفهوم أو مصطلح **الانزياح** يتبادر إلى الذِهن ضرورة البحث عن معيار وضوابط لهذه الظاهرة "فالحديث عن الانزياح يَفترضُ وجود أصل ينزاحُ عنه وهو المعيار (**la norme**)"[2]، وقد لاقت هذه الظاهرة اهتمام الكثير من الدَارسين والباحثين في هذا المجال، ولعل هذا ما وَلـدَ مرَةً أخرى إشكالية اسْتـجلاء ضَوابط هذا المِفهوم، ومنه ما المقصود بالمعيار؟ وما معيار ضوابط الانزياح ؟ وهل فعلاً لهذه الظاهرة مِعيار تُعرف به؟ أو بعبارة أخرى مَا المعيار الأكثر دقة حتَّى يكون سُنةً وقاعدة مُؤكـدة يُحْـتَـذى بها ويتم الالتزام بهَا فِـي هذا الشأن؟ والبدءُ سيكون بالتَعريف اللغوي للفظ المعيار ليتبعَ بالتَعريف الاصطلاحي:

---

[1]- ينظر، فرج حمادو، المصطلح الأسلوبي في ترجماته العربية، رسالة ماجستير، تخصص بلاغة وأسلوبية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، الجزائر، 2009-2010، ص19.

[2]- الحسن بواجلابن، مقال الانزياح المنطقي من منظور جماعة مُو، مجلة علامات في النَقد و البلاغة والأسلوبية ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد 17، الجزء 67، ذو القعدة 1439هـ، نوفمبر 2018 . (2008) ، ص157.

**1-المعيار لغة:**

جاء في **لسان العرب**:".... والمعيار من المكاييل: ما عيره..." [1]، أما **مُعجم الوَسيط** جاء فيه:" العيار وفي الفلسفة نموذج متحقق أو متصور لما ينبغي أن يكون عليه الشيء" [2].

أما **معجم اللغة العربية المعاصرة** فقد وردت لفظة معيار فيه كما يأتي:"... عيارات (الغير المصدر): كُلُّ ما يتخذ أساسًا لتقدير كيلٍ أو وزن الأشياء أو يُتخذ أساسا للمُقارنة..." [3] فمن خلال هذه **التَعاريف اللغوية** يتضح أنها تجتمع في كون **المعيار** أو المكيال هو(النَموذج) ليكون أساسًا للمقارنة.

**2- المعيار اصطلاحا:**

في ظل هذه التَناولات والدِّراسات لهذه الظاهرة أفْضَى الحديثُ إلى إشكالية أُخرى غامضة حول هذا المصطلح مَفادُها أن الكلَ اتخذَ معيارَ **الانزياح** بِحسب أفكاره ومرجعيته الثَقافية إلا أنه وبالإجماع تم تقرير أن **الانزياح** "هو الخروج عن **المعيار** لغرض يقصد إليه المتكلم"[4].

وبالتَالي ومن زاوية أخرى فإن الكلام عن المعيار يَسُوقنا إلى البحث عن بدايات اِستعمال هذه الكلمة، ولعل أول من خصَها بالتَناول هو **جون كوهن** حينما تتطرق لنظرية **الانزياح**، ورأى أنها قائمة على مجموعة من الثُنائيات ضمن إستراتيجية الشِّعرية البنيوية في كتابه "بنية اللغة الشعرية" الذِي ظهر عام 1966، حيث أثار ثُنائية المعيار والانزياح فيقول:"...إن الشَعر **انزياح** عن معيار هو قانون اللغة فكلُ صورة تَخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها هي **انزياح**...." [5].

ولما أصبح جليًا أن **الانزياح** ذلك الرُّكن الأساسي لقيام **الأسلوبية** فإنه يَتمثل في تلك اللغة الفنية التِي تُظهر طبيعة وخصوصية الخِطاب الأدبي مُقارنة بلغة الخِطاب العادي وهذا يدعو للبحث عن لغة المعيار، أو البحث على كيفية حصول **الانزياح** وكيف **يقاس** المعيار؟

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار النشر، بيروت، دط، دت، ص212.

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008، ص83.

[3]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب القاهرة، مصر، دط، 2008، ص98.

[4]- يوسف عبد العدوس، الأسلوبية الرؤية والتَطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص7.

[5]- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص16.

يكاد يُجمع الكل بأن **الانزياح** هو الخروج عن المألوف، يعني أن هناك أصلا **والابتعاد والانحراف** عنه يُولدُ **انزياحًا**، وربما أن درجة **الابتعاد** و**الخروج** هذه تكون بنسبٍ مُتفاوتة فكلما كانت أعلى ظهرَ وتباينَ **المعيار** وقيمته من جهة، كما تظهر من جهة أخرى قيمة العنصر المنزاح عنه، ولعل الفوهة بين الأصل والمعيار تصنع الإبداع وتَخلقه، وهذا ما تَطرق إليه **بيارجيرو(pierre Giraµd)** قائلا:"الانزياح يُعرف كميًا بالقياس إلى المعيار" [1] .

ومنه **فالمعيار** و**الانزياح** في علاقة مُتلازمة طَردِية تحددها نسبة ودرجة الانزياح"... كلما تحقق قدرا أكبر من الحذفِ للمعايير اللغوية العادية والابتعاد عن درجة الصِفر فِي الأسلوب، كلما اقتربت اللغة من جوهر الشَاعرية" [2] ، ولتحديد المعيار الأكثر استعمالا وشُيوعا هناك نوعان:

1 . الخروج عن الاستعمال المألوف للغة العادية (لغة الاستعمال)، وهذا مُتعلق بالنَمط التَواصلي للغة فحين يُكسر يَترتب عليه أبعاد جمالية فنية.

2 . الخروج عن النِظام (اللغوي) لهذه اللغة في حدَ ذاتها.

قبل التَفصيل في أنواع المعايير بخلاف كسر النَّسق والنَظام اللغوي، يمكن الإشارة إلى ذاك العُنصر المنزاح عنه، فلولا وجود العنصر المنزاح عنه لما كان **الانزياح** والعلاقة النَاتجة بينهما هي **المعيار**، فياترى ما هذا العنصر المنزاح عنه؟ لقد اختلفت حوله النظريات والاتجاهات إلا أن **يوسف أبوالعدوس** قدَم جملة من التَسميات من خلال كتابه "الأسلوبية الرؤية والتَطبيق" وهذا بعض منها:[3]

*-القاعدة.

*- اللغة العادية.

*-الأسلوب المستعمل.

*-المعنى الأصلي، أصل الوضع، الاستعمال المألوف.

---

[1]- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص16المرجع السابق، ص16-17.

[2]- إبراهيم بن منظور التُركي، مقال العدول في البنية التركيبية قراءة في التُراث البلاغي، مجلة أم القرى، العدد 40، ربيع الأول، 1428، ص7.

[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتَطبيق، ص196.

*-الاستعمال الدَارج، وغيرها من المسميات....

والسِياق ذاته يأخذنا لذكر نماذج أخرى **لمعيارالانزياح** وهي:

**أ . النِظام اللغوي:**

يرى الكثير أن المعيار يَتحدد بالنِظام اللغوي ويتعلق به، فكلُ تَخط وخروج وإبتعاد عن ذلك النَسق والنَظام الثَابت للغة من طرف المبدع من خلال مُخالفته وفَرض سيطرته وانتهَاكه لقوانين اللغة يُحْدث بذلك تأثيرا ودهشة في المتلقي، فيعد بذلك خروجا عن المعيار أي أنه وظف **أداة الانزياح**.

**ب . النَّحـــو:**

هُناك الكثير ممن يَعتبرُ النَّحو والتَنحي عنه هو ذاك المعيار المتعلق بتحديد **الانزياح**، فالمبدع بهذه الممارسة ليس هدفه تحطيم العلاقة بين المفردات والتَّراكيب من أجل كسرها فحسب، بل أنه يَخلِـقُ ويُـوَلِـدُ علاقات وتَجاوزات وتَـصنيفات جديدة، وذلك من خلال اتباع كيفية مُعينة وطريقة توظيف أخرى لهذه التَـراكيب، فقد يُسندُ وظائف نَحوية غير متداولة بين المفردات في لغة الاستعمال اليَومي، فيستخدم مثلا بعض الدَّوال في غير مَا وضُعت لها أصلاً، فيترتب عن ذلك دلالات ومعان جديدة لم نَعْتَدها من قبل و هنا تظهر **قيمة الانزياح**. وفي ظلِّ هذا التَّناولِ فمُعظم الدِراسات تُـؤَكدُ أن درجة الإبداعِ ترتبط إلى حد بعيدٍ بدرجة الانحراف وتجاوز الأديب والمبدع للغة المألوفة وقواعدها المعروفة، فبهذه الكيفية تَـتولدُ جمل يُمكن القول إنَـهَا لا تمتُ للنَحو بأيِ صِلةٍ، وهذا مَا ذهب إليه **هنريش بليث (heinrich blythe)**حين اعتبرَ أن الأسلوبية لا تَتحققُ إلا عن طريق المِعيار النَحوي"فالمِعيار النَّحوي يكون نَحوًا ثانويًا مُكونا من صور الانزياح"[1].

**ج – ثنائية النثر والشَعر:**

لما نتحدثُ عن هذه الثَـنائيةِ فالحديث يكون مُتعلق **بجون كوهن(jean cohen)** وقد تمَّ الإشارة إليه في المباحث السَّابقة، حيث هُـو الذِي أثار ثنائية (المعيار و**الانزياح**) إذْ بيّنَ أن الشَعر بخرْقه لقوانين اللغة (النَثر) يكون قد **انزاح** عن هذا **المعيار**، فهو في نظره إن **اللغة النَثرية** هي **المِعيار** والأصل المنزاحُ عنه، والشِّعر هو اللغة الفنِية الإبْداعية وهي اللغة المنزاحة"..... والصُورة البلاغية ما هي إلا خرق لقانون من قوانين

[1]- هنريش بليث،البلاغة والأسلوبية،.ص14.

اللغة وأن الشِّعَر انزياح عن معيار هو قانون اللغة"[1] ، وفي ظلِّ هذا المعنى والتّناول ذهب **جون كوهن( jean cohen)** مرَة أخرى إلى كوِن لغة الاستعمال وتحديدا النَثر هو اللغة الطَبيعية لِـيُقـابلها بالشِّعر وهو لغة الفنِ، وبذلك فهو يُمثلُ الانزياح"ولكن النَثر هو اللغة الشَائعة يُمكن أن تتحدث عن معيار تعتبره القصيدة انزياحا عنه"[2] .

**د . السِـــــياق:**

هناك العديد من النُقاد والباحثين من ابتعدَ كليًا عن المعيار، فها هو**ميشال ريفاتير( Michael Riffatere)** يرى أنه من الصَعب تحديد الأسلوبية انطلاقًا من المعيار مُعتبرًا ذلك غير مُلائم أصلاً، حيث يرى أن المعيار كـمِي وبكونه أداة لقياس الانزياح والأسلوبية مَفهوم يَشوبه الغُموض:"المعيار عملية محدودة وضعيفة، وغير ملائمة أصلاً بالنَظر إلى غموض ماهية المعيار"[3] ، ومن جهة أخرى فهو قد استبدل ما يُسمى "بالمعيار" "بالسِياق" مبررًا ذلك أنَه من المستحيل أن يُترجم المتلقي سواء كان قارئ أو السَامع ما كان يَسعى اليه المؤلف أو الكاتب من قول وأنَه من المحال أن يَحلَّ محَلَه في تَصوراته وأفكاره لكونِها لمْ تُؤسس بعد ولم تُعتمد مِعيارا مثـاليًا، وقد برر لجوءه إلى السِّياق وإعتماده عليه في تَحديد أسلوبية الانزياح بِكون" السِياق الأسلوبي هو نموذج لساني... وهو المنبه الأسلوبي"[4] .

وهكذا فاختلاف الرُؤى وتَبايُنها في تحديد المِعيار المعتمد بحدوث الانزياح وتحقيقه أدَى مرَة أخرى إلى تصنيفات مُتعددة ومُختلفة لمصطلح الانزياح من جهة، ومن جهة أخرى إلى اختلاف أشكاله ومستوياته.

**ثالثا:أبعاد الانزياح ووظيفته وأهميته**

إنَ الحديث عن وظيفة أسلوب **الانزياح** كلام ذو شُجون، فهو بارتباطه بالأدب له وظيفة مهمةٌ بشكل عام والشِعر بشكل خاصٍ، فجلُ الدِراسات النقدية التِي تناولت هذه الظاهرة بإسهاب لم تتوان في إبراز وظيفتها، فأسلوب **الانزياح** قد يكون هو الوحيد الذِي يكشف ويُظهر الطَاقة التَعبيرية للمبدع من جهة والقيَم الجمالية الفنية والدَّلالية من جهة ثانية، **فالانزياح** يَتأتَى وراء الصِّيغ اللغوية التِّي بالكَاد قد تظهرُ،

---

[1]- جون كوهن،البنية الشعرية، ص06.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

[3]- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حمداني حميد،بيروت، دط، دت، ص51.

[4]- المرجع نفسه، ص54.

ويُكتشف أكثر حِين يُكسر ذلك النَّسق اللغويِ للغة لتَخرج في تعابير وأساليب تَـشِيعُ من جديدٍ، وتَـدُل على روحها المتجددة المسْتثيرة غير المتعارف عليها والتِي لمْ يكن لها استعمال من قبل، كما تَرجع أهمية الانزياح ووَظيفته لكوْنه من أهم الظَواهر المرتبطة بالأسلوب الشِعري مقارنة بغيره "لأنه يُـميز اللغة الشَعرية ويَمنحها خُصوصيتها وتَوجُهها"[1] .

وفي الحقيقة فإن قدرة المبدع لا تتضح ولا تتجلَى إلا من خلال كيفية تعامله مع **اللغة العاديَة** فهو يَسعى إلى **خرق طبيعتها الشَائعة** وبكل أنظمتها ودلالتها الوضعية المتعارف عليها، **فالانزياح** كمفهوم أسلوبي لا يَتحققُ ولا يَتبدَى في النَص الأدبي نثرًا أو شعرًا إلا إذا اتضح ذاك **الكسرُ والاختراقُ** على المستويات **الصَوتية والصرفية والنحوية والدلالية**، ومن خلال هذا الكلام لا بدَ من التساؤل: لماذا كلمَا ذكر **الانزياح** ذكرت معه الأسلوبية والعكس صحيح ؟ وهذا يأخذنا إلى سؤال آخر: ما الذِي جعل **الانزياح** أهم وأفضل **عنصر** قامت وارتكزت عليه **الأسلوبية** مُقارنة **بمفاهيم** وأدوات أسلوبية أخرى ؟ فهنا يتبيَن أن **الانزياح** اتُخذ كعماد **للأسلوبية** وأبرَز قاعدة من قواعدها لكوْنه بالدَرجة الأولى يُعبر عن خصوصية الفرد ويقترن بتَميُزه، وتظهر من خلاله إبداعية المبدع، وعليه يُمكن القول إن الأسلوبية أوْلَتْهُ كلَ هذه الأهمية الكُبرى وفي هذا الشأن يرى **سبيتزر**" أن الأسلوبية تحلل اِستخدام العناصر التِي تمدنا بها اللغة، وإن ما يمكن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتجُ من انزياح عن الاستعمال العادي"[2] .

**فالانزياح** كمفهوم لم يكن مُقتصرا على **الأسلوبية** فحسب وحصريًا، وإنما سُبق استعماله سابقا في مباحث وعلوم لغوية أخرى كمباحث بلاغية ولسانية ونقدية، وهذا ما قد يعكس ذُيوعه وشُيوعه مُقارنة بالمصطلحات الأخرى وذلك لما يَكتسيه من قدرةٍ على الخَلْق في الأفكار، فهو بمثابة الجِسرِ الذِي يَطؤه المبدعُ المحَملُ بأفكاره الجديدة لتَطفُو على السَطح في أجمل ثوبٍ وأبهى حُلة، فبالرغم مَا اعترضه من تحليلات وتفسيرات وما تمت إثارته من إشكاليات بين المدارس والدِراسات والأبحاث الأسلوبية، فإن **الانزياح** يبقى ذاك السِلاح الوحيد الذِي يستطيع به صاحبه إخراج إبداعه والتَعبير عن أفكاره.

ونبقى دائما في **أفضلية الانزياح** لتمثيل **الأسلوبية** إذ يمكن الالتفات لجمالية اللغة الشِعرية التي تضطلع بسمو اللغة إلى أرقى مُستوياتها، **فهذه الشَاعرية** تتجسد حتْمًا في تجاوز وخرق اللغة العامة المشتركة عند الجميع ، لتكون بذلك لغة خاصة وعليه"فكلما تحقق قدر أكبر من الحذف للمعايير اللغوية العادية والابتعاد

[1]- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتُها، دار الكنديُ للنشر والتَوزيع،الأردن، ط1، 2003م، ص43.

[2]- نورالدِين السَد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النَقد الأدبي الحديث، ص180.

عن درجة الصِفر في الأسلوب كلما اقتربت اللغة من جوهر الشَاعرية ، وها هو **مُحَمَّد عبد المطلب** في هذا الصَدد يرى ضرورة أن "تهتم المباحث الأسلوبية أكثر في رصد **انزياح** الكلام عن نسقه المثالي أو الذِي يُمكن فعلا وبواسطته التَعرف على الأسلوب في حد ذاته"[2].

من هذا يتضح أن **البحث الأسلوبي** غرضه و**هدفه** هو الَتميز والتَنوع الفردي ومخاطبة **الوِجدان والأحاسيس**، وهو في هذه الحالة يحتاج إلى ذلك المتلقي سامعًا أو قارئًا ليُشغلَ فكره، ويدفعه إلى إعمال عقله لإدراك ما يصبو إليه هذا المبدع من فهم المعاني وإدراكها، وبالتَالي سيكون التأثير في هذا المتلقي، وعليه تتجلى **الوظيفة الجمالية** لظاهرة **الانزياح**.

يتضح من خلال التَقديم السَّابق والرَّبط بين جمالية النَص واختيار المبدع لهذا العنصر اللغوي دون سواه أنه يمكن إدراج **وظيفة الانزياح** في شكل نقاط وهي مُجزأة إلى عناصر، فمنها ما هو مرتبط بالمبدع (المرْسِل)، ومنه ما هو مرتبط باللغة (الرِسَالة)، وثالث عنصر متعلق (بالمرْسَل إليه) والمتلقي قارئا أو سامعا وهيَ كالآتي:

***–المُبدع (المُرسِل):**

الحديث في البدء سَيكون بالمرْسِل الذي يوجه الرِسالة، وهو يتمثل في ذلك **المُبدع** الذِي يملك قدرة إبداعية في إخراج لغة الاستعمال من سوار الاستخدام التواصلي، إلى تفجير جمالياتها وتوسيع دلالاتها، أليس هو الذِي يَكسرُ ويتجاوزُ قواعد النَسق المثالي للغة؟ فهو إذن"يَخرجُ بها عن حدود المألوف، فتُولد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شَائعة في الاستعمال"[3] ، فالانزياح هو تلك الأداة الأدبيَة التِي تكسرُ تلك النَمطية والتَشكيل المنطقي لبنية النَص اللغوي، فإنه بذلك يَتولد الإندهاش والتَعجب والمفاجأة لدى المتلقي (القارئ، السامع)، وهو بهذا يُخرج اللغة من حَلقتها ودائرتها المعجمية والمِعيارية إلى الكشف عن علاقات لغوية جديدة إذ " له خلق إمكانية جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة تصطدم مع ما ترِىَ عليه الذَوق[4].

---

[1]– إبراهيم بن منصور التُركيُ، مقال العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، ص7.

[2]– ينظر مُحَمَّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، دط، 1984، ص198.

[3]– موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص58.

[4]– المرجع نفسه، ص59.

ومما وجب الالتفات إليه أن **الانزياح** لا يتمثل في الابتعاد عما هو مُتعارف عليه من سنن وأنظمة لغوية، بل إنه يتعدَى ذلك إلى طريقة التَناول لفكرة مَا أو لموضوع مَا، بمعنى أن لكلِ مُبدع طريقته في مُعالجته للأفكار إذ تختلف من مبدع إلى آخرٍ، فكلٌ له مَنهجه وأسلوبه في إيصال فكرته، وكلٌ له سُبلٌ في ترتيب العناصر اللغوية وتوظيفها حسب رُؤيته الخاصة، وهذا ما يُعرف بالأسلوب، وهنا تتدخلُ عوامل كثيرة منها: تلك المحيطة بالمبدع (درجة انفعاله، ملكتة لغوية، عوامل ثقافته) فبهذا الاختلاف والتَباين تأتي وتظهر تأثيرات المبدع في هذا المتلقي.

***– النَص (الرِسالة):**

في ارتباط الانزياح بالرِسالة يتجلى الأسلوب الذِي يُمارس قوته وعنفوانه لكسر اللغة، فقد يكون ذاك العُنصر الذي يتمرَدُ ويفرضُ سيطرته على بنية اللغة وعناصرهَا، مُتخطيا دلالاتها المعجمية طامحًا **لدلالة** تجعل **المُتلقي** يتوهُ في دلالة **مُتولدة** و**متجددة** تحيلُه بين الدَهشة **والجذب والإثارة**، وهنا يَظهر ويبرزُ مرَة أخْرى كما ذكرنَا في المباحث السَابقة البُعد الجمالي للنَص (فالنَص) أو الرسالة مَآلها وهَدفها إحداث حيرةً ودهشةً في هذا المتلقي.

***– المُتلقي (المُرسَل إليه):**

أما علاقة **الانزياح** بالمتلقي باعتبار أنه هو الذِي يستقبل تلك الرسالة (النَص) المشفرَة ويقوم بفك شِفراتها، فحينما يأتيه النَص على هذه الشَاكلة، فإن هذا **الانزياح** كأسلوب يَجعله **يستخدم** كل ما لديه من **فكر** وإعمالِ **العقل** لسبر **أغوار النَص** الأدبِي، **فالانزياح** يَترك المتلقى **مُندهشًا** مَذهولاً لمِا يقرأ أو يسمع، ويُدخله في دوامة البحث ليَفهم ما بين يديه وما يَحمل هذا النَص من عناصر الغرابة والمفاجأة، ولعل هذا هو الأمر الذِي يَسعى إليه **الانزياح** بالدَرجة الأولى وهو جَعلُ المتلقي يَستجلي المعاني المراد بهَا لهذه الخطابات والنُصوص.

كما قد يكون **أسلوب الانزياح** همزة وصل بين المتلقي والنَص والمبدع، وذلك من خلال الابتعاد عن النِظام الثَابت والنَّسقيَة المعهودة للغة، مِما تجعل المتلقي تَشْرَأبُ أنفاسه وتطلعَاته للكشف عما خَفيَ وراء هذا **الانزياح**. فمن خلال الطَرح السَابق أعلاه يَتبيَن فعلاً أن **الانزياح** من أهم **الظَواهر** التِي استندت عليها **الأسلوبية** لمِا لَه من تأثيرات فنيِة وجمَالية ولِمَا يُحدثه في المتلقي منْ فجأة ودهشة وحَيرةٍ.

---

# المبحث الثاني

## أبعاد الانزياح بين الدِراسات الغربية والدِراسات العربية

## المبحث الثاني: أبعاد الانزياح بين الدِراسات الغربية والدِراسات العربية

**توطئة :**

يُعد أسلوب الانزياح من أهم الأُسُس التِي قامت عليها الأسلوبية وهو حدث لغوي في تشكيل الكلام وصياغته، وقد اهتمت به الدِراسات الأدبية والنَقدية الحديثة، وذلك لِما له من أهمية في تمييز اللغة الأدبية ومنحها الخُصوصية والارتقاء، فهو يُعدُ ذلك التغير في محتويات الجملة أوهو إعادة ترتيب ألفاظها المنطوقة بدلالتها الأصلية بغية **استنطاق** منها **دلالة جديدة** وهي **المطلوبة**..

وقد شَهد النَقد الحديث اضطرابات وتداخلات في المفاهيم من أجل تحديد مصطلح **الانزياح**، وكان ذلك على حدٍ سواء في الدِراسات الغربية أو الدِراسات العربية، وبالرَغم من أنَه **مصطلح أسلوبي** حديث النشأة ظهر في القرن التَاسع عشر (ق19) إلا أن جُذوره مُمتدة في القِدَم، حيث تَعود الإرهاصاتُ الأولى له إلى العصور الأدبية القديمة وما تلاه من بلاغة ونقد، وعليه فلا بد من عرض بعض الاختلافات بين الغربيين والعرب في تحديد مفهوم هذا **المصطلح** وبَسط تلكَ الآراء والرُؤى المختلفة له.

**أولا : صور الانزياح وأبعاده في الدَرس النَقدي الغربي**

**1 . عند الأدباء والمفكرين اليُونانيين :**

لقد أولى اليونانيون الأدبَ اهتمامًا كبيرًا فتفننَوا فيه وأبْدعُوا في كُل من النَثر والشْعر وجَعلوا لهذا الأخير أقسَامًا كثيرة منها الشِعر الغنائي، الشِعر الملحمي، المأساة والملهاة.... ولعل من أبرز هَؤلاء اليونانيين وأشهرهم **أفلاطون(aflatton)** ذلك الفيلسوف المعروف بطرده للشعراء من جمهوريته الفاضلة، وذلك لِمَا يَراه في الشِعر من كذبٍ ورياءٍ والابتعاد عن الحقيقة "فموقف **أفلاطون(aflatton)** هذا فإنمَا كان يَسْعى إلى تحويل الشِعر لِيُكَونَ فلسفةً خاصةً وراء الحقيقة وحدهَا"[1]، وإن إقصاء الشِعر والشُعراء من هذه الجمهورية رُبمَا يعود لما قد يمتازُ به هذا الخروج للشعرِ عن الحقيقة الخَفيَة، فمن هذا المنطلق قد استبعد **أفلاطون(aflatton)** الشَعر لكونه يمثل **انزياحا** عن الحقيقة وَ يشوَهها....

إلا أن **أرسطو(Aristote)** له رَأْي آخر في هذا الشَأن، فهو فرقَ وميَز بين اللغة العاديَة المألوفة واللغة غير المألوفة مُؤكدا في ذلك أن اللغة الثَانية هي اللغة الأدبية إذْ يقول: "وُجود العبارة في أن تكون واضحة غير مُبتذلة، فالعبارة المألُوفة من الأسْماء الأصليِة هي أوضح العبارات ولكنها مُبتذلة... أما العبارة السَّامية الخَالية من

[1]- ينظر مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديثة دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، مصر، ط1، دت، 1980، ص588 .

السُّوقية فهي التِي تستخدم ألفاظًا غير مَألوفةِ الغريب والمستعارِ والمهدورِ وكل ما بَعُد عن الاستعمالِ."[1]، **فأرسطو(Aristote )** يقصد بالمبتذلة **باللغة العادية** الشائعة في الاستخدام اليومي، فهو يُقر ويُؤكد أن لغة الشِعر تكون بتوظيف ألفاظ أجنبية وغريبة وغير مألوفة، فيتضح من هذا أن **أرسطو(Aristote )** أشار **للانزياح** من خلال هذه العبارة **(المبتذلة)** والتِي يقصد بها **التَعبير البسيط** الكثير الاستعمال، وإن اللغة الشِّعرية ترْقى وتَسْمُو إلاَ من خلال عِبارات **مِثالية وجديدة.**

## 2 . البَلاغة القديمة:

إذا ما انتقَلنا إلى البلاغة القديمة فإن البلاغيين يَرون أن اللغة الأدبية تصلُ إلى مَصاف الإرتقَاء والسُّموِ حينَ الإعتناء والاهْتمام بالصُّور البلاغيَة، ومن أشهر هؤلاء البلاغيين **كوينتيليان** فهو قد "شبهَ اللغة الأدبية بالجسدِ المتحرك الذِي تَبدو الحياةُ من خلاله، واللغة العادية بالجسد السّاكن غير المعبرِ عن شيء من الحياة "[2]. فهذا الأديب البَلاغي يرْبط اللغة الأدبية بالحركية والتَّجدد والحياةِ المستمرة، بخلافِ اللغة العادية التِي شبهَها بالسُّكون والنَمطية المملَة. وفي ظلِّ تقصيِ ظاهرة **الانزياح** عبر التَّدرج في العصور الأدبية فيمكن الإشارة إلى المذهب الكلاسيكي، فهذه المدرسة أولت اهتمَاماً **بالانزياح** وكانت ترى أن الكلام العادي المتواضعَ لا يمثلُ إلا قاعدة للكتابة، ولكن بحكم الكلاسيكية "ذات صلَة بالمنطق وتُؤمن بالعقلِ فإن هذا يُجبرها على عدم خرق وتجاوز هذا التَفكير وبالتَّالي لم تَجرؤ في توظيف الغريب من الألفاظ والعبارات والمجازات"[3] .

ومنه فالاهتمام بالأدب عند هؤلاء كان مرتبطا بالدَّرجة الأولى بما مَا يُلائم مَبادئ العَقل والنَزعة العقلية، فهم مُتأثرون بالقُدامى من اليونانيين والرُومان و جروا على مُحاكاتهم في أفكارهم وتصوراتهم الأدبية ظنًا منهم أنهم هُم صانعو أجود الآداب وأحسنها، وبالتَالي كان كل ابتعاد عن أفكارهم هذه يمثل نمطا من أنماط **الانزياح** أو حتَى كلُ ما قد يُصوره أو يَرتبط به.

## 3–المَذهب الرُّومانسي:

غير أن الأمَر يختلف في المنهجِ الرُومانسيِ فأصْحاب هذا المذهب لطالما نَادَوا وأقرُوا بضرورة التَجديد، فالرُومانسي يَرفض تقليد نماذج الأقدمين ( الكلاسيكيين )، فقد أطلقوا العِنان للمواهب المبدعةِ وحَرصوا على

---

[1]– أحمد مُحَّد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات مجد، بيروت، ط1، 2005، ص81 نقلا عن كتاب صيغة الشعر لأرسطو، تحقيق شكري مُحَّد عياد.

[2]– المرجع نفسه، ص82.

[3]– عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد، ج1، دار قرطبة، المغرب، ط1، 1987م، ص.23

الحرِية التَامة في التَعبير، وأوْلوا كلَّ الاهتمام باللغة الأدبية وابْتعدوا أيضا كلَّ الابتعاد عن اللغة الكلاسيكية، ومن أشهرِ هؤلاء **وردزورث** (**wordsworth**) و**كولريدج** (**coleridge**)"فراح كلُ منهما يعمل على جعل اللغة غريبة وبأشكال متنوعة، فكان أحدهما يسْعى إلى خلق الغرابة عن المألوف، في حين يسعى الآخر إلى جعل المدْهش أليفًا"[1]، فهذا التَمرد والتَحرر والرَفض **لتقليد نماذج** الأقدمين مَآله الإيحاء والإشارة **للانزياح** بإعتباره الابتعاد والتَنحي عن القدماء من جهة، والاشتغال على **اللغة الأدبية** وإخراجها من دائرة **العقل والمنطق** وربطها **بالأحاسيس والعواطف** والانفعال يُظهر نمطا أخر من **الانزياح** من جهة ثانية.

### 4 . المنهج الوَاقعي:

أما إذا مَا جِيءَ للواقعية فالأمر يَشُوبهُ نوعٌ من الاخْتلاف، فالواقعية كما هوُ معروف نِسبة **للواقع**، بالمعنى الأرجحِ .. فهي الابتعاد عن **الخَيال والتَخييل**، لكن إذا ما تعلقَ الأمر بالفنِ والأدبِ فالكاتبُ الوَاقِعي يَنزل للواقع الطَبيعي والاجتماعي ويرْسم شُخُوصَه من نماذج واقعية لا من العدَم والخَيال، مُعبرًا في ذلك عن جميع طبقات المجتمع وأصنافه، إلا أن الكاتب الواقعي في تعبيره هذا وببراعته وإبداعاته يُؤثر في القارئ ويَستميله بطريقة غير مباشرة إذْ له أسلوب لا يخاطبه به مباشرة بل يَستثِيره بالمشكلة ويَنسحب تاركًا الحُكمَ له (أي للقارئ) لإبداء رأيه، ولكن بالرَّغم من أن هذا المنهج الواقعي بعيدًا نوعًا ما عن جمالية الشِّعر، ويَصُب كلَّ الاهتمام على الرّواية والمسرح إلا أن هذا لم يمنع الأدباء والروائيين من توظيف هذا المنهج في كتاباتهم وذلك بوصفه كفن، فكلٌ له براعة وحسن اختيار العبارة وطريقة في نقل المتلقي إلى عالم جذَابٍ مُمتعٍ مثيرٍ للدَهشةِ وهذا يَنْصبُ ضمن وظائف وأبعاد **الانزياح**.

### 5 . المذهب الرَّمزي:

أصحاب هذا المنهج اتْخذوا من الرَّمز والإشارة وسيلة للتعبير عن التَجارب الأدبية والفلسفية، وباتَ عندهم من الضَّروري الخروج عما هو مُتداول ومَألوف وشائع في التَعابير الأدبية، فاعتمدوا الغُموضَ والإيحاءَ وأوْلَوا الموسيقى اهتمامًا في شعرهم وعليه "فقد أصبح الخروج عن الاستعمال المتعارف عليه سمة كتاباتهم الشِعرية، وأصبح **الانزياح** ضروريًا لتمييز الشِعر من اللاَشعر، وتجلَى **الانزياح** عن المألوف من التَعابير والصِيغ في كلِ مجالات النَص الإيقاعية منها أو النَحوية والنَظمية والدَلالية، وتَوصل الشُعراءُ إلى توسيع دلالات الألفاظ بطرق شتَى"[2]، فالغُموضُ والإيحاءُ يُمثل مظهراً من مظاهرِ **الانزياح**.

---

[1]– رينيه ويليك ووارين، نظرية الأدب، تر: محي الدَين صُبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتَوزيع، بيروت،دط،1981، ص319.

[2]– عبد الله راجع، القصيدة المغربية، ص23.

**6- الانزياح في ضوء المَناهج النَّقدية الحديثة:**

إن الاهتمام بالأسلوب في الدَرس البلاغي القديم يُعَد من أهم الأُسُس، وقد أوْلَاه النُقاد عنايةً وتَمحيصًا، وكان لظهور اللسانيات (علم اللغة الحديث) الفَضلُ الكبير في الرِعاية والعناية بهذا الأسلوب، إذْ ذهب جُلُ الباحثين والعاملين في مَجال الدِراسات الأدبية والنَقدية وبالإجماع إلى اعتبار **فرديناند دي سوسير**(**ferdinand Dessausure**) بأن له الأثر الكبير في نشأة الكثير من المناهج النَقدية التِي تَدعُو إلى دراسة النَص من الدَّاخل، وبضرورة الابتعاد عن التأثيرات والصِياغات الخارجية عنه. وتُعد الأسلوبية من أهم هذه الاتجاهات، إلا أن هذا لا ينفِ ظهور أفكار نقديَة ومناهج أخرى بالموازاة تَعتني كذلك بالأسلوب، وإن كان كُلٌّ له أدواته وإجراءاته في الرُؤى والتَحليل ومنها: البنيوية، والشِّعرية... ولعل الركيزة التِي استند عليها هؤلاء لكشف ملامِح الاختلاف بين الأساليب تجسدت في انحراف المؤلف (الكاتب)عن النَمط الشَائع والنَسق المتداول، وطريقته ومنهجيته في الكتابة وفي صيغة النَّصوص الإبداعية فَتُبِيْنُ الانزياح، وعليه **فالانزياح** كتفسير ومفهوم أسلوبي هو قدرةُ المبدعِ في اختراق ذاك الشَائع والمستعمل من اللغة صوتيًا، أو صرفيًا، أو نحويًا، أو دلاليًا.. غير أن الذِي لا بدَ من ذكره هو أنه مازال مفهوم **الانزياح** يَشُوبُه نوع من الغموض والغرابة، إذْ تعرض للكثير من الدَّرس والتَّحليل وما زال يُثيرُ إشكالات كبيرة، حيث شاعت وانتشرت بين الباحثين المعاصرين هذه الاختلافات، ومنه كان كلٌّ له تعريف وتفسير لمفهوم **الانزياح**.

**فشارل بالي**(**charles bally** ) يَعدُّ من أهم مُؤسِسيِ الأسلوبية الحديثة أو بالأحرى المؤسس لها فعلاً، وبالإجماع فهو الذِّي صَبَّ جُلَّ اهتمامه على الجانب العاطفي في التَعبير اللغوي، وهو بهذا الاتجاه الوجداني قد حدَد مفهوم **الانزياح** حينما ربط العبارة المنزاحة عن الأصل بالشُحنة الوجدانية، وبهذا فقد فتح هذا **العالم اللغوي** لمن جاء من بعده البابَ على مصراعيه للبحث وتوسيع الفكرة، كل حسب رُؤاه النَقدية ونظرته لهذا المفهوم. وفي ظلِ هذا التشتَت والتَوسعِ في عدم توحيد مصطلح **الانزياح** فإن الحديث والكلام فيه ذو شجون، وعليه يكون التناول في هذا االعرض لأبرز الاتجاهات الأسلوبية التِي شاعت والتِي كان لها أثر بارز في تأصيل المناهج والأدوات الإجرائية في هذا الحقل، حتَى إنهم أسَسُوا مدارس نُسبت إليهم، ومن ضِمن هؤلاء:

**6-1. مفهوم الانزياح في الأسلوبية النفسية (ليوسبتزleospitzer) (1887. 1960):**

تُعْنَى هذه الأسلوبية بنفسية المبدع من خلال تتبع أثره الأدبي، فهي ترصد الجانبَ النَفسيَّ في إبداعه الذِي يترجمه في شكل لغويٍّ، وهذا كمحاولة للباحثين للولوج إلى ذاتية الأسلوب اِنطلاقا من النَص (الرسالة)والبحث عن العلاقة بينهما، ومن رُواد هذا الاتجاه في البحث الأسلوبي الألماني **ليو سبتزر**(**spitzer**) الذي نشأ بفيينا

وتأثر مبكرا **بفرويد**. و**ليو سبتزر** (**spitzer**) تتحدد رؤيته للأسلوب من خلال الذَات المبدعة، فهو يُلامس الجانب النَفسي للمؤلف ويقف على الذِي ألفَه وهذا هو رأيُ **حسن ناظم** حين قال:"إن أسلوبية **سبيتزر** تبحث عن روح المؤلف في لغته"[1] ومن هنا فأسلوبية **سبيتزر**( **spitzer** ) تظهر في شكل جليّ وهي **أسلوبية الكاتب**، التِي تكشف كلَ الطَاقة الخلاَقة المنبثقة من نفسيته المبدعة، وخُصوصيته المتميزة التِي قد تخرج بالنَص عن الاستخدام العاديِ للغة، وبالتَالي فتجاوز المعيار والانحراف عن النَسق المتعارف عليه و الانعطاف الفردي عن اللغة المألوفة يُولد **الانزياح**.

والذِي يُلاحظ على **سبتيزر**(**spitzer**) أنه أكثر المتأثرين بأفكار **شارل بالي** (**charlesbally**) في طرحه واهتمامه بالكلام عمن سواه، فقد ذهب هو الآخر إلى شخصية المبدع إذ راح يقول عن نفسه:"إنَه اعتاد في قراءته للرواية الفرنسية الحديثة مثلا أن يضع خطوطا تحت العبارات التِي تلفت نظره لابتعادها عن استعمال المألوف.... مما يجعله يتساءل عن إمكانية وضع تسمية عامة لمعظم هذه الانحرافات ومحاولة الوصول هكذا إلى الأصل الرُوحي الجذر النَفسي المشترك لخواص الأسلوب عند مؤلف معين"[2] ، فمن هذا يظهر جليًا أنه بين **الاستعمال المألوف** والابتعاد عنه هو **الانحراف**، وإن كان قد ربط هذا التَجاوز بالرِواية أي بالنَثر من جهة، ومن جهة أخرى تَوصل **سبيتزر**(**spitzer**) إلى قياس الخصائص النَفسية للذَات المبدع اِنطلاقا من انزياحه، فالذِي يُحدد ويُميز المبدع عن الأخر حسب **سبيتزر**(**spitzer**) هو **الانزياح**، لذلك فقد جعله مقياسا لتحديد السِمة الأسلوبية فهو يقول:"الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة"[3]، وإن كان لا بد من الضَروري الإشارة إلى أن فكرة ربط الأسلوب بالمبدع هي في الحقيقة فكرة كان ينادى بها من قبل **بوفون**(**buffon**)" ومَردُ هذهِ الوجْهة كما أسْلفنا إلى قول بيفون:"أما الأسلوب فهو الإنسان عَيْنُهُ"[4]، فالأسلوب يعبر عن شخصية الفرد المتميزة والمختلفة حتى أنه قد يكون هو **الانزياح** ذاته.

### 6-2. الانزياح في أسلوبية الاتصال (الوظيفية)(رومان ياكبسون**roman jakobson** ):

هي الأسلوبية البنيوية وتُعرف أيضا بالأسلوبية الوظيفية أو أسلوبية الاتصال، ومن أشهر رُوادها **رومان ياكبسون**(**roman jakobson** ) وفيها ربط الأسلوب بالوظائف المستقاة من اللغة، فالأسلوب هو

---

[1]- حسن ناظم، البُنَى الأسلوبية، ص34.

[2]- ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص58.

[3]- نور الدِين السَد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص108.

[4]- عبد السَلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت، ص67.

تلك الرّسالة التِي تُؤدي وظيفة بلاغية اِتصالية بين أفراد الجَماعة، وتَعتمد الأسلوبية البنيويَة على تناسق أجزاء النَص اللغوية، وتَتَبع وتَرصد مدى انسجام عناصرها، حتَى يَرقى النَص إلى الصِفة الإبداعيَة فهيِ إذن تُولي اِهتمامًا بالنَص لذاته وفي ذاته.

ولعل فكرة الانزياح عند **ياكبسون(jakobson)** تَتأتى من خلال تقديمه مفهوم للأسلوب، فهو بذلك يَعتبر من الأوائل الذين حاولوا التَجديد في مباحث الاستعارة والكناية، وهي ضرب من أضرب الانزياح، وقد عرف الانزياح بأنه:"الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار"[1]. وفي موضع أخر يرى **ياكبسون(jakobson)**"أن الانزياح هو ذلك الأسلوب الذي يكسر أفق الانتظار عند المتلقي، وهذا ما يعزز استبطان مدلول المفاجأة والدَهشة"[2] . والحديث هنا يقودنا مرّة ثانية إلى **أهمية الانزياح** وما يتركه من أثرٍ في نفسية المتلقي، فكلما كانت **المفاجأة غير منتظرة** سيكون وقعها كبيرا و**عميقا** على هذا المتلقي، فهي بهذا لا تستثني **المُتلقي كعنصر مهم** في تفعيل العملية الإبداعية.

### 6-3. الانزياح والأسلوبية البنيوية ( الهيكلية ) ميشال ريفاتير(michael-riffaterre ):

هذا الاتجاه يرى أن الأسلوبية تُعزى بالدَّرجة الأولى وتهتم ببنية النَص لا غير، فهي تبحثُ في النَسيج التَكاملي بين وحدات النَص والعلاقات التِي تربطها بعضها ببعض، وقد اِتخذت هذه المدرسة مراحل في القراءة الأسلوبية لتحديد الأسلوب وهي:

**6-3-1- مرحلة الوصف:** وهي تُعني بمقارنة الظواهر اللغوية بين بنية النَص الموجهة للقارئ وبين البنية اللغوية ( الرَصيد اللغوي ) لدَى القارئ بصفته المتلقي ( القارئ العمدة).

**6-3-2- مرحلة التأويل:** مرتبطة بالمرحلة الأولى لكونها تتمثل في البحث على مدَى قدرة القارئ في فك شِفرات أو بنية النَص، وهل تَمكن فعلاً من تأويلها هذا من خلال الانسياق في أغوار النَص وأفكاره والغَوص فيها، والحديث هنا يقودنا إلى رائد هذه الأسلوبية وهو**ميشال ريفاتير(michael-riffaterre)** فهو أولى عناية كبيرة بالقارئ في تحديد الأسلوب، فاستجابة القارئ تُعزز تعريف الأسلوب والأسلوبية وهو الذِي سماه بالقارئ العمدة.

---

[1]- نور الدِين السَّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص183.

[2]- عبد السَلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص86.

و**ريفاتير** (**riffatere**) في تعريفه للأسلوب يربطه **بمفهوم الانزياح** وكان اهتمامه بهذه الظاهرة لِمَا لاقته من انتقادات وُجِهتْ لها إذ عرفَ هذا العالم **الانزياح** بقوله:"الخروج عن النَمط التَعبيري المتواضع عليه" [1]،فالانزياح عنده خرق وتجاوز للنمط التَعبيري المتعارف عليه إذ يضيف مدققا للمفهوم هذه الظاهرة "بأنه يكون خرقًا للقواعد حينا واللجوء إلى ما نَدَر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مَشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقسيمًا بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثَانية فالبحث فيه من مُقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة" [2].

والهدف من الانزياح حسب **ريفاتير**(**rifaterre**) هو أنه وسيلة يَلجأ إليها المبدع لجلب انتباه القارئ، ومما يجدر إليه في هذا البحث وأثناء تناول جزئية إشكالية المعيار أن **ريفاتير**(**michael-riffaterrer**) د اِعتبر السِياق معيارًا لتحديد **الانزياح** فلا ضيْر في العودة مرَّة أخرى لإثارة نقاش هذه النُقطة، فقد تكون أفكاره هذه أكثر موضوعية للدراسة الأسلوبية، فإن كان **ياكبسون**(**jakobson**) أكد على ضرورة مراعاة الجانب النَفسيَ الاجتماعيِ للمؤلف من خلال دورة التَّخاطبِ وبثِ الرسالة للمتلقي فإن **ريفاتير**(**michael-riffaterre**) كذلك ألحَ وبشدَة على ضرورة الاهتمام بالسِياق بكونه تُنقل الرْسالة(النَص) من خلاله، هذا من جهة ومن جهةٍ أخرى اِعتماده أيضًا كما سبق الذِكر على القارئ النَمُوذجي في بناء النَص الأدبي من خلال هذا السِياق الأسلوبي "فالسَياق هو الذي يمنح الخروج عن القاعدة اللسانية سَمْتُه الأسلوبية وإلا فإن بعض مظاهر الخروج عن القاعدة اللسانية لا تكتسي سِمَته الأسلوبية مُطلقا، فالسِياق إذن سياق أسلوبي" [3]، وعليه فالسَياق هنا له دور كبير أو قد يمثلُ محورًا إجرائيًا في تعريف الأسلوبية وكمعيار أيضا لتحديد **الانزياح**.

كما أن **ريفاتير**(**rifattere**) لم يستثنِي التَضاد في صنع القيمة الأسلوبية فهو يرى أنها تظهر وتكمن في العلاقات التِي بين عنصرين مُتضادين من خلالها يعرف السِياق الأسلوبي:"هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو مُنبه أسلوبي." [4] وبهذا يكون **ريفاتير**(**rifattere**)

---

[1]- المرجع نفسه، ص103.

[2]- عبد السَلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب ، ص104.

[3]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص77.

[4]- المرجع السابق عبد السَلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص76.

بأسلوبيته وبطريقته هذه عالج مفهوم الأسلوب والأسلوبية ولو بشيء قليل، وإن كانت عرفت تراجعا نسبيا في الدَراسات التِي بعده:"وقد تضمنت الأعمال الحديثة في الأسلوب بضع إشارات إلى نظرية ريفاتير"[1] .

### 6-4- الانزياح عند تودروف(todorov):

هو باحث لساني من أصول بلغارية، فرنسي الجنسية، اهتمامه بالأسلوبية كان من خلال البحث عن الخواص الجمالية للنصوص الأدبيَة، وانصب جُلُّ تركيزه على ميدان الشعرية(**poêtiqùé**)، ورأى بين الأسلوبية والشِّعرية علاقة شديدة، وفي تعريفه للأسلوبية كمنهج اعتمد على **ظاهرة الانزياح** فهو حسب تعبيره هو:"لحنٌ مبررٌ ما كان ليوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليًا للأشكال النَحوية الأولى"[2] ، كما أنه أشار في موضع آخر إلى هذا المفهوم بمصطلح ( خرق السُنن ) وهذا المعنى لا يخرج عن باقي التَعاريف السَابقة.

### 6-5. الانزياح عند رولان بارت(rolandbarth):

هوعالم لساني فرنسي، عمل على إرساء قواعد النَّقد الحديث، من أشْهر مُؤلفاته كتابه (الدَرجة الصِفر في الكتابة ) فهو من خلال كتابه هذا يرى أنَه من الضَّروري إعادة النَظر في تحديد البلاغة من خلال دراستها ضمن مَفاهيم حديثة ومناهج جديدة، والمِعيار الذِي يُقاس عليه في هذا التَجديد هو درجة الصِفر في الكتابة، وقد شبه **رولان بارت**(**rolandbarth**)الأسلوب بالشُعاع ومن الصَّعب القبض عليه، **والانزياح** عنده مُرتبط بالنَص، فهو يرى"النَص كيانا مُتحولا يُقوم على الانزياح والخروج عن حدود القواعد والقوانين المتعارف عليها والمتداولة، ويجد في هذا الانزياح متعة تستمد من هجرة الصيغ والعبارة البديهية الجاهزة التي في رأيه تصيب بالملل والغثيان طالما يصبح ارتباط كلمتين هامتين أمرا بديهيًا وما إن يصبح شيء ما بديهيا حتى أَهْجره تلك هي المتعة"[3] ، **فبارت** يَربط المتعة بالجديد المتأتي عن الخروج عن القوانين، وهذا الجديد هو ذو صلة شديدة **بالانزياح**.

**6-7. الانزياح عند بول فاليري(valery-paùle)**: أديب فرنسي اهتم كثيرا بقضايا اللغة والنـقد، عُرف بعبارة قال فيها:"فعندما يَنحرف الكلام انحرافا مُعينًا عن التَعبيرالمباشر...وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكلٍ ما إلى دنيا من العلاقات مُتميزة عن الواقع العلمي الخالص"[4] ،فهو الأخر في تحديد الأسلوب

---

[1]- المرجع نفسه، ص81.

[2]- عبد السَلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص103.

[3]- رولان بارت، لذة النَص، ترجمة منذر العياش، دار لوسي، باريس، ط1، دت، ص13.

[4] - أحمد مُحَمَّد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص87.

قَرنه بالانزياح عن لغة الأصل المضبوطة بقواعد وسنن متعارف عليها والذي هو الابتعاد عن اللغة الكلام الواضح المباشر، فتوظيف الكاتب والمبدع لهذا الأسلوب ما جاء إلا ليُحدث أسلوبًا جديدًا بعيدًا عن المألوف.

### 6-8- الانزياح عند جون كوهن(kohen-jeohn):

هو فيلسوف وأستاذٌ فرنسي وقد عُرف بكتابه "بنية اللغة الشِعرية" وما إن تذكر الشِّعرية إلا ويكون الحديث عن هذا النَّاقد الفرنسي، الذي يُعتبر أول من أثار و بإسهاب وبتفصيل مفهوم **الانزياح**، حتَّى إنه تُنسب له ما يعرف **بنظرية الانزياح**، **فكوهن(kohen)** في هذا المجال كانت له محاولات عديدة وكثيرة كغيره من النُـقاد، والخطوة الأولى له تمثلت في تقديم **الشَعرية**، أما الخطوة الثانية فكانت حين قدَّم مجموعة من الثُـنائيات، وجاءت للتمييز بين **الشَّعر والنَثر** من خلال كتابه الذِي ظهر عام 1966 وناقش فيه ثنائية **المعيار والانزياح**، كما تحدث فيه وبالتَـفصيل على ظاهرة **الانزياح** وما يشوبها من غموض.

والذِي لابد من الإشارة إليه هنا أنه في إرساء نظريته هذه قد تأثر بمرجعيات فكرية سابقة ولا سيَما اللسانية منها، فها هو يبدو أنه متأثرا بثنائيات **دي سوسير(saùsùre)**، فإذا كان هذا العالم اللساني الفذُّ أقرَّ أن اللسانيات كعلم مُستقلٍ مادته العلمية هي **اللغة** في حدِ ذاتها، فإن **جون كوهن(kohen)** ذهبَ هو الأخر إلى تبنِي هذا المبدأ قائلا بضرورة أن تكون **الشَعرية ترتبط باللغة** في حدِ ذاتها، مصرحا أنه "يجب على الشَّعرية أن تتبنى المبدأ نفسه... فهي كاللسانيات تهتمُ **باللغة وحدَها**"[1]. كما يظهر **أن كوهن(kohen)** استمد أفكاره من البلاغة القديمة فباعتبارها أنَّها تَحكم بأحكام معيارية ذات قواعد وقوانين ثابتة إذ استوقفه أن الصُور البلاغية مثلا في هذا العلم عبارة عن وحدات مستقلة ، إذ يرى أن الصَّور البلاغيةَ ضرب من أضربِ **الانزياح** حين خروجها وخرقها لأي قانون من قوانين اللغة، ولما كان جلُ اهتمامه بالشِّعر، فالشِعر عنده هو **انزياح** عن هذه القوانين. أما الخلقُ والإبداع فيعد العنصر الثَالث الذِي يمكن أن يكون له أثر في إيجاد أفكار **كوهن(cohen)** وتبنيه **لنظرية الانزياح**، حيث شهد سابقا في الأراء النَـقدية أن الإبداع في النَصِ يُعتبر وثيقة نفسية اجتماعية وبعيدة كلَ البُعد عن لغة النص في حدِّ ذاتها، فانطلاقا من هذه النـقطة **فجون كوهن ( jean cohen)** له نظرة مُخالفة فهو يرى أن الخلقَ والإبداعَ يكمن في طريقة **ترتيب وتركيب الكلمات لنُنتج أسلوبًا جديدًا**، فالأفكار والمواضيع عنده تبقى واحدة مُوحَدة عند الكلِ وإنما الاختلافُ فيكمن في **كيفية التَعبيرعنها** واختيار و**الانزياح** للأسلوب مُعينٍ مُلائمٍ لها، وبهذا **الانزياح** تكون قمةُ الإبداع والابتكار إذْ

[1]- جون كوهن، بنية اللغة الشِعرية، ص40.

" لا نضع الأبيات الشِعرية بالأفكار، بل نضعها بالكلمات" [1] والحديث هنا يسوقنا مرَّة أخرى إلى نظرية النَظم عند **عبدالقاهرالجرجاني**.

أما في قضية الشَّعر والنَّثر فيرى **كوهن(cohen)** أنه من الضَروري التَفريق بينهما واعْتبر أن الأسلوب يُمثله قُطبان اثنان مُختلفان والفجوة التِي بينهما تمثل قمة **وذروة الانزياح** يقول:"أن نشخصَ الأسلوب بخط مستقيم طرفاه قطبين القطب النَثري الخَالي من **الانزياح** والقطب الشِعري الذِي يصل فيه **الانزياح** أقصى درجة" [2] ، ولعل الهدف الذي يَسعى إليه **كوهن (cohen)** من اللغة الشِعرية هو جعلها لغة تواصلية شأنها شأن اللغة النَثرية فيها المرسِل (المؤلف) والمرسَل إليه (القارئ) "لا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشِعر شعرا ينبغي أن يكون مفهومًا من طرف ذلك الذِي يوجه إليه . [3] **فكوهن(cohen)** حَاولَ أن يبرهنَ أنَ الأسلوب هو كلُّ ما ليس شائعًا ولا مُطابقًا للمعيار المتعارف عليه، ومنه فهو **انزياح** وهو خطأ مقصود، غير أنه خطأ غير عاديٍ لأنه يزيد من شعرية النَص ويميزه.

## 7- أهم المصطلحات الدَالة على مفهوم الانزياح عند الغربيين:

كان هذا البحث قد تتَطرق لعنصر إشكالية تحديد المصطلح، وهذا من ضمن ما تقتضيه المنهجية العلميَة في البحوث الأكاديمية بغرض تحديد مُصطلحات العلم والحقول الذِي تدور فيه هذه الدِّراسة، وقد تعرضَ في هذه الجزئية لبعض الدِّراسات المختلفة في هذا التّناول، ولكن لا مانع للعودة لها مرَة ثانية وهذا بغرض تَبيين أن هذه الاختلاف والتَباينِ في الدِراسات وتشَتتِ الرُؤى أدَى إلى وجود تسميات مُختلفة ومُصطلحات عدِّة لمفهوم **للانزياح**، وهذا ما قد يَجعل القَارئ أو الباحثَ في هذا المجالِ بإزاءِ مصطلح جديدٍ في كلِ مرَّةٍ، فيتَشَتتُ ذهنه ويتوهُ بين هذا التَّعددِ.... وانطلاقا من هذا كان لزَامًا عرض أهم المصطلحات الدَّالة على **مَفهوم الانزياح** سواء عند الباحثين الغربيين أو العرب، وما يجبُ التَّنويهُ عليه كذلك أنَ كلَّ المراجعِ أجمعت أن عبد **السَّلام المسدّي** هُو **أولُ** من قام بجمعها ورصدها وتتبعِ الأبرز والأكثر تداولاً من خلال كتابه "الأسلوبية والأسلوب " وقد صنَفها حسب مرجعيتها الغربية كالاتي: [4]

[1]- المرجع نفسه، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

[3]- ينظر جون كوهن، بنية اللغة الشِعرية ، ص173.

[4]- عبد السَلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص100-101.

| المصطلح العربي (المعرب) | أصله الغربي (بالفرنسية) | صاحبه |
|---|---|---|
| الانزياح | L'écart | فاليري |
| التجاوز | L abus | فاليري |
| الانحراف | La déviation | ليسبترز |
| الاختلال | La distorsion | لويلك ووارين |
| الإطاحة | La subversion | باتيار |
| المخالفة | L infraction | تيري |
| الشناعة | Le scandale | بارت |
| الانتهاك | Le viol | كوهن |
| خرق السنن | La violation | لتودروف |
| اللحن | normes | لتودروف |
| العصيان | L incorrection | لاراجون |
| التحريف | La tramsgpsean | لجماعة مو |
| | L altération | |

بعد هذا الاستقراء والتّناول **لمفهوم الانزياح** والمسميات المختلفة عند الغربيين يتضح أنه جلَها تمثل **دوال ومعاني** لمدلول **واحد** يتمثل في **الابتعاد والتَنحي**، وقد انعكس هذا على السَّاحة النَقدية العربية عند الأسلوبيين والنُـقاد المحدثين إذ أولوا هذا المفهوم اهتماما كبيرا، ومنهم **عبد السَّلام المسدّي وصلاح فضل** وغيرهما، إلا أن الكلام والحديث في ظلِّ هذا الاعتبار يَستدعي بالضَرورة مُدَارسة هذا المفهوم والبحث والتَقَصي عنه في تراثنا العربي القديم، وهذا ما يجعلنا نطرحُ سؤالاً مفاده:هل هذا المفهوم أو هذه الظاهرة عُرفت عند قدمائنا من الباحثين العرب ؟ وما هي مسمياته عندهم؟ وربما هذا ما سَنحاولُ مَعرفته بين ثنايا وطيَّات هذا البحث وإن كان لا يَسَعنا المجال للوقوف عند كلِّ هذه الآراء والتَعريفات، ومع ذلك يُمْكننا أن نرصُده ونتتبعه وفق ما توفر لدينا.

**ثانيا: مَلامح الانزياح وتَجلياته في الفكر العربي**

إن صور **الانزياح** في الأدب والنَّـقد العربي مُتعددة ومختلفة، إذ تتجلى في مظاهر شتَّى فبالرَغم أن اللغويين لم يَعرفوا المفهوم بمُصطلح مُعينٍ، إلا أنَهم أوْلَوه اهتمامًا حينما كان الخروج عن القاعدة والمألوف فأطلقوا تسمياتٍ مختلفةٍ كالاستعارة والتَـقديم والتَأخير، فهذا التَـناول إنّما هو مَلامح واضحةٌ دالةٌ على إدراكهم **للانزياح**

بوصفه ظاهرة فَنيةٍ وضرورة أدبية، والبحث هنا لم يقتصرْ عند البلاغيين فحسب، فقد سَبقهم النَحويون وغيرهم، وعليه فالبدء سَيكون بالنُحَاة القُدماء ثمَ أصحاب البلاغة لِيليِها النُـقاد.

## 1. الانزياح في الدَّرس النّحويِ العربي:

أشار **سيبويه** إلى الانزياح حينمَا ذكر مُصطلح **العدول** في كتابه، وذلك بما يوحي الخروج عن أنظمة اللغة فلقد أورد به بابًا «ما يكون مذكرا يوصف به مؤنث» وذلك بقوله: "كقولك إمرأة حائض وهذه طامث، كما قالوا: ناقة ضامر يوصف به شيء، والشيء المذكر فكأنهم قالوا: هذا شيء حائض ثم وصفوا به المؤنث، كما وصفوا المذكر بالمؤنث فقالوا: رجل نكحة" [1]. كما يقول **سيبويه:"**أعلم أن كل مذكر سميته بمؤنث على أربعة أحرف فصاعدا لم ينصرف، وذلك أن أصل المذكر عندهم أن يسمى بالمذكر السالم وهو الذي يلائمه فلما عدلوا عنه ما هو له في الأصل وجاءوا بما يلائمه" [2]، فهنا قد اعتبر **سيبويه** الخروج عن الأصل هو **العدول** وهذا ضرب من أضرب **الانزياح**، حتَّى أنه في هذا الباب أعطى أمثلة مثل: عِناقُ، عقربُ، عقابُ، عنكبوتُ... وهي صفات مُؤنثة فإذا أطلقت على مُذكر مَنعته من الصَّرف.

وقد تحدثَ **ابن جنِي** عن هذا المفهوم في كتابه«الخصائص» بلفظة (يَعدلُ) وذلك عندما تناول الحقيقة والمجاز إذ يقول:"إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهيَ الاتساع، والتَوكيد والتَشبيه، فإن عَدَم تلك الأوصاف كانت الحقيقة البتَة" [3]، **فالانزياح** عند **ابن جني** يتأتى على مُستوى الدَلالة وعلى مُستوى القواعدِ النَحوية، وفي موضع أخر عَبرَ عن نفس الظاهرة بقوله:"إعلم أن معظم ذلك إنمَا هُوَ الحذف والزِيادة والتَقديم والتَأخير، والعمل على المعنى والتَحريف" [4].

وأما من النُّحاةِ العرب المحدثين فيظهر **عبده الرّاجحي** الذي تحدثَ عن **الانزياح** حينما تناول أحكام الفَاعل، فالمتعارف عليه أن الفعل المفرد لا تلحقهُ علامات التَثنية أو الجمع، إلا أنه وقف على لهجة عربية تُلحقُ بهذا الفعل علامات التَثنية والجمع،مثل:"أكلوني البراغيث، حيث ألحق فيها بعلامات الجمع" [5]،فالملاحظ عن النُحاة أنَهم لم يختلفوا في تفسير معنى ظاهرة **الانزياح** وإنَما أطلقوا عليها تَسميات أخرى **كالعدول**.

---

[1]- أبوبشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، ج3، تحقيق عبد السلام مُحَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت، ص383.

[2]- المرجع نفسه، ص 235 - 236.

[3]- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص،ج2، تحقيق مُحَّد علي النَجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية،، مصر، دط، دت، ص442.

[4]- المرجع نفسه، ص360.

[5]- ينظر عبده الرَاجحي، التَطبيق النَحوي، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004 م، ص208-209.

## 2- الانزياح في الدَرس البلاغي:

أما في البلاغة العربيةِ القديمة فيمكنُ القول إن صور **الانزياح** عند هؤلاء كانت هي الأخرى مُتعددة ومُختلفة، ورُبَما الإشارات والإرهاصات الأولى تُنسبُ إلى **الجاحظ** فهو لاَمَسَ **الانزياح** من خلال كتابه «البيان والتبيين» "وقد أشار أن اللغة عبارة عن مستويين مُستوى الاستعمال وهو المستوى العاديُ المألوف، والمستوى الثَانيُ والمتمثل في الاستعمال والاستخدام الخاص، ويمثل المستوى الفنِيٌ والإبداعي فالأول يقترن بالطَبقة والشَريحة العامةَ من النَاس والهدف منه الإفهام وتلبية الحاجة، أما المستوى الثاني فيخرجُ إلى البيان والبليغ من الكلام وهذا المستوى يتميز بمبدأ اختيار اللفظ وتخيره"[1] .

وفي موضع آخر بيَن **الجاحظ** ما يتركه الخروج عن المألوف من الكلام من آثار ومُفاجأة ودهشة في نفسيَة المتلقي فهو يرى"إنَ الشَيءَ من غير معدنه أَغْرَبُ، وكل ما كان أغرب كان أبعد في الوَهم، وكل ما كان أَبْعد في الوهم كان أطْرف، وكلما كان أَطْرف كان أَعْجب، وكل ما كان أعْجبُ كان أَبْدع.... والنَاس مُوكلون بتعظيم الغريب، واسْتطرافِ البعيد، وليس لهم في الموجود الرَّاهن، وفيما تحت قدرتهم من الرَّأي والهَوى، مثل الذِي لهم في الغريب القليل، وفي النَّادر الشَّاذ.... ولذلك قدَّم بعض الناس الخارج عن العريقِ والطارفِ عن التَليد"[2]، وهذه هي **وظيفة الانزياح** الممثلة في الغرابة والدَّهشة والحيرة والتَعجب و**المفاجأة** وجلبُ **انتباه المتلقي** قارئًا أو سَامعًا.

كما يُعدُّ **عبد القاهر الجرجاني** من البلاغيين الرُواد في دراسة قضايَا عديدة وكثيرة متعلقة بالبلاغة ومباحثها فهو من خلال كتابيه «أسرار البلاغة » و«دلائل الإعجاز» قد تعرَض للكثير من الآراء والتَناولات وخرج فيها عن المعايير السَابقة الثَابتة لتحديد البلاغة، ومن ضمن ما أوْلى به اهتمامًا الدَلالة اللغوية، إذ بيَن وشرحَ وبإسهابٍ أنه بتغيير المعنى يتغير اللفظ، فترتيب المعاني وتَرتيب الألفاظ في علاقة طَرْدية، ولعل نظرية النَظم التِي تنسبُ إليه قاربَ فيها جانبًا من الصَوابِ، فهو يَرى أنه لاَ بُد من أنْ يكونَ التَرتيبُ الأولُ للمعاني ليأتي بعدها ترتيب الألفاظ تابعةً لها، فالمعنى عِنده كيفية النَظم لهذه الألفاظِ، كما أنه لم يعط قيمة للفظة المفردة المستقلة، ولا حتَى في معناها القاموسي، فاللفظةُ حسبه تكتسب أهميتها وقيمتَها ضمن سياقِها وترتيبِها في النَص، وهذا فعلاً من ضمن مبادئ الدِراسات والمناهج الأسلوبية الحديثة. يقول **عبد القاهر الجرجانيُ** في هذا السِياق:"إذ

---

[1]- ينظر عبد السَلام المسدي، مقال المقاييس الأسلوبية في النَقد الأدبي من خلال " البيان والتبيين " للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية العدد 13، ص198.

[2]- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتَبيين، تحقيق وشرح عبد السَلام مُحَمَّد هارون، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ج1، ص89-90.

إن الغرض ليس بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النُطق بل إن تناسقت دلالتها وتَلاقت مَعانيها على الوجه الذِي إقتضَاهُ العقل."[1] فيُستشفُ من هذا التَحليل والتَرتيب الذِي أوردَه **الجرجاني** بأنه إشارة واضحة لمفهومِ **الانزياح**، وإن لم يذكر المصطلح بعينه، **فالإبتعاد والتَـنحي** عنِ القاعدة هو **المعيار الثَابت المُعتمد** وما هذا إلا ضرب من ضروب **الانزياح**.

كما يمكن القول إن **الجُرجاني** كان قد تفطنَ وتـنَبهَ مرَةً أخرى إلى ذلك الفارق بين **اللغة المألوفة التَواصلية** النَـفعيَة لتـلبيةِ حاجيات النَاس **واللغة الفنيةِ** التِي تُمثل الجانب الأدبي والإبداعيِ فيها يقول:"الكلام على ضربين ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، و ضرب أخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، لكن يدلك اللفظ على معناه الذِي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتَـمثيل"[2] .

دائما في تتبع ورصد الانزياح عند البلاغيين القدامى يبدو أن **ابن الأثير** كذلك لم يغفل عن الإشارة إلى **الانزياح** كمفهوم بِمسمى آخر وذلك من خلال كتابه «المثل السائر» فأكثر ما يقال عن **ابن الأثير** أنَه ربط مفهوم الانزياح «بالتَوسع» أو«الاتساع» وإن كان هذا المصطلح من أكثر المصطلحات تداولاً التِي أطلقها القدامى على كلِ ما يخرج عن لغة التَعبير السَائدة إلى غير ما هو مَألوف إلا أن **ابن الأثير** استعمل لفظة التَـوسعِ أيضًا في الانتقال من المألوف في اللغة إلى غير المألوف فيها إذْ يقول: "الذِي يَكونُ العدولُ فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير المشاركة بين المنقول والمنقول إليه، فذلك لا يكونُ إلا لطلب التَوسع في الكلام"[3] ، وفي ذات الصَدَد فقدْ استدلَ **ابن الأثير** بأمثلةٍ عن الاتساعِ التِي تنضويِ تحت مفهوم **الانزياح** منها ما هُو من القرآن الكريم ومنها ما هوَ من السُنة النَبوية، ومما يجدر إليه في هذه الجزئية (الاتساع) أن البحث سيحاولُ التَحدث عنه بنوعٍ من التَـفصيل في المباحث اللاَحقةِ.

رغم اختلاف العُلماء العرب القدماء في تحديد ظاهرة **الانزياح**، إلا أنَها كُلُها تَصبُ في وادٍ واحدٍ وهو **الابتعاد والتَـنحي** عن **الأصلِ**، فمع هذا وذاك فالمتتبعُ لتاريخِ الأدبِ والنَـقد العربي يجد أن **العربَ** قد ميَزت وفرقت بين اللغة التَواصلية واللغة الفنيَة الإبداعية بدءًا من العصر **الجَاهلي**، ولعل خيرُ دليل على ذلك حينما

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق مُحَمَّد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص175.

[2]– المرجع نفسه، ص177.

[3]– ضياء الدِين بن الأثير، المثل السَائر في أدب الكاتب والشَاعر،ج2، قدمه وعلق عليه أحمد وبدوي طبانة، دار النَهضة للطبع والنشر، مصر، ط2، دت، ص78.

يُوصف ذاك الشَاعر بلفظة (**أشعر الشُعراء**) أو غيرها من الأحكام النَقدية، فقد كانتْ لهم أراءً وانطباعات في مجال النَقدِ غير المنهجيِ مَرُدُه الى الذَوق والسَليقةِ، ومع هذا لا يُمكنُ نفيِ أن النَقدَ عندَهم هو حِسُ فنِيُ وإبداعيُ لغته هيَ لغة وأسلوب **الانزياح**.

### 3- مفهوم الانزياح عند الأسلوبين المُحدثين العرب:

نجد في العصر الحديث أن الأسلوبيين المحدثين العرب كان لهم الأثرَ البالغَ في تحديد هذا المِفهوم وَكُلُ تنَاولهُ حسب مرجعيته الثَقافيَة وَالعِلميَة. وعليه تعدَدت المصطلحات وتداخلت المِفاهيم، ولعلَ من الأوائلِ الذِين تطرقُوا إلى مفهوم الانزياح **عبد السَلام المسدي** من خلال كتابه «الأسلوبية والأسلوب» إذ أطلق عليه اسم (**l'ecart**) وهوترجمة للفظة **انزياح** يقول:"وتكاد جُلُ التَيارات التِي تعتمد الخطاب أُسًا تعريفيًا للأسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينهما ويتمثل في مفهوم الانزياح (**l'écart**)"[1] ،كما بين بأن هذا المصطلح غير مُستقر في تعريفه:"يُمكن أن نصطلحَ عليه بعبارة التَجاوز، أو أن نُحْيي لهُ لفظة عربية اسْتعملها البلاغيون في سياق محددٍ وهي عبارة العدول"[2] ، إلا أن **نور الدِين السَّد** قد ربط تعريف وتحديد **الأسلوب بالانزياح** في حدِ ذاته، بل تعدَاه إلى كون الانزياح هو علم الأسلوب بالكامل يقول في هذا الشأن:"الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التَعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[3] ، ويُردف مُضيفًا:" بل إنَ الأسلوب هو الانزياح أصلاً"[4] . في حين يذهب **صلاح فضل** في حديثه عن **الانزياح** إلى أنه:" انحراف عن الاستخدام العادي للغة سواء كان ذلك عن طريق استعمال الكلمة في غير ما وضعت له أو اسنادها إلى ما لا ينبغي أن تستند إليه في النِظام المألوف للغة"[5] ، فهو بهذا يربط **الانزياح** بالانحراف. وأيضا وفي ظلِ هذا السِّياق نجد أن الكثير من الأسلوبيين المحدثين كان لهم اهتمام بدراسة **مفهوم الانزياح**، وسيتم الإشارة إليهم من خلال ذكر أسمائهم فقط فمنهم: **مُحَّد العمري، كمال أبوديب، مُحَّد الهادي الطرابلسي، وسعد مصلوح**.

---

[1]- عبد السَلام المسدّي، الأسلوب والأسلوبية، ص97.

[2]- المرجع نفسه، ص163.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص198.

[4]- المرجع نفسه، ص213.

[5]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق، القاهرة، ط1،1998، ص248.

**ثالثا: معاني الانزياح وخصائصه في الثقافة العربية:**

لقد لقي مفهوم الانزياح إشكالية كُبرى في الدِّراسات الأسلوبية الغربية، إذ لم يكن هناك مُصطلح مُوحد أجمع عليه الباحثون الغربيون وهذا ما أثار الكثير من الجدلِ والغموضِ، والأمر ذاته كذلك عند النُقاد العربِ إذُ اختلفوا في إرْساءِ وتحديدِ مفهوم هذه الظاهرة، حتَى أن الملاحظين والدَارسين في هذا المجال أكَدُوا بأن هذا المفهوم نُقل وتم تداوله ونقله إلى العربية بما لا يقل عن أربعين مصطلحا "سنرى وشيكًا أن هذه المصطلحات تجاوزت الأربعين مصطلحًا، فلئن كان لهذه الكثرة من دلالة، فإنَما هيَ تُشير إلى أهميَة ما تحمله من مفهوم و إلى تأصله في الدِراسات الغربيَة قبل العربية فالبعض منها يُسيءُ إلى لغة النقد، وإذن فهو ليس جديرا بأن يكون مصطلح نقديًا"[1].

ولكن بالعودة لنقَادنا القدامى وتأصيلاً لظاهرة **الانزياح** فالملاحظ أن هذا المفهوم عُرف عندهم بمصطلحات متعددة ومختلفة، إلا أن المعول عليه في هذا البحث هو التَركيز على المصطلحات الأكثر شيوعًا والأكثر ارتباطًا وقُربًا من مفهوم **الانزياح**، والجدير بالذِكر أنَه مثلَ مَا تداخلت المصطلحات الغربية ولم يكن هناك مصطلح مُوحد، فلم تكن المصطلحات العربية هيَ الأخرى بِمنأى عن ذلك ومنها الآتي:

**1- العدول:**

العدول لغة أصله من عدل، قال **ابن فارس**:"العين والدَّال واللاَم أصلان صحيحان، لكنهما متقابلان كالمتضادين، أحدهما يدل على إستواء والأخر يدل على اعوجاج"[2]. والعدول ظاهرة أسلوبيَة شاعت كمصطلحٍ في الدِراسات الأسلوبيَة العربية الحديثة ولعل أول من ساقه في هذه الدِراسات **عبد السَلام المسدي** من خلال كتابه «الأسلوبية والأسلوب» "فهو أشار إليه فقط، فحين استعمل مُصطلحا أخر هو الانزياح ليَعود مرَة أخرى إلى إلى مصطلح العدول"[3]. ويرى **المسديُ** أن"المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح بعبارة تجاوز، أو نُحييَ له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهيَ عبارة «العدول»: وعن طريق التَوليد قد نصطلحُ بها على مفهوم العبارة الاجنبية"[4].

---

[1]- أحمد مُحَمَّد ويس، مقال الانزياح وتعدد المصطلح، ص59.

[2]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج2، ص299.

[3]- أحمد ويس، مقال: الانزياح وتعدد المصطلح، ص64.

[4]- عبد السَلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص163.

والمتتبعُ لتاريخ هذا المصطلح يجد أن له عمقا تاريخيا في تراثنا العربي، اذْ تناوله الكثير فها هو **سيبويه** في كتابه يستعمل العدول بمعنى"الخروج عن أنظمة اللغة والشَائع المطرد من قوانينها"[1] ، أما **ابن جني** فقد تفطنَ وتنبهَ إلى المعانيَ التي يخرجُ إليها **الانزياح** ويحققُها فيقول:"وإنَّما يقع المجازُ ويعدلُ إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثةٍ، وهي الاتساع والتَوكيد والتَشبيه، فإن عَدَم تلك الأوْصافِ كانت الحقيقة البتَة"[2] . أما أبو **الهلال العسكري** فيقول:" فإن«الرَّحيم» مُبالغة **لعدولهِ**، وإن «الرَّحمن» أشدُ مُبالغة لأنَه أشدُ عدولاً إذا كان العدولُ على المبالغة، فكلَما كان أشدُ عدولاً، كان أشدُ مبالغة "[3] .

فالعدول عند علمائنا القدامى ظاهرة مُتجذرة في تاريخ الفكر اللغوي العربي فبمجردالإشارة له لدليل على الفِطْنة والتَنبيهِ المبكر لهذه الظَاهرة، وإن كان تَنَاوله وتدارسه في سِياقات مُختلفة"و ينبغي التَنبيه إلى أن المصطلحَ، وإن كانَ واردًا في التُرَاث البَلاغي، قد يردُ في سياقاتٍ غير بَلاغية أو فنيَة"[4] .

## 2- الانحرافُ:

يُعدُّ مصطلحُ الانحرافِ من أكثرِ المصطلحات شُيوعًا في الدِراساتِ العربية الحديثة، شأنه شأن مُصطلح **الانزياح** حتَى أنَه يُعدُ من المصطلحات النَقدية الأقرب له تجاذبته أطرافٌ و أبحاثٌ، وربَما أكثر ترجمة عبرتْ عن هذا المفهوم هو مصطلح (**déviation**) وهو أكثر شيوعًا في اللغة الفرنسية و اللغة الإنجليزية هذا من جهة، لكن من جهة أخرى لا ينفِ ورُودُه في تراثنا النَقدي العربي فمثلاً هاهو **حازم القرطاجني** قد ذكرَ لفظة انحراف حينما قال:"فأما ما يجبُ في طريقه الجِدّ فالانحراف في ما كانَ من الكلامِ على الجِدِ الى طريقةِ الهزلِ كبيرٍ، انحرفَ أو لا ينحرفُ الى ذلك بالجُملةِ"[5] ، والواضح من كلامه هنا أنَه يُسمى الخروج من الجِدِ إلى الهزل انْحرافًا، أما **ابن الأثير** فقد عبرَ عن مصطلح الانحراف بالفعل الماضي (حَرَفَ) في تعليقه على قوله تعالى:"﴿إِنَ هَذِهِ أُمَتكُم أُمَةً واحِدةً وأنَا رَبُكُم فاعْبُدُونِ وتَقطَعُوا أَمْرَهُم بَينْهُمْ كُلٌ إِلَيْنَا رَاجِعُونَ﴾[الأنبياء92-93] قال:

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ص383.

[2]- ابن جني، الخصائص، ص442-443.

[3]- أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الفروق اللغوية، تح مُحَّد باسم عيون السُود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص221.

[4]- أحمد مُحَّد ويس، مقال: الانزياح وتعدد المصطلح، ص64.

[5]- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق مُحَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشَرقية، مصر، دط، دت ، ص328.

(الأصل في تقطعوا "تقطعتم" عطفًا على الأول، إلا إنه حَرَفَ الكلام من الخطابِ إلى الغيبة عن طريق الالتفات"[1].

ومرَةً أخرى وبالعودة للْدراسات الأسلوبية والنَـقديَة العربية الحديثة فها هو **أحمد مُحَمَّد ويس** قد تَتبعَ ورَصَدَ أبرز وأكثرَ **المصطلحات** شُيوعًا التِي تعبرُ عن الانحرافِ عند العرب مُقارنةً بما قدَمهُ من قبلِ **عبد السَلام المسَدي** حِينما رَصدَ وتتبعَ مُصطلح الانزياح عند **الباحثين الغربيين**، وهذا الجَدولُ يُلخصُ ما جمَعه **ويس** من مُصطلحاتٍ وتعاريف[2]:

| القائلُ | القول أو التَعريف المعبرُ عن التَحريفِ |
|---|---|
| مُصطفى ناصف | الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدَقيق. |
| أسْعد حليم | ذكر الانحراف في مجموعةِ أبحاثه عُنوانها الرؤيا الإبداعية. |
| نعيم اليَافي | عيب فني أو جمالي. |
| عبد العزيز الأهْوَاني | مساويًا للخطأ والعقم. |
| نعمة رحيم العِزاوي | إن الرُواة قد أخطأوا في روايتها، وانْحرفوا بها عن طريق المألوف في لغة الشِعر. |
| مُحَمَّد حسن عبدُ الله | |
| أحمد مُحمَد ويس | مرادفًا للحن ودالا عليه. |
| أحمد مُحمَد ويس | يَرُد الانحراف للدلالة على عاهات النُطق. |
| أحمد مُحمَد ويس | يَرُد الانحراف للدلالة على بعض الأمراض النَفسية. |

ويَختم **أحمد مُحَمَّد ويس** جزئية الانحرافِ وعلاقته **بالانزياح** بأنه "ليس الكلمة المثلى للتَعبير عن هذا المفهوم، أعني مفهوم **الانزياح**"[3].

وهكذا فالانحراف كمفهوم قد سبق تناوله من طرف القدامى العرب وإن كان تناوله بمسميات عديدة ومختلفة، فالفكرة كانت مُتجذرة ومتداولة بينهم بهذه الأسماء يقول **تمَام حسَان:**"لم تكن فكرة الانحراف خافية عليهم إنّمَا كانو قد سموها بأسماء أخرى، كالتَوسع والتَرخص أو الضرورة عند قيام الضرورة، بل قد سموها في بعض الحالات «لزوم ما يلزم»، ولقد رَصَدوا من هذه الظواهر التَوسعية في الاستعمال نوعين مُهمين مُرتبطين

[1]– أحمد مُحَمَّد ويس، مقال: الانزياح وتعدد المصطلح، ص38.

[2]– المقال نفسه، ص63.

[3]– المقال نفسه، الصفحة نفسها.

بالنظرية النَحوية، يُمكن أنْ نُسَمي أحَدهما بالتَرخصِ وهو ما عَرَفَهُ النَحاةُ باسم الشُّذوذ أو القلِة أو النُدرة الخ..، وأن نسميَ الثَاني الأسلوب العُدولي، وطابع النَوعين أنَهما مُخالفة لقواعدِ عمل القَرائِن النَحوية اللفظية"[1] .

وعليه فهي كثيرة تلك المصطلحات المعبرة والدَالة على مفهوم **الانزياح**"إلا أن الكثير من الدَارسين فضل استعمال **الانزياح**، وهم الذِين مرجعيتهم الثَقافية الفرنسيَة، في حين مآل جُمهورآ من الأسلوبيين والنُقاد إلى مُصطلح الانحراف وهؤلاء هُم من كانت مرجعيتهُم أيضا الثَقافية الإنجْليزية، فهي لا تحوي إلا كلمة "**déviation**" وهي كلمة تناسبها كلمة الانحراف و (**l'écart**) تُناسبها الانزياح"[2] ، فمن خلال هذا العرض لهذا الجمع من المصطلحات يَظلُ المِعنى الواحد **للانزياح** أنَه يَصبُّ في دلالة الابتعاد والتَنَحي عن الأصلِ. غير أنه لا بد من الإشارة أن «**مُحَمَّد ويس**» ذكر أن المصطلحات الثَلاثة (الانزياح – العدول – الانحراف) تُعتبر من أهم المصطلحات ومَا عدَاها لا يَرقى إلى مستوى الثَلاثة ولكنها قريبة مِنه وقد عرضَ مجموعةً من المصطلحات منها: الإزاحة، الانتهاك، الخرق، الأصالة، المفارقة..."[3].

فمن خلال مَا تمَ تناوله في المباحث السَّابقة يظهر بجلاءٍ ووضوحٍ أن **ظاهرة الانزياح** عند اللغويين والنُقاد الغرب المحدثين تعددت **مُصطلحاتها** واختلفتْ *مُسمياتها* ولكن هذا لا ينفِي أن تراثنا البلاغي يزخرُ بإشارات مُتداولة لهذه الظَاهرة ومَا كَشْفهم لأسَاليب الشُعراء وانتقادهم لهم بتجاوز القواعد المألوفة **وكسْرهم** لأنماطِ الاستخدام اللغويِ، إلا مُحاولاتٍ تُوحِي وتُبيحُ بوعيهم **للانزياح** وبوصفه له أهميةً في عملية الإبداع الفنِي، وقد تمثلت إسْهاماتهم هذه في تآويلِ هذا المفهوم بمُصطلحات مُتعدَدة مرَةً أخرى، أما الدَارسون العربُ المحدثون فيمكنُ القول إنَهُم قد حاولوا التَأصيلَ للظاهرة استنادًا على هذا التُراثِ العربِي كمنطلقٍ مَعَ الأخذِ بعينِ الاعتبار الدِراساتِ الغربيَة الحديثةِ خاصة نظرية **جون كوهن**.

---

[1]– حسان تمَام، مقال المصطلح البلاغيُ القديم في ضوءِ البلاغة الحديثة، مَجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، العدد3-4، 1987، ص28.

[2]– أحمد مُحَمَّد ويس، مقال الانزياح وتعدد المصلح، ص66.

[3]– المرجع نفسه، ص67.

# المبحث الثالث

## مستويات الانزياح في القرآن الكريم والشّعر العربيّ

## (نماذج تطبيقية)

**توطئــة:**

يتمُّ التعامل مع ظاهرة **الانزياح** كحدث أسلوبي وذلك لما له من دور أسمى في رسم الصّورة الفنيّة الرّاقية للعبارة، فهو الذّي يميز **اللغة الأدبية** فيمنحها الخصوصيّة، كما أنه يحدث تأثيرا فنيا جماليا وبعدا ايحائيا على **المتلقي**، ولهذا فأهمية هذه الصّيغة البلاغية لا يمكن حصرها في جزء أو اثنين من أجزاء النّص، بل يتعداه الى أصغر جزء منه ليتكاثف وليشمل النّص كاملا بدءا من التّغيير الصّوتي وانتهاء بتغيير النّوع الأدبيّ للنّص بكامله.

**فالانزياح** كظاهرة أدبية "هو استعمال المبدع اللغة مفردات وتركيب وصور استعمالا يخرج بما هو معتاد ومألوف"[1]، والكثير من كان يعتقد أن **الانزياح** مرتبط بالأدب واللغة فحسب، وإنّما يشمل أيضا **الابتعاد** والخروج عن **العادات والتّقاليد** المتعارف عليها، **فالانزياح** بذلك يمثل طبيعة **اجتماعية وثقافية**، بل أنّه يتعدى الى أن يكون ظاهرة **كونيّة** حيث أظهر العالم الفلكيّ البلجيكي "**جورج ليموت** أن للكون حركة دائمة وأنه يتسع بامتداد الزّمان ومن هنا كان بإمكاننا القول بأن **الانزياح** ظاهرة كونية قبل كل شيء وأن الكون عوالم في **انزياح** دائم"[2].

أما **الانزياح** كأسلوب أدبي فيتجلّى في قدرة الأديب على تحكمه في خطابه الأدبي، وذلك بخروجه في اللغة عن الصّياغة والأسلوب والتّركيب المتعارف عليهم، ولعل ما يمكن الارتكاز عليه هو **الاستعانة بالصّور البيانية والصّيغ الصّرفية ونظم الكلمات**، ومنه تعددت وكثرت أنواع الانزياح ومستوياته "تعدّدت أنواع الانزياح حتّى بلغت عند بعض المؤلفين الى خمسة عشر انزياحا"[3]، إلا أن الشّائع والمتداول أسلوبيا وبلاغيا أربعة أنواع ومستويات: الصّوتي، الصّرفي، التّركيبي، الدّلالي.

**أولا: الانزياح الصّوتي:**

إن أولى السّمات التّي تميز الشّعر عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى هي الموسيقى والإيقاع، وهذا الأخير يستمد موسيقاه من الوحدات الصّوتية اللغوية، ومنه يظهر **الانزياح** الصّوتي على مستوى البنيّة الصّوتيّة، وقد

---

[1]- أحمد مُحَمَّد ويس، الانزياح من منظور دراسة أسلوبية، ص15.

[2]- نبيل الخولي، مقال ظاهرة الانزياح في النص الثوري الجزائري "الذّبيح الصّاعد"لمفدي زكريا-أنموذجا-، مجلة اللغة الوظيفية، العدد6، ص165.

[3]- بيّات علي فايد ويوسف علي الدويدة، مقال ظاهرة الانزياح في شعر أبي الشّمقمق، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السّودان للعلوم والتكنولوجيا مجلد 17-03-2016، ص24.

قسم إلى انزياحات صوتية خارجية ممثلة في(الوزن، القافية، الزّحافات) وانزياحات صوتية داخلية ممثلة في(الجناس، التكرار، طباق).

## 1- طبيعة الانزياح الصّوتي وتشكلاته:

### أ- الانزياحات الصّوتية الخارجية (الايقاع الخارجي):

إنّ للقصيدة الشّعرية مفاتيح تضطلع بمهمة تحقيق الإيقاع ولعل الانزياحات الصّوتية الخارجية أكثر ما يمثل ويحقق هذا النّوع الأدبي:

*ـ **الوزن:** الوزن العروضي هو الذي يطلق عليه أيضا بالبحور الشّعرية، وهو الرّكن الأساسي والعماد الذّي تقوم عليه القصيدة "والوزن في الشّعر قديمه وحديثه عماد لا تقوم دونه قصيدة. ومن أنكر الوزن في شعر التّفعيلة كمن ينكر ضوء الشّمس في وضح النّهار .....وإن اختلفت تفعيلاته أو تنوعت أو أعيد ترتيبها وتنسيقها"[1].

يمكن القول بأن البحور الشّعرية تعد أكثر الأدوات والوسائل التّي يمكن من خلالها التّمييز بين الشّعر والنّثر، يقول **ابن رشيق القيروانيّ:** "الوزن أعظم أركان حدّ الشّعر، وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على قافية وجالب لها ضرورة....."[2].

*- **القافية:** تمثل الجزء الثّاني من الايقاع الخارجي "وهي مجموعة من الأصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشّاعر في البيت الأول في القصيدة ويكرره في نهايات أبيات القصيدة كلّها"[3].

### ب-الانزياحات الصّوتية الدّاخلية (الايقاع الدّاخلي):

تعدّ أكثر المباحث البلاغية التّي يمكن أن تمثل الانزياحات الدّاخلية والمتمثلة في المحسنات البديعية واللفظيّة ومنها بالخصوص: الجناس، التّكرار، الطّباق.

*-**الجناس:**"الجناس وهو تشابه لفظين في النّطق واختلافهما في المعنى"[4]، وينقسم إلى جناس تام وجناس غير تام (جناس ناقص).

---

[1]- مختار عطية، موسيقي الشّعر العربي( بحوره، قوافيه، ضرائره )، الجامعة الجديدة الاسكندرية، مصر، دط،2008، ص233.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج1، تحقيق مُحَمَّد عبد القادر أحمد عطاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2013، ص121.

[3]- عبد الرؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف أوزيد، مهارة علم العروض والقافية، دار عالم الثقافة، عمان، ط1،2007، ص269.

[4]- المقريّ التّلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلسي الرّطيب، مجلد4، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، ص4.

***-التّكرار:** ظاهرة صوتيّة ووسيلة بلاغيّة تضفي على المعنى وضوحا وجمالا موسيقيا، يعرفه **ابن رشيق القيروانيّ قائلا:**" فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني وهو المعاني دون الألفاظ وأقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التّشوق والاستعذاب"[1].

***- الطّباق:** هو الذّي يعرف بالتّشابه الحرفيّ بين الكلمات لحدّ التّطابق وقد يكون بين اسم واسم، أو بين فعل وفعل، وقد يكون بين اسم وفعل أو بين حرف وحرف.

**2- نماذج من الانزياح الصّوتي في القرآن الكريم:**

يظهر الجناس التام في قول الله تعالى:﴿ ويوم تقوم السّاعة يقسم المجرمون مالبثوا غير ساعة.﴾[الرّوم:55]، فالمتأمل لهذا الجناس التّام الواقع بين (السّاعة # السّاعة)يدرك الاختلاف في المعنى رغم التّطابق الحرفي للكلمتين وهنا تتجلى **صورة الانزياح** الصّوتي، فالمقصود **بالسّاعة الأولى** يوم القيامة **والسّاعة الثّانية** جزء من الزّمن والمراد من هذا التّشكيل الصّوتي تصوير ذلك الذّهول الذي يصيب الكفار حينما تقوم ساعة القيامة، فيقسمون أنهم ما لبثوا إلّا ساعة واحدة بالرّغم من طول الفترة الزّمنيّة.

فحين يظهر التّكرار في قول الله تعالى:﴿الله نور السّموات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزّجاجة كأنّها كوكب درّي﴾[النور:35]، فالتّكرار يتضح في (المصباح) و(الزّجاجة) وقد جئ به لينزاح المعنى لتأكيد وتخصيص الله بالنّور وحده.

فالواضح من النّماذج المختارة أنّ ابتعاد المعنى بين الحروف والأصوات أفضى **لانزياح** صوتيّ ساهم لحدّ ما في إكساب النّص القرآني إيقاعا ونغما يعمل في تهئية ذهن القارئ أو السّامع.

وكما يظهر الطباق في قول الله تعالى:﴿وتحسبهم أيقاظا وهم رقود﴾[الكهف:18]، وذلك بين الكلمتين (أيقاظا # رقودا) وهو طباق إيجاب. وهو ضد مباشر كما نرى، بحيث جاءت الكلمتان متضادتين في المعنى، ولا عبرة بالنظر إلى اللفظ في تمييز هذا التضاد..

**3- الانزياح الصّوتي (نماذج من الشّعر العربي):**

**أ- في الشّعر الجاهلي:**

تتباين أوجه **الانزياح الصّوتي** في مواضع مختلفة في الشّعر الجاهلي فقد يلامس القافية، ويمكن أن يأخذ صورة من صور الجناس في الكثير من الأبيات الشّعرية، ومن ذلك قول **الخنساء:**[2]

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وأدبه،ج1، نقد وتحقيق عبد الحميد هندوايّ، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1422-2001، ص92.

[2]- الخنساء، الدّيوان، مُحَمَّد وطاس، دار المعرفة، مصر، ط1425،1-2004، ص33.

لا شيء يبقى غير وجه مليكنا ** ولست أرى شيئا على الدهر خالدا.

ألا إنّ يوم ابن الشّريد ورهطه ** أباد جفانا والقدور الرواكدا.

هم يملأون لليتيم إناءه ** وهم ينجزون للخليل المواعدا.

لقد اختارت الشّاعرة قافية مطلقة (خالدا، واكدا، واعدا....)، وتعمدت هذا الاختيار و**الانزياح** لتعبر عن غرضها وهو افتخارها وعزّتها بقبيلتها، مهددّة في الوقت نفسه العدو بالقوة والبأس الذّي تتصف به هذه القبيلة. كما يظهر **الانزياح** الصّوتي في الجناس في قول **الشّنفرى**:[1]

وليلة نحس يصطلي القوس ** ربّها وأقطعه اللّاتي بها يتنبل.

فقد ورد الجناس بين لفظة (ليلة) الدالة على الفترة التى تعقب النّهار وبين الاسم الموصول (اللّاتي) الذّي يستدل به على جمع المؤنث، وهذا **الانزياح** بين الحروف يمثل الجناس المقلوب.

**ب- الشّعر الإسلامي والأموي:**

أما في الشّعر الإسلامي والأموي فأشكال **الانزياح الصّوتي** تتنوع وتختلف في سياقات ومواضع متعدّدة ومنها قول **حسان بن ثابت**:[2]

إذا غار منها كوكب بعد كوكب ** تراقب عيني آخر الليل كوكبا.

فالملاحظ أن الشّاعر وظف أسلوب التّكرار في كلمة كوكب ثلاثة مرات فهي متماثلة صوتيا وهيئة وهو بذلك يزيح القارئ إلى المعنى القوّي.

كما قال **الحطيئة**:[3]

وأخذت أطراز الكلام فلم تدع ** شتما يضر ولا مديحا ينفع.

فيظهر الطّباق في الكلمات (شتما # مديح) و(يضر# ينفع) وهذا يزيحنا الى الضّد والتّضاد بينها في الدّلالة ممّا يقويّ المعنى ويؤثر فيّ المتلقى.

وشكل آخر من أشكال **الانزياح الصّوتي** الجناس الناقص إذ **يقول المعري**:[4]

ياساهر البرق أيقظ راقد السمر** لعل بالجزع أعوانا على السهر.

---

[1]- الشّنفري، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص06.

[2]- حسان بن ثابت، الديوان، شرح وضبط نصوصه وقدّم له عمر فاروق الطّباع، دارالأرقم، بيروت، لبنان، دط، 1993، ص18.

[3]- الحطيئة، الديوان، رواية ابن حبيب عن أبي الأعرابي وأبي عمرو الشّيباني، شرح أبي سعيد المسكري، دار صادر، بيروت، لبنان،دط، 1981، ص232.

[4]- أبو العلاء المعرّي، شروح سقط الزّند، تحقيق مصطفى السّقا وآخرين، إشراف طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1977، ص115.

وإن بخلت عن الأحياء كلّهم ** فاسق المواطر حيّا من بي مطر.

فالحسن يظهر في شيئين رونقه ** بيت من الشّعر أو بيت من الشّعر.

فالجناس يظهر في (السّمر، السّهر) و(المواطر، مطر) و(الشّعر، الشّعر)،فهذا الاختلاف و**الانزياح** في الأصوات والحروف، وحتّى الحركات يكشف عن جناس غير تام ممّا يبعث في القارئ الاهتمام بهذه الأبيات والتّمعن فيها.

**ج- الانزياح الصوتي في العصر العباسي:**

وفي العصر العباسي يطالعنا **أبو تمّام** بهذا البيت الشّعري حيث يتضمن الجناس المقلوب فيقول:[1]

بيض الصّفائح لاسود الصّحائف ** في مُتونهن جلاء الشّك والرّيب.

نري تشابه الحروف في عددها وهيئتها في (الصّفائح، الصّحائف) إلا أن الاختلاف يكمن في ترتيبها فهذا الاختلاف بين الأصوات يعبر عن **الانزياح الصّوتي**، وهو أحد أنواع الجناس الناقص المقلوب.

كما يقول **أبو نوّاس**:[2]

نعزي أمير المؤمنين محمّدا ** على خير ميت غيبته المقابر.

وإنّ أمير المؤمنين محمّدا ** لرابط جأش للخطوب وصابر.

زهت بأمير المؤمنين محمّدا ** أسرة ملك واستقرت منابر.

فالشّاعر وظف التّكرار اللفظي في عبارة (أمير المؤمنين مُحَمَّدا) وهو أحد تقنيات **الانزياح الصّوتي** غرضه بلاغي وهو تأكيد للفاجعة التّي ألمت بأمير المؤمنين في وفاة ابنه، في نفس الوقت حاول الشّاعر مواساة وتخفيف وطء هذه الفاجعة فأردف في قوله بأن أمير المؤمنين بوصفه بالشّجاعة و أنَّه مرابط وصبور على البلاء.

**د- الانزياح الصوتي في الشّعر الأندلسي:**

أما في الشّعر الأندلسي تطالعنا الشّاعرة **حسّانة التّميّميّة** بقولها:[3]

أنت الإمام الذّي انقاد الأنام له ** وملّكته مقاليد النهى الأمم.

فالشّاعرة جانست بين (الإمام والأنام) حتّى وإن تبدّى الاختلاف والتّغاير بين الحرفين (ميم/نون)، وهذا ما يوحيّ بأنه شكل من أشكال **الانزياح الصّوتي**. وفي موضع آخر يقول **ابن عبد ربّه الأندلسي**:[1]

---

[1]- أبو تمام، الدّيوان، شرح الخطيب التّبريزي، تحقيق مُحَمَّد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص88.

[2]- أبو نواس، الديوان، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، دط، 1953، ص352.

[3]- د.فالح الكيلاني، موسوعة شعراء العربية في الأندلس، مجلد6، الجزء1، ص112-113.

إذا ضاحكتها الشّمس تبكي بأعين ** مكللّة الأجفان صفر الحمالق.

جمع الشّاعر في هذا البيت بين لفظتين مختلفتين متعاكستين ومتضادتين في المعنى(ضاحكته# تبكي) وهذا نوع من الطّباق السّلب، وهو أسلوب أدبيّ بلاغي يعبر عن **انزياح صّوتي** له تأثير عميق في القارئ.

**هـ – الانزياح الصوتي في الشّعر الحديث والمعاصر:**

يأخذنا **الانزياح الصّوتي** مرة ثانية إلى الشعر الحديث والمعاصر، فها هو **سميح القاسم** يقول في إحدى مقطوعاته الشّعرية:[2]

ولقي زهور السماء.
ويلقى سلام الهوى والهواء.
ونـعمى الهـباء.
ومعنـى البـهاء.

فوقع الجناس بين الثّنائيتين(الهوى، الهواء)،(الهباء، البهاء) فما نلاحظه من اختلاف في الثّنائية الأولى يكمن في هيئة الحروف (ى، ء)، في حين الثّنائية الثّانية (الهباء، البهاء) فجاء الاختلاف في ترتيب الحروف بالرغم أن الهيئة والعدّد نفسه، فهذا الاختلاف تولد عنه **انزياح** بين الأحرف ممّا يأخذ نمطا وشكلا من أشكال **الانزياح الصّوتي** الذّي يترتب عنه هو الآخر **انزياح** في الدّلالة واختلافها عن المعني الأول، فبالعودة للمعجم فلفظة (هوى) ليست مرادفة للفظة (هواء)، كذلك بين( البهاء والهباء)، فالتّلاعب بين الأصوات والحروف انجرّ عنه تجدد في المعاني والدّلالات.

أما عند **نازك الملائكة** فيتمثل **الانزياح** في المثال الآتي:[3]

إنّه لن يجيء.
لن يجيء إن عبر المستحيل.
أبدا لن يجيء.

[1]– رضوان الدّاية مُحَمَّد، ديوان بن عبدربه، مؤسسة الرّسالة، بيروت، دط، 1979، ص49.
[2]– سميح القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان،دط،1987، ص38.
[3]– نازك الملائكة، الديوان، المجموعة2، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص26-27.

**فالانزياح الصّوتي** عند الشّاعرة واضح في صيغة تكرار العبارة (لن يجئ) والقصد منها التأكيد على عدّم مجئ الأفعوان، فحسب القصيدة فالأفعوان هو ذلك الإحساس والمشاعر الدّاخلية التّي تعتريّ المرء وتراوده ولا يستطيع البوح بها كأنها قوة داخلية تمنع ذلك، **فانزاحت** الشّاعرة لهذا الأسلوب مؤكدة بأنه لن يجئ.

**و- الانزياح الصوتي في الشّعر الجزائري:**

الشّعر الجزائريّ ملئ بمختلف أنماط **الانزياح الصّوتي** ومثاله قول **الأمير عبد القادر**:[1]

وشتان ما بين الحجيجين عندنا ** فهذا له ملك وهذا له أجر.

ويلقي رياضًا أزهرت بمعارف ** فيا حبذا المرأى ويا حبذا الزهر.

ويشرب كأسا صرفة من مدامة ** فيا حبذا كأسا ويا حبذا خمر.

انصرف الشّاعر **للانزياح الصّوتي** في هذه الأبيات الممثل في التّكرار(يا حبذا) و(كأسا)، رغبة منه لتأكيد المعاني، و توضيح ما يختلج في أنفاسه وتصوير مشاعره للمتلقي.

أما **عمّار بن زايد** فيقول في قصيدته رسائل سريعة:2

وغدا الوقت سريعا.

بعد أن كان ثقيلا.

الطّباق يظهر في كلمتي (سريعا # ثقيلا) فهذا التّضاد الذّي اعتمده الشّاعر يعتبر شكلا من أشكال **الانزياح الصّوتي** الذّي أضفى رونقا وجمالا على القصيدة الشّعرية.

أما الجناس النّاقص يظهر في قول الشّاعر **عثمان لوصيف**:[3]

أنت عرشي.

أنت نعشي.

أنت مهدي.

وأنت لحدي.

اختلاف الحروف واضح في(عرشي، نعشي) و(مهدي، ولحدي) وهو جناس غير تام.

---

[1]- الأمير عبد القادر، الديوان، شرح وتحقيق ممدوح حقيّ، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان،ط3، 1965، ص201-202.

[2]- عمار زايد، الديوان (رصاص وزنابق)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص34.

[3]- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1982، ص31-32.

من خلال ما سبق يتضح أن **الانزياح الصّوتي** يعدّ من أهمّ الأسس الفنيّة المساهمة فيّ إغناء وإثراء الشّعر العربيّ، بل أنّه ظاهرة موسيقية لها مكانة وأهمية في الايقاع الصّوتيّ والشّاعر يسعى إلى توظيفه لكي يرتقي بالنّفوس، وتلوين الصّورة الشّعرية متخذا في ذلك المحسنات اللّفظية والمعنويّة سبيلا.

ولعل هذا التّنوع الذّيّ يسير عليه الشّعراء بين الانزياحات الصّوتية الدّاخلية أو الخارجية في خطابهم الشّعري إلا لإضافة الكلام **اتساعا** ودفع المتلقي مرّة أخرى للغوص في **أعماق النّص** وهنا تتضح صورة **أثر الانزياح الصوتي** في الشّعر.

**ثانيا: الانزياح الصّرفـي:**

أما المستوى الثّاني الذّي لا يقل أهميّة عن المستوى الصّوتيّ فهو ممثل في **المستوى الصّرفي**، الذّي ينضوي تحت علم الصّرف فهو يهتم بدراسة البنّى الصّرفية للكلمات، وقد تعدّدت التّعاريف واختلفت في إعطاء معنى لكلمة الصّرف ولكن كتعريف لغوي فقد جاء في لسان العرب عن الصّرف معانيّ عدّة يقول **ابن منظور**: "التّحويل والتّغيير وذلك قالوا تصريف الرّياح وتصريف الأمور وتصريف الآيات تصريف الخيل وتصريف المياه، .....كل ذلك يراد به التّحويل من وجه إلى وجه ومن حال إلى حال"[1].

أما في الاصطلاح فقد عرفه **أحمد الحملاوي** بأنه " تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان مقصودة ولا تحصل إلا بها كاسمي الفاعل والمفعول، واسم التّفضيل والتّثنية والجمع وإلى غير ذلك"[2].

أما في علاقة الانزياح بالصّرف **فالانزياح الصّرفي**، أو "العدول الصّرفي هو ترك صيغة صرفية يقتضيها السّياق إلى صيغة أخرى تشترك معها في تأدية معناها العام وتفضلها بوجه من الوجوه في السّياق الذي ترد فيه كاستعمال المصدر في موضع اسم الفاعل واسم الفاعل في موضع اسم المفعول"[3].

ويظن الكثير أنه هناك فرقا جليّا بين الصّرف والتّصريف إلا أن كلّ القواميس العربية تجمع إلى حدّ كبير أن معنى الكلمتين لغة هو التّوجيه والتبديل والتّغيير من حال إلى حال ومن وجه إلى وجه.

**1- أشكال الانزياح الصّرفي :**

أشكال هذا الانزياح تتعلق بكل ما يهتم به علم الصّرف من أسماء معربة (المتمكنة)، والأفعال المتصّرفة فيدرس بنيّتها وقواعد التّغيير فيها، وكلّ ما يخرج عن هذا لا يعني بهذا العلم، لأنها لا تتولد عنها صيغ أخرى

---

[1]- ابن منظور مُحَمَّد جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مادة "صرف"،ج9، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، 1999، ص89.

[2]-أحمد الحملاوي، شذّى العرف في فن الصّرف، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط،2003، ص09.

[3]- الجيلّي عبد العال إدريس، مقال العدول عن الأصل بين المشتقات الصّرفية، مجلة علمية ومحكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية للعلوم والتكنولوجية، المجلد2014،5، ص16.

ذات دلالة جديدة مثل ذلك الكلمات المبنيّة والأسماء الأعجمية والأفعال الجامدة والحروف يقول **ابن جني**:" والحروف لا يصح فيها التّصريف ولا الاشتقاق لآنها مجهولة الأصول، وإنّما هيّ كالأصوات نحو: صه وهه ونحوهما . فالحروف لا تمثل بالفعل- أي لا توزن بأحرف الميزان الصّرفي التي هي: الفاء والعين واللام-لأنها لا يعرف لها اشتقاق"[1].

ولضبط الصّفات الصّرفية لبنية الكلمة الأصلية والتّغييرات المختلفة التي تطرأ على أحوالها فقد وضع علماء اللغة العربية معيارا ومقياسا مستعينين به في وزن الكلمات وهو ما يعرف **بالميزان الصّرفي** ممثلا في (**الفاء- العين- اللام، فعل**)، فكلّما خرج عن الميزان يعتبر انزياحا صّرفيّا الذّيّ يتعلق بالاسم الثّلاثي مجردا أو مشتقا أو مفردا أو مثنى أو جمعا، أو كل ما يتعلق بالفعل وأزمنته وأبنيته من حيث النّوع والعدد.

## 2-الانزياح الصّرفي (نماذج من القرآن الكريم):

إنّ المتتبع للنّص القرآني يشّدّه ذلك التّنوع والتّغير والتّحول لبنية اللفظة وخروجها عن الميزان الصّرفيّ المعروف ممّا انجر عنه تغير في الدّلالة التي تتضح إلا حسب ورودها في المقام والسّياق ومن ذلك قوله **تعالى**: ﴿الله الذّي أرسل الرّياح فتثير سحابا﴾[فاطر:09]، فالانزياح جاء في الفعل (أرسل) في الزّمن الماضي ليعدل منه ويلتفت إلى الفعل (تثير) فيّ الزّمن المضارع والغرض منه إعطاء أهمية وتخصيصا لتلك الصّورة البديعة والجميلة للرياح حينما تثير السّحاب.

كما انزاحت صيغة الفاعل للصيغة المفعول فيقول **الله تعالى**: ﴿وإذا قرأت القرآن جعلنا بينك وبين الذّين لا يؤمنون بالآخرة حجابا مستورا﴾[الإسراء:45] فيظهر الالتفات و العدول من صيغة (فاعل) إلى اسم المفعول (مستورا) وهي بمعنى (ساتر) والغرض من ذلك هو أن الرّسول (ص) كان مستورا عن أعين الكفار حينما يقرأ القرآن.

وشكل آخر من أشكال **الانزياح الصّرفي** إذ جاء في قوله تعالى: ﴿وقالت اليهود يدّ الله مغلولة غلّت ايديهم ولعنوا بما قالوا بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء﴾ [المائدة:64] فيظهر **الانزياح** في (يد) مفردة إلى (يداه المثنى) وحسب التّفاسير إن ما قالته اليهود عن الله تعالى يدّه مغلولة وهي كناية عن نسبة البخل لله جلّ وعظم شأنه فعن ذلك أتّى الجواب حسب السّياق للرّد عليهم فجاءت الصّيغة من الإفراد إلى التّثنية وبأن الله بالغ في السّخاء والعطاء ونفي عنه صفة البخل.

[1]- ابن جني، المنصف، تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، إدارة إحياء التّراث القديم، ط1، 1954، ص07.

**3- الانزياح الصّرفي (نماذج من الشّعر العربـي):**

**أ- في الشّعر الجاهلي:**

يتمثل **الانزياح** في إحدى صيغ المبالغة (فعول)عند **طرفة بن العبد** في قوله:[1]

خذول تراعي ربربا بخميلة ** تناول أطراف البرير وترتدي.

فالشّاعر شبه محبوبته بالظّبية التي خذلت أولادها وانفردت مع صحيباتها لترّعى في أرض ذات أشجار إذ مدّت هاته الظّبية عنقها لتناول الثّمر فغطتها الأغصان، فحينها شبه الشّاعر طول عنق الحبيبة وحسنه بعنق الظّبية، فهو بذلك انزاح بكلمة (خذول) على وزن (فعول) المشتق من اسم الفاعل (خاذل) لتأكيد الفعل الذّي قامت به الظّبية وهو الخذلان.

**ب- في الشّعر الإسلامي والأموي:**

جاء العدول من اسم المفعول إلى اسم الفاعل إذ يقول **الحطيئة:**[2]

دع المكارم لاترحل لبغيتها ** واقعد فإنك أنت الطّاعم الكاسي.

فقد انزاح الشاعر عن اسم المفعول (المطعم المكسو) إلى اسم الفاعل (الطاعم الكاسيّ)، فبهذا الانتقال بين المشتقات تغيرت الدّلالة و اتضح بأن الحطيئة وبخ **الزبرقان بن بدر** وأهانه وحطّ من شأنه وقدره .

وفي سياق مخالف انحرف وانزاح **أبو العلاء المعرّي** إلى الجمع المذكر السّالم في قوله:[3]

فأما هـؤلاء فأهـل مكـر ** وأمّـا الأولـون فأغـبيـاء.

الملاحظ في هذا المثال أن الشّاعر انحرف إلى جمع المذكر في مفردة (الأولون)، وبما أن مفردها (الأول) فالقاعدة تقول أن جمعها هو جمع التّكسير(الأوائل)، إلا أن الشّاعر انحرف إلى معيار جمع المذكر السّالم فأصبحت بذلك (الأولون)، فحدث **انزياحا** بين قواعد الجموع . فمن جمع التّكسير(جمع الكثرة) إلى جمع المذكر السّالم، وهذا رغبة منه للتأكيد على لفظة (الأولى) لما لها من وقع على المتلقي.

**ت- في الشّعر العـباسي:**

يقول **المتنبيّ:**[4]

كأّن بنيهم عالمون بأنّني**جلوب إليهم من معادنه اليتما.

---

[1]- أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزّوزني، شرح المعلقات السّبع، دار الكتاب العربي، لبنان، ط5، 1999، ص46.

[2]- الحطيئة، الدّيوان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2005، ص86.

[3]- أبو العلاء المعرّي، ديوان لزوم ما يلزم، ج1، حرّره الدكتور كمال اليّازجيّ، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1992، ص53.

[4]- المتنبي، الدّيوان، شرح عبد الرّحمن البرقوقي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1986 ، ص176.

في هذا البيت يخاطب الشّاعر أبناء الأعداء مهددا إياهم أنّه لو راودته فكرة قتل آبائهم سيفعل ويجلب لهم بذلك اليتـمّ، فصيغة المبالغة تجلت في (جلوب) على وزن فـعول وهي بمعنى (جالب) فهو يخاطب الأعداء بأنه سيجلب إليهم اليتم بقتل أهاليهم وذويهم، والغرض من هذه الصّيغة هو الفخر بشجاعته وثقته بقدرته، والغرض منه أيضا تحذيره للأعداء والخصوم وتنبيههم.

وبما أن الانزياح الصّرفي يشتغل على البنية اللغوية للكلمة، فإنه تتعدّد أشكاله وتختلف حسب الموضع الذّي مسّه التّغيير ومن جملة ذلك التّصغير، كما ورد على لسان **جرير** وهو يهجو الأخطل.إذ يقول **جرير**:[1]

وجد **الأخيطل** حين شمصه القنـا ** حطما إذا اعتزم الجياد عـثورا.

وعوى **الفرزدق** للأ**خيطل** مـحلبا ** فتنازعا مرس القـوى مشزورا.

الشّاعر **جرير** عـوض مناداة **الأخطل** باسمه **أزاح** اللفظة عن أصلها وغيّر **بنيتها الدّاخلية** و**انزاح** عنها، بإضافة (حرف الياء) متوسطة الاسم ليصبح **أخيطل**، فانجرّ عن هذه الزّيادة دلالة جديدة مفادها **التّصغير** من شأن غريمه والتّقليل من قدره.

ودوما مع زيادة الحروف في بنية الكلمة وخروجها عن **الميزان الصّرفي** يطالعنا **المتنبي** بقوله:[2]

أبلغ عزيزا في ثنايا القلب منزله ** أني وإن كنت لا ألقاه ألـقاه.

وأن طرفي موصول برؤيـته ** وإن تباعد عن سكناي سكناه.

يمكن أن نستشف **الانزياح** في الأفعال (أبلغ، تباعد) وأصلها أفعال ثلاثية (بلغ، بعد)، جاءت مزيدة عن **بنيتها الصّرفية**، فالأولى ظهرت بزيادة حرف واحد وهو (أ) في بداية الفعل، أما الكلمة الثّانية زيدت بحرفين في أولها وفي وسطها، فأدت إلى تولد دلالة جديدة فحواها **مطالبة المشاركة** فيما يحسّه الشّاعر من بعد محبوبه

### ج- في الشّعر الحديث والمعاصر:

تتعدد صيغ **الانزياح الصّرفي** وعلى أثرها تتغير بنية الكلمة وما يلحقها تغيير في المعنى ومثال ذلك اشتقاق أبنية المصادر من الفعل الثّلاثي المجرد إذ تأخذ بنية الفعل بحذف حروف أو زيادتها للوصول لبناء المصدر ومثاله في قول الشّاعر إذ يقول **محمود درويش**:[1]

---

[1]- جرير الغطفي، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1986.

[2]- المتنبي، الدّيوان، ص309.

هنالك عرس على بعد بيتين منا،
فلا تغلقوا الباب... تحجبوا نزوة
الفرح الشّاذ عنا...إذا ذبلت وردة
لا يحس الربيع بحاجته في البكاء.

هذه المقطوعة الشّعرية تضمنت أبنية المصادر من الثّلاثي المجرد (الفرح) وهو منزاح ومشتق من الفعل (فرح)، أما المصدر الثّاني (البكاء) على وزن (فعال) فاشتق و**انزاح** هو الأخر من الفعل(بكى).

وفي ذات الشأن ينشد **إبراهيم ناجي**:[2]

آه مما صنع الدهر بنا ** أو هذا الظلّل العابس أنت.

يظهر العدول في كلمة (عابس) وهو اسم فاعل اشتق و**انزاح** من الفعل الثّلاثي (عبس) وظفه الشّاعر ليعبر عن الحدث والحسرة التي لحقت بأهل الدّار التي كانت مرتع فرح وسرور وصارت موضع حسرة وألم، وهنا أفاد اسم الفاعل التّحول والصّيرورة والتّبدل الذّي لحق الدّار وغدّت من حال إلى حال آخر مختلف.

**هـ – في الشّعر الجزائري:**

أما **الانزياح** والعدول إلى صيغة فعيل، فجاء في قول شاعر الثورة الجزائرية **مفديّ زكريا**:[3]

آمن العدل صاحب الدّار يشقى **ودخيل بها يعيش سعيدا.
ويبيح المستعمرون حماها ** ويظل ابنها طريدا شريدا.
واحشري في غياهب السّجن ** شعبا سيم خسفا، فعاد شعبا عنيدا.

فالكلمات(دخيل– سعيد– عنيد– شريد) صيغ مبالغة بناؤها (فعيل) وهي في هذه الأبيات تنبيء عن اسم الفاعل الذّي صيغ **وانزاح** من الفعل الثّلاثي المجرّد على وزن (فاعل)، والشّاعر استخدم **وانزاح** لهذه الصّيغة ليبيّن ويظهر الصّفات الغالبة ولازمة واللّصيقة لمستعمر الغاشم فانجرّ عن معاملته السّيئة للشعب الجزائري التشريد والهوان، لكن بالمقابل فالشّعب الجزائري شعب عنيد لا يرضى بالذّل أبدا.

[1]– محمود درويش، الدّيوان (كزهر اللوز أو بعد)، رياض الرّيس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، تشرين 2، 2005م، ص39.
[2]– إبراهيم ناجي، ديوان الغمّام، دار العودة، بيروت، دط، 1986، ص12.
[3]– زكريا مفدي، اللّهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،1983، ص16.

فمن خلال هذه النّماذج الشّعرية المختارة يتجلى أن هذا **الانزياح الصّرفي** قد منح الشّعراء مساحات من التّنوعات التّعبيرية، ومكنّهم فعلا من شحنها بدلالات متعددة ومختلفة باختلاف السّياقات التّي وردت فيها، ومما لا شكّ فيه فإن هذا التّعدد في الصّيغ له وظيفة أسلوبية متميزة إذا تسهم بالدّرجة الأولى في الكشف عن **أثر هذا المستوى الصرفي** في تولد **دّلالات جديدة** ذات معنى في النّص الشّعري، كما يمكن من خلالها الكشف عن أسرار اللغة من خلال هذه البنيّات المختلفة. كما يظهر جليا أن للشعراء الحسّ الإبداعي والذّوق الفنّي حينما استغلوا البنّى الصّرفيّة للغة العربية، فتبيّن لهم فعلا أنها تخدم وتعبر عما يدور في خوالجهم وتعكس فعلا قدراتهم وإمكانياتهم.

فالصّرف كعلم له أهميّة كبيرة أولاها علماء اللغة العربية اهتماما ومكانة مهمة حتى أنّهم أوردوا في شأنه نصوصا بين شرف هذا العلم من بين العلوم والأخرى.

**ثالثا: الانزياح التّركيبي:**

**1- أنماط الانزياح التّركيبي وصوره:**

إن العبارة أو الجملة في النّص الأدبيّ نثرا أو شعرا تختلف في تركيبها عن الكلام العاديّ التّواصليّ، ومنه فالبّنية التّركيبية تعتبر الرّافد الأساسيّ الذّيّ تبنى عليه البنيّات الصّوتيّة والصّرفيّة، بل أنّها تعدّ ركيزة النّص القائمة عليه حتّى وإن اختلفت صياغتها وذلك حسب السّياق والمقام، وعليه فمن خلال المستوى التّركيبيّ يتمّ رصدّ وتقصّيّ أهم السّمات الأسلوبية والتّعابير المختلفة، والكشف على الوحدات اللغوية والتّنظيم الدّاخلي للغة.

فإذا ما عـدنا لتركيب اللغة فإنّ لها نظام وقوانين وأصول معينة، فكلّ خروج وتنّحيّ عن هذا يعدّ انزياحا تركيبيا، وبمعنى أدّق يتجلى هذا **الانزياح** في البحث عن تلك الطّريقة التي ارتبطت فيها الدّاول ببعضها البعض في العبارة الواحدة، أو فيّ التّركيب أو حتّى في الفقرة وعليه سيكون التّركيز على ترتيب السلسلة الكلامية كتقديم وتأخير أو حذف أو ذكر أو التفات فها هو **أحمد محمّد ويس** يرى أن **الانزياح التّركيبي** خرج إلى نوعين"أما الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلق بجوهر المادة اللغوية مما سماه **كوهن** ( الانزياح الاستبدالي)، وأما النّوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جارتها في السّياق الذّي ترّد فيه، وهذا ماسمي بـ (الانزياح التّركيبي)"[1]، والانزياح التّركيبي يشمل العديد من الأشكال والمظاهر أهمها:

[1]- أحمد محمّد ويس، الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2002، ص111.

**أ- الحـــذف:**

يلجأ الكثير من الأدباء إلى تقنية الحذف اللغويّ الذّي يعد من الظواهر الأسلوبية التّركيبية التي لها أثر في النّص وعلى متلقيه، فحذف بعض العناصر اللغوية يضفي شاعرية على العمل الأدبي، و تحيله لعملية التأويل فتخلق للمتلقي بؤرة واسعة من التّخيل وبالتّالي كشف وإعطاء دلالات متعددة للنص" فالحذف يخلق فجوة تدفع المتلقي ملئها، فتتحول قراءته من القراءة العادية الى القراءة الإبداعية تجمع بين النّص الغائب، والحاضر هذا الخفاء يفتح المجال لاستحضار أفق تعدد القراءة الدّلالية"[1]، ويستمد الحذف أهميته حينما يوقظ ذهن المتلقي، ويجعله يغوص ويعدّد هذه القراءات والتحويلات، وتتنوع مواضع ومواقع الحذف من جملة الى أخرى ومن نص الى أخر فضروبه متعددة ومختلفة، يقول **عبد القاهر الجرجانيّ** فيه:

"باب دقيق المسلك، لطيف المآخذ عجيب الأمر شبيه بالسّحر، فإنك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا اذا لم تبن."[2]

**ب- التّقديم والتّأخير:**

من أهم التّقنيات التي تحقق فعلا على المستوى التركيبي التّقديم والتّأخير. وهذا الأسلوب الفنّي اعتمده الكثير من الأدباء، ومن المعلوم أن الجملة العربية كنظام معين لها ترتيب في مفرداتها لكن قد يطرأ عليها بعض التّغييرات، بحيث يقدّم عنصر أو يؤخر، كأن يتقدم الخبر على المبتدأ، أو يتقدم المفعول به على الفاعل" وحين نذكر التّقديم فينبغي بداهة أن يغنينا عن ذكر التأخير لأننا حين نقدّم الخبر فإننا في نفس الوقت نؤخر المبتدأ أو حين نقدم المفعول به فإننا قد أخرنا الفاعل"[3].

ويظهر أن **عبد القادر الجرجاني** قد خصّص بابا كاملا في كتابه **دلائل الإعجاز** متناولا فيه وظيفة وأهمية هذا الأسلوب وما الذّي يضفيه من محاسن جمّة، وتصرف واسع، وبعد الغاية إذ يقول:

---

[1]- لبصير نور الدّين، مقال أسلوبية الانزياح في الشّعر مُحَمَّد الشّبوكي بين الوظيفة الجمالية والوظيفية الإبداعية، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشّلف، العدد 06، ص81.

[2]- عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الاعجاز، تعليق محمود مُحَمَّد شاكر، مكتبة الخانجيّ للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، دت، ص146.

[3]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث، ص169.

"باب كثير الفوائد جمّ المحاسن واسع بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[1]، كما أن التّقديم والتأخير يضفي على الخطاب الأدبيّ لمسة جماليّة إبداعيّة، يستشعرها المتلقي فتدفعه وتشّوقه لفك شفراته واستجلاء معانيه ودلالاته.

### ج- الالتـــفات:

رافد أخر لا يقلّ أهمية عن الحذف والتأخير والتّقديم في **الانزياح التّركيبي**، وهو الالتفات وهو أسلوب شغل بال الكثير من دارسيّ اللغة والبيان، والالتفات لغة هو الانصراف والابتعاد عن الشّيء أما اصطلاحا فتعريفه عند البلاغين هو" التّحويل في التّعبير الكلاميّ من اتجاه إلى أخر من جهات أو طرق الكلام الثّلاثة التّكلم، والخطاب، والغيبة، مع أن الظاهر في متابعة الكلام يقتضي الاستمرار على ملازمة التّعبير وفق الطّريق المختارة أولا دون التّحول عنها"[2]. ويوضح **ابن رشيق القيروانيّ** في كتابه العمدة كيفية حدوث الالتفات يقول: "يكون الشّاعر آخذ في معنى ثمّ يعرض فيعدل عن الأول إلى الثّاني فيأتيّ به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء ممّا يشّد الأول"[3]. ومنه فالالتفات أسلوب بلاغيّ يتمثل في انتقال الكلام من صيغة الى أخرى، وتأتي صوره متعددة قد يكون التّحول في الخطاب من المتكلم إلى ضمير المخاطب، أو من المخاطب إلى غيبة، أو التّحول من الغيبة إلى التّكلم أو إلى المخاطب، وأكثر شيء يمكن أن يحققه الالتفات بالدّرجة الأولى هو التّركيز على الاتيان بغير المتوقع لدّى المتلقي (القارئ) كأنّه يريد الانتقال بذهن القارئ من حالة إلى أخرى.

### 2-الانزياح التّركيبي (نماذج من القرآن الكريم):

إنّ النّص القرآنيّ جاء مليء بهذا الأسلوب وبكلّ تقنياته ومنها الآتي:

يقول **الله تعالى:**﴿ إيّاك نعبد وإياك نستعين﴾[الفاتحة: الآية 04]، الملاحظ في هذه الآية الكريمة تقديم المفعول به (إياك) وانزياحه عن رتبته الأصلية عن الفعل (نعبد) وهذا نوع من التّخصيص، غرضه أن العبادة خصصت إلي الله وحده لا شريك له ولا نستعين إلا به سبحانه وتعالى.

---

[1]- عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، ص116.

[2]- عبد الرّحمن حسن حبنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، دار القلم، دمشق، سوريا، د ط، 1996، ص479.

[3]- ابن رشيق القيروانيّ، العمدة، ص275.

أما أسلوب الحذف جاء في قوله **عز وجل:** ﴿له ملك السّماوات والأرض يحيّ ويميت وهو على كلّ شيّء قدير﴾[الحديد:الآية02]، تمثل **الانزياح** في هذه الآية الكريمة في حذف المسند إليه(لفظ الجلالة : الله)، والذّي نستند إليه في كل الأمور وهو الخالق الرّازق، وهو الذّي يحيّ ويميت سبحانه تعالى، والغرض من هذا الأسلوب هو التّعظيم والمهابة لله تعالى.

كما يتجلى الالتفات في قوله **الله تعالى:** ﴿سبحان الله الذّي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذّي باركنا حوله لنريه آياتنا إنّه هو السّميع البصير﴾[الإسراء:الآية01]، فأسلوب **الانزياح** في الآية الكريمة يظهر بالعدول والالتفات عن الضّمير الغائب في الفعل (أسرى) إلى الضّمير المتكلم في الفعل (باركنا).

## 2- الانزياح التّركيبي (نماذج من الشّعر العربي):

أما في الشّعر العربي فتتعدّد صوره هي الأخرى وتختلف وشاهدها التّالي:

### أ- في الشّعر الجاهلي:

يقول **عنترة بن شداد** في وصفه لبيته :[1]

فما للرمح في جسمي نصيب ** ولا للسيف في أعضاي قوت.
ولي بيت علا فلك الثّريا ** تخر لعظم هيبته البيوت.

فالشّاعر يصف بيته ويفتخر بنسبه، وما يلاحظ أنه أخر (البيوت) وهي فاعل وأزاحه عن فعله (تخرّ) وتوسطها بجار ومجرور (لعظم هيبته)، وهو بذلك يفيد التّخصيص وغرضه الفخر، فهذا التأخير هو انحراف عن التّركيب النّحوي في السلسلة الكلامية، فالشّاعر أراد بذلك أن يثنيّ على نسبه وشرفه ليؤكد ذلك للمتلقي ويؤثر فيه، محاولا أن يبين مرّة أخرى بأن قومه وبيتوهم بلغوا من الهيبة والوقار إلى ما فوق الثريا مقارنة بالبيوت الأخرى.. كما يظهر الحذف في قول **امرئ القيس:**[2]

أرانا موضعين لأمر غيب ** ونسحر بالطّعام وبالشراب.
عصافير وذبان ودود ** وأجرأ من مجلحة الذئاب.

[1]- عنترة العبسي بن شداد ، ديوان عنترة، تحقيق ودراسة مُحَمَّد سعيد مولوي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دط، دت، ص123.
[2]- امرئ القيس، تحقيق مُحَمَّد أبو الفصل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2009، ص97.

فـلفظ (عصافير) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (نحن) فالشّاعر استهل أبياته بقوله (أرانا) أيّ نرى (أنفسنا)، والحديث هنا أن جميع النّاس في غفلة عن أمر حتمي وهو (الموت)،وأنهم منشغلين باللّهو واللّعب في الحياة الدّنيا وارتكاب الآثام، فوظف الشّاعر **الانزياح** عبر تقنية الحذف مفادها التّركيز على الإخبار ومراجعة النّفس لتعمّ الفائدة وقبل فوات الأوان.

في حين ينجلّي الالتفات عند **علقمة الفحل** في قوله:[1]

طحا بك قلب في الحسان طروب ** بعيد الشباب عصر حان مشيب.

تكلفني ليلى وقد شط وليها ** وعادت عـواد بيننا وخطوب.

فصورة الالتفات كانت من الخطاب إلى التّكلم وذلك حينما التفت الشّاعر من الخطاب في (بك) إلى التّكلم في (يكلفني) وكان مقتضى الظّاهر والحال أن يقول (يكلفك).

**ب- في الشّعر الإسلامي والأموي:**

وهذه التّقنية الأسلوبيّة كثيرة وبصيغ مختلفة في الشّعر الإسلاميّ والأمويّ وشاهدها التّالي:

حيث يظهر الحذف في شعر **كعب بن زهير** فيقول في هذين البيتين:[2]

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة ** لا يشتكي قصر منها ولا طول.

تحلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت ** كأّنه منهل بالراح معلول.

ما يلاحظ في هذين البيتين أن الشّاعر حذف المبتدأ (سعاد) وقد استدّل عليه بذكر الخبر الممثل في أوصافها الذّي تظهر في السّياق الكلامي.

أما الالتفات عند **الجرير** فيظهر في قوله:[3]

طرب الحمام بذي الأراك فهاجني ** لازلت في غـلل و أيك ناضر.

[1]- علقمة بن عبدة، الديوان، بقلم أحمد صقر، مقدمة زكي مبارك، المطبعة المحمودية، القاهرة، ط1، 1935، ص09.

[2]- كعب بن زهير، الدّيوان، حققه وشرحه الأستاذ علي فاعور، منشورات مُحَمَّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط،1997، ص61.

[3]- جرير، الدّيوان، ص91.

فالالتفات يظهر حينما التفت الشّاعر من الغائب وهو (الحمام) في الشّطر الأول وانصرافه للخطاب (المخاطب أنت) بقوله (لازلت...) وهذا دوما لجلب وشدّ انتباه المتلقي أو السّامع.

**ت- في الشّعر العباسي:**

أما في الشّعر العباسي فصور **الانزياح التّركيبي** تتعدّد وتتنوع ومنها ماقاله **المعرّي**:[1]

والذي حارت البرية فـيه ** حيوان مستحدث من جماد.

في هذا البيت يظهر الشّاعر أنه قدّم المسند إليه (الذّي)، فمن الأوجب والتّرتيب الصّحيح (كانت حارت البريّة في الحيوان) لكن لغرض التّشويق وظف الشّاعر هذا الأسلوب وهذا من أضرب **الانزياح التّـركيبيّ**.

أما الحذف فيمكن أن نستشفه في قول الشّمقمق:[2]

أسمج الناس جميعا كلهم ** كـذباب ساقط في مرقه.

في هذا البيت يهجو الشّاعر أحدا من الثّقلاء وهو يمثل (المبتدأ) وقد حذف وجاء بالخبر (أسمج) والغرض من هذا الحذف هو التّحقير من شأن هـذا الرّجل.

**د- في الشّعر الأندلسي:**

ويظهر التأخير والتّقديم في قول **ابن خفاجة الأندلسي**:

عليك سلام الله من صاحب قضى** فأجهش ربع بعده وجناب.

فالعدول يظهر بتقديم الخبر شبه الجملة (عليك) على المبتدأ المعرف بالإضافة (سلام الله) فالأصل تقديم ذكر الله( سلام الله عليك ) قاصدا بذلك حصر وقصر الدّعاء والسّلام والتّحية على أبي ربيعة[3].

---

[1] – أبو العلاء المعري، ديوان لزوم ما يلزم، تحرير الدكتور كمال اليازجيّ، دار الجيل، بيروت ، لبنان، دط،1992، ص70.

[2] – أبو الشّمقمق، الديوان، واضح مُحَمَّد الصّمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص74.

[3] – أمريم أقرين، مقال العدول التّركيبي الإسمي في قصائد "ابن خفاجة "بين النّحو والبلاغة، مجلة دراسات في اللغة العربية، فصلية محكمة، العدد20، شتاء 1993، ص15.

وفي الشّعر الحديث والمعاصر يأخذنا الانزياح التّركيبيّ **لقول نزار قباني**:[1]

سأرتاح.....لم يك معنى وجودي
فضولا.....ولا كان عمري سدّى.

فالشّاعر حذف (حرف النّون) في الفعل (يكن) وأصبحت (يك) فانقاد و**انزاح** لهذا الحذف لضرورة شعرية، كما أراد أن يضفيّ حسّا شعريا على المقطوعة.

كما استخدم **أدونيس** تقنية التّقديم والتأخير في المقطوعة الشّعرية الموالية فيقول فيها:[2]

وفي اللّيل صهوة المعراج
حيث تصاعد الخطّى
ويصير الحلم لونا في سلّم الأبراج.

بدو أن الشّاعر في هذه المقطوعة الشّعرية قام بتقديم **شبه الجملة** المكونة من الجار والمجرور (**في الليل**)، والتي جاءت في محلّ رفع خبر المبتدأ (**صهوة المعراج**)، فلجأ الشّاعر لهذا العدول ليعبر على فكرة اهتمام الشّاعر بالزّمن، خاصة **اللّيل والصّباح الباكر** وهو زمن حدوث **معجزة الإسراء والمعراج**.

**هـ – في الشّعر الجزائري:**

للشعر الجزائري نصيب من آليات التّقديم والتأخير، وفي هذا السياق نجد نماذج لشاعر الثّورة الجزائريّة **مفدي زكريا**، إذ يقول:[3]

فقدت فرنسا رشدها وصوابها ** وغدت تسجل في الأنام ظلالها.
فاترك فرنسا وهي في أحلامها ** سكرى يمزق جندها أوصالها.
دعها مع الأحداث تحصد زرعها ** وذر الزّمان، يعجل اضمحلالها.

[1]– نزار قباني، الأعمال الشّعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط12، 1983، ص18.
[2]– أدونيس، الأعمال الشّعرية، أغاني مهيار الدّمشقي وقصائد أخرى، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، ط4، 2003، ص78.
[3]– مفدي زكريا، ديوان اللّهب المقدس، ص157.

استهل الشّاعر البيت الشّعري الأول بضمير الغائب (هي) في الفعل (فقدت)، ثمّ التفت وانتقل في البيت الثّالث إلى ضمير الغائب (هو) في الفعل (فترك)، ليعود و**ينزاح** مرّة ثانية في نفس البيت إلى ضمير الغائب (هي ) في قوله (تحصد زرعها).

فمن خلال هذه النّماذج الشّعرية المدروسة يتضح أن **الانزياح التّركيبي** جاء في هيئات متعدّدة وصور متنوعة، ما بين **تقديم وتأخير وحذف والتفات** وغيرهم من الأساليب البلاغيّة، فالأديب ناثرا أو شاعرا ومن خلال وعيّه الجمالي يستشف أن المتكلم لايمكنه أن يوظف الكلام دفعة واحدة فيقدم ويؤخر ولا تأخذ الكلمة موضعها الأصلي (فعل+فاعل+مفعول به) أو (المبتدا+الخبر) وغيرهم من التّركيب، وعليه فهذا الأديب ومرة أخرى وبحسّه الإبداعي استغل مرونة اللغة العربية واستثمرها من خلال قواعدها وأنظمتها، فالشّاعر مثلا يلجأ إلى هذا ويعدل عن ذلك، فيقدم ماحقّه التأخير أو العكس، وقد ينتفض على البنية السّطحيّة فيغيّب دوالا عن مواضعها بالحذف أو الذّكر وذلك حينما يرى غيابها أبلغ صورة من حضورها، حتّى أنّ نظم الكلم إنمّا يأتي ترتيبه حسب ترتيب المعاني وهذا ما تناوله **الجرجانيّ** حينما قال: " وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس"[1].

وعليه فأسباب الاتيان بهذه الأساليب متعددة ومختلفة وهنا يتجلى **أثر وهدف الانزياح التركيبي** ما بين **إثراء النّص** جمالا وابعاد متلقيه عن التأويل السّلبي، وما بين إثارة القارئ **وجذب انتباهه** حتى ممكن أن التّرتيب الأصليّ في الجملة يؤدي إلى إخلال بالمعنى فيشوبه الغموض والتشتت في الدّلالات.

### رابعا الانزياح الدّلالي:

يستعين الكثير من الأدباء والشّعراء على الخصوص بمجموعة من الأساليب البلاغيّة للكشف عن تجربتهم الشّعرية وإبراز طاقتهم التّعبيريّة اضفاء للحسّ البلاغيّ والجماليّ على منتوجاتهم الأدبيّة، فكلّ أديب منهم تستهويه ألفاظ اللغة ومرادفاتها ليختار هذا دون الآخر وينتقي هذه بخلاف الأخرى، فهو يستمد حيوته هذه وإبداعه الشّعري هذا خاصة إذا ما ابتعد عن الخطاب المألوف، لكن عندما تبتعد هذه الكلمات والعبارات عن معانيها المعجمية **وتنزاح** عن منطقيتها وتعرض عن معناها الأصليّ وتلبس معاني أخرى فهنا يتجلّى **الانزياح**

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص40.

**الدّلالي** يقول **صلاح فضل**:" الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرّموز اللغوية كمثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصّفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[1].

## 1- أنواع الانزياح الدّلالي وقيمته:

الانزياح الدّلالي هو ذاك الأسلوب الذّي يولي أهميّة للعلاقة التي بين الدّال والمدلول ومن خلال السّياق الذّيّ ورد فيه، وأكثر ما يمثل **الانزياح الّدلاليّ** تلك الصّور البيانيّة عامة من تشبيه ومجاز أو كناية، فهو الذّي يتعلق بدلالة ومعنى الوحدة اللغوية "فالانزياح الاستبدالي فيحدث في مستوى اللغة بالابتداع الصّوري للاستطراف والبعد في التّشبيه، والغرابة في الاستعارة"[2].

وهو الذي قال فيه **الجرجانيّ**: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده،.....وضرب آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذّي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على (الكناية) و(الاستعارة) و(التّمثيل)"[3]، فيبيّن **الجرجانيّ** أن **الانزياح الدّلالي** يتضح حين يستبدال المعنى المعجميّ السّطحيّ الحقيقيّ للفظة بالمعنى المجازيّ وهو المراد والمقصود.

وفي تصنيف لمستويات الانزياح فالكثير من الباحثين العرب قد"ربطه بالمجاز والاستعارة، وتجاوز بعضهم في ذلك وربطوه بالغموض والحذف والتّقديم والتأخير والمجاز بصوره المتعددة "[4]، إلا أنّ الكثير من اعتبر الاستعارة أكثر الأساليب تعبيرا عن نوع هذا **الانزياح** لما تكتسيه من وظائف وفوائد في الخطاب الأدبيّ حتّى أن **القاضيّ الجرجانيّ** ربط التّوسع أو (الانزياح) بالاستعارة فيقول: "أما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التّوسع والتّصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النّظم والنّثر"[5].

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب : مبادئه وإجراءته، ص112.

[2]- المرجع نفسه، ص211.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص262-263..

[4]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص44.

[5]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبيّ وخصومه، تحقيق وشرح مُحَمَّد أبو الفضل وإبراهيم على مُحَمَّد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، دط، دت، ص428.

وتكمن قيمة وأهمية الانزياح الدّلاليّ في إبراز تلك العلاقة بين الدّال المنزاح من معناه المعجمي إلى المدلول(المعنى)الذّي فرضه السّياق ورأه الأديب بأنّه الأنسب والأصلح لإيصال فكرته للمتلقي، وبالتّالي تتضح براعة هذا الكاتب ومهارته الأدبيّة واللّغويّة.

## 2-الانزياح الدّلالي (نماذج من القرآن الكريم ):

من صور الانزياح الدّلالي ورود الكثير من التّشابيه والاستعارات فيّ القرآن الكريم مثل قوله **جلّ وعلّا**: ﴿اعلموا إنّما الحياة الدّنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فيّ الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباتـه﴾[الحديد:20]، يتضح بأن **الله تعالى** شبه في هذه الآية سرعة انقضاء الحياة الدّنيا وزوالها، وإنّ حالها و ما عليها كحال النّبات الذّي أنبته الغيث وما إعجاب الكافرين به كمثل إعجابهم بحياة الدنيا الفانية الزّائلة وهذا على سبيل الاستعارة التّمثيلية، فبهذا التّمثيل والتّشبيه انزاح المعنى وانتقل من حياة النّبات إلى حياة الإنسان في الدّنيا .

كما يتضح المجاز في القرآن الكريم في مواضع متعددة منه مثل قوله **تعالى**:﴿وأرسلنا السّماء عليهم مدرارا وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم فأهلكنهم بذنوبهم وأنشأنا من بعدهم قرنا أخرين﴾[ الأنعام:06]، يبدو من هذه الآية القرآنية إنما الجري أسند و أزيح للأنهار وهي أمكنة لسيل المياه، وفي الحقيقة ليس المكان هو الجاري بل هو جريان الماء، وهذا على سبيل المجاز المرسل، وعلاقته المكانيّة فيتضح هنا **الانزياح الدّلالي** في الابتعاد عن هذه الحقيقة وتمويه المتلقي.

أما في قوله **جلّ جلاّله**: ﴿واخفض لهما جناح الذّلّ من الرّحمة وقل ربّ ارحمهما كما ربياني صغيرا﴾[الإسراء:24]، فيظهر من خلال البنية السّطحية لهذه الآية الكريمة كيف يرفع الطائر جناحيه ويبسطهما ويقبضهما عند الرّفع في السّماء أو عند نزوله إلى الأرض، في حين ما يظهر من البنية العميقة أن الله تعالى يبيّن لعباده كيفيّة التّعامل مع الوالدين، ويستوجب الأمر المبالغة في الرّحمة والرّأفة بهما، وعلى المرء ان يستذكر دوما تربية والديه له ويضع نصب عينيه كيفية ردّ الجميل لهما، **فبالانزياح** من البنية السّطحيّة إلى البنية العميقة تجلّت دلالة جديدة وأبانت على كناية عن صفة.

## 3-الانزياح الدّلالي " نماذج من الشّعر العربيّ":

### أ- في الشّعر الجاهلي:

**ب–** بما أن التّشبيه أحد أنماط **الانزياح الدّلالي** فها هي **صفية بنت عبد المطلب** تقول في هذا الشّأن:[1]

أرقت لصوت نائحة بليل على** رجل بقارعة الصّعيد.
ففاضت عند ذلكم دموعي ** على خدّي كمنحدر الفريد.
على رجل كريم غير وغل ** له الفضل المبين على العبيد.

فالشّاعرة تصور لنا حالتها حين توفى و فقدت والدها وما آلت إليه من سوء، فقد جرت دموعها على خدّها التي شبهتها بحبّات الدّر الفريد النّادرة وهيّ تتساقط، فهذا **الانزياح** بيّن التّشبيه يأخذنا إلى دلالة تظهر شدّة تأثر الشّاعرة للفاجعة التي ألمت بها وهذا ما قد يؤثر هو الأخر على المتلقي.

وفي مثال أخر يظهر المجاز في قول **عنترة بن شداد**:[2]

إن كنت تعلم يا نعمان أنّ يدي ** قصيرة عنك فالأيّام تنقلب.
إنّ الأفاعي وإن لانت ملامسها ** عند التّقلّب فيّ أنيابها العطب.

في هذا البيت الشّعري مجاز مرسل في كلمة (**يدّي**)، فقد رمز الشّاعر إلى قوته بيده التي تحمل السّلاح للسطو وملاقاة الخصوم. أمّا في قول **امرئ القيس** الآتيّ فتظهر الكناية فيه:[3]

وقد أغتدى والطّير في وكناتها ** بمنجرد قيد الأوابد هيكل.

الشّاعر اعتمد الكناية في وصف فرسه بالسّرعة، وتقييده للأوابد فهو بهذه السّرعة لم يأت باللفظ نفسه وإنّما انزاح للمعنى بمفردات التّابعة له وهي (الأوابد) وهم الوحوش، كما تضمن البيت كناية أخرى في قوله (الطّير في وكناتها)، وهي كناية عن صفة الخروج مبكرا للصّيد قبل خروج ومغادرة الطّيور أوكارها.

**ب–في الشّعر الإسلامي والأموي:**

كما يصادفنا في الشّعر الأمويّ والإسلاميّ صورا متعددة **للانزياح** فها هو مثلا يقول **حسّان بن ثابت**:[1]

[1]– أبو مُحَمَّد عبد الله بن مُحَمَّد الزوزني، حماسة الظرفاء بين أشعار المحدثين والقدماء، منشورات مُحَمَّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2002، ص78.

[2]– عنترة بن شداد، الديوان، شرح حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط1،2004، ص25.

[3]– أبو عبد الله الحسين الزّوزنيّ، شرح المعلقات، دار الكتاب العربي، لبنان، ط5، 1999، ص32.

ورثنا مساكنهم بعدهم ** وكنّا ملوكا بها لم نرم.

هنا تشبيه بليغ(كنا ملوكا)، حيث شبه الشّاعر المسلمين بالملوك في امتلاكهم لمساكن الأعداء وذلك بفضل قوتهم وبأسهم، فالشّاعر في افتخاره بقومه وفي نّيلهم من الأعداء لجأ و**انزاح** لأسلوب التّشبيه البليغ.

أما **الخنساء** فتقول:[2]

ألا ياعين ويحك أسعديني ** لريب الدّهر والزّمن العضوض.

فالشّاعرة تتوسل وتستعطف عينها للإتيان بالدّمع الغزير، فهي تخاطب هذه العين وهذا خطاب مجازيّ **انزاحت** به معتبرة وظنّا منها أن حاسة العين كائنا عاقلا يشعر بعمق حزنها، وهذا قصد تخفيف ألمها ووجعها وتهوين الأمر عليها.

ولما كانت الكناية شكلا من أشكال **الانزياح** فها هو **جرير** يقول في هذه الأبيات:[3]

أعدّ الله للشعراء منّيّ ** صواعق يخضعون لها الرّقابا.
أنا البازّيّ المدّلّ على نمير ** أتحت من السّماء لها انصبابا.
إذا علقت مخالبه بقرن ** أصاب القلب أوهتك الحجابا.
فغضّ الطرف إنّك من **نمير** ** فلا **كعبا** بلغت ولا **كلابا**.

في هذه الأبيات يهجو **جرير الرّاعي بن نمير** والكناية تظهر في قوله (غضّ الطّرف) وهي كناية عن الذّل والوضاعة، **فجرير** أراد أن يقول أن قبيلة الشّاعر **الرّاعي بن نمير** لم تصل إلى رّفعة وعلّو الشّأن الذّي وصلته القبيلتان **بنو كعب** و **بنو كلاب**، ومنه تبيّن من هذا الأبيات الانحراف **والانزياح الدّلاليّ** و تبيّن كذلك أنّه كان للشّاعر غرض من هذا الهجاء هو الذّل والهوان لغريمه وخصمه.

### ج- في الشّعر العباسي:

في هذا العصر عرفت الفنون الأدبية تطورا وتجديدا ووظف الأدباء والشّعراء كلّ تقنيات التّعبير لإخراج منتوجاتهم الكتابية في أحسن حلّة، ومن جملة ذلك ما جاء به **البحتريّ** من تشبيه إذ يقول:[1]

---

[1]- حسان بن ثابت الأنصاريّ، الديوان، شرح عبد الرّحمان البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 198، ص431.

[2]- يوسف عبد، ديوان الباكيتين، دار الجيل، بيروت، دط، 1992، ص119.

[3]- جرير، الديوان، شرح مُحَمَّد بن حبيب ودكتورنعمان مُحَمَّد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط3، دت، ص35.

كأنّها حين لجت في تدفّقها ** يد الخليفة لما سال واديها.

فالشّاعر في وصفه للخليفة شبه تدفق مياه البركة كتدفق يدّ الخليفة في العطاء وهو على سبيل التّشبيه المقلوب، فالمألوف أن الخلفاء والملوك هم الذّين يشبهون بالأنهار والكواكب والشّمس، لكن الشاعرضمن بيته هذا انزياحين الأول حين خرج عن الأصل وجاء بالتّشبيه المقلوب، أما صورة الانزياح الثّانية تكمن في تشبيه العطاء وتدفق الخير وهو تشبيه شيء معنويّ بشيء ماديّ ملموس وهو جريان الماء وتدفقه.

أما **أبو فراس الحمداني** فيطالعنا بهذا البيت الشّهير حيث يقول:[2]

سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم ** وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر.

فالشّاعر يشبه نفسه بالبدر وأن النّاس تذكره حينما يحتاجونه فيجدونه مفقود، والمجاز يظهر في قوله (جدّ) إذ أسند الفعل إلى مصدره (جدّهم) أي اجتهادهم وهو ليس بفاعله، بل أن الفاعل الحقيقي لـ(جدّ) هو (الجاد) وليس المصدر (جدّهم)، وهذا على سبيل المجاز العقليّ، وعلاقته المصدرية حينما أسند الشّاعر و**انزاح** بالفعل إلى مصدره.

كما تظهر الكناية في قول الشّاعرة **ليلى بنت طريف الشّيبانيّة** حينما قالت في رثاء أخيها:[3]

حليف النّدى إن عاش يرضى به النّدى** وإن مات لا يرضى النّدى بحليف.

فالشّاعرة تجعل أخاها حليفا للنّدى الذّي لا يقبل حليفا غيره وهي كناية عن وصفه بالجود والسّخاء وإيثار غيره عن نفسه.

**د- في الشّعر الأندلسي:**

[1]- البحتري، الديوان، تحقيق حسن كامل الصّرفي، دار المعارف، مصر، ط3،2029، ص98.

[2]- أبو فراس الحمداني، الديوان، مراجعة أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربيّ، سورية، ط1،2000، ص39.

[3]- ابن عبد ربّه، العقد الفريد، شرح وضبط أحمد أمين وإبراهيم الأنباري وعبد السّلام هارون، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 1982، ص226.

كما سبق الذّكر تتنوع وتتّعدد صور التّشبيه في الشّعر العربي، وللشعر الأندلسي محطة من ذلك إذ أنّه لم يكن حكرا على الرّجل فحسب إنّما أتت به أيضا المرأة الشّاعرة ندا لأخيها الرّجل الشاعر، وشاهده ما قالته الشّاعرة الأندلسيّة **عائشة بنت أحمد القرطبيّة** إذ تقول:[1]

أراك اللّه فيهما تريد ** ولابرحت معاليه تزيد.
فقد دلّت مخايله على ما ** تؤمله وطالعه السّعيد.
تشوّقت الجياد له وهزّ الـ ** حسام هوى وأشرقت البنود.
فسوف تراه بدرا في سماء ** من العليا كواكبه الجنود.

مضمون هذه الأبيات أنّه لما دخلت الشّاعرة على **المظفر بن منصور** وجدت بين يديه صبيا فأنشدت مادحة إيّاه إذ شبهت الطّفل وهو(المشبه) المحذوف، وانزاحت للمشبه به وقد صرحت به وهو لفظة (بالبدر) وأخذت من صفاته ولازمة من لوازمه وبأنّه يضيء ويعلو و يرتفع في السّماء وهذا على سبيل الاستعارة التّصريحيّة. وليس بعيدا عن السّياق ذاته يقول **ابن خفاجة الأندلسي**:[2]

من ليلة للرعد فيه صرخة ** لا تستطاب وللحيا إيقاع.
خلعت عليّ بها رداء غمامة ** ريح تهلهله هناك صناع.
والصّبح قد صدع الظّلام كأنه ** وجه وضي شفّ عنه قناع.

فقد شبه الشّاعر (ليلة الرّعد) بالإنسان فحذف المشبه به وأتى بلازمة من لوازمه وهي (الصّرخة) فهو بهذا **الانزياح** بين المعنى السّطحي والمعنى العميق **أبان** الشّاعر فيه عن **دلالة جديدة** وهي على سبيل استعارة مكنيّة.. أما فيّ المثل المختار الآتي جاءت فيه الشّاعرة للتعبير عن علاقة الكناية **بالانزياح** إذ تقول **حمدونة بنت زياد المؤدب**:[3]

وقانا لفحة الرمضاء واد ** سقاه مضاعف الغيث العميم.
يروع حصاه حاليّة العذاري ** فتلمس جانب العقد النّظيم.

---

[1]– أحمد المقري التلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلسي الرّطيب،ج6، شرح وضبط دمريم قاسم الطّويل والدّكتور يوسف علي الطّويل، دارالكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص64.

[2]– ابن خفاجة الأندلسي، الديوان، يوسف شكري فرحات، دار الجيل، مصر، دط، دت، ص427.

[3]– أحمد المقري التّلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، مجلد4، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص288.

فالشّاعرة أثناء وصفها للنّهر وصفاء مائه وإمكانية حتّى رؤية حصاه فقد شبهتها بحبّات اللّؤلؤ المنتظمّة والجميلة فيّ العقد الذّي تتزّين به المرأة وهذأ الوصف والتّشبيه يحيلنا الى كناية عن صفة.

**هـ- في الشّعر الحديث والمعاصر:**

واذا ما جئنا للعصر الحديث يُطالعنا العدد الهائل من الشُّعراء ومن هولاء **محمود درويش**، إذ يقول:[1]

على شاطئ البحر بنت وللبنت أهل
ولـلأهـل بيت وللبيت نـافذتان وباب.....
وفيّ البحر بارجة تتسلّى
صيد المشّاة على شاطئ البحر.....

فالشّاعر شبه البارجة البحرية الإسرائيلية بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بلازمة من لوازمه وهي لفظة (تتسلى)، **فمحمود درويش** أراد أن يوضح الظّلم والعدوان الذي يمارسه الاحتلال الإسرائيليّ الغاشم على البنت وعائلتها وعلى الشّعب الفلسطيني عامّة، وهذا على سبيل الاستعارة المكنيّة وهي إحدى مظاهر **الانزياح الدّلالي**، وقد لجأ إليها الشّاعر لأنها أكثر تعبيرا لما يختلج في نفسه.

والسّياق والمقام نفسه يأخذنا للشّاعر التّونسي **أبي القاسم الشّابي** فيقول:[2]

فيّ وجود مكبل بـقيـود ** تائه فيّ ظلام شـكّ ونحس.
فاحتضنيّ وضمنّيّ لك كالما ** ضي فهذا الوجود علّة يأسي.

**فالانزياح** يظهر من خلال المجاز المرسل الذّي عدّل وانحرف به الشّاعر من المعنى السّطحي (مكبل بقيود) إلى المعنى المقصود ومفاده أن الحياة التي يعيشها معاكسة لما هو يريد، فالشّاعر يتمنى من هذه الحياة أن تبتسم له وتفتح له أذرعها وقد عبر عن هذا بلفظة (ضمني).

وفي مثال آخر تتجلّى الكناية كشكل من أشكال **الانزياح الدّلالي** في قول **عبد الوهاب البيّاتي**:[3]

كنا أطفالا في الوطن المنفي .
نبني مدنا للحب.

[1]- محمود درويش، الديوان (أثر الفراشة يوميات )، رياض الرّيس للكتاب والنشر، لبنان، ط2، 2009، ص167.

[2]- أبو القاسم الشّابي، الديوان (أغاني الحياة )، شرح وضبط وتقديم عمر فاروقالطّباع، دارالأرقم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص181.

[3]- عبد الوهاب البيّاتي، ديوان (قمر شيراز)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، دط، 1984، ص10.

أجاب الشّعر – البرق– الموسيقى
آخر عملاق في معطفه يبكيّ
ويجف المطر.

فالشّاعر يعبر عن شوقه وحنينه لوطنه، والغربة التي ضاق بها ذرعا، فهو في حالة هوان وضعف. **والانزياح** يكمن في الكناية التي استخدمها الشّاعر للتعبير عن الاشتياق والحنين، وتظهر في (نبني مدنا للحب).

**و– في الشّعر الجزائري:**

والشّعر الجزائري هو الأخر حافل بالكثير من الصّور البيانية يقول **مفدي زكريا**:[1]

قـام يَختال كالمسيح وئيدا ** يتهادى نشوان يَتلو النّشيدا.
باسم الثّغر كالملائك أو كالطّفـ** ـل يستقبل الصّباح الجديدا.
شامخا أنفـه جلالا وتيهـا ** رافعا رأسه يناجي الخلودا.
رافلا في خلاخل زغردت تمـ ** ـلأ من لحنها الفضاء البعيدا.
حالما كالكليم كلمة المجـ ** ـد فشدّ الحبال يبغي الصّعودا.

فمن صور **الانزياح الدّلالي** التّشبيه الذّي يظهر من خلال هذه االمقطوعة الشّعريّة، فالشّاعر ومن خلال الأبيات الأولى وظف تشبيهات مكثفة و جاءت أغلبها لإبراز المكانة العالية للشّهيد **أحمد زبانا**، وتتجلى في قوله (كالمسيح ) (كالملائك) (كالطفل) (كالكليم).

كما تظهر الكناية في قول **لخضر فلوس**:[2]

شوكة الملح بين جراحي نابحة
وحنيني يفيض إلى الماء والوطن
شمعة تتوقد عند نوافذ قلبي
ورائحة الأرض فيّ سلة المهملات تشير إلى نفسها

[1]– مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص16.
[2]– الأخضر فلوس، ديوان عراجين الحنين، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دط، 2002، ص38.

يتساقط فوق رباها الحنين المذاب

فتأخذها هزّة .....آه ياوطني.

فما من خلال هذه الأبيات يتضح أن الشّاعر وظف الكناية حينما **انزاح** عن الكلام التّواصلي المباشر إلى المعاني العميقة غير الظاهرة يكتشفها ويستجليها المتلقي من خلال التّركيز وإعمال الفكر، ففي لفظة (**شوكة الملح**) فهي تدل على كناية عن الضّياع والدّمار الذّي لحق بالشّاعر، أما لفظة (**شمعة**) فهيّ كناية عن الشّوق والحنين للوطن.

ممّا تقدم في المباحث السّابقة يمكن أن نستجليّ بعض الملاحظات والاستنتاجات فمصطلح **الانزياح** يُعدُّ مفهوم قديم جدا غير مستقر، جذوره ضاربة في عمق التّاريخ، كما أنّه نتاج تعامليّ متداول تناقلته حضارات وتشاركته أمم وأفراد، ومن حيث أنّه مصطلح فقد دارت حوله الكثير من المشكلات والإشكاليات وطالته العدّيد من الفرضيات والاستنتاجات، إلا أنه من حيث المعنى والدّلالات فهو يخرج ويبتعد عن المألوف في حياة الفرد والمجتمعات، في حين أنّ ارتباطه بالأدب واللغات فإنمّا هو وسيلة وأداة يلجأ إليها الأديب والأدبيات لكسر القواعد والأنظمة ليخرج إلى تلك الوظيفة الإبداعية الممزوجة بالوظيفة الجماليّة، كما أنه يستخدم ويوظف إثراء للنّص والخطابات، وجذب وشّدّ انتباه المتلقي وإحداث فيه الكثير من المفاجآت و**التأثيرات،** واللغة لما كانت لها مستويات بدءا بالصّوتيات وانتهاء بالدّلالات، فالانزياح يأخذ صورا وأشكالا في هيئات متعددات، كالتّكرارات وحتّى المحذوفات ومرورا بالتّشبيهات وانتهاء بالكنايات. وهذا ما يسعى إليه البحث في كشف تقنيات هذا **الأسلوب البلاغي** وأنماطه في **المقامات** ولعل ما يتبعه وما سيرومه البحث بالتّتبع والتّقصيّ للكشف عن خبايا هذا الجنس الأدبي وما يتركه من أثارو تاثيرات، ويظهر هذا جليا من خلال المباحث والعناصر اللاحقات.

---

# الفصل الثاني

## فن المقامة وظاهرة الانزياح

## المبحث الأول

## أصول المقامة وخصائصها الفنية

## المبحث الأول : أصول المقامة وخصائصها الفنية

**توطئة :**

عَرفَ العصر العباسي تطورًا مَشهودًا في شتَّى المعارف والعلوم بحكم اختلاط العرب بغيرهم من الأجناس والحضارات المختلفة كما كان عامل التَّرجمة من أبرز المآخذ في ازدهارها، إضافة إلى تشجيع الخلفاء والملوك للأدباء والعلماء الأمر الذَّي أعطى دفعًا قويًا مرةً أخرى للتطور في مختلف الميادين كالدّين والطِّب والعمران، إلا إن الحياة الأدبية أخذتْ الحظَّ الأوفر، ففي القرن الرَّابع الهجري الذي يعتبر أزهى العصور الأدبية شهدت الكتابة النَّثرية تطورًا في بعض الموضوعات والتّي يمكن التَّعبير عنها أحسن بالشَّعر كالغزل والمدح والهجاء، ومن بين رواد هذا العصر الذِّين زاوجوا بين النَّثر والشَّعر **أبو بكر الخوارزمي، أبو الفضل العميد، اِسحاق الحصريَّ**..

فهؤلاء وغيرهم قد اِنصبت اهتماماتهم وكتاباتهم على النَّثر الفنِّي من خلال تصوير الحياة ونقل ظروف المعيشة في تلك الحقبة الزَّمنية فلجؤوا إلى الكثير من الرسَائل والتآليف؛ وقد ضمنوا رسائلهم وأعمالهم ألوانا من السَّجع ومحاسن الشِّعر، وظهرت الجمل والتَّراكيب بشكل مَقطوعات نثرية بخصائص شعرية، إلا إنها تخلو من قيد الوزن والقافية، فالنَّثرحينها أصبح فنًا ووسيلةً تسلحَ به الكثير من الأدبيين واللّغويين للتعبير عن أرائهم ومعتقداتهم وانشغالاتهم، وبالموازاة لاحَ في الأفقِ ما يعرف **بفن المقامات** التي اختلف الكَثير في إرجاعها لأصولها الأولى وبداية نشأتها، ومنه جاء هذا الفصل ليزيحَ السِّتارَ لرصدِّ وتتبع هذه الاختلافات، وليَستجلي كذلك بعض أشكال **الانزياح** وأنماطه من خلال بعض المقامات المختلفة والمتعدِّدة عبر العصور الأدبية، وهذا للوقوف على علاقة فن المقامة **بظاهرة الانزياح**.

هذا، وإنّ المقامة فن التفت حوله التَّعاريف وتشعبت، فقد أخذت الكلمة دلالات ومعاني مختلفة بحسب مجالات استعمالها والسِّياقات التّي وردت فيها، وكما عهدنا في البحوث العلمية والأكاديمية اقتضت المنهجية ضبط حدود الدِّراسة والوقوف على الدَّلالة المعجمية والاصْطلاحية للفظ المراد دراسته وعليه:

### أولا: تعريف المقامة في اللغة والاصطلاح

#### 1-المعنى المعجمي للمقامة:

جعل**ابن منظور** المقامة في باب ( الميم ) وهي تعني موضع القدمين وقال:[1]

"هذا مقام قَدمِي رِياح ** غدوة حتَّى دلكت الجِرَاحَ

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص499.

والمقامة بالضَّم: الإقامة، والمقامة بالفتح: المجلس والجَماعة من النَّاس".

وذهب **الزَّمخشري** في كتابه أسَاس البَلاغةِ في كون "المقام والمقامة كالمكان موضع القيام،أي استعملها للمكان والمجلس، فالمقامة والمقام شأنهما شأن المكان والمكانة وكِلاهما: بمعنى الموضع"[1].

أما **القلقشندي** في صبح الأعشى فقد راحَ إلى أن"المقامات جمع مقامة بفتح الميم، وهيّ في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من النَّاس،وسميت الأحدوثة من الكلام مَقامة كأنَّها تذكر في مجلس واحدٍ"[2].

إلا أن قاموس المحيط **للفيروزبادي** في باب القاف فَصْل الميم "المِجلس مقامات النَّاس مجالسهم، ومن المجاز المقامة: القوم يجتمعون في المجلس"[3]. ومما جاء كذلك في تعريف المقامة من النَّاحية المعجمية:" المقامة المجلس يقوم فيه الخطيب يَحضّ على فعل الخير"[4].

**2-المعنى الاصطلاحي للمقامة:**

فانطلاقا من المعنى المعجمي للمقامة فقد تعدَّدت مَعانيها اصطلاحًا وهي على النَّحو التَّالي:

*- ذاك المجلس (المكان) الذِّي يجتمع فيه النَّاس لتداول الخِطاب والكلام.

*- أو قد تكون الأحدوثة.

*- كما قد تكون المكان الذِّي يحثّ فيه الخطيب النَّاس على فعل الخير.

"إلا أن اللفظ تطور مَدلوله حتَّى صار مصطلحا خاص يطلق على الحكاية وأحيانا لها أبطال معنيون وخصائص أدبية ثابتة ومقومات فنية معروفة [5].

كما أن لفظة المقامة تبوأت مَواضع ومَواقع في الشِّعر والنَّثر فجاءت شواهد وأدلة كثيرة عن ذلك لتِصبح بذلك جنس أدبي نثريّ له خصائصه الفنية وأبطال يديرون أحداثه ومن هذه الأمثلة:

ما جاء في قول **زهير بن أبي سلمى**:

وفيهِم مَقاماتٌ حِسانَ وجوههَا ** وَأَندِيَة يَنتَابها القَول والفعل[6].

كما يقول **لبيد بن ربيعة**:

---

[1]- الزَّمخشري، أساس البلاغة، ص570.

[2]- أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرح وتعليق مُحَّد حسن شمس الدِّين، المجلد14، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص124.

[3]- الفيروزآبادي، قاموس المحيط، ص298.

[4]- الشَّريشي، شرح مقامات الحريري،ج1، تحقيق مُحَّد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت،لبنان، 1992، ص22.

[5]- عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، دط، دت، ص12.

[6]- زهير بن أبي سلمى، الدِّيوان، تحقيق فخر الدِّين قباوة، دار الأفاق الجديدة، بيروت ، لبنان، ص113.

ومقامَةٌ غَلبَ الرِّقاب كأنَّهم جَنَّ ** لدى بَاب الحَصِير قِيام[1].

أما في القرآن الكريم فقد جاءت اللفظة تدل على المنزلة الرَّفيعة لقول **الله تعالى**: ﴿عَسَى أَن يَبْعَثَكَ رَبّك مَقَامًا مَحْمودًا ﴾[الإسراء:79]. وأيضا قوله **جلَّ وعلَّا**: ﴿ذَلكَ لمِنْ خَافَ مَقامَي وخَاف وَعِيْدِ﴾[إبراهيم:14] وهي تدل على المنزلة في الرّبوبية.

وعند أدبائنا فمعنى المقامة ما جاء في قول **الجاحظ**:"...ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات"[2]، فهو يربط القول والكلام بسياقه الذي ورد فيه. في حين أن **ابن قيتبة** قد خصَّص فصلاً كاملاً للحديث عن **المقامات** وذلك في كتابه"عيون الأخبار" وقد عنونه بـ " مقامات الزّهاد عند الخلفاء والملوك "[3].

ولهذا فالمقامة تعتبر لفظة تعددَّت مدلولاتها وتشعبت معانيها ما بين مجلس وما يلقى فيه من خطب ومواعظ وإرشاد للخير، ومابين مدلول متعلق بالأقصوصة والحكاية، كما وسِمَت بالطَّابع السَّردي وعبارات مَوزونة ذات صفات وخصائص فنيَّة بديعة.

**ثانيا:أصول المقامة وجذورها التَّاريخية**

شَاعَ في العصر العباسي وتحديدًا وفي النِّصف الثَّاني من القرن الرَّابع الهجري أن الفكرَ والإبداع وَصلَ ذروته، وأصبح التَّقرب للخلفاء والملوك العباسيين مَلاذ الأدباء والكتَاب للنيل من عطاياهم وجوائزهم، ممَّا فجر في هَؤلاء الملكات اللغويَّة من نثر وشعر وأصبحت لغة الصَّنعة والزَّخرفة اللفظية متداولة على لسان كلِّ منهم، بل أصبحت وسيلة للتَّحدي و التَّنافس، كما لا يخفى أيضا أن الأوضاع الإقتصادية والإجتماعية الرَّاهنة في تلك الحقبة وهذا الاضطراب المعيشي أدى إلى تفشي الجوع والأمراض و الفِتن، فنتج عنها ظاهرة الحرمان و التَّسول، وباتت الحِيلة والكِدية وسيلة للكسب والتَّكسب من طرف الجَماعة السَّاسانية، فكل هذه الظّروف والأوضاع انعكست في الكتابات والخطابات الأدبية السَّائدة أنذاك.

وبما أن المقامة كجنس أدبي فقد كانت المرآة العَاكسة لحال وأحوال النَّاس والمجتمع، ومنه فقد أثيرت حولها الكثير من الأسئلة و الجِدالات والدِّراسات لمعرفة أصولها؟ و ما علاقتها بالأدب العربي؟ ومَنْ هو المنشئ الأول لهذا الفن؟ وهل **بديع الزَّمان الهمذَّاني** هو مبدع هذا الفن فعلا؟ أم سبقه أخرون؟

جاءت آراء وأقاويل تَرى أن **بديع الزَّمان الهمذاني** تأثر في إنتاج مقاماته بغيره، ولعل أول من تعرض لهذا **الحصري** حينما عَرَّفَ علم البديعَ في كتابه "زهرة الآداب"فيقول:"....ولما رأى **أبا بكر مُحَمَّد بن دريد الأزدي**

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة قوم، ج1، ص123.

[2]– الجَاحظ، البيان والتَّبين، إعداد الدكتور ميشال العاصي، منشورات مكتبة سمير، بيروت، لبنان، دط، دت، ص49.

[3]– ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1،1925، ص333.

أَغْرَب بأربعين حديثًا، وذكر أنه استنبطها من يَنابيع صَدره واستنخبها من معادن فكره، وتوسعَ فيها إذْ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة وضروب منصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدَّية تذوب طرفًا وتقطر حسنًا"[1]، **فالحصري** يربط مصدر مقامات **الهمذاني** بكونها لها صلَّة بأحاديث الأربعين **لابن الدريد** هذا رأى.

ويتمثل رأي **شوقي ضيف** في عقده مقارنة بين مقامات **الهمذاني** وأحاديث الأربعين **لابن دريد**"يمكن أن يكون ابن دريد أَوْحى **للبديع** فكرة تآليف الأحاديث التَّعليمية إلا أنهما يَختلفان في الموضوع والخصائص، فالأحاديث لا تعتمد السَّجع إلا في لمحات من الوصف، ولا تدور على بطل ورواية، ولا تعتمد على التَّسول والكدَّية...بل أقاصيص عربية تتناول التّاريخ وتصوير الشَّمائل العربية في الغالب "[2]. ويذهب **جرجي الزّيدان** أن"**أبا الحسن أحمد بن فارس** له أثر على **الهمذانيّ** في وضع مقاماته بهذا الشَّكل"[3].

وبالمقابل جاءت أراء وأقاويل أخرى تـفَنِد وبِشدَّة في كونِ **الهمذاني** اِسْتقى أفكاره و مقاماته مِنْ مَنْ قبله فها هَـو **القلقشدي** تَناولَ هذه القضية في كتابه صبح الأعْشى بقوله:"وأعلم أن أولَ من فتح عملَ المقامات علامة الدَّهر وإمام الأدب **البديع الهمذاني** فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه وهي غاية من البلاغة وعلو الرتبة في الصَّنعة، ثمَّ تَلاَّه الإمام **أبو مُحَمَّد القاسم الحريري** "[4].

كما نَـفَى **مارون عَبود** وضع المقامات لغير **الهمذاني** يقول في هذا الشأن:"أن خطة المقامات هي من عمل **البديع** فلا **لابن فارس** ولا **لابن دريد** في صنعها، **فالهمذاني** هـو ألبسها هذا الطِّراز المَوَشَّى"[5].

ونجد أيضًا **مصطفى الشكعة** يَنسب المقامات لبديع **الزَّمان الهمذاني** وينكر بشدَّة أن يكون **البديع** اسْتلهم مقاماته عن **ابن دريد** بل اعتبر هذا ظلمٌ في حق هذا الأديب الكاتب ويرى أن كلَّا الرَّجلين يختلفان في أهدافهما ودوافعهما، "فأحاديث **ابن دريد** كانت تعليمية صِرْفة والقـصد منها تلقين النَّاشئة أصول اللغة وغريبها عن طريق هذه الأحاديث، أما المقامات فكانت إلى جانب غرض الإنشاء الجميل والإطراف المضحك تتخذ موضوعات بعينها من مدح واكتداء و وعظ في صيغة قصة هي في كثير من الأحيان مَسبوكة النَّسج والهَـيكل"[6].

---

[1]– الحصري، زهرة الآداب، تحقيق زكي مبارك ومُحَمَّد محي الدين، ج1، نشر المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط 3، 1953، ص235.

[2]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر ، ط5، 1980، ص81.

[3]– ينظر أنيس المقدسي، تطور الأساليب النَّثرية، الدار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 4،1968، ص360.

[4]– أحمد القلشقندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الفكر، لبنان، ط1، 1987، ص124.

[5]– مارون عبود، بديع الزَّمان الهمذاني، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، مصر، ط3،1981، ص34.

[6]– ينظر مصطفى الشَّكعة، بديع الزمان الهمذاني، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1،2003، ص295.

وممَّا يلاحظ في هذه المعضلة التِّي أثارت جدالاً كبيرًا أن **عبد المالك مرتاض** تناولها بتفصيل واسهاب إذ أفرد لها بابا كاملاً من خلال كتابه "فن المقامات في الأدب العربي" وعنوانه "أصول فن المقامات" حيث تتطرق إلى جملة من العوامل المساهمة في إيجاد نشأة المقامة وقد فتح باب النِّقاش وأثاره فمثلاً عندما تتطرق إلى عنصر تطور **التَّسول** إلى كديَّة لإيجاد علاقة فن الكدَّية **بفن المقامات** قد قام بتحليل مجموعة من النُّصوص المستقاة من التّراث العربي تتضمن أبطالاً تجِيْد **الكديَّة والتَّسول**، إذْ كانت عِباراتهم تتضمن اِصطناع البلاغة السَّاحرة **وانتقاء العبارة الآخذة والمنمقة** ليخلص إلى:"أن الفكرة الأساسية للمقامات مستوحاة من أحاديث المتسولين، وليس معنى ذلك أن هذه الأحاديث تشكل الينبوع الوحيد الذي استقى منه فن المقامات وإنما معناه أن هذه الأحاديث ينبغي أن تشكلَ الرَّوافد الفنيّة لهذا الفن الأدبي الجميل"[1].

ومايزال **الدكتورمرتاض** يبحث عن الأصول لما بدأ في إيجاد العلاقة بين أحاديث **الجاحظ و ابن دريد** والمقامات فقد عالج مجموعة من الأحاديث مثل:(حديث **خالد بن يزيد** في وصية لابنه، حديث الكدية **للجاحظ**، أحاديث **ابن دريد**....) ليخرج في الأخير بقوله: "أن بعض الأحاديث الدِّريدية وهي قليلة جدا، هِي التِّي ينبغي أن تشكل عنْصرًا من عناصر المقامة الفنيَّة التِّي ابتكرها البديع، أما عامة حديثه فإنها بمنأى عن هذا الفن"[2].

ودوما في محاولة منه فالدكتور **مرتاض** يَسعى لإيجاد أصول لهذا الجنس الأدبي فيقف وينفي بشدَّة بأن تكون مقامات الزّهاد والعباد مَهْدًا لمقامات **الهمذاني** يقول **الدكتور**:" أن مقامات الزّهاد والعباد لا يحتمل أن تَكون جنس المقامات التي ابتكرها **البديع** لا من حيث الشَّكل، ولا من حيث الأفكار والمضمون العام"[3].

وفي الأخير يقرَّر الدّكتور**مرتاض** بأن **بديع الزَّمان الهمذاني** هو منشئ فن المقامات على صورته الفنية المعروفة، ويَختم هذا الجدِّال بقوله:"فلنطمئن إذن وليكن اطمئنانًا حَذِرًا مع ذلك، إلا أن البديع هو منشئ فن المقامات، إلى أن يظهر دليلٌ دامغ يستطيع أن يميط من الطريق كل الاستدلالات التِّي جئنا بها"[4].

ولكن كملاحظة ولابد من الإشارة إليها، وما جاء في بعض الكتب التِّي تناولت هذه المسألة أن **الهمذاني** أرسل إلى خصمَيه **أبي بكر الخوارزمي** و**أبي المظفر** رسالةً متحديًا بقوله:"فيعلم من أمْلى من مقامات الكدِّية أربعمائة مقامات لا مناسبة بين المقامتين لفظ ولا معنى، وهو ولا يقدر منها على شيء حقيقي بكشف عيوبه

---

[1]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربيّ ، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص85.

[3]- المرجع نفسه، ص91.

[4]- المرجع نفسه، ص151.

"[1]، أ يا ترى أ ليس هذه حجة دامغة وبشهادة من **بديع الزَّمان الهمذاني** هو المنشئ الأول؟ وأن له سَبْق الإبداع في مقاماته؟

وهكذا مع ذلك وذاك فإنه من غير المعقول أن ترسم أفكار وشخصيات و أحداث من وحْي الخيال ومن غير أن يكون هناك إيماءات وإيحاءات لها سَابقة، ولعل هذا ما ختم به الدّكتور **عبد المالك مرتاض** هذا الباب بقوله:" أن هناك عناصر مباشرة وأخرى غير مباشرة لابد لها أن تجتمع وتتحد وتندمج لتصبح عنصرًا واحدًا أو مادة واحدة، تغذِّي فن المقامات الذِّي ابتكره البديع لدى نهاية القرن الرابع الهجري"[2].

**ثالثا: موضوعات المقامة وخصائصها الفنية:**

إن الفنون الأدبية بنيت أسسها من حيث رصدها للمظاهر السِّياسية والإجتماعية والإقتصادية، فالأدب كظاهرة اجتماعية يعتبر وثيقة رسميَّة تحمل بين طياتها خصوصيَّة كل نشاط إجتماعيًا، فهو بمثابة انعكاس لصورة المجتمع بكل خباياه وخفاياه.

ولما كانت المقامة أحد هذه الفنون الأدبية النَّثرية فقد أخذت مَواضيعها صورًا متنوعة لحياة النَّاس في القرن الرَّابع الهجرِّي فجاءت تعبر عن انشغالاتهم وتصرفاتهم وعن العلاقات التِّي تنظم شؤونهم، كما أنَّها لا تلبث أن تصورَ وتَعكسَ جَوانب كثيرة من أخلاق وعادات اجتماعيَّة وعَقائد مختلفة، إلا أنه بإجماع الكثير فإن الموضوع الرَّئيسي لهذه المقامات هو **الكدَّية** والحيلة كوسيلة **لكسب المال** والتَّكسب يقول **عبد المالك مرتاض** في هذا الشأن:"يعتبر هذا العنصر وموضوع المادة الرَّئيسية التِّي يقوم عليها مضمون المقامة، فمعظم المقامات تَعتمد أساسًا على حِيل المكدين وأخبارهم و مغامرتهم".[3]

وفي هذا المبحث سَتكون طريقة التَّناول برصد مواضيع مختلفة من خلال تتبع المقامات بدءًا من الأدب العباسي بصفته بيئة نشأتها ومرورًا بالأدب الأندلسي والمغربي وانتهاءً بالبيئة المملوكية والعصر العثماني.

**1- موضـــوعات المقامـــــة:**

**أ- الموضوعات السِّياسيَّة:**

***- المقامة العباسيَّة:**

[1]- نادر كاظم، المقامات والتَّلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنَّشر، مصر، ط1، 2003، ص 75، نقلا عن إبراهيم الطرابلسي، كشف المعاني والبيان، عن رسائل بديع الزَّمان، ص389.

[2]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص10.

[3]- المرجع نفسه، ص313.

غـدت الحياة الإجتماعيَّة في العهد العباسي متباينة بين طبقتين طبقة ثرّية تعيش ألوانًا من التَّرف والنِّعَم وانفاق الكثير من المال وهذا يمثل حياة الخلفاء والأمراء والوزراء وكلّ المتصلين بهم ولعل مصدر هذه النَّعم كثيرة فمنها ماكان يَفرضه الحكام على الشَّعب وعامة النَّاس من أتاوات وضرائب، ممَّا نتج عنه الطَّبقة الثَّانية والمتمثلة في العـلماء والتّجار والمزارعين والأدَباء وعامة النَّاس، وأغلبهم يعاني الفقرَ والعوزَ ممَّا آل إلى اِنتشار ظَواهر اِجتماعية كالتّسول والنَّصب والإحتيال.

وفي تلك الفترة شَهدت الحياة الأدبية والفكرية نضوجًا وازدهارًا ونبوغًا، وجاءت مؤلفات المفكرين والأدباء المرآة العاكسة لمختلف الشّؤون في هذه الحقبة الزَّمنية التَّاريخيَّة ومن بين الأدباء **الهمذاني** الذي نبغَ وتفرد بمقاماته، والملاحظ عنْه أنه وبالرَّغم من كثرة مقاماته إلا أنه لم ترِد مقامة بعينها تطرقت للشؤون السَّياسة في ظلَّ الأحداث والمشَاحنات والتَّنافسِ على السّلطة، غير أن هذا لا ينفِ أن الأوضَاعَ الإجتماعية ونقدِهِ لها يعبر ضِمنيًا على إبراز عـيوب الشأن السَّياسيّ.

***– المقامة الأندلسيَّة والمغربيَّة:**

لقد مرَّت بلاد الأندلسِ في القرن السَّادسِ والثّامن الهجرّي بظروفٍ صعبة ومتقلبة، فمن سقوط دول الطَّوائف وسَطوة المرابطين إلى تلك الصِّراعات مع المماليك الإسبانية، ممَّا أدى إلى عدَّم الاستقرار وأصبحت الحياة مضطربة بين فقر وعوز، والمفكر والأديب حاله حال عامة النَّاس عايش المِحنَّ والتَّقلبات المِعيشيَّة، فسَنَّ قـلمَه وشَكى الزَّمن وغدرَه و**السَّرقسطي** حال لسانه يقول في إحدى مقاماته:"...حَتَّى رَمَتْنِي الأَّيام بِخطوبِهَا، وقَابلتنِي بِعبوسِها وقطوبِها، وسَلَبَتْني ذَلكَ القَشِيب وعَوضَت مِن الشَّباب المشِيْب"[1].

***– المقامة المملوكية والمقامة العثمانية:**

وحال هذه المقامات حال المقامة العباسية فقد اِتسم البعض منها بالطَّابع السِّياسي ومن ذلك ما نقله إلينا **القلقشندي** حين ربط الكتابة بالسِّياسة يقول:" فالكِتابِة قَانون السِّياسة ورتْبتِها غَايَة رتب الرِّياسة عَندها تَقف الأَنَاقة وإليهَا تَنتَهِي مَناصِبَ الدّنيا بَعد الخِلافَة والكتَاب عـيون الملوكِ المبصِرة وأذَانِهم الوَاعيةِ وألسِنتِهم النَّاطقَة وعقولهم الحَاوية "[2].

[1] – السَّرقسطي، أبو الطاهربن يوسف، المقامات اللّزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، الهيئة العامة للكتاب، مصر، دط، دت، ص145.

[2] – أحمد بن علي القلشقدي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ص14.

أما **شهاب الدّين الخفاجي** فنقـل لنا ما آلَ إليه القَضاء من خلال المقامة السَّاسانية فهو لم يَأْبَى أن يصورَ لنا مظاهرَ الظّلم والابتعاد عن العدْلِ إذ يقول:"وقضَاةٌ بَلَغَ سَيْلَ الظّلم بَهم الزّبَى، وشَرِقَتْ أَفْواه التِّلاعِ والرّبي منْ كلِّ منقوصٍ لا يَظْهَر رِفْعَه، وإذَا رَقَّ دِينه وجَفَا طَبْعه"[1].

**ب– الموضوعات الإجتماعيَّة:**

أكثر ما توصف به المقامة أنَّها تلك الوثيقة الآمنة لترجمة تَصورات النَّاس والتَّعبير عن أوضاعهم، ولعل فكرة المقامة وموضوعها ليست بمنأى عن روح المجتمع فالكديَّة والحيلة هي العناصر الأساسية لتأليفها نتيجة لتفشي هذه الظواهر في العصر العباسي، فاصبحت الوسيلة والأداة التِّي أسالت حبر الكتاب أنذاك، ومن أمثلتها المقامات الآتيَّة:

***– المقامة العباسيَّة:**

جلُّ مقامات **الهمذاني** موضوعاتها مُنصبة على الكديَّة ومن ذلك المقامة السَّاسانية والمقامة المَوْصليَّة: يقول "....أيْنَ نحن مِنِ الحِيلةِ ؟ فقال: يَكْفي الله...."[2].

كما أن **الهمذاني** ناقش وتطرَّق لنقد المجتمع، فالمقامة **القِّردية والحلْوانِية** تعرضت إلى هذا وباسهاب، أيضا ومن خلال نقده للأدباء والشِّعر والشعراء فصَّل في كثير من مقاماته وأتى بالحجة والبرهان ومن ذلك في المقامة **الجاحظيَّة** إذ يقول:"...إنَّ الجَاحظَ في أحد شَقَّي البلَاغَةِ يَقطِف وفِي الآخَرِ يَقف، والبَلِيْغ مَنْ لَمْ يقصِرْ نَظْمَه عَنِ نثْرِه، ولم يبرزْ كَلامَه بشِعْرِه"[3].

***–المقامة الأندلسيَّة والمغربيَّة:**

وفي المقامة الزَّوجية يَسرد **عبد الرَّزاق بن حمادوش** الحياة الزَّوجيَّة الضَّنكى والممثلة فيّ تلك الوقائع والخِلافات التِّي تعترض حياة الزَّوجين فها هو يتحدث بتملقٍ وسَخطٍ عن زوجته إذ يقول: "عِيشَتها مرَّة، البَذَرَة عندها ذرَّة، ومِيرَة الحَجِيجِ عندهَا بَعْرة، لايشْبِعها الجَليل، ولا تَعْبأ بالقَليلِ، الهموم عندها هَمٌّ، والغموم عنْدها غَمٌّ..... الدَّهر كلهَا سَاخطَة، ومَطالِبها شَاطِئةٌ"[4].

---

[1]– شهاب الدين الخفاجي، ريحانة البَّا وزهرة الحياة الدنيَّا، تحقيق عبد الفتاح مُحَّد حلو، مطبعة عيسى الباب الحلبي، القاهرة، مصر، ط 1،1968، ص181.

[2]– بديع الزَّمان الهمذَّاني، المقامات، تقديم وشرح الغوامض مُحَّد عبدو، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2002، ص115.

[3]– بديع الزَّمان الهمذَّاني، المقامات، ص87.

[4]– عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربيّ الجزئريّ، ص238.

وفي ذات السِّياق **فعبد الله الأزدي** و من خلال مقامته "**العيد**" يلَخص خلاف الزَّوجة مع زوجها حول أضحية العيد إذْ أحضر لها تيسًا فيقول: "... وَالله لَوْكَانَ العَنز يخرج الكَنزَ مَا عَمرَ لِي دارًا، وَلَا قَربَ لي جِوارًا، أخْرجْ عنِّي يَا لكَع فَعلَ الله بكَ وَصَنَعْ، مَا حَبسَكَ عَنْ الكِبَاشِ السِّمَانِ وَالظَّأْنِ الرَّفيعةِ الأَثْمَانِ، يَا قَلِيلَ التَّحْصِيلِ يَا منْ لاَيعرِف الخِياطَة وَلاَ التَّفْصِيلِ "[1].

***– المقامة المَمْلوكيَّة والمقامة العثمانيَّة:**

كما عالجت المقامة المملوكية والمقامة العثمانيَّة مَوضوعات اجتماعيَّة عدَّة مثال ذلك ماجاء على لسان **ابن المعظم** إذ وضع معايير ومقاييس لاختيار الزَّوجة والصِّفات الواجب التِّي الواجب أن تتحلَّى بها يقول في المقامة **الضَّمضمية** على لسان الرَّاوي ابن ضمضم:"....تَزَّوج من النِّسَاء من شِئْتَ إلا ثلاثًا:الأنَّانة، والحنَّانة والمنَّانة، واحذَرْ منْها ثلاثة الشَّهْبرة واللهْبَرة والنَّهبرة، واتَقِ مِنْهَا ثَلاَثَ الزَّرْقَاء والخَرْقَاء والحَمْقَاء، وَجَانب مِنْهنَ ثَلاَثَ الهَلوك والبَروك والفَروك....واجْتَنِبْ كلَّ طمَّاحَة طَمَّاعَة....."[2].

وأما الجانب الإجتماعي فيظهر في المقامة العثمانية في مثل ما تناوله **اليَّازجي** في المقامة **الدّمياطيَّة** حيث مَضْمونها أن زَّوجين اشْتكا للقاضي لفَضِّ النِّزاعَ والخِّصامَ بينهما فيقول **اليازجي** في هذا الصَّدد على لسان الزَّوج:"إنَّ إمرأتِي عَجوزٌ حمقَاءٌ، تَلقَانِي بِلَّمَةٍ بَيْضَاء، وبَشْرةٍ سَودَاء، وعَيْنٌ صَفْرَاءٌ، وَنكْهَةٌ دفراءٌ...وَهِي عَلَى ذَلِكَ بَذَّيةِ اللِسَانِ...تَهِّر كَالكِلاَبِ وَتَعْوِي كَالذِّئَابِ..."[3].

**ج– موضوعات دينية وأخلاقية:**

لعل من أبرز أغراض المقامة منذ نشأتها في العصر العباسي حَثّ النَّاس وأَفْراد المجتمع بضرورة الالتزام بمَعالم الدِّين واتباعِ الأخلاق الرَّشِيدة، فجاءت مواضيع المقامات كثيرة و عِدَّيدة تَصب في هذا الوَّاد ومنْها ما يلي:

***–المقامة العباسيَّة:**

أغلب مقامات **الهمذاني** شَمَلت وتضَمنت جانب التَّوعيَّة وضرورة التَّحلي بالأخلاق الحميدة وما النَّقد الإجتماعي الموجه من طرفه من خلال مقاماته إلا وعيًا منه للرّجوع والتَمسك بالسَّلوكات الحسنة قولاً وفعلاً، فهوَ ضمَّن إحدى مقامات الوعظ والنَّصح وعنْوانَهَا المقامة **الوَعظيَّة** جاء فيها قوله:"... فِيها قَومٌ عَلَى قَائِمٍ

[1] – لسان الدِّين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، شرح وضبط وتقديم، الدكتور يوسف علي الطَّويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص70.

[2] – الشَّيخ سيد أحمد ابن مُحَّد المعظم، المقامات الإثنتا عشر، مطبعة الدَّولة التّونسية، دط،1303هـ، ص24.

[3] – ناصيف اليازجي، مجمع البحرين، المطبعة الأدبية، بيروت، لبنان، دط، دت،ص386.

يَعِظَهم وهو يَقول:أَيّهَا النَّاس أَنَّكم لَمْ تتْركوا سدًى، وأَنْ مَعَ اليَوم غَداَ، وأَنَّكمْ وَارِدو هـوَّة فأعـدّو لَهَا مَا اسْتَطَعْتم مِنْ قـوَّةٍ، وَإنَّ بَعدَ المِعَاشِ مَعَادَا فأَعِدّوا لَه زادَا..."[1].

***– المقامة الأندلسيَّة والمغربيَّة:**

وفي هذا الموضوع يمكن الاستشهاد بما جاء به **السَّرقسطي** في إحدى مقاماته وهو يصف كيف أنَّه هجر الذّنوب وأبان نيته الصَّريحة و الصَّادقة في التَّوبة لله إذْ يقول: "وأسِير فِي مَيدَانِ البَطَالةِ واضِعًا أو نَاجِيًا...إلى أَنْ نَفذَ العمْر والوَفْر، ودَار السِّماك والغَفر، فأَرْمَعْت إقْلاَعَ، ورَجَوت اضْطِلاعَا وحَنيْت على التَّوبة جَوانحَ وأضْلاعَ .... تَفكرًا في الموْتِ، وحذراً من الفوتِ، وارتقابًا للصَوتِ "[2].

***– المقامة المَملوكيَّة والعثمانيَّة:**

وأكثر مَنْ يمثل الجَانب الدِّيني والأخلاق والوعظ "**الزَّمخشري** فمقاماته الخَمسين جلها ارشاد وتوجيه ونصح"[3]، والسِّياق ذاته يأخذنا **للسّيوطي** إذْ تناول بعض المذاهب الصّوفية فِيّ مقاماته، ومن نقد الأخلاق والسلوكات السَّيئة كما يظهر **ابن الوردي** متذمرًا مِن الصِّفات التِّي لازمت أهلَ عصره إذْ يقول في المقامة المشهدية:"...مشَاركتِهم أَهْل الكِتابِ فِيّ الأَعْيَاد والخَبَاثَة، وتَشَبهِهم بالمجوسِ في اضْرَام النَّار، واختلاط النِّسَاءِ بالرِّجَال... ومحَاكَتِهِم الجَاهِليَة في أَسْوَاقِهَا "[4].

أما المقامة العثمانيَّة **للألوسي**(أنباء الأبناء لأطيب الأبناء) فهي تعدّ صَحيفةً مَليئةً بالوعظِ والإرشادِ والحَثِّ على الأخلاق الحَسنة إذْ يقول فيها:"..يابَنِيَّ بَالغوا في كتْمِ الأَسْرَارِ، لاسَيَّما عَنِ الأَشْرارِ وَلَا تَرْغَبُوا فِي نَقلِ الأَخْبَارِ، ولو للسَّادةِ الأَخْيَار، فَربَّ أَمْرٍ فَشَا يَكون لِصَاحبِه نَعْشَا، وربَّ نَقْل يوصِل صَاحِبَه إلَى القَتْلِ...يَابَنِيَّ إيَاكم وَكَثْرِ المزاَح فِإنَّ مِنْه كطَّعْنِ الرِّمَاحِ، وَإنَّه لَينَفِر الرَّفيقَ وَيوعِرَ صَدْرَ الصّدِيْق... "[5].

**د– قضايا وموضوعات متنوعة:**

اعتمدت المقامة منذ نشأتها على نقلِ قضايا النّاس والاهتمام بشأن العامة، ومع تطور الأحداث والظّروف أصبحت مواضيعها مستوحاة من روح العصر، فالعباسيَّة مَضمونها في بعض المقامات يختلف عن

[1] – الهمذاني، المقامات، ص151.

[2] – السَّرقسطي أبو الطاهر مُحَمَّد بن يوسف، المقامات اللزومية، ص206.

[3] – مصطفى شكعة، بديع الزَّمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصَّحفية، ص407.

[4] – عمر بن مظفر بن عمر الوردي، ديوان ابن الوردي، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص34.

[5] – ابن الألوسي محمود شهاب الدِّين بن عبد الله الحسينيّ، مقامات ابن الألوسي، دار الكتب المصرية، أدب تيمور 768.

الأندلسيَّة والمغربيَّة، كما أن المملوكيَّة اختلفت في سياقاتها، والعثمانيَّة هي الأخرى لا تَخرج عمَّا يجول بين النَّاس من شؤون واهتمامات ومثل ذلك مايلي:

***–المقامة العباسيَّة:**

عندما تذكرالمقامة العباسيَّة إلَا يعود بنَا الزَّمن **للهمذاني** فيَشدّك تَنوع وتعدد أغراض مقاماته ففي نقده للشعراء ونقله للأخبار الأدبيَّة تظهر المقامة **الجاحظيَّة** والمقامة **البشريَّة** والمقامة **الإبليسيَّة** والمقامة **القريضيَّة**، أما الألغاز والأحَاجي أكثر ما يمثلها المقامة **الشِّعريَّة** والمقامة **العراقيَّة** أيضا **للهمذانيّ**، فحين أن فنَّ الإضحاك والنّكتة جاءت ممثلة كذلك في **الإصفهانيَّة** والمقامة **البغداديَّة** و**الحلوانيَّة** دائمًا **للهمذاني**، أما **الحريري** فمقامته **الصّورية** تحمل الكثير من الفكاهة والسّخرية وفن الإضحاك.

***– المقامة الأندلسيَّة والمغربيَّة:**

دوما العادات والتَّقاليد تظهر جانبًا من حياة أي مجتمع **فالسَّرقسطي** ومن خلال المقامة البربريَّة يظهر تعَجبَه من المجتمع المغربي، ويَعقد في ذلك مقارنةً بين الثَّقافتين الأندلسية والمغربية وعاداتهما فيقول:" وَجَدت نَفْسِي بَيْنَ أنَاسٍ كالنَّعَامِ أو البَقرِ، بَيْن شَعْبٍ كَالأفَاعِي أو الضِّباعِ لمْ أسْتطعْ فَهْمَ كَلامَهم ولا يَتَفِق تَفكِيرَهم معَ أيِّ تَفكِيرٍ....كَنت أسْمَع عن الأنْدَلسِ وعن ثقَافَتِهم ومَهْرجَانتِها وغنَّاها"[1].

وفي موضع آخر يصور ذات الكاتب البَطلَ (سدوسِي) مستعملا الحيلةَ والتَّحايلَ في التَّكسبِ إذْ يَمتهن مهنة الطِّبِ وهو كذلك أدرى بعالم الشَّيطان والجِن ويَدعِي أنَّه عرَّاف إذْ يقول في المقامة **التاسعة والأربعين** وهو يخاطب الجِنَّ:"... يَا مَارد سَهْمك صَارِدٌ يا مَارد مَاذا تريد، مَا أَطْغَاكَ مَا أَعْصَاك مَا أَبْعَدك عنِ الخَيْر وَأَقصَاك، أخْرج يَا واغِل فَإنَّكَ شَاغلٌ، أَبْعِد يَا خَاتِل، فِإنَّك قَاتل، لاَ تَنفذ إلاَ بِسلطَان... "[2].

***– المقامة المَملوكيَّة والمقامة العثمانيَّة:**

القضاء كان من الموضوعات التَّي تناولها كتاب المقامات، **فابن المعظم** نقل لقارئِه خصومة شخصين وقد اشْتكَا إلى أحدِ القضاة يقول في المقامة **الطّرماحية**:"....فِإذَا أنَا بِخَصْمَين يَتَخَصَمَان لَدَيْه ويَتَنَازعَان بَيْن يديْهِ، فَجَعَلَ أَحَدهما يَقول للآخر: يَاشَدِيدَ الكفْرِ والإلْحَادِ، إذ أنْتَ الذَّي تَأكل المِيْتَةَ والدَّمَ، وَتَشْهدَ عَلَى مَا لا تَرَى وَتعْلم، وَتحِب الفِتْنَةَ، وتبْغِض الحَقَّ...."[3].

[1] – السَّرقسطي أبو الطاهر مُحَمَّد بن يوسف بن عبد الله، المقامات اللَّزومية، ص538.

[2] – المصدر نفسه، ص453.

[3] – ابن المعظم، المقامات الإثنتا عشر، ص22.

والمقامة العثمانية كذلك لاَ تَخلو من تنوع المواضيع والسّياقات فمنها الاجتماعيَّة و**الأدبية** و**النَّقد** و**الطِّب** و**الفلك** و**الألغاز** و**الأحاجي**، فهَا هوَّ **اليازجي** يمتِّعنا في المقامة الفلكية بقوله:"إنَّ البِغاَثَ قَدْ اسْتَنْسَرت، إن كنتَ من علمَاءِ الفَلَك، فَأفِدْنَا ما سَيارَة النّجومِ والفَضْل لَك، فلم يَكن إلا كَحْلِ عِقَالِ، حَتَّى أنْشَد فَقَال تِلك الدَّرارِي، زحَل فالمشْتري وبَعَده مِريْخها فِي الأَثر شَمْس فزَهْرة عطَارَد قَمر، وكلّها سَائرة عَلَى قَدَر، قَالَ ذَلِك مِن أَجْوِبَةِ العلَمَاءِ "[1].

أما في موضوع الطِّبِ فها هو **فاليازجيّ** مرةً ثانيَّةً يقول في المقامة **الشَّاميَّة**:"... دّخَلْت عَلَى صَاحِبٍ لِي بِالشَّامِ، أَعوده مِنْ دَاءِ البِرْسَامِ، فجَلَسْت بِإزَائِهِ، وَأنَا أسْتَخْبره عَن دَائِه، وَبَيْنَما هوَّ يبث شَكْواه، ويَتَأوَه لِبلْوِه، إذْ قَبْل جَاءَ الطَّبيبٌ فتَوَسَّمْته، وإذَا هـو شَيْخنَا ابْن خزام... "[2].

**هـ – أغراض وأساليب أدبيَّة (المدح – الوصف – الهجاء):**

تعددتْ أغراض وأساليب المقامات منها المدح، والوصف، والهجاء، والرِّثاء، الغزل وغيرها.....

***– المقامة العباسيَّة:**

**–المدح:**

يعَـدّ **الهمذاني** أكثر الكتَّاب تناولاً للمدح إذْ وظف هذا الأسلوب في ستّة مقامات[3] منها الملوكية، النَّاجمية، النيسابورية، و ها هو يقول في المقامة الخلفيَّة:[4]

ظَفَرَتْ يَدَا خَلَفٍ بَنْ أحْمَد إنَّه ** سَهْل الفِـناءِ مـؤَدَب الخـدَامِ.

أَومَا رَأَيْتَ الجودَ يَجْتَاز الوَرَى ** وَيَحِل مِـنْ يَـدِهِ بِدَارِ مـقَامِ.

**– الوصف:**

وأكثر ما يمثل الوصف المقامة المجاعيَّة، الحمدانيَّة، والمقامة الخمريَّة[5]، فها هو يقول **الهمذاني** في المقامة المجاعيَّة واصفًا ما لذ وطابَ من أكلٍ:"...قلْت حَالانِ لاَ يَفْلَح صَاحِبْهما، فَقِيْر كَدَّه الجوع وَغَرِيبٌ لاَ يمْكِنَه الرّجوع... فَقالَ: فَمَا تَقول فِي رَغيفٍ عَلَى خِوانٍ نَظيفٍ، وَبَقْلٍ قَطيفٍ، إلَى خَلٍ ثَقِيفٍ، وَلَوْن لَطيفٍ، إلى خَرْدلٍ حَريفٍ، وَشِواءٍ صَفِيفٍ.... "[6].

---

[1] – اليَّازجي، مجمع البحرين، ص213.

[2] – المصدر نفسه، ص20.

[3] – عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص355.

[4] – الهمذاني، المقامات، ص124.

[5] – مصطفى الشَّكعة، بديع الزَّمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصَّحفية، ص331.

[6] – الهمذاني، المقامات، ص147.

**– الهجاء:**

في ما ذكره **عبد المالك مرتاض** أنَّ **للحريري** مقامتين مَضمونها ما هو أقبح من الهجاء المعروف وهما التَّبريزيَّة والرَّمليَّة.[1]

***–المقامة الأندلسيَّة والمقامة المغربيَّة:**

**–المدح:**

المقامة الأندلسيَّة كذلك تَجنح إلى المدح في عدَّة مواضعٍ ومواقع فها هوّ**مُحَمَّد بن مالك القرطبي** حال لسانه مَادحًا **ابن صمَادح** في قوله في المقامة الرَّمليَّة:"بشْرَى لَـنَا وَلِـدوْلَته الغَرَّاء، وَهَـنِيْئًا لَـنَا وَلِحَضْرَتِهِ الزَّهْـراء، فَـتْحٌ تَـفَـتَحتْ لَه أزَاهير النَّجَاحِ، وَبِشْرٌ تَبَاشَرتْ لَه تَبَاشَير الفَلاَحِ، ورِوَاءٌ أَشْرقَـتْ مِنْه جَبِين الصَّبَاحِ"[2].

ولما كان المدح هو الثَّنَاء على شخص مَا، فهو أسلوبٌ أدبي يوظف للرفع من شَأن الممدوح وتعظيمه، فالمقامة المغربية مثلاً شَاهدهَا في ما قَاله **ابن المحرز الوهراني**، في المقامة **الصِّقلية** وهو يمدح القاضيَّ **ابن رجاء** إذْ يقول فيها:"... مِصْبَاح الدُّجَى، وَشَيْخٌ عِلْمٍ وَحِجَى، وَهوَّ بَيْت القَضَاءِ، وَكَلمَة حكْم وعَدْلٍ ورِضَا، نَزِهَ نَفْسَه عَنِ الرّشَا، وَالوَلاَئِم فَلا تأَخذْه فِيّ الله لَوْمَة لاَئِمٍ.... "[3].

**– الوصف:**

جاءت مقامات **السَّرقسطي** مليئة بأسلوب الوصفِ، فها هو يمتعنَا في إحدى مقاماته فيقول فيها:"...وَدَخَلَ بِنَا إِلى مِثْل القَمرِ التَّمَامِ، مفْداة بَالأَخْوالِ والأَعْمَامِ، تَفْتر عَنْ تَشْتِيتِ كالبَرْدِ وَتَهْتز عَنْ قِوام كَسَيْف الصَّقِيلِ الفَرْد.... "[4].

أما المقامة المغربيَّة فتَجسد الوصف فيمَا قاله **الحضرمي** وهو يَصف مَكان خارج مدينته فَاس حيث يقول:"بَرَزْت يَومًا، لِخَارِجِ بَلدِ فاسِ الأَشْهَرِ، وانْتَهَيْت إِلَى وَادِيهَا المعْروف بِوَادِي الجَوهَرِ، فلم يَكن غَيْر بَعيد، وَإذا بِمَحْفَلٍ يَرتَج بالغَيْدِ، وَقَدْ دَارَ بَيْنَهن عِتَاب، بأَلفَاظٍ تَعْجِز عنْها أَلْسِنة الكتَابِ.."[5].

---

[1]– عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص351.

[2]– شريف علاونة، المقامات الأندلسيَّة (من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري)، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص87.

[3] – الشَّيخ ركن الدين بن مُحَمَّد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني، ومقاماته ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان و مُحَمَّد نغش، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1998 ،ص221.

[4] – أبو الطاهر مُحَمَّد بن يوسف السَّرقسطي، المقامات اللزومية، ص122.

[5]– عبد الله كنون، النّبوغ المغربي،ج 1، دط، دت، ص491.

كما نجد **ابن ميمون الجزائري** يصف مدينة وهران إذْ يقول في **المقامة الثالثة**:"...لاَ شك أنَّها مَدينَةٌ بلقَاء الشّهرة، وَغَابَ البَسَّالة وَمَنْبت الشَّوْكَة.... الخَصِيْبَة النَّباتِ والمسْتَبحِرة المِاءِ وَالجَنَّاتِ، حَيْثُ الزَّرع يَمْتار مِنه العِباد والبِلاد، مدَد الوفود والكروم التَّي استَثْمرَها الرّوم."[1].

**–الهجاء:**

أسلوب أدبي غرضه إبانة وافصاح عيوب الخَصْم المِعنويَّة والماديّة وهو نقيض المِدحِ والمديح، ومثاله ما تضمَّنته مقامات **عبد الرَّحمان الدّيسي** حين عـقـد مناظرة بين العلم والجهل إذْ يقول:".... يَاجَهْل مَا أَنْتَ لِخطَابِي بِأهل، وَلاَ جِدال عَلَيْك بِسَهْلٍ، يامَوت الأَحيّاءِ، وَيَاقَليلَ الحَيَاءِ، وَيَا سَببَ تفْلِيس ابليَس، وَيَاحِيلةِ كلَّ دَنِيءٍ وَخَسِيْسٍ..."[2].

***– المقامة المملوكيَّة والعثمانيَّة:**

**– المدح:**

عنصر المدحِ تتضمّنه الكثير من المؤلفات الأدبية في العصر المملوكي فالمدح مثلا **لابن الوردي** ما جرَّى على لسانه في المقامة **المشهدِّية** للاشادة بممدوحه قاضي دمشق **كمال الدّين الزَّملكاني** إذْ يقول في هذه المقامة:"... فَلَّما عَلمْت أن مَولاَنا قَاضِي القضَاةِ كَمَال الدِّين شَيخ الإسْلام وَالمسلمين، لازَال نِداه مثلَ حَرْف النِّداءِ، كَفِيلاً بِضَمّ الأَقْرَبينَ والبعداءِ، مَنْ وَصَلَ بِهِ نَال عرْفًا، وَاكْتَسَب تابِعَه عَلَّى اللفْظِ عَطْفًا...."[3].

أما المقامة العثمانيَّة فمثلت في ما جاء به **اليازجيّ** في المقامة **الطَّائيَّة** وهَو يَمدح قبيلة طَيَّء إذْ يقول فيها:" ..وَمَازلت أَطوف الحَيَّ بعدَ الحَيّ، حَتَّى دَفَعْت إلى أَحْيَاءِ بَنِي طَيّءٍ، فَرأيْت بِهَا مَا شَاء اللَّه مِنْ خِيَّام مَبثوثة، وَنِيرَان مَشْبوبة، وجِفَانٌ مَصْفوفة، وخَيْلٌ مَشْدودَة، ورِمَاحٌ مَركوزَة وجِمَالٌ كَالرّبَى[4].

**– الوصف:**

للوصف أهمية بالغة فيمكن القول أنَّه يقرب الشَّيء أو الشَّخص الموصوف للقارئ أو المتلقي، حتَّى أنه قد يَرسم له صورة في مخيلته، فكلمَا ذكر اسم الموصوفِ في سياقٍ أو موضعٍ إلا تَراءت وأبانت تفاصيله وتقاسيمه، والوَصف في المقامة المِملوكية تناوله الكثير من رواد النَّص المقامي وإن كان لكلٍّ طريقته في تنَّاول هذا الغرض

---

[1]– مُحَمَّد بن ميمون الجزائري، التّحفة المرضيَّة في الدَّولة البكدَّاشيَّة في بلاد الجزائر المحميَّة، تقديم وتحقيق مُحَمَّد بن عبد الكريم، الشَّركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2،1981، الجزائر، ص255.

[2]– مُحَمَّد عبد الرَّحمن الدِّيسي، المناظرة بين العلم والجهل، مراجعة وتقديم عبد الكريم قذيفة، الجمعية الثَّقافية مُحَمَّد بن عبد الرحمان الديسيّ، الجزائر، ط 1،2012، ص17.

[3]– محمود رزق سليم، عصر سلاطين ونتاجه العلمي والأدبيّ، المطبعة النّموذجية، مكتبة الأداب ومطبعتها بالجماميز، دط،1995، ص395.

[4]– اليازجيّ، مجمع البحرين، ص260-261.

والأسلوب الأدبي ومن ذلك ما وصفه **صلاح الدّين الصفدي** للبساتين في مقامته لوعة الشّاكي ودمعة الباكي إذ يقول فيها:"...فَوصَلنَا إلى بسْتان قَدْ أخَذَ زخْرفَه وتَزَّينَ، وَفَاضتْ عيون النَّرْجِسِ غَيْره من حسْن نَازله....ويصَفق النَّهْر لِرقْصِ العيونِ عَلى غِنَاءِ الحَمَائمِ.... وَخَجَلَ فِيهِ مِن الوَرْدِ كلٌّ عَلَّى حَدِّ مَوصوفٍ، فَأَجْلَسْنَا النَّرْجس عَلى عَينْيه وأَحْدَاقِهِ..."[1].

أما في المقامة العثمانية فقد أتحفنا مما جاء به **ابن الألوسيّ** في مقامة "زجر المغرور عن رجز الغرور" وهو يصِّف القصور إذْ يقول فيها: ".... ثمَّ رفِعت إلَى مَقامٍ كَرِيمٍ، كَأنَّه قِطْعَة مِنْ جَنَّاتِ النَّعِيمِ، فِي قَصْرٍ طَالَ مَبْنَاه، وَطَابَ مَعْنَاه، كَأنَّه فِي الحَصَانة جَبَلٌ مَنِيعٌ، وَفِيّ اللَّطَّافَةِ رَبيعٌ مرِيعٌ"[2].

**– الهجاء:**

في المقامة العثمانية لمْ يتوانَ **شهاب الدّين الخفاجي** ومن خلال مقامته «ريحانة الألبَّا وزهرة الحياة الدّنيا» من هجاء رجل وذمهِ إذ يقول:"جَّريدة العُيوبِ تِمْثَال السَّيِئاتِ والذّنوب،... شَمَاتَة الأعْدَاءِ والحسَادِ، أنموذج الهموم، أَظْلم مِنْ لَيْلِ المرَضِ والهموم، قَحْطّ الرِّجَال... "[3].

ممَّا سبق تبيَّن فعلاً أن التَّنوع في الموضوعَات التّي سَاقها المقاميون عبر الزَّمن عَكست حقًا حالة الحياة والمجتمع من جوانب كثيرة: سياسية وعقائدية، وعرقية وأدبية، وحتَّى تعليمية ولغوية.

## 1– خصائص فـنّ المقامـــة:

إن فنَّ المقامة فن أصيل من فنون الأدب العربي، له مقوماته وقواعده التّي حافظ عليها ركحًا من الزَّمن، لذا فالكثير من يَراها أنَّها توشَّت بصفات القصة والرواية،إلا أنَّها لها سِّمات وخصائص تفردت بها وأصبحت لازمة من لوازمها ومنْها مَايلي:

**أ– العنوان (الاسم):**

يُشكل العنوان البدايةَ، والمقامات توشحت بعناوين مختلفة حتَّى إن اسمها يعدّ رَمْزًا يستدل به لمسايرةِ ومتابعةِ أحداث المقامة، والملاحظ لهذه العناوين يَرى بأنَّها مستمدة من مَكان وقوع الأحداثِ أو اسم شخصية البطل، وقد تكون مَأخوذة من موضوع المقامة أو قد ترِّد وتُعرف بالأرقامِ أو الحروفِ الأبجدية وهذه الأسماء هِي كَالآتي:

---

[1] – صلاح الدِّين الصَّفدي، مقامة لوعة الشَّاكي ودمعة الباكي، شرح مُحَّد أبو الفضل مُحَّد هارون، المطبعة الرَّحمانيَّة، مصر، ط1،1922، ص10.

[2] – ابن الألوسي، مقامات ابن الألوسي، ص285.

[3] – الخفاجي، ريحانة الألبَّا وزهرة الحياة الدُّنيا، ص284.

تَستقي المقامة اسْمها من مكان انْعقاد المِجلس أو اسم مدينة وقوع الأحداث مثل البغداديَّة والبصريَّة **للهمذانيّ** والدِّمشقية **للحريري**، والصِّقلية **لمحمد بن محرز الوهراني**، والأنطاكيَّة **لابن الورديّ**، والحجازيَّة **لليازجيّ**.

كما قد تأخذ المقامة عنوانَهَا من أسماء أبطال و شَّخصيات المقامة في حدِّ ذاتها و يمكن أن نستدلَ بها فالجاحظيَّة **للهمذاني** نسبة **للجاحظ** والصَّلصالية **لابن المعظم** نسبة **لابن صلصال**.

إضافة أن نسبة كبيرةً من المقامات عَناوينها ذات صلَّة بمَضمونها وموضوعها ومن ذلك مقامات **الحريري** كالمقامة **الحرمية، الصّورية**، ومقامة **ابن الوردي** في وصفه للحريق فجاء العنوان "**صفوة الرّحيق في وصف الحرّيق**"، أما مقامات **السّرقسطيّ** فالكثير من مقاماته سميتْ بالأحروف الأبجدية العربية كالمقامة **البائية**، كما تجدر الإشارة إلى أن بعض المقامات لا تحمل عنوانًا بتاتاً فصاحبها اكتفَى بالدَّخولِ فِي سردِّ الأحداث مباشرة كمقامات **ابن الشَّهيد**.

**ب – الشَّخصيات:**

تعتبر الشَّخصيات المحَرك الأسَاسي للأحداثِ وهم الأبطال الفَاعلون في القصَّة وعادة في المقامة لا ترِّد شخصيات كثيرة. والملاحظ أنَّ طبيعة الشَّخصية داخل المقامة لاقت جِدالاً كبيرة في كونِها حقيقيَّة أم أنَّها من صنع خيال صَاحب المقامة، لكن أيًّا كان هذا النَّوع تبَقى هي العنصرالأساسي والحيوي في تصوير المواقف والتَّفاعل مع الأحداث و شَّخصيات النص المقامي جاءت ممثلة بشكل الآتي:

***– الرَّاوي:**

وهوَّ الذِّي يَروي لنَا القصة ويصف لنا بطلهَا، ويتبع آثاره وتَحركاته وسَكانَاته من خلال سردهِ للقصة، وكلّ مَقامِي لَه راويته:

- **الهمذاني** راويته: عيسى بن هشام.
- **الحريري** راويته: الحارث بن همَّام.
- **السَّرقسطي** له راويتان: المنذر بن حمَّام والسَّائب بن تمَّام.
- **القلشقندي** راويته: ناثر بن نظام.
- **وابن المعظم** راويته: مشتقمن اسم المقامة
- **وابن الوردي** روايته: إنسان بن معرَّة النّعمان.
- **اليازجي** روايته: السّهيل بن عباد.

***– البطل (الشَّخصية الرَّئيسية ):**

وهي الشَّخصية المِحورية التِّي تَتوشَّى بالكثير من الصَّفات والمِلامح، غالبًا ما تَتصف بالبراعةِ في استعمال الحيلة والكديَّة للتَّكسب، كما قد يتسِّم البطل بالشَّجاعة وروح المغامرة، إضافة إلى مقدرته اللغوية وفصاحة لسانه وبلاغة ألفاظه، فبطل **الهمذاني** أبو الفتح الإسكندري، و**الحريري** بطله أبو زيد السَّروجي، أما **السَّرقسطي أبو حبيب**

**السَّدوسي**، في حين **السّيوطي** فكان بطله **أبو بشر العلابي**، كما أن **فارس الشِّدياق** فبطل مقاماته هو **الهارس بن هثام** وهو في نفس الوقت هوَّ الرَّاوية في بَعض المقامات.

***– الشَّخصيات الثَّانويَّة:**

في الكثير من المواقفِ ما يلجأ المقاميون إلى إيراد شخصيات ثانوية وإن كانوا أَغفلوا كثيرا في رسْمِ مَلامِحها، إلا أنَّ لهَا دورٌ مهمٌ في إدارة الأحداث والحِوارات وحال ذلك ما نجده في المقامة الحلاونيَّة **للهمذاني** حيث تظهر شخصية **الحَجَّام، وعامليّ الحمَّام**، وصاحب **الحمَّام والغلام**.

أما الشَّخصيَّة الثَّانوية فَمثلت في **القاضي** في المقامة الضَّمضمية **لابن المعظم**، أما **اليازجي** فله شخصيتين ثانويتين: **ليلى– والغلام رجب**، وكثير ما يكون بطل المقامة يمثل شخصية كاتبها.

**ج– الإطار المكاني والزَّماني:**

***– الإطار المكاني:**

يعدّ الإطار المِكاني الفضاء الكبير لسرد وبناءِ الأحداث ونقل كلَّ ملابسات الوقائعِ، فالمقامة جرَّت حكاياتها وقصصها في أماكن جغرافية مَعروفة، فقد تكون مدّن وتمثل أمْكنّة عامة يدركها الجميع كالمقامة البغدادية نسبة لمدينة بغداد، وقد تَكون أماكن محدودة بإطار ضيقٍ لا يعرفها إلا سكان بلدة مَا كجبلٍ أو سوقٍ، مسجدٍ، وادٍ أو حديقةٍ ومثال ذلك مَا يَتجلَّى في المقامة الورديَّة **للسيوطي** وهو يصف حديقة إذْ يقول:"مَرَرْت يَوَمًا عَلى حَديْقَةِ خَضِرةٍ نَضِرَةٍ أنِيْقَةٍ، طلولها وَديقَة، وَأَغْصَانها وَرِيقَةٌ، وَكوكَبها أَيْدِي بَرِيقَة. "[1]

***– الإطارالزّماني:**

[1]– عبد الرَّحمن السّيوطي الشَّافعي، مقامات، مطبعة قسطنطينية، 1298م، ط1،ص11.

وللزَّمن هو الآخر دورٌ مهمٌ في بناء المقامة، إذ يشير إلى التَّاريخ الدَّقيق لوقوع الأحْداث، والملاحظ على مؤلفيّ المقامات إنهم لمْ يولوا للزَّمن اهتمامًا، عدَّا بَعض الإشارات إليه في بعض المقامات، **فالهمذاني** في المقامة القزوينيَّة ذكره بقوله: "....غَزَوت الشِّعر بقزوِين سَنَة خَمْسَة وَسَبْعين.... "[1].

**د–الأحداث:**

ظلَّت المقامة أحد الفنونِ الأدبيَّة التِّي اِسترعت اِهتمام الكثير من المؤلفين، إذ اِعتمدوها في التَّعبير عن أحداث شتَّى ومواقف مختلفة، ولما كانت المقامة تدور حول فكرة أو قصَّة فإنَّ كل منها قائمة بنفسها لا تَمت بأيِّ صلَّة للأخرى، ومنه فلكلِّ منها حبكة وعقدة، تظهرو تتطور بتطور الأحداث والمواقف إلى أن تصل إلى ذروة التآزم فيَلوح في الأفق الحَلَّ فتعرف حينها الخاتمة ويَنْجلِّي مصير البَطلِ في النِّهاية ومثال ذلك المقامة البِشريَّة **للهمذانيّ**.

هـ- **الحـــوار:**

والحوار لا يقلّ أهميَّةً عن العناصر الفنيَّة في بناء المقامة، ويمكن اعتباره أكثر الأدوات والتِّقنيات المتعلقة بسير الأحداث، فهو أداة التَّواصل بين الشَّخصيَّات في تبادل الحديث واسداء الرَّأي، وكما أنَّه إلى حدٍّ ما يزيح رتابة السَّرد عن القارئ، بل أنَّه يَبعث فيه التَّشويق وحتَّى التَّخمين إلى ما يَجول في خاطر المتحاورين، وفي هذا قد قال عنه **عبد المالك مرتاض**:".... مَدْرجة لإنسياب العمَل القصصي داخل المقامة، كما نجد ذلك في المقامة الأسدية مثلا... "[2].

والحوار في بعض **المقامات** يمكن أن يُؤهلها أن تُجسد على خشبة المسرح فَجلّ أحداثها يديرها الحوار، حتَّى أنه قد يكشف عن خفايا الشَّخصيات وإلى ما تَرنُو إليه، ومثل ذلك المقامة البغدادية والحلوانية **للهمذاني** والمقامة الحَلبية **لليازجي**[3].

مما سبق نستنتج أنه على الرغم من تعدَّد موضوعات المقامة إلا أنها جاءت في الغَالب لتقديم صورة شاملة لواقع البيئة التِّي يعيش فيها الكاتب، فالظَّاهر منها أنَّها تَتسمّ وتَتصف وتَشترك مع القصة في بعض الخصائص، وأنَّها تحْكي بأسلوبٍ أنيقٍ ورشيقٍ تَجذب القارئَ إليها، إلا أنَّ باطنها وسيلة وأداة للحيلة والكديَّة لغرض الكَسب والتَّكسب.

[1]– بديع الزَّمان الهمذاني، المقامات، ص86.

[2] – عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص493.

[3]– اليازجي، مجمع البحرين، ص51.

# المبحث الثاني

## فن المقامة في الأدب العربي

## قديمًا وحديثًا

## المبحث الثاني : فنُ المقامة في الأدب العربي قديمًا وحديثًا

**توطئـة :**

لقد ظهرت المقامةُ في القرن الرَّابع الهجري، وقد ساعدت أسباب وعوامل جمَّة على نشأتها وتطورها، مِنها تفتقُ القرائحِ والمِلكات الشِّعرية والنَّثرية فأصبحت الغَلبةُ للصنعة اللفظية وفصاحة اللسان والبيان، فكثرت الكُتب والتَآليف والمؤلفات، ولا يخفى أن **بديع الزمان الهمذاني** ابن هذا العصر فقد أخذَ من هذا وذاك في إنتاج مقاماته إذْ أبدعَ وتفنَنَ فأكسبها سِمات وصفات تُميزُها عن بقية الأجناس الأدبية فغدَت فنًا قائمًا بذاته له كُتابُه ورُوادُه وكلٌ منهم له طريقةً ومِنهاجًا في تَناولهَا، ولعل الطريقة التِي ابتدعها **الهمذاني** في إنشاء مقاماته تُعدُ بمثابة القالب والمِقياس لتَميّز هذا الأدب الرَّفيع عمَا سواه، وعليه ففي هذه الجزئية سَيتناولُ البحث أهمَ السِمات المميزة للمقامة والتِّي يمكنُ أن تتفرد بها و قد مسَها فعْلاً التَطور عبر العصور الأدبية، دون إغفال البحث عن ذكر أشهر كُتابها وأدبائها وفق تسلسلي تاريخي، و البدءُ يكون بالمقامة في الأدب العباسي.

**أولاً: فن المقامة في الأدب العباسي**

من المعروفِ أن **بديعَ الزَّمانِ الهمذاني** هُـو من أنشأ فنَ المقامات وقد سَارَ الكثيرُ من أبناءِ عصره على منهاجِه، والسِياق يأخذنا **لعبد الرَّحمان ياغي** حيث أوردَ في كتابه "رأيٌ في المقامات" لائحة بأسماء ستة من أصحاب المقامات بِدءًا من **بديع الزَمان الهمذاني** نَقلا عن فيكتور الكك في آخر كتابه المعنون"**بديعيات الزَمان** "[1]وهي:

- أبو الأصبع عبد العزيز بن تمَام العراقي.
- أبو نصر عبد العزيز المعروف بابن نباتة السَّعدي (327-405).
- أبو الحسن المختار بن الحسن بن عبدون بن سعدون بن بطلان (460هـ).
- أبو نصر عبد الله بن محمَد بن الحسن بن داود بن ناقيَا المولود في بغداد سنة 410هـ والمتوفى سنة 458هـ.
- أبو حميد مُحمد بن محمَد الغزالي المولود في طوس – خرسان – سنة 450 هـ والمتوفى سنة 505 هـ.
- أبو مُحمَّد القاسم بن علي بن محمَد الحريري المولود في البصرة سنة 446 هـ والمتوفى سنة 516هـ.

[1]- عبد الرَحمان ياغي، رأيٌ في المقامات، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتَوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1969، ص34.

ومن جملة مَنْ ظَهرت مقاماتهم في القرن الرَابع والخامس الهجريِ ما ذكره يوسف **نور عوض**، و**عبد المالك مُرتاض** من رواد المقامة الأسماء التَالية:

- أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزميِ الزَمخشري (467هـ - 538هـ)[1].
- أبو الفرج عبد الرَحمان بن عليِ بن الجوزي (510هـ - 597هـ)[2].

**1- مَنهجهم في كتابة مقاماتهم:**

وليس خافيًا أن للمقامة خصائص وصفات قد تشترك فيها مع القصة كالحوار والشَخصيات وسرد الأحداث وتَواتُرها، وبدون شَك أن البحث تناول هذه الجزئية بإسهاب ضمن المباحث السَابقة، إلا أن المعولَ عليه الآن هو التَركيزُ على السَمات التَي تتفرد وتتميزُ بها المقامة و حتَى مُمكن أن تكون لازمة من لوازمهَا الأساسية مُقارنة بالأجناس الأدبيَة الأخرى، ومنه سيكون الاشتغلال في الدِراسة على المقارنة بين المقامات من حيث المضمون من جهة، والشَكل من جهة ثانية لتوضيح التَطور الذِي طالَ هذه العناصر المميزة للمقامة وهيَ: العدد، الاستهلال، اللغة والأسلوب، المؤامة بين الشِعر والنِثر.

**أ- من حيث المضمون:**

إن السَببَ الغالبَ في نشأة المقامة تلك الأوضاع المتردِيَة التِي آل إليها المجتمع العباسي في ميادين شتَّى، فبازاحة اللثَام عن بعض القضايا وكشف عُيوبها تنوعت مضامين المقامة وأغراضها فمنها مقامات موضوعها تعليمي وأخرى موضوعها نَقدي أو أدبي، إلا أن أغلبها يدور حول **الكديَّة** والاحتيال للتَكسب **وتحصيل المال**، مثل مقامات **الهمذاني** و**الحريري**، بالموازنة يتجه بعضُ المقاميين **نهج الصُّوفية** فيتخذون من الوعظ والارشاد والزُهد مضمون نصهم **المقامي**، وهذا على شاكلة **الزَّمخشري** فهو"يُعدُ بدايةً لإتجاه خاص عُرف فيما بعد باتجاه المقامات الصُّوفية"[3] واتبعه في ذلك **ابن الجوزي**.

**ب- من حيث الشَّكل:**

***- العدد:**

مُعظم المقامات في العهد العباسي لا تتجاوز الخمسين، فمنذ أن سَنَّ **الهمذاني** نهج المقامة بات لِزامًا التَّقيدُ بهذا العدد أو التَقليل عنه، وهذا ما لاحظناه في جل المقامات وعبر كُل العصور الأدبية، وسيتضح ذلك بإرفاق نماذج عن ذلك، فبالعودة للعصر العباسي فها هو **الحريري** عدد مقاماته اثنان وخمسين(52) مقامة

[1]- يوسف نور عَوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، لبنان، دط، 1979، ص175.

[2]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص223.

[3]- يوسف نورعوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص142.

و**الزمخشري** خمسين (50)مقامة، **وأبو الفرج بن الجوزي** سبعة وأربعون(47) **مقامة**، أما **ابن ناقيا** فعدد مقاماته لا يتعدى عشرة، أما **ابن نباته السَّعدي** فتفرَد بكتابة سبع مقامات[1].

***- الاستهلال:**

ربمَا يُعتبر أكثر العناصر المميزة الوحيدة التِي يمكن أن تتفرد بها المقامة، **فالهمذاني** لما أنشأ نصَهُ المقامي كان حريصًا أشدَّ الحرص بأن يَستهلَ مقاماته بعبارة «حدثنا»، وتوالت مقامات الأخرين بعده مُوظفين نفس الطريقة فاختلفوا فقط في صياغة الاستهلال **فالحريري** مثلا يَفتتحُ مقاماته في كل مرَة ( قال – حدث – روى – أخبر- حكى)، بالمقارنة البعض من المقاميين الأخرين من **انزاحَ** وابتعدَ عن قاعدة الاستهلال وفضل أن يُصيغَ ويَفتتحَ مقاماته بضمير المتكلم وضمير المخاطب، وغَالبًا ذلك ما يمثل المقامات ذات التَوجه الدِيني والوعظيِ والإرشادي، مثل **الزَمخشري وابن الجوزي**.

***- اللغـــة والأسلوب:**

بما أن اللغة ظاهرة اجتماعية وعُنصر مهم في حياة الفرد فإنها تضطلعُ لوظيفة التَواصل والحِوارِ، ولما كان النَص الأدبي غرضه التأثيرعلى القارئ وجذب اهتمامه فقد اهتمَ المقاميون باللغة والأسلوب، فأفَاضوا في استخدام واِختيار الألفاظ المنمَقة وانْشغلوا بالأساليب الأدبية الرَاقية فاغترفُوا من مباحث البلاغة الثَلاثة (البديع-البيان-المعاني) فوظفوها بأشكالها المختلفة وفي مواضع ومواقع مُتعدَدة، حتَى أصبح لِزامًا عَلَى صَاحبِ المقامة ضَرورة التَقيد بهذه الطريقة وهي كالآتي:

**•- اللغـــة:**

في زخرف الكلام حرصَ المقاميون على اللفظة الغريبة والحُوشي منها والصَّعبة الفهم مثل الفاظ **الحريري والزمخشري** فهذا الأخير اعتنى بالألفاظِ والأساليب الأدبية الرائعة إذْ لم يغفل عن ذلك بالرَّغم أن جُلَ مضامينها ذات **توجه وعظي وديني** يقول في مقامة المراشد:"...فَعَلَيْك بالخَيْرِ إنْ أَرَدْتَ الرُفولَ فِي مَطَارِفَ العَزِّ الأَقْعَسِ وإيَاكَ والشَّر فَإنَّ صَاحِبَه مُلْتَفٌ في أطْمَار الأَذلِ الأَتْعَسِ.."[2].

**•- الصُـــور البيانيـــة:**

لم يغفل أصحاب المقامات في العصر العباسي عن شحن نُصوصهم الأدبيَة بالصُورة البيانية فتفنَنوا في توظيف الكناية والاستعارة والتَشابيه بأنواعها المختلفة، فها هُو **الهمذاني** يُبِيّنُ عن قريحته ومهارته الأدبية في الإتيان بها ومثال ذلك في وصفه للخمرِ في **المقامة الخمرية** إذ حفلت بجملة من التَشابيه فيقول فيها:"..كَأنَمَا

[1]- المرجع نفسه، ص147.

[2]- الزَمخشري، المقامات، مقامة المراشد، ص58.

أَعْتَصِرُهَا من خدِي أَجْدادِي جَدِي...رَيْحَانَةُ النَفْسِ وَضَوَةُ الشَّمْسِ، فَتَاةُ البَرْقِ، عَجُوزُ المِلَقِ، كَاللَهَبِ فِي العُرُوقِ، وَكَبَرْدِ النَسِيْم فِي الحُلُوقِ..."[1]، فالتَشابيه واضحة مرَة شبه الخمرَ بالفتاة في زينتها، وأخرى شبَهها بالعجوز ومرة ثالثة شَبهها باللَهب، كما شبهها ببرد النَسيم.

كذلك من الصُور البيانية الكناية قول **الزَمخشري** في مقامة التَماسك:"عَلَيْكَ بِالكَظْمِ وَإِنَ شُجِيْتَ بِالعِظَمِ إِنْ هَـفَا أَخُوكَ فَعَاتِبْهُ بِالإِغْـضَاءِ، وإن أَسْخَطَكَ فَعَاقِبْهُ بالإِرْضَاءِ، وَإِنْ اسْتَطَبرَ صَاحِبكَ وَثَارَ ثَائِرَهُ فَوَلِه مَنكَ سَاكنًا طَائِرَهُ، إِنَ ضِرَامَ الغَضَبِ أَشَدُ مِنْ ضِرَامِ اللَهَبِ فَخِف عَلَى نَفْسِكَ شِهَابَهُ..."[2]، ففي قوله (**فَولِه منك سَاكنًا طائره**) فهو يشير إلى سُكون الطائر وهيَ **كناية عن الطمأنينة** لأن الطائرة يَنْفُـر من أدنَ حِسٍ.

**•– المُحسنات البديعيَـة:**

أكثر ما شهدته المقامة منذ أن غَـرسَ **الهمذاني** بذرتها الأولى هو تَوَشِيها بألوان وأنواع من المحسنات البديعية كالجناس والسَجع والطِباق والتَورية وغيرهم، فالسَجع المرصعُ مثلاً حاضر و بقوةٍ وشاهدهُ في المقامة القريضية **للهمذاني** إذ يقول:"...وَلَوْ شِئْتَ لَلفَظْتُ وَأَفَضْتُ وَلَوْ قُلْتُ لَأصْدَرْتُ وَ أَوْرَدْتُ..."[3].

أما الجناس فمثاله ما جاء على لسان **الحريري** إذ يقول في المقامة **السَّاسانية:**".يَا بُنِي أَنَهُ قَـدْ دَنَـا ارْتِحَالِي مِنَ الفَناءِ، وَاكْتِحَالِي بِمُرُورِ الفَنَاءِ"[4]، كما يُنسبُ **للحريري** كثرة إغراقه في الصَّنعة اللفظية واستعماله الكثير للعبارات المنمقة بالزُّخرف الكلامي، حيث أنَه أحدَث لوناً بديعيًا مُغايرًا إذ تُقرأُ العبارات قراءة عكسيَة ومثاله في قوله:"كَبْرُ رَجَاء أَجْرِ رَبَكَ....."[5]، فلك أن تَقْرأَ هذه العبارة من اليَمين إلى اليسار أو بالقلب من اليَسارِ إلى اليمين والمعنى ذاته لا يتغير.

**•– المَعاني والأساليبُ:**

بالإضافة إلى ما سبق فقد امتدت الظواهر البلاغية والأسلوبية في المقامة إلى شتَى من الأساليب الخبرية والإنشائية مع تعدَد أغراضه ، إذْ أسهمت إلى حد مَا في نقل الأحداثِ واستمرار عملية السَرد فكان مِنها النداء والاستفهام والأمر.

---

[1]– الهمذانيُ، المقامات، ص273.

[2]– المصدر السابق، الزمخشريُ، مقامات الزمخشريِ، ص34.

[3]– الهمذانيُ، المقامات، ص08.

[4]– الحريريُ، مقامات الحريريِ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1978، ص536.

[5]– االمصدر نفسه، ص131.

**•– المُوَاءَمـةُ بين الشِّعرِ والنَّـثرِ:**

كُلُ الدَارسِين للمقامة يُؤكدون بأن المقامةَ تأخذ شَكلاً من أشكال القِصة فتَستيعرُ منها الحوار والحبكة والسَرد الذِي توافقه الكتابة النَثرية، ولكن السِمة الغَالبة والتي يمكن أن تتفرد بها المقامة إلى حدٍ كبيرهو إيرادها للعبارات المسْجوعة، والمزاوجة بين القِطع النَثرية والمقطوعات الشِّعرية فهذا التَزاوج والتَداخل بين الأجناس الأدبيَة يُعدُ فِعلاً من المقومات الأساسية المميزة للمقامة الأدبية، **فالهمذاني** حينما صَاغ الشِعر في بِنَاء مقاماته وإنَما لِمَا يُضفيه من أهمية في تقريب المعنى والفكرة للمتلقي، وهذه التَّقنية لم تَرِدْ عند هذا المقامي جزافيا بطريقة عشوائية، بل أنَه وظفها بصِيغة سَلسلة متسلسلة، إذْ يستهلُ المقامةَ بالنَثر ويَسردُ البعضَ من أطراف القصة لتأتي الأبيات الشِّعرية تتخلل الفقرات النَثرية، فتبدو كعملية التَّناوب بين النثر والشِّعر، ويَظهر هذا جليًا في بعض مقامات **الهمذاني** و**الحريري**، إلا أن الملاحظ أن بعضَ المقاميين قد اسْتغنوعن ايراد هذه المادة الشِّعرية لما قد يَرونَهُ لا يخدم القِصة وحال ذلك بعض مقامات **الزَمخشري**، وإن إدراج الأبيات الشِّعرية لطالما أتى بها صَاحبها مُتنوعة مُرتبطة بسِياقِ المقامة سواء كان من صياغته، أو من بعض ما يَحفظه من نَظم الشُّعراء الآخرين.

والملاحظ كذلك توظيف سمَّة مُميزة أخرى للمقامة وهو الموازنة والمساواة بين العبارات والجُمل المسجوعة في القصر و الطول، وغَالبًا مَا تكون مُتحدَة في الأحرفِ.

**ثانيا: تطور فن المقامة في الأدب الأندلسي والمغربي القديم**

كان للفتوحات الإسلاميَة الأثرَ البالغَ في نقل أدب المشارقة الى بلاد الأندلسِ، فالأندلسيون نَهلوا من الأدب المشرقي من كُلِ أشكاله من شعر ونثر والمقامة مِثالٌ عن ذلك، حتَى أنَها تُعدُ أكثر الأجناس الأدبية اسْتلهامًا وَ رَواجًا، إذ أقبل عليها كُتَابُها وأعلامُها الأندلسيون بشكلٍ كبيرٍ، فالضَجة التِي أحدثتها في المشرقِ لا تقلُ عن الرَواجِ الذِي لاقته في السَاحة الأدبية الأندلسية والمغربية.

وقد تَعرَّف الأندلسيون على فن المقامة مُنذُ ظهورها في الشَّرق بحكم عدَة عوامل، فبوادر ظهورها كانت من خلال مقامتيّ **ابن شرف** يقول يوسف **نور عوض**:"أن أولَ ظهور للمقامات في بلاد المغرب في القرن الخامس على يدِ **ابن شرف** الذِي وصلت لنا منه مقامتان"[1].

وحسب رأي **إحسان عباس** أن **الحريري** أكثر تأثيرًا على هؤلاء الأندلسيين"إن الإهتمام بمقامات **الحريري** حين ظهرت كان أشَدُّ"[1]، ومن بين العوامل أيضا في معرفة أهل الأندلس والمغرب بالمقامة هيَ الرِّحلة،

[1]– يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص217.

فالأندلسيون تعدَدت وكثرت رَحلاتهم إلى بلدان المشرق لطلب المعرفة والعلم، وما يُلفتُ الانتباه أن رُوادَها في هذه المِنطقة الجُغرافية كَثرت أسماؤهم وتعدَدت، فمنهم من لاَحَ نَجمُه في السَماء وأصبح من المِشهورين **كالسَرقسطيِ وابن الشّهيد،** ومنهم من غابَ أثره الكِتابي، وهذا ما تعرض إليه **إحسان عباس** حينما قدَم قائمة مُطولة للبعض منْهم واكتفَى بذكر الأسماء فقط وهِي كالآتي:[2]

1- أبو عبد الله بن شرف القيرواني.
2- أبو حفص عمر بن الشَّهيد.
3- أبو مُحَمَّد بن مالك القرطبي.
4- عبد الرَّحمان بن فتوح.
5- ابن المعلم.
6- الفتح بن خاقان.
7- ابن أبو الخِصال.
8- السَّرقسطي الأشتركوبِي.
9- أبو اسحاق بن خفاجة.
10- مُحارب بن مُحَمَّد بن محارب الوادي أشي.
11- أبو عبد الله محمَّد بن عياض اللبلِي.
12- ابو الحسن بن سلام المالقي.
13- عبد الرَّحمان بن محمَد السَّلمي المالقي.
14- محمَد بن خلف الهمذاني الغرناطيِ.
15- ابن القصير عبد الرَّحمان بن أحمد.
16 -علي بن جامع الآوسي.
17- أبو بكر الكاتب يحي بن مُحَمَّد الآزكشي.
18 - لسان الدِين ابن الخطيب.
19- العيد أبو محمَد عبد الله الآزدي.
20- أبو الحسن النِباهي المالقي.
21- أبو عُمر الزَجال.

[1]- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي ( عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1997، ص285.

[2]- المرجع نفسه، ص244-246.

كما لم يغفل هذا الكاتب عن شَرح وتَفصيل أهم المقامات التي تنسب لعصر الطوائف والمرابطين.

وعلى غرار ذلك فالكاتب **نور عوض** هو الأخر قَدَمَ حَديثًا مُفصلاً عن هؤلاء المِقاميين وفقَ تسلسل تاريخي بِدْءًا من القرن الخامس إلى القرن التَّاسع الهجرِي ومُرورًا بعصر الطَوائف والمرابطين و قد اعتمد التَرتيب التَالي:[1]

**أ- القرن الخامس الهجرِي:**

1 - ابن شرف.

2- ابن الشَهيد.

3- مُحَمَّد بن مالك القرطبِي.

4- الفتح بن خاقان.

5- أبو عبد الله بن أبي الخصال.

**ب- القرن السَادس الهجرِي:**

1- السَّرقسطيُ.

2- أبو عبد الله مُحَمَّد بن محرز الوهراني.

3- عبد الله مُحَمَّد بن عياض.

4- علي بن جامع الأوسي.

5- لسان الدِّين بن الخطيب.

**جـ- القرن التاسع الهجري:**

1- أبو حاتم العاملي.

2- أبو عمر الزَجال.

ومما يجدر ذكره أن هذا المؤلف أغفل مقامات كثيرة إما أنَها لم تصل يديه، أو ضَاعت أو رغبة منه في الاختصار والايجاز[2].

وسِياق ومقال ذكر **المقاميين** عبر العصور يَفرضُ علينا الثَناء على المقاميين الجَزائريين في القرنين **التاسع عشر والقرن العشرين** إذْ كان لهُم دور مهم في إثراء وإرساءِ المقامة المغربية فلا يُعقل الإغفال والسُّكوت عنهم ولو بذكر أسمائهم ومنهم:

---

[1]- نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص269.

[2]- المرجع نفسه، ص272.

- الأمير عبد القادر.[1]
- (عمر بن بريهمات، مُحَمَّد الصَالح حنشَاش، محمَد بن علي الجباري)[2].
- الدِيسى[3].
- (ابن ميمون، عبد الرَزاق بن حمادوش، البوني)[4].

**1- منهجم في كتابة مقاماتهم:**

ومقارنة بالمقاميين العَباسيين في طريقة كتابة النَّص المقامي فلا ضَيَر من التَّعرف على منهج رُواد المقامة الأندلسية والمغربية في كتابة مقاماتهم والتطرق للعناصر التِّي مسَّها التَطور.

**أ- من حيث المضمون:**

إن اهتمامَ أدباء الأندلس والمغرب بالمقامة إنَّما كان لعاملين أولهما إعجابًا وشغفًا بأسلوبها الفنِيّ من ناحية، ومن جهة ثانية للتعبير عن اهتماماهم وانشغالاتهم الإجتماعية والمعيشية وعليه فالمتتبع لبعض النُصوص المقامية لهؤلاء المقاميين يَلحظُ أنَّها لا تخرج عن سياق المقامة في العصر العباسيِ، فالمضامين والمواضيع ذاتها تقليدًا لنموذج **بديع الزمان الهمذانِي** في المشرق اختلفت عنها في الصِّياغة فقط، وربما أكثر المواضيع التِّي التقت معها هي: الحيلة والكدِية و السُّخرية والاستهزاء، الشِّعر، الأحكام النَّقدية، كذلك الأغراض الشِّعرية كالوصف، المدح، الذَّم..

إلا أن المتتبع بإمعان لهذه المقامات الأندلسية يَلحظُ أنّه يُمكنُ لها أن تتفردَ بموضوعات كالرِحلة البحرية، رثاء المدن، والتَّغني بالحدائق والأزهار والمناظرة والمفاخرة في مواضيع شتَّى، ويُمكنُ أن نوردَ بعض الأمثلة النَّصيَة الدَّالة على ذلك وهي كالتَّالي:

***- الرِحلةُ البحريَةُ:**

الكثيرُ من أحداث المقامة الأندلسيَة كان مَسرحُها البحر، وربما أكثر من اعتمد هذا الأسلوب **ابن الخطيب** فمقامته «خطرة الطيف ورحلة الشِّتاء والصَّيف» [5] إذْ تَحوي كثيرا من المشاهد والصُورالمعبرة عن البحر في رحلة

---

[1]- عبد الله الرَكيبي، تطور النَثر الجزائري الحديث ( 1830-1974)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، دط، 1978، ص76.

[2]- المرجع نفسه ، ص 78-80 - 88.

3- عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص242.

4- المرجع نفسه، ص225-237-59.

[5]- لسان الدين بن الخطيب، خطرة الطيف ( رحلات في المغرب والاندلس )، تحقيق وتقديم أحمد مختار العبادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص31.

خاضها الكاتبُ رفقة الرَّكب السُّلطاني، كما أن **السَرقسطي** أفردَ مقامة كاملة وعَنْوَنَهَا **بالبحر** ليستدلَ بها على رحلته البحرية ومعرفته بالجُزُر والمواقع الجغرافيَة إذْ يقولُ:"وقَد أزْمعتُ على رُكوبِ ذلكَ البَحرِ إذْ سَمِعتُ هاتفًا يَقول:(مَنْ يُصْغِ إليَّ قَلِيْلاً، يَغْنَمُ مِنْ إرْشَادِي جَليلاً أَشْحُذُ مِن فِرْنَدِهِ، فَأَخبرْهُ عَمَا خَفِيَ عَلَيْهِ صِينِيه وَهِنْدِهِ"[1].

كما يقول في المقامة **العنقاويَة**: "فَبَيْنَا نَحنُ كَذلِكَ إذْ انْسَابَتْ بِنَا تَلْك الأَرْض، وَاسْتَدارَ بِنَا الطُّولُ مِنْهَا وَالعَرْضُ فَطَوَيْنَا المَرَاحِلَ، وَرَأينَا الصَحَاريَ تَمْشِي بِنَا وَالسَّواحل إلَى أنْ رَأْيْنَا البَحرَ يَسِيْرُ إلَيْنَا أو نَسِيْرُ إلَيْهِ وَيَعْلُو عَلَيْنَا تَارةً وَ نَعْلُوعَلَيْهِ"[2].

ومن المقاميين الجزائريين الذِّي سَنَّ قلمَه في كتابة موضوع مَقامته عن الرِحلة **عبد الرَزاق بن حمادوش** إذْ يقول في المقامة الهركليَة:"الحَمْدُ للهِ حَدَ بِي حَادِي الرِّحْلةِ، إلَى أنْ دَخَلْتُ فِي بَعْضِ أسْفَارِي هَرْكَلَةَ فَنَزَلْتُ بِهَا فِي خَانٍ..."[3].

***– وصفُ البلدان ورثاؤها:**

هذه هِي الميزةُ الثَّانيَة التِي تُعرفُ بِهَا المقامة الأندلسية، فكُتَابُ هذا النَّوع يُشْهدُ لهم البراعة والتألق في وصف المدنِ وذكر خصائصها بأسلوب بلاغي رفيعٍ، وأكثر من توسعَ في هذا النَوع **ابن الخطيب** فقد عَنونَ أو سَمَّى رسالته الثَالثة «كتاب معيار الاختيار في ذكر المعاهد والدِيار» إذْ يَصفُ فيها مدينةَ «قُمَارش» فيقول:"مَوْدَعُ الوَفْرِ، وَمَحَطُ السَفَرِ، ومُزاحِمِ الفَرْقَد والغَفَر حيث المعِين والقُوتُ المعِينِ"[4].

كما لا يَخفى أن المدينة الأندلسيَة كانت تُحفة في عمرانها وحدائقها ونظافتها، ولكن لما تبدلت الأحوالُ والأوضاعُ وسادت الحروب والفِتَن تأثر العمران، وأصاب الخرابُ والدَّمارُ العبادَ والبلادَ فحزَّ في نفس كُلِّ أندلسيٍّ ذلك وتأثر الكُتَابُ والأُدَباء هم الأخرون بذلك فعبروا عن حزْنهم من خلال أقلامهم ومنهم **السَّرقسطي** إذْ يقولُ في المقامة **التَاسعة العشرون**:"اسْتَولَى عَلَيْهَا الخَرَابُ وَذَهَبَتْ بِدوْلَتِهَا الأَعْرَابُ فأفَاضَتْ حَوْضَهَا غَدِيرهَا وَ زَلْزَلتْ خَورَنَقَها وَ سَديرَهَا "[5].

***– المُناظرةُ والمُفاخرة:**

---

[1]– أبو الطَاهر مُحَّد بن يوسف السَرقسطي، المقامات اللزومية، ص65.

[2]– أبو الطَاهر مُحَّد بن يوسف السَرقسطي، المقامات اللزومية ، ص338.

[3]– عبد الرَزاق بن حمادوش، رحلة حَمادوش الجزائري، تحقيق وتعليق أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، 1983، ص78.

[4]– لسان الدِين ابن الخطيب، خطرة الطيف ( رحلات في المغرب والأندلس )، ص77.

[5]– المصدر السابق، السَرقسطي، المقامات اللزومية، ص256.

المتطلعُ للمقامة الأندلسيَة والمغربيَة يجدها لا تَخلو من موضوع المناظرة والمفاخرة في مَجالات مُختلفة، فمثلاً **لسان الدِّين ابن الخطيب** أرْدفَ إحدى مقاماته بعنوانٍ كاملٍ وسمَّاهَا «مُفاخرات مَالقة وَسَلاَ»، **وأما عبد الرَّحمان الدِّيسي** عَقدَ مُقارنة بين العلم والجهل إذْ يقول:"يَا جَهْل مَا أنْتَ لِخَطَابِي بِأهْلٍ، وَلاَ جِدَالِي عَلَيْكَ بِسَهْلٍ، يَا مَوْت الأحَيَاءِ وَيَا قَـلِيْلَ الحَيَا"[1]، أما **الشَيخ مُحَمَّد بن مُحَمَّد المبارك الجزائري** فقد عنون مقامته بـ «أبهى مقامة في المفاخرة بين الغربة والإقامة»[2].

**ب– من حيث الشَّكل:** دائما في مُقارنة المقامة الأندلسية بنظيرتها العَباسية سيتناول البحث النِّقاط المشتركة والمختلفة من حيث الشَّكل:

***– العدد:**

عدد المقاماتِ عند هؤلاءِ لم يرتبط بالنَّسقِ الذِّي وضعه **الهمذاني**، فأغلبها لم تكن مُستقلة ومُضَمنَّة في كتابٍ أو مُجلدٍ واحدٍ، ماعدا **السَّرقسطي** فنَحى وَسَار على مِنهاجِ **الحريري** وقبله **الهمذاني** وبلغ عدد مقاماته خمسين مقامة، أما بقية المقاميين الأندلسيين بالكَاد تَتَعدَى سبع مقامات مثل مقامات **أبي حسن المَالقي**[3]، أما **ابن مُحرز الوهراني** فمقاماته "لا تتعدَى أربع مقامات"[4]، فحين بعض منهم لم يتجاوز عدد مقاماتهم الواحدة أمثال **أبوحفص عمر ابن الشَهيد، مُحَمَّد بن مالك القرطبي**[5].

***– الاستهلال:**

إذَا كان بَديعُ **الزَمان الهمذاني** استهل كل مقاماته بـ «حدثنا عيسى بن هشام...» فإن الأمر عند المقاميين الأندلسيين يَختلفُ فمثلا يفتتحُ **السَرقسطي** مقاماته باسناد الرَّاوي لشخصين وذلك في قوله:"حَدَثَ المُنْذرُ ابْنُ حَمَام قَالَ: حَدَثَ السَّائِبُ ابنُ تَمَام"[6]، أما **ابن شرف** "فالرَّاويُ هو نفسه بطل المقامة "[7] ، فحين يخرج بعضُ كتاب المقامات عن نَسقِ الرَّاوي والبطل فيَدخل مُباشرةً في سَردِ موضوع المقامة مثل **ابن الشَّهيد** إذْ يقولُ:"إنَ صَنْعَةَ الكَاتِبِ مِحْنَةٌ مِن المِحنِ ومِهْنَةٌ مِنْ المِهَنِ"[8].

---

[1]– عمر بن قنينة، فن المقامة في الأدبِ العربِي الجزائريَ، ص249.

[2] – الشَخُ مُحَمَّد المبارك، أبهى المقامة في المفاخرة والإقامة، مُحَمَّد حسان الطَيان، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص149.

[3]– إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسيِ( عصر الطوائف والمرابطين )، ص245.

[4]– عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربِي الجزائريِ، ص34.

[5]– المرجع السابق إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسيِ ( عصر الطوائف والمرابطين )،ص247.

[6]– السَرقسطي، المقامات اللزومية، ص01.

[7]– نورعوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص276.

[8]– المرجع نفسه، ص281.

***– اللغـة والأسلوب:**

**•– اللغــة:**

إن اللغةَ هِي العنصرُ الرئيسيُ في المقامة وبِها يَتوسلُ الكاتبُ لتحقيق غايات مُختلفة، وعليه فالأندلسيون لمْ يتوانوا في الإتيان بما هو جميل ومُنمق من اللغة العربية، فحينما نضع ألفاظ المقامة الأندلسيَة في ميزان المقارنة مع أختها العباسيَة فإن كلماتها لا تقلُ فصاحةً وبلاغةً وبكلِ المقاييس، فرُواد المقامة الأندلسية حَشدوا وأردفوا نصوصهم المقاميَة بالكثير من الألفاظ الغريبة والمهجورة يقولُ **السَرقسطي** في مقاماته **السَادسة:**"ويَصُولُ مِنْ مِقْوَلِهِ بِصَارِمٍ وَسِنَانٍ يَدْلِفُ فِي مِشْيَتِهِ، وَيُؤَذِنُ بِغَشِيَهِ، وَقَد تَلَفَع بِرِدَائِهِ وَ تَقَّنَعَ"[1]، فالألفاظ (يدلف، بغشيه، تلفع ) تجعل القاريء يَستعينُ بالقاموس لفكِ مَعانيها وفهمها.

**•– الصُور البيـــانية:**

الصُورةُ البيانية كان لها نصيب في الخِطاب المقامي، فقد وظف المقاميون الأندلسيون البيَان في مقاماتهم فجاءت أشكالهُ في لوحات تعبيرية والغرضُ منها توضيح المعِنى وإقناع القاريء والتأثير فيه ومثال ذلك قول **مُحَمَّد بن مُحَمَّد المبارك:**[2]

وَلَوْ فَازَ الغَرِيْبُ بِـمُلْكِ كِسْرَى ** نَـالَ مِنْ العُلاَ أَقْصَى مُرَادِهِ.

فهذه الأبياتُ تتضمنُ كناية والذِي مَفادهَا أنَهُ مهمَا يملك الغريبُ من مالٍ وكنوزٍ في بلادِ الغُربةِ فإنَه يَبقى دَومًا فِي لهفَةٍ وشوقٍ وحنينٍ للعودة للوطن والدِيار.

ومن الصِورِ البيانية كذلك التَّشبيه إذْ يقول **لسان الدِّين بن الخطيب:** "وَمَا دَارَ عَلَيْهِ السُّورُ مُتَرَاكِمٌ مُتَرَاكِبٌ، مُنْتَسِجَةٌ مَبَانِيْهِ كَمَا تَفْعَلُ العَنَاكِيبُ"[3]، فالكاتب شَبه مَباني المدِينة ببيت العنكبوت وهذا على سبيل تشبيه مُرسل مُجملٍ.

**•– المُحسنات البديعيــة:**

إذا مَا أمْعنَ الباحثُ النَّظر في النُصوص المقامة الأندلسيَة تتضح لهُ أن المحسنات البديعية وُظِفَت بالشَكل نفسه في المقامة العباسيَة، إذ لم يغفل الأندلسيون في الإتيان بها وبمختلف أنواعها من سجع وجناس وطباق وتورية وغيرها، حتَّى أن البعض مِنهم بالغَ وبشدَّة ولدَرجة الغُلو بشكلٍ واضحٍ في استخدام الصَنعة البديعية،

---

[1]– المصدرالسَابق، السَرقسطي، المقامات اللزومية، ص57.

[2]– مُحَمَّد حسان الطَيان، المفاخرات والمناظرات، أبهى مقامة في المفاخرة بين الغربة والإقامة، للشيخ مُحَمَّد مبارك، ص158.

[3]– لسان الدِين الخطيب، خطرة الطيف ( رحلات في المغرب والأندلس)، ص61.

**فالسَّرقسطي** مثلاً قد التزمَ مَا لا يَلزم في توظيفيه للسَجع القائمِ على التَّشابه أو التَّماثل الصَّوتي بين نهاية الفواصل النَثرية، حيث جاءت بعضُ مقاماته على نسقٍ واحدٍ من الحُروفِ وعَنونَها بأسماءِ هذه **الحُروف** "كالمقامة الهَمْزِيَة والبَائيَة"[1].

**•– المعانـي والأساليـبُ:**

تُعدُّ الأساليب من أُسُس المقامة الأندلسية ومُقوماتها ، فقد نوع الأدباءُ في نُصوصهم المقامية بين الأساليب الخَبرية والأساليب الإنشائية ومَا تخرج إليه من أغراض أدبية، فنجد مَثلا **ابن شُهَيد** استهل مقامته الثَانية بأسلوب النِّداء فيقول:"يَا صَاحِبَ المَنْزِلِ هَنيْتَ وَهَنَيْتَ لَقَدْ أُوتَيْتَ وأُوْتَيْتَ... مِنْ أيْنَ للبَدَاوَةِ وبِهَذاَ الرَونَق والطَلَاوَةِ ؟ وكيفَ حَتَّى أَغَرْتَ عَلى حانُوتِ العَطَارِ ومَتَّى نَقَلَ سُوق البَزَّ إلى هَذِه الدّارِ ؟"[2]، كما أن الدَّارس للمقامة الأندلسيَة يَلْحظُ أن أسلوبها يقترب ويتداخل مع أسلوب فنِّ الرِّسالة من حيث الطُول والإطناب في السَّرد، فمقامة **ابن الخطيب** "معيار الاختيار في ذكر أحوال المعاهد والدِيار" مَوضوعها وصْفُ مُدن المغربِ الأقصى إلا أن أسلوب وصياغة الكتابة تقترب إلى حدٍّ ما إلى أسلوبِ الرَّسالة، ضف إلى إفتقارها وخُلُوها في بعض الفقراتِ من الشِّعر، وغالبية فقراتها نثرية مُقارنة بنظيرتها العباسيَة.

**ثالثا: فن المقامة في الأدب المَملوكي والعُثماني**

إنَ المتتبعَ لتاريخ المقامة في الأدب العربي وفي عصر المماليك والعهد العثماني خِصيصًا يُدركُ بأنّها لا تقلُ أهميةً وإبداعًا عمَا شهدته في العصور السَّابقة، إذْ أقبل عَليها كُتابها ورُوادُها بشغفٍ كبيرٍ فَصَاغُوا مَواضيعَها ومَضامينَها استجابة للأحداثِ اليوميَة، بأسلوبٍ بليغٍ و لغة فصيحةٍ و ألفاظ مُنتقاةٍ و مُختارة بإتقانٍ.

وقد عرفت المقامة في العصرين تطورات نتيجة لتَغاير الظُروف وتَغاير الملابسات والواقع المعاش، فَكان إهتمام الأدباء بالمقامة بدافع التَّعليم وإرساء قواعدُ اللغة العربية، إضافة إلى رغبتهم الشَّديدة في إظهار قُدراتهم اللغوية والفنِية إذْ" تلَمسوا أدب سابقيهم من لدنِ بديع الزّمان والحريريِ، وابن الوردي، وشهاب الدِين التِلمساني، وغيرهم، فنهجوا نهجهم، واقتفوا أثرهم، وحاولوا جاهدين مُسايرتهم، بل والتَفوُق عليهم، فتحقَق لهم ما أرادوا"[3]، وعليه فالنُصوص المقامية ودون أدنَى شَّكٍ مسَّها التَّطور على المستويين المضمون والشَّكل، وقبل التَفصيل في ذلك وَجب ذِكرُ أسماء وأعلام المقامة في هذين العصريين وهم كالتَالي:

[1]– ينظر السَرقسطي، المقامات اللزوميَة، ص485.

[2]– يوسف نور عوض، فن المقامة بين المشرق والمغرب، ص281.

[3]– مجدي عايش عودة أبولحيَة، جماليات التَشكيل البلاغي في المقامات العثمانيَة، رسالة دكتوراه، جامعة غزة، فلسطين، الموسم الجامعي2016-2017، ص50.

***أ– أسماء وأعلام المقامة في العصر المملوكي:**

لقد ذكر **محمود رزق سليم** أشهر كتاب المقامات في العهد المملوكي و جاء ترتيبهم على النَّحو الآتي:[1]

– الشَاب الظَرِيف وله **مقامة** عاطفيَة غزليَة رقيقة.

– زين الدْين عمر بن الورديِ **وله عدة مقامات**.

– صفيِ الدِين الحَلِي وله **الرَسالة التؤمية**.

– صلاح الدِين الصَفدي وله **دمعة الباكي ولوعة الشَاكي**.

– شهاب الدِين القلقشندي وله **الكواكب الدُرية في المَناقب البدرية**.

– جلال الدَين السَيوطي وله **عشرات المقامات**.

***ب– أشهر كُتاب المقامة في العصر العثماني:**

– أحمد بن مُحَّد عمر المشهور بشهاب الدِين الخفاجي[2].

– ناصيف اليازجي.[3]

– أحمد بن عبد اللطيف بن أحمد بن مُحَّد البربير الحسنى[4].

– مُحَّد مبارك بن مُحَّد الجزائري الدمشقي.[5]

– شهاب الدِين محمود الألوسي.[6]

– أحمد فارس الشِّدياق.[7]

**1– منهجهم في كتابة مقاماتهم:**

تذكرُ الكثيرُ من المصادر التَّاريخية أن حروب التَّتار الصَّلبية كان لها الأثر البالغَ في البلاد الإسلامية حيث تدهورت حياة الفرد والمجتمع وعلى مستويات عدَّة ممَا استدعى من السَّلاطين والحُكام الممالك بضرورة القيام بإصلاحات جَمَّة، ومن جُملتها اهتمامهم بالعلم والعلماء فنَشُطت الحركة العلمية والثَقافية، وتطورت العُلوم من

---

[1]– محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي، دط، 1957، ص35–36.

[2]– يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص242.

[3]– شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف بمصر، ط3، 1954، ص78.

[4]– مُحَّد حسان الطَيان، (المفاخرات والمناظرات)، ص11.

[5]– المرجع نفسه، ص151.

[6]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربيِ والأدب الحديث، دار الجيل، ط1، 1986، بيروت، لبنان، ص91.

[7]– شوقي ضيف، المقامة، ص78.

فقْهٍ وحسابٍ وتاريخٍ وطبٍ وأدبٍ، فكثرت الكُتبُ والتآليفُ وأصبح للأدباء أفق التَّطلعِ على مَنْ سَبقهم وعلى أثارهم الأدبية فتأثروا بأسلوبهم في كتابةِ **فنِ المقامة** وألفُوا مجموعة من **المقامات** مُسايرةً لمقامات **الهمذاني والحريري**، إلا أن المقامة في هذا العصر مَسَّهَا بعض التَطور وقد ساعدَ في ذلك عوامل كثيرة "كاتساعِ الرُّقعة الجغرافية في العصر العثماني، وكثرة الفتوحات الإسلامية"[1]، ومنه يُمكن تُتبع هذا التَّطور من حيث المِضمون والشَّكل:

**أ- من حيث المَضمون:**

من المعلوم أن أكثر المواضيع التّي تناولتها المقامة العباسية الكدِية والاستجداء والدَهاء والحيلة، السخرية، المواعظ، وجلّ المواضيع الاجتماعية، فالأمر لا يكاد يختلف فهو ذاته في العصر المملوكي والعثماني إذ جاءت مواضيع المقامة تقليدًا للسابقة وهي بطبيعة الحال تعكس صور العصر ومشاكله، إلا أن هذا لا ينفِ تَفَرُدِها ببعض المواضيع الجديدة خاصة إذا ما تعلق بمواضيع الطَبيعة ووصف النَباتات والخضر و الفواكه وذكر فضائلها الطبيعية كمقامات **السُيوطي** (التُفاحية، الوردِية المسكية)، وهناك بعض المقامات اِتخذت من المناظرات بين الأشياء موضوعًا لهَا وسابقًا كانت تُسمَى بالرِسالة الأدبية كمقامة «المفاخرة بين الماء والهواء» **للشيخ أحمد البربير**، و«أبْهى مَقامة في المفاخرة بين الغربة والإقامة» **للشيخ أحمد بن مُحَّد المبارك** .

وقد أثبتتْ كلُّ الدِراسات والكُتبُ التَّاريخية أن العصر المملوكي يَغلبُ عليه الطَّابعَ العِلمي فتأثرت المقامة هي الأخرى بروحِ العصر فأصبحَ أُسلوبها أشبه بالأسلوبِ العِلمي وشاهده مقامات **اليازجي** فالمقامة **الكوفيَة** مثلاً تتضمنُ مَحاور في مسائل نحويَة، وكذلك مقامته **الفلكيَة** والمقامة **الطِّبيَة**.

كما تُعَدُّ المقامة في العصرين المملوكي والعُثماني بمثابة **السِّجل والوثيقة التَّـاريخية**، فهي نَقلت للقاريء بعض الأحداثَ والمشاهدَ قد خلَت وفي أزمنة غابرة ومثال ذلك وصفُ **ابن الوردي** للحريقِ الذِّي شهدته مدينة دمشق وذلك من خلال مقامته «صفوالرَّحيق في وصف الحرَّيق».

**ب- من حيث الشَكل:**

***- العدد:**

[1] - ينظرمجدي عايش عودة أبو لحية، جماليات التَشكيل البلاغي في المقامات العثمانيَة ، رسالة دكتوراه، ص49-50.

يبدُو أن رُوادَ المقامة في هذين العصرين لم يلتزموا بعدد المقامات المتعارف عليه عند **الهمذاني** و**الحريري**، فمثلا **ابن الوردي** لم تتجاوز مقاماته العدد خمسة **وابن المعظم** عدد مقاماته اثنتي عشر مقامة، في حين **شهاب الدِين الخفاجي** فقد كتبَ ستَّة مقامات.

*- **الاستهلال**:

بما أن الاستهلالَ صِيغة فنيّة ولازمة تُفتتحُ بها المقامة فنَجدُ أن معظمَ كتابَ المقامة في هذين العصريين قد حَافظوا على هذه الدَّعامة مثل **اليازجي** فجُلُّ مقاماته شبيهة ولحد التَطابق للمقامات السَّابقة، حتَّى أنَّه عِيبَ عليه أن مضامين نَصِّهِ المقامي لا يتناولُ فيه انشغالات عصرِه، إنَّمَا صَاغَه في زمنٍ غير زمَنِهِ.

لكن هذا لا ينفِ وجود البَعض من المقامين مَنْ تخلَي عن الاستهلال وتنَحَي عنه مثل **السُيوطي** فهو يفتتحُ مقاماته بالبَسملة بعيدًا عن صيغة ( حدثَنا )، وهذا لكون مقاماته صِيغَتْ بأسلوب الخطبَة فاسلتزم الأمرُ التَخلي والتَّحرر عن الرَّاوي، وأيضًا من الذِين تحرَرُوا عن الرَّاوي **الألوسي** لأن مقاماته جاءت مُعظمها على شكل **نصائح**، كذلك **مُحَّد المبارك الجزائري** استهلَ مقامته بالبسملة، غَير أن المتتبعَ لتوظيف **الرَاوي** في المقامات السَّابقة كان لغرضٍ وهُو أنَّه كانَ عنصرًا مُهما فهو مثابة وسيلة لجلبِ الانتباه في سردِ وإلقاء الأحداث.

*- **اللغـــة والأسلوب**:

قد عُرفَ **الهمذاني** بأسلوبِهِ المسجوع وكثرة الألفاظ الغريبة والاعتماد الأكثر على الصِناعة اللفظية مما أثر ذلك في أدباء العصرين المِملوكي والعُثماني فاتجهت مقاماتهم نحو بلاغة اللفظ و حسن اختياره كما جاءت أساليبهم سلسلة بليغة.

•- **أما الصُور البيانيـــة**:

جاءت المقامات مليئة بالصُور البيانية وبأشكال عدَة فالمتنقل بين رِحاب نصِها يشدُه سِحرَ البيان المتَرَاميَ الأطراف بين تشبيه واستعارة وكناية، والأمثلة كثيرة وطويلة، مثاله مقامات **ابن المعظم** فهيَ زاخرة بهذه الصَور الرَائعة التَصوير.

•- **المحسنات البديعيـــة**:

فقد أجَاد الكثيرُ من المقاميين في هذين العصرين في الإتيان بأنواع المحسنات البديعية لا سيَما الطِباق، السَجع، الجناس والتَورية، مثل **اليازجي**، **الخفاجي**، **ابن المعظم**.

*- **المُواءَمة بين النّثر الشِّعر**:

التزم البعض بهذا التَّزاوج وبالمقابل تَنَّحي البعض الآخر وتحرَر منه مثل **ابن الخطيب** فتكاد تخلو مقاماته من الشِّعر لأن مُعظمها كان غرضها الوصف ونقل الأحداث فاعتمدت كُليةً على الاسترسال والسَّرد.

وبناء على ما سبق فقـد اتخذت المقامة شكلاً خاصًا بِها منذُ البوادر الأولى لنشأتها، لذا تُعتبر أكثر الفنون النَّثريَة استلهاما فأقبل عليها الأدباءُ وحتَّى العلماء فكان منهم المقلد **لبديع الزمان الهمذاني** وآخر مُجددًا، كما اتضح ان للمقامة قيمة أدبيَة وأخرى تاريخيَة، فهي بمثابة الوثيقة التِّي تعبرُ وتصورُ سِمات عصرها، والواضحُ أن العوامل والظُروف المحيطة برُوادها جعلتهم يُقْـدِمُون على التَّجديد سَواءَ من حيث المضمون أو الشَّكل أو حتَى اللغة.

كما يُلاحَظُ على المقامة تَفكُكِها من بعض العناصر **كالكدية** و**الرَّاوي** و**الاستهلال** و**البطل**، حتَى أنَها أصبحت تُسردُ على لسانِ كاتبها ممَّا جعلها تَتداخل مع فنون كثيرة **كالرِسالة** و**القصة** و**المَقال**.

ضف إلى التَطور الذَي مَسَّ المضمون، فقد اهتم كُتابُها بوصف الرَّحلة وعقد المناظرات والمقارنات بين الأشياء، إضافة لوصف المدن ورثائها.

ومن مظاهر التَجديد والتَّجدد التَّي لامَست بعض **المقامات** أنها امتازت بكثرة الإسهاب والإطناب وطول حَجمها، ومنه فهذه **التَّطورات** التِّي طرأت على المقامة وعدم ثَباتها على **القواعد والأسُس** التِي وُضعت لأجلها إنمّا يَكشف على أن ظاهرة **الانزياح** كان لها حُضورًا، فالإبتعاد عن **التَّقليد** و**انتقال** المقامة من مكان نشأتها إلى فضاءات **جغرافية** مختلفة، وعبر أزمنَة وعـصور مُختلفة إنَّما يأخذنا إلى **الانزياح** وبمُستوياته المتعدَدة.

# المبحث الثالث

## مُستويات توظيف الانزياح في المقامة

## - نماذج تطبيقية -

## المبحث الثالث: مُستويات توظيف الانزياح في المقامة

## – نماذج تطبيقية –

### أولا: توظيف الانزياح الصَّوتي:

إنَّ أكثرَ مَا يميزُ فن المقاماتِ علم البديع، الحديث عنه يَأخذنَا لا مَحالة إلى الركيزة الأساسيَّة لهذا الفن، وقد عُرفَ عن أكثر المقاميين أنَّهم استثمروا هذا الأسلوب البلاغي بجميع مُحسناته البدِّيعية في كُلِّ المقاطعِ والفواصل الشِّعرية والنَّثرية، كما أنَّهم اسْتطاعُوا لحدٍّ مَا خرق البنية الصَّوتيّة للبنية اللغويَّة وَأبَانوا عنها بشكلٍ مُتواتر ومُنتظم من خلال المحسنات كالسّجع المرَّصع، والطِّباق، والجِّناس. والملاحظ أنَّ هذه المحسنات البديعيَّة تُعدُّ أكثر وُرُودًا في المقامات المختارة.

### 1–التَّرْصيع (السَّجع المُرَّصع):

أول مَا يشدُّ المتأمل للنُّصوص المقاميَّة السَّجع بمُختلف أضربه، إلا أن التَّعويل عليه في هذه الجُزئية هو السجع المرصع بحكم توظيفه بنسبٍ متفاوتة مُقارنة بالأنواع الأخرى. والتَّرصيعُ هُو ما اتفقت ألفاظ فواصله في الوزن والقافيَّة، ومن أمثلة ذلك ما يُطالعنا به صانع المقامة العربية **بديع الزَّمان الهمذاني** في المقامة **الجرجانيَّة** فيقول:" تترَامَى بِي المرامي، وَتتَهادَى بِيَّ المواميّ"[1].. فالفاصلة الأولى تُقابل الفاصلة الثَّانية فنلاحظ أن (تترامى– تتهادى) و(بي– بي) و(المرامي– المواميّ) فهذه ألفاظ جاءت متوازنة في الوزن والتَّقفيَّة، وهي تُوحِي بسجعٍ مُرَّصعٍ.

كما تَضمنت المقامة **الكُوفيَّة** لذات الكاتب هذا المحسن البديعي في قوله:"حَتَّى شَرِبتُ مِن العُمْر سَائغَه، وَلَبِسْتُ من الدَّهْرِ سَابِغَه"[2]، فالاتفاق يَظهر بين أربع كلمات (شربتُ – لبستُ) و(من– من) و(العمر– الدَّهر) و(سائغه – سابغه) في الوزن والتَّقْفيَّة، ففي هاتين الفاصلتين أبانَ **الهمذاني** وهو في سِيَاق الحديث عن العمر والدَّهر، وكيف قضى شبابه وصِباهُ في المرَّح والسَّعادة، **فانزاح** في العبارتين لرُباعية لفظيَّة جَاء فيها التَّرصيعُ بشكلٍ واضحٍ.

[1]– بديع الزَمان الهمذاني، المقامات، ص58.

[2]– المصدرنفسه، ص29.

وليس بعيدا عن **الهمذاني** يَظهر لنا صاحبُ الصَّنعة اللفظيَّة **الحريري**، وهو الذِّي تُنسبُ إليه القدرة العجيبة في التَّلاعب بالألفاظ فقد بَالغَ بشدَّةٍ في استعمال السَّجع بمختلف أنواعِه، ومن ذلك السَّجع المرصع في المقامة **الصَّنعانيَّة** إذْ يقولُ:"وَتُرْوَى رِوَايتُهُ عُلَيّ، حَتَّى أَدَتْنِيّ خَاتِمَةُ المطَافِ، وَهَدَتْني فاتِحَةُ الأَلْطَافِ إِلَى نادٍ رَحِيْبٍ.."[1]، فالاتفاق بين القافية والوزن يَبدُو مَاثلاً في ثُلاثيةٍ بين الفاصِلةِ الأُولى والثَّانية والثَّالثة وهِي (أدتني-هدتني) و(خاتمة- فاتحة) و(المطاف- الألطاف). **فالحريري** من خلال هذا التَّنسيق والتَّرتيب أَحدثَ مُوسِيقى داخليَّة انزاحتْ بينها الأَصْوات فطربَت لهَا الآذانُ.

وفي أواخر القرن الخامسِ وبداية القرن السَّادس الهجريين، بَدَا لنَا **الزَّمخشري** بمقامة **الزُّهد** بقوله:"شَهْدُهَا مَشْفوعٌ بإبرِ النَّحْلِ، رَطْبُها مَصْحُوبٌ بِسُلاء النَّحْلِ"[2]، فالكلمات المسْجوعة مُمثلة في أربع ثنائيات بين (شهْدها - رطبها) و(مشفوع- مصحوب) و(بإبر- بسلاء) و(النحل- النخل) فهذا التَّناغم السَّجعي يُوحِي بتَنقل هذا الكاتب وتَحوُّله بين الألفاظ من سجع مرَّصع إلى سجعٍ مُصحَّف في الكلمتين (النَّحل، النخل) فقد انزاح الكاتب بين الحرفين (حَ - خَ).

وإذا مَا تَجولنَا في رِحاب المقامة الأندلسيَّة فالرِّحلة تأخذنَا إلى القرن السَّادس الهجرِّي فحينها يُلاقينا **السَّرقسطيُّ** بمقامته **الحاديَّة عشرة** في قوله:"فقلت: لله مَا أَعْذَبَ لِسَانَك، وأغْرَب إحْسَانكَ، لَقَدْ هَوَنْتَ الجَلَيْلَ، وَعَزَزْتَ الذَّلِيْلَ، وَشَفيْتَ العِلَلَ وَنَقَعْت الغُلَلَ"[3]، فالمتأمل هذه الفقرة يشدُّه ذاك الأسلوب السَّلس المسَّجع المعبر عنه بفواصل نثرية متتالية ومتناغمة، فمن أسلوب تعَجُبي ليلتفت وينزاح الكاتب لأسلوبِي خِطابي كأن **السَّرقسطي** تَعمدَ ذلك للفت انتباه المتلقي لهذا التّساوي في التَّقفية والوزن بين الثُّنائيات المتعددَّة المؤلفة بين (أعذب-أغرب) و(لسانك-إحسانك) و(هاونت- عززت) و(الجليل- ذليل) و(شفيت- نقعت) و(العلل- الغلل).

بناءً على ما سبق من التّرصِيعات المتوازنة في النَّماذج التَّطبيقيَّة المختارة يُمكنُ التَّأكيد على الثَّراء اللغوي في المقامة العربية، وبأن السَّجع هو السمَّة المهَيمنة على النَّص المقاميّ..

[1]- الحريري، مقامات الحريري، ص15.

[2]- الزَمخشري، المقامات، ص34.

[3]- السَرقسطي، المقامات اللزومية، ص111.

**2-التَّجنيس (الجناس التّام):**

يُعد الجناسُ من أهم مُحسنات علم البديع في البَلاغة العربيَّة وقد أُطْلقت عَليه مُسميات كثيرة كالتَّجانس والتَّجنيس والمجانسة، فهو لفظٌ تعددت مُصطلحاته وهُو يؤدي مَعنى واحدا والمرادُ به هو تَشابه الكَلمات في رسمِ وتأليف الحُروف وهَيئتها وعَددها، والاختلاف يَكمنُ في المعنى وهُو له وقعٌ مُوسيقيٌّ يَشدُّ انتباه القارئ، وهو على نوعين جناس تَامٌ وجناس غير تام (ناقص)، ولمْ تَخلُ المقامة الأدبيَّة من النَّوعين، إذ وُظفَ في مَواضيع وسِياقات عديدة من المقامات وشَواهده في ذلك مُتنوعة، ومِنه ما تناولَه **ابن الجوزي** فِيّ إحدى مقاماته إذْ يقول:" .. أَن تَجُودَ بِقِصة ثَمُود، فَقال: لَهَا أَعْرِضُوا عَن كُلِّ فِعلٍ صَالِحٍ بَعَثَ إلَيْهم بِإصْلاَحِ صَالِحٍ، فاحْتاجَ عَلَيْهم نَاقَة هوَّأَ هَمَّ بِطَلَبِ نَاقَةِ"[1]، فبالعودة إلى سِياقِ هذا الشَّاهد نجد **ابن الجوزي** بِصدد سرد قصة صالح عليه السَّلام، وقد شَملتْ عددا كبيرا من ثُنائيات الجِناس التّام والنَّاقص، والمِثال الواردُ كان من الجناس التَّام حيث **انزاح ابن الجوزي** بكلمة (صَالح) وهي تَّدل على (العمل الصّالح) إلى اسم (العَلم صَالِح)، كما يَأْخُذنا **الانزياح** مرَّة ثانية وفي سياق اِجتماعي إلى مقامات **الحريري** الذَّي اعتمد مجموعة من التَّجانسات ومثال ذلك في المقامة **المراغيَّة** في قوله:"وَكَانَ بالمجْلِسِ كَهْلٌ جَالِسٌ في الحَاشِيَةِ، عِنْد مَواقِف الحَاشِيَةِ"[2] فالجناس التَّام بين (الحاشيَّة الأُولى) والمراد بها طرَف المجلسِ و(الحاشِيَّة الثَّانية) ويُقصدَ بها الخَدمُ والغِلمان، وهذا جناس تام مُماثل إذْ كلتا من الحَاشيَتين عبارة عَن اِسمٍ.

وفي موضع آخر يقول **الحريري**:"فلمَّا أَنْسَانِي طَعْمَ الرَّاحَةِ، وَغَادَرَ بَيْتِي أَنْقَى مِن الرَّاحَةِ"[3]، فالجناس واقع بين الاسمين (الرَّاحة- الرَّاحة)، (الرَّاحة الأولى) يُعني بها الاستراحة و(الرَّاحة الثَّانية) القَصْدُ منها راحة اليد، وهذا كذلك دلالة على جناس تامٍ مُماثلٍ. كما يُزيحنا خِطاب المجانسةِ إلى المقامةِ الأندلسيَّة فيَشدُّنا **لسان الدَّين ابن الخطيبِ** وحال لسانه يَقولُ في إحدى مقاماته:"فَلَّمَا أَزاحَت الكُلْفةَ وَأَقْضَمَت جَوَادِي العَلْفَة وَأَعْجَبَتْنِي مِنْ الرِّفْقِ الأُلفة، رَمَقْت في بَعْضِ الشَّقائِقِ أَمِنًا فِيّ زَيّ خَائفٍ، وَشَيْخًا طَافَ مِنْه بالأَرْضِ طَائِف وَسَكنَ حَتَّى اليَّمَامَة وَالطَّائِف"[4]، فيتجلَّى الجناس بين اللفظتين (طائف- طائف) فالأولى اسم فاعل بمعنى قام (بالطَّواف) والثَّانية (مدينة بفلسطين).

---

[1] – الحافظ أبو الفرج عبد الرَحمان ابن الجوزي، مقامات ابن الجوزي، تحقيق الدكتور مُحَمَّد نغش، دط، دت، ص84

[2] – – الحريري، المقامات، ص48.

[3] – المصدرنفسه، ص73.

[4] – لسان الدِين بن الخطيب، خطرة الطيف رحلات في المغرب والأندلس، ص69.

ولما كان للجناس وظيفة صوتيَّة إيقاعيَّة فإنَّه يَضطلعُ بقيمة إيحائيَّة دَلاليَّة يُستشف بِها من السَّياق، فها هُو **ابن المعظم** مثلاً وأثناء عَرضه للمقامة القَعقَاعيَّة يُناقشُ صِفةَ الطُّولِ والقصرِ والمفَاضلة بينهما، إذ يقولُ الرَّجل الطَّويل للقصير: "يَا قَصِيْرَ الخُطَا، كَثِيرَ الخَطَا، أَنْتَ أَقْصَرُ مِنْ إِبْهَامِ القَطَا، وَأَنَا أَصْدَقُ فِيْكَ مِن القِطَا"[1]، فالبنيَّة اللغويَّة للكلمتين (الخُطا – الخَطا) تبينُ أنهما مُتفقتان في الوزن والقافية، لكن الإختلاف **والانزياح** يَظهر من البنية الدَّلالية إذْ تُشير للعراك الدَّائر بين الرَّجلين وكُلٌّ منهما أراد أن يُبينَ عُيوبَ الآخر والحَطِّ من الخَصْمِ، فخُطاَ الأولى بالضَّمِ وهي (جمع خُطوة)، والثَّانية بالفتح وهِي (عكس الصَّواب) وهذا على سبيل الجناس المحرف.

ومازال أدباءُ المقامة يتهاتفون على الجناس، فبالعودة إلى القرن الثَّامن الهِجري يُتحفنَا **السُّيوطي** بتشكيلة مَقاميَّة في مَواضع شتَّى وإن كان أغلبها مُناظرات ومُفاضلات بين أشياء وأمورٍ مُتشابهة، فمن أمثلة ذلك مَا يظهر في المقامة الورديَّة في قوله:"فَقَالَت إنَّ عَسَاكِرَ الرَّياحِينِ قَدْ حَضَرَت، وَأَزَاهِرَ البَسَاتِينِ قَدْ نَظَرَت لِمَا بِهَا نَضِرتْ وَاتَفَقَّت عَقْدَ مَجْلِسِ حَافِل لاخْتيَارِ مَن هُو الملك أَحَق وَكَافِل"[2]، فالجِناس وقع بين الكلمتين (نظرت– نضرت) وهذا أيضا على سبيل الجناس اللَّاحق **فالانزياحُ** والاختلاف وقع بين حرفين (ظ – ض).

وإذا ما انتقلنَا إلى العهدِ العُثماني يُصَادفنا مُمثل المقامة العُثمانيَّة الشَّبيه **بالحريريّ** في الإتيان باللفظ الجزل والغريب، وهو **اليازجي** الذي أبَانَ عن مَقدرته اللغويَّة في إيرادِ أنواع المحسنات البديعيَّة ولا سيَّما الجناس فَجُلُّ مَقاماته لمْ تخلُ من أضربِ هذا المحسنِ البديعي، ومثال ذلك قوله:"وَابْتَدَرْتُ التَّسْليمَ عَلَيْه وَالتَّسْلِيم إِلَيْهِ"[3]، (فالتَّسليمُ الأولى) القصد منها إلقاء السَّلام والتَّحية، و(التَسليم الثَّانية) يعني بها تفويض كُلَّ الأمر إليه وهذا على سبيل الجناس التَّام، وفي مَوضع آخر يَظهر **اليازجي** أيضاً بتوظيفه للجناس التَّام بشكلٍ مُرتبٍ ومُنظمٍ، فجاءت اللغة طيِّعة له **فانزاح** من معنى إلى آخر مُحافظًا على شكل اللفظة إذْ يقول في المقامة الأَزهرية:

أيُّهَا الرَّاكِبُ المِيَمّم مِـصر** أَلْقِ سَمْعًا فَللْحَدِيثِ فُنُونُ.

دُونَ مِصْر عَيْنٌ وَعَيْنٌ وَعَيْنٌ ** قَـامَ فِيْهَا نُـونٌ وَنُـونٌ وَنُـونُ.

[1]– ابن المعظم، المقامات الإثنتاعشر، ص11.

[2]– السيوطي، المقامات، ص11

[3]– اليازجي، مجمع البحرين، ص22.

فالقارئ تُثيرهُ هذه العُيون وتكرار النُّون وتَستميله للبحث عن معناها، فالعين الأُولى بمعنى (عين الماء) والثَّانية المراد بها (العين التِّي تَترصدُ وتُتابعُ)، والمقصود بالثَّالثة (عين الرَّئيسِ) فالجناس التَّام وقع بينهم، أما الشَّطر الثَّاني من البيت فقد جاء الجناس بين (نون، نون، نون) فالأولى إشارة (للحوت) والثَّانية تشير (للسَّيف)، أما الثَّالثة المقصود بهَا (الدَّواة)، وهذا ما يُعرف بالجِناس التَّام المماثل.

بعد هذه الوقفة الجَليَّة مع الجناس اِتضحَ أن المقاميين التزموا بشكل واسِعٍ بإدراج الجناسات المختلفة لِما لهَا من سِمة التأثير، وإن كانتْ الغَلبة للجناس النَّاقص بالرَّغم من أن البحث حاول استيفاء الجناس والتَّركيز على التَّام المَماثل، كما يَبدو أن توظيفه بين المِقاميين كان بنسبٍ مُعتبرةٍ.

### 3- الطِّباق:

يُعدُّ الطِّباقُ أحد المحسنات البديعية المعنوية، وقد اختلف البلاغيون في تعريفه إلا أنه وبالإجماع هو الجمع بين اللفظ أو المعاني وأضدادها في النَّص، وهُو نَوعان: طباق الإيجاب وطباق السّلب، كما يتصفُ بأنه سِمَّة أسلوبية جمالية صوتيَّة، وفي علاقة الطِّباق بالمقامة فقد أولاه المقاميون أهميةً شأنه شأن الثُّنائيات البدِيعية الأخرى كالسَّجع والجناس، وقد توشحت به كثير من المقامات والشَّاهد على ذلك ما جاء به **ابن الجوزي** في إحدى مقاماته قائلا:" ثُمَّ تَأَمَل لُطْفَهُ تَعَالى فِي الحَرِّ وَالبرْد، وَكَيْفَ يَدْخُلُ كُلُّ وَاحِدٍ مِنهُمَا عَلَى صَاحِبِه بتدريجٍ لِئَلاَ يَفْجَأ الأَبْدان فَـتَتَضَرر"[1]، **فابن الجوزي** أثناء حديثه عن ذكر النِّعمِ التِّي أسْبغهَا الله تعالى على الإنسانِ يَدعُو إلى ضرورةِ التأمل فيها والشُّكر والحمد لله، ومنها ما أدرجَه مِنْ لُطفِ الله بعباده وكيفية التَّدرج بين الحرِّ والبرد في جسم الإنسان، فالطباق واقع بين (الحرِّ والبرد) وهو طباق إيجاب لأن اللفظتين اختلفتَا في الشَّكل والمضمون والمعنى، وهذا يُحيلنا إلى **انزياح صوتِي** حينما جمع بين الكلمة وضدها.

وذات السِّياق الدِّيني والوَعْـظي يَأخذنا إليه **الزَّمخشري** حينما يَدعو إلى ضرورة التَّحلي بالقناعةِ والرِّضوان فها هو حال لسانه يقول:"يَا أبَا القَاسِم أَجَل مَكْتَوب، وَأَمَلٌ مَكْذُوب، وَعَمَلُ خَيْرُهُ يَقْطُرُ وَشَّرُهُ يَسِيلُ، وَمَا أَكْثَرَ خَطَأَه وَصَوَابُه قَلِيل"[2]، فالملاحظ أن **الزَّمخشري** تلاعب بالأضدادِ وقد **انزاحَ** في المعاني فجاءت الطِّباقات مُتتالية واجتمعت في الثُّنائيات(خيره – شره)، (أكثر– قليله)، (خطأه – صوابه).

[1]– الحافظ أبو الفرج ابن الجوزي، المقامات، ص11.

[2]– أبو القاسم محمود بن عمر الزَمخشري، مقامات الزَمخشري، ص23.

وفي بداية القرن السَّابع الهِجرَّي وفي نفس الصَّدد يُطالعنَا **ابن الصَّيقل الجزري** بِلُغته الجزلة والصَّعبة، وجُنوحِه دَومًا إلى تكثيف المعاني والايحاءات وإن كان المِعنى بَسيط لا يستدعي هذا التَّكلف، فيقولُ في المقامة **العاشرة الشَّاخية**:"....ثُمَّ قَالَ لِي: دَعْنَا نَدْعُ دَعْوَة المِلْقِ، وَنَضَعُ عِصِيَّ هَذَا اللَمَقِ ونَزْعُ بَقيَّةَ الرَّمَقِ بِمُرَاقَةِ هَذَا المرَقِ فَأَثْنَيْتُ عَلَى مَفَاخِرِهِ، وَأَتَيْتُ عَلَى أَوَلِه وَآخِرِهِ، وَلَمَا حَانَ وَقتُ المِسَّاءِ، وَابْتَهَجْتُ لِعَدمِ الجَمْعِ بيْن المِائِدة والنَّسَاءِ"[1]، فقد أجمع بين الضّدين (أوله # آخره) وهذا على سبيل الطِّباق الايجاب.

ومن زاوية أخرى وعَبر الزَّمن نَقفُ في عصر المِماليك فقد أطلق المقاميون العِنَان في تزيين وتنسيق مقاماتهم بالزَّخارفِ البديعيَّة والأسَاليب البيانيَّة، ومثال ذلك ما جاء به **ابن الوَرديّ** في إحدى مقاماته إذْ يقول:[2]

مُتَكَاملٌ فِيْهَا السُّرُورُ لِمَنْ بِهَا ** يَوْمًا أَمَامَ كَمَا تَكَامَلَ سُورهَا.

وَخَلَتْ قُلُوبٌ قُصُورُها فاسْتَضْحَكَتْ ** إِذْ عَاشَ شَاكِرُهَا وَمَاتَ كَفُورُهَا.

في هذه الأبيات كان **ابن الوردي** في مَعرض حديثه عن مدينة أنطاكية ووصفه لها فأنشد أبياتًا تتضمن مجموعةً من الثُّنائيات الضَّدية حيث جمع بين (عاش# مات) و(بكى# استضحكت) وهذا يُبِيْنُ على طباق إيجاب، فهذه المفارقة النَّوعيَّة والشَّكليَّة والزَّحزحة بين الأضداد أعطى للفكرة أكثر اِيضاحًا للمعنى وتأثيرًا في المتلقي.

ودومًا في هذا العصر يُلاقينا **ابن المُعظم** وأثناء كلامه عن الطُّول والقِصر يَفردُ مقامةً مَضمونها المفاضلة بين الطَّويل والقصير فيقول:" فَرَأَيْتُ بِهَا رَجُلَيْنِ يُنَاظِرَانِ، ويُمَارِيان، وفِيّ مِضْمَارِ الكَلاَمِ يُجَارِيَان، ويُبَارِيَانِ، أَحَدُهما طَويلُ القَامَةِ، عَظِيْمُ الهَامَة، والآخَر قَصِيْرُ القدِّ"[3].

فالواضحُ أن طباق الإيجاب واقع بين كلمتي (طويل # قصير) فهذا التَّناقض والتَّضاد أضْفى نَغمًا موسيقيًا، كما أن الاختلاف بين الصِّفتين المادَّتين أدَّى إلى **انزياح** المعنى بينهما فأعطى للمقامة دلالة ايحائيَّة تُبينُ بأن لا فرقَ بين النَّاس إلا بالتَّقوى والعَمل الصَّالِح.

[1]– ابن الصَيقل الجزري، المقامات الزَينيَة، دراسة وتحقيق عباس مصْطفى الصَالحي، دار المسيرة، مصر، ط1، 1980، ص191.

[2] – عمر بن مظفر بن عمر الوردي، ديوان ابن الوردي، ص25.

[3]– أحمد بن مُحَمَّد المعظم، الإثنتَا عشر، ص4.

يَبدُو أن الطِّباقَ في المقاماتِ ومن خلال النّماذج المخْتارة واضحًا وبعيدًا عن الغُموضِ وقد وظفَهُ هؤلاء المقاميين بصُورةٍ عـفوية دون تكلفٍ أو عناءٍ، وهذا لا ينفِي أن التَّضاد الواقع بين الكلمات يُشير ويُحيلُ على **انزياح** معنوي وصوتِيّ.

استنادًا إلى ما سبقَ ومن خلال رَصد الشَّواهد من المقاماتِ المختارة عبر كلِّ العصور الأدبية تَبينَ أنّ لجوء هؤلاء المقاميين إلى **المحسنات البديعية** ما كان إلا لَيْفصحُوا عن قدراتهم اللغوية وإمتلاكهم قاموسًا لغويًا أسْهمَ في بناءِ فواصلِ نُصوصهم المقامية في شكلٍ مُنَّسقٍ ومنَّمقٍ، ممَّا أدى بهذا التَّنوع إلى الابتعاد عما هو مَألوف، كما أبانت الدِّراسة الصّوتيةُ الممثلة في**الانزياحات** الدَّاخلية (السَّجع، الجناس، الطِّباق) بأنَّها هي المكوِّن الأسَاسيّ لبناء المقامة، فالمقاميونُ لما اعْتمدُوا البنية الثُّنائيَّة والضِّديَّة إنمَّا أرَادوا التِّميزَ والتّفردَ وإظهار **أثر الانزياح الصوتي** على المتلقي فَجُاؤوا باللفظ الغريبِ والجَزِل، ومنه فهذا الاختيارُ في حد ذاته يُعَدُّ أحد تقنيَّات **الانزياح**.

**ثانيا: توظيف الانزياح الصَّرفي في المقامة:**

إنّ المتأمل للغة العربية يَشدُّه تعدُّد أبنيتها وتَنوعُ صِيَّغها فالتَّحولُ مَثلاً في الصّيغة الصَّرفيَّة الواحدة يُؤدي إلى تغيير الدَّلالات واختلاف الإيحاءات والمعاني، فانطلاقًا من هذا ارتَأى البحثُ أن يتناولَ في هذه الجزئية البنية التَّركيبيَّة للكلمة (اسمًا أو فعلاً) والتَّغييرات التِّي يُمكن أن تطرأ عليهَا، ومنه تمَّ اختيار هذه المقامات كنماذج للدِّراسة وسَيكون البدءُ بما يلي:

## 1- انزياح الاسم من حيث الاشتقاق:

يُعرفُ الاشْتقاقُ بأنَّه أخذ كلمة من كلمةٍ أخرى، وقَد أوْلى عُلماءُ النَّحو أهميةً بالفعل فاشْتقوا منه أسماءَ جارية مَجرى الفعل، والشَّائعُ من هذه المشتقات: اسم الفاعل واسم المفعول، واسم التَّفضيل، وصِيغ المبالغة.

**أ- اسم الفاعـل:**

يعرفُ بأنه:" اسمٌ يُشتقُ من الفعل للدَّلالة على وصْفِ من قامَ بالفعلِ"[1]، وتُشتقُ صيغة اسم الفاعل من الفعل الثُلاثّي على وزن فاعل، أما الفعل المزيد فيُشتق منه اسم الفاعل على وزن الفعل المضارع المبني للمعلوم مع إبدال حَرف المضارعة مِيمًا مَضْمومة وكسرِ مَا قبل آخره.

[1]- عبده الرَاجحي، التَطبيق الصَرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص75.

وشواهـدُ **اسم الفاعل** المشتق من الفعل الثُّلاثي كثيرة في المقامات ومثال ذلك ما جاء به **الهمذاني** في المقامة السَّجستانية بقوله:"عَمِدْتُ لإِصْلاَحِ أَمْرَ المعَادِ، بِإِعْداد الزّادِ، فَلَمْ أَرَ طَرِيقًا أَهْدَى إِلَى الرَّشَادِ مِمَا أنَا سَالِكُهُ، يَرَانِي أَحَدَكُم رَاكِبَ فَرَس، نَاثِر هَوْس"[1]، فهذه الفواصل النَّثرية حُشدَّت بصِيغة اسم الفاعل (سالك- رَاكب- ناثر) إذْ صِيغت وانزاحتْ من الأفعال الصَّحيحة (سَلكَ- ركبَ- نثرَ) فهذه الصِّفات ألْحقها **الهَمذاني** بالبطل أبي الفتح الإسكندريّ ويدعو من خلالها نفسَه والنَّاسَ جَميعا إلى ضرورة التَّسلحِ بزَاد التَّقوى والأعْـمَال الصَّالحة والعَودة إلى الله سُبحانه وتَعالى.

كما ورد **اسم الفاعلِ** في مواضع مُختلفة من مقامات **الحريري** ومنه قوله:"وَاسْتَحَالَتْ الحَالُ، وَأَعْـوَلَ العِيَالُ، وَخَلَتِ المرَابِطُ وَرَحِـمَ الغَابِـطُ، وَأَوْدَى النَّاطِقُ وَالصَّامِتُ وَرَثَّى لَنَا الحَاسِدُ وَالشَّامِتُ، وَآلَ بِنَـا الدَّهْـرُ الموقِعُ وَالفَـقْـرُ المدقِعُ"[2]، فالملاحظ لهذه القطعة النَّثرية يَشدُّه بأنَّها حُشِدَتْ بصيغة اسم الفاعل (الغابطُ – النَّاطقُ – الصَّامتُ – الحاسدُ – الشَّامتُ) فهيّ صِيغتْ من الأفعال الثُّلاثية (غبطَ، نطقَ، صمتَ، حسدَ، شمتَ)، فباختلاف بِنية اسم الفاعل عن بنية الأفعال الثَّلاثية تغيرتْ المعاني وانزاحت لدلالات أخرى مَفادها أن هذه الأفعال بَيَنتْ منْ قام بهذه الأفعالِ والأعمالِ، وهُـم النَّاطق والصَّامت....إلخ، كما اتَضح معنى جديد وهو أن من حَسدِّ الحَاسِد والشَّامتِ حسبَ وُرودهما في السَّياق قد لَحِقَ البطلُ الفَـقر والهَوان.

كما يظهرُ توظيف **ابن الجوزي** لهذه الصِّيغة في مَواضع كثيرة من مقاماته ومثال ذلك مَا جاء في قوله:" إِنِّي كَتَـمْتُ مَا بِه بليْـتُ وَلَيْسَ مِمَّا يُذْكَرُ فَرُبَّمَا يُنْـكَرُ فَتَفَرَسَ فِي سُؤالي وجَوابِي، وإِنْ كَان قَدْ أَفْصَحَ لَكَ الجَوَى بِي، قَـالَ: أَظُنُكَ قَدْ بِتَّ بِسَهْـم العَيْنِ رَاشِقًا وأَرْسَلت عَلَى صَيْدِ الحُسْن بَاشِقًا فصِرْتَ لِلْشَقاءِ عَـاشِقًا فَأَخْـرِجْ لِي مَا تُصَوِّرُ لِابنِي قاَعِدةَ الجَوابِ وأُقَـرِر"[3]، تُشير هاته الفقرة إلى **انزياح** الكاتب لثلاثة أسْماء فاعلين وردتْ كلُّها على وزن فاعل (راشقًا، باشقًا، عاشقًا). أما اسم الفاعل الذِي صِيغ من غيرِ الثُّلاثيّ فقد وَردَ في المقامات في أمثلة مُتنوعة، وشَاهدُه من مقامات **الزَّمخشري** قوله في مقامات الزُّهـد:[4]

طُوْبَي لِعَبدٍ بِحَبْلِ اللهِ مُعْتَصِمَـهْ ** عَلى صِرَاطٍ سَوِّي ثَابتٌ قَـدَمُـهُ.
رَثّ اللِّبَاسِ جَدِيد القَلْبِ مُسْتَتِرٍ ** فِيّ الأَرْضِ مُشْتَهِر فَوْقَ السَّمَاء.

[1]- بديع الزَمان الهمذاني، المقامات، ص26.
[2]- الحريري، المقامات، ص86.
[3]- الحافظ أبو الفرج ابن الجوزي، المقامات، ص55.
[4]- الزَمخشري، مقامات، ص36.

إذَا العُيُـونُ اِجْتَلَّتْهُ فِي بَذَاذَتِهِ ** تَعْلُو نَوَاظِرُهَا عَنْهُ وَتقْتَحِمُهُ.

فقد اشتملت هذه المقطوعة الشِّعرية على ثلاثة أسماء فاعلين صِيغت من أفعال مزيدة وهيَّ:(مُعتصمه) من الفعل اِعتصم، و(مُستتر) من الفعل اِستتر، و(مُشتهر) من الفعل اِشتهر.

وعليه فإن الابتعادَ عن الفعلِ واللُّجوء إلى اسم الفاعل وتوظيفه يُغيرُ الدَّلالة ويُوحي بأفكار أخرى يكون لها التأثير الأكثر في المتلقي وإن كانت ليست بالبعيدة عن السِّياق ذاته، كما جاءت المقامة الأندلسيَّة وبأقلام أصْحابها تتضمن مجموعة من صيغ اسم الفاعل ومَثالها ما جاء على لسان **ابن مُحَمَّد بن مالك القُرطبي** في إحدى مقاماته إذْ يقول:" فَهُو جَذْبٌ وَ رَبيعٌ مُعْرِقٌ، وَلَيْلٌ وَنَهَارٌ مُشْرِقٌ"[1]، فاسم الفاعل (مُعرق) **انزاح** واشْتق من الفعل المزيد (أَعْرق)، فأما الفعل المزيد (أشْرق) صيغ و**انزاح** عنه اسم الفاعل (مُشرق).

**ب- اسم المفعول:**

إنّ الدَّارس للمقامةِ العربية يُلاحظ اِستعمال أصحابها للكثير من أسماء المفاعيل التَّي لها آثار دلاليَّة ظاهرة. ويُصاغُ اسم المفعول من"الفعل الثُّلاثي على وزن مفعول ومن غير الثَّلاثي على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة مِيمًا مَضمُومة وفتح ما قبل الآخر"[2].

وشَّواهد هذه الصِّيغة كثيرة ومُتنوعة ومثال ذلك في المقامة العراقية **للهمذاني** إذْ يقول:"وَأيُّ بَيْتٍ هو كَأسْنَانِ المِظْلَّومِ، وَالمِنْشَارِ المَثْلُومِ"[3]، فقد وظف الكاتب صيغة اسم المفعول (المظلوم – المثلوم) من الفعل الثَّلاثي (ظلمَ، ثلمَ) وبالتَّاليّ **انزاحت** الدَّلالة إلى معاني أخرى.

كما اقْتَفَى **الزَّمخشريُّ** أَثرَ **الهَمذَّانيّ** في إيراد هذِه الصِّيغة البلاغيَّة إذْ حشا إحْدى مقاماته بذلك عندما يَقولُ:"المسَارُ لَمْ تَخْلْ مِنْ أَذَى مَطْرُوقَة المشَارِبِ لَمْ تَصِفْ مِنْ قِذَى مَع كُلِّ اسْتِقامة فِيْها اعْوجَاجٌ وَفِيّ كُلِّ دعَةٍ مِنَ المِشَقَةِ مِزَاجٌ شَهْدُها مَشْفُوعٌ بِإبرِ النَّحْلِ، رَطْبُها مَصْحُوبٌ بِسَلاَءٍ"[4]، حيث جاءت الكلمات (مطروقةٌ – مشفوعٌ- مصحوبُ) وهِيَّ أسماء مَفاعيل من الأفعال الثُّلاثية (طَرقَ، شَفعَ، صَحبَ) فهذا **الانزياح** في بنية الكلمة وتكوينها أعْطى دلالة أخرى بَـيَّنتْ الشَّيء الذِّي وقع عليه فعل الفَاعل.

---

[1]- شريف علاونة، المقامات الأندلسية (من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري)، طبع بدعم من وزارة الثقافة، ط1، 2008، المملكة الأردنية، ص91.

[2] - عبدو الرَاجحي، التَّطبيق الصَرفي، ص80.

[3]- الهمذاني، المقامات، ص45.

[4]- الزَمخشري، المقامات، ص34.

وبالعودة إلى العهد الأندلسيّ يَشدُّ الإنحرافُ والتَّغييرُ في البنية اللغوية اهتمام **السَّرقسطي** فيوظفُ اسم المفعول في إحدى مقاماته والشَّاهد على ذلك حينما قال:"وَقابلتُ بِهَا الدَّهرَ مَطْلُولُ الخَمَائِلِ مَصْقُولُ الوَذَائِل، مَحمُودُ الأوَاخِرِ وَالأوَائِلِ"[1]، فالواضحُ إنَّ اسْم المفعول (مطلولُ- مصقولُ- محمودُ) صِيغ من الأفعال الثُّلاثية (طَالَ، صقلَ، حمدَ) وما لجوء **السَّرقسطي** إليها إلا للدَّلالة على الأثرِ البالغِ الذِّي تركته مدينة غَزْنَة في نفس البطلِ **السّائب بن تمَّام**.

ويُمْكنُ أيضا أن نستدلَّ ببعض الشَّواهد من مقامات **اليَّازجيّ** المتضمنَّة لاسم المفعول لفعلٍ غير ثُلاثي إذْ يقولُ في المقامة الخزرجيَّة:[2]

صِنٌ وَصِنْبَرٌ وَوَبرٌ يُذْكَرُ ** وبَعْدهُ الآمِرُ والمؤْتَمِرُ.
كَذَا مُعَلِلٍ وَمُطْفَّي الجَمَرِ ** هَاتِيكِ أَيَام العَجُوزِ فَادِرِ.

فالملاحظ أن الكلمات (المؤتمَر- معلل- مُطفَي) هيَّ أسماء مَفاعيل صِيغت من الأفْعال غير الثُّلاثية (ائتمرَ، علَّلَ، أطْفأَ)، ولمْ يغفل **الحريري** أيضا عن إيراد اسم المفعول من غير الثُّلاثي وشَاهده ما وردَ في المقامة النَّصيبيَّة إذْ يقولُ: "فَوجَدْتُ لِفَوْتِ لُقْياهِ و انْقِطاعِ سُقْيَاه، مَا يَجِدَّهُ المبْعَدُ عَنْ مَرَامِهِ، وَالمرْضِعُ عَنْ فَطَامِهِ" فالكلمتان (المبعد – المرضع) اسم مفعول صِيغت من غير الثَّلاثي (أبعدَ، أرضَعَ).

فاستنادًا على ما سبقَ ومن خلال الشّوَاهدِ والنَّماذجَ المختارة يُعَدُّ اسم الفاعل أكثراستخدامًا في المقامات مُقارنة باسم المفعول، **فانـزياح** المقاميين إلى هذه الصِيغ الصَّرفية كان له دور فعَّال في إيضاح الدَّلالة وتقريبيهَا إلى ذهن المتلقي.

**جـ- اسم التَّفضيل:**

يُعرفُ إسم التَّفضيلِ بأنَّه "صِيغةً صَرفية تُشتقُ من الفعل للدَّلالة على اشتراك شيئين في صفة وزيادة أحدهما عن الأخر....و يُشتق على وزن أَفْعَل للمذكر وفُعْلى للمؤنث"[3].

[1]- السَرقسطي، المقامات ، ص158.

[2]- اليَازجي، مجمع البحرين، ص38.

[3]- ينظر راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصَرف، مراجعة إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1997، ص125.

وقد اعتمدَ كُتاب المقاماتِ اسم التَّفضيلِ في نُصوصهم بشكلٍ لافتٍ، إذْ حشوا فَوَاصلهَا النَّثرية به ومثاله قولُ **ابن الجوزي**:"وَكَأَنَّكَ بِالمَوْتِ أَسْرَعُ مِنْ طَرَفٍ يَسْتَلبُك وَأَنْتَ أَحْبَبُ مِنَ القَاضِيّ عَلى الماءِ فَيُحَلُّ لَكَ قَبْرًا أَوحَش بُومَة تَلْقَى فِيهِ أَذَل مِنْ نَعْلٍ"[1]، في هذه الفاصلة النَّثرية لجأَ **ابن الجوزي** إلى مُقارنة وتشبيه الإنسان بالموتِ فوظف اسم التَّفضيل (أسرعَ) فوصفه بأنه أسرعُ من طرف يَستلبه، كما شبهه بالبُومةِ وبأن الإنسان أحقر كائن وأذَّل من النَّعلِ حينما يُلقَى في القبر، فتوظيف **ابن الجوزي** لاسم التَّفضيل (أسرع-أذل - أوحش) و**انزياحه** لهذه الصِّيغة لدلالةٍ ولمعنى لهُ تأثير كبير في المتلقى والمراد منها سَخْطُّ الكاتبِ على حال النَّاسِ ولِما وَصلوا إليهِ من **غَفلة وعدم الرُّجوعِ لله**.

وإذا ما تَصفحنَا المقامات الأندلسيَّة يُطالعنَا **مُحَّد بن مالك القرطبي** أثناء مدحه **لإبن الصُّمادحِ** بتكثيفهِ **لاسم التَّفضيل** بشكلٍ واضحٍ، إذْ حَشدَ في الفقرةَ الموَّالية أرقى الكلمات والعبارات في وصفه لهذا الملك إذْ يقول:"مَا رَأَيْتُ وَجْهًا أَسْمَحُ، وَلاَ حِلْمًا أَرْجَحُ، وَلاسَجِيَةً أَسْجَحُ، وَلاَ بِشْرًا أَبْدَى وَلاَ كَفًا أَنْدَى، ولاَ غِرَّةً أَجمَل، ولاَ فَضيْلة أَكْمَل، وَلاَ خُلُقًا أَصْفَى، وَلاَ وَعْدًا أَوْفَى، ولاَ ثَوْبًا أَطْهَر، وَلَا سَمْتًا أَوْقَر، وَلاَ أَصْلاً أَطْيَب، وَلاَ رَأْيًا أَصْوب، ولاَ فَظَ أَعْذَب، ولاَ عِرْضًا أَتْقَى، وَلاَ ثَنَاءُ أَبْقَى، مِمّا خَصَّ اللَّهُ بِه ثَالث القَمَرَيْن، وَسِراج الخَافِقِين، وَعِمَاد الثَّقَلين، المعْتَصِمُ بِاللَّه ذِيّ الرِّيَاسَتين، دَامَتْ رَايَاتُهُ مَنْصُورة وآيَاتُه مَنْظُورة "[2]، فيتضحُ أن أسماءَ التَّفضيلِ جاءت لتُبَيَّنَ بأن هَذا المِلكُ يجمعُ كُلَّ هذه الصَّفات الحسنة وبأنَّه الأفضلُ والأحسنُ، فبهذا **الإنحراف** و**الانزياح** في الدَّلالة يبدُو المدح والوصف مُبالغا فيهمَا، وغاية الكاتب من ذلك الفوز بالهدايا والعَطاياَ من الملك المِوصُوف.

### د- صِيغُ المُبالغةِ:

أجمعَ الكثيرُ بأن صيغة المبالغة لم يكن لها تعريفًا واضحًا وصريحًا، وإنَّما هيَّ صِيغةٌ انزاحت عن اسم الفاعل لفعل ثلاثي لازم أو مُتعدِّ، وظيفتها جاءت للدَّلالة على الكَثرةِ والمبالغة في الحدث والشَّيء حَسبِ السِّياقِ الذِّي وردتْ فيه، ولها أوزان تُصَاغُ عليها يقول **ابن مالك** في ألفيته:[3]

فَعَّالٌ أو مِفْعَالٌ او فعول ** في كَثْرَةٍ عَنْ فَاعِلٍ بَدِيل.

---

[1]- ابن الجوزي، مقامات ابن الجوزي، ص138.

[2]- شريف علاونة، المقامات الأندلسية (من القرن الخامس إلى القرن التاسع الهجري)، ص89.

[3]- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق وضبط النصوص علي بن مُحَّد بن ونيس، جزء2، دار ابن الجوزي، بيروت، ص111.

فَيَسْتحِقْ مَالُهُ مِنْ عَـمَل ** وفي فَعِيْلٍ قُل ذا وَ فَعِلْ.

وعليه فالشَّائعُ من هذه الأوزانِ المشهورةِ لصِيغ المبالغة خمسة:(فَعَّال- فَعُول- فَعِيل- مِفْعَال- فَعِل)، والملاحظ أن صيغ المبالغة وردت بشكلٍ مُتفاوتٍ في الخِطاب المقاميّ وجاء توظيفها تِبَعًا للدَّلالةِ المرجوَّةِ منها ومثال ذلك النَّماذج المختارة المواليَّة:

***- صِيْغَةَ فَعَّال:**

ومنها ما قالَهُ **الزَّمخشري** في مقامة الزَّاد:"يَا أبَا القَاسِم أُتْرُكْ الدُّنيَّا قبلَ أنْ تَتْرُكَكَ، وَأفْرِكهَا قَبْل أن تَفْرُكَكَ، طَلِقْ القَائِلة بِمِلْءِ فِيْهَا: أَنَا غَدَّارة غَرَّارَةٌ، خَتَّالَةٌ ختَّارةٌ "[1]، فالوَاضح أن الكلمات(غدّارة – وغرَّارة – ختَّالة- ختَّارة) صِيغُ مُبالغة صِيغتْ من الأفعال الثلاثية،(غَدرَ- غرر- خذلَ – خترَ) **فالانزياح** إلى هذه الصِّيغة إنما للتَّعبير عَمَّا يُميز الدُّنيَّا وهذه أهم صفاتها.

كما يُطالعنا **ابن الصَّيقل الجزري** في المقامة القدُّسيَّة بقوله:"طَالَمَا أَلْهَاكُمْ الْمَدَدُ، وَ أَوْهَاكُمْ اللَّدَدُ، وَأَصْمَاكُمْ المِلَلُ، وَأَعْمَاكُمْ العَلَلُ وَدَهَاكُمْ الطَّمَّاح، وَأَعْدَاكُمْ الاطّرَاحُ"[2]، فكلمة (الطّمَّاح) فقد صِيغتْ من (فعَّال) حيث جاء فيها التَّشديد والتَّركيز على وسطِها ونلمسُ ذلك عند نطقها وبالتَّاليّ يَجذبُ هذا النَّغم الموسيقي القارئَ ويَسلبُ اهتمامه.

وليس بعيدًا عن القرن السَّادس الهجريّ يُتحفنَا **السَّرقسطي** في إحدى مقاماته بتوظيفه الصِّيغة (فعّال) إذْ يقول:"وَأُذَكِرَكُمْ بتِلْكَ البُـحُورِ الزَّاخِرَة وَالسُّفُـنِ المَاخِرَة، وَالبَـحْرِ العَـــجَّاجِ وَالمَـــاء الثَّجَّاجِ "[3]، فالملاحظ في هذه الفاصلة النَّثرية ورود الكلمتين (العجَّاج –الثَّجَّاج) على وزن (فَعَّال) لبيان كثرةِ ماء البحر وانصبابه بشدَّةٍ.

أما المقامةُ التُّونسيَّة جاءتْ مُمثلة في رَائِدها **الورغيّ** فصيغة (فَعَّال) جاءت في قَوْلِه:[4]

يَوْمًا أَكُونُ مَعَ المِلَّاحِمِ مُمْتَطِيًا ** ذَاتَ الدِّسَار عَلَى قاموس تيَّار.

فالكلمتين (المِلّاح، تيّار) تفصحان عن هذه الصِّيغة وهذا دومًا لشَّدِّ انتباه القارئ والتأثير فيه.

---

[1]- الزمخشريّ، المقامات، ص30.

[2]- ابن الصَيقل الجزري، المقامات الزَينيَة، ص86.

[3]- السَرقسطي، المقامات اللزومية، ص58.

[4]– الورغي، مقامات الورغيِ و رسائله، تحقيق عبد العزيز القيزَاني، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، دت، ص17.

***– صِيغة مِفْعَـال:**

شَـواهدُ هذه الصّيغة عديدة ومُــتنوعة فمن ضمن ما قاله **ابن المعظم** في إحدى مقاماته مايلي:"وَلَوْ كُنْتُ في طُولِ عِوَجٍ، وَأَنَا فِي قِصَرِ يَاجُوج، مَا فَضَلْتَنِي إلَّا بِالعِلْمِ وَالعَقْلِ، وَالفِهْم وَالفَـضْلِ، فَإِنَّ الرَّجُلَ لاَ يُوزنُ وزنًا بالمِثْقَـالِ"[1]، فالكلمة (مِيثقال) هي صيغة على وزن مِفعال اشْتُقَّتْ من الفعل الثُّلاثي المجرد (ثَـقـل) وهيَّ تفيدُ مَدَى الثِّقل والوزن الذِّيّ يُمكن أن يَصلَه الرّجلُ.

كما اشْتَملت مقامات **ابن الوردي** الصَّيغة ذاتها فيقولُ في إحدى مقاماته مايلي:"وقَالوا: أَيُّهَا الأَخُ إن بَحْثنَا الدَّقيقِّ فِيّ طَرِيقٍ هو السِّر المكْتُومِ، وغَوْصُنَا العَمِيقُ في مِنْهَاجِهُ وَمِفْتَاح العُلُومِ"[2]، **فابن الوردي** في معرضِ حديثه عنْ الصُّوفية وطُرقها اختار كلمة "منهاج" حيث صِيغت على وزن "مِفْعَال" للدلالة على المبالغة فِيّ وصْف طرقِ الصُّوفية وكيفية السَّبيل إليها.

***– صيغة فَعِيل:**

إن أصحابَ المقامات اِستخدموا الصَّيغة "فَعِيل" بنسبٍ ودرجات مُتفاوتة والشَّاهد مَا جاءَ في المقامة الدِّمشقية **للحريريّ** إذْ يقول:" فَغَنَيْتُ بِهَا عَلَى مُصَاحبَة خَفِيرٍ وَاسْتِصْحابِ جَفِـيرٍ"[3]، فالكلمتين (خفير– جفير) بصيغة (فَعِيل) فالخفيرُ بمعنى مُجيرٍ وحامٍ، والجَفيرالمقصود بها جُعبة السِّهام، وهاتين الصِّيغتين اقترنتْ بأداة التَّعريف (ال) وهيَّ من الأفعال الثَّلاثيَّة (خَفَرَ– جَفَرَ) و**الانزياح** لَهَا لِمَا تُفيدُه من ثَباتٍ ودوَّام هذه الصِّفات بصَاحبها، أما فِيّ مقامات **ابن الخطيب** فقد وردتْ صيغة (فَعِيل) في قوله في إحدى مقاماته:"هَوَاؤُه صَحَيحٌ، وَثَـرَاهُ بِالخَزِينِ شَحِيحٌ، وَتَجُرُّ الرِّبَاطَ فِيهِ رَبِيح وَحُمَاه لِلمَالِ وَالحَرِيم غَيْـر مُبِيْحِ"[4]، فصيغ المبالغة (صَحيح– شَحيح– رَبيح) صيغتْ و**انزاحتْ** عن الأفعال (صَحَّح – شحَّ – ربَح) إذْ جاءتْ لتكشف على المبالغة وتثبيتِ هذه الصّفات في صاحبها اللَّصيقة به.

[1]– ابن المعظم، المقامات الإثنتاعشر، ص8.

[2]– ابن الورديِ، ديوان ابن الورديِ، ص12.

[3]– الحريري، مقامات الحريريِ، ص97.

[4]– ابن الخطيب، خطرة الطيف (رحلات في المغرب والأندلس)، ص72–73.

وبالعودة للعصر المملوكيّ تتضحُ لنا الصِّيغة (فَعِيْل) في مقامة **الصَّفدي** في قوله:"وَكَانَ سَليمًا فَصَارَ سَلِيمًا وَكَانَ كَلِيمًا فَصَارَ كَليمَا، وَكَانَ صَحِيحَا فَصَارَ عَلِيْلاً، وَكَانَ عَزِيزًا فَصَار ذَلِيْلاً "[1]، اشْتملت هذه الفاصلة النَّثرية على أربع صيغ "فَعِيل" (سَليمَا – عَليلاَ–عَزيزا– ذَليلا) إذْ اشْتقَّتْ من الأفعال (سَلمَ– عللَ– عزَّ– ذلَّ) فهذه الوحدات الصَّرفية جاءت للدَّلالة على الصَّفة الثَّابتة للمَوصوف وبأنَّها لازمة من لَوازمِه اللَّصِيقة به وجاءت بهذه صيغة للدَّلالة على المبالغة في هذه الصِّفات ذلك.

وعليه وحسب النَّماذج المختارة للتَّحليل فإن أصحابَ المقامات لم يْستخدموا هذه الصِّيغ لمجرد رصْف ورَصِّ الكلمات وحسبْ، وإنَّما سِياق الحال والكلام كان يَستدعي ويَفرضُ حُضورها ، فهذا **الانزياح والإنحراف** في البنية الصَّرفية للكلمة جاء لإبانة وإبراز مَـعاني وأفـــكار الـمُراد إيـصالها للقارئ والمتلقي.

## 2– انزياح الاسم من حيث العدد(جمع التَّكسير):

يُعرفُ الجمع بأنَّه الاسم الذَّي يدُّل على أكثر من اِثنين أو اِثنتين ويكون على ثلاثة أنواع: جمع المذكر السَّالم، جمع المؤنث السَّالم، وجمع التَّكسير، والمعروف على جمع التَّكسير بأنَّه الكلمة المفردة التِّي تخرج عن صورتها وبنيتها اللغوية فَتُبنى بِناءً جديدًا فيطرأ عليها تغير يَشملُ الحُروفَ ويتعدَّاهُ إلى الحركات. ولجمع التَّكسير أنواع:[2] جمعُ القِّلة، جمعُ الكثرة، اسم الجمعِ الجنس الجمعيّ، وقد ورد جمعُ التَّكسير بأنواعه في المقامات في مواضع مُتعددة ومُختلفة لإضفاء دلالات جمالية، وقد اعتمد البحث على أوزان جُموع التَّكسير الأكثر شُيوعًا واسْتغنى على أنواع الجموعِ الأُخرى كاِسم الجمعِ، ومُنتهى الجُموع واسم الجنس الجمعيّ تجنبًا للإطالة والتَّكرار، ومنه وقع الاختيار على النَّماذج التَّالية من المقامات:

### أ– صيغ جموع الكثرة:

جمع الكثرة هُوَّ: "ما يدُّلُ على عدد يزيد على عشرة، وقيل: هو ما يدُّلُ على عدد أكثر من ثلاثة إلى ما لا نهاية، نحو رِجال و يُسمى أيضًا العدد الكثير"[3]، ومنْها الصِّيغ التَّالية:

### أ– فَعُول:

[1]– صلاح الدِين الصَفدي، مقامة لوعة الشَاكي و دمعة الباكي، شرح مُحَّد أبو الفضل مُحَّد هارون، المطبعة الرَحمانية، مصر، ط1، 1922، ص14.

[2]– راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصَرف، ص22.

[3]–المرجع نفسه، ص204.

لَجَأَ المقاميون إلى هذا الوزن بكثرة وكانت على النَّحو التَّالي يقول **ابن الصّيقل الجزريّ**:"فَأَلْفَيْتُ غِلْمَةً وَاكِفَةَ الشُّؤونِ وَنِسْوَةً مَنْشُورةَ القُرُونِ وَعِنَاقاً مَقْلُوبَةً السُّرُوجِ وَنِيَاقاً مَكْبُوبَةً الحُدُوجِ"[1]، **انزاحَ** الكاتب في هذه الفاصلة النَّثرية من الأسماء المفردة (شَأنُ- قرنُ- سرجُ) إلى جمع الكثرة (الشُّؤون - القُرون- السُّروج)، كما يقول **الزَّمخشري** في مقامة الطَّاعة:"وَعَلَيْكَ بآثارٍ مِنْ قَبْلِكَ مِمَنْ تَعَزَّزَ بِالبُرُوجِ المشَّيدَةِ وَاعْتَصَمْ بِالصُّرُوحِ المـمَّرَدَةِ، تُجْبَرُ في القُصُورِ المنَجَدَّة"[2]، فالزَّمخشريُّ انحرف **وانزاح** من بنية المفرد في الكلمات (بُرجٌ - صِرحٌ- قَصرٌ) إلى جمع الكثرة (البُرُوجُ - الصُّروحُ- القُصورُ) فالبنيات اللغوية جِيء بها للدعوة ولضرورة العودة لله تعالى والمضيّ في طاعته حتَّى وإن كانت البُروج مُشيدة والقُصور مزَّينة.

**ب – فِعَال:**

ورد هذا البناءُ بشكل مُقتضبٍ ونَادرٍ في المقامات وشاهدُه ما قاله **الزَّمخشري** في إحدى مقاماته: "وَمَا سَيَرْتَ مِن رِكَابِ الظِّلاَلِ في ثَنَايَا الصَّبَا، مَالك لاَ تَحُلُ عَنْهَا أَحْمَالَكَ، وَلاَ تَحُطُ عَنْ ظُهُورُهَا أَثْقَالَك"[3]، فالملاحظ أن الكاتب **انزاح** إلى جمع التَّكسير(جمع الكثرة) في لفظة (الظِّلال) ومُفردها (ظِلٌّ) ليدُّل على الكثرة في الجمع، كما يظهر العدول في مقامة **الصَّفدي** فقال: "وَطَعِينٌ بالقُدودِ التِّي هِيَّ كِالرِّمَاحِ"[4]، جاءت كلمة (رِماح) جمعًا للاسم المفرد (رُمح) وهو على وزن فُعْل.

ومنْ الأمثلة كذلك وفي ذات السِّياقِ مَا جاء على لسان **ابن المُعظم** قوله:[5]

تَرَى الرَّجُلَ النَّحَيْفَ فَتزَدَرِيهِ ** وَفِـي أَثْـوَابِهِ أَسَـدٌ هصورُ.

وَيَعْجِبُكَ الطَّرِير فَـتَبْتَـلِيْهِ ** فَيَخْلُـفُ ظَنَّكَ الرَّجُلُ الطَّرِيْرُ.

فَـمَا عظم الرِّجَال لَهُمْ يَـفْخَرُ ** وَلَـكِن فَـخْرَهُم كَرمٌ وَخَيْرٌ.

[1]- ابن الصَيقل الجزري، المقامات الزَينية، ص113.

[2]- الزَمخشري، مقامات الزَمخشري، ص58.

[3]- الزَمخشري، مقامات الزَمخشري، ص60.

[4]- الصَفدي، لوعة الشَّاكي ودمعة الباكي، ص78.

[5]- ابن المعظم، المقامات الإثنتا عشر، ص16.

فإن **ابن المعظم** في هذه الأبيات **انزاح** إلى وزن جمع الكثرة (فِعَال) في كلمة (رِجَال) ومفردها الاسم (رَجلٌ)، ودوما في تغيير بنية الاسم المفرد وانزياحه إلى جمع التَّكسير ما جاء به **اليازجيُّ** في المقامة البدَّوية فَيقول:"فَامْتَطَيْتُ نَـاقَـةً تُـسَابِقُ الرِّيَاحَ وَجَعَلتُ أَخْتَرِقُ الهِضَابَ وَالبِطَاحَ"[1]، **فاليازجيُّ** انحرف بمفرد الاسم (الرِّيح – الهضبة–البطحاء)إلى جمع الكثرة (الرِّياح–الهضاب–البطاح) للدَّلالة على مَدّى مللَّه وسَأْمه من العيش في الحضْر والحضَارة فسَارعَ وصَارع الرِّيحَ والهضبةَ لعلَّهُ يَـظفرُ بِعيشة هنيّة في البادِّية.

## ج– فُعلاء:

تُعتبرُ هذه الصِّيغة من أكثر صِيغِ جموع الكثرة وُرودًا في المقامات فالمتمعنُ للنَّص المقاميِّ تشدُّه فواصلها الموشحة بهذه الصِّيغة ومثالها قول **ابن الصَّيقل الجزريّ** في المقامة الخامسةالتَّوْأمِيَّة:"وَلَمْ نَزَلْ مَعَ مُصَاحَبَةِ الاِصْطِفَاءِ وَمُقَارَبَةِ الوُصَفَـاءِ وَمُعَاشَرَة الشُّعَرَاءِ وَمُخَامَرَةِ العُشَرَاءِ وَمُسَامَرَةِ الرُّؤسَاءِ"[2]، فالملاحظ أن جمعَ الكثرة جاء في الكلمات (الوصفاء– الشُّعراء– العشراء– البؤساء) إذْ **إنزاح** الكاتب وحَرَّفَ البنية اللغوية للأسماء المفردة (وصفٌ– شعرُ– عشرٌ– بؤسٌ) بزيادة حروف (الف– والهمزة) في أخر الكلمات، وإذا ما تَصفحنا مقامات **السَّرقسطيّ** يظهر **الانزياح** في مَواضع عدَّة ومنه قوله:"وَأَنَّ النُّبَهُاءَ والأَغْفَـالَ، والعِلِّيَةُ والسِّفَـالَ، لَتَسْتَغْرِبَهُ وَتَسْتَعْجِبَهُ وتُعَظِمَ قَائِلِهُ وَتَرجَتَهُ وَتَـلْحَقَهُ بِالعُلَمَاءِ وَتَسْتَشْعِرَهُ مِنْ الحُكَمَاءِ"[3]، فالكلمات (النُّبهاء– العُلماء–الحُكماء) جمع كثرة للكلمات المفردة (نبيهٌ – عليمٌ – حكيمٌ) إذْ حَصَل تفكيكٌ وتكسيرٌ في البنية اللغوية **فانزاح** وتغير أصْلُها في المفرد إلى جَمعٍ مُختلفٍ عنه ليكونَ أكثر دلالة وإيحاء لَدى المتلقي.

وبالموزاة يقولُ **الورغي** في المقامة الخمرية:"خَلَقَ النَّاسَ أَطْيَافًا، وتَمَيَّزُوا أوْصَافًا، فَطَائِفَةٌ لِلْعِبَادِةِ، وَطَائِفَةٌ للتِجَارَة، وطَائِفَةٌ خُطَبَاءُ، وطَائِفَةٌ للبَأسِ والهَيْجَاءِ"[4]، ففي هذه الفاصلة النَّثْرية وضح الكاتب أن الله خلق النَّاس وفرَّق بينهم وكلٌّ له صفة ومِيّزة تُميزه عن الأخر ومن ذلك "الخطباء" فجاءت اللفظة بصيغة (الفُعلاء) وهي من مُفرد (الخطيب) وهو الذِّي يَخطب في النَّاس للرشاد وإتباع الطرِّيق المستقيم، وبهذا فالكاتب **إنزاح** من المفرد للجميع للدَّلالة وتوضيح الكثرة والعدد الكثير.

---

[1]– اليازجي، مجمع البحرين، ص11.

[2]– ابن الصَيقل الجزري، المقامات الزَينيَة، ص136.

[3]– السَرقسطي، المقامات اللزوميَة، ص374.

4– الورغي، مقامات الورغيِ ورسائله، ص18.

**– صيغ جموع القــلّة:**

وقد عرفه **راجي الأسمرُ** قائلا:"هُوَ الذِّي يدُّل على عدد مُحدَّد لا يقلُّ عن ثلاثة، ولا يزيدُ عن عشرة نحو: "أنفس" مُفردها نفس و"أدوية" مُفردها دواء"[1]، وهيَّ عدَّة أوزان ومَنْها:

- **– أفْعَال:**

ومما ورَّد في المقامات على وزن (أفْعَال) قول **ابن الصَّيقل الجزري** في إحدى مقاماته "وَأَنَا كَالمِيتِ فِي صُورَةِ حَيّ، قَدْ غَادَرَتْنِي **أَوْجَالُ** السُّفْرَةِ الحَجُونِ كالعُرْجُونِ وَأَوْحَالُ الحُزُونِ كالمحَزُونِ"[2]، فالكاتبُ يُصورُ للقارئ ما لاقاه أثناء السَّفر مِنْ مِحَنٍ وأتعابٍ وخوفٍ فجاءت هذه الألفاظ (أوجال – أوحال) دالة على ذلك وقد صِيغت على وزن(أفعال) وهيُّ تعبرعن جمع القلَّة وقد اشْتُقتْ **وانزاحت** من الأسماء المفردة (وجلٌ– وحلٌ).

كمَا يُكثفُ **الصَّفدي** في توظيفه صيغة (أفْعَال) في مَقاماته بشكل تَجاوزَ العدد الأربعة فيقول في إحدى المقامات:"وَمَا يُبْديهِ الغَرَامُ مِنْ تَوَاترِ أَحْزَانِهِ وَتَزَايُدِ حَسَرَاتِهِ، وَمَا يُجْنِيْهِ البِعَادُ مِنْ تَتَابُعِ أَنْفَاسِهِ وَتَواصُلِ أَنَاتِهِ، فَمَعَانِيهِ مَقْهُور وَالأَوْجَال، مَأْسُور بِحَبائِلِ الفِتَنِ وَأَغْلَالُ الأَعْلاَلِ"[3]، اسْتَخْدم الكاتب الألفاظ (أحزانه – أنفاسه– الأوجاع– الأوجال– أغلال) وَهِيّ جُموع القلّة في صيغة (أفْعَال)، **انزاح** الكاتب فيها من الكلمة المفردة (حُزنٌ– نَفسٌ– وجعٌ– وجلٌ– غللٌ) فمنها مَاهو من الفعل الصَّحيحِ الثُّلاثيّ، ومنها ماهُوَّ من الفعل المضاعف.

وبالعودة للقرن الخامس الهجرّي وبالتَّحديد للمقامة الأندلسيَّة يظهرُ **عمر بن شهيد** وهُو في معرض حديثه في وصف رحلةٍ له مع بعض الرِّفقة إذْ لَفتَ انتباهُه أنَّ صَنعةَ الكتابة الدِّيوانيَّة اِمتهَنَهَا أناسٌ ضِعافٌ لا يمتنون لهذا المنصب بصِّلة وبالتَّالي زَال رَونقُها، وفيما يبدو أن هذه الرِّحلةِ كانتْ في وقتِ فصل الرَّبيع حيثُ عتدلَ الزَّمنُ وأُثقِلتْ أغصانُ الأشجار بالثِّمار إذْ يقول:"وَأُثْقِلَ صُدُورُ الأَشْجَارِ بِحُلَّى النُّوَارِ وأَطْبَّى نُفُوسُ الأطيَارِ بنَضَارةِ الثِّمَارِ، فَبَعَثَتْ أَشْجَانُهَا، تَرْجِعُ أَلْحَانَهَا"[4]، هذه الفاصلة النَّثرية مَليْئَةٌ بجملةٍ من جُموعِ القلَّة،

---

1– راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، ص203.

2– ابن الصَيقل الجزري، المقامات الزَينيَة، ص122.

3– الصَفدي، دمعة الشَاكي ولوعة الباكي، ص24.

4– شريف علاونة، المقامات الأندلسية (من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري)، طبع بدعم من وزارة الثقافة، ط1، 2008. المملكة الأردنية الهاشمية، ص76.

فالكلمات (الأشجار- الأطيار- أشجانها - ألحانها) **انزاح** فيها **ابن الحفص** من الاسم المفرد (شجرة – طير- شجن - لحن) إلى جمع القلَّة إنمَّا ليُدلَّ ويُبينَ أن هذه هِيَّ سمَّات فصلُ الرَّبيعِ وبالتَّالي فأُسْلوبُ **الانزياح** كَثَّفَ وكشف الدَّلالة و بالتَّالي قرَّبَها للمتلقي.

ودومًا مع جُموعِ القلَّة يُصادفنَا مُمثل المقامة التُّونسية **الوَرغي** مرَّة ثانيةً إذْ يقولُ:"فَلَيْسَ جَهْلِي بِالحَالِ بعَجِيبٍ، وَفِيْهَا بَلْغنَا مِنْ الأَخَيْارِ عَنِ الأَحْبَارِ، أَنَّ تُونس اسْم لذَّاتِ أَسْوَارٍ لاَ سِوارٍ، وَذَاتُ أَبْوابٍ، لاَ جِلبابٍ"[1]، فالكاتب **انزاح** من الأسماء المفردة (خبرُ- حبرُ- سورُ-بابُ) إلى الجموع القلَّة (الأخبارُ- الحِبارُ- أسوارُ- أبوابُ).

كما ورد هذا البناء في مقامات **السُّيوطي** إذْ يقول:"قَالَ مَرَرْتُ يَوْمًا عَلَى حَدِيْقَةِ نَظِرَةٍ أَنِيْقَةٍ، طُلُولُها وَدِيقَةٍ، وَأَغْصَانُهَا وَرِيْقَةٍ، وَكَوْكَبُها أَبْدَى بريقَهُ، ذَاتَ أَلْوَانٍ وَأَفْنَانٍ، وَأَكْمَامٍ وَأَكْنَانٍ، وَإِذَا بِهَا أَزْرَارُ الأَزْهَارِ مُجتمِعَةٌ وَأَنْوَارُ الأَنْوارِ مُلْتَمِّعَةٌ"[2]، فالواضحُ أنَّ **الانزياح الصَّرفي** مَسَّ البنيَّة اللغويَّةَ للإسم المفرد (غصنُ - زرُّ- زهرةُ - نورُ) لتُصبحَ تمثلُ أحد صيغ القلِّة (أفعْال) وَتَحُوَّلها إلى الجموعِ (أغصانُها - ألوانُ- أفنانُ – أكنانُ- أزرارُ الأزهارُ- أنوارُ) وَهِي كلُّهَا تُفِيدُ الكثرة.

**ب-أَفْعُل:**

تُعدُّ هَـذِه الصِّيغةُ الأكثر اسْتعمالاً في اللغة العربية ويُصاغُ هذا الوزنُ منْ كلِّ اسمٍ ثُلاثي صحيح الفاء والعين (فَعَل)، وهذا لا ينفِ أن بعض الجُموعِ تَشُذُّ عن هذه القاعدة، والأمثلة المسْتقاة من المقامات كثيرة وهِيَّ على نحوِّ مَا قاله **الصَّفديُّ**:[3]

وعِنْدِي شُهُودٌ لِلْصَبَابَةِ وَالأَسى ** يُزَكُّـونَ دَعْوَايَا إِذَا جِئْتُ أَدْعِـي.

سِقَامِي وَتَسْـهِيْدِيّ وَأَنـتِي** وَوَجْـدِي وَأَشْجَانِيّ وَحزْنِي وَأَدْمُعِي.

[1]- الورغي، مقامات الورغي ورسائله، ص22.

[2]- عبد الرَحمان السيوطي الشَافعي، المقامات، ص11.

[3]- الصَفدي، لوعة الشَاكي ودمعة الباكي، ص21.

ففي هذه الأبيات جاءت كلمة (أدْمُعِي) على وزن (أفْعُل) **فالصَّفدي انزاح** عن المفرد (دمعة) فتغيرت بنيتها اللغوية بنقصان تاء التأنيث وزيادة الألف في الجمع في بداية الكلمة للدلالة على كثرة الدُّموع والأشَجان، بالموازاة لم يتوان **ابن الألوسي** عن إيراد هذه الصِّيغة إذْ يقول:"ورَأيتُكَ هَاتِيكَ المائِدة مِثْل عَرُوس مَائدِة (مائلة) لاَعَيْبَ فِيْها سِوى اشْتِمَالِها عَلَى أَصْنَاف أَطْعِمَة تَلَّذَّهَا الأَعْيُنُ وتَمِيلُ إليها الأَنْفُسُ وتَشْتهِيهَا"[1]، استعمل الكاتب (الأعين) وهو جمع قلة جاء على وزن (أَفْعُل) انزاح بها **الألوسي** عن الاسم المفرد (عين) وهومعتل العين، أما كلمة (أَنْفُس) مفردها (نفس) وهو اسم صحيح، وقد جِيءَ بهذهِ الجُموع للدَّلالة على كثرة أصناف الأَّطعمة والمأكولات، ومَا مَدَّى تأثيرهَا في نفس المرءِ إذْ يشتهيهَا ويتلذذُها بعينِه قبل لِسانِه.

### ج–أَفْعِلَة:

نادرًا مَا كانتْ تظهرُ هذه الصَّيغةُ في المقامات إلا في بعض الفواصل النَّثرية، ومثال ذلك ما جاء على لسان **ابن الجوزي** في مقامتِه الرَّابعة إذْ يقول:"فَأَخَذتْ أَلْسنَّةٌ تُعْجِبَهُم تَعِجُّ بِهِمْ"[2]، يُلاحظ أن **ابن الجوزيّ انزاح** إلى جمع التَّكسير (ألسنة) وهِيَّ صِيغتْ من مُفردة (لسان) إذْ تغيرت بنيةُ الكلمة (لسان) و**انزاحت** عن أصْلها بإضافة الألف في البداية والتَّاء المربوطة في نهاية كلمة (ألسنة)، كمَا أَلْحفنَا **اليازجي** في مقامته البدويَّة بإردافهِ لهذه الصِّيغة بقوله:"عَرَضَّ لَنَا لُصُوصٌ قدْ أطْلَقُوا الأَعِنَّةَ، وَأَشْرَعُوا الأَّسِنَّةَ"[3]، ففي هذه الفقرة وردت الكلمتين (أعنَّة – أسنَّة) وقد جُمعت على صيغة "أفعلة" ويتمثل **الانزياح** فيها في الاسمين المفردين (عِنان – سِنان) وهِي على وزن (فِعَال).

### 3–الانزياح في أبنية الفعل وأزمنته:

### أ– الانزياح في أبنية الفعل وصيغه:

يُقسّم الصّرفيون الفعل من حيث تجرده وزيادته إلى قسمين، فالفعل المجردُ هو كُلُّ فعل كانت أحرفه الثَّلاثة أصليَّة، أما المزيد هو ما زادَ عن الحُروف الأصليَّة بحرف أو حرفين أو ثلاثة، وشواهد هذه الزّيادات كثيرة في المقامات وفِي مَواضع مُتعدَّدة ومنها الآتي:

---

[1]– ابن الألوسي مَحمود بن عبد الله، مقامات ابن الألوسي، ص78.

2– ابن الجوزي، مقامات ابن الجوزي، ص43.

3– اليَازجي، مجمع البحرين، ص12.

***–انزياح الفعل بزيادة حرف واحد:**

• **– صيغة أفْعَـل:** الصَّيغةُ (أفْعَل) هي تعبر عن الفعل الثُّلاثي المجرد ولكن زيدت همزة القطع في أوله فصار (أَفْعَل) وقد جاءت في الخِطاب المقاميّ بشكلٍ مُكثفٍ، إذْ وردتْ لها مَعاني ودلالات وفق السِّياق الذِّي تضمنها؛ والبدءُ يَكونُ مع صانع المقامة العربية **الهمذاني** حيث يقول في المقامة الأسديَّة:"وَمَدَّدْتُ يَدِيَّ إِلَى سِكِيْنٍ كَانَ مَعِي فِي الخُفِّ وَهو فِيّ شُغْلِهِ فَأَثْبَتَهُ فِي بَطْنِهِ، وَأَبَنْتَهُ مِنْ مَتْنِهِ، فَمَا زَادَ عَلَى فَمٍ فَغَرَهُ، وَأَلْقَـمَهُ حَجَرهُ وَقُـمْتُ إلى أَصْحَابِي فَحَلَّلْتُ أَيْـدِيهُمْ وَتَـوزَّعْنَا سَلْبَ القَـتِيْلينِ وَأَدْرَكْـنَا الرَّفِـيْقَ وَقَـدْ جَادَ بِنَفْسِهِ"[1].

فالأفعال (أثبته – ألقمه) تُبيِّنُ بأن **الهمذاني انزاح** من الجذر الثُّلاثي لهذه الأفعال (ثبتَ – لقمَ) إلى زيادة **همزة القطع** في بداية كل **فعل** وهذا أضفى مَعانٍ وإيحاءاتٍ جديدة إذْ تكشف عن **صيرورة وتغير حال عيسى بن هشام** وصارَ من موضع إلى موضع آخر، حيث أنَّه كان في حالة ذُعرٍ وخوفٍ لما هجمَ الأسدُ عليه مع أصحابِه، لكن فيما بعد أصبحَ موضعَ ثقةٍ وقُوّةٍ وثبَات لما هَمَّ هذا البطل على اللِّصِّ وغَرزه بسكين في بطنِه، **فبانزياح** الأحرف و**زيادتها** تغيرتْ مَشاهـد وأحداث القصَّة والمقامة.

كما يظهر **الانزياح** في صيغة (أفْعل) عند **الزَّمخشري** نحو مَا وردَ في مقامة الاعتبار فيقول:"وَيُملِكَان صَاحِبَهُ الغِيرَان غَيْرَهُ، بَعْـدَ مَا كَـانَ يَتَهَالكُ عَـليَّها غَيرهُ وَيُقسِمَانِ مَا دَوَّخَ فِي اكْتِسَـابِهِ القُرَى وَالمدائنِ، وَأَقْـفَـلَ عَلَيْهِ المخَابَيءَ وَالمخَازِنَ"[2]، فالفعل (أقْفَـل) فعل مزيد **بهمزة القطع** في الأول اتضح من خلاله على تحوُّلِ الإنسانِ من **حالٍ** إلى **حالٍ** وهو**سَّعيه** و**جرّيهِ** لامتلاك الدُّنيا وخزائنها، وأنه سيتغير الحال من حياة الدَّنيا إلى حياة الآخرة، وهذا بما يسمى الصَّيرورة، وعبرت عنها أحد صور **الانزياح الصَّرفي** بزيادة حرف في أول الكلمة فأحدث بذلك تغيير في المعنى والدَّلالة.

• **– صيغةُ فَـاعَـل:**

تُمثل هذه الصَّيغة أحد أبنيَّة الفعل الثَلاثي المزيد بحرفٍ، و**الزِّيادة** كانت بتوسط **الألف** بين **فاء** الفعل و**عينه**، أما ورُودُها في المقامات فجاء بنسبٍ كبيرة إذ وُظفت حسب سياق الحال والكلام، وشاهدها قولُ

[1] – الهمذاني، المقامات، ص35.

[2] – الزَمخشري، المقامات، ص47.

**السَّرقسطيّ** في مقامة العنقاء:"وَيَجْمَحُ بِهِ عِنَانُهُ وَيَكْظِمُ فَكُنْتُ مِمَّن قَارَبَه ودَاناه، وَبَاحَثَهُ وَعَنّاه، وَأخذ بِهِ يَمِيْنًا وَشِمَالاً وتَلقَاهُ، فَفَاتَحْتُ مِنْهُ ثَبَجَ بَحْرٍ، وثَلَجَ سِحْرٍ"[1].

فالملاحظ أن الأفعال (قاربه – باحثه – ففاتحت) كلُّها أفعالٌ مَزيدة **بالألف المتوسطة** الفعل، مجردها الأفعال الثُّلاثية (قَربَ – بحثَ – فتحَ) وبالعودة للصَّرفِيّن فقد أبَانُوا أن صيغة (فاعل) تَأْخذُ معانٍ ودلالات مُختلفة **كالمُشاركة** و**التَّكثير** فيظهر من المثال المختار ما تولد عن أثر **الانزياح** فبزيادة الحرف تغير المعنى في المقامة وأبان عن **مُشاركة** الفتَى جماعة الشَّيخ ولمتهم واجتماعه بينهم في حلقة العلم والمعرفة.كما تأخذ صُورةُ **الانزياحِ الصَّرفِيّ** دلالة أخرى من خلال الصِّيغة (فاعل) في مقامة الباهيَّة **للورغيّ** إذْ يقول:[2]

نَـاهِيْكَ مِنْ نَاسٍ إذَا شَاهَدْتَهُـمْ ** أَلْفَيْـتَ وَقْـتَكَ لِلْنجَاحِ سَـبِيْلَا.

حَيَّاهُمْ البَرْقُ المُبَشِرُ بِالْحَيَا ** وَبَقَوْا عَلَى رَغْـمِ الحَسُـودِ طَوِيْلَا.

فالفعل (شاهدتهم) الذَّيّ مُجرده (شَهِـدَ) يدّلّ على **المبالغة والتَّكثير** في **المُشاهدة**، فبقدر إكثارك لمشاهدة هُؤلاء النَّاس تذهبُ المخاوفُ وتَستبشرُ بهم خيرًا وتتضح مَعالمَ النَّجاحِ.

***– انزياح الفعل بزيادة حرفين:**

**•– صيغة تَفَاعَل:**

هي صِيغةٌ زادتْ على الفعل الثُّلاثي بحرفين **التَّاء** أوله و**الألف** بين فائه وعينه وهذه الصِّيغة تخرج لدلالات كثيرة منها **المُشاركة** و**التِّكرار** و**الصَّيرورة**، وأدباء الفن المقاميّ لم يتوَانَوا في إيرادها وبِمختلف دلالاتها ومعانيها في توظيفها في مقاماتهم والمثال التَّاليّ يُوضح ذلك:

يقول **ابن الورديّ**:[3]

مُتَكَامِلٌ فِيْها السّـرُورُ لِـمَنْ بِهَا ** يَوْمًا أَقَـامَ كَمَا تَـكَاملَ سُورُهَا.

وَخَلَّتْ قُلُوب قُصُورهَا فَاسْتَضْحَكَت ** إذْعَـاشَ شَاكِرُهَا وَمَاتَ كَفُورُهَا.

[1]– السَرقسطي، المقامات، ص337.

[2]– الورغي، مقامات الورغي ورسائله، ص50.

[3]– ابن الوردي، ديوان ابن الوردي، ص25.

فالفعل (تَكامَلَ) ثُلاثي مزيد بحرفين، فبالعودة لجذره هو(كَمُل) فمع زيادة السَّابقة (التَاء) والزيادة الدَّاخلية (الألف) تَبين **انزياح** الفعل (كَمُل) إلى دلالة بعيدة عن الحقيقة وهو **كثرة التَّكلف**.

***– انزياح الفعل بزيادة ثلاثة أحرف:**

**•– الصِّيغةُ اسْتفعل:**

يُعدُّ هذا البناءُ في الأفعال الأكثر تداولاً وشُيوعًا في اللغة العربية وهو ما زِيدت فيه **الهمزة** و**السِّين** و**التَّاء** في أوله، وبالعودة للنَّماذج التَّطبيقية المختارة فالصِّيغة (اسْتَفْعَلَ) تصدرت المقامات العربية واستخدمها المقاميون في مواضع مُختلفة، ومنها ما جاء في مقامة **ابن بربير** وهُو في معرض عقده لمقارنة ومُوازنة بين الإقامة والغُربة إذْ يقول: "قَالَ لَهَا الحقُ: أَقْبِلِي، فَأَدْبَرَتْ وَأَعْرَضَتْ عنْ جِنَابِهِ وَاسْتَكْبَرَتْ"[1]، فنُلاحظ أن الفعلَ (اِستكبرت) مُجرَّده الفعل الثُّلاثي (كَبر) **فانزاح** الكاتبُ فيه عن هذه البنيَّة اللغوية المجردة إلى الوزن (اسْتفْعَل) بزيادة (الأحرف الثَّلاثة) فتولدتْ عن ذلك دلالة جديدة وأبانتْ أن النَّفسَ الأَّمَّارةُ بالسُّوء قد تحوَّلتْ من حالٍ سَيِّء إلى حالٍ أسْوأ.

وليس بعيدًا عن سياق المقارنة بين المواضيع يُطالعنَا **المُبارك الجزائري** بقوله في إحدى مقاماته:"فاخْتَلَّستْ هَذِهِ اللُّؤْلُؤة الفَرِيدَةِ مِنْ سَمْطِ الفَصَاحَةِ والبَيَان وَمَا ذَاكَ إلاَّ اسْتَجْلَبْتُ بِواسِطةِ الفِكْرة غَرِيْبًا ومُقِيْمًا، وَ اِسْتَنْطَقتُ لِسَانُ حَالِهِمَا فتَنَاظَرَا كَمَا هو دَأْبَهُمَا حَدَيْثًا وَقَدِيْمًا"[2].

فالمتأمل الفعل (اسْتجلبتْ) فهو مَزيد بالحُروف الثَّلاثة (اسْتَ) وجذره اللغوي الفعل (جَلَبَ) فهذا **الانزياح** عن طريق الزِّيادة أفَاد وأبَان عن مَعنى جديد يَتضمن **الطَّلب** أيّ أنَّه **طلب الفكرة وسَعَى إليهَا**، أما الفعل (اسْتَنْطقَ) على وزن (اسْتَفعل) من الفعل الثُّلاثيّ المجرَّد (نَطَقَ) فالتّغيرُ والتَّحولُ الحاصلُ من الجذِّر اللغويّ أدى **لانزياح** الدَّلالة مَفادها **طلبُ النُّطقِ والحدِّيث والكلام**.

كما يُطالعنَا **الورغي** في إحدى مقاماته بالصَّيغة (اسْتَفْعل) في قوله:" فَهَذَا سِلْوانُ المِطَاعِ لَا يُعَدُّ مَا فِيْهِ منْ سَقْطِ المِتَّاعِ فَاسْتَأنِسْ بِهِ فِي وَحْشَتِكَ وَاجْعَلْهُ سَمِيْرَ لَيْلَتِكَ"[3]، فالفعل (اسْتأنسْ) فعل (أمر) مزيد بثلاثة

1– مُحَمَّد حسان الطَيان، المفاخرات والمناظرات، ص25.

2– المرجع نفسه، ص152.

3– الورغي، مقامات الورغي ورسائله، ص44.

أحرف مُجرده الفعل (أنَسَ) وبالزِّيادة هذه **انزاح** المعنى إلى معنى **الاتخاذ** أيّ أن **يَتخذَ بطلُ** هذه المقامة **السِّلوان أنيسًا له وسميرَ ليلته المُوحِشةِ.**

**ب– الانزياح في أزمنـة الفعل:**

إنّ المتصفح للغة العربية يَشدُّه تعدُّد وتنوعُ وكثرة الأفعال، إلَّا أنَّها من حيث دلالتها الزَّمنيَّة تُقسم إلى ثلاثة أنواع: ماضٍ، مضارع، أمر، وعليه فيُمكن أن تخرج أزمنةُ الفعل إلى معانٍ أخرى و**تَنزاح** عن دلالتها الأصلية إذا ما اقْتُرنتْ بقرائن وسَوابق، وهذا ما سَيكشفُ عنه البحث من خلال الشَّواهد المختارة كنماذج للتَّمثيل وهي كالتَّالي:

***– انزياح الفعل الماضي ودلالته الزَّمنيَّة:**

يُعرف الفعلُ الماضي بالصَّيغة المجرَّدة (فَعَلَ) وهِي تدلُ على الزَّمن المِاضي، إلا أن هذه الدَّلالة قد تتغير وتخرج لزمنٍ آخر لِتُفِيدَ معانٍ جديدة حسب كل سياق تَرِدُ فيه،فمثلاً يقولُ **الحريري** في المقامة المِعرية:[1]

وَخُـبْرُ حَالِيّ كَـخُبْرِ حَالَتِـهِ ** ضُرّاً وَبُؤْسًـا وَغُرْبةً وَضَنَى.

قَدْ عَـدَلَ الـدَّهرُ بَيْنا فَأنَا ** نَظِيْرُهُ في الشَّـقَاءِ وَهْوَ أنَا.

فالمتأمل البيتين الشِّعريين يُلاحظُ أن الفعل الماضي (عَدَلَ) اقترن بـ (قد) **فانزاحت** وقربتْ بذلك الزَّمن من الماضي البعيد إلى الزَّمن الحاضر، ولعل **الحريري** بتوظيفه هذه الصِّيغة المركبة (قد عَدَل) إنَّمَّا **ليُوسع الدَّلالة** ويُقربها أكثر للقارئ، كما أراد أن يرسمَ صورةً يَصفَ فيها الحالة الإجتماعيَّة التِّي آلَّ إليها **الشَّيخُ والشَّابُ** من فقرٍ وعوزٍ وقِلَّة الحاجةِ، وكأن الدَّهرَ **عَدلَ بينهما** وليس هناك فرق.

وتتعدَّى دلالة الزَّمن المِاضي إلى دلالات أُخرى كالزَّمن المِاضي القريب ومِثاله في إحدى مقامات **السَّرقسطي** إذْ يقول:" وَلاَ وَاللهِ مَا اسِتَـمَرَّتْ حَالٌ وَلَا اتْصَل إمْحَالٌ، وَكَأَنِي بَوادَيكُم قَـدْ أَمْرَعَ وَبِحَوْضِكُم قَدْ أَتْـرَعَ، وَ بِثَـأرِكُمْ قَـدْ سَكَنَ، وَبَطائِرِكُم قَـدْ وَكَنَ، وَبالرَّوضِ قَـدْ أَرِضَ"[2]، فالتَّركيب (مَا اسْتَمرت) يدل على

[1]– الحريري، مقامات الحريري، ص67.

[2]– السَرقسطي، المقامات اللَزومية، ص50.

الزَّمن الماضي القريب وقد اتبعها الكاتب بـ (لَا) النَّافية للتأكيد ذلك مرَّة ثانية، ولم يكتفِ **السَّرقسطي** في ذات الفاصلة النَّثرية بأسلوب النَّفي إنما أقحمَ قرينة (قد) فاقترنت بالأفعال (أمْرَعَ – أنْزعَ – سَكنَ) وكأنه بذلك يُحِيلنَا و**يُزيحنَا** من الزّمن الماضي المطلق إلى الزَّمن الحال وتقريبه إلى الزَّمنِ الحاضر.

تلك هِيّ كثيرةٌ القرائن التِّي إذَا مَا اقترنَتْ بالفِعلِ في الزَّمنِ الماضِي فَتُقربُه وتَصِلَه بزمن الحاضر، فمثلا القرينة (الآن) لها دورٌ في ذلك، ومثالها مَا وردَ فِي إحدى مقامات **اليازجي** إذْ يقولُ:"وَأَجَزْتُ الخُطَبَاءَ وَالشُّعَرَاءَ، وَأَحْسَنْتُ إِلَى العُفَاةِ وَالفُقَرَاءِ، وَهَا أَنَا الآنَ قَدْ صِرْتُ نَحْسًا مُسْتَمِرًا، لاَ أَمْلِكُ نَفْعًا وَلاَ ضُرًّا"[1]، يتضحُ من المثال أن الفعلَ الماضي (صِرْتُ) اقترنَ بقرينة لفظية (الآن) قبل القرينة (قد) وهي دالة على الحين حيثُ جعلتْ المعنى يتجاوزَ **وينزاح** من الماضي ليصل إلى الحاضر وبالتَّالي قَربتْ بذلك الزَّمن الماضي إلى الزَّمن الحاضر.

ومن زاويةٍ أخرى قد يخرج الفعل الماضي من دلالته الزَّمنيَّة **الوضعية الأصلية** ليُعبر عن **المستقبل** ومنه مَا ورد في إحدى مقامات **ابن الخطيب** إذْ يقول:"حَتَّى إذاَ بَلَغْنَا قُصُورَ المِلكِ وَانْتَهَيْنَا إِلَى وَاسِطةِ السِّلْكِ، وَقَفْنَا مُهَنِئِيْنَ وَمُسَلِمِيْنَ، وَقُلْنَا أُدْخُلُوهَا بسَلامٍ آَمِينٍ"[2]، فالمتأمل للفعل (بَلغنَا) يُلاحظ أنه اقترن بـ (اذَا) الشَّرطيَّة وهِيَّ ظرفٌ لما يُفيدُ و يَستقبلُ الزَّمان، فالتَّركيب (إذ بلغنَا) **أزاح** التَّعبير للزَّمن المستقبل ومَفاده وما سَيلقاه وَفْدُ الرَّكبُ السُّلطاني من حفاوة الاِستقبال وتِرحاب من طرف أهَالي مُدن الأندلس وهذا ما حدث فعلاً.

***– انزياح الفعل المضارع ودلالته الزَّمنية:**

الفعل المضارع هو ما يدُّل على وقوع الحدَّث في الزَّمن الحاضر أو المستقبل، وقد يَخرج هذا الفعل إلى دلالات زمنية كالماضي أو المستقبل إذا ما اقترن بقرائن لفظية، وأصحاب المقامة العربية وظفوا كل أنواع الفعل المضارع سواء المجرَّد أو المقترن بقرائن، ومثال ذلك النَّماذج التَّاليَّة:

فالصِّيغة "يَفْعَلُ" تدُّلُ على الزَّمن الماضي وشاهدها ما جاء في قول **الحريريُّ** في مقامته المكِّية[3]:"وَأذِنتْ مَدَامِعُهُ بِالهُمُوعِ فَكِرَهَ أَنْ يَسْتوْفِيْكَهَا، وَلمْ يَمْلِكْ أنْ يُكَفْكِفَهَا، فَقَطَعَ إنْشَادَه المسْتَحْلَى، وَأوْجَزَ في الوَدَاعِ وَ

[1]– اليَازجي، مجمع البحرين، ص112.

[2]– لسان الدِين بن الخطيب، خطرة الطيف، ص56.

[3]– الحريري، مقامات الحريري، ص118.

وَلَّى"، فالمركبُ الفعلي (لمْ يَملكْ) **يُـزيحنا** للزَّمن الماضي رغم أن صيغته في المضارع، فسِّياق المقامة يُبينُ أن الشَّيخَ جِدُّ متأثر بِهُجرانِ وطنهِ، وجاء ذلك فوق إرادته وَرُغمًا عنه.

وقد ينصرفُ **وينزاحُ** الفعل المضارع من زمنه إلى الزَّمن الماضي في حالة إذَا مَا سُبق بـ (إذْ) ومثاله في المقامة الموْصليَّة **لليازجيّ** في قوله:[1]

إذْ قَدْ بَدأتْ فِيْهِ بَعْض أَزْمِنَهُ ** حَتَّى إذَا مَا نَفِدَت هَذِيّ الهِنَّة.

زَفَفْتُها حَالِيَّةً مُـزَيَّـنَـةً ** إلَيْكَ إذْ تَبْغِيّ، بَأَيّ الأمْكِنَة.

فالمركب الفِعلي (إذْ تَبغي) أدى بخروج الفعل المضارع من زمن الحاضر إلى زمن الماضي، كما يُمكن القول أن الفعل المضارع **يَنزاحُ** عن زمن الحال والحاضر للدَّلالة على الزَّمن الماضي، في حالة إذا ما سبق بـ (كان) ووقوع هذه الفعل المضارع خبرًا لـ (كان) أو إحدى أخواتها، وقد وردتْ أمثلة كثيرة من هذا المِثال وفي مواضع مختلفة..

وقد يخرجُ الفعلُ المضارعُ من دلالة على الحاضر **لينزاح** للدَّلالة على الزَّمن المستقبل بغرض إفادة استمرارية الحدَّث أيضًا، وعدم مُضيهِ وإطالة مَشاهده وذلك حين إرتباطه بقرينة أو أداة حسب السِّياق، ومن ذلك ما جاء على لسان **مُحَمَّد المُبارك الجزائري** في مقامته المفاخرة بين الغربة والإقامة إذْ يقول:"وَلِيَتَدبَرَ مَنْ كَانَ مِنْ أَهْلِ العِلْمِ وَالدِّرَايةِ قَولَهَ تَعَالى: (وَلَو أَنَّا كَتَبنَا عَلَيْهِم ...) الآية [النساء/66] كَيْفَ عَطَف خُرُوج القَوْمِ من الدَّيار عَلَى قَتْلِهِم أَنْفُسهِم بيَانًا لما في ذَلِك منْ ارْتِكَاب الأَخْطَارِ، ولِيَرْتَشِفَ مِنْ رحِيْق التَّحْقِيقِ في عَلِّه ونَهْلِهِ، بَكَأسِ خَبرِ السَّفَرِقِـطْعَةٌ مِنَ العَذَابِ، وَإِذَا قَضَى أَحَدَكُم نَهْـمَتَهُ فَلْيُعَجِـل الرُّجُوعَ إلى أَهْـلِهِ"[2]، فالصَّيغُ ( ليتدبرَ- ليرتشفَ- فليعجلَ) اقترن فيها الفِعل المضارع **بلام الابتدائية** فجاءت دالة على الزَّمن الحال والحاضر، ولكن حسب السِّياق **انحرفتْ وانزاحتْ** للدَّلالة على **الاسْتقبال**، فالكاتب يَربط الغُربة بالمخاطر والمتاعب التِّي قد تلحقُ الغريب عن ديَاره، وبذلك فهو يَدُعو بتدبرِ الأمرِ مُستقبلاً، وبضرورة التَّعجيل بالرُّجوع لمحلِّ الإقامة.

إضافة إلى ذلك فقد استعانَ الكثيرُ من المقاميين بتوظيف أدوات النَّصب التِّي تُحَوِّلُ الفعلَ المضارعَ إلى زمن المستقبل وشاهدها قول **أحمد بربير** في مقامته «المفاخرة بين الماء والهواء» إذْ يقولُ فيها: "فَـمَنْ رَامَ مِنْـكُمْ أَنْ

[1]- اليازجي، مجمع البحرين، ص146.

[2]- مُحَمَّد حسان الطَيان، المفاخرات والمناظرات، أبهى مقامة في المفاخرة بين الغربة والإقامة للشيخ مُحَمَّد مبارك، ص156.

يَتَكَـلَّمَ فَلْيَـجْعَلَ مَـنْبَرَ الـفَخْرِ لَهُ مُسْتَّوى"[1]، فالصِّيغة المركبة (أن يتكلمَ) عَبَّرَ بها الكاتبُ عن الدَّلالة الزَّمنية للاستقبال، مَفادُها وفي معرض حديثه ومقارنته بين الماء والهواء أنْ طلبَ الأهَاليَّ مِنهما أن يفخرا بكلامهما ويبتعدا عن المعايرة وذكر عُيوب كلِّ واحد منهما، وهذا يُمكن أن يكون على سبيل التَّنبيه والسُّخرية..

كما يدل الفعل المضارع على المستقبل إذَا ما اقترن بـ (سين – سوف)حيث قال **ابن الجوزي** في مقامة إيقاظ الغافلين:"وَحَـبْلُ الاجْتِـمَاعِ مَعْـقُـودٌ بالفُـرَاقِ، وَحَقُّ الحَقِّ مُـتَعَلِـقٌ بالأعْـفَـاقِ، وَسَيَعودُ المتَـوَطِنُ بَيْـنَ أَهْـلِهِ غَـرِيْبًا، إِنَّهُـمْ يَرَوْنَـهُ بَعِـيْـدًا وَنَـرَاهُ قَـرِيبًا"[2]، فقد سُبق الفعل المضارع (يعودُ) بـ (س) فتَّولَّدَ عن ذلك تَغيرِ زمنُ الفعلِ فتبعه تغير المِعنى والدَّلالة.

**ثالثا: توظيف الانزياح التَّركيبيُّ في المقامة :**

يُعدُّ **الانزياح التَّركيبي** أحد أنواع **الانزياح** التِّي تَمسُ نظام اللغة إذ يخرجُ الكاتب المبدعُ فيه عن الاستعمالِ المألوفِ في التَّراكيب فيُحدثُ تغيرات مُختلفة على مستوى الكلمات والجُمل، وهو بذلك يَسعى لإيضاح المعنى وتقويته، والإفصاح عن دلالة جديدة قد لا تتضحُ بالتَّرتيب الأصلي لعناصر الجُملة، ومنه سَنحاولُ التَّطرق إلى أهمِّ عناصر **الانزياح التَّركيبي** كالتَّقديم والتَّأخير، والالتفات، والانزياح في الأساليب.

**1–التَّقديم والتَّأخير:**

إنَّ الحَديثَ عن التَّقديم والتَّأخير يَأخذنا إلى اختراق النَّظام النَّحوي للغة، فهو سمَّة أُسْلوبية تدعو الأديب بإزاحة التَّرتيب الأصلي لعناصر اللغة، فحينها يكون الاشْتغال على الخط الأفقي للتَّراكيب، وأسلوب التَّقديم والتَّأخير لا يَرِدُ في النَّص بشكل اعتباطي عشوائيّ وإنَّما يأتي لإظهار المعنى وإيضاحه بشكلٍ أفضل، كما تنكشف مَعالم هذا **الانزياح** لما يُغيرُ الأديبُ مواقعَ أجزاء الكلام، فهو بذلك يبتعدُ عن دائرة اللغة التَّواصلية، ويُدخلُها في دائرة اللغة الإبداعية، وممَّا وردَ في النَّص المقامي الأمثلة التَّالية:

[1]– المرجع السابق، مقامة في المفاخرة بين الماء والهواء للشيخ أحمد البربير، ص28.

[2]– ابن الجوزي، مقامات ابن الجوزي، ص73.

**أ- تقديم الجار والمجرور عن المفعول به:**

يُصَادفنَا في هذا المثال قول **الهمذاني** في المقامة الأذربيجانيَّة " فَخَفَرَنِي اللَّيْلُ، وَسَرَتْ بِيَّ الخَيْلُ وَسَلَكَتْ فِي هَرَبِيَّ مَسَالكَ لَـمْ يَرْضَهَا السَّيْـرُ"[1]، فيبرزُ التَّقديم (في هَربِي) وأصلها (وسلكتْ مَسالكَ في هربِي) يظهر **الانزياح** بتقديم الجار والمجرور عن المفعول به وذلك للدَّلالة على التَّخصيص إذْ أراد أن يُوضح لنا **الهمذانيُّ** ما لقيَه البطلُ **أبو الفتح الإسكندري** من صعوبة المسَالك والسُّبل أثناء السَّير وشقِّ الطَّريق.

وكان توظيف **ابن المعظم** لهذا النَّوع من **الانزياح** لمِا جاء في إحدى مقامته في قوله:"فَأَرْسَلَ القَاضِي إلَـيْهَا رَسُولاً لِيَجْـمَعَ الشَّمْلَ وَيَسْقِيَّ الرَّمْـلَ"[2]، فالملاحظ أن المفعول به (رسولاً) **تأخرت** عن **الجار والمجرور**(إليها) وهذا ملمحٌ أسلوبيٌّ **انزاح** فيه الكاتب عن قواعد اللغة ليُبينَ ويُوضحَ مقدار **تَعلقِ البطل بالجَّارية** وسياقُ وموضوعُ المقامةِ يُوضحُ ذلك أكثر.

**أ- تقديم الفاعل على الفعل والمفعول به:**

كثيرًا مَا نجدُ الفاعل يترك مكانه و**يتقدمُ** على جميع العناصر الفعلية، والأمثلة التَّالية توضح ذلك فيقول **الحريري** في إحدى المقامات:"وَ مُجَرْمَزٌ سَيَمُدُ البَاعَ، وَ نَابِضٌ يَبْرِي النِّبـالَ، وَ رَابِضٌ يَبْغِي النِّضَالَ"[3]، فنجد في هذا النَّموذج **تَـقُدم الفاعل** ( مُجرمزٌ- نابضٌ- رابضٌ ) على **الفعل** ( سيمد- يبري- يبغي ) ليبرزَ الكاتب للمتلقيِّ أهميَّة **الأعمال** التِّي يقوم بها هذا **الفاعـل** من الإمداد والبرِّي....

أما **السَّرقسطي** فَيُتْحفنَا في مقامته الرَّابعةِ بقوله:"وَغُـرَابُ الرَّدَى يَحُومُ عَـلَيْهِ وَيُحَلِّقُ، وَالدَّهرُ يُبْلِّي جَدِيدَهُ وَيُخْلِـقُ"[4]، فالواضح انزياح الفاعلين (غُرابُ) و(الدَّهرُ) عن موضعهما وتقدمهما عن الأفعال ( يحومُ- يحلقُ- يُبلِّي- ويُحلقُ ) وهذا دومًا **للتَّخصيص** وإعطاء أهمية كبيرة للفاعل.

[1]- الهمذاني، المقامات، ص52.

[2]- ابن المعظم، المقامات الإثنتاعشر، ص43.

[3]- الحريري، المقامات، ص49.

[4] - السَرقسطي، المقامات اللزوميَة، ص42.

**ج- تقديم الخبر على المبتدأ:**

الأصل في الجملة الإسميَّة تقديم **المبتدأ** وتأخير **الخبر** ولكن لأغراض **بلاغيَّة** يَفرضُها **السَّياق** و**المقام** قد يَحْتلُ هذا **التَّرتيب** ومنه مَا وَردَ في المقامات من الأمثلة الآتيَّة:

فيقـول **أحمد البربير** في مقامته بين الغُربة والإقامة في قوله:[1]

تَنَقَّلْ فَلَذَّاتُ الهَوَى فِي التَّنَقُّلِ** وَرِدْ كُلَّ صَافٍ لاَ تَقِفْ عِنْدَ مَنْهَلِ.

فَفي الأَرْضِ أَحْبَابُ وَفِيْهَا مَنَازِلُ ** فَلاَ تَبْكِيِّ مِنْ ذِكْرِ حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ.

فالمتأملُ لهذا المثال يَلحظُ بأن الكاتب **أزاحَ** الخبر المكوَّن من **شبه الجُملة** ( ففيّ الأرض ) بتقديمه عن **المبتدأ** ( أحباب ) فإذا ما رجعنا الى **أصل التَّركيب** لكان ( أَحبَابُ في الأرض ) فالكاتب أوْلى **أهميَّة للخبرِ** حين تلاعب بالدَّوال **وانزاحَ** عن التَّرتيب **الأصلي** الذِّيّ قد يَبدو فيه المعنى مُبهم غير واضحٍ.

وليس بعيدًا عن السِّياق نفسه يقولُ **الزَّمخشريُّ** في إحدى مقاماته: " وَمَا أُتِيْتُ مِنْ فَضْلٍ مُبِيْنٍ، وَرَأْيٍّ لَيْسَ بِغَبِيْنٍ "[2]، فالملاحظ أنَّ **الزمخشريَّ** قَدَّم **اسم ليس** (رأي) وتعمدَّ في ذلك لأنه بصدَّد التَّركيز على الكلمة (الرأي) وإعطاها **أهميَّة** والتَّـأكيد عليه.

**مما** تقدمَّ ذكره يُـمكنُنَا القولُ بأن المقامِيين وَظفُوا ظاهرة التَّقديم والتَّأخير بشكلٍ واضحٍ فأحيانا **يُزاح** الفاعل عن فعله، وأخرى تقديم **الخبر** على **مبتدئه**، فبهذا **الانزياح** أعطى الكاتب أهميَّة للجزء **المُؤخر** أو **المُقدم** بهدف **تقوية الحُكم** و**التَّركيز** عليه، كمَا يَعْكس هذا الأسلوب قُدرة أصحابِ المقامات في التَّعامل مع اللغة وكَسرِ أنظمتها المتعارفِ عليها وفتح باب **لتأويلات جديدة**.

**2-الإنزياح في الالتفات:**

يُعـدُّ الالتفاتُ أحد تقنيات **الانزياح التَّركيبيّ** وهُو مفهوم يُعنى بنقل أسلوبِ الكلام أو الخطاب من حالٍ إلى حالٍ أخر، **والالتفات** في المقامة يَبدُو توظيفه مُلفت للنَّظرِ إذ جاء بصيغٍ مُختلفة ومنها الأمثلة التَّاليَّة:

[1] - مُحَّد حسان الطَيان، المفاخرات والمناظرات، أبهى مقامة في المفاخرات والمناظرات، الغربة والإقامة، مُحَّد مبارك، ص 154.

[2] - الزَمخشري، المقامات، ص 179.

**أ- الإنزياح من ضمير الغائب إلى ضمير المُتكلم:**

في كثير من الأحيان مَا يلجأ المقاميون إلى الانتقال بين ضميريّ الغائب والمتكلم ويمكن أن نمثل ذلك بقول **ابن الورديّ** في المقامة الصُّوفية إذْ يقول: "... وَلَكنْ نَغَصَ مَنَظرُهَا الحَسَنِ بِذكْرِ ظَمَأ الحُسَينِ، وَهَـذا مَاؤُهَا يَجْرِيّ عَلَى رَأْسِهِ خِدْمَةً لِلْوُرَادِ وَيَطُوفُ بِنَفْسِهِ سَواءِ العَاكِفِ فِيْهِ وَالبَادِ، فَأَسْبَغْتُ وُضُوئِي مِنْهُ اِسْباغَ الذُّرُوعِ، وَصَلَيْتُ رَكَعَتَيْنِ فَوَّقَتَ فِيْهِمَا سِهَامَ دِمَاءِ مِنْ قِسيّ الرُّكُوعِ، وَسَألتُ اللهَ تَعَالَى حُسْنَ مُنْقَلَبِيّ، وَرَجَوْتُ مِنْهُ أَنْ يُعَوِضَنِيّ عَنْ تَعَبِيَّ "[1]، فالملاحظ أن الكاتب **اِلتفت** و**انزاح** عن الضَّمير **الغائب** في الأفعال (نغصَ- يجريَّ- يطوفُ) إلى ضمير **المُتكلم** في الأفعال ( (أسبغتُ- صليتُ- سألتُ- رجوتُ) ليعود و**ينزاح** مرَّة أُخرى إلى ضمير **الغائب** في (يُعوضَنِي).

**أ- الإنزياح من الضَّمير المخاطب إلى الضَّمير الغائب:**

يظهر هذا الإنزياح في الشَّواهد المختارة الآتية يقول **السُيوطيُّ**:[2]

خُـذْ صِفَةَ الرُّمَانِ مِنِّي فَإِنَّ لِيَّ ** لِسَانًا عَنِ الأَوْصَافِ غَيْر قَصِيْرٍ.

حِقَاقٌ كَأَمْثَالِ العَقِيقِ تَضَمَنَتْ ** فُصُوصَ بَلْخَشٍ فِيَّ غِشَاءِ حَرِيرٍ.

استخدم **السُّيوطي فعل الأمر** للمخاطب (خُذْ) في البيت الأول لينزاح **للفعل الماضي** (تَضمنتْ) والمتضمن الضَّمير المستتر الدَّال على **الغائب المُؤنث** (هيَّ ) في البيت الثَّاني، وهذا لدلالة على إخبارنا **بصفات فاكهة الرُّمان** ومَا لهَا من **فَوائد** جمَّة، ومن جهة أخرى يُطالعنَا **الوَرْغيُّ** في المقامة الحَمرّية بقوله:[3]

لاَتَثِقْ بِالكَذُوبِ وَأَطْلُبْ صَدُوقًا ** وَأَشْـكُرْ السَّعْي إن ظَفَرْت بِشَاكِرٍ.

يَسْهُلُ الأَمْر غَيْر هَذَا فَـإِنِيّ ** قُـلْتُ فِي كَسْبِي مِنْ يَلِـيْنُ الفَوَاقِرِ.

وردت الأفعال ( تثقْ- أطلبْ- أشكرْ- ظفرتَ ) بصيغة **المُخاطب** (أنتَ) **لتنزاح** وتتَّحول إلى صيغة **الغيبة** (هو) في الأفعال ( يسهلُ- يلينُ) فلو أردنا أن يكون الأسلوب والخطاب على نسقٍ واحدٍ لأصبح ( لا تثق.... وأطلب.....أشكر..سهل.. ليّن)، وإنَّما أتى الكاتب **بالإنزياح** فالتفت من المخاطبِ إلى الغائبِ للتأكيد على أن الأمور لا تُيسَّر ولا تَسْهلُ إلا بالسّعيّ والشّكر وبالإبتعاد عن الكذب والكاذب.

[1]- عمر ابن الورديِ الشَافعيِ، ديوان ابن الورديِ، ص16.

[2]- عبد الرَحمن السيوطيِ، المقامات، ص27.

[3]- عبد العزيز القيزاني، مقامات الورغي ورسائله، ص21.

### ج- الإنزياح الإلتفاتي في العدَّد:

من مَظاهر الالتفات الانتقال و**الانزياح** بين الأسماءِ من المفرد إلى المثَّنى أو إلى الجمع أو العكس، والفقرات الدَّالة من المقامات كثيرة ومُتنوعة ومن ذلك قول **ابن الصَّيقل الجزري** في المقامة البغدَّادية:" قُلْتُ لَهُ بَعْدَ رُكُودِ هَـوائِهِ، وَ رُقُـودِ قُـرُود أَهْـوَائِهِ"[1]، ظهر الانزياح من المفرد ( هَـوائه ) إلى جمع التَّكسير ( أهْوَائه ) فلو جَرَّى مثلا هذا الأسلوب على نسقٍ واحد لأصبح (قلتُ لَهُ بَعْدَ رُكُودِ هَوَائِه ورُقود قُـرود هَوائِهِ) فهذا التَّحويل والتَّغيير بين عدد الإسمين للدَّلالة على أن الكاتب له رغبة في اِيصال فكرة تَقلب الأهواء والمزَّاج، وعدَّم الثَّبات والاسْتقرار على رأيٍّ واحدٍ.

وفي مثال آخر يقول **السَّرقسطي**:[2]

وَالحُرُّ مَنْ يَأْلَفُ الهَجِيْرَ وَلاَ ** يَأْلَـف بَرْدَ الأَفِيَّاءِ وَالظِّلَلِ.

أَمَا تَرَى المِاءَ في قرَارِتِهِ ** يُجْفي وَخَيْرُالمِيَاهِ ذُوالغَلَّلِ.

جاء الإلتفات هنا من الإفراد إلى الجمع بين (ماء) و(المياه) حيث **انزاح** الكاتب بهذا الأسلوب للدَّلالة على **كثرة المياه** وما يترتبُ عنها من خيرات وما يَجنيهِ الإنسان جرَّاء ذلك من **ثمَّار** و**غلَّل**.

خُلاصة لما سبق اِتضح أن **الالتفات** كسمة أسلوبية مَجاله **انزياح** الكلام والخِطاب من صيغة إلى صيغة أخرى، له أغراضٌ وأبعاد جمالية بليغة، إذ تَفتحُ للقارئ بابَ التآويل وتعدُّد القراءات، وقد تفطن المقاميون لهذا **الانزياح الالتفاتي** لكونه يَتسمُ بإبعاد الملَّل والرَّتابة عن القارئ، وإيصاله للفكرة المبتغاة التِّي مَا قد كانت ستصلُ باللغة العادية.

### 3-الانزياحُ في الأساليب والمعاني:

إذَا كانت المقامة العربية أسَاسُها المحسنات البدِّيعية والزُّخرف اللَّفظي والغريب من الألفاظ والخيال والمجاز، فإنَّه لا يُمكن أن يتغافلَ رُواد الخِطابَ المقاميّ من توظيف الأسَاليب والمعاني لِمَّا لها من أغراض مقصودة يَسْعى إليها المتكلم، والأساليب نوعان: خبري وإنشائي، إلا أن المعولَ عليه في هذا البحث هو التَّركيز على الأساليب الإنشائية الطَّلبيَّة وذلك لما تحمله من تلك التَّجاوزات والإنزياحات والأغراض الدَّلالية المختلفة التِّي

[1]- ابن الصَيقل الجزري، المقامات الزَينية، ص86.

[2]- السَرقسطي، المقامات اللزوميَة، ص108.

تَخرج يمكن أن إليها، وقد كانت المقامة فَضاءً خصبًا لاحتضانها لمختلف الأساليب الإنشائية كالاستفهام، النِّداء، النّهي، وهذا ما سَيتضح من خلال النّمَاذج التَّطبيقة المختارة:

أ- **الانزياح في أسلوب الاستفهام:**

يُعتبرالاستفهام من الصِّيغ الانشائيَّة الطَّلبيَّة، مَضمونُه طلبُ العلم بشيءٍ قد كانَ مَجهُولاً، وأدوات الاستفهام كثيرة منها:(هل، كيف، متى، أين...)، و**الاستفهام الانزياحيّ** لا يقتصر على طلب الجواب على السؤال فحسب، وإنَّما يَتولد عن ذلك معانٍ جديدةٍ تتضح بالسِّياق والقرائن، ومثاله ما ورَّد في المقامة الوبرِّية **للحريريّ** إذْ يقول فيها:"فآنْسَانِيّ مَا وَرَدَ ثُمَّ اسْتَوْضَحْتُه مِنْ أَيْنَ أَثَرَهُ؟، وكَيْف عُجَرَّهَ وَبُجَرَهُ؟"[1]، يظهر من خلال المثال أن الكاتب وظف الاستفهام ( أين – كيف ) و**انزاح** به إلى معانٍ تُفيدُ التَّعجبَ والاستنكارَ لحالة **الحارث بن همَّام** لما رأى **الشَّيخَ السُّروجي** مُتَشِحًا جرابَهُ وَيَتَسولُ.

وفي موضع آخر يُوظفُ **الحريري** الاستفهام في المقامة السَّمرقنديَّة إذْ يقول:"الله، الله، رَعَاكُما اللهُ! إلاَمَ مُداوَمَة اللَّهْوِ؟ وَمُواَصلَة السَّهْوِ؟ وَطُول الإصْرَارِ، وَحَمْلِ الأَصَارِ؟، واطرَاح كَلاَمُ الحُكَمَاءِ، وَمُعَاصَاة إِلَهَ السَّمَاءِ؟ "[2]، بدأت هذه الجُملة بذكر **الله** والدُّعاء برعايته للغافلين ثُمَّ تَـلَّتْها الجملة الاستفهاميَّة بدايتها **همزة** استفهام (إ) الظاهر أنَّه **سُؤال عاديّ** لكنَّه اخْتفى معناه الحقيقيّ **لينزاح** إلى أسلوب **الإنكار** و**التَّعجب**، ودلالته عدم المبالاة في استمرارية اللهو والمجون الذِّي وصل إليه الإنسان، وكيف له أن يَعْصِيَّ **الله** ويبتعدَ عن الطَّاعات فمَعالم **الانزياح** في هذا المِثال تَسوقُنا وتَدعُو إلى ضرورة اِتباع الطَّريق الرّشيد المستقيم.

ولمْ يغفلْ رُوادُ المقامةِ الأندلسيَّة عن إيراد هذا النَّوع من الانزياح فها هو **عمر بن الشَّهيد** يُقدم لنَا مثالاً عن ذلك إذْ يقول:"مِنْ أيْنَ بِهَذَا الرَّوْنَـقِ وَالطَّلاَوَةِ؟ وَكَيْفَ حَتَّى أَغَرْتَ عَلَى حَانُوتِ العَطارِ؟ وَمَتَّى نُقِلَ سُوق البَزِّ إِلَى هَـذِهِ الدَّارِ؟ لَقَدْ قَرَّتْ بِكَ الأَعْيُنُ، وَسُرَّتِ الأَنْفُسُ، هذا زَيُّ العَـرُوسُ فَأَيْنَ العُرسُ؟"[3]..

وموضوع هذه المقامة أن **ابن شهيد** خرجَ في رحلة مع جماعة فبينما هُم في سَيْرٍ طويلٍ طَالعهم مَنزلُ بدوي ذيّ هيئةٍ وزّيٍّ فأُعْـجبت الجَماعة بنظافةِ الرَّجل ومنزِله ورائحتِه العَطرَّة واهتمام أهل الدَّار بذلك، فتَعجَّبَ

[1]- الحريري، مقامات الحريري، ص215.

[2]– المصدرنفسه، ص224.

[3]– شريف علاونة، المقامات الأندلسيَة، ص77.

الكاتبُ من الأمرِ فوظف الاستفهام (أين- كيف- متَّى) فالمتأملُ لهذه **الأدوات الإستفهامية** يتضح له أن الكاتب وظفها **لينزاح** بها إلى أساليب **التّهكم** و**التّحقير** و**التّقليل** من شأن **البادية** و**البَدَويين** والحّطُّ من قدرهم والإستهَانة بهم.

**ب – الانزياح في أسلوبِ النِّداءِ:**

يُعدُّ أسلوب النِّداءِ أحد فروع الإنشاء الطَّلبي، وللنِّداء صيغ مختلفة فـ ( أيّ – الهمزة ) للنِّداء القريب، في حين للنِّداء البعيد تُوظف الصَّيغ ( يا- وأيا )، وقد **يَنزاح** هذا الأسلوب من **نداء عاديّ** إلى إيحاءات كثيرة ومعانٍ مُتعددة وأساليب مختلفة **كالتّوبيخ** و**التّهكم**، **التّعجب**، **السّخرية**، **التّمني**، ولاتدرك ولاتفهم إلا بالسِّياق والقراءات المتعددّة، وكذلك حسب المرّجعية الثّقافية للقارئ والمتلقي.

وقد أدرَجَ روادُ المقامة هذه التّقنيَّة الأسلوبيَّة في مقاماتهم بشكلٍ مكثفٍ، لاسيَّما أن النُّصوص المقاميّة جُلُّها حوارات وخِطابات وبالتَّالي تستدعي **النَّداء** بصيغٍ مختلفة والأمثلة المختارة شاهدة على ذلك يقول **ابن الجوزيُّ** في وداعِ شهر رمضان:" فَلمَا كَانَ فِي اللَّيْلَةِ الثَّانِيَّة اِثْنَى يَقولُ: "يَا مُضْطَجِعِيْنَ عَلَى فِرَاشِ الكَسَلِ، أَقْعُدُوا رَحِمِكُمْ اللهَ، يَا أَصْحَابَ الأَرْبَعِيْن كُلُوا مِنْ طَعَامِ الجِدَّ، وَاشْرَبُوا مِنْ دُمُوعَ الأَسَفِ بَارِكَ الله عَلَيْكُم، يَا أربَابَ الخَمْسين تَنَاولُوا مِنْ طَعَامِ الاسْتِغْفَارِ وَلَوْ لُقْمَ وَاشْرَبُوا مِنْ دَمْعِ الأَسَفِ وَلَوْ جُرْعَةً، يَا أَهْلَ السَّتِيْن تَدَارَكُو أَمْرَكُم فَقَدْ دَنَا الصَّبَاحُ "[1].

سياق المقامةِ وخِطابها يَأخُذنا إلى شهر رمضان شهر العِبادة والإكثار من أعمال الخير تَقربًا لله تعالى، وموضوع هذه المقامة أن المسَّحِرَ كان يدعو كُلَّ ليلةٍ الصَّائمين لاستغلال ليالِ هذا الشَّهر العظيم للعبادة والتقرب لله تعالى، وكان في كلِّ مرَّة وليلةٍ يَستعملُ صيغةً وأسلوبًا، إلا أنَّه في الليلة الثَّانية استعمل **أسلوب النَّداء** وخَاطب النَّاس والأفرادَ كُلٌّ حسب عمره وسِنِّه بأصحاب (الأربعين- الخمسين- السِّتين)، فهو بذلك **انزاح** عن المعنى الأصلي للنَّداء لأسلوب **التَّنبيه** وضرورة **التَّسريع واستدراك** الأمر قبل فوات الأوان.

وليس بعيدًا عن السَّياق ذاته يُطالعنا **ابن المعظم** في العصر المملوكيّ في مقامته الزَّبرقانيَّة إذْ يقول:" فَالسَّوادُ الذِّيّ تَرَوْنَهُ فِي القَمَرِ شِبْه الخُطُوطِ هو أَثَرُ المحْو، ثُمَّ أَنْتِ يَا شَمْس لاَ تَفْخَرِيّ بِكَثْرَةِ ارْتِفَاعِكِ وَشِدَّةِ

[1]- ابن الجوزي، مقامات ابن الجوزي، ص263.

شُعَاعَـكِ، فَإِنَ مُعْظَمَ نُـورَكِ مِنِّيّ سَلَبْتِ"[1]، موضوع هذه المقامة المفاخرة والمناظرة بين القمر والشَّمس، فكلٌّ منهما أراد أن يَظهر بصورة رائعة، فالقَمر لما خاطب الشَّمس (يا شمس) ومن سياق الكلام وفَحْوى الحدِّيث أنه **انزاحَ** بالنِّداءِ إلى التَّهكمِ و**التَّحقيرِ** و**الحَطِّ** من شأنها.

من خلال ما سبق تبيَّن أن **النِّداء** تقنيَّة أُسْلُوبيَّة ذات ميزة خاصة، فهو بالدَّرجة الأولى يَعكسُ نفسيَّة المتكلم ومَا يَوَدُ توصيله للقارئ، وأما تعدد الدَّلالات والإيحاءات فهو تَحصيل حاصل يَرجع إلى نوع القارئ الفِطنِ الذِّيَّ يَفـكُ شِيفرات هذا الأسلوب والإبانة عن الغرض منه.

### ج- الانزياح في أسلوب النَّهي:

يُعتبر النَّهي أحد الأساليب الانشائية الطَّلبيَّة، مَفادُه طلب الكَفِّ عن العمل والامتناع عنه، والهدفُ من ذلك هو الخُروج إلى أساليب ومعانٍ أخرى، والمتتبع للمقامات العربية يَلحظُ ورود النَّهيّ بصورةٍ مُكثفةٍ غرضهُ في أغلبها **النُّصح** و**الإرشاد** فمثلا يقول **ابن الصَّيقل الجزري** في مقامة اللَاَّذقيَّة:" وَلاَ تَرَكَعْ لِرَدْعِ زَفَرَاتِ المآثِمِ وَتَنْظُرُ اصْلاَحِ حَالِكَ، وَلاَ تَنظرْ سَوادَ ذَنْبِكَ الحَالِكِ وَتَحْكِي نَفِسَ مَالك، وَلاَ تَبْكِيّ لِخَسِيْسٍ أمَالكَ وَتَمَنَّعَ منِ فُضُولِ غَـمْرِكَ"[2]، جاء أسلوب النَّهي في (لاتركعْ-لا تنظرْ-لا تبكي) والمراد منه النُّصْح والإرشاد، وفي السِّياق نفْسه يُطالعنا ممثل المقامة العُثمانيَّة **اليازجي** في المقامة الحكميَّة بقوله: "يا بُنَيَّ لا تُسَلِمْ نَفَسَكَ إلَى هَوَاكَ، وَلاَ تَسْتَوْدِعْ سِرَّكَ سِوَاكَ، وَلاَ تُـفَوِضْ أَمْرَكَ إلاَ لِمَنْ يَعْرِفُ قَدْرَكَ"[3]، ابتدأت الفقرة (يا بنيَّ) وهذا اشارة الا أن الكلام **سَينزاح** ويَنصرف بعدها من معناه الأصلي (النَّهي) إلى دلالة جديدة وهيَّ (النُّصح - والارشاد) فهذا الرَّجلُ **يُوصِي** ابْنه بعدم **تَسليمِ نفسه** وتفويض أمره إلا إلى شخص صَاحب ثِـقَة.

ولم يبرح **ابن الوردي** هو الآخر توظيف هذا الأسلوب في مقاماته إذْ يقول في المقامة الصُّوفيَّة:"كَمْ تَدفَعُكَ فَلاَ تَندَفعْ، وَتَقْطَعكَ فَلاَ تَنقَطِعْ"[4]، فأسلوب النَّهي (لاتدفع - لاتنقطع) هوخروج و**انزياح** إلى معانٍ غَرضها **التَّنبيه** وأخذ الحيطة و**الحذرِ**.

---

[1]- ابن المعظم، المقامات الإثنتا عشر، ص33.

[2]- ابن الصَقيل الجزريِ، المقامات الزَينية، ص215.

[3]- اليازجي، مجمع البحرين، ص105.

[4]- ابن الورديِ، ديوان ابن الورديِ، ص22.

ومن هنا كان **للانزياح التَّركيبي** بُمختلف صوره وأشكاله تَجددًا في الأسلوب فتلاه تجددًا في المعنى والدَّلالة، كما اتضح ومن خلال اِسْتخدامِ المقاميين لهذا الأسلوب أنَّهم يَتمتعون ويَتلاعبون بفنيَّات الكتابة وبحرِّية مُطلقة، ومنه اتضَحت الوظيفة الجَماليَّة لهذا **الانزياح**، وهِيّ تظهر أكثر وُضوحًا حينمَا نَشْهَدُ عند القارئ ذلك **الاسْتغرابِ والإنْدهاشِ**، فيُكثر من نَشَاطِه وحَماسهِ للمزيد من القراءة لفكِّ شِفراتِ ومَضامين هذا **الأسلوب الانزياحي**.

**رابعًا: تَوظيفُ الانزياح الدَّلالي في المقامة:**

إن الحديثَ عن **الانزياح الدَّلالي** يَأخذنَا دون أدْنى شَكٍّ إلى تلك الصُّور الفنيّة من علم البيان فالتَّشبيه والاستعارة والكناية أليات يَستعملُها الكاتبُ في خرق قوانين وضَوابط اللغة **لِينزاح** لدلالات ومعانٍ جديدة يقتضيها السَّياق والمِقام.

وإن اهتمام المقاميين بالصُّورة البيانية جَاء بشكلٍ مُكثفٍ إذْ جعلهم يَنقلون خيالهم الواسع والكشف عن تجاربهم الإنسانيَّة من خلال خلخلةِ القالب المألوف في استعمال اللغة فتولدَّ بذلك اضطرابٌ عميقٌ في نظام اللغة، واتضحتْ معالم **الانزياحِ** في زحزحةِ الألفاظ والعبارات والمعاني لِمَا وُضِعتْ له أصلاً فَأبانتْ وَكشفتْ عن معانٍ مُختلفة، ومن صُورِ و**أشكال الانزياحِ الدَّلالي** مايلي:

**1-الانزياح في التَّشبيهِ:**

التَّشبيهُ كلمةٌ تَحْملُ بين طيَّاتها التَّشابه بين أشياء تشتركُ في الصِّفات إلى حدِّ التَّساويّ والتَّطابق، والتَّشبيه أحد ألوان البيان في اللغة العربية له أركانه و أدواته من خلالها يتحددُ نوع التَّشبيه، والمِقامة مَليئة بالتَّشبيهات المختلفة يَسْعَى من خلالها المِقاميون إلى تَصوير الأحداث والمشاهدَ للمُتلقي على شكلِ لوحاتٍ فنيَّةٍ رائعة تَستميلُ اهتمامه وتستهويه بقيمتها الجَمالية والبَلاغية ومن ذلك الآتي:

**أ-التَّشبيه المُرسلُ المُجملُ:**

هُو ما ذكرت فيه الأداة وحُذف وجه الشَّبه، ولم يغفل المقاميون في إيراد هذا النَّوع من التَّشبيه إذْ استخدموه بأوجهٍ مُختلفةٍ وفي مَواضع مُعينة ومثال ذلك ما قاله **السُّيوطي** في مقامة الحُمَّى إذْ يقول: "وَقَدْ صَحَّ

النَّهْيُ عَنْ سَبِّ الحُمَّى لِمَا فِيْهَا مِنَ المزِيدِ، فَإِنَّ مَا تُذْهِبُ خَطايَا بَنِيَّ آدَم كَمَا يُذهِبُ الكِيْر خُبْثَ الحَدِيْدِ"[1]، فقد اعتمد **السُّيوطي** في هذا المثال التَّشبيه المرسل المجملُ حينما شبهَ الحُمَّى بالكِير إذْ ذكر أداة الشَّبه (كما) وحذف وجه الشَّبه وهو(صدأ الحديد) إذْ أراد القول بالرَّغم أن للحمى أضرارٍ وآلامٍ إلا أن من مزاياها أنَّها تُنَقيَّ الإنْسَانَ من الذُّنوب كما يُنقيّ الكيْرُ الحديدَ من الخبث والصَّدأ.

ومن مَشَاهدِ **الانزياح التَّشبيهي** كذلك قول **الزَّمَخشري** في مقامة المراشد: "يَا أبَا القَاسِمِ إنّ خِصَالَ الخَيْرِ كتُفاح لُبْنَانِ"[2]، فالكاتب شبه (خصال الخير) بالمشبه به (تفاح لُبنان) والرَّابط بينهما أداة التَّشبيه (كاف) فهو بذلك لم يُريدْ ذكر الخيرِ ومَا لَهُ من أثرٍ وإنَّما **انزاح** من **المعنى الظَّاهري** له إلى **المعنى الباطني** حينما ربط التَّشبيه بصفات هذا النَّوع من التُّفاحِ المميزِ الموصوف بحسنِ اللَّون والرَّائحة الزَّكية والطَّعم الطَّيب.

وأيضا من صور التَّشبيهِ المرسلِ المجملِ تظهر فِي مَا قدَّمه **الحريريُّ** في المقامة الإسكندرانيَّة وفي معرض حديثه على أحد مكايد وحيّل **البطل أبو زيد** وطريقة جلبهِ للمالِ وكيف أنَّ الرَّاوية **الحارثُ بن همَّام** تَعرّفَ عليه ولم يشأْ أن يكشفَ حقيقةَ البطلِ فأغفلَ عن الموضوع وسَتَّر عليه إذْ يقول **الحريري** على لسان **الحارث بن همَّام**: "فأحْجَمْتُ عَنِ القَوْلِ إحْجَامَ المرْتَابِ، وَطَوَيْتُ ذِكْرَهُ كَطَيِّ السِّجِّلِ للْكِتَابِ"[3]، فالتَّشبيه المرسل يتضحُ لما شبهَ الكاتب السُّكوتَ والإحجام والإعراض عن القولِ بِطَيِّ السِّجلِ، وهو بذلك **انزاحَ** عن شَيّءٍ معنويٍ وهو (السُّكوت) إلى شيءٍ **مادي ملموسٍ** وهو (الكتاب).

أما **اليازجيُّ** فصورة التَّشبيه المرسل المجملُ عنده فتنكشفُ زواياه وأركانهُ في المقامة الصَّعيدية إذْ يقول: "وَصَرَفَنِي فِي بَيْتِهِ عَيْنَا وَوَصْفًا، فَلَمَا حَضَرْتُ إِلَىَ بيْتِهِ وَجَدْتُه كَبَيْتِ العَنْكَبُوتِ، لا شيءَ فِيْهِ مِنْ الأَثَاثِ وَالقُوتِ"[4]، **فالانزياح التَّشبيهي** قدَّمه الكاتب بأسلوب فنيّ رائعٍ، إذ أراد أن يُبيَّنَ أن البيت الذِّي انتقلت إليه الزَّوجةُ للعيش مع زوجها يَخلو من أدْنى شُروط العيش فالتَّشبيه الواردُ إلى حدِّ التَّطابق لبيت العنكبوت الذَّي قال عنه الله تعالى في سورة العنكبوت ﴿وَإِنَّ أَوْهَنَ البُيُوتِ لَبَيْتَ العَنْكَبُوتِ﴾[العنكبوت الآية41.]

[1]- السيوطي، مقامات السيوطي، ص57.

[2] - الزَمخشري، مقامات الزَمخشري، ص16.

[3]- الحريري، المقامات، ص78.

[4]- اليازجي، مجمع البحرين، ص30.

**ب – التَّشبيه المُؤكد المُجمل (التَّشبيه البَليغُ):**

يتمثلُ التَّشبيه البليغُ في ذكر المشبه والمشبه به مع حذف الأداة ووجه الشَّبه، ولقد اِسْتعانَ كُتابُ المقامةِ بمشاهدَ كثيرة وصور مُتنوعة في توظيف التَّشبيه البليغ فالمتأملُ للنَّص المقامي يشدُّه سِحرَ **التَّشبيهات البَليغة** ومن أمثلتها مَا قاله **اليازجي** في المقامة الخزرجيَّة:"فَقَالُوا: قَدْ تَفَصَّلَتْ عَلَيْنَا فِي الثَّنَاءِ فَلَكَ اليَّدُ البَيضَاءُ وَهَذِه نَفَقَةٌ لِسَفَرِكَ فَسِرْ مَسْرورًا بِظَفْرِكَ"[1].

في هذه الفاصلة النَّثرية أتى الكاتب بالتَّشبيه البليغ (اليد البيضاء) فهُو شَبه اليدَّ بالبياضِ النَّاصع **لينزاح** إلى دلالة الصَّفاء وحُسنِ النِّية والسَّلام إذْ أرادَ أن يُبينَ لنا أن البطلَ يدهُ ممدودة للسَّلام والأمنِ والأمَانِ.

وأدباء المقامة الأندلسيَّة شأنهم شأن المقاميين الأخرين، إذْ رصوا نصوصهم المقامية بمشاهد تعبيرية جَسدتْ الفكرة المراد توصيلها للمتلقيِّ فها هُو هذا المِقاميُّ الغائب عن السَّاحة الأدبية يتحفنَا بهذا الأسلوب التَّشبيهي ويتضح من خلالها الانزياح إلى صفة المشبه به والتَّأكيد عليها إذ يقول هذا المقامي المغمور **أبو المطرف عبد الرَّحمان بن فتوح**:"قُلْتُ البَحْرُ العُجَاجُ، وَالسِّرَاجُ الوَهَاجُ أَبُو عَامِر أبن الشَّهَيْدِ"[2]، فقد شبه الكاتب أبا **عامر ابن الشَّهيد** بكثرة سَخائِه وعَطائه بالبحر العجَّاج، وبأنه السِّراج المِنيرِ الوهَّاج وهذا على سبيل التَّشبيه البليغ.

كما لم يغفل المقاميون عن ربط المعنويات بالماديَّات الملموسة وجَعلوا لها صورًا بالغة التأثير في المتلقي وهذا ما يتضح على لسان **مُحَمَّد المبارك الجزائري إذ** يقول:" ولَوْ نَظرتَ أنَّ الدُّنيَا قَنْطرَةٌ نُصِبتْ للْعُبورِ عَلَيْهَا والمجَازِ"[3]، فقد أبدعَ الكاتب حين أشار ونبَّهَ القارئ بأن الدنيا ماهي إلا سبيل للعبور للآخرة، فالفَطنُ منْ استغلَ وقتَه وعمله في فعل الخير والتَّقرب لله تعالى، فالكاتب **انزاح** في هذا التَّركيب التَّشبيهي إلى معانٍ تتضمن النُّصْحَ والرَّشادَ.

في حين يُطالعنا **السُّيوطي** في المقامة "الورديَّة في الرَّياحين والزُّهور" بقوله:"وَقَالَ بِسْمِ الله المعِيْن وَبِهِ نَسْتعِيْنُ أَنَا الوَرْدُ مَلِكُ الرَّيَاحِيْن"[4]، حيث شبه الكاتب (الورد) وهو المشبه بـ (الملك) وهو المشبه به، وقد قرن بينهما مع حذف الأداة ووجه الَّشبه، فيتضح للقارئ أنَّهما متحدانِ فعلاً لا فاصل بينهما وهو بذلك **انزاح** بصِفة **المُلْك**

[1]– المصدر نفسه، ص40.

[2]– شريف علاونة، المقامات الأندلسيَة، ص66.

[3]– مُحَمَّد حسان الطَيان، أبهى مقامة في المفاخرة بين الغربة والإقامة، للشيخ مُحَمَّد المبارك، ص159.

[4]– عبد الرَحمان السيوطي، مقامات، ص11.

اللَّصيقة واللاَّزمة للإنسان دومًا إلى أن أردفها **بالنَّبات** و بذلك أصبحتْ **الورودُ** تنافسُ **الإنسان** في مهامِه وهذا للدَّلالة على **المكانة والرِّفعة** التِّي وصلَ إليها **نبات الورد** مقارنة بالأزهار الأُخرى.

**ج – التَّشْبيه التَّمثيلي:**

يختلف هذا النوع من التَّشبيه عما سواه من جهة وجه الشبه، بحيث يكون " يكون فيه وجه الشَّبه صُورة منتزعة من مُركبٍ"[1]، فالتَّشبيه التَّمثيلي إنَّما هو وصف حالة أو هيئة مُعينة تأتي في صُورة مُركبة، وتوظيفه في المقامة العربية يَكمن في البُنَّى **التَّشبيهية التَّمثيلية** إذْ تظهر في مواقعِ ومَواضع مُتفرقة ومُختلفة يَفرضُها سياقُ وموضوع المقامةِ، ومثال ذلك ماجاء في قول **الزَّمخشري** في مقامة الزُّهد إذْ يقول فيها:[2]

مَازالَ يَسْتَحْقِرُ الدُّنْيَا بِهِمَتِهِ ** حَتَّى تَرقتْ إلَى الأُخْرَى بِهِ هِمَمُه.
فَذاكَ أعْظَمُ مِنْ ذِي التَّاجِ مُتَكِئًا ** عَلَى النَّمَارِقِ مَحْتَفَا بِهِ حَشمَه.

حيث جاء التَّشبيهُ المركبُ في البيت الثَّاني، إذْ شَبه صُورةَ الإنسان المعتصمَ والمتبعَ لطريق **الله** المستقيم والذَّي اسْتحقر الدُّنيا وترَّفعَ عنها بصورة السّلطان والمِلك المتكيءِ، الهَادئ البالِ والعقل، وحَشَمُه وخدمُه يَسهَرون على راحته وخدمته، فبذلك فقد **انزاح** الكاتبُ بالمعْنى ونَقلَ **صُورة المَلك** وهو عَلى **عَرشِه** إلى ذَلك **الزَّاهدِ المُستقيمِ المُتبع لطريق الله.**

كما جاء **الانزياح التَّمثيلي** في صُورة التَّشبيه المركب عند **صلاح الصَّفدي** وهو بصدّد التَّجوُلِ في البُستانِ إذْ يقول:"أجْلَسَنَا النَّرْجِسُ إلَى عَيْنَيْهِ وَأحْدَاقِهِ، وَظَّلَلنَا الغُصْنُ بِسَائِرِ أَوْرَاقِهِ، وَحَيَّانَا مَنْثُورُهُ الأَبْيَضُ وَالأَزْرَقُ بِالأَصَابِعِ، وَفَتَحَ كُفُوفَهُ الصُّفْرِ وَهُو غَيْرَانُ فَاقِعُ، وَجَرَّى النَّهْرُ بَيْنَ أيْدينَا مُتَواضِعًا في سُجُودِهِ"[3]، فهذه الفاصلة النَّثرية مَليئة وبشكلٍ مُكثفٍ بالتَّشابيه التَّمثيلِيَّة حيث **انزاح** فيها الكاتب من المِعاني الأصْلية للعُيون والأحْداق وهي النظر والبصر، والأصَابع والكُفوف لِيَجعلها ويَنقلها لنبات النَّرجس وظلالِ الأشْجار وأغصانها، ثم يُقدم صُورةً أخرى للنَّهر ويُمثله سَاجدًا كسجود العبد لله، فهو بهذا المِشهد التَّصويريّ ينَقل للقارئِ إلى تلك الصُّورَ التِّي تبدُو في قمة الجَمال والتأثير.

[1]– يوسف عبد العدوس، (البلاغية والأسلوبية، مقدمات عامة)، ص101.
[2]– الزَمخشري، مقامات الزَمخشري، ص36.
[3]– لوعة الشَاكي ودمعة الباكي، ص09.

من خلال ما سبق ومن خلال الأمثلة المختارة يتضح أن أدباء المقامة فِعلاً بَرَعُوا في نسج الصُّورة التَّشبيهيَّة حينما اسْتَقوا رَسْمها من مظاهر الطَّبيعة المختلفة، سواء كانت نبات أو جماد أو حتَّى حيوان، وبالتَّالي ومن خلال جَماليَّة هذه الصُّورة تراءاتْ للمتلقي مَواطن الإبداع عند هؤلاء الكُتاب، كما كشف المقاميون عن براعتهم وتَميُّزهم في اسْتخدام **الانزياح التَّشبيهي** بنسبٍ مُتفاوتة وإن كانت الغَلبة للتَّشبيه البليغِ.

**2- الانزياح في الإستعارة:**

الاستعارةُ هِي أحد أقسام البيان، وقد اِتفق جُلُّ البلاغيين بأن الاستعارة هي تشبيه حُذفَ أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به مع إيراد قرينة مانعة للمعنى الأصليّ وقد تكون لفظيَّة أو حاليَّة، وقد قَسم البلاغيون الاستعارةَ إلى أنواعٍ مُتعدِّدةٍ اعتبارًا بذكر المشبه أو المشبه به، إلا أن الشَّائع منها والأكثر تدَاولاً التَّصريحيَّة والمِكنيَّة.

أما في علاقة **الانزياح** بالإستعارة فإنَّها تُعدُّ شكلاً من أشكاله وآلية من آلياتِه وذلك عندما يَتجاوزُ الأديبُ حدودَ اللغة ويُخالفها بإستعارة الكلمات والألفاظ في غير ما وُضعت لهَا أصلاً، ليجعلَ القارئ في حالة من الهذَّيان وتحرِّيٍ وبحثٍ وفي اضطرابٍ دَلاليٍّ للوقوف على المِعنى المقصود والمراد البلوغ إليه، وهنا يظهر إبداعُ الأديب بخروجِه عن المعنى المعجمِّي للفظة لتكتسيَّ وتكتسبَ معانيَ جديدةَ فيتولد إثراء للغة وتطويرهَا، ومنه المتصفحُ للمقامة العربية تُشدُّهُ صورة الاستعارة وجمال تركيبها وصِياغة معانيها، ويُمكن استظهار مَواطنها من خلال النَّماذج المختارة الآتيَّة:

**أ-الاستعارةُ المكنيَّةُ:**

هِي "ما حُذفَ فيها المشبه بهِ ورُمِزَ له بشيءٍ من لوازمه"[1]، ومِثالها ما نجده في المقامة المرصعة **للسرقسطي** حين قال:[2]

وَقَدْ تُخْصَبُ الأَرْضُ يَوْمًا ** وَتُـخْلَـفُ الأَنْـدَاءُ.
وَالعِلْمُ فِـيْهِ شِـفَـاءٌ ** إِنْ كَانَ فِي الجَهْلِ دَاءُ.

الكاتب في البيت الثَّاني تعمدَ توظيف الاستعارة وذلك من أجل التَّأثير وإثارة الحَيرةِ في نفس القارئ، فالأصل ذكر لفظة (الشِّفاء) إنمَّا تكون مُصاحبة للفظة الدَّواء، لكن الكاتب تعمدَ هذا الأسلوب لِيُدلِيَّ بفضل

[1]- يوسف عبد العدوس، البلاغة والأسلوبيَة (مقدمات عامة)، ص111.
[2]- السَرقسطي، المقامات اللزوميَة، ص170.

العلم، **فإنزاح** بلفظة (الشِّفاء) وأبعدها عن مَوضعها ومعناهَا المعجميّ وأردفها (بالعلم)، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع أخر يَنقلنا **ابن الخطيب** إلى مقامة «مُفاخرات مَالقة وسلاَ» إذْ يقول في أحدِ المشاهد التَّصويريَّة: "بَعدَ أنْ ضَوْعَفَتْ أسْوَارُهَا وَأَقْـوَرُاهَا وَسمَّا بِسِنَامِ الجَبَلِ المبَارَكِ مَنَارُهَا"[1]، شبه **ابن الخطيب** في هذه الصُّورة البيانيَّة المشبه وهو (الجَبلُ) بالمشبه به المحذوف وهو (الجَملُ) واستعان بقرينة لفظية دالة عليه وهِيَّ (السِّنام) فهو بذلك **انزاح** عن المعنى الأصلي **للسّنام** وهو أحد أعضاء **حيوان الجملِ** ليُنسبَها للجبل للدَّلالة على العلو والرِّفعة وهذا على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

ومن الاستعارات المكنيَّة أيضًا ما جاء على لسان **الورغي** في المقامة الخِتانيَّة في قوله:[2]

وَهَزَّ المِلكُ عِطْفَتِهِ اخْتِيَالاَ ** كَمَا هَزَّالنَّسِيْمُ الرَّطْبَ غُصْنَا.

وَأَقْبَلَتْ الخِلاَفَةُ وَهِيَّ تَيْهَا ** تَبَخْتُرُ مِشْيَّةَ وَتجُرُّ رَدْنَا.

تتبينُ **الانزياحات** في هذه الأبيات بصورة واضحةٍ بين المشبه وهيّ (الخلافة) والمشبه به المحذوف (الإنسان) ولكن **استعار وانزاح** الكاتب القرائن اللفظية (أقبلتْ- تبتخرُ- مشيةَ، تجرُّ) وهيّ صفات الإنسان لكن الكاتب أسندها للخلافة وللآمِارة وهذا أيضًا على سبيل الإستعارة المكنيَّة.

وكما تشدُّنا الصَّنعة اللفظيَّة والمهارة اللغويَّة لصانع المقامة العربية **بديع الزَّمانِ الهمذانيّ** حين أردف مقاماتهِ بشواهد ومشَاهد كثيرة من الاستعارة المكنيَّة فها هو يقول مثلاً في المقامة القردية:"فَلمَا فَرَغَ القَـرَّادُ مِنْ شُغْـلِّهِ، وَانْتَفَضَ المجْلِسُ عَـنْ أَهْـلِهِ قُـمْتُ وَقَـدْ كَسَانِي الدَّهَـشُ حُلّتَهُ، وَوَقَـفْـتُ لِأرَى صُورَتَه"[3]، فالكاتب ذكر المشبه وهُوَّ (الدَّهشُ) وحذف المشبه به وهو (الإنسانُ) وأبْقى على لازمة لفظية وهيَّ (كسَّاني) فإنمَّا **الكُسوَّة واللباس** لا تكون إلا للإنسان، وهو أراد بذلك التَّعبير والإبانة عن مَدَّى شدَّة اندهاشه وتعجُبه لَمَا رأى البطلَ **أبا الفتح الاسكندري** يَمتهنُ دورَ القرَّاد في السّوقِ.

[1]- لسان الدِين ابن الخطيب، خطرة الطيف (رحلات في المغرب والأندلس)، ص58.

[2]- الورغي، مقامات الورغيِ ورسائله، ص244.

[3]- الهمذاني، المقامات، ص75.

**ب– الاستعارة التَّصريحيَّة:**

تُعرفُ الاستعارة التَّصريحيَّة بحذف المشبه والتَّصريح بالمشبه به والإبقاء على قرينة تدلُ عليها، وسَنتعرضُ إلى جماليات هذه الصُّورة البيانيَّة من خلال الوقوف على مَواطن مُختلفة في المقامة وإن كانت فيما يبدو أقل توظيفًا مُقارنة بالاستعارة المكنيَّة وشاهدها ما تجسَّد في المقامة الأذربيجانية إذْ يقول **الهمذاني**:"إِذْ طَلَعَ رَجُلٌ بِرُكْوَةٍ قَدْ اعْتَضَدَهَا وَعَصَا قَدْ اعْتَمَدهَا، وَدنَّيةٌ قَدْ تَقَلَّسَهَا، وَفُوطَة قَدْ تَطَلَّسَهَا، فَرَفَعَ عَقِيرَتَه"[1]، لو تأملنا في هذا المثال في لفظ (عقيرته) نجد أن المِعنى الحقيقيَّ لها يَعودُ على (حشرة العقرب) وهي تُمثلُ المشبه به، لكن اللفظة اسْتُخدمتْ و**انزاحت** إلى موضع آخر لتدعو القارئ إلى معنى مَجازي لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصليّ وذلك بحذف (صوت الإنسان) وهو المشبه والتَّصريح بالمشبه به وهو (عقيرة العقرب)، وهذا للدَّلالة على أن البطل رَفع صوتَه عاليًا وهذا على سبيل الاستعارة التصريحيَّة.

كما يقول **الهمذاني** في المقامة الإصفهانية:" وَقَدْ قَنَطْتُ مِنَ القَافِلَةِ وَأَيِسْتُ منَ الرَّحْلِ وَالرَّاحِلَة ثُمَّ حَنَّى قَوْسَه لِلرُّكُوعِ"[2]، فالمتصفحُ لهذه الفاصلة النَّثرية يُلاحظ أن الاسمَ الجامدَ (القوسُ) لا يَنْحنِّي، فكلمة (قوسه) **انزاحت** على حقيقتها فهذا التَّعبير مجازي يعود على المعنى الأصلي (ظَهْرُ الانسان) وهو يمثل **المشبه المحذوف** والتَّصريح بالمشبه به وهو (القوس) وأبقى على قرينة دَّالة وهيّ الإنحناءُ.

وفي موضع آخر يُطالعنَا **أحمد البربير** في مقامة «المفاخرة بين الماء والهواء» بالاستعارة التَّصريحيَّة حين قال:[3]

مَا سَاءَنِي دَهْـرِيّ بِوَجِهٍ أَسْوَد ** إِلاَ بَدَا لِيّ مِنْهُ وَجْهٌ أَبْيَضُ.
بَرُّ يُرِيْكَ خِضَمَّ بَحْرٍ زَاخِرٍ ** فَالحِلْمُ مِنْهُ كَالنَّدَى يَتَفَضْفَضُ.

فالكاتب يصفُ صاحب المنزلِ الذي حَكم وفصل بين الهواء والماء وهما في خصام ومناظرة بينهما، **فأحمد البربير** بَيَّن أن هذا (الرَّجل صاحب المنزل) له حنْكة وحكمة واسعة وانه صاحب خبرة في التَّعامل في مثل هذه القضايا، إذ شبهه الكاتب **أحمد بربير** بالبحرِ فصرَّح بهذا الأخيرِ وهو المشبه به **وحذف المشبه (صاحب الدار)** ليدلَّ بأنَّه مثل البحر الشَّاسعِ والعميقِ، وبأن له دهاءٌ عظيمٌ وربْطُ الجأْش في التَّمييزِ والفصلِ بين الحقِّ والباطلِ، وَحَلِّ النِّزاعات والشّباكاتِ المستعصيةِ.

[1]– الهمذاني، المقامات، ص53.
[2]– المصدر نفسه، ص63.
[3]– مُحَمَّد حسان الطَيَان، المفاخرات والمناظرات، ص42.

وليس بعيدًا عن المقامات الأندلسيَّة وفي موضع آخر من نفس المقامة يقول **أحمد البربير**:"وغَارَتْ مِنْها بِكْرُ السُّلاَفِ، حتَّى اصْفَرتْ مِنْ غِيْرَتِها، وَأَصْبَحَتْ عَجُوزًا شَمْطَاء مَا رَآهَا رَاءٍ إِلاَّ وَقَطَبَ وَجْهَهُ عَنْ قَبَاحَةِ صُفْرَتِهَا"[1]، فالاستعارة التَّصريحيَّة ماثلة في قوله (عَجوزُ شمطاء) وهي تمثل المشبه به وقد صُرِحَ به، أما المشبه فحُذفَ وهي(الخمر)، فالكاتب انزاح لعقد مُقارنة بين القهوة والخمرِ ليُبيَّنَ الصِّفات المشتركة بينهُما فالأولى أثْنَّى على أوصافها كالحُسنِ والجَمالِ، والثَّانية صَفراءُ قبيحةُ اللَّونِ كالعجوز الصَّفراء الشَّاحبة الوجهِ.

وما يزال أصحابُ المقامات يُولُون الاستعارة اِهتمامًا، فبالعودة لمقامات **الحريريّ** نَجده يُطالعنَا في المقامة الصّنعانية بقوله:"وَلَمْ يـزَلْ يُحَمْلِـقُ إليَّ، حَتَّـى خِفْـتُ أنْ يَسْطُوَ عَـلَيَّ فلَّمَا خَبَّتْ نَـارُهُ وَتَـوَارَى أَوَارُهُ أَنْـشَدَّ"[2]، فالكاتب **انزاح** في تشبيه غضبِ البطلِ المحتال بـ (النَّار) وهيّ اسم جَماد و تُمثلُ المشبه به المصرَّح به، وحَذف (الغضب) وهُوَّ المشبه، وتَبَيّنَ هنا **انزياح استعاري** يُعبر عن استعارة تصريحيَّة.

**جـ- الاستعارة التَّمثيليَّة:**

هِي"ضربٌ من الاستعارة التَّصريحيَّة إذْ يُصرَحُ بالمشبه بهِ المذكور في مكان المشبه، ولا فرق بين الاستعارتين التَّصريحيَّة والتَّمثيليَّة إلَّا أن الواحدة منهما تجرِّي في المفرد والأخرى تجرِّي في المركب"[3]، وقد اسْتعان المقاميون بالكثير من صور الاستعارة التَّمثيليَّة لتزيّين مقاماتهم وإعطائها صيغة وحُلَّةً مُختلفة، فالمتأملُ لها يَأسِرَهُ ذلك التَّنـوع في مَواطن مُتباينة من النَّصِ المقاميّ..

فها هُو مثلاً يُتحفنَا **الهمذاني** في المقامة النَّاجميَّة بالاستعارة التَّمثيليَّة إذْ يقول فيها:"وَأنَا المَعْـرُوفِ بِالنَّاجِمِ، عَـاشَرْتُ الدَّهْـرَ لأُخْبِرَهُ، فَعَصَرْتُ أَعْصُرَهُ، وَحَـلَبْتُ أَشْطُرَهُ"[4]، نَجدُ الكاتبَ في هذه الفاصلة النَّثريَّة قد وظف الاستعارة التَّمثيليَّة وذلك في العبارة (حَلبتُ أشْطره) فهو تركيب لغوي اسْتعمل في غير معناه الأصليّ لأن **الدَّهر لا يُحلبُ** ولا يكون له أشطرٌ، والأشْطرُ جمع شَطرٌ ويُقال لأخلافِ **النَّاقة أشْطُر**، ويُراد بهذا المثال لمعرفة حُـلو الدَّهرِ ومُرِّهِ وخَيرِه وشَّرِه....وفي تفصيل لهذا المثل أو الاستعارة التمثيلية فقد جِيءَ وصُرح بالمشبه به (أَشْطره)، وحذف المشبه وهو معرفة الكلام.

---

[1]- مُحَّد حسان الطَيَان، المفاخرات والمناظرات ، ص48.

[2]- الحريري، مقامات الحريري، ص19.

[3]- يوسف عبد العدوس، البلاغة والأسلوبيَة (مقدمات عامة)، ص114.

[4]- الهمذاني، المقامات، ص218.

وفي موضع آخر يُتحفُنَا **مُحَمَّد المبارك الجزائري** في مقامته «المفاخرة بين الغُربة والإقامة» بتوظيفه المثل الشَّائع (عَاد بِخفيّ حُنين) إذْ يقول:"فَدَعْ عَنْكَ كَثْرَةَ القِيْلِ وَالقَالِ، وَأَرْضَ بَالْحَقِ غَيْرَ كَارِهٍ وَلاَ قَالٍ، قَانِعًا بالسَّلامَةِ فَإِنَّهَا إِحْدَى الغَنِيمَتَين، وَإِلاَ انْقَلَبَتَ بصِفةِ مَغْبُونٍ وَرَجَعْتَ بِخُفَيّ حُنَيْنِ"[1]..

فمَوطن الاستعارة التَّمثيليَّة يتضحُ في العبارة (ورجعت بخفي حُنين) وهو تركيب **انزاح** فيه الكاتبُ عن معناه الحقيقيّ وقد جرى مجرَّى المثل، وفي معناه المجازيّ يُطلق على الشَّخص الخائبِ الذّيّ يَفقدُ ما يملك من أشياء ثمينة ويتشبثُ بأخرى رخيصة الأَثْمانِ، وهذا هو المعنى المقصود والمرَاد الذّيّ أرادَ الكاتب إيصاله للقارئ حينما اسْتشهدَ بهذا المثال الشَّائعِ، والغاية منه عدم قناعة بعضُ النَّاس بمَا يملكون ويسْعون ويطمحونَ دومًا للحصول على أشياء صَعبة المنَال.

وفي مقامة أخرى وفي سياقٍ آخر يُطالعنَا **الزَّمخشري** في مقامة القناعة بقوله: "فَقَدْ حَازَ النَّعِيْمُ بِحَذافِيرِهِ، وَأَصْبَحَ أَثْرَى مِنَ النُّعْمِانِ بعَصَافِيْرِهِ"[2]، فَحضور الاستعارة في هذا النُّموذج مُمَثل في قوله:"وَأَصْبَح أَثْرَى مِنَ النُّعْمَانِ بِعَصَافِيرِهِ"، فالقارئ هُنَا عليه أنْ يتمهلَ ولا يتعجُلَ في فهم هذا المعنى **المُنزاح** عن **أصله**، فيستدْرِك بأنَ الكاتب بثَّ معاني جديدة، وفتح لهذا القارئ مَجال الخَيَالِ والتَّذوق الفنَّي فَيُرأى له أن المشبه به وهو (ثراء النَّعمان) الذّي صُرح به، أما (الإنسان القانع الرَّاضي) بما قدره الله له فهو المشبه وقد حذف، وهُوَّ بذلك أغْنَّى وأثْرى من ثَراءِ **المنذر بن النُّعمان** فالدَّلالة تدعُو بكون القنَّاعة فَضلٌ وَكنزٌ لا يُفنى.

استنادًا لما سبق عرضُه من نماذج وأمثلة لصور الاستعارة بأنواعها الثَّلاثة تبيَّنَ بأن الاستعارة بوجهها العام وفي كَوْنِها مَجاز لغويّ وبأن لها علاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازيّ فإنَّها تشكل **شكلاً من أشكالِ الانزياح** إذ يَظهر أكثر وضوحًا ودقةً لما تجاوزَالمقاميون **الحُدودَ اللغوية** واستعارتِهم لكلمات وألفاظ وتراكيب و**وضَعُوها** في غيرِ مَا **وُضعتْ** له **أصلاً** وبالتَّالي نتجَ عن هذا **الانزياح** اضْطراب دَلاليّ واختلالٌ في المعنى تجعلُ المتلقي في رحلةٍ للبحث عن تلك المعانِ ليتفاجأ بأنَّها جديدة فيتعلقُ بها ويَزدادُ عُمْقًا وتمحيْصًا فيّ النَّصِ المقاميّ فرضها السّياقُ وَالمقامُ. وإن كان فيما يبدو أن الاستعارة بأنواعها أقلُّ كَثافةً في المقامات، إلا أن هذا لا ينفِ أن لها الأثر العميق في المتلقي من جهةٍ والإبانةُ على قدرة المقاميين الأدبيَّة واللغويَّة من جهةٍ ثانيةٍ.

[1]– مُحَمَّد حسان الطَيان، المفاخرات والمناظرات، أبهى مقامة في المفاخرة بين الغربة والإقامة، مُحَمَّد المبارك، ص161.

[2]– الزَمخشري، مقامات الزمخشري، ص77.

### 3- الانزياح في الكناية (الانزياح الكِنَائِي):

الكنايةُ رافدٌ آخر من رَوافدِ علم البيان، وتَبرزُ قيمتها البَلاغيَّة في كَوْنها تَختصرُ المِعنى وتُخْفيه، كما أنَّها أبلغُ من التَّصريح به، والكنايةُ أسلوبٌ يَلجأ إليها الأُدباء للتَعبير عما يَجولُ في خواطرهم وخَيالهم، وقد اِهتمَّ البَلاغيون بِها وقدموا فيها تَعاريف تَكادُ بالإجماعِ تَنْصَبُ في نفس المعنى والتَّعريف ومن ذلك ما قاله **عبد القاهر الجُرجاني**:"هِي اثبات مَعنى من المعاني فلا يُذكر باللفظ الصَّريح، وإنَّما يأتي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، مثل قولهم (هو طويل النِّجاد) يريدون طول القامة، وفي المرأة (نؤوم الضحى)، والمراد أنَّها مُترفة مَخدومة، ولها من يَكفيها أمْرَهَا"[1].

كما يُعرفها **يوسف أبو العدوس** بقوله:"والكِناية في الاصْطلاح لفظٌ أُطْلقَ و أُرِيدَ به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعْنى، أو هِي اللَّفظُ الدَّال على مَعنيين مُختلفين: حقيقة ومجازاً من غير واسطة لا على جِهَةِ التَّصريحِ"[2]، وتنقسم الكِناية باعتبار المكنى عنْه إلى ثلاثة أقسامٍ: كناية عن صفة، والكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة.

من خلال قراءتنا لمجموعة من **المقامات** اتضَحَ أن رُوادَ المقامةِ قد وظَفوا هذا الأسلوب بِصورة مكثفةٍ وبكميات مُعتبرة والأمثلة المختارة شاهدًا على ذلك إذ يقول **الحريريُّ** في المقامة الكوفية: "فَقَضَينَاهَا لَيْلَةً غَابَتْ شَوَائِبُهَا، إلى أنْ شَابَتْ ذَّوَائبُهَا وَكَمُلَ سُعُودُهَا إلَى إنْ اِنْفَطَرَ عُودُهَا، وَلَمَّا ذَّرَّ قَرْنُ الغَزَالَةِ، طَمَرَ طُمُورَ الغَزَالَةِ"[3]..

فالمتأمل لهذه الفاصلة يَجدها تتضمنُ كناية عن مَوصوف، وهي التِّي تُعرف بذكر الصِّفة مع إخفاء وَسَتْر الموصُوف مع أنَّه هو المقصود. وتظهر في قول الكاتب (ولما ذرَّ قرنُ الغزالةِ) وهذا يُستدلُ به على طلوع الشَّمس وبأن شُعاعها لاَحَ في الأفق، كمَا يقول **الحريريُّ** في المقامة الإسكندريَّة:"وَكَانَ أَبِي إذَا خَطَبَنِي بُنَاةُ المِجَدِ وَأَرْبَاب الجِدِّ"[4].

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص44.

[2]- ، يوسف عبد العدوس، البلاغة والأسلوبيَة (مقدمات عامة)، ص119.

[3]- الحريري، مقامات الحريري، ص46.

[4]- المصدر نفسه، ص72.

فالكناية عن صفة تظهر في (بناة المجْدِ وأرباب الجِدِّ) **فالانزياح** يَتجسدُ في الابتعادِ عن المعنى الأصلي للكلمات ليُبَيَّنَ الكاتبُ بأن هؤلاء الرِّجال هُم أصحابُ نسبٍ ومالٍ وجَاهٍ عظيمٍ.

أما ممثل المقامة العُثمانيَّة **اليازجي** فيُطالعنَا في المقامة التَّميميّة بكناية عن موصوف في قوله:"وَرَأى الشَّيخَ أَنَّهُ يَنْفُخُ فِي الرَّمَادِ"[1]، فالبَطل **الميمون بن خزام** يَتحسرُ على عدم ظفره بحاجاته بالرَّغم من المساعيّ والاجْتهاد في الحصولِ عليها فالذِّي ينفخُ في الرَّماد لا يجنِّي إلا غُبار مُتطاير.

ونبقى مع **اليازجي**، لنجد أنّ الكناية عن صفة في المقامة الرَّمليَّة تظهر في قوله:"وَقَضيْنَا ثَمِيْلةَ لَيْلِنَا البَارِحَ إِلَى أَنْ صَدَحَ الصَّادِحُ وَسَكَتَ النَّابِحُ"[2]، فقد انزاح **اليازجيُّ** عن الكلام المألوف المباشر والمعنى الأصلي للتَّعبير عن **طلوع الصّبح**، لأن الطّائر يترنَّمُ عند الصّبح والكلبُ يُمسكُ عن النُّباح، فهو بذلك أَسَرَ المتلقي بهذا المعنى الخفيّ ليجعله في حالة من الذُّهول والغُموض للبحث عن المعنى المراد والمقصود.

كما يُتحفنَا **الهمذاني** بهذا الأسلوب الكِنائي في إحدى مقاماته إذْ يقولُ في المقامة الأذربيجَانيَّة:"وَبَلَغْتُ أذْربيجَان وَ قَدْ حَفِيَتْ الرَّوَاحِلُ، وَأَكَلَتْهَا المَرَاحِلُ"[3]، فالمثالُ يتضمنُ كناية عن صفة فالرَّاويُّ **عيسى بن هشام** قد أصابه التَّعبُ والوَهنُ من كثرة المشيّ جراءَ المسافةَ التّي قطعها سَيرًا على الأقدام للوصولِ إلى مدينة أذربيجان حتَّى تقطعت الأحذية والأَخُفُ..

في هذا المثال كناية عن دخول الإسلام إلى بلاد الجزائر وانتشاره فيها بعدمَا كان يَعُمُّهَا الجهلُ وَالظَّلامُ وهي كناية عن صفة، فالكاتب قد **انزاح** بالدَّلالة عن المعنى الحقيقيّ إلى المعنى المجازي للتأثير على المتلقي وتقريبِه إلى الصُّورة الحقيقية المعبرة عن هذا اليوم المشهود المليءِ بالأفراحِ والمسَّراتِ.

فبعد قراءةِ وتمحيصِ مُختلف المقامات عبر العُصور الأدبية تَبيَّنَ أن ظاهرة **الانزياح** واردةٌ بمُختلف دلالاتها وعلى مُستويات عدَّة، كما تَبيَّن أن لهذه الظاهرة **أثر كبير** تَتضح معالمه و قيمتُه لما تصلُ **المقامة** إلى مرحلة الغُموض وكثافة التَّعبير، فيُصبح بذلك بين المعنى الحقيقي والمعنى **المُنزاح** له بونًا شاسعًا.

---

[1]- اليازجي، مجمع البحرين، ص155.

[2]- اليازجي، مجمع البحرين ، ص88.

[3]- الهمذاني، مقامات الهمذانِي، ص52.

ويبدو أيضًا من خلال مَا تَقدَّمَ من الانزياحات أنَّها لم تُوظف في المقامات توظيفًا اعتباطيًا ولا عشوائيًا، وإنَّما جِيءَ بها لفَتح آفاق استنتاج معانٍ جديدة، ليَكون لهَا أثر عميق وجمال في نفسيَّة المتلقي.

كما تبيَّنَ أن **الانزياحَ كأسلوبٍ بَلاغي** كشفَ التَّنوعَ الثَّقافي واختلاف المقدرة الأدبيَّة بين المقاميين وبالتَّالي أصبح بَاديًا للعيانِ تلك الفُروقات بين أسَاليبهم، وإنْ كان لاَ يُمكن الفصل بين الانزياحات الأربعة، فهي تَبدُو أكثر تَدَاخلاً وتوَاؤُمًا، إذ فرضتها السِّياقات والمقامات المختلفة، إلا أن القارئ النَّبِه الفَطِن هُو الذِّي يُبْرزُ وَيَفُكِكُ شِيفراتها، حتَّى يمكن له أن يتعدى الى فكِّ **بناءها اللغوي** وبالتَّالي تتضح له معالم و**أثرالانزياح عبر** هذه المستويات اللغوية الأربعة.

# الفصل الثالث

## بنية الانزياح ومظاهره
## في المستويات اللغوية
## لمقامات الوهراني (فصل تطبيقي)

# المبحث الأول

## الانزياحات الصَّوتية في مقامات الوهراني
## (فصل تطبيقي)

## المبحث الأول : الانزياحات الصَوتية في مقامات الوهراني

**توطئـــة :**

إنَ الحديثَ عن مَقامات **الوهراني** ألفاظًا وتركيبًا وصيغًا يقودنا للحديث عن لغته ممَّا يستدعي مرَة أخرى الغوصُ في بعض الظواهر الأسلوبيَّة التِي قد تمنح التَركيب اللغوي خرقًا وانزياحًا لقوانين اللغة ومعاييرها، ومنه فالنُصوص المقامية **للوهراني** مَليئة بتلك الانزياحات على عدة مُستويات..

وقد سبق تطرق البَحثُ للتعريف بالانزياح الصَّوتي في المباحث السَّابقة ومنه فالمعول عليه في هذا المبحث هو التَركيز على الطِّباق- الجناس- السَجع.

**أولا: الطباق**

الملاحظ على **الوهراني** أنَّه أبدعَ في توظيف الطِّباق في النَّثر والشِّعرعلى حَدٍ سواء في مقاماته وإن كان في ما يبدو اهتمامه بالطَباق الإيجاب أكثر، وهذا ما يَظهر جَليًا من خلال النُصوص التَطبيقي المختارة.

**1-الطِباق الإيجاب:**

يقول **الوهراني** في المقامة البغدادية:"أقَلَتْ بُـدُورُها، فَـتَعَطلَتْ صُدُورُوها... وَطَلَعتْ نُحُوسُها، فَـغَابَتْ شُـمُوسُها"[1] فالكاتب جمع بين (طلعت# فغابت)، كما أنَه جَمَعَ بين لفظتي (الحياة # الممات) في قوله: "جَمَالُ ذِي الأَرْضِ كَانُوا فِي الحَيَاةِ وَهُمْ بَعْدَ المِماتِ جَمَالُ الكُتُبِ وَالسِّيرِ"[2] فالطِّباق يظهر إيجابيًا.

ودوما في نفس المقامة جمع **الوهراني** بين (الإنس والجان) في قوله: "مُؤَيَدٌ مِنْ السَّمَاءِ، مُسَلَطٌ عَلَى مِنْ فَـوْقِ الماءِ، خَضَعَتْ لَـهُ ذَوُو التِّـيْجَـانِ وَخَدَمَهُ الإنْسُ وَالجَانُ"[3].

وفيما يبدو **فالوهراني** قد كثف من إيراد الطِّباق الإيجاب إذْ لا تخلو عبارة أو جملة منه ومثال ذلك ما قاله كذلك في نفس المقامة:"وَكُسِرَ قُرَابُ السَّيفِ، وَأُغمِدَ فِي الشِّتَاءِ وَالصَّيفِ"[4] إذ جمع الكاتب بين (الشتاء، الصيف) وهذا دلالة لانزياحه لطباق إيجاب بين اللفظتين ، وما يزال يُلحُ و ينزاح **الوهراني** إلى توظيف الطِباق

[1]- الوهراني، المقامات، المقامات البغدادية، ص02.

[2]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية ، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص03.

[4]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص04.

الإيجاب عدة مرات وذلك لمل يراه من توضيح للمعاني وتقريبها للمتلقي إذ يقول في المقامةالدِمشقية: "يأخذه التِـيْه ويَدعَـهُ، وَيَرْفَعُه الإعْـجَابُ وَيَضَعَه"[1]، وفي قوله أيضا في ذات المقامة:"وبَسطْتُه بالحَدِيثِ حتَّى جَاء بالقَديمِ والحَديثِ"[2]، إذ جمع بين (يرفعه# يضعه)، (القديم# الحديث)، وقوله أيضا في المقامة نفسها:"أَكَونُ فُضُولِيُ الأَرْضِ بِالطُّولِ والعَرْضِ"[3]، وقوله أيضا "أَعْـرِفُه صَغِيرًا وَ كَبِيْرًا"[4] فيتجلى الطِّباق الإيجاب بين(الطول #العرض)، (صغيرًا# وكبيرًا)، أما في المقامة الصِّقلية فقد أردفها بآية قرآنية تضمنت طباق إيجاب في قوله: "لَمَيَزَ الله الخَبِيْثَ مِنَ الطَيْبِ"[5](سورة الأنفال الاية37).

فالواضح من الأمثلة المستقاة أن **الوهراني** له مقدرة فائقة في ازاحة الألفاظ عن موضعها الأصلي وذلك حين جَمَع بين الأضداد والغرض من ذلك لتقريب المعاني بدِقة أكثر للمتلقي من جهة وليُبـين أسلوبها اللغوي المتميز من جهة ثانية، فهذا عن الطِّباق الإيجاب فماذا عن الطِّباق السِّلب؟

### 2- الطَباق السِّلب:

أما الكلام عن الطّباق السلب في مقامات **الوهراني** يبدو الأمر فيه مُقتضب ومُنعدم عدَا ما جاء به في المقامة البغدادية في قوله:"وَنِمتُ عَنْ حَاجَتِي وَلَمْ يَنَمِ"[6]، فالطِّباق السِّلب بين (نمت# لم ينم).

**ثانيا: الجناس**

هو اتفاق اللفظ مع اختلاف المعنى، ومن المعروف أن جلَّ علماء فنَ المقامة تهافتوا إلى توظيف هذا المحسن البديعي، **والوهراني** واحد منهم إذ أبدى اهتمامًا بذلك ووشَح نصوصَه بالجناس التَّام وغير التام، ومنها الآتي:

### 1- الجناس التَام:

وكتعريف للجناس التَّام وهو ما اتفق فيه اللَفظان في أربعة أمور: أنواع الحروف، وهيئتها، وعددها، وترتيبها، ومثال ذلك ما قاله **الوهراني** في المقامة **الدِمشقية**:"وبَسَطْتُه بالحَدِيث حتَى جَاءَ بالقَدِيمِ وَالحَدِيثِ"[7]، **فالانزياح**

---

[1]- المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص97.

[2]- الوهراني، المقامات، المقامة الدمشقية، ص97.

[3]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص98.

[4]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص99.

[5]- المصدر نفسه، المقامة الصِقلية، ص219.

[6]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص09.

[7]- المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص97.

ممثل في **الجناس** حين وقع بين الإسم(الحديث الأول) وهو بمعنى الكلام والإسم(الحديث الثَاني) وهوما يدُل على الجديد، وهذا يُستدل عليه بالجناس التَام المماثل وهو الواقع بين (الإسمين)، كما جاء في قوله أيضا في المقامة **البغدادية:** "فَمَا تَقُـولُ فِي الفَقِيهِ ابن بَقِيَة؟ قال:لَنْ يَبْقَى مِن العِلْم بَعْدَ مَوْتِـهِ بَـقِيَةٍ"[1] فالجناس المماثل وقع بين الإسمين (ابن بقية) و (بقية) فالإسم الأول هو اسم علم، والإسم الثَاني بمعنى البَقاء وعدَم الفنَاء.

## 2- الجناس غير التَام (النَاقص):

هو محسن بديعي لا تتحقق فيه المشابهة التَّامة بين اللفظين وإنَما تنقص بسبب (النَوع- العدد- الهيئة- التَرتيب)، و**الوهراني** قد وظفه في مواقع عدَّة وبأشكاله المختلفة ومثال ذلك ما يأتي:

### أ-الجِناسُ المُطرف:

هو أحد أضرب الجناس النَّاقص واختلافه يكمن بزيادة حرف واحد في أول اللفظ، ومثاله ما يقوله **الوهراني** في المقامة **البغدادية:**"مُؤَيَدٌ مِنَ السَّمَاءِ، مُسَلَطٌ مِنْ فَوْقِ المِاءِ"[2]، فالجناس المطرف وقع بين (السَّماء، والماء)، كما تَمثل الجناس المطرف في اللفظتين (التِيجان، والجان) وذلك في قوله: خَضَعَتُ لَه التِّيْجَانُ، وَخَدَمَهُ الإِنْسُ وَالْجَانُ"[3]، وفي ذات المقامة يأخذنا **الوهراني** لقوله:"بَلَغْتَ إلى أَمَلِكَ بسَعَادَتِهِ وَوَدَعَنِي وَإِنْكَفَا، وَأَوْدَعَـنِي مَا كَفَى"[4]، فالجناس المطرف وقع بين (وَدَعَنِي، أَوْدَعَنِي) فانزاحت اللفظة الثانية عن الأولى وابتعدت عن المعنى نفسه حين أضيف لها حرفين في البداية فتولد عن ذلك تغير في المعنى.

ولما تعدَدت أضرب الجناس يظهر الجناس اللاَّحق جليًا في الكلمات (ساحته، وراحته) و(الأعصار، والأمصار) في قوله:"فَلَمَا قَرَّ بِهَا قَرَارِي، وَانْجَلَى فِيْهَا سَرارِي"[5]، فقد جمع بين (قراري، سراري) فالإختلاف و**الانزياح** واضحًا في الحرف الأول وهذا على سبيل جناس ناقص لاحق، أما المقامة **الدِمشقية** يظهر الجناس

[1]- الوهراني،المقامات، المقامات الصِقلية، ص220.
[2]- المصدر نفسه، المقامات البغدادية، ص02.
[3]- المصدر نفسه،المقامة نفسها ، ص03
[4]- المصدر نفسه، المقامة نفسها،ص09.
[5]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص01.

اللاحق في قوله:"قَدَ خَلَتْهَا بَعْدَ مُعَانَاةِ الضُّرُ وَ مُكَابَدَةِ العيش المرّ"[1]، فالاختلاف بين (الضر،المرُّ). وقال أيضا في المقامة **الصِقلية**: "مِصْبَاحُ دُجَى، وَشَيْخُ عِلْم وَحجَى"[2]، فالجناس واقع بين (دجي، حجي).

**ب–الجِناس المُحرف:**

هو ما اخْتلف رُكناه في هيئة الحروف الممثلة في الحركات وَالسَّكنات، وهذا النّوع من الجناس النَاقص يكاد ينعدم في المدَونة ما عدا بعض الإشارات التّي جاءت في المقامة البغداديَة إذْ يقول **الوهراني**:"فاتَفَقَ أَهلُ الحِلّ، وَأَرْبَابُ العَقْدِ وَالحَلّ"[3]، فإنمَا الاختلاف و**الانزياح** يظهر بين الحركات (الكسرة والفتحة) في كلمتي (الحِل والحَل)، وترتب عن ذلك اختلاف في المعنى.

ومن شواهد هذا الجناس في المقامة **الدِمشقيَة** قوله:"فَكَيْفَ تَمْشِي حَالُهُ، وَتَغَطَى عَلَى الفُقَهَاء مَحَالُهُ"[4]، فالجناس واقع بين (حَاله، محاله)، بإضافة **حرف الميم** في بداية كلمة (محَاله)، وفي ذات المقامة بين (المدارس، الدَارس) في قوله:"فَكَيْفَ لِي بِالمدارسِ وَأَنَا كَالطَلّلِ الدَّارسِ"[5].

**ج–الجناس اللاحق:**

وهو الجمع بين كلمتين مختلفتين في حرفين مُتباعدين في المخرج، سواء كان في أول اللفظ أو في وسطه أو في أخره، والملاحظ على مقامات **الوهراني** بأن هذا النَوع هُو الغالب عليها، إذ لا تَخْلُ مقامة من إيرادها وأمثلته كثيرة منها قوله:"وَجَعلتُ مُذْهِبَاتِ الشّعْرِ بِضَاعَتِي، ومن أَخْلاَفِ الأَدَبِ رِضَاعَتِي"[6].

فقد جمع **الوهراني** بين الكلمتين (بِضاعتي، رضاعتي) فالاختلاف و**الانزياح** في الحرف الأول، وأيْضًا مِمَا جَاء في المقامة **الدِمشقية** قوله:"أيقَنْتُ بالشَّكْلِ المغْرَبِ أَنَهُ مِنْ بِلَادِ المغْرِبِ"[7]، فالاختلاف والتَغير والانزياح يظهرفي حركاتي (حرف الميم) بين الضَمة والفتحة في كلمتي (المغرب والمغرب).

---

[1]– المصدر نفسه، المقامة الدِمشقية، ص97.

[2]– المصدر نفسه، المقامة الصقلية، ص219.

[3]– الوهراني،المقامات، المقامة البغدادية، ص05.

[4]– المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص99.

[5]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص01

[6]– المقامة نفسها، ص02.

[7]– المصدرنفسه ، المقامة الدمشقية، ص97.

**د- الجناس المُصَحف:**

هو ما اِتفق رُكناه في عدِد الحروف وترتيبها واِختلفَا في وضع النُقط فقط، وهذا النَوع من الجناس جاء في المقامة البغداديَة في حالتين إذ يقول **الوهراني**: "فَقُلْتُ عَجُوزٌ مُحْتَالَةٌ وَطِفْلَةٌ مُخْتَالَةٌ"[1]، فالانزياح يكمن في اختلاف الحرفين (الحاء والخاء)، أما المثال الثَاني

جاء في قوله:"وَأَسْلَمَتْهَا الرِّجَالُ، فَتغَايَرَ عَلَيْهَا الجِيْرَانُ وَطَرَحَ عِنْدَهَا الحَيْرَانُ"[2]، فالاختلاف جَاء في اللفظتين (الجيران والحيران) من خلال الحرفين (الجاء والحاء)، في حين أن المقامة **الدِّمشقية** يظهر فيها الجناس المصَحف بين الحرفين (الحاء والخاء) وذلك في قول **الوهراني**:"وَالله لَا أُفَرِقُ بَيْنَ الحُرُوفِ و بَيْنَ قُرُونِ الخَرُوفِ"[3]، ومثال آخر ما جاء في ذات المقامة **الدِّمشقية** إذ يقول: "أن الرَجُلَ يَقْطِيْنَةٌ وَأَنَهُ مَغْرِبِيٌ الطَيْنَةِ"[4]، فيتجلى الانزياح الانزياح بين اللفظتين (يقطينة،الطينة )إذ اختلفتا في الحروف الأولى في كلمة (يقطينة).

**ثالثا:السَّجع**

يُعدُ السَجع المحسن البديعي الأكثر استخْدَامًا في النُصوص المقاميَة، فالمقاميون وظفوه وتهافتوا عليه بصورة مُلفتة فجاءوا بكل أضربه المتنوعة وبين كُلّ فواصل نصوصهم، **والوهراني** لا يخرج عن هذا السِياق فالمتوغل في رِحَاب مقاماته يتبادر له السجعَ وبصوره وبأشكاله المختلفة.

## 1-السَجعُ المُرَصعُ:

هو ما اتفق فيه ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثر في الوزن والحرف الأخير، ومثال ذلك ما قاله **الوهراني** في المقامة البغدادية: "فَتَقَلَبَتْ بِيَ الأَعَصَارُ، وَتَقَاذَفَتْ بِي الأَمْصَارُ"[5]، فقد اتفقت الكلمات (بي الأعصار، بي الأمصار) في الوزن والتَقْفِيَة، وقوله أيضًا في ذات المقامة:"قَرُبْتُ مِنَ العِرَاقِ، وَسَئِمْتُ مِنَ الفرَاقِ"[6]، فالتماثل الصَوتي الظاهر بين اللفظتين (العِرَاق والفِرَاق) يبين أنهما اتفقتا في الوزن والتَقفية إلا أن **انزياح** الحروف واختلافها واقع بين (العين والفاء) فأحدث تَغير في الكلمتين مِمَا نَتج عنه تَغير الدَلالة وإضفاء معنى جديد، وإذا ما تتبعنا

[1]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص03.

[2]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص05.

[3]- المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص99.

[4]- الوهراني، المقامات، المقامة الدمشقية، ص97.

[5]- المصدرنفسه، ، المقامة البغدادية، ص01.

[6]- المقامة نفسها ، ص02.

هذه المقامة بشكلٍ مكثفٍ نجدها أكثر إيرادا وتوظيفًا لهذا السَّجع في صفحات متتالية ومتعاقبة، فها هو يقول في احدى العبارات:"تَناثر سِلْكُهَا، وتَدَابَرَ مُلْكُهَا"[1]، فالاتفاق في الوزن والتَّقْفيَة كان بين اللفظين (سلكها ومُلْكُهَا)، وفي قوله كذلك:"فتغَايرَ عَلَيْهَا الجِيْرَانُ، وَطَرَحَ عَنْدَهَا الحَيْرَانُ"[2] فيظهر السَّجع المرَصعُ في الكلمتين (الجيران والحيران)، وما زال هذا المقامي يُتحفنا بهذا النّوع من السَّجع لما قال في ذات المقامة:"أَكْرَمُ من الغَيْثِ الهَامِرِ، وَأَشْجَعُ من اللَيْـثِ الخَادِرِ"[3].

كما انزاح **الوهراني** في المقامة **الصِّقلية** للسَجع المرَصع في قوله:"يُضِيعُ مَوَاقيتَ الصَّلاَةِ، وَيَمْنَعُ يَوَاقيتَ الصِّلاَتِ"[4]، فالاتفاق في الوزن والقافيَة جاء بين (يُضِيعُ، يَمْنَعُ) و (يَوَاقِيت، ومواقيت) و (الصَّلاَة، الصِّلاَتِ).

## 2-السَّجع المُتوازي:

هو أن تتفق اللفظةُ الأخيرة من المقطع الأول مع نظيرتها من المقطع الثَّاني في اللَفظ والحرف الأخير، وقد توشحت مُدونة **الوهراني** فواصلها بالكثير من هذا السَّجع ومثال ذلك ما جاء في قوله في المقامة **البغدادية**: "لَمَا تَعَذَرَتْ مَآرِبِي، وَاضْطَرَبتْ مَغَارِبِي"[5] فالسَّجع وَقَع بين اللفظتين (مآربي ومغاربي) فهما متفقتان في الوزن والحرف والحرف الأخير، وقوله أيضا: "طُفْتُهَا طَوَافَ المفْتَقِدِ، وتَأَمَلْتُهَا تَأمُلَ المنْتَقِدِ"[6] فيظهر السَجعُ المتوازي بين اللفظتين (المفتقد والمنتقد) فهما أيضًا مُتفقتان في الوزنِ والحرفين الآخيرين.

ويواصل دومًا **الوهراني** في تزيين مقاماته بهذا النَّوع، فهاهي المقامة **الدِمشقيَة** تتوشح به إذْ أحدث بذلك إيقاعًا صوتيًا فكان له تأثيرًا على المتلقى إذ يقول الكاتب:" لمِا احْتَلَ فِيَ صِقْلِية الإسْلاَمُ، وَضَعُفَ بِهَا دِينُ مُحَمَدُ عَلَيْه السَّلام"[7]، فالسَّجع وقع بين طرفيَّ الفاصلتين فقد **انزاحت** الأحرف الأولى عن بعضها في الهيئة والنَوع في اللفظتين (الإسلام والسَّلام) و اتفقتَا في الوزن والحرف الأخير فترتب عنه اختلاف في المعنى مما يوحي **بانزياح** صوتي، والسِّياق ذاته يأخذنا لقوله كذلك:" فَـأبْصَرَتْه العَجُوزُ عَلَى تِلْكَ الحَالَةِ، فَتَوَسَمَتْ فِيه عِظَمَ

---

[1]- الوهراني، المقامات،مصدر سابق، المقامة البغدادية، ص03.

[2]- **المقامة نفسها، الصفحة نفسها.**

[3]- المقامة نفسها، ص40.

[4]- المصدر نفسه، المقامة الصقلية، ص219.

[5]- الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص01.

[6]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص2.

[7]- المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص97.

الألَةِ.... تَخَوَفَ مِنْ ذَلِكَ الأمْـرِ، وَبَاتَ لَيْلَتَـه عَـلَى الجَمْرِ"[1]،فيظهر **الانزياح عند الوهراني** في السّجع الواقع بين الفاصلة الأولى بين اللفظتين (الحالة والألة) والذِي يبدو جليًا في اختلاف هيئة ونوع الحروف(حا،أ) ، والأمر ذاته في الفاصلة الثانية بين (الأمر والجمر) واختلاف (الحرفين الأولين) للكلمتين، فبالرغم أنَهما متفقتان في الوزن والحرفين الأخيرين إلا إنه مختلفتان في المعنى فتَولد عن ذلك دلالة جديدة، وفي موضع آخر من ذات المقامة يُتحفنا بقوله: "فأحْضِرْ ذِهْنك، وافْتَحَ لهَذَا الدَّرْسِ أُذُنَكَ"[2] فالسَّجع واقع بين (ذهنك وأذنك) **فالانزياح** يظهرفي اختلاف الحرفين الأولين فانزاحت بذلك الدَلالة وتغير المعنى وأبانت عن دلالة جديدة بين اللفظتين السَّابقتين.

وبالعودة للمقامة البغدادية يبدو السَّجع المتوازي في قوله: " لَمَا انْقَرَضَ طَاغُوتُها وَهَلَكَ جَالُوتُهَا، تَنَاثرَ سِلْكُهَا، وَتَدَابَرَ مُلْكُهَا"[3]، فالسَجع المتوازي وقع بين (طاغوتها وجالوتها)، وبين (سِلْكُهَا، وَمُلْكُهَا) فهما متفقتان متفقتان في الوزن والحرفين الأخيرين. ويبدو من انزياح **الوهراني** وتوظيفه للسَجع أنه يُـريد أن يَشدَّ انتباه القارئ فهو لم ينتهِ من استخدامه في فاصلة حتَّى ينتقلَ إلى فاصلة أخرى أكثر تشويقٍ، وجُلُّ مقاماته وُشِحتْ بأنواع السَّجعِ، فهاهـو مرَة أخرى في المقامة الصِقلية لم يغفلْ عن السَّجع المتوازيِ وذلك في قوله فيها: "سُلْطَانُ الكَلاَمِ يَأْمُرُهُ فَيـوُالِفُهُ وَيـنْهَاه فَلَا يُخَالِـفُهُ"[4] فالسَّجع وقع بين (يوالفه، ويخالفه) فهما متفقتان في الوزن وحتَّى في الحروف الحروف الأخيرة ولكن **انزاحت** عن بعضها واختلفت في وسط الكلمتين بين الحرفين (واو،خا) فانزاح معها المعنى بين الكلمتين اضافة لتولد التضاد والطباق السلب بين يوالف، يخالفه)، فهذا على سبيل سجع متوازي، وفي موضع آخرمن ذات المقامة يقول:"وبَحْرُ فِـقْـهِ غَاضٍ، وَنَهْرُ أَدَبٍ فَاضٍ"[5]، فالكلمتين (غاضٍ وفاضٍ) اتفقتا في الوزن والحرف الأخير وهذا أيضًا يزيحنا لسجعٍ متوازي وما يُضفيه من دلالة جديدة.

### 3- السَّجع المُطرَف:

والمقامة **الوهرانية** لم تَخْلُ من هذا النَوع ويمكن تَعريفه بأنَه: "ما اختلفت فاصلتها في الوزن، واتفقتا في الحرفِ الأخير"[6].

---

[1]- المصدرنفسه، المقامة نفسها، ص98.

[2]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص100.

[3]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص03.

[4]- الوهراني المقامات، المقامة الصقلية، ص219.

[5]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص220.

[6]- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص 148.

ومن السَّجع المطرف العدِيد من الأمثلة التي أوردها **الوهراني** في مقاماته، فالمقامة البغدادية جاءت جُلُّ فواصلها مُنتْهية به ومنها:"قَدْ خَلَتْهَا بَعْدَ مُقَاسَاةِ الضُّرِ، ومُكَابَدَةِ العَيْشِ المرِ"[1]، فالملاحظ لهاتين الفاصلتين يَستشفُ ذاك الاختلاف و**الانزياح** بينهما، أما السَّجع فقد وقع في طرفِي الكلمتين على امتداد الحرف الأخير (راء) للفظتين (الضرِ والمرِ) وهذا على سبيل سجع مطرف، كما يقول في سياق أخر:"ولكن السُكُوت عَن هَـذا أنْجَح، وُمُسَالَمَة الأفَـاعِـي أَصْلَحُ"[2] فاللفظتين (أصلح وأنجح) يتضح السَّجع المطرف بينهما في الحرف الأخير (ح).

أما في الفاصلة: " فَوَثَبَ عَلَيْهُمْ وَثْبَةَ الأَسَدِ الكَاشِر وَسَطَا عَلَيْهُمْ سَطْوَةِ الأَسَدِ البَاسِر"[3] جاء السَجع المطرف في (البَاسِر والكَاشِر) إذ اتفقت اللفظتان في الحرف الأخير وقوله كذلك: "نَجْمُ ذَكاءٍ يَتَأَلَقُ وَبَحْرُ عِلْمٍ يَتَدَفَقُ"[4] اللفظتان (يتألق، يتدفق) اتفقتا في الحرف الأخير (قاف)، فالمتصفح للمثالين يتبادرله أن الفواصلَ النَثرية ترتبَ عنها أمرين الأول يُمثله السَّجع المطرف قي توافق الأحْرفِ الأخيرة، أما الأمر الثَاني تضمنَ اختلاف عَناصر هذه الفواصل في الحروف المتبقية في الهيئة والعدد والنَوع وما هذا إلا شكل من أشكال **الانزياح الصَوتي**.

في حين تَمثلَ السَجعُ المطرف في المقامة **الدَمشقية** في قوله:"وَتَحَقَقُوا أنَ الُرَّجَلَ كَالسَّطِلِ، لاَ يَصْلُحُ إلا للإصْطَبلِ"[5] وقع السَجع المطرف بين اللفظتين (السَطل ،الاصْطَبل) في الحرف الأخير (ل)، و**الانزياح** تجسد في في اختلاف الحروف بين الفاصلتين.

**رابعا التكرار:**

يعدُ التكرار ظاهرة أسلوبية يلجأ اليها الأدباء لما لها من بلاغة الاقناع والتأكيد على المعنى، كما يعرف بأن المتكلم يعيد اللفظة بعينها مرة أو حتَّى عدَّة مرات، أو حتى إعادة المعنى بصياغة أخرى، ويبدو أن **الوهراني** وظف هذه السِّمة الأسلوبيَة بشكل مقتضبٍ

[1]- الوهراني، المقامات، مصدر سابق، المقامة البغدادية، ص01.

[2]-المصدر نفسه ، المقامة نفسها، ص03.

[3]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص05.

[4]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص09.

[5]- الوهراني، المقامات، المقامة الدمشقية، ص14.

حتَى أنه يكادُ ينعدمُ كليًا عدَا ما جاء به في المقامة البغدادية في قوله: "فالله يُبْقِيه للإسْلام يَحْرُسُه... وَالله يُبْقِيهِ لِلْدُنْيَا وَللدِينِ)[1] فالتّكرار واضح في الشَطر الأول (الله، يُبْقِيهِ) ليقابله في الشَطر الثَاني أيضا (الله، يبقيه).

أما في المقامة **الصِّقلية** فالتِكرار جاء في ثلاث حالات في قوله:(قُلْنَا فَمَا تَقُولُ فِي أَخِيه أَبِي الفَتُوح؟ فَقَال: القَرَضُ مِنَ القَرَضِ، وَذُرِيَةُ بَعْضُها مِنْ بَعْضٍ، حَذُوك النَعلَ بالنعل)[2]، فوقع التِكرار في (القرض، القرض) و(بعضها، بعض) و (النَعل والنَعل).

نتيجة لما سبق يمكن اعتبار أن **الانزياحات الصَوتية** بأنّها هي المهيمنة على النُصوص المقامية وبشكل مُلفت ولا سيما ظاهرة السَّجع وبجميع أضربه، فحين أن الجناس والطباق تتفاوت نسبة توظيفهما، ولابد من ذكر أن هذه المحسنات البديعية هي الأساس والعنصر الرئيس في تشكل مقامات **الوهراني** وإن كانت ميولاته وانزياحاته لمحسنٍ دون آخر وإنَما يرجع هذا للسياقِ والموضوع الذِي يَفرض عليه ذلك.

[1]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص07.

[2]- المصدر نفسه، المقامة الصقلية، ص221.

# المبحث الثاني

## الانزياح الصَرفي في مقامات الوهراني

## (فصل تطبيقي)

## المبحث الثَاني (تطبيقي): الانزياح الصَّرفي في مقامات الوهراني

مِمَا تجدر الإشارة إليه، و استكمالاً لما قد سبق تَناوله في المباحث السَّابقة فيما يتعلقب الانزياحات الصرفيَة، فإن البحث سيهتم في هذا الجزء بتتبع **أثرالانزياح الصَرفي** في مقامات **الوهراني**، ومنه فالبحث سيَشمل دراسة الاسم المتمكن والفعل المتصرف، ولهذا فالخطوة الأولى تَسْعى إلى تَتُبع صيغ الاسم وأقسامه، ليَسْعى البَحثُ في الخطوة الثَانية إلى رصد أبنية وأزمنَة الفعل ومنه ما يلي:

### أولا: صيغ الاسم وأقسامه

يُعَدُ الاسم أحد أقسام الكلمة الثَلاثة المعروفة، كما أنَه يُعدُّ أول أقسام الصَرف، وعند تعريفه فهو:"ما وُضع ليدُلَ على معنى مُستقلٍ بالفهم ليس الزَمن جزء منه، مثل: رجل وكتاب، ويَختص الاسم بقبول حرفِ الجرِ، وأل، وبلحوق التَنوين له، وبالإضافة، والإسناد إليه، وبالنِداء"[1].

وأثناء تتبع مدونة **الوهراني** ومن خلال المقامات المختارة لفت انتباهنا طُغيان الأسماء بصفةٍ مُعتبرة جدًا، وهذه الأسماء جاءت على صيغ مختلفة منها: صيغ الاسم الثُلاثي المجرَد وغير الثُلاثيِ، صيغ اسم الفاعل وصيغ اسم المفعول، بالإضافة إلى صيغ التَفضيل، وصيغ المبالغة دون الاغْفَال عن صيغ الجموع.

### 1- صيغ الإسم الثُلاثي المُجرد:

بطريقة احصائية وبرصد وتتبع الأسماء الواردة في النَص المقامي يتضح لنا أن **الوهراني** لم يتوان في توظيف كُلِّ الأسماء بصيغها المختلفة إلا أن بعض السِّياقات والأفكار فرضت عليه أن ينزاح لصيغ دون أخرى ومثالها التَالي:

**فَعْل**: وقد ذكر (بحْر- قصْده – نجْم – عدْله – الفصْل- البدْر- فتْحا – الجمْر- الخصْم- ضرْب- نفْعا- صفْعا- عدْل- ظهْر- ضرْع- كسْف...)[2].

**فَعَل** منها: (القَمَر- البَلَد- العَرَب- عَدَد- للعَلَم- العَمَل- مَحَط – ثَمَن- الحَجَر- حَكَم....)[3].

**فَعِل**: (المِلك)[4].

**فَعُل**: (عَضُد- رَجُل)[1].

---

[1]- أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصَرف، ، تقديم وتعليق: مُحَمَّد بن المعطي، الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، دت، بيروت، ص51.

[2]- الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص: -2-3-4، المقامة الدمشقية، ص:97-98، المقامة الصقلية، ص: 219-220.

[3]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص: -2-3-4، المقامة الدمشقية، ص: 97-98، المقامة الصقلية، ص: 219.

[4]- المصدرنفسه ، المقامة البغدادية، ص4.

**فِعْل**: (عِلْم- بذِكْر- عِلْمه- مِثْل- حِلْمِهِ- سِلْكه- رِطْل-ذِهْنك- الفِقْه- فعِشْقها)[2].

**فِعَل**: ( البِدَع- عِظَم)[3].

**فُعْل**: (بُرْجه- حُسْن- المُلْك- رُكْن- قُرْبه- عُذْره- حُضْنك- حُلْو....)[4].

**فُعُلْ**: (الكُتُب- لُبُد)[5].

**2- مُشتقات الاسم:**

**أ – المصادر:**

من المعروف أن المصدر هو أصل المشتقات وله صيغ متنوعة وهذا على حسب الفعل ووزنه، وللمصدر صيغ قياسيَة تصل إلى إحدى عشر صيغة وأخرى سماعيَة، وعند تتبع النَص المقامي **للوهراني** يتبين أن المصادرالواردة في المقامات كثيرة ومُتنوعة الصِيغ وجاءت كالتالي:(الأَدَبُ- مُقاساةُ- مُكابَدةٌ- طَوَافٌ- مُحادثَةٌ- مُعاشَرةٌ- السَفر- مجلدٌ- السُكوتُ- الأحْلاَمُ- النَظر- العيش- الاشارة- الاعجاب- الحديث- الأوصاف- العلم- الاحسان....)[6] كما نجد أيضا:

**ب-اسم الفاعل:**

من خلال ما سبق فقد تمَ تعريف اسم الفاعل فهو حسب بعض الباحثين من المشتقات وهو اسم دال على الحدث، وفاعله أو من اتصف به جرى مَجرى الفعل في إفادة الحدث، ومن خلال النَّماذج الواردة في المقامات يظهر أن **الوهراني** وظف و**انزاح** لعدد مُعتبرٍ من صيغ اسم الفاعل سواء من الثُلاثي أو غير الثُلاثيِ ومنها: (طائل – الطَارق- السَاكن- المفتقد- الفاخر- الزَاخر- جازم- النَاصر- راسخ- شامخ- ثاقب- المجاهد – مبتسم – طالب- عاملاً- الكاتب....)[7]، فهذه الصِّيغ اشتقت من الفعل الثُلاثي (فَعَلَ) حيث تَمَّ إلحاق الألف بفاء الكلمة مثل اسم الفاعل المذكور (الطارق) فهو مُشتق من الفعل الثُلاثي (طَرَق)، وهذا ما حدث مع بقية الأسماء نحو السَّاكن(سَكَنَ)، الفاخر(فَخَرَ)، النَّاصر(نَصَر)، إذْ تؤدي زيادة الألف على الفعل الثُلاثي

---

[1]- المصدرنفسه ، المقامة البغدادية، ص3. - المقامة الصقلية، ص217.

[2]- المصدر رنفسه، المقامة البغدادية، ص 1، 2، 3، 4. - المقامة الدمشقية، ص 98- 99. - المقامة الصقلية، ص219.

[3]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص4. - المقامة الدمشقية، ص98.

[4]-المقامة البغدادية، ص4-5. - المقامةالدمشقية، ص100. - المقامة الصقلية، ص 221.

[5]- المقامة البغدادية، ص3.

[6]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص2-3-4. - الدمشقية، ص98. - الصقلية، ص219.

[7]- المصدر السابق، المقامة الغدادية، ص 1-2-3-4. - المقامة الدمشقية، ص 97-98. - المقامة الصِقلية، ص220.

الصَّحيح إلى إحداث نوع من الامتداد الصَّوتي للكلمة عند النُطق بها وهذا ما يُحيلنا **لانزياح** صرفٍ مَفادُه التغيربنيَة الكلمة أوعلى الفعل الثُلاثي مما يترتب عنه تنويع في المعنى تتَطربُ له أذن المتلقي حين سَماعها، ومَا لجوء **الوهراني** لهذه الصِيغ **وانزياحه** إليها لِمَا يَراه أنَها أكثر تَعبيرًا عن الفكرة المرادُ توصيلها لهذا المتلقي و أكثر تأثيرا مُقارنة بالفعل المشتق منه الذِي هُو رُبما أقل إبلاغا عن هذه الفكرة.

**ج- اسم المفعول:**

وفي تعريف له هو:"وهُو ما اشتق من مصدر المبني للمجهول، لمن وقع عليه الفعل، وهو من الثُلاثي على زنة "مفعول" كمنصور... وقد يكون على وزن فعيل كقتيل، وجريح،..أما من غير الثُلاثي، فيكون كاسم فاعله، لكن بفتح ما قبل الاخر نحو مُكَرَم..."[1]، وقد جاء في المقامات بصيغٍ مختلفة منها: (الميمون- مُحادثة - مُؤيد - مسلط - مضطربة - المملوك- المأمون- المهدي- المقدرة- سوق- المقيم...)[2]، فهذه الصِّيغ البعض منها اشْتق من الفعل الثُلاثي والبعض من غير الثُلاثي وفي الغالب تُستخدم للدَلالة على استمرار الأحداث وثُبوتها.

**د- صيغ المُبالغة:**

يبدو أن صيغ المبالغة لفتتت انتباه **الوهراني** فجاءت نصوصه المقامية مليئة بها وفي تعريف لها هِي:"تَحول صيغ (فاعل) للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث إلى أوزان خمسة مشهورة تُسمى صيغ المبالغة وهيَ قياسية: فَعَال- مِفْعَال- فَعُول- فَعِل.."[3]، ومثالها في النَّماذج المختارة التَّالية:

- **فَعَال**: (فَتَانَة- مَجَانَة- حَمَاد- خَبَاز- كَنَافًا- كالثَقالة- الوقَاح- هشاش- بشَاش-....)[4].
- **فَعُول**: (الحَسُود- العَجُوز- المسُوق-...)[5].
- **فَعِيل**:(مَسِيح- رَشِيد- ثَقِيل- كَنِيف- صَديق-- نَسيب- الحَدِيث- القَدِيم- فَقِيه- الخَبِيثِ- عَظِيم- كَثِير-...)[1]

---

[1]- أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص123.

[2]- الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص 4-5-8. - المقامة الدمشقية، ص 98-99.

[3]- ينظر المرجع السابق، أحمد المحلاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص123.

[4]- المصدر السابق، الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص04. - المقامة الدمشقية، ص 99-100-101. - المقامة الصقلية، ص221.

[5]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص05. - المقامة الدمشقية، ص99-100. - الصقلية، ص220.

**هـ –اسم التَفضيل:** منه ما ورد في المدونة التَالي: (أَنْجَح– أَصْلَح – أَمْضَى مِنَ الحُسَامِ– أَنْدَى مِن الغَمَامِ– وَوَجْهُهُ أَبْهَى مِن البَدرِ لَيْلَة التَمَامِ)[2].

**و– اسم الآلة:**

لمْ يتوانَ **الوهراني** في توظيف هذا الاسم إذْ يُعرفُ بأنه:"اسم موضوع من مصدر ثُلاثي، لما وقع الفعل بواسطته، وله ثلاث أوزان "مِفْعَال، ومِفْعَل، ومِفْعَلة، بكسر الميم، وقد أتى جامدًا على أوزان شتَّى، لا ضابط لها، كالفأس، والقَدوم والسِّكين، وهَلُمَ جَرًا"[3]، وفيما يبدو أن هذا النَّوع من الصِّيغ جاءت بنسب مُتفاوتة في المقامات وما يدل على ذلك الأمثلة الآتيَة: (قَلَمٌ – السَّيفُ– حِبالُ– الشَطرنج– السِّجلُ– الكِتَاب– الدِلاَء– السَّطل– السِّلاح....)[4]. ويُلاحظ أن بعض الأسماء جاءت خارجة عن الصِيغ المعروفة ومنها: السرير– السَّيف.

**ي – اسما الزَّمان والمكان:**

من الصِيغ أيضا التِي **انزاح** إليها **الوهراني** دون أخري نجدُ صيغ اسم المكان والزَمان: "وهما اسْمان مَصوغَان لزمان وقوع الفعل أو مكانه"[5]، فاسم المكان جاء في الأمثلة التَالية:(المِنابر– المدرسة– بالمدارس– المنزل– المجالس)[6]، في حين **اسم الزَّمان** فالصِيغة تكاد تنعدم في المدونة المختارة .

**3– الاسمُ من حيث العدد:**

أ– **المفرد:**

والمقصود به: "مَا دَلَّ به على واحدٍ، كرجُلٍ وامرأة وقلم وكتاب أوهو ما ليس مُثنى ولا مجموعًا، ولا مُلحقا بهما، ولا من الأسماء الخمسة المبينة في النَّحو"[7]، ويتبين من مُدَونة **الوهراني** أنه استخدم الأسماء المفردة كثيرا فمنها المذكر ومنها المؤنث ونذكر منها:

---

[1]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص04. – المقامة الدمشقية، 99–100–101. – المقامةالصقلية، ص220–221.

[2]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص03–07.

[3]– ينظر المرجع السابق، أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص135.

[4]– المصدر نفسه، الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص 4–5. – المقامة الدمشقية، ص 98–99.

[5]– المرجع نفسه ، أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص 133.

[6]– المصدر نفسه ،الوهراني،المقامات، المقامة البغدادية، ص 4. المقامة الدمشقية، ص 97–99–100–101.

[7]– أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص145.

(الشَّيخ- الوهراني- الخليفة- الشِّعر- أمير- ساحته- وزير- طريق- طائفة- سلسلة- بحر- نهر- النَعل- الاشارة- العبارة- الطريق- صفعة - السُوق...)[1].

**ب- المُثَنَى:**

وقد جاءت الأسماء المثناة بعدد متوسط مُقارنة بالأسماء المفردة ومنها:(القمرين- العمرين- الخصَمين- ملكين- الكفين- الكلبتين- وجهين- غريبان- المعوذتين- ابن ثوْبيه- ابن جديه- شفتيك- - المنكبين)[2].

**ج- الجمع:**

وكما هو معروف ينقسم الجمع إلى ثلاث أقسام المذكر السالَم، والمؤنث السَالم، وجمع التَكسير ومما ورد في مقاما ت في الوهراني التَاليَ:

***- جمع المذكر السَّالم:**

"يدل جمع المذكر السَالم على أكثر من إثنين بزيادة تلحق به، هي: (ون) في حالة الرَّفع، و(ين) في حالتي النَّصب والجرِ"[3]، **والوهراني** ومن خلال مقاماته يبدو انه **انزاح** لهذا النَّوع بنسبٍ قليلة جدا وهي: (المتقون- المرتقـون- المسلمين- الملثمين- سائلون)[4].

***- جمع المُؤنث السَّالم:**

هذا الصنف من الجمع " وسيلة تعبيريَة عريقة في اللغة العربية، ورثتها عن أمها اللغة السَّاميَة، لتدل بها على جمع الإناث العاقلات، أو جمع ما لا يعقل من الأشياء، وذلك بإضافة لاحقة على آخر الاسم المفرد، هي (ات)..."[5]، وهذا الجمع هو الأخر تفتقر له المقامات ماعدَا:(مُذهبات - الصِلات- فَلَتات)[6].

***- جَمعُ التَكسير:** عند تعريفه:"هُو ما دَلّ على أكثر من اثنين بتغيير صُورة مُفرده تغييرا"[7]، ولهذا "الجمع أوزانًا كثيرة بعضها يُستعمل للعدد القليل الذِي لا يتجاوز العشرة، وبعضها يُستعمل للعدد الكثير"[8].

---

[1]- الوهراني،المقامات، المقامة البغدادية، ص 1-2-4. -المقامة الدمشقية، ص 94-95-96. -الصقلية، ص 219-220-221.

[2]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص 4-5. -المقامة الدمشقية، ص 100-101. -المقامة الصقلية، ص 220-221.

[3]- مُحَمَّد خير الحلواني، الواضح في علم الصرف، دار المأمون في التراث، بيروت، لبنان، ط4، 1987، بيروت، ص 239.

[4]- الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص 5-6-7. -المقامة الصقلية، ص 219.

[5]- المرجع السابق، مُحَمَّد خير الحلواني، الواضح في علم الصرف، ص 244.

[6]- المصدر السابق، الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص 02. - المقامة الدمشقية، ص 97-98. - الصِقلية، ص 219.

[7]- أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص58.

[8]- المرجع السابق، مُحَمَّد خير الحلواني، الواضح في علم الصرف، ص 250.

**– صيغ جمع القلة:**

أشهر أوزانه (أَفْعُل– أَفْعَال– أَفْعِلَةُ– فِعْلةٌ...) ومما ورد في مُدَونة **الوهراني** التَالي:

- **أَفعَالُ**: – الأمْصَار– أفْلاَكها– أخْبَارها – أوْلاَده – أَرْبَابها – أصْحابها – الأحْلاَم– أبْطَالُهُم– أَنْفَاس– الأقْرَان– أَوْصَاف – أَوْطَاني – أَرْحَامك – أَعْمَامَك – أَعْلاَمك – أعْمَال – أَعْوَان – الأشْفَار– الأظْفَار– الأَخْصَار...)[1].
- **أَفْعُل**: أَسْهُم[2].

**– صيغ جموع الكثرة:**

أحصى النُّحاة اللغويون هذه الأوزان فوجدوها ثلاثة وعشرون وزنًا سبعة منها تَختصُ بصيغ مُنتهى الجموع وستَّة عشر لغيرها"[3]، وبعد الإطلاع على المقامات المختارة تجلَّى أن **الوهراني** انزاح لها بصفة بارزة وغالبة وهذا لكونها لها دلالة وأثر كبير في توصيل الفكرة للمتلقي ومنها الآتي ذكره:

- **فُعُول**: (المُلوك– الجُيُوش– الخُدُود– الحُجُور– صُدُور– نحُوُس– قُلُوب– صُدُورهم– ظُهُورهم)[4].
- **فَعَائل**: (عَناصِر– عَقَـارب– مَراحِـل)[5].
- **فِعَال**: ( الرِجَال– رِمَاحهم– شِعَابها– صِعَابُها– ظِلَالها– ولاء)[6].
- **فَعَالِل**: (المَنَابر).[7]
- **فُعَلَاء**: (العُـقَلاء– الفُضَلاء– الفُـقَهاء)[8].
- **فُعُول**: (الكُتُب)[9].
- **فُعَال**: (سُكَانُها– العُمَال)[1].

---

[1]– المصدر السابق، الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص: 2-3-4-5. -المقامة الدمشقية، ص: 97-98-101-102. – المقامة الصقلية، ص 219-220.

[2]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص4.

[3]– المرجع السابق، مُحَمَّد خير الحلواني، الواضح في علم الصوف، ص258.

[4]– الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص: 1-2-3-4. -الدمشقية، ص98-99.

[5]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص4-5.

[6]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص4-6-8.

[7]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص07.

[8]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص01. – المقامة الدمشقية، ص98.

[9]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص06.

**ثانيا: أبنيَة وأزمنَة الفعل**

أما الفعل فيعدُّ ثاني أقسام الكلمة ويُعرفُ بأنَه:"والفعل ما وضع ليدل على معنى مُستقل بالفهم، والزَمن جزء منه، مثل: كتب ويقرأ وأحفظ، ويَختص الفعل بقبول قدْ، والسِين، وسوف، والنَواصب، والجَوازم، وبلحوق تاء الفاعل، وتاء التَأنيث السَاكنة، ونون التَوكيد، وياء المخاطبة له نحو (قد أفلح من تزكى). (سنقرئك فلا تنسى)..."[2].

**– أبنية الفعل وأزمنته:**

والفعل يُقسم إلى مجرد ومزيد "فالمجردُ ما كانتْ جميع حُروفه أصليَة، لا يَسقط حَرفٌ منها في تصاريف الكلمة بغير علَة، والمزيد مايزيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية"[3].

ومن ضمن ما توفر من صيغ في النُصوص المقاميَة وانزياح **الوهراني** لها: (أَفْعَل– فَاعَل– تَفَاعَل– إفْتَعَل– إنفَعَل– اسْتَفْعَلَ).

- **أَفْعَل**: (أَلْقيت– أقَلَت– أمْسَى– أنْشَدهم– أبْصَرته– فأنْصَفوه–– أَصْبَح– أيْقَـنْت...)[4].
- **فَاعَل**: (مَازَحَتْهُ– نَازَعَتْه– بَاكَرَ– هَاجَرت– زَاحَم– حَاوَل–...)[5].
- **تَفَاعَل**: (تَقَاذَفتُ)[6].
- **إفْتَعَل**: (إحْتَلى– اعْتَرضَتْه– إشْتَهَرت– إجْتَمَعَت– إرْتَفَعَتْ– إزْدَات– امْتَنَعَت)[7].
- **انْفْعَل**: (إنْقَرَضَ– إنَقَشعَ– إنجْلَى)[8].
- **اسْتَفْعَل**:(اسْتَمْطَرت– اسْتخْدَم– اسْتَعْمَلَ– إسْتدلَت)[9].

**2– زمن الفعل**: ينقسم الفعل من حيث زمن وقوعه إلى ماضٍ، مضارع، أمر:

**أ– الفعل الماضي:**

---

[1]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص05. – المقامة الدمشقية، ص100.

[2]– أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص51.

[3]– المرجع نفسه، ص61.

[4]– الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص 3–4–5. – المقامة الدمشقية، ص97–98–99.

[5]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص 4–5–6. –الدمشقية، ص 98–99. –الصقلية، ص 219–220.

[6]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص 8–9. المقامة الصقلية، ص221.

[7]– الوهراني، المقامات، المقامة الدِمشقية، ص 100–101–102.

[8]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص5–6. – المقامة الدمشقية، ص97.

[9]– المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص98– 99 – 102.

من المعلوم أن الفعل الماض هو "مَا دَلَ على حُدوث شيء قبل زمن المتكلم، نحو: قام وقعد، وأكل وشرب. وعلامته أن يقبل تاء الفاعل، نحو: قرأت. وتاء التأنيث الساكنة، نحو: قرأت هند"[1]، وإذا بحثنا في صيغة هذا الفعل في المدَونة المختارة فيظهر أنَها الغالبة بصورة مُلفتَة اذ وظفها الوهراني و**انزاح** إليها دون أخري نظرا لما تحمله من معاني لايصال الفكرة وهيَ مُوزَعة على النحو الآتِي:

***– الفعل الماضي صيغة ومعنى:**

وقد انزاح **الوهراني** بشكل مُكثفٍ لهذه الصِيغة باعتبارها أكثرالصِيغ المعبرة للأحداث ونقل المِشاهد وتصويرها بصورة أفضل وهي كالتَّالي: (قَالَ – تعذرَتْ– اضطربَت – ألقيت– جعلت– مررت– استمطرت– قَرَعْت– طلبت– أخذت– أفرغت– تقاذفت– سئمت– طفتها– تأملتها– فرأيتها– أبدع– فاز– جلست– تاقت– اشتاقت– فقصدت– خرجت– درجت– لقيت– حفظت– كتبت– فغابت– أمست– خضعت...)[2].

***– الأفعال الماضية المقترنة بقد** ومثالها:

(قد دُسْتُها وجستها، أما الملوك فقد لقيتُ كبَارها وحَفظتُ أَخبَارهَا، وقد كتبت في ذَلكَ مُجلدَ)[3]،(قد اشْتَهَرت بالرفْقِ والأَنَاةِ، والحِذَقِ فِي تَعْلِيْم البَنَات قَدْ أَخصَب مَكَانُها)[4].

***– الأفعال الماضية الدَّالة على المستقبل:**

وهي الأفعال التي صيغتها الصَّرفية ماضية ودلالتها ليست كذلك، ويكون فيها اقتران الفعل الماضي بأسماء الشَّرط أو حروفه وأمثلتها التَالِي:

**– الأفعال المقترنة بأسماء الشَّرط:**

يتعلق الكلامُ في هذا المقام بالظَرف (إذا) ومن النُّصوص المختارة كمايلي:"حَتَّى إذَا هَرِمَت سُعُودُها وَدَوَى عُودُها، رُمِيَت بالرَوَاعِدِ"[5]، وقوله كذلك:"إذَا حَضَرْتَ فَانْفُخْ حُضْنَكَ وَبَطْنَكَ، وإذا جَلَسْتَ فَتَرَبَع، وَلاَتَتَقَنْبع"[6].

---

[1]– أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص56.

[2]– الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص4–5. –المقامة الدِمشقية، ص98–100. –المقامة الصقلية، ص220.

[3]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص 2–3–4.

[4]– المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص98.

[5]– الوهراني المقامات، المقامة البغدادية، ص04.

[6]– المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص100.

**– الأفعال المُقترنة بحروف الشَّرط:**

ويتعلق الأمر هنا بحروف الشَّرط (إن) والأداة (لو) وممَا جاء في النَص المقامي التَّالي:

**– حرف الشَرط (إنْ)** جاء في قوله:

"وإنْ غَـلَبُـوك فِي العِـلْمِ فلا يَغْـلُبُوك فِي الصِّيَاحِ.....إنْ صَدَقْتِ فَأَنَـا أَكُونُ إمَام الوَقْـتِ"[1].

"وَإنْ نَـازَعْـتَهُ فَـأَحْـلاَقَه جَدُه أَبِي دَكَـاش، حُـلْـوُ اللسَـانِ، بَـعِيْدُ الإحْـسَانِ"[2].

**+–الأداة (لو)** جاءت في قوله: "وَلَـوْ قَـبَضْتَ عَـلَى أَنْفِهِ بِالكُـلَبَتَـيْن"[3].

**أ– الفعل المضارع:**

الفعل المضارع أحد أقسام الفعل وفي تعريف له فهو"ما دلَّ على حدوث شَيء في الزّمن المتكلم أو بعده نحو: يقرأ ويكتب فهو صالح للحال والاستقبال"[4]، وإذا ما جيئنا لمدونة **الوهراني** فالأفعال المضارعة جاءت بنسبٍ عالية والكاتب استخدم وانزاح لمختلف الصيغ ومنها الآتي:

*****– الفعل المضارع المُطلق:**

وتشملُ هذه الصِّفة كُل الأفعال المضارعة التِي لم تقترن بأي أداة أو قرينة تجعلها لْلحَالِ فقط أوللاستقبال أو تقلب معناها للماضي أو النَفي، وقد جاءت هذه الصِيغةُ متنوعة بين (يَفْعِلُ– يَفْعَلُ– يَفْعُلُ):

- **– يَفْعِلُ:** وشواهدها من المقامات الآتي:

جاء في قوله:"**يَرْجِعُ** إلَى رَأْي مُصِيبٍ، وَ**يضْرِبُ** فِي كُلِ عِلْمٍ بِنَصِيْبٍ،...فَإذَا ابْن أيُوبٍ **يَحْكِي** نَجْل يَعْـقُوب"[5]، وكذلك قوله:"**وَيأْيْتِيك** بِالأخْبار مِنْ لَمْ تُزَوَد"[6].

- **– يَفْعَلُ:** وأمثلتها التَاليَة:

. يقول **الوهراني**:"فإنَ ذَاهِبُونْ إلىَ قَوْمٍ **يَعْتَقِدُونْ** إمَامَه حَقًا لاَزِمًا"[7].

. "و**يَرْفَعُه** الإعْجَاب"[1] و هو يقول أيضا:"مَا **يَعْلَمُون** مِنْ رِيَاسَتِهِم"[2].

---

[1]– المقامة نفسها، الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه، المقامة الصقلية، ص221.

[3]– المصدر نفسه،المقامة نفسها، ص220.

[4]– أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص56.

[5]– الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص01-02.

[6]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص05-06.

[7]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص07.

- **يَفْعُلُ**: ومثالها كالآتِي:
  - "وَالسَّعْدُ **يَخْدُمُهُ** فِي كُلِّ تَأْوِيبٍ"...."**يَأْخُذُه** التِّيْهُ
  - ويَدَعَهُ...**يَدْخُلُ** عَلَى هَذَا المِحَالِ المِحْضِ"[3].
- **يُفْعِلُ** مثل:

."**يُبْلِغُكَ** إلَى أَوْطَانِكَ- **وَيُزْهِدُكَ** فِي سُلْطَانِك"[4].

- **تُفَعِل**: والمثال الآتي يوضح التَالِي:

."**تُعَلِمُ** البَنَاتَ الغَزَلَ".

. "يُشَالِقُهَا وَ**تُشَالِقُهُ**، وَيُخَالِفُه وَ**تُخَالِفُه**"[5].

- **يَتَفَعَلُ**:

"فَقُلْتُ نَجْمُ ذَكَاءٍ **يَتَأَلَقُ**، وَبَحْرُعِلْمٍ **يَتَدَفَقُ**"[6].

***- **المضارع الدَال على الحال:**

هو الفعل المضارع المقترن بحرف يجعله خالصا للحال ويعينه للحال مثل "لام الابتداء" أو"لا و ما النافيتان"، وفي المقامات المختارة **للوهراني** يَظهرُ أن عدد هذه الأفعال تتفاوتُ بين الكثير والقليل، وإن كانت الغلبة للأفعال الماضيَة و هي كالتّالي:

-"**لا" النافية** ومثال ذلك:

("فَرَأيْتُ بَحْرًا **لا يَعْبُرُ** زَاخِره، **ولا يُبْصِر** أَخِرَه".....**"لا يَمِيلُ** عَنْها المتَقُّون، **ولاَيَرْتَقِي** إلَى صِفَتِهَا المرْتَقُون"....."ومِن البَلَدِ الذِي **لا تَصِلْ** إليْه الشَمْسُ"....."ومَنْ ذَا الذِي يَغَارُ **لا**

[1]- الوهراني ، المقامات، المقامة الدمشقية، ص97.

[2]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص06.

[3]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص06. -المقامة الدمشقية، ص97-98.

[4]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية ، ص08.

[5]- المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص102.

[6]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص09.

**يَتَـغَـيَرُ**"....."**ولا تَـأْخُـذُهُ** فِي اللهِ لَـوْمَةَ لاَئِمٍ"....."لايَـرْثَى الغَرِيْبُ **وَلاَ يَـتَـوَجَعُ، وَلاَ يُؤْسَى** وَلاَيَسْأَلُ **وَلاَ**يَـتَـوجَعُ)[1].

**–(ما )النَافية:**إذ جاء في قول **الوهراني:**

."وَ**مَا يَخْـبِرُون** عَـنْ سَمَاحِهِم وُطُولِ رِمَاحِهِـمْ"[2].

."وَاللهِ **مَا أُفَـرِقُ** بَيْـنَ الحُـرُوفِ وَبَـيْن قُـرُونِ الخَرُوفِ"[3].

******– المضارع الدَّال على المستقبل:** ومنه ما ورد في المقامات الآتِي:

**– (س+ فعل المضارع):** لم يتبيَن أن **الوهراني** انحرف لهذه الأفعال المضارعة المقترنة بحرف (س) إذْ تبدو مُنعدمة تمامًا في المدَونة المختارة.

**– (سوف+ فعل المضارع):** وهذه الصِيغة هيَ الأخرى تنعدم في هذه المقامات.

**– (أن+ فعل مضارع):** ومما جاء في النُصوص التَطبيقية الأتية يبدو **الوهراني** انزاح للأمثلة التَالية:

. "مَا عَـسَى **أَنْ أَقُـولَ** فِي ابْن عَـمِ الرَسُول.....**أنْ يَجْمَعَ** العَالَمَ فِي وَاحِدٍ"[4].

. "**أَنْ يَقْـتُـلُوني** صَفْـعًا"[5].

. "وَخَافُوا **أَنْ يَكُونَ** مِنْ أَهْـلِ البَرَاعَةِ"[6].

**–(لام التعليل + فعل مضارع)** ومثالها:

"**لِأَقْضِيَ** حَجَةَ الإسْلاَمِ"[7]، "هَا نَحْنُ سَائِلُونَ عَنْ دَيَاجِي الغَيْهَـبِ .....**لِيُمَيَزَ** اللهُ الخَبِيْثَ مِنَ الطَيِبِ"[8].

---

[1]– المصدرنفسه ،المقامة البغدادية، ص 1-3-5-6. – المقامة الصقلية ص220.

[2]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص05.

[3]– الوهراني، المقامات، المقامة الدمشقية، ص99.

[4]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص 08- 09.

[5]– المصدرنفسه، المقامة الدمشقية، ص99.

[6]– المصدرنفسه، المقامة نفسها، ص 101.

[7]– المصدرنفسه، المقامة البغدادية، ص 02.

[8]– المصدرنفسه، المقامة الصقلية، ص219.

– **(لا الناهية+ فعل مضارع)**: "إذَا جَلَسْتَ فَتَرَبَعْ، وَلاَ تَتَقَنْبَعْ، وَانْشُرْ أَكْمَامَكَ"[1].

– **(حتى+ فعل مضارع)**:"حَتَى تَكَلَ أَفْلاَكُهَا وَتَضُجُ أَمْلاَكها، وَلَا القَمَر حَتَى يَتَمَزَقُ سِرْجُهُ، وَيَتَدَاعَى بُرْجُه، وَلاَ الرِيَاح حَتَى يَحْجُمَ إقَدَامُهَا وَتَحْفَى أَقْدَامُهَا"[2].

– **(لن+ فعل مضارع)**: وهيَ حرف نفيٍ ونصبٍ واستقبال تختص بالمضارع فتنصبه دائمًا وتنفي مضمونه بعد إثبات وتعيين، ومما جاء في مقامات **الوهرانِي** قوله: "لَنْ يَبْقَى مِنْ العِلْمِ بَعْدَ مَوْتِهِ بَقِيَة"[3]، وقوله: "لَنْ تَرَى فَرْعًا يَطِيْبُ وَأَصْلُهُ الزَقُوم"[4].

– **(لولا+ فعل مضارع)**: هاته الحالة منعدمة تماما في النصوص المقامية المختارة.

– **(كيف+ فعل مضارع)**: مما جاء في مقامات **الوهرانِي**: "**فكيف تَمْشِي** حَالُه، وَتُغَطَى عَنْدَ الفُقَهَاءِ مَحَالُه؟"[5].

– **(هل+ فعل مضارع)**: هذه الحالة مَنعدمة تمامًا في النُصوص.

******– المضارع الدَال على الماضي:**

سَيشتغل البحث في هذه الجزئيَة على الفعل الذِي صيغته الصَرفية صيغة مُضارع وزمانه الحقيقي ماضي، ويكون في هذه الحالة التَركيز على: إقترانه بأحدِ الحرفين "لم" و "لو"، أو "كان" أو "إحدى أخواتها".

**–(لم+ فعل مضارع)**:

وتسمى "لم" حرف نفي وجزم وقلب، وهي تعمل غلى قلب دلالة المضارع من الحاضر أو المستقبل إلى الماضي في الماضي: وتمثل اقتران "لم" بالفعل المضارع في المقامات كالأتِي:

"**ولم يَزَلْ** فِيْهَا بَيْنَ الطَارقِ والمنْتَاب.....**ولمْ يَجِدْ** فيهَا للسُنَة مَجْمَعًا"[6].

"**فلمْ يَقْدِرِ** على حَشِيشَةٍ.....**ولمْ يُفَارِقْ** بَابَهَا حَتَى كَتَبتْ عَلَيْه كِتَابَهَا"[7].

– **(لو+ فعل مضارع)**: وجاء في قوله المثال الآتي: "لَوْ يَظْفَرُون بِسَيْدٍ"[1].

---

[1]– المصدرنفسه، المقامة الدمشقية، ص 100.

[2]– المصدرنفسه، المقامة البغدادية، ص 02.

[3]– المصدرنفسه، المقامة الصقلية، ص219.

[4]–المصدرنفسه، المقامة نفسها، ص220.

[5]– الوهراني، المقامات، المقامة الدمشقية، ص99.

[6]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص05– 06.

[7]– المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص98.

**– كان/ أو احدى اخواتها+ فعل مضارع:** لم تخلُ مقامات **الوهراني** من ايراد هذه الصِيغة وشاهدها التَالي:

"**فصَارُوا** يمُدونَهُ بالهَدايا والبَراطِيل، بَعْد الجُيُوشِ والأسَاطِيلِ"[2].

"**كَانَ** يَأْنَسُ إلَيْهِ فقَالَ الرَجُلُ: أنَا جُهَيْنَةَ أَخْبَارِه و**صَارَ** يَجْرِي بَيْنَهُمَا فِي المجَالِسِ"[3].

**ج– فِعَلُ الأمر:**

وهو أحد أقسام الفعل في اللغة العربية ويشترك في دلالته عن الحاضر والمستقبل، ويأتِي للتَعبير عن الطَلب بصيغته "افْعَلْ" وفي تعريف له هو:"ما يُطلب به حصول شيءٍ بعد زمن التَكلم، نحو إجْتهدْ وعلامته أن يقبل نون التَوكيد، وياء المخاطبة، مع دلالته على الطَلب"[4].

وإذا ما عُدنا إلى نصوص **الوهراني** يَتبين أنها لم تَخلُ كذلك من هذه الأفعال ومثال ذلك التَالي:

يقول **الوهراني**: "**حَدِثْني** أنتَ عَن سِيرَةِ الإمَامِ.....**أُدْخُلُوا** مِصْر إنْ شَاءَ الله آمنين..... فَقالَ: **أَبْشِرْ** بِبلُوغِ الأَملِ، ونَجَاحِ هَذا العَمَلِ"[5]، **فأحْضِرْ** ذِهْنَك، و**افْتَحْ** لِهَذا الدَّرسِ أُذُنَك، **إعْلَم** أنَ الألفَ قَائِم كالمِغْزَلِ"[6].

[1]– المصدر نفسه، المقامة الصقلية، ص221.

[2]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص03.

[3]– المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص97-102.

[4]– أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصَرف، ص57.

[5]– الوهراني، المقامة البغدادية، ص07-08-09.

[6]– المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص100.

# المبحث الثالث

## الانزياح التركيبي في مقامات الوهراني

## (فصل تطبيقي)

## المبحث الثالث : الانزياح التّركيبي في مقامات الوهراني

يلجأ الكثير من المقاميين إلى الانزياح التّركيبي رغبة منهم في إظهار معنى جديد لنَّصهم وبصياغة أخرى فها هو **الوهراني** من خلال مقاماته جاء بنفس الأسلوب وأراد من ذلك كسْر تَوقع المتلقي وشدِّ انتباهه وبُغية منَّه إبراز السِّمات الفنِّية النَّاتجة عن **الانزياح** في المقامات المختارة وعليه فإنَّ البحث سيرصد نمطين بارزين من أشكال **الانزياح التَّركيبي** وهما التَّقديم والتَّأخير والحذف والذكر.

**أولاً التَّقديم والتَّأخير:**

يُعدُّ هذا الأسلوب أحد الأساليب البلاغيَّة وأكثر الظواهر اللغوية المتَّداولة في الانزياح التّركيبي، يَستخدمه الأدباء لأغراض عدِّة فإم للتخصِّيص والاهتمام وإما للقصر ولإيجاز في الكلام وغيرها من الأهداف، وبالرُّجوع لمقامات **الوهراني** فنجد العدّيد من حالات التَّقديم والتأخير سواء كان في الجُملة الفعلية أو الجُملة الإسمية.

**1- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:** وتكون وفق للأنماط والتِّقنيات الآتيَّة:

**أ- تقديم الجار والمجرور:**

وقد وردَّ في هذه المدَّونة بصفة كبيرة، فكان تقديمه على المفعول به أو تقديمه على الفاعل، وفي بعض الأحيان على الجملة الفعلية كاملة وشاهدها مايلي:

***- تقديم الجار والمجرور على المفعول به:**

ومثاله في قول **الوهراني** في المقامة البغدادية:"أَمَا البِلَادَ فَقَدْ دُسْتُهَا وَجُسْتُهَا وَأَمَا المُلُوكَ فَقَدْ لَقَيْتُ كِبَارَهَا وحَفِظْتُ أَخْبَارَهَا، وقَدْ كَتَبْتُ فِي ذِلكَ مُجَلَدًا، وتَرَكْتُ ذِكْرَهُم فِيه مُخَلَد"[1]، ففي هذه الجملة قدم الكاتب الجار والمجرور على المفعول (في ذلك مُجلدًا) فيبدو أن **الوهراني** تعمد في ترتيب الكلمات وغرضه من ذلك تبيين أنه عالم وجَامع بأخبار الملوك و هدفه التَّخصيص والتأكيد لقوله هذا، وفي موضع آخر يقول:"وأَرْغَمَ بِهِمْ أَنْفَ الحَسُودِ المكَابِرِ"[2]، **فالوهراني** في وصفه وفخره للمجاهد **نجم الدِّين** يُشَيِّدُ ببطولته وشجاعته وكيف أنَّه صرَّح بأسماء **أصحاب الرَّسول** المبَشرين بالجنَّة، إذْ قدَّم الجار والمجرور (بهم) عن المفعول به (أنف) وهذا للافتخار والإعتزاز بهم، كما يَبرزُ التَّقديم للجار والمجرور في قوله:"وَكَسَفَ بِنُورِهِ القَمَرين"[3]، فهو **انزاح** بتقديم (الجار

[1]- الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص02.

[2]- المصدر نفسه، ص06.

[3]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص07.

والمجرور بنوره) عن المفعول به (القمرين) وذلك بهدف تخصيص العدل والنُّور اللَّذان وُصِفا بهما **الإمام علي** وذلك بحزْمه وعزِمه في الأمور.

وما يزال **الوهراني** يُـبِيحُ لِنفسه حُرِّية التغير والاستبدال في ترتيب الكلمات فنَراه يُقـدِّمُ الجار والمجرور على المفعول المطلق في قوله: "فَوَثَبَ عَـلَيْهُمْ وَثْـبَةَ الأسَدِ الكَاشِرِ وَسَطَا عَلَيْهِمْ بِسَطْوةِ الأسَدِ البَاسِرِ، فأخْرَجَ المفْسِدَ وَالمحَارِبَ"[1]، إذ تقـدَّم الجار والمجرور (عليهم) عن المفعول المطلق (وثبة – سطوة) لإظهار شدَّة بأس البطل وقدرته على النَّيل من العدُّو كما خصَّصه ووصفه بشجاعة الأسد، وفي موضع أخر أضاف **الوهراني** في ذات المقامة قوله: "وَاكَبَتُ بِهَا الأقْـرَانَ في وهْـرَان، وأطْـلَـقَ بِشُكْـرِهِ الْلِّسَـان فِـيّ تِـلِمْسان"[2]، فالجار والمجرور (بها) تـقـدَّم عن المفعول به (الأقران).

ونظرا للجمالية البالغة التِّي رأها **الوهراني** في التَّـقديم والتَّأخير فها هو يُظهر عناية بها في المقامة **الدّمشقيَّة** إذْ **ينزاح** مرة ثانيَّة بتقديم الجار والمجرور (في الحارة) عن المفعول به (رجلا) وذلك في قوله: "رَأَيتُ مَعِي فِي الحَارةِ رَجُلاً ثَـقِيلَ الإشَـارةِ"[3]، بالإضافة لقوله: "فَـتَـوَسَمْتُ فِـيه عِـظَمَ الآلَةِ"[4] إذ تأخر المفعول به (عِظَمَ) عن الجار والمجرور (فيه) وهذا لتأكيد تَمسك المرأة العَجوز بهذا الرَّجل الغريب.

ويظهر كذلك **التَّقديم والتَأخير** للجاروالمجرور عن المفعول في قوله: "فَفَـتَحْتُ لَـهُ البَابَ وَفَـصَلْتُ عَـلَيْهِ الثِّيَابَ"[5]، فتقدم الجار والمجرور (له) عن المفعول به (الباب) وهذا تأكيدًا مرَّة أخرى باهتمام هذه المرأة بالرَّجل وفِيّ إلحاحها وإقحامها دومًا في أمور ليس له بها درايّة، وإنمَّا رغْبَة في نَفسها ليكون فقيهًا.

وبنفس الطريقة نجد أن المقامة **الصقلية** يتجلى فيها تقديم الجار والمجرور عن المفعول به في قوله:"يُبْرِيْكَ فِيّ السِّرِ بَرْيَّ القَـلَمِ"[6]، فتقدَّم الجار والمجرور (في السِّرِ) عن المفعول به (بريَّ)، فهذا لتأكيد الصِّفة المميَزة **لأبي عليّ** بأنُّه مُنافق ذو وجهين.

---

[1]– الوهراني، المقامات،المقامة البغدادية، ص06.

[2]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص08.

[3]– المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص97.

[4]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص98.

[5]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص99.

[6]– المصدر نفسه، المقامة الصقلية، ص221.

***– تقديم الجار والمجرور على الفاعل:**

والملاحظ على مقامات **الوهراني** أنه لجأ لتقديم الجار والمجرور بغرض التَّخصيص، فها هو يبدع مرة أخرى في تقنية التقديم و التأحيرإذ تقدّم الجار والمجرور على الفاعل في قوله: "ومِنْ البَلَدِ الذِّي لاَ تَصِلُ إِلَيْهِ الشَّمْسُ حَتَّى تَكِلُ أَفْلاَكُهَا"[1]، حيث قَدَّم الجار والمجرور (إليه) عن الفاعل (الشَّمس) والهدف من هذا توضيح مكان البلد الذي سافر إليه الكاتب وأيضا ليُحددَ ويبيَّن بُعْدَ مَسافته ، و كم جاء أيضًا في قوله:"فَبَقيَتْ كالجَارِيةِ الحَسْنَاءِ التِّي أَبْرَزَهَا الحِجَالُ، وَأَسْلَمَتَها الرِّجَالُ، فَتَغَايَرَ عَلَيْهَا الجِيْرانُ، وَطَرَحَ عِنْدَها الحَيرَانُ"[2]، فقد قدَّم الكاتب **وانزاح** إلى الجار والمجرور (عَليها) على الفاعل (الجيرانُ) بُغية منه في توضيح ضُعف الدَّولة وكيف سَادها الفسادٌ على عدة مُستويات مما جعلها مَطمعًا للدّول المجاورة للسيطرة عليها وعلى خيراتها.

وأما في حديثه وإفتخاره **بالملك النَّاصر** وكيف سَطَا على العدُّو فنجد أنه يذكره في عبارة:"فَتَمَهَدَتْ لُهُ شِعَابُهَا"[3]، حيث قدَّم **الوهراني** الجار والمجرور (له)عن الفاعل (شِعابها)، وهذا **لتَخصيص** عمل هذا الملك وتأكيد الشَّجاعة التِّي أمتاز بها.

إن الحديثَ عن هذا التَّقديم والتَّأخير يَطول فيه الكلام وتكثر فيه شواهده النَّصيَّة في المقامات المختارة **فالوهراني** وظفه كذلك في المقامة الدِّمشقيَّة فيقول:"لَمَّا احْتَلَّ فِي صِقِلِّيَّة الإِسْلاَمُ، وَضَعُفَ بَهَا دِينُ مُحَمَّدُ عَلَيْهِ السَّلاَمِ"[4]، فالملاحظ هنا أن (الإسلام) هو الفاعل إذ تأخر عن الجار والمجرور (في صقليَّة)، وكذلك تَقدُّم تَقدُّم الجار والمجرور (بِهَا) عن الفاعل (دينُ)، ودومًا و في نفس المقامة جاء مثال آخر إذْ تقدَّم الجار والمجرور (بالكَسر) على الفاعل (أرْكانها) وذلك في قوله: (وَامْتَلأَتِ بَالكَسْرِ أَرْكَانُها)[5].

**ب– تقديم المفعول به:**

أما تقديم المفعول به على الفاعل أو تقدُّمه على كامل عناصر الجملة الفعليَّة يُعتبر من أهم أشكال التَّقديم والتَّأخير والأمثلة الدالة على ذلك جاءت في مواضع مختلفة من مقامات **الوهراني** وفي حالات كثيرة، والهدف من ذلك إنَّما لبعث قوة التَّأثير في المتلقي وإيراد رّوعة التَّصوير فيها ، فها هو الكاتب يقول في احدى

[1]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص02.

[2]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص04.

[3]– الوهراني، المقامات،المقامة البغدادية، ص05.

[4]– المصدر نفسه، المقامة الدِّمشقية، ص97.

[5]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص98.

مقاماته:"فَـطَبَـقَ البِلاَدَ عَـدْلُهُ"[1]، وقوله كذلك "فَـأَخَـذَ القَوْسَ بَـارِيهَا، وَنَزَلَ الدَّارَ بَانِـيْهَا"[2]، فالجملة الأولى جاء المفعول به (البلادَ) مُقدما عن الفاعـل (عدلُه)، في حين في الجملة الثَّـانيَّة فالمفعول به (القوسَ، الدارَ) فجاء في التَّرتيب الأول عن الفاعل (بَاريها وبانيها).

***– تقديم المفعول به على كامل عناصر الجملة الفعلية:**

هذا النَّوع من التَّقديم يظهر جليًّا حينما كان **الوهراني** بِمعرض وصفه لمدينة **العراق** وانبهاره بجمالها وببحرها الزَّاخر إذ أولى اهتمامًا وَشغفًا بجنانَها وحدائقَها حتَّى أنَّه شَبهها بالجَنَّة التِّي يَـنعم سُكانها بخيراتها فجاء بتقديم كلمة "جنة" وهي المعبرة عن (المفعول به) عن الجملة الفعليَّة (أبْدَع جَنانها).

ولما كان هذا الكاتب بصدد الحديث عن بلاد **المغرب** التِّي قَـدِمَ منها وحديثه عن معرفته بأسْرارها وأوْكارها وسُكانها ومُلوكها فقد لجأ مرة أخرى وانزاح **الوهراني** لتقديم المفعول به (البلادَ) عن عناصر الجملة الفعلية (الفعل+ الفاعل) (دُستها وجُستها) فهذا الضَّرب من **الانزياح** ظهر في التَّرتيب وتركيب الدَّوال بهذا الشكل لمِا يُحدثه في تفسير المعنى وإظهار التَّأكيد و**التَّخصيص** مقارنة بالتَّرتيب الأصلي، إضافة أنَّه يَشدُّ لفتَ اِنتباه المتلقي لأمر المتقدّم والمتأخر .

ودوما في نفس المقامة ومع تقنية تقديم المفعول به على الجملة الفعلية جاء النَّموذج في قوله: "أَجْرًا سَاقَهُ إِلَيْه، وَفَـتْحًا مُـبِـيْـنَا قَـضَى بِه عَـلَى يَـدَيْـهِ"[3]، فالمفعول به (أجرًا) جاء مُقدمًا وقد **انزاح** عن وضعه الأصلي بتقدمه على (الفعل ساقه+ الفاعل)كما تقدم المفعول به (فتحًا) وهو الأخر **وانزاح** على الجملة الفعليَّة (قضى).

نكتفي بهذه النَّماذج لظاهرة التَّـقديم والتَّأخير في الجملة الفعلية لننتقل إلى ذكر بعض الانزياحات الحادثة في الجملة الإسمية.

**2– التقديم والتأخير في الجملة الأسمية:** ويكون وفق الأنماط التَّالية:

**أ– تقديم الجار والمجرور على اسم كان وأخواتها:**

ومثاله ما جاء في هذه الحالة في مقامات **الوهراني** قوله: "لَيْسَ عَـلَى اللهِ بِـمُسْتَـنْكرٍ"[4]، ففي هذه العبارة إنمَّا يُـقدم الكاتبُ الخبر الواقع (على الله) على المبتدأ المؤَخر وجوبًا لأنه شبه جملة، فإذا أرجعنا الجملة إلى أصلها لَأصبحت (لَيْسَ مُسْتَنْكرُ على الله).

---

[1]– المصدر نفسه، الوهراني، المقامة البغدادية، ص07.

[2]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص08.

[3]– الوهراني، المقامات،المقامة البغدادية، المقامة نفسها، ص02.

[4]– المقامة البغدادية، ص09.

**في حين يظهر في المقامة الدَّمشقيَّة** تقديم الجار والمجرور عن الخبر في قوله: "كُنْتُ فِي بَلَدِي اسْكافًا"[1] فالجار والمجرور (في بلدي) مُقدمًا على الخبر (اسكافًا)، ونفس الشيَّء في الجملة (أَصْبَحْتُ اليَوْمَ فِي مرحاضك كنَافًا)[2].

كما استعان **الوهراني** بأسلوب التَّأخيرحينما أخر اسم زالت (دهشتُه) على شبه الجملة المقدم (عن فؤادِه) الذّي يمثل خبر (زالت) وذلك في قوله: "وَزَالَتْ عَنْ فؤاده دَهْشَتُهُ"[3].

**ب– تقديم الجار والمجرور على اسم إن وأخواتها:**

ونستدل على ذلك بالأمثلة التالية: إذ يقول **الوهراني**: "وَلَوْ أَنَ لِلْقَلَمِ لِسَانًا"[4]، حيث أن الكاتبَ قدَّم التَّركيب المؤلف من الجار والمجرور (للقلم) على اسم ليس (لسانَا) لدلالة على الظُّلم والقهر الذي وصلت إليه البلاد وإثبات أنه لو كانت المعرفة والقلم لسانا لتحدث وتكلم بالتفصيل عن الفساد الذي ساد في البِلاد، ومن مشاهد هذا الأسلوب البلاغي أيضا قول **الوهراني**: "وَلَكِن بالشَّامِ وَالعِرَاقِ مَدَارَي"[5]، إذْ تقدم الجار والمجرور (بالشَّام) عن اسم لكن (مَداري) وإنَّما ليُعطي أهميَّة ورغبة في نفسية المتلقى بمدى تعلق هذا الكاتب بالمكان والرُّقعة الجغرافية (الشام).

ومازال يُولي**الوهراني** أهميةً وعنايةً بهذا نوع من **الانزياح التَّركيبي** حينما أزاح اسم أن (الدَّاء) عن ترتيبه الأصلي وتقدم الشَّبه الجُملة (في أسفله) كخبر وذلك في قوله:"إنّ فِيّ أسْفَلِه دَاءُ"[6]، وهذا ليبيَّن مَوضع الدَّاء المصاب به الزَّعيم **الكاتب يوسف**.

بناءً على ما سبق يبدو أن **الوهراني** قد اعتنى بأسلوب التَّقديم والتَّأخيرعناية كبيرة لكونه ألية من أليات **الانزياح التَّركيبي** ممَّا جعله يُوظفه في مواضع مُتفرقة من مقاماته، والملاحظ على هذا الكاتب وهو في اشتغاله بهذا الأسلوب لم يراع نمطًا بعينه، وإنَّما سَعى إلى التَّنويعِ فيه لِمَا رأه ما قد يُضْفيه من حُسنٍ وجَمالٍ الذّي لا يُمكن لا يَتأتى بالتَّرتيب المِعياري والمتعارف عليه لأجزاء الجُملة وتَّراكيبها في اللغة العربية.

---

[1]– المقامة الدمشقية، ص99.

[2]– المقامة نفسها، ص100.

[3]– المقامة الدمشقية، ص102.

[4]– المقامة البغدادية، ص03.

[5]– المقامة الدمشقية، ص97.

[6]– الوهراني، المقامات، المقامة الصقلية، ص220.

كم اتضح أن الجار والمجرور هو أكثر المتغيرات في المدونة وأكثر **انزياحا** عن رتبته الأصلية وتجلى ذلك بصفة واضحة ودائمة في أغلب حالات التَّغيير، إضافة أن هذا الخَّرق والعُـدول قد كان حَاضرًا بصفة قوّية وبدَّرجات عاليَّة في مقامات **الوهراني** سَعيًا منه لتأكيد وإبراز المعاني وتخْصيصِها.

**ثانيا:الحذف والذِّكر:**

يُعتبر الحذف من أهم الرَّوافد المعبرة عن **الانزياح التَّركيبي** وهو أسلوب حَظِي باهتمام الأدباء فاستخدموه بِكثرة، وتَتَنوعُ مظاهره من نصٍ إلى أخر، وبين المقامات والحذفِ علاقة تعدَّت إلى حذف وذكر الأسماء والأفعال والحروف.

وفي مقامات **الوهراني** سَنعالج هذه الظَّاهرة التي تندرج ضمنها قضيَّة خرق **القاعـدة** والخروج عن **التَّركيب العاديّ** و**المألوف** للجملة العربية، ويُمكن رَصدُها بوجه عام في المدَّونة وتتبع أشكالها وأنماطها المختلفة وفق الترتيب الآتي:

1- **حذف المُسند إليه(الفاعل) في الجملة الفعلية:**

نجد ذلك في الشَّواهد والصُّور التَّالية:"وَاشْتَاقْت إلى مُعَاشَرةِ الفُـضَلاَءِ"[1]، حيث أن الكاتب **حَذف** فاعل الفعل (اشْتاقت) الذِّي هو (**نَـفسي**) والتَّعرف عَليه يُستدَّل عليه من السِّياق اللفظي في النَّص وإن ذكر يُعَدُّ من قبيل التِّكرار، وفي قول آخر يَحذفُ **الوهراني** الفاعلَ كذلك حيث يقول:"يَرْجَعَ إلَى رَأيٍّ مُصِيْبٍ، وَيَـضْرِبُ فِي كُـلِّ عِـلْمِ نَـصِيبٍ"[2]، فقد **حذف** فاعل الفعل (**يرجع**) الذي هُو (**الشّيخ أبو المَعالي**) والقصد من ذلك إثارة القارئ بالدَّلالات الجديدة ليَفهم ويتَعرف هذا القاريءُ على المحذوف من خلال القرائن الموحيَّة في سِياق النَّص.

ومما ورد في المقامة الدَّمشقيَّة من حذف للمسند إليه ما جاء في عبارة: "إعْـلَمْ أنَّهُ دَخَلَ هَـذِه الحَجَة مَجْرماً "[3]، فالظاهر أن (الفاعل) للفعل (دَخلَ) قد حُذف، والأصل في الجملة (اعْـلَم أنَّه دَخَلَ الرَّجُـلُ الثَّقِيلُ هَذِه الحَجَة مَجْرمًا) فهذا الحذف إنمَّا لتجنب التِّكرار.

وقد تعمدَّ **الوهراني** في ذات المقامة **بحذف** الفاعل (**العجوز**) لفعل (تعلم، تجنبهم، فأبصرته) في قوله: "**تُعَـلِّمُ** البَـنَاتَ الغَزَلَ **وَتُجَـنِـبَهُـمْ** المجُونَ وَالهَـزَلَ... **فَأبْصَرَتْهُ** عَـلَى تـلْكَ الحَالَةِ"[1]، يتضح أن لجوء **الوهراني** إلى **الانزياح** ومُيوله للحذف إلا لتجنبِ و الخشيَّة من الوقوع في التَّكرار.

---

[1]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص01.

[2]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص02.

[3]- المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص98.

في حين جاء حذف الفاعل في الجملة الفعلية في المقامة الصِّقليَّة في أمثلة كثيرة منها:"يُضَيعُ مَوَاقِيْتَ الصَّلاةِ، وَيَـمْنَعُ لِوَقِفِ الصِّلاَتِ"[2]، فالفعل (يُضيعُ، يَمنعُ) جاء لفاعل حُذف ويرجع في ذلك لـ (**القاضي ابن رجاءٍ**) وهذا دومًا للبعث في القارئ الاهتمام وشدِّ انتباهه من جهةٍ ومن جهة أخرى تفاديًا لتكرار ذكر الفاعل في فاصلتين مُتقاربتين.

وفي عبارة أخرى وفي هذا البيت الشِّعري يقول **الوهراني**:

يُرِيْكَ البَشَاشَةَ عِنْدَ اللِّقَاءِ ** وُيُبْرِيْكَ في السِرِ بَرْيَ الـقَـلَم.

حيث أنَّ الكاتب انزاح لِحَـذفِ فاعل الفعل (يُريك، يُبريك) الذِّي هُـو (**أبو علي**) وذلك لسهولة حُضوره في الذِّهـن المتلقي من السِّياق الوارد فيه والغرض من ذلك اِجتناب التِّكرار ممَّا يبعث المِلَّل في ذهـن القارئ، ولاسيَّما أن القرائنَ الدَّالة على حذف الفاعل مَوجودة ومذكورة في السِّياقِ.

## 2- حذف المُسند إليه(المبتدأ) في الجملة الإسمية:

يعمل **أبو محرز الوهراني** على حذف المسند إليه في الجملة الاسمية، ويتجلى ذلك في عدة مواضع من المدَّونة المعتمدة على النَّحو الآتي:

يقول الكاتب: "جَمَالُ ذي الأَرْضِ كَانُوا فِي الحَيَاةِ وَهُـمُ بَعْدَ المِـمَّاتِ جَمَالُ الكُتُبِ وَالسِّيرِ"[3]، حيث حُذف المسند إليه والمتمثل في (دولة الملثمين وأبناء أمير المسلمين)، وقوله كذلك في هذا البيت إذ حذف اسم (أمست) والمتمثل في (الأرض):

أَمْسَتْ خَلاَءً وَأَمْسَى أَهْـلُهَا احْتَمَلُوا ** أَخْنَـي عَـلَيْها الذِّي أَخْنَي عَـلَى لُبَدِ.

وفي موضوع آخر يَخترق **الوهراني** القاعدة اللغوية و **يَـنزاح** لحذف المسند إليه (القاهرة) وهي اسم (كانت) وذلك في العبارة: "وَكَانَتْ بِهِمْ كالبُـقْعَة فِيّ سَوَادِ الجحِيْمِ"[4]، وذلك لبلاغة الصِّياغة تعبيرًا عن الفكرة وشدة تأثيرها في المتلقي. وفي المقابل يَتجلى حذف (اسم إن) والمتمثل في المسند إليه (الرجل الثَّقِيل الإشارة) في قوله:"فأيْقَـنْتُ بِالشَّكْـلِ المغْـرَبِ أَنَـه مِنْ بِلاَدِ المغْـرِبِ"[5]، أما في العبارة "زَالتْ عَنْ فُؤادِهِ"[1]، فاسم زال هو

---

[1]- الوهراني، المقامات، المقامة الدمشقية، ص98.

[2] - المصدر نفسه، المقامة الصقلية، ص221.

[3] - المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص02.

[4]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص05.

[5]- الوهراني، المقامات، المقامة الدمشقية، ص97.

(دهشة) وقد حذفت وهي تُمثل المسند إليه وذلك تجنبًا التِّكرار ورفع السَّأمِ عن القاريء فبهذا **الانزياح** يجعله متعلقًا بنص المقامة متتبعًا لسير أحداثها.

ولما نُعرجُ للمقامة **الصِّقليَّة** فتظهر هي الأخرى لم تخلُ فَواصُلها من أسلوب الحذف ومثال ذلك لما قال **الوهراني**: "إنَـهُ عَـظِيْمُ الشَّقْـشَقَةِ"[2]، فالظاهر أن المسند إليه المحذوف هو اسم (إن) والممثل في (**القاضي ابن رجاء**) والدَّليل على ذلك السياق اللَّفظي، كما حذف المسند إليه في هذه العبارة "كَأَنَّه بَـدْر"[3] ، وقد مثله (**الفقيه ابن بقية** ).

فبالرغم أن مدَّونة **الوهراني** مليئة بنماذج كثيرة مُعبرة عن حذف المسند إليه في الجملة الإسميَّة إلا أننا سنكتفي بما تمَّ عرضه لننتقل إلى النَّمط الثَّاني من هذه الظاهرة، وهو حذف الحروف والأدوات.

### 3-الحذف والذِّكر في الحروف وأدوات الربط:

إن الكلامَ على هذا النَّوع يبدُو الحديث فيه مقتضب فالمدَّونة فيما تظهر شبه خالية من هذه الظاهرة لكن هذا لا يمنع رصدها وتتبعها وهِي على الشَّكل التَّالي:

يقول **الوهراني**: "فَـطَبَقَ البِلاَدَ عَـدْلُهُ "[4]، حيث تعمَّدَ الكاتب حذف حرف الجر (في) والأصل في التَّركيب "فَطَبَقَ **في** البِلادِ عَدْلُه" فانزاح الكاتب لهذا الأسلوب لما رأه أبلغ تعبير مُقارنة بذكر هذا الحرف، وقوله كذلك: "وَوَسَعَ العَالَمَ فَـضْلُه"[5]، فبالعودة إلى أصل العبارة فهي: "وَسَعَ العالَمَ بِفَـضْلِه" فقد حذف حرف الجر (بِـ)، والمثال الآتي لا يخرج عن السِّياق ذاته فيقول **الوهراني**:"أبْشِرْ بِبُلُوغ الأَمَل وَنَجَـاحِ هَذا العَـمَلِ"[6]، فالملاحظ أنَّه حذف حرف الجرَّ(بـ) فلو أعدْنا صياغة الجملة سيُذكر حرف(بـ) في عبارة (وبِنَجِاح هذا العملِ).

وبناءً على ما سبق يبدو أن **الوهراني** لم يتوانَ في استثمار هذا النَّوع من **الانزياح** وعلى جميع مستوياته ، وإن كان الغالب فيه ظاهرة التَّقديم والتَّأخير عن ظاهرة الحذف والذكر كما يظهر جليًا وبنسبة مرتفعة التَّقديم والتأخير في الجملة الفعلية.....

---

[1]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص102.

[2]- المصدر نفسه، المقامة الصقلية، ص219.

[3]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص220.

[4]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص07.

[5]- المصدر نفسه، المقامة نفسها08.

[6]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص09.

وهنا يتجلى **أثر وأهمية الانزياح** فورود هذا الأسلوب بهذه الطريقة الدَّقيقة يَستحيلُ فيه تشتيت ذهن القارئ بقدر ما يكون حضوره واسع الخيالِ، إذ أضفى لمسات جَماليَّة ومَعاني إيحائية تَجعل التَّركيب اللغوي يظهر في لوحات فنيَّة تعبيريَّة بفعل ذلك التَّقديم والتأخير.

وفي المقابل فحَذفُ المسند إليه في الجملة الفعليَّة وهو (الفاعل) نجده وبصفة أكثر مُقارنة بحذفه في الجملة الإسمية الممثل في (المبتدأ)، وما لجوء وانزياح **الوهراني** إلى هذا النَّوع من الأساليب إلا لزيادة البلاغة و توسع الدَّلالة في المعنى الذِّي يَستندُ عليه السِّياق وطبيعةُ الموقف.

وبالعودة للحذف في الحروف فنجده بصفة ضَئيلة جداً وهذا ربَّما لكون الـنَّص نثريًا وهو حقل لا يُقَيَّدُ فيه الكاتب، ويكون أكثر حرَّية وبالتَّالِيّ لا يَعمد إلى حذفها إلا قليلاً.

ولعل الوظيفة الجَمالية **للانزياح الظاهر أثرها** حاصل على مستوى التَّركيب تَكمن بالدَّرجة الأُولى في توظيف الايجاز بدل الإطناب وكذا الابتعاد عن التَّكرار وتجديد الأساليب والمعاني.

# المبحث الرابع

## الانزياح الدلالي في مقامات الوهراني

## (تطبيقي)

## المبحث الرَّابع : الانزياح الدَّلالي في مقامات الوهراني ( تطبيقي )

---

إن الحديث عن الانزياح الدَّلالي يَستدعي الكلام استحضار الصُّورة البيانيَّة، ويمكن تعريفه بأنها أسلوب فني رَاقي، يَعتمد في أكثره على التّشبيه والتَّشابه، فهو كلُّ تعبير لغوي أسلوبي يندرج ضمن إحدى العلاقتين الآتيتين: علاقة التَّشابه وتَضُّم كل من التَّشبيه والاستعارة، وعلاقة التَّداعي وتضم الكناية.

ومنه **فالانزياح الدَّلالي** يُصاغ على وجه التَّحديد على التَّشبيه والاستعارة والكناية، دون الإغفال على دلالة الكلمة سواء كانت فعلاً أو اسمًا أو حرفًا و مَا تُؤديه من معاني.

**أولا: دلالة الصُّورة البيانية:**

تختلف دلالة الصورة البيانيَّة ومعانيها باختلاف نوع الصورة سواء كانت تشبيه بأركانه او الاستعارة بأشكالها وأنواعها المختلفة إضافة للكناية وتداعياتها ، كما أن السِّياق والمقام هُو الذِّي يَفرِضُ المقاصدَ ويُبَيِّن تلك الايحاءات والمعاني ومِنه الآتيّ:

**1- دلالة الانزياح في التَّشبيه:**

يُعدُّ التَّشبيه فَنٌ منْ فنون التَّعبيرِ البليغِ وقد وُلِعَ به الكثير من الأدباءُ، إذ يُمثِل أكبر نسبة في كلام الفُصحاء، وما الاهتمام به إلا لِمَّا يُضفيه من جَودةٍ للفظ والمعنى، وتقريب الدَّلالات والايحاءات الفنيَّة التي لا يُمكن إدْراكها إلا بصياغة الصُّورة التَّشبيهيَّة.

ويَتحددُّ التَّشبيه وفق رُكنين أساسيين هُمَا المشبه والمشبه به، بالإضافة إلى أدوات التَّشبيه ووجه الشَّبه، وهذا الأسلوب البلاغي تعددَّت أنواعه واختلفت باعتبار **وجه الشَّبه والأداة من** جهة، وقد يكون من حيث نوع **وجه الشَّبه** الذي يفصل في نوع **التَّشبيه** من حيث أنه **تمثيلي** و**غير تمثيلي** من جهة ثانية.

وبالرُّجوع إلى المدَّونة **فالوهراني** فقد استقى و**انزاح** لجميع الأقسام المعبرة عَن الصورة البيانية، ومثال ذلك ورود **التَّشبيه التّام** في قوله:"صَارَت القَاهِرَةُ بَعْدهُمْ كَجَنَّةِ النّعِيْمِ"[1]، فالكاتب شبه القاهرة بالجنَّة

[1] – الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية،ص05.

وذكر الأداة الرَّابطة بينهما وهي (الكاف) أما وجه الشَّبه **فانزاح** فيه الكاتب بربط **جمال** القاهرة **بنَّعيم الجنَّة** وخيراتِها.

بالإضافة إلى قوله: "فَكَأنَّه السَّفَاحِ فِيّ حَزْمِهِ وَعَزْمِهِ"[1]، فهو يَربط **ويَزيح** رجاحة العقل وربط الجأش للمشبه (**علي بن طالب**) بالمشبه به (**السَّفاح**) مُستعملا أداة التَّشبيه (كأن)، أما **وجه الشَّبه المُشترك** بينهما هو **الحزم والعزم** والإتيان بهم في إتخاذ الأمور والفصل بينها....

أما في المقامة **الدِّمشقية** فالمثال الدُّال عن التَّشبيه التَّام قول **الوهراني**: "إِنَّ الأَلِفَ قَائِمٌ كالمِغْزَلِ"[2]، فالملاحظ أن كامل أطراف التَّشبيه استخدمت فالمشبه (الالف) والمشبه به (المغزل) والأداة (كاف)، أما (قائم لا ينكسر) فهو وجه الشبه.

إلى جانب ذلك فالنُّصوص المقامية **للوهراني** لا تخلو من **التَّشبيه البليغِ** الذي يُعرف بتجرُّده من **الأداة ووجه الشَّبه معًا**، ومثاله في المقامة **البغدادية**:"جَبَلٌ وَحُلْمٌ رَاسِخٌ، وَطَوْدُ عِلْمٍ شَامِخٌ"[3]، فالكاتب **انزاح** إلى صفة **الجبل** وهي **الصُّمودُ** و **الشُّموخ** وأردفها بالمشبه (**عضد الدَّين**) ووصفه بأنه **قوي وشجاع لا يتأثر**، صفته دومًا أنه صامد **كصمود الجبلِ**، ومن أمثلة كذلك التَّشبيه البليغ ماجاء في قوله في المقامة **الدِّمشقية**: "إنَّ الرّجُلَ يَقْطِيْنَةٌ"[4]، فالكاتب أردف المشبه به (**يَقطينة**) بالمشبه (**الرجل الغريب**) دون ذكر الأداة ووجه الشَّبه، ليُبين للقارئ أن هذا الرَّجل قليل الحِيلة والذَّكاء ويُستدرج بسهولة ولَيْنٍ مثل لُيونَة اليقطينة.

وبالعودة للمقامة **الصِّقلية** فقد وظف **الوهراني** مرةً أخرى التَّشبيه البليغ وهو في معرض حديثه عن (**أبي الوليد**) إذْ يشبهه بحجر إذ يقول: "أَنْتَ حَجَرُ مَحْكِنَا، وَبَوتَقَةُ سَبْكِنَا"[5]، فجيء بالمشبه (**أبو الوليد**) المعبر عنه بالضَّمير المنفصل (أنتَ)، والمشبه به (حجر وبوتقه) مع حذف أداة ووجه الشَّبه، أما في إجابته ما رأيه في القاضي **ابن رجاء؟**، فهو **ينزاح** في تشبيهه له **بالمصباح** إذْ يقول: "مِصْبَاح دُجَى"[6]، فالكاتب

---

[1]- الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص07.

[2]- المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص100.

[3]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص07.

[4]- المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص97.

[5]- المصدر نفسه، المقامة الصقلية، ص219.

[6]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص219.

اعتمد وعَدَلَ لهذا النَّوع من التَّشبيه لغرض توصيل الفكرة بطريقة أبلغ مع التَّعمق في المعنى الذِّي يُكْسبُ المشبهَ تصويرًا كبيرًا.

أما النَّوع الثالث من البُنَّى التَّشبيهيَّة التي تأخذ شكلاً من أشكال **الانزياح الدَّلالي** و الواردة في مقامات **الوهراني** التَّشبيه المجْمَل الذي يُعرفُ بأنُّه هُو ما حُذف منه وجهُ الشَّبه، ومثاله في المقامات ما جاء في المقامة **البغداديَّة** قوله: "مَصِيْرُوهَا كَرُقْعَةِ الشَّطْرَنْجِ"[1]، فالكاتب شَبهَ الدَّولة المصريَّة بلعبة الشَّطرنجِ إذْ وظف جميعَ أركان التَّشبيهِ باستثناء وجه الشَّبه، كما نجد هذا في المقامة **الدِّمشقية** ما قاله **الوهراني**:"قَامَتْ عَلَى الفَوْرِ، وَهُو مِنْ وَرَائِهَا كَالثَّوْرِ"[2]، فالكاتب يُمثل ويُشبهُ انْسياق الرَّجلِ للعجوزِكإنسياقِ الثَّورِ والدَّابِ لصاحبه مُستخدما أداة التَّشبيه (كاف) مع حذف وجه الشَّبه، وفي المقامة الصِّقلية يقول **الوهراني**:"كأنَّه البَدْرُ"، فالكاتب يذكر كل من المشبه (**ابن بقية**) والمشبه به (**البدر**) مع توظيف أداة التشبيه (كأن) وحذف وجه الشَّبه الممثل في (صفة القمر المكتمل المشِّع بنوره وضيائه) وذلك أثناء مدحه (**لابن بقية**) فانزاح لهذه الصِّفة أثناء مدحه لهذا الرّجل وهذا على سبيل تشبيه مُجمل.

وعليه ومن خلال رصد أنواع التَّشابيه، فيظهر جَليًا أنَّها قد وردت بِكثرة في المقامةِ **الوهرانيَّة**، ولاسَّيما التَّشبيه التَّام والتَّشبيه المرسل وما **انزياح** الكاتب لهذه التَّركيب اللغوية إلا لما رأه له من **أثر** و **تأثير** على المتلقي إضافة أن لها **الأثر الكبير** في التبليغ **الفكرة** المراد ايصالها لهذا المتلقي، أما في اختيار **الوهراني** لأدوات التَّشبيه اعتمد فيها لـ (الكاف- كأن) لأنها أكثر الأدوات مُلاءمة للتَّشبيه ولتوضيح وتبسيط الفكرة الـتِّي لا تستدعي إعمال العقل والفكر لتحليلها، وهذا لكون الكاتب كان إزاء الإخبار ونقل الخبر للمتلقي فابتعد عن الايحائية، وأيضا فهو كان يهدف تقريب الصورةَ والعنصر المشترك بين المشبه والمشبه به إلى ذهن القاريء.

في حين بالمقارنة فإن **الوهراني** انزاح للتَّشبيه البليغ في المقامة البغدادية و تعدَّدت صوره وبشكل مكثف لكونه أكثر تعبيرًا عن فكرته التي أراد توصيلها.

[1]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص04.

[2]- الوهراني، المقامات، المقامة الدمشقية، ص98.

## 2- دلالة الانزياح في الاستعارة:

لو أردنا تعريفًا الاستعارة هي"استعمال اللفظ في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صَارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مُختصرا لكنها أبلغ منه"[1]، وتُـقسم الاستعارة باعتبار طرفيها (المشبه، المشبه به) إلى نوعين: الاستعارة التَّصريحية والاستعارة المكنيَّة.

**أ-الاستعارة التَّصريحية:** "هي مَا صُرح فِيها بلفظ المشبه به"[2]، وبالرُّجوع للمدَّونة نُلاحظ أن هذا النَّوع من الاستعارة ورد بشكل نسبي.

**ب-الاستعارة المكنية:** هي"ما حُذف فيها المشبه به ورُمز له بشيءٍ من لوازمه"[3]، وهذا الأسلوب الاستعاري ورد في المدَّونة بكثرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قول **الوهراني:**"يُخْمّدُ البِدَعَ وَيُـخْفِـيْهَا"[4] حيث شبه (البدع) وهي المشبه (بالنَّار) والممثلة للمشبه به وقد حذف وتُـرك شيئا من لوازمه وهي لفظة (يُخمد) وهذا على سبيل استعارة مكنية.

كما جاء في نفس المقامة قوله: "فَلاَ جُرُمَ أنَّ الخِلاَفَةَ حَامَتْ عَـلَيْهِ"[5]،حيث شبه الكاتب الخلافةَ (بالطائر) وهو المشبه به وقد حُذف وتُرك لازمة من لوازمه وهي لفظة (حامت)، فحين انزاح للمشبه (الخلافة) وصَرح به وهذا على سبيل استعارة مكنيَّة.

ودوما في نفس سياق الاستعارة المكنية ما وردَ في المقامة **الدِّمشقية** وذلك حينما قال: "وشَفَى بِـحِـديـثِه الفُـؤادَ"[6]، إذ شبه الحديثَ بالدَّواء فذكر المشبه وانزاح له وهو (الحديث) وحذف المشبه به وهو (الدَّواء) وترك لازمة من لوازمه وهي (الشِّفاء).

---

[1]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، الاسكندرية، مصر، د ط، دت، ص 239.

[2]- يوسف عبد العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص111.

[3]- يوسف عبد العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص111.

[4]- الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص02.

[5]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص07.

[6]- المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص99.

ومن أوجه الاستعارة المكنية أيضا ما جاء في قوله:"أَنْفُشْ بَيْنَ الفُقَهَاءِ ذَقْنَكَ"[1] حيث شبه (ذَقْنَك) بالطائر إلا أنه حذفه وأبْقى على لازمة من لوازمه الممثلة في لفظة (أنفش).

كما تظهر الاستعارة المكنيَّة في المقامة **الصِّقلية** في قول **الوهراني**: "حُلْوُ اللِّسَانِ بَعِيدُ الإحْسَانِ"[2]، فقد شبه **الوهراني** (اللِّسانَ) بـ (العَسلِ) و هو المشبه به المحذوف وجاء بلازمة من لوازمه المعبر عنه وهي لفظة (حلو) وهذا دومًا على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الاستعارة المكنيَّة أكثر حُضورًا في مدَّونة **الوهراني** وقد انزاح **الوهراني** إليها بنسبٍ ودرجاتٍ عالية لبلاغتها في **إثارة** المتلقي ومُلاحظة عليه الدَّهشة، إضافة أنَّها تزيد الكلامَ والخِطابَ رونقًا و تساهم في **تشكل** و**بناء** المعاني وتُوَضِحُهَا.

### 3- دلالة الانزياح في الكناية:

الكنايةُ أسلوبٌ بَيَاني لا يقل أهميَّةً عن التَّشبيهِ والاستعارة، ومُعظم الأدباء وظفوها في كتاباتهم بُغية منهم في إبانة تَمكنهم من اللغة والتَّحكم فيها، **والوهراني** لايقلُّ شأنًا عنهم إذْ لجأ هو الأخر إلى هذا اللَّون البياني بصورةٍ مُكثفةٍ رغبةً منه في تأكيد المعنى وتوضيحه وتقريبه للمتلقي، وشاهدها ما جاء في المقامة **البغدادية** إذ يقول:"وَجَعَلْتُ مُذْهَبَاتي الشِّعرِ بِضَاعَتِي وَمِنْ أَخْلاَفِ الأَدَبِ رِضَاعَتِي، فَمَا مَرَرْت بأَمِيرٍ إلاَ حَلَّلْت سَاحَتَه، وَاسْتَمْطَرْت رَاحته"[3]، فعبارة (اسْتمطرت رَاحته) **انزاح** فيها **الوهراني** لكناية على كثرة الخير وسِّعة العطاء، فالظاهر فلفظة (اسْتمطر) اشْتُقت من المطر و(الرَّاحة) هي راحة اليد، وباطن الكلامِ أن هذا الملك يَجود بالهدايَا والعطايَا على شعبه مثل تساقط المطر، **فالانزياح** واقع بين المعنى الظاهري والإيحاء الباطني، وهذه كناية عن صفة (صفة الكرم).

وفي مَوضع آخر يستدلُ بقوله:"فقال: هُوَّ بُسْتَانُ الأَدَبِ، وَدِيوَانِ العَرَبِ، يَرْجِعُ إلَى رَأْيٍّ مُصِيب"[4]، فهذه أيضا دلالة على كناية عن صفة حيث **انزاح** الكاتب إلى هذا التَّعبير والصياغة ليُعطي أحسنَ صورةً ووصف عن سعة الإطلاع وكثرة المعارف لبطل المقامة (**الشَّيخ أبي المعالي**) من خلال التَّعبير (بُستان

[1]- المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص100.

[2]- المصدر نفسه، المقامة الصِّقلية، ص221.

[3]- المقامة البغدادية، ص01.

[4]- المقامة البغدادية، ص02

الأدب، وديوان العرب)، فلو مثلا جاء الكاتب بصياغة عادية مألوفة ومُتداولة و قال:(أنه يعرف كل شيء) لكان التَّعبير مَألوفًا وخاليًا من أيِّ تشويقٍ وبالتَّاليِّ فهو **انزاح** للمعني السَّابق لكونه أكثر دلالة **وتأثيرًا وأثرًا** في المتلقي.

وفي مثال آخر يقول فيه **الوهراني**: "خَضَعَتْ لَهُ ذَوُو التِّيْجَانِ وَخَدَمَهُ الإنْسَانُ وَالجَانُ"[1]، ففي هذا الشَّاهد تتضح الكناية في (ذوُو التِّيجان) ونَوعها كناية عن موصوف وهوما يدُّل على الملوك والسَّلاطين فمِيزتَهم التَّوشحُ والتَّزيّنُ بالتِّيجانِ وهو جمع لتاجٍ وهذا يدَّل على أن (**عبد المؤمن**) صاحب همَّة وشأن وقوة وبأس، فإنقاد له أصحاب التَّاج والتِّيجان وحتَّى الجان .

ومنه فأن المتأملَ في الصورة البيانيَّة يَلْمَحُ بِأَنَهَا لَوْحَة فنية تعكس أنواع الجَمَال والبَهَاء، فهذا السِّحر هو الذي اسْتلهم **الوهراني** في تجسيدها في مقاماته التي اتسمت بالكثير من التَّشبيهات والاستعارات والكنايات وإن كانت بنسبٍ متفاوتة و الواضح ان الغالب فيها كان للكنايات، وما توظيف **الوهراني** لها إلا لأغراض جماليَّة في تأدية الوظائف التَّعبيرية المعبر عنها بالانحراف والعُدُول عن المعاني الحقيقية إلى معاني إيحائية فكان لها الوقع الجميل والمؤثرُ في القارئ المتلقي المتذوق لبلاغة اللغة العربية.

**ثانيا: دلالة الكلمة :**

في تعريف بسيط للكلمة هي:"اللَفْظُ الدَّال عَلَى مَعْنَى"[2]، وكما هو معروف أن الكلمة في اللغة العربية ثلاثة أقسام، الاسم، الفعل والحرف، والمعولُ عليه في هذه الجزئية تسليطُ الضَّوء على معانِ و دلالات هذه الكلمات وتِبيَان وظيفتها في مُدَّونة **الوهراني** وكيفية **انزياحها** على معناها الأصلي، مع العلم أن الفعل ككلمة فقد تَمَّ التَّطرقُ سابقًا لمعانيه في مبحث **الانزياح الصَّرفي**، ووعليه سيكون التركيز على الكلمتين(الاسم والحرف) وما تحمله من معاني في نفسها.

[1] – المصدر السابق، المقامة نفسها، ص03.

[2] – السيد أحمد الهاشمي، القواعد الاساسية للغة العربية، دار رجاء، عنابة، الجزائر، دط، دت، ص8.

## 1-دلالة الاسم :

كتعريف للاسم هو: "ما يدل بنفْسِه عَلَى مَعْنَى مُستقلٍ بالفهم غير مقترن وضْعًا بزمن الأزمان الثَّلاثة: الماضي، المضارع، والأمر"[1]، والمتَتبع لمقامات **الوهراني** يَتبيَّن أن الأسماء على اختلاف أنواعها أكثر العناصر تَواجُدا في المدونة المختارة إذْ جاءت على النَّحو التَّاليّ:

### أ-دلالة أسماء الأعلام:

واسم العلم في تعريف النُّحاة: هو"كل اسم وُضع لمعنى من غير احتياج إلى قرينة"[2]، فهو الذِّي يدل على مُسماه بذاته وبالعودة للمدَّونة يَظهر أن الكاتب زاوج بين الأسماء الإعلاميَّة الإخباريَّة وبين أسماء الأعلام الإيحائيَّة.

### *- أسماء الأعلام الإخبارية:

وَهِي قد تَتضمن أسماء أشخاص ارتبطت بحقبة زمانيَّة تاريخيَّة، وأسماء أماكن وبلدان تُبِينُ وقوعَ الأحداث و**الوهراني** انزاح لهذه الأسماء للتخصيص من جهة ومن جهة فهي تحملُ جانب أخر من الحقيقة وبالتَّالي فإنها في ارتباط وثيق بالأحداث

والمكان والزَّمان ومنها ما ورَد كالآتي:

***- أسماء أشخاص:** عبد المؤمن – زيد – عمر – خالد – بكر – الملك – المنصور- يوسف – أيوب – يعقوب – المهدي – مُحَمَّد بن ادريس – أبا الوليد – عيسى بن حماد العقلي – القاضي ابن رجاء.....

**ب- أسماء البلدان والأماكن:** ومثالُها في مدَّونة **الوهراني**:

صقلية – الدَّولة المصرية – مصر – وهران – بيت - النَّهر – قسطنطينية –السُّوق –المدرسة – المنابر –الحانوت – بساتين – فاس –الشَّام.....

**ج- الأسماء الإعلامية والإيحائيَّة:** وجاءت مُوزعة بين أسماء الأشخاص وأسماء البدان والأماكن، وكذلك ألفاظ الجلالة:

---

[1]- المرجع نفسه، ص13.

[2]- سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية وشواهدها، دار الفكر، ط1، 1977، ص110.

*–**أسماء الأشخاص الإيحائيَّة**: منها: –الخليفة –أمير –وزير – الملوك – ذو التِّيجان –عجوز مُحتالة – السُّلطان –الصُّعلوك – جهينة – الحاشيَّة ....

*–**أسماء البلدان والأماكن والإيحائيَّة**: المحروسة– مدينة السَّلام.....

*–**أسماء ألفاظ الجلاَّلة**: الله– ربه– رب العالمين – السّلام –النَّاصر– الملك – عظيم –العدل...

فمن خلال هذه النَّماذج المختارة لأسماء الأعلام الإخبارية يُمكن أن نَستدل بأن **انزياح** الكاتب إليها وتوظيفها هي على وجه الخصوص دون غيرها لكونها تَحمل صفات ودلالات وهي أنَّها أبانت عن الحقبة الزَّمنية لهؤلاء الحُكام فمثلا **الملك المنصور** هو عمُّ السُّلطان **صلاح الدِّين الأيُوبي** وقد كان مُقيمًا بدمشق، كما أن المقامة البغداديَّة جاءت مَليئة بالأحداث ومن ذلك أنَّها قيَدَت الإطار الزَّمني من جهة الذِّي وقعت فيه هذه الأحداث، ومن جهة أخرى أبَانتْ عن مكان وقوع الأحداث وَهي **القاهرة** إذْ كانتْ تُعرَف **بالمحروسة**.

كما يظهر أن **الوهراني انزاح** ركز في توظيفه لأسماء أعلام الإيحاء إذ إستخدمها على شكل رموز دالّة تؤدي وظيفةً لغير ما وُضعت لهَا أصْلاً، وهي قد تكون مُستمدة من التَّاريخ أوالدِّين أوالواقع الاجتماعي لتسهيل وصف الأحداث والوقائع، فمثلا نذكر دلالة بعض الأسماء و رموزها الواردة في المدَّونة و هِي كالتَّالي:

*– **مدينة السَّلام**: رمز مكة المكرمة.

*– **ذوُو التِّيجان**: رمز الملك والسُّلطان.

*– **بني الأصفر**: رمز الرُّوم.

*– **طاغوتها**: رمز الظُّلم والقهر.

*– **عجوز محتَّالة**: رمز لامرأة مُسِنَّة كثيرة الحيلة.

*– **الجنَّة**: رمز النَّعيم والهناء.

*– **الجحيم**: رمز لجهنم وبئس المصير.

*– **أيوب**: رمز الصّبر وقوة التَّحمل.

*– **الحسام**: اسم السَّيف ورمزه القطع بحدِّة.

*– **الرَّشيد**: رمز الحكمة وتسيير الأمور.

*– **جبل**: رمز الثَّبات والصَّلابة.

*– **جهينة**: رمزٌ لكثرة الأخبار وصحَّتها.

*– **المدرسة**: رمزٌ للعلم والمعرفة.

*– **القاضي**: رمزُ العدل والإنصاف.

*– **مصباح**: رمز النَّور الضِّياء

*– **الصَّلاة**: رمز العبادة والدُّعاء.

*– **الزَّقوم**: رمز الملوحة الشَّديدة.

*– **القَلم**: رمز الكتابة والقراءة.[1]

أما لفظ الجلاَّلة فقد ورد بلفظتي (الله) وجاءت في عبارة جاهزة (إن شاء الله أمين) (والله) (رحمه الله)، أما: عظيم، السَّلام، النَّاصر فهيّ من أسماء الله الحسنى.

**د– دلالة أسماء الأعضاء:**

والمقصود بأسماء الأعضاء هي العناصر العضوية المكوِّنة لجسم الإنسان، وقد وردَّت في المدَّونة مُتراوحة بين الدَّلالة الحقيقية والدَّلالة المجازية ومثالها في الجدول الآتي:

| المقامة البغداديَّة[2] | | المقامة الدِّمشقيَّة[3] | | المقامة الصِّقليَّة[4] | |
|---|---|---|---|---|---|
| العضو | نوع التَّوظيف | العضو | نوع التّوظيف | العضو | نوع التَّوظيف |
| نفسي | حقيقي | نفسي | حقيقي | نفسه | حقيقي |
| أقدامها | مجازي | كف | مجازي | أنفه | مجازي |
| صدورها | مجازي | أرحامك | مجازي | ظهر | حقيقي |
| الخدود | مجازي | رؤوس | مجازي | اليد | حقيقي |
| أنف | مجازي | العين | مجازي | الوجهين | مجازي |

[1]– الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص1-5-8. – المقامة الدمشقية، ص97-99-100. – المقامةالصِّقلية، ص219-220-221.

[2]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص1-2-3.

[3]– المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص97-98-100.

[4]– المصدر نفسه، المقامة الصِّقلية، ص219-220-221.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| وجهه | حقيقي | بطنك | مجازي | | |
| يديه | حقيقي | ذقنك | مجازي | | |
| اللسان | مجازي | | | | |

ومن خلال تَصفح الجدول يبدو أن **الوهراني** قد وظف و**انزاح** لأعضاء الإنسان في الجانب المجازي بنسبة فاقت نسبة توظيفها في الجانب الحقيقي، وهذا دلالة على أن **الوهراني** كان يَسردُ الأحداث بطريقة إيحائية لِـمَا رآه من تأثيرها ووَقْعها على المتلقي أكثر، باستثناء بعض الأسماء الدَّالة على الحقيقة كالوجه – واليدين – والظَّهر...

**هـ – دلالة أسماء أطوار الحياة والأجناس:**

ودوما في دلالة الأسماء وانزياح **الوهراني** لهَا واعتماده لها في مقاماته دون أخرى، فها هُوَ لم يغفل عن توظيفه وإرداف مدَّونته للمراحل العُمْرَّية لحياة الإنسان (طفل – شباب – رجل – عجوز) لكونها تخدم الفكرة وتُقربها أكثر للقارئ، وممَّا جاء في المقامة **البغداديَّة** لفظة (الأبناء) وهذه دلالة حقيقية وإشارة لأبناء الأمير، أما قوله (عجوز) فهذه دلالة إيحائية نسبة لكبر السِّن وعدم المقدرة والعجزِ عن القيام بالأعمال، في حين لفظة(صبية) دلالة حقيقية وتدُّل على الصِّباء وشباب العمر.

وفيما يخص ذكره لأصناف الحيوانات فقد **انزاح** الكاتب إليها بطريقة إيحائيَّة لوصف أشخاص المقاماتِ وفق أحداث والسِّياق الذي وردت فيهِ وهي كُـلُّها عِبارة عن كنايات منّها: (الأفاعي – الأسد – العقارب – النَّحلة – الحمير – الثَّور – الحمار – الخروف – والتيس...) وهي تخرج وتنزاح لدلالات التَّالية:

*– **الأفاعي**: للدلالة على السُّم القاتل.

*– **الأسد**: للدَّلالة على القوة والشَّجاعة.

*– **النَّحلة**: رمز النَّشاط والعمل.

**و– دلالة الصِّفات والقيَّم:**

ببعض التَّعمق في مقامات **الوهراني** يتضح لنا أن هذا الكاتب انزاح لبعض الصِّفات والقيّم الاجتماعية دون أخرى جاءت أغلبها للوصف ولتَبين المراد والمقصود من الفكرة ، وقد تراوحت بين قِيم إيجابيَّة وأخرى سِلبيَّة ومن أمثلتها ما يلي:

**الصِّفات والقيّم الإيجابية:** منها: السَّلام – جنَّة – العقلاء – الفضلاء – الهدايا – الإنصاف – مُبتسم – الإعجاب – المدرسة – الصَّباح – المصباح – العلم....[1]

**الصِّفات والقيم السِّلبية:** منها: نارهم – المَّات – طاغوتها – مضطربة – الجحيم –الضُّر –المعاناة – الشَّيطاني – الزَّقوم – الأعداء – البَغاء.....[2]

فاستنادا لما سبق ومن خلال تتبع ورصدُ الأسماء بأشكالها وأنواعها فيبدو أن **الوهراني** أبان في استعمالها وأكثر منها و**انزاح** لأسماء دون سواها، فـمرَّة جاء استعمالها للإخبار مباشرة بحسب السِّياق وأخرى جاءت للرَّمز والإيحاء، ومن هنا اتضح أثرها في تشكل وتجلَّي دلالات جديدة ومُتجددة من جهة، ومن جهة أخرى لِمَا يراه للدَّور الفعَّال لهذه الأسماء في تحريك الأحداث وتطويرها.

## 2– دلالة الكلمة (الحرف):

لا يخفى أنَّ الحرف ككلمة يُعدُّ القسم الثَّالث في اللغة العربية، والحروف مُتنوعة منْها حروف الجر وحُروف العطف وأدوات الشَّرط وغيرها، وقد أجمع علماء اللغة أن لهذه الحُروف معاني في نفسها أو حتَّى أنَّها **تـتعدَّى** و**تنزاح** إلى معاني أخرى وفق السِّياق اللغوي الذي وردت فيه، ومقامات **الوهراني** كجنس أدبي لم تَخلُ منْها، وبالتَّالي سيكون العمل في هذه الدِّراسة بالبحث عمَّا تحمله هذه الحروف من دلالات مُختلفة وفق أشكال مُختلفة .

### 1- معاني الحروف أحادية البناء:

### أ– مَعاني حَرف الواو:

وهو حرف عطف ورد في المدونَّة بشكل مُكثَّف وهو لا يحمل معانيه في ذاته وإنَّما انزاحت وعدَّلت لدلالات مختلفة لتُفيد المعاني التَّالية:

[1] – الوهراني، المقامة البغدادية، ص3–4. – المقامة الدمشقية، ص99– 100. المقامة الصقلية، ص220–222.

[2] – المصدر نفسه، ص 5– 98– 221.

*– **بمعنى (مع) في قوله:** "وَ اسْتَعَانُوا عَلَّيْهِ بالأَسْوَدِ **وَ** الأَحْمَرِ"[1] وقوله أيضًا: "و قَدْ خَلَتْهَا بَعْدَ مُعَانَاةِ الضُّرِ **و** مُكَابَدَةِ العَيْشِ المُرِّ"[2]، كذلك يقول:" **وَ** فِيهِمْ أَبُو الوَلِيد القُرْطُبِيّ"[3].

يتبين من هذه الأمثلة أن حرف (**الواو**) ظاهريًا يُوحي بأنَّه حرف عطف لكن دلالته تُبين و**تُزيحنا** إلى معنى **المعيَّة** و**المُصاحبة** الممثلة في حرف الجرّ(مع).

**ب – معاني حرف الفاء:**

وهو أيضا حرف عطف وانزاح عن معناه الأصلي، إذْ وظفه **الوهراني** في مواضع مختلفة ليَخرجَ للمعنى:

*– **بمعنى (واو):** ومثالها في قوله: "**فَ**لَّمَا قَرَّ بِهَا قَرَارِي وَانْجَلَى فِيها سَرَارِي"[4]، فلو أعَدْنا صِيغة التَّركيب سنستبدل حرف (الواو)) فتصبح الجملة (وَلما قرَّ بِهَا قَرَاري وَانْجَلَى فِيْهَا سَرَارِي).

**ج– معاني حرف الباء:**

وهو حرف عطف كذلك ومعانيه في مقامات **الوهراني انزاحت** وخرجت الى معاني مختلفة عن المعاني الأصلية للحرف وهِي:

*– **بمعنى (في):** قوله:" كَمَا احْتَلَ فِي صِقِلِيَةِ الإِسْلاَمَ، وَضَعُفَ **بِهَا** دِيْنُ مُحَمَّد عَليه الصلاة والسَّلاَم"[5]، فلو قلبنا التَّركيب والصِّياغة فإن الحرف(بِ) يُفيدنا **ويُزيحنا** لمعنى حرف الجرّ(في) لتكون العبارة (وضعف **بها** دين....لتصبح ضعف **فيها** دين...)،

كذلك قوله:"فأنْصَفُوهُ فِيّ السَّلامِ وَبَسَطُوهُ بِالكَلاَمِ"، الملاحظ للفظة (بالكلام) يستدرك أن الحرف (بِ) إنما **انزاح** للمعني(في).

---

[1]– الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص04.

[2]– المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص97.

[3]– المصدر نفسه، المقامة الصِّقلية، ص219.

[4]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص01.

[5]– الوهراني، المقامات، المقامة الدمشقية، ص97.

*– **بمعنى (مع)**: و قد يخرج الحرف (بِ) إلى معنى حرف الجرّ ( مع) **و**مثاله: "هَاجَرْتُ إلَى الشَّامِ بِأَهْلِي وَجَعَلْتُ جَلقَ مَحَطَّ رَحْلِي"[1]، والشّاهد اللفظة (بأهلي) قد سبقت بحرف الجرّ(ب) وهو يأخذ معنى الحرف(مع) وعليه تُصبح العبارة إذَا مَا غُيِّرت بهذه الصِّياغة (هاجرت الشَّام **مع** أهلي).

**2– معاني الحروف الثُّنائيَّة البناء**: أما المعاني التِّي تخرج لها هذه الحروف و**تنزاح** لها هي كالتَّالي:

**أ– معاني الحرف (في)**: وهو من حروف الجرّ وقد ورد بمعاني مختلفة منها:

*– **بمعنى حرف(عن)**: يقول **الوهراني**: "قَالَ فَمَا تَقُولُ **فِي** عَبْد المؤمِنِ وَأوْلادِهِ"[2]، وأيضا قوله:"ما تَقُولُ **فِي** دَولَةِ كَافَر صِقِلية"[3]، فالوارد في العبارتين حرف الجرّ (في) الذي في مَا معناه يُدلي بمعنى حرف الجرِ(عن).

*– **بمعنى حرف(على)**: مثاله:"رَبَّاهَا السُّلطانُ فِيّ الحُجُورِ، بَينَ الفِسْقِ والفُجُورِ"[4]، الملاحظ أن لفظة (الحُجور) سُبقت بالحرف الجرِ (في) والتِّي **تنزاح** في معناها إلى حرف الجرّ (على) لإضفاء على التَّعبير **تخصيصًا** وتأثيرا في المتلقي.

*– **بمعنى حرف (بِـ)**: يستدل به بالقول: "وَلَمَّا احْتَلَّ فِيَّ صِقِلِيَّة الإِسْلام"[5]، يبدو أن **الوهراني** انزاح إلى توظيف حرف الجرِ(في) عوض توظيفه للحرف (بِ) وذلك لما يراه يَخدم المعنى وتقريبه لذهن المتلقي.

**ب– معاني الحرف عن**: وهو أيضا من حروف الجَر الثنائيَّة البناءِ وقد خرجت إلى المعاني التَّالية:

*– **بمعنى الحرف (على)**: ويقول **الوهراني**:"فَقَصُرَتْ حِبَالُ الدَّوْلَةِ عَنْ رَبْطِهَا وَضَعُفَتْ رِجَالُهَا عَنْ ضَبْطِهَا"[6]، الأصل في التَّركيب (فقصرت حبال الدَّولة على ربطها) ولكن الكاتب انحرف عن ذلك

[1]– المصدر نفسه، المقامة الدمشقية، ص98.
[2]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص02.
[3]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص03.
[4]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص04.
[5]– الوهراني، المقامات، المقامة الدمشقية، ص97.
[6]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص05.

واستبدل (على) بِـ (عن) للدَّلالة على عدم استعلاء الدّولة وعدم ضبط أمورها وأن العُنصرَ الأجنبي فرض سيطرته على حُكامها وهيمَّن على خيرات البِلاد والعباد.

**ج– معانى الحرف من**: وهو كذلك من حروف الجَرّ ومعانيه تُفيدُ الآتي:

*– **بمعنى الحرف (مع)**: جاء في قول **الوهراني**: "وَيَتَفَيّؤونَ ظِلاَلَهَا فَأَنِفَ **مِن** ذَلِكَ ذَوُو الأَحَلاَمِ[1]، فالملاحظ في المثال أن الحرف الجرّ(من) يَنُوب عن معنى حرف الجرّ(مع) وقد انزاح **الوهراني** لهذا التَّناوب بين الحروف لأنَّه يُوسع مَعنى الفكرة ويُدركها لدَّى المتلقي من خلال تعمقه في السِّياق الذّي وردت فِيهِ.

*– **بمعنى الحرف (إلى)**: مثالها: "فَلَّمَا انتهى فِيّ كَمَالِهِ، وبَلَغَ النِّهَايَة **مِن** آمَالِهِ"[2]، فقد خرج الحرف (من ) إلى معنى ودلالة حرف الجَرّ(إلى).

**د– معانى الحرف أنَّ**: أداةٌ من أدواتِ النَّصبِ وجاءت بمعنى:

*– **بمعنى (إذ)**: وَ جاء في قوله:"لِعِلْمِهِ **أَنَّهُ** لاَ يَتِّم الإيْمَان إلَّا بِوِلاَيَتِهِم"[3]، وقوله كذلك "وَ**أَنَّهُ** لاَ يُطْمَعُ مِنْ أَهْلِّها غَيْرَ السَّلامِ"[4].

**هـ – معانى الحرف إنْ**: أداةٌ من أدواتِ الشرط، وقد وردَّت بمعنى:

*– **بمعنى (إذا)**: وجاء في قوله: "وَ إنْ غَلَبُوكَ فِي العِلْمِ فَلاَ يَغْلُبُوك في الصِّيَاحِ"[5]، وقوله كذلك: "وَإنْ صَدَقْتِ فَأَنَا أَكُونُ إمَامَ الوَقْتِ"[6].

**3– معاني الحروف الثُّلاثيَّة البناءِ**: وظفها **الوهراني** بأنواعها وهي تخرج و**تنحرف** إلى معاني كثيرة منها:

**أ– معنى الحرف إلى**: وهُو حرف من حروف الجَّر، وقد وردَّ في مدَّونة **الوهرانيّ** بمعنى:

---

[1]– المصدر نفسه،المقا مة نفسها، ص04.

[2]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص05.

[3]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص06.

[4]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص06-07.

[5]– الوهراني، المقامات، المقامة الدمشقية، ص100.

[6]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص101.

*– **بمعنى (لِـ )** يقول: "وَتَاقَتْ نَفْسِي **إِلَى** مُحَادَثَة العُقَلاَءِ واشتاقت **إِلَى** مُعَاشَرِةِ الفُضَلاَءِ"[1]، الملاحظ أن كلمة (مُحادثة، ومُعاشرة) قد سُبقتْ بحرف الجرّ(إِلَى) الذِّي يُدْلِّي لدَّلالة وَمعنى حرف الجرّ(**لـ**).

*– **بمعنى (حتَّى)**: وقد يخرج الحرف (إلى) إلى معنى (حتَّى) **و**مثالها: "وَأَثْنَى عَلَيْهِ فِي أَغْمَاتِ **إِلَى** وَقْتِ المِمّاتِ"[2]، فلو استبدلنا صياغة التَّركيب ليُصبح (وَأَثْنَّى عَلَيْهِ فِيّ أغْمَاتِ **حَتَّى** وَقْتِ المِمَّاتِ).

**ب– معانى الحرف حتَّى**: أداة نصب تدُّل على المستقبل وردت في المقامات بمعنى:

*– **بمعنى (ف)**:"حَتَّى إِذَا هَرِمَتْ سُعُودُهَا، وَ دَوَّى عُودُهَا، رُمِيَتْ بِالرَّوَاعِدِ"[3]، جاءت (حتَّى) في بداية الجُملة وهي تُوحي وتَدل على الحرف (**ف**) الاستئنافية، والمعنى كذلك نفسه في قوله: "فَأَقْبَل التِّيْسُ يُكَرِرُ لَفْظَهُ **حَتَّى** أَجَادَ حِفْظَهُ"[4]، فقد جاءت (حتَّى) بمعنى (**ف**).

*– **بمعنى (إِذْ)**: يقول **الوهراني**: "بَسَطْتُهُ بالحَدِيْثِ **حَتَّى** جَاء بالقَدِّيمِ وَالحَدِيثِ"، فلو غيرنا الصِّيغَةَ ستصبحُ العبارة: "بَسَطْتُه بالحِديث **فَ**جَاءَ بالقَدِيمِ والحِديثِ".

**ج– معانى الحرف على**: حرف من حروف الجرّ وجاءت معانيه كالتَّالي:

*– **بمعنى في**: ومثالها: "تَفَانَى الرِّجَالُ **عَلَى** حُبِّهَا، فَمَا يَحْصُلُونَ عَلَى طَائِلٍ"[5].

*– **بمعنى لـ**: ومثالها: "وَأَجْمَعَ النَاسُ بَعْدَ مَوْتِهِ، **عَلَى** تَخْلِيْدِهَا فِيّ أَهْلِ بَيْتِهِ"[6].

*– **بمعنى بـ**: ومثالها: "وأَطْرَحُهَا **عَلَى** سَاحِلِ المرِّيَةِ"[7].

المتصفح لهذه الأمثلة يَتوارى له أن حرف الجرّ (على) انزاح إلى معاني حروف الجرّ (ف، لـ، بِ) وهذا لتوسيع المعنى وإعطائه دلالة أخرى في النص المقامي.

---

[1]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص01.

[2]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص08.

[3]– المصدر نفسه، المقامة نفسها، ص04.

[4]– المصدر نفسه، المقامة الدمشقة، ص100.

[5]– المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص04.

[6]– الوهراني، المقامات، المقامة البغدادية، ص05.

[7]– المصدر نفسها، المقامة نفسها، ص08.

هكذا واستنادًا لما سبق دراسته لدلالة الكلمة (الحرف) يَتبيَّن أن التَّناوب بين الحُروف في إدلاء المعنى والايحاءات يُضفي للخطاب دلالات مُتعدَّدة ومُختلفة بحسب السِّياق الواردة فيه، فهذا التَّعويض الحاصل بينها هُو الذِّي يُبرِزُ صفة **الانزياح**.

أما بالنسبة لدلالة الكلمة اسما كَان أو فعلا يتبيَّن بأن **الوهراني** وظف الاسم في مقاماته باختلاف أنواعه وبدَّرجة عاليَّة، رغبة منه في تثبيت الأحداث في ذهن المتلقي بمسمياتها التِّي هو اختارها و**انزاح** إليها، بالمقارنة فالأفعال جاءت بمثابة الأداة لدوران

هذه الأحداث و سَرْدِها واستقراريتها، والملاحظ عليها أنَّها **انزاحَتْ** عن مَعانيها الأصليَّة الحقيقيَّة لتُوضعَ في تَوظيفٍ مَجازي ليَكون لها الوَقعُ على مُتلقيهَا بأكثر حِدَّةٍ.

خلاصة لمبحثِ **الانزياح الدَّلالي** تبيَّن أنَّ **الوهراني** كان لَهُ خيَّال واسع في توظيفه للصورة البيانيَّة من تشبيهٍ واستعارةٍ وكنايةٍ ممَّا أسْهم وبدَّرجةٍ كبيرةٍ في إخراجِ الخِطاب العاديّ المباشر إلى الخطاب **المقامي** غير المباشر لتتضح منه أنماط **الانزياح** الدَّلالي، كما يَظهر التَّشبيه وبصيغه المختلفة أكثر اسْتخدامًا في مدَّونة **الوهراني** وربمَّا يرجع ذلك لتعدد أقسامه وأدواته في انحراف المعنى، إضافة لذلك تبين ان توظيف الوهراني للصورة البيانية أسهم لحدٍّ ما في توضيح **أثر الانزياح الدلالي** في اخراج النص المقامي بصورة مكتملة وأن الاستغناء عنها يُسبب في قصور وإخلال المعنى المراد الوصول اليه . .

# خاتمة البحث

## خاتمـــة واستنتاج

يتطرق هذا البحث لدراسة **أثر الانزياح في بناء فن المقامات** العربية بوصفها أحد أبرز الأنماط النصية النَّثرية التُّراثية النابعة من أصالة الإبداع العربي الخالص، كما يمكن اعتبارها سِجلاً واسعًا لتاريخ حافل بالعلوم والمعارف، إذْ تَعكس مَظاهرَ الإنسان العربي وحضارته عبر الزَّمن، إضافة إلى كوْنها **أقدم** الأشكال الفنيَّة واللغوية التي برع رُوادها في **تزيينها** و**تنوعيها** بُمختلف الصُّور البيانية وأنواع المحسنات البديعية، ومنه جاء نصُّها وخِطابُها اللغوي **مادةً ثرية** لاستقطاب هذا **الاسلوب اللغوي** بكل مُستوياته وصيغه وتشكلاته النصية، والسياق ذاته استرعى ضرورة الاهتمام بالتراث **الأدبي الجزائري** فكان ممثل في **مقامات الوهراني** .

من هذا المنطلق، تمَّ الاستشهاد بكثير من نماذج مختارة من المقامات العربية، الأمر الذي استدعى الاهتمام بجانبين: أحدهما نظري والآخر تطبيقي، وعليه توصل البحث الى مجموعة من النَّتائج وهي كالتَّالي:

*- **الانزياح** ظاهرة أسلوبية تقوم على الابتعاد عن **المألوف والمُعتاد** فيما هو متداول من الخطابات، وهو **خَرق السُّنن والنِّظام** المتعارف عليه عبر توظيفه كتقنية أدبية ووسيلة بلاغية للمراوغة الفنيّة ذات الطابع الجمالي، إذ يُضفي على الخطاب رونقاً ويُكسبه قابلية واستحسانا لدى المتلقي..

*- **كما يعتبر الانزياح** من أهم الأُسس التِّي ارتكزت عليها **الأسلوبية**، كما أنه مفهوم تَجاذبتْه عدة مجالات وتَناولته دراسات غربية وأخرى عربية بالتَّمحيص والتَّدقيق، وقد تَقاطعتْ معه عدة مُصطلحات في المعنى والوظيفة **كالعدول** الذي هو مصطلح عربي تراثي أصيل، **والانحراف** الذي هو مترجم عن المصطلح الغربي : (**écart**). ولعل هذين المصطلحيْن هما الأكثر تداولاً في الدراسات الحديثة....

*- إنّ توظيف أسلوب **الانزياح** في النَّص القرآني أبان عن فصاحة لا تُجارَى وبلاغة لا تُبارَى في السُّور القرآنية. وقد أخذت أشكالا متعددة وأنواعا من التعابير الإعجازية في ألفاظها ودلالاتها. وهذا ما يجعل المدونات القرآنية تحظى بعناية خاصة عند إقامة البحوث والدراسات في هذا المجال، كما في سائر المجالات..

*- يمتلك الشُّعراء العرب مقدرة لغوية عجيبة في حِياكة أشعارهم، وكان أسلوب **الانزياح** الأداة الطَّيعة لنقل أحاسيسهم من جهة، ومن جهة أخرى أظهر البحث أن **أثر الانزياح** كان واضحا من خلال تشكل أبياتهم الشعرية....

*- **للانزياح** علاقة مباشرة بالمقامة مَبنية في الأساس على التَّوسع الثَّقافي للمقاميّين عبر العصور الأدبية. كما أنّه يُعَدّ من **الأدوات الفنية** البارزة التي تمنح **المقامة** طابعا إبداعيا يزيد من تأثيره الدى المتلقي..

*- أكثر **المقامات** لا تخرج مَوضوعاتها عن الكدية والاستجداء، إذْ كانا من أبرز الاسباب والدوافع التي أدّتْ إلى ظهور هذا الفنّ في أوّل الأمر.. كما أنّ بعضها عالجت مَواضيع مختلفة كالمناظرات بين الأشياء ورِثاء المدن، وغير ذلك من الموضوعات المتنوعة التي تناولتها المقامات الحديثة في العصور المتأخرة..

- كل كاتب من **كُتاب المَقامة** يَعكس رُوح عصره من خلال نصه المقامي، ولمْ يتوانَ هؤلاء الكُتّاب – على اختلاف عصورهم وتنوع أساليبهم وموضوعاتهم - عن إيراد الألفاظ الجَزلة القوية واللغة الصَّعبة. بل ظلّت هذه المواصفات من أبرز ما تميز به هذا الفنّ الذي لم يفقد جاذبيته وحسْن **تأثيره** لدى المتلقين عبر العصور..

- من خلال دراسة فن المقامات تجلَّى لنا أن **أسلوب الانزياح** بِكل مُستوياته يُعَدّ عُنصرًا فاعلاً وجسراً قويًا في **بناءها اللغوي** و **تشكيل أسْلوبها** وتوضيح مَعانيها وتقريب الفِكرة للقارئ و**التأثير** في المتلقي، ويتجلى ذلك **التأثير** و**الاثر** في المستويات التي اندرجت هذه الدراسة في إطارها، وهي على النحو الآتي :

**- على المُستوى الصَّوتي:**

- اتضح من خلال المقاطع والفَواصل النَّثرية والشِّعرية أن المقاميين اسْتطاعوا إلى حدٍّ مَا خرق البنية الصَّوتية في تعاملهم مع البنية اللغوية فَظَهر **أثرالانزياح الصَّوتي** بالاعتماد على المحسنات البديعية، كالجناس والطِّباق، والسَّجع، فهذا التَّشكلُ الصَّوتي أضْفى ايقاعًا ونغمًا **صوتيًا** وجرسًا موسيقيًا **جذب** إليه القارئ واسْتمالَ اهتمامه.

**- على المُستوى الصَّرفي :**

- لمسنا **أثر أسلوب الانزياح الصّرفي** حينما أحدَث أدباء المقامة تلك **التَّغيرات** والتّحولات على **البنية اللغوية** للكلمة فلامسَ **حُروفها** و**حَركاتها**، فتراءى لنا اسْم الفاعل واسْم المفعول وصِيغ المبالغة بأوجهها المختلفة، وجمع التَّكسير ببناءاته المتغيرة، وغير ذلك من الصيغ الصرفية ضمن هذا الإطار ..

**- على المُستوى التّركيبي:**

- يظهر **أثر الانزياح التَّركيبي** في المقامات من خلال أنماط متعددة ومتنوعة من التراكيب اللغوية التي تتجلى ضمن مباحث التّقديم والتَّأخير والحذف والذِّكر والالتفات، وهي كالتالي:

*- توصل البحث إلى الكشف عن **أثر** هذا **الأسلوب** من خلال ظاهرة التَّنوع والتَّناوب بين الجملتين الاسمية والفعلية، ومَا طرأ عليهما من انحراف عن القاعدة العامة وإخلال **بالسلسلة الكلامية**، فتجلَّى التَّقديم والتَّأخير بين عناصر الجُملة لإعطاء **أهمية للجزء المُؤخر** أو **المُقدم** وتقوية **الحُكم والتَّركيز** عليه..

*- وتجسدت **تقنية الحذف والذكر** في التَّركيب اللغوي للمقامة حينما لجأ رُوادُها إلى هذا الأسلوب، وكان الغرض من ذلك هو الابتعاد عن التّكرار، والإيجاز في القول والتَّعبير، وذلك عن طريق إعطاء أسلوب جديد للمعاني والتَّآويلات التي تحتملها مختلف التراكيب..

*- كما اتضح أن المقاميين وظفوا **أسلوب الالتفات** لكونه يَتسمُ بإبعاده للملل والرّتابة عن القارئ، وحثه على إعمال فكره لفهم المراد من الخطاب..

**- على المُستوى الدَّلالي:**

- كان حُضور مُختلف أنماط الصُّور البيانية بشكلٍ واسعٍ ليبينَ أهميتها عِند كُتاب **المقامة** متمثلةً في قيمتها التَّعبيرية ودَورها الفعَّال في نقل **المعاني وتجدد الدّلالات** والإيحَاءات..

ومن جهة أخرى بين البحث أن **مقامات الوهراني لا تـقـل شَأنًا وجمالا فهي جاءت مليئة** بالكثير من المحسنات البديعية والصُّور البيانية، ممَّا يُوحي باهتمام الكاتب بالخَصائص الفنيّة في اللغة والأسلوب، مُقارنة بالنُّصوص **المقامية السَّابقة** لها؛ وعليه فقد كان لحُضور **أسلوب الانزياح الأثر الكبير** في الإفصاح والإبانة عمّا حفلت به هذه **المقامات** من ألوان الفصاحة وتنوع الأشكال البلاغية، ممّا أضفى عليها طابعاً جمالياً وإبداعياً وتنوعاً دلالياً منحها حيوية متجددة....

**في الخِتام** .. نحَمد الله تعالى إذ أعاننَا على إنجاز هذا البحث ويسر لنا سبُل الخوض فيه، إلى أن وصلنا إلى نهايته، راجين أن نكون قد قدمنا ما يحقق الفائدة العلمية للقارئ الكريم، متطلعين إلى نيل شرف المحاولة وبذل الجهد، وفتح آفاق البحث في هذا الموضوع الشائق، شاكرين لكل من قدّم لنا يد العون من قريب أو بعيد، على أمل أن نكون قد وُفّقنا فيما قدّمنا، وحسْبنا أننا بذلْنا ما في الوسع .. والله ولي كل توفيق..

**الطالبة : فريحة يرير**

# قائمة

# المصادر والمراجع

# قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

*** القرآن الكريم ، برواية ورش عن نافع**

## أولا: مصادر ومراجع اللغة العربية (كتب ومعاجم):


1. **ابن الأثير، ضياء الدِّين،** السَّائل في أدب الكتاب والشَّاعر، التَّقديم والتَّعليق: أحمد بدوي طبانة، ج2، دار النَّهضة، للطبع والنشر، مصر، ط2، دت.
2. **الأفغاني، سعيد،** الموجز في قواعد اللغة وشواهدها، دار الفكر، مصر، ط3، 1977.
3. **الألوسي محمود بن عبد الله،** مقامات ابن الألوسيّ، دار الكتب المصرية (أدب تيمور 768)، مصر، د ط، د ت.
4. **ابن بسام، الشَّنتريني،** الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثَّقافة، مصر، دط، دت.
5. **الطَّيان، مُحَمَّد حسان،** المفاخرات والمناظرات، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
6. **الجاحظ، عمرو بن بحر،** البيان والتَّبيين، تحقيق وشرح عبد السَّلام مُحَمَّد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت.
7. **الجُرجاني عبد القاهر،** دلائل الإعجاز، تحقيق مُحَمَّد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت.
8. **الجُرجاني القاضي،** الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، على مُحَمَّد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، دط، دت.
9. **الجزائري، مُحَمَّد بن ميمون،** التُّحفة المرضية في الدَّولة البكداشيَّة في بلاد الجزائر المحميَّة، تقديم وتحقيق مُحَمَّد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر، ط1981،2.
10. **الجزري،ابن الصَّيقل،** المقامات الزِّينية، دراسة وتحقيق عباس مصطفى الصالحي، دار المسيرة، ط1، 1980.
11. **ابن جنِّي أبو الفتح عثمان،** المنصف، تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، إدارة إحياء التُّراث القديم، مصر، ط1، 1954.

12. **ابن جنِّي أبو الفتح عثمان،** الخصائص، تحقيق مُحَمَّد عليّ النَّجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، مصر، ج2، دط، دت.

13. **ابن الجوزي الحافظ أبو الفرج عبد الرَّحمان،** مقامات ابن الجوزي، تحقيق الدكتور نغش، دط، دت.

14. **حبنكة عبد الرَّحمان حسن،** البلاغة العربية أسُسها وعلومها وفنونُها، ج1، دار القلم، دمشق، دط،1996 .

15. **حجازي، محمود فهمي،** علم اللغة العربية مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث، دار غريب، القاهرة، دط، دت.

16. **الحريري ،** مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت، لبنان، دط، 1978.

17. **الحصري أبو إسحاق،** زهرة الآداب، ج1، تحقيق زكي مبارك ومُحَمَّد محيِّ الدِّين، نشر المكتبة التِّجارية الكبرى، مصر، ط3، 1953.

18. **الحلواني مُحَمَّد خير،** الواضح في علم الصَّرف، دار المأمون في التراث، بيروت، لبنان ط4، 1984.

19. **حمادوش، عبد الرَّزاق،** رحلة بن حمادوش الجزائري، تحقيق وتعليق أبو القاسم سعد الله, المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 1983.

20. **الحملاوي، أحمد،** شذى العُرف في فنِّ الصَّرف، دار الفكر العربي، للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2003.

21. **حناشِّي، محمَّد،** البنيوية في اللسانيات، دار الرَّشاد الحديثة، المغرب، ط1، 1980.

22. **حنون، مبارك،** مدخل للسانيات سوسير، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1987.

23. **ابن الخطيب، لسان الدِّين،** خطرة الطَّيف (رحلات في المغرب الأندلس)، تحقيق وتقديم أحمد مختار العبادي، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

24. **ابن خلدون، مُحَمَّد بن عبد الرَّحمن،** المقدمة، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت.

25. **الخفاجي شهاب الدِّين ،** ريحانة الألبَّا وزهرة الحياة للدنيا، تحقيق عبد الفتاح حلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط1، د ت.

26. **درويش، أحمد،** دراسة الأسلوب المعاصرة والتُّراث، دار غريب للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1997.

27. **الدِّيسي، مُحَمَّد بن عبد الرَّحمان،** المناظرة بين العلم والجهل، مراجعة وتقديم عبد الكريم قذيفة، نشر الجمعية الثقَّافية مُحَمَّد بن عبد الرحمان الديسيَّ، الجزائر، ط1،2012 .

28. **الرَّازي، مُحَمَّد بن أبي بكر عبد القادر،**الصِّحاح، دارالحداثة، مصر، ط1، 1983.

29. **الزَّاجحي، عبده،** التَّطبيق الصَّرفي، دار النَّهضة العربية للطباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، دط, دت.

30. **الراجحي، عبده،** التَّطبيق النَّحوي، مَنشورات دار النَّهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2004،1.

31. **راجع عبد الله،** القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشَّهادة والاستشهاد، دار قرطبة، المغرب، ج1، ط1، 1987.

32. **راجيُّ الأسمر** ، مراجعة إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1997. ، المعجم المفصل في علم الصَّرف.

33. **ربابعة موسى سامح،** الأسلوبية مَفاهيمها وتَجلياتها، دار الكندي للنشر والتَّوزيع، الأردن، ط1، 2003.

34. **ابن رشيق، القيرواني أبو علي حسن،** العُمدة في محاسن الشِّعر وآدابه، نقد وتحقيق الحميد هنداويّ، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 2201.

35. **ابن رشيق، القيرواني أبو علي حسن،** العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه، تحقيق مُحَمَّد عبد القادر أحمد عطاء، ج1، در الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

36. **الركيبي عبد الله،** تطور النَّثر الجزائري الحديث (1830-1974)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، دط، 1978.

37. **الزَّمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر،** أساس البلاغة، دار النَّفائس، مصر، ط1، 2009.

38. **الزَّمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر،** أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط،1984.

39. **زهدي، مصطفى عبد الرَّؤُوف، سامي يوسف أوزيد،** مهارة علم العروض والقافية، دار عالم الثَّقافة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

40. **الزَّهرة، شوقي علي،** الأسلوبية بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 1997.

41. **الزَّوزني، أبو مُحَمَّد عبد الله بن مُحَمَّد،** حماسة الظُّرفاء بين أشعار المحدِّثين والقدماء، منشورات مُحَمَّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

42. **السَّـــد، نور الدِّين،** الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء1، دار هومة، الجزائر، دط، 1997.

43. **السَّرقسطي، أبو الطَّاهر يوسف،** المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، د ت.

44. **السَّعران، محمود،** علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، ط2، 1988.

45. **سليم، محمود رزق،** الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، دط،1957.

46. **سليم، محمود رزق،** عصر السَّلاطين ونتاجه العلمي والأدبي، المطبعة النَّموذجية، مكتبة الآداب ومطابعها بالجماميز، مصر، دط، 1995.

47. **سيبويه، أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر،** الكتاب "كتابه سيبويه"، تحقيق عبد السَّلام مُحَمَّد هارون، ج3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،ط3، 1408هـ-1988م.

48. **السُّيوطي،** جلال الدين **عبد الرَّحمان الشَّافعيُّ،** مقامات السُّيوطي، مطبعة قسنطينة، دط، 1928.

49. **الشَّكعة، مصطفى،** بديع الزَّمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، الدَّار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2003.

50. **أبو الشَّمقمق،**ديوانه، واضح مُحَمَّد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1، دت.

51. **الصَّفدي، صلاح الدِّين،** مقامة لوعة الشَّاكي ودمعة البَاكي، شرح مُحَمَّد أبو الفضل مُحَمَّد هارون، المطبعة الرَّحمانية، مصر، ط1،1922.

52. **الطَّيان، مُحَمَّد حسان،** المفاخرات والمناظرات، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

53. **ضيف، شوقي،** الفن ومذاهبه في النَّثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1980.

54. **ضيف، شوقيُّ،** المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، 1954.

55. **عباس، إحسان،** تاريخ الأدب الأندلسيُّ(عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشُّروق للنشر والتَّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.

56. **عبد القادر، عبد الجليل،** الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دط، دت.

57. **عبد المطلب مُحَمَّد،** البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، مصر، دط, 1984.

58. **عبود، مارون،** بديع الزَّمان الهمذاني، سلسلة نوابع الفكر العربي، مصر، دط، 1981.

59. **أبو العدوس، يوسف،** البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 1999.

60. **أبو العدوس، يوسف،** الأسلوبية الرُؤية والتَّطبيق، دار المسيرة للنشر والتَّوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

61. **عبد العزيز، محمَّد حسن،** سوسير رائد علم اللغة الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1999.

62. **عزَّام، مُحَمَّد،** الأسلوبية منهجا نقديًا، منشورات وزارة الثَّقافة، دمشق، سوريا، ط2، 1989م.

63. **العسكري، الحسين بن عبد الله بن سهل أبو هلال،** الفروق اللغوية، تحقيق مُحَمَّد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

64. **عطية، مختار،** موسيقى الشِّعر العربي (بحوره، قوافه، ضرائره)، الجامعة

65. **ابن عقيل،** شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق وضبط النُّصوص علي بن مُحَمَّد بن ونيس، الجزء 2، دار الجوزي، بيروت، لبنان.

66. **علاونة، شريف،** المقامات الأندلسية (من القرن الخامس حتَّى القرن التَّاسع الهجري)، طبع بدعم من وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008.

67. **عوض، يوسف،** فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعيِّ، السُّعودية، دط، 1986.

68. **الفاخوري، حنا،** الجامع في تاريخ الأدب العربيّ، الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

69. **ابن فارس، أحمد،** معجم مقاييس اللغة، دار الفكر،ج1، مصر، دط،1979.

70. **فضل، صلاح،** علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشُّروق، القاهرة، مصر، دط، 1998.

71. **فضل، صلاح**، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر ، ط1، 2002.

72. **فضل، صلاح**، نظرية البنائية في النَّقد الأدبي، دار الشُّروق، القاهرة، ط1998،1.

73. **الفيروز آبادي**، القاموس المحيط، ج3، دارالكتاب العربي، لبنان، دط، 1999.

74. **الفيروزآبادي**، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1997.

75. **ابن قتيبة، أبو مُحَمَّد عبد الله**، عُيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1980.

76. **القرطاجني، أبو الحسن حازم**، منهاج البُلغاء وسِراج الأدباء، تحقيق مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشَّرقية، مصر، دط، دت.

77. **القلشقندي، أحمد**، صُبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الفكر، لبنان، ط1، 1987.

78. **ابن قينة، عمر**، فن المقامات في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2007.

79. **كاظم، نادر**، المقامات والتَّلقي، المؤسسة العربية للدِّراسات والنَّشر، مصر، ط1، 2003.

80. **مجمع اللغة العربية**، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدَّولية، ط4، 2004م.

81. **مرتاض، عبد المالك**، فن المقامة في الأدب العربي، الشّركة الوطنية للنشر والتَّوزيع، الجزائر، دط، دت.

82. **المسديُّ عبد السَّلام**، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، دت.

83. **المسدي عبد السَّلام**، التَّفكير اللساني في الحضارة العربية، الدَّار العربية، للكتاب, ليبيا، تونس، دط، 1981.

84. **المُعظم أحمد بن أحمد**، المقامات الإثنتا عشر، مطبعة الدَّولية التُّونسية، دط، 1911هـ.

85. **المَقدسي أنيس**، تطور الأساليب النَّثرية، الدار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1968.

86. **المقّري التِّلمساني**، نفح الطِّيب من غصن الأندلسيُّ الرَّطيب، تحقيق إحسان عباس، مجلد4، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.

87. **ابن منظور جمال الدين بن مكرم أبي الفضل** ، لسان العرب، مجموعة (02) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

88. **ابن منظور جمال الدين بن مكرم أبي الفضل**، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، 1999.

89. **ناظم، حسن**، البُنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثّقافي العربي، ط1، 2002.

90. **الهاشمي أحمد**، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

91. **الهمذاني بديع الزَّمان**، المقامات، تقديم وشرح الغوامض مُحَمَّد عبدو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

92. **الورغي مُحَمَّد بن أحمد**، مقامات الورغي ورسائله، تحقيق عبد العزيز الفيزاني، الدَّار التُّونسية للنشر، تونس، د ط، د ت.

93. **الوعر مازن**، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديثة، دار طلاس، للدراسات والتَّرجمة والنشر، مصر، ط1، 1980.

94. **الوهراني ركن الدِّين مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن محرز**، منامات الوهراني، ومقاماته ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان و مُحَمَّد نغش، منشورات الجمل, كولونا، ألمانيا. دط، دت.

95. **ويس، أحمد مُحَمَّد**، الانزياح في التُّراث النَّقدي والبلاغي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2002.

96. **اليازجي ناصيف**، مجمع البحرين، تقديم أحمد مختار العبادي، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 200 .

97. **ياغي، عبد الرّحمان**، رأيٌ في المقامات، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1969.

**ثانيا:المَراجع المترجمة إلى العربية:**

98. **بارت، رولان (Barthes Roland)**، لذة النص، ترجمة منذر العياشي، دار لوسي، باريس، دط، دت.

99. **بليث، هنريش (Pleth Heinrich)**، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سميائي لتحليل النص، تحقيق مُحَمَّد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 1999.

100. **جيرو، بيار ( Pierre Giuraud)**، الأسلوبية والأسلوب، ترجمة الدكتور منذ العياشي، مركز الإنماء العربيّ، القاهرة، مصر، دط، دت.

101. **ريفاتير، ميكائيل (Meacheal Riffatter)**، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد حمداني، بيروت، دط، دت.

102. **كوهن، جون (John Kohen)**، بنية اللغة الشِّعرية، ترجمة مُحَمَّد الولي ومُحَمَّد العمريّ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

103. **وليك ووارين، ريينيه** نظرية أوستن نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1981.

**ثالثا: الرَّسائل والأطروحات:**

104. **حمادو، فرج**، المصطلح الأسلوبي في ترجماته العربية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية بجامعة ورقلة، الجزائر، الموسم الجامعي2009-2010.

105. **عايش، مجدي، عودة أبو لحية**، جماليات التَشكيل البلاغيُّ في المقامات العثمانيّة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب الجامعة الإسلامية غزَّة، فلسطين، الموسم الجامعي2016-2017.

106. **ثالثاً : دواوين الشعر العربي :**

107. **أدونيس**، الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، مصدر، دط، 2003.

108. **أبو تمام**، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق مُحَمَّد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط3، دت.

109. **الحُطيئة**، الديوان، رواية ابن حبيب عن أبي الأعرابي وأبي عمر الشَّيباني، شرح أبي السَّعيد السكر، دار صادر، بيروت، 1981.

110. **ابن خفاجة الأندلسي**، الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، دط، دت.

111. **الشَّابي، أبو القاسم،** الديوان (أغاني الحياة)، شح وضبط وتقدم عمر فاروق الطباع، دار الرقام للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د ط، دت.

112. **أبو الشَّمقمق،** الديوان، واضح مُحَمَّد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1، دت.

113. **الأمير عبد القادر الجزائري** ، الديوان، شرح وتحقيق ممدوح حقيّ، دار اليقظة العربية، ط3، 1965.

114. **أبو فراس الحمداني،** الديوان، مراجعة أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، سورية، ط1، 2000.

115. **الشَّنفرى،** الديوان، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

116. **أبو الطَّيب المُتنبيّ، أحمد بن الحسين،** الديوان، شرح عبد الرَّحمان البرقوقيُّ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

117. **أبو العلاء المعريُّ** ، الديوان، شروح سقط الزَّند، تحقيق مصطفى السَّقا وآخرون، إشراف طه حسين، الدَّار القومية للطباعة والنَّشر، القاهرة، مصر، دط، 1977.

118. **المعرّي، أبو العلاء،** الديوان، ديوان لزوم ما يلزم، تحرير كمال اليازجيّ، دار الجيل، بيروت، د ط، 1992.

119. **جربوعة، مُحَمَّد،** ديوان (قدر حبهُ)، البدر السّاطع للطباعة والنشر، ط1، 2014.

120. **جرير، بن خطفي،** ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1986.

121. **حسان بن ثابت الأنصاري،** الديوان، شرح عبد الرَّحمان البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1980.

122. **حسان بن ثابت الأنصاري،** ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرحه وضبط النُّصوص والتَّقديم عمر فاروق الطَّباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، د ط، 1993.

123. **زهير بن أبي سلمى،** الديوان، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، دط، 1980.

124. **سميح القاسم،** الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1987.

125. **عبد الوهاب البياتي،** ديوان (قمر شيراز)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، دط، 1984.

126. **علقمة بن عبدة،** الديوان، تقديم أحمد صقي، المطبعة الحمودية، القاهرة، ط1، 1935.

127. **عمار بن زايد**، الديوان (رصاص وزنابق)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.

128. **عنترة بن شداد العبسي**، الديوان، شرح حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

129. **فلوس الأخضر**، ديوان (عراجين الحنين)، اتحاد الكتاب لجزائريين، الجزائر، د ط، 2002.

130. **كعب بن زهير**، الديوان، تحقيق وشرح الأستاط علي فاعور، منشورات مُحَّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، 1997.

131. **لبيد بن ربيعة العماري**، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.

132. **مُحَّد وطاس**، ديوان الخنساء، دار المعرفة، مصر، ط1، 2004.

133. **محمود درويش**، الديوان (كزهر اللوز أو أبعد)، رياض الرَّيس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

134. **محمود درويش**، الديوان (أثر الفراشة يوميات)، رياض الرَّيس للكتب والنَّشر، بيروت، ط2، 2009.

135. **مفدي زكريا**، اللَّهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983.

136. **نازك الملائكة**، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1997.

137. **نزار قباني**، الأعمال الشِّعرية الكاملة، مَنشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط12، 1983.

138. **ابن الورديّ، عمر بن مظفر بن عمر**، ديوان ابن الورديّ، تحقيق عبد الحميد الهنداويّ، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 2006.

## رابعا– المجلات والدوريات:

139. **أفرين، مريم**، العدول التركيبي الأسمى في قصائد (ابن خفاجة)، بين النحو والبلاغة، مجلة دراسات في اللغة العربية فصلية محكمة، العدد 20، 1393.

140. **بواجلابن، الحسن**، الانزياح المنطقي من منظور جماعة (مو)، مجلة علامات في النقد و البلاغة الأسلوبية، النادي الأدبي الثقافي بجدة " السعودية "، 1439هـ.

141. **بيات، علي فايد ويوسف علي الدويدة**، ظاهرة الانزياح في شعر أبي الشمقمق، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السُّودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلد 17، 03-2016.

142. **التُّركي، إبراهيم بن منصور،** العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة أم القرى، العدد 40, 1428.

143. **الجيلي، عبد العال إدريس،** مقال العدول عن الأصل بين مشتقات الصرفية، أما راباك مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية للعلوم التكنولوجية، المجلد5، 2017.

144. **حسان، تمَّام،** المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصول القاهرية، العدد 3-4، 1987.

145. **حولي، نبيل ،** ظاهرة الانزياح في النَّص الثَّوري الجزائريّ (الذبيح الصاعد)، لمفدي زكريا، أنموذجًا، مجلة اللغة الوظيفية، العدد6.

146. **لبصير، نور الدين،** أسلوبية الانزياح في شعر مُحَمَّد الشّبوكي بين الوظيفة الجمالية والوظيفة الإبداعية، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، العدد06.

147. **المسديّ عبد السَّلام،** المقايس الأسلوبية في النَّقد الأدبي من خلال البيان والتَّبين، حوليات الجامعة التُّونسية، العدد 13.

148. **ويس، أحمد مُحَمَّد ،** الانزياح وتعدد المصطح، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، العدد3، مجلة 25، يناير مارس، 1997.

**خامسا- الكتب الاجنبية:**

**Martinet Andre.eLLement de linguistique general. armond colin. libirarie armond colin. Paris.1972.**

# ملخصات البحث

**ملخـص** :

يُعالج موضوع هذه الأطروحة **أثر الانزياح في بناء النَّثر الفني،** في محاولة للإجابة على إشكالية تتمثل في السؤال عن كيفية توظيف **الانزياح** في **المقامة،** إضافة إلى رصد هذه الظاهرة بكل أنماطها ومستوياتها. **والانزياح أسلوب أدبي** يُراد به الابتعاد عن **اللغة المألوفة** لإعطاء النَّص قيمة فنية جمالية وأخرى دلالية، كما أنَّه مفهوم جُذوره ضاربة في عمق التَّاريخ، فتعددت مُصطلحاته واختلفت من دراسة إلى أخرى.

وأما **علاقة الانزياح** بالمقامة فتَتجلَّى في تلك **المُستويات الأربعة** الصَّوتي، الصَّرفي، التَّركيبي، الدّلالي، إذْ تبيَّن أنّها تُسْهمُ في تغير المعْنى وتوليد دَلالات جَديدة لها الأثر العَميق في نفسية القاريء، ممَّا يَستدعى مِنه مُحاولة سبر أغوار المقامات بِمختلف مَواضيعها وتَشكيلاتها البَلاغية والأسلوبية.

وقد تناول البحث ظاهرة **الانزياح** ومَا لها من أثر في توجيه دلالات الخطابات، مع ما تحدثه من أثر تفاعلي لدى المتلقي؛ ثمَّ كيفية تطبيق هذه الظاهرة في فن المقامة بخصوصياته الفنية المعروفة. وقد جرى التَّطبيق على الكثير من المقامات **العربية**

إضافة لمقامات **الوهراني،** ليخلص في الأخير إلى عدة نتائج واستخلاصات.....

**الكلمات المفتاحية** : البلاغة، الأسلوب، الأسلوبية، الانزياح، المقامات، الوهراني.

**Abstract :**

The topic of this thesis addresses the impact of displacement in the construction of artistic prose in an attempt to answer how to employ displacement in Maqāmah, as well as to monitor this phenomenon in all its patterns and levels. Displacement is a literary style intended to move away from the familiar language in order to give the text an aesthetic and semantic artistic value. The concept has its roots striking in the depth of history, enumerating and varying its terminology from study to study.

The relationship of displacement with Maqāmah is manifested at those four levels: phonology, grammar, synthetics, and semantics, contributing to the change of meaning and the generation of new connotations that have a profound effect on

the psyche of the reader, inviting him to try to explore the depths of the Maqāmat with their various themes and rhetorical and stylistic formations.

The research addressed the phenomenon of displacement and its impact on orientating the semantics of speeches, with its interactive effect on the recipient, and then how to apply this phenomenon in the art of Maqāmah with its known artistic characteristics. The application was done on al-Hamadhāni's Maqāmat and al-Wahrani's Maqāmat as two models for the applied study to finally draw several conclusions...

**Keywords:** rhetoric, style, displacement, Maqāmat, al-Wahrani.

**Résumé:**

Le sujet de cette thèse traite de l'impact du déplacement dans la construction de la prose artistique, dans une tentative de répondre à un problème représenté dans la question de savoir comment employer le déplacement dans la narration, en plus de surveiller ce phénomène dans tous ses modèles et niveaux Le déplacement est une méthode littéraire destinée à s'éloigner de la langue familière pour donner au texte une valeur esthétique et artistique.. Sémantique, comme il s'agit d'un concept dont les racines sont profondément ancrées dans l'histoire, donc sa terminologie variait et différait d'une étude à l'autre .

Quant à la relation de déplacement avec le makamat, elle est évidente dans ces quatre niveaux, phonétique, morphologique, synthétique et sémantique, car il a été constaté qu'ils contribuent à changer le sens et à générer de nouvelles connotations qui ont un impact profond sur le psychisme. du lecteur, ce qui l'oblige à essayer d'explorer les profondeurs du makamat avec ses divers thèmes, ambiguïtés et formations stylistiques.

La recherche a porté sur le phénomène de déplacement et son impact sur l'orientation sémantique des discours, avec l'effet interactif qu'il provoque sur le destinataire. Alors comment appliquer ce phénomène dans l'art du makma avec ses spécificités artistiques bien connues. L'application a été faite sur le Makamat al-Hamdhani et le Makamat al-Wahrani comme deux modèles pour l'étude appliquée, pour finalement arriver à plusieurs résultats et conclusions.

**Mots clés:**

Rhétorique, style, déplacement, makamat, al-Wahrani.

# فهرس الموضوعات

# فهـــــرس الموضـــــوعات


| الموضـــــــــــوع | الصفحة |
|---|---|
| **الإهداء** | -- |
| **كلمة شُكر وعرفان** | -- |
| **تصريح شرفي بالنزاهة العلمية** | -- |
| **مقدمة** | أ – هـ |
| **مدخل: تصورات ومفاهيم أسلوبية** | 12 |
| **الفصل الأول: ظاهرة الانزياح، مفهومها وأبعادها ومستوياتها ووظيفتها** | 25 |
| **المبحث الأول: مفهوم ظاهرة الانزياح، ضوابطه** | 26 |
| **توطئة** | 26 |
| **أولا:** الانزياح بين المصطلح والمفهوم | 26 |
| **ثانيا:** معايير الانزياح وضوابطه | 30 |
| **ثالثا:** أبعاد الانزياح ووظيفته وأهميته | 34 |
| **المبحث الثاني: أبعاد الانزياح بين الدِّراسات الغربية والدِّراسات العربية** | 38 |
| **أولا:** صور الانزياح وأبعاده في الدَّرس النَّقدي الغربي | 39 |
| **ثانيا:** ملامح الانزياح وتجلياته في الفكر العرب | 49 |
| **ثالثا:** معاني وخصائص الانزياح في الثَّقَـافة العربية | 54 |
| **المبحث الثالث: مستويات الانزياح في القرآن الكريم وفي الشعر العربي( نماذج تطبيقية).** | 58 |
| **أولا: الانزياح الصَّوتي** | 59 |
| **ثانيا: الانزياح الصَّرفي** | 67 |
| **ثالثا: الانزياح التَّركيبي** | 73 |
| **رابعا: الانزياح الدَّلالي** | 78 |
| **الفصل الثَّاني: فن المقامة وظاهرة الانزياح** | 87 |
| **المبحث الأول: أصول المقامة وخصائصها الفنِّية** | 87 |
| **أولا:** تعريف المقامة في اللغة والاصطلاح | 88 |
| **ثانيا:** أصول المقامة وجذورها التَّاريخية | 90 |
| **ثالثا:** موضوعات المقامة وخصائصها الفنِّية | 93 |

| | |
|---|---|
| **المبحث الثَّاني: فن المقامة في الأدب العربي قديما وحديثا** | **106** |
| **أولا:** فن المقامة في الأدب العباسي | **107** |
| **ثانيا:** تطور فن المقامة في الأدب الأندلسي والمغربي القديم | **111** |
| **ثالثا:** فن المقامة في الأدب المملوكي والأدب العثماني | **118** |
| **المبحث الثَّالث: مستويات توظيف الانزياح في فنّ المقامة ( نماذج تطبيقية )** | **123** |
| **أولا: توظيف الانزياح الصَّوتي في فنّ المقامة** | **124** |
| **ثانيا: توظيف الانزياح الصَّرفي في فنّ المقامة** | **130** |
| **ثالثا: توظيف الانزياح التَّركيبي في فنّ المقامة** | **149** |
| **رابعا: توظيف الانزياح الدَّلالي في فنّ المقامة** | **159** |
| **الفصـل الثالث: (تطبيقي) : بنـية الانزياح ومظاهره في المستويات اللغوية لمقامات الوهراني** | **169** |
| **المبحث الأول: الانزياحات الصَّوتية في مقامات الوهراني** | **170** |
| **أولا:الطِّباق** | **170** |
| **ثانيا:الجناس** | **171** |
| **ثالثا:السَّجع** | **174** |
| **رابعا:التكرار** | **177** |
| **المبحث الثاني: الانزياح الصَّرفي في مقامات الوهراني** | **179** |
| **أولا: صيغ الاسم وأقسامه** | **180** |
| **ثانيا:أبنية الفعل وأزمنته** | **186** |
| **المبحث الثالث: الانزياح التَّركيبي في مقامات الوهراني** | **193** |
| **أولا: التَّـقديم والتَّـأخير** | **193** |
| **ثانيا: الحذف والذكر** | **199** |
| **المبحث الرابع: الانزياح الدلالي في مقامات الوهراني** | **203** |
| **أولا: دلالة الصورة البيانية** | **204** |
| **ثانيا: دلالة الكلمة** | **209** |
| **الخاتمة والاستنـتاج** | **220** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **224** |
| **الملخص باللغة العربية والإنجليزية** | **236** |
| **فهرس الموضوعات** | **241 – 239** |

تمّت بحمد الله