«جماليات الانزياح في شعر عبيدالله بن قيس الرقيات»

د. محمود أحمد الحلحولي *
E.mail: asad@hu.edu.jo

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية

«جماليات الانزياح في شعر عبيدالله بن قيس الرقيات»

د. محمود أحمد الحلحولي

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن جماليات الانزياح الدلالي في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات، إذ يشكل الانزياح الدلالي بمختلف صوره حيزاً لا بأس به من البنية اللغوية لشعره.

وساهمت هذه الانزياحات في إغناء البعد الجمالي للنصوص الشعرية،وتوسيع دائرة الإيحاء للألفاظ بعيداً عن المباشرة والتقرير.

وأظهرت الدراسة تفوق هذه الظاهرة في تشكيل الصورة الفنية لشعر الرقيات في مستوياتها الجمالية التأثيرية القصوى.

مصطلحات أساسية: الانزياح.

Aesthetics of displacement in the poetry of Obaidullah bin Qais Alrkiet

Dr. Mahmood Ahmed Alhalholi

Abstrat:

This study seeks to reveal the aesthetics of semantic displacement in the poetry of Obaidullah bin Qais Alrkiet, with a displacement of various forms of semantic space quite a bit of linguistic structure for his poetry. This has contributed to the enrichment of the aesthetic dimension the texts of poetry, and expand the circle of inspiration away from direct. The study showed superiority of this phenomenon in the formation of a professional image of the poetry of Alrkiet in the maximum levels of influential aesthetic.

Key Words: displacement.

- 1 -

تمهيـد :

تأتي هذه الدراسة في الشعر العربي القديم ، محاولة أن ترى شعرعبيد الله بن قيس الرقيات[1]، في ضوء مصطلح نقدي حديث ، هو الانزياح[2] ، وهو الابتعاد عن مطابقة الكلام للمعتاد المألوف، بأدوات لغوية متعددة ،تظهر تفرد المبدع وجاذبية أسلوبه وأسره .

ويتجلى الانزياح في عدة مستويات: منها الصوتي، والتركيبي، والصرفي، والنحوي، والمعجمي. وأهمها: الانزياح على المستوى الدلالي، وهذا الانزياح –وأهم أدواته : الحقيقة والمجاز، والاستعارة ، والكناية – من أهم وسائط شعرية النص ، وبوساطته تتحول اللغة إلى شعرية موحية جميلة . لكن هذا الانزياح ليس هدفاً في ذاته، وإلا تحول النص إلى عبث لغوي، وفوضى في الرسالة ذاتها، وإنما هو وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر، ووظيفته خلق الإيحاء. وهو الذي تتوخى دراسته هذه الورقة البحثية التي تهدف إلى دراسة الانزياح ونوع السياق الذي يخترقه في إطارها النظري، وتهدف إلى تطبيق آلية الانزياح الدلالي على نصوص الشاعر في إطارها التطبيقي.

في نظرية الانزياح :

وفي القاموس الموسوعي لاروس "Dixionnaire encyclopidique larousse" في مادة "Ecart" الفرنسية نجد أن الانزياح هو: حركة عدول عن الطريق أو خط المسير. وإحداث الانزياح هو وضع مسافة، فاصل، اختلاف..."[3]، ونجده عند جون كوهين يتكرر بصيغتي "الانحراف" أو "الانتهاك" "ecart" أو "DEVIATION"، وهو عند تودروف "T.TOdORV " LA VIOLATIONdes normes" أي خرق السنن، ويستعمل ميكائيل ريفاتير "M. REFFATERRE" عبارة "العدول عن النمط"[4]

ونجد أن هناك مفهوماً عاماً ينتظم مختلف الدراسات التي تناولت مسألة الانزياح ، مؤداه أن الانزياح هو: انحراف الكلام عن النظام العادي ،والابتعاد عن السنن التي يجري وفقها الاستعمال المألوف للغة. وأن الانزياح خاصية من خصائص اللغة الشعرية ، وعنصر هام في بنائه .

وإن طريقة استعمال كل مبدع لبناء الألفاظ وطريقة إسنادها وانزياحها ، هي التي تحقق له أسلوبه الخاص ، فللانزياح دور جمالي كبير يسهم في لفت انتباه المتلقي، ومن ثم التأثير فيه ، والتفاعل ضروري وهام بين العناصرالمنزاحة والعادية النمطية القاعدية؛لأن هذه العناصر لا أهمية لها دون تفاعلها، وبتفاعلها يصبح لها سمات جديدة وهذا ما يمكن ملاحظته بجلاء في انزياحات عبيد الله بن قيس الرقيات.

الانزياح في التراث العربي :

في التراث العربي مصطلحات تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة من علوم اللغة والبلاغة والنقد الأدبي، غير أنها تلتقي حول بعد مفهومي واحد هو الإقبال على الكلام بجرأة أو الإتيان بالجديد ، المخالف للسابق ، العادل عنه، وتؤكد بذلك انتباه العرب القدامى، النحويون منهم و البلاغيون والنقاد إلى وجود مستويين من الكلام، واعترافهم للشعراء بأنهم ، كما ورد على لسان الخليل بن

أحمد الفراهيدي « أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ، ومد مقصوره، و قصر ممدوده، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته،واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه؛ فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم» [5] وقد ركز القدماء تركيزاً كبيراً على الجانب الفردي – المنزاح عن أشكال الآخرين- في استخدام الألفاظ، ولهذا كانت المعاني بالنسبة للشاعر عندهم « بمثابة المادة الموضوعة، والشعر فيها كان كالصورة [6] كما ذكر قدامة بن جعفر في المعاني ، «مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة"[7] والشاعر المبدع هو الذي يخلق من المادة المتداولة نمطا تعبيريا خاصا ينسب إليه دون غيره، ويحدث ذلك عبر التشكيل الصوري الذي يمارسه الشاعر خارجاً عن النحو، مفسداً منطق الإسناد مقدماً بنيات "غير نحوية" ، فيريك "الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرساء مبنية" [8]

وأورد عبد القاهر الجرجاني نوعين من المعنى: -المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، - المعنى الثانوي: وهو أن تفهم من اللفظ معنى يفضي إلى معنى آخر هو وليد المجاز والاتساع، فيقول : أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر .[9] وهو جوهر ما في الانزياح « فإن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر»[10] وفي هذا القول ما يلامس جوهر الانزياح.

وهنا يتضح أن التراث البلاغي العربي مهد لدراسة جذور الانزياح ، وأنه قام على أكتافه ، وإن كان بطريقة التحليل البلاغي التجزيئية التي تقوم على انتقاء الشواهد الجيدة ، أما النظرة الحديثة للانزياح فتربط الوحدة الجزئية بالنص الكلي في منظور كلي.

والانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات الشعر ، وبوصفه أيضاً حدثاً لغوياً يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، وينزاح بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة ،يحدث في الخطاب انزياحاً يمكنه من شعريته، ويحقق للمتلقي متعة وفائدة.[11]

وكما ورد عند «ميشال ريفاتير» في تعريفه للأسلوب بأنه «انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية، وعن المعيار الذي هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله وغايته التوصيل والإبلاغ. ويرى «ريفاتير» أن الوصف اللغوي لخطاب ما، ليس قادراً على الكشف عن خصوصيته ،مما يستلزم إيجاد معايير خاصة من بين وقائع اللغة المكونة للخطاب لإبراز المميز منها أسلوبياً،وإن هذه المميزات بتعبير "ريفاتير"ما هي إلا التأثير المفاجئ الذي يحدثه اللا متوقع في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة لعنصر سابق،هذا اللامتوقع هو نتيجة الخروج عن المعايير اللغوية واللجوء إلى ما ندر من الصيغ.[12]

وقد أشار "كوهين" في تحديده للمعيار إلى اللغة المستعملة العادية، التي رآها تتجسد في النثر، فلغة النثر لغة طبيعية ، ولغة الشعر لغة فنية مصنوعة، والانزياح عن المعتاد هو ما يتوسل به لهزّ يقظة المتلقي، فعلمية اختيار أو انتقاء الألفاظ للتعبير عن موقف ما تستوجب أن يكون هذا الاختيار مخالفاً

لما اعتاد عليه الناس وانزياحاً عنه، حتى يحدث الصدمة المطلوبة التي أشار إليها جاكبسون أيضا، والتي تقود إلى الأثر المنشود.

وتقوم نظرية الانزياح عند "كوهن" على مجموعة من الثنائيات هي استراتيجية الشعرية البنيوية، وهي تهيمن على كتابيه "بنية اللغة الشعرية" و"اللغة الرفيعة". ومن بين هذه الثنائيات ثنائية (المعيار/ الانزياح) وثنائية (الدلالة التصريحية/ الدلالة الحافة) .

وقد ألح "كوهن" على الوظيفة التوصيلية للخطاب الشعري ، وفي هذا يقول: "إن الشعر شأنه شأن النثر خطاب يوجهه المؤلف إلى القارئ، ولا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشعر شعراً ينبغي أن يكون مفهوماً من طرف ذلك الذي يوجه إليه "[13].

ويؤكد في موضع آخر إثر حديثه عن الوظيفة الشعرية أن الغاية التي يسعى إليها الانزياح هي" تشكيل الصورة الشعرية التي بموجبها يتغير المعنى، فالشعر بنية استعارية ، ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولاً،ثم يتم العثور عليها، وذلك كله في ذهن القارئ .[14] وإن الشعرية تستند إلى التمييز بين دلالتي المطابقة والإيحاء .

والشعرية في نظر "كوهن" عملية ذات وجهين متعاكسين متزامنين، الانزياح ونفيه،أي تكسير البنية وإعادة التبنين،فالشعرية إذن؛ موضوعها هذا الانزياح الذي يتحقق في صورة مختلفة وبلغة تتجاوز المعطى اللغوي أو المتواضع عليه.وفي ذلك يقول»جيرار جينات»:»التجاوز في الأعمال الأدبية هو موضوع الشعرية.[16]

الانزياح الدلالي :

ويحقق الانزياح على المستوى الدلالي تحويلاً دلالياً، لأن الخطاب الأدبي يقلص استخدام اللغة من حيث هي مكونات دلالية ونظام سيميائي بالدرجة الأولى، ويتوجه نحو استخدامها بوصفها مكونات تشكيلية ونظاماً تشكيلياً إلى درجة بعيدة، هو ما يحول الخطاب الأدبي من نظام لغوي يحيل من داخله إلى نظام لغوي تشكيلي لا يحيل إلى إطار مرجعي يقع خارجه، بل يكوّن شبكة من العلاقات الداخلية المعقدة، وتنبعث الدلالة من هذه العلاقات المكونة في فضائه، فالخطاب الأدبي "لا يدمر اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها على مستوى أعلى، فعقب فك البنية الذي يقوم به الشكل البلاغي تحدث عملية إعادة بنية أخرى في نظام جديد" [17].

والخطاب الشعري في نظر «جون كوهن» «يموت على صعيد الدلالة التصريحية لينبعث على صعيد الدلالة الحافة" [18]؛لأن انعدام الفائدة والخروج عن المنطق وكل ما يشكل غموضاً يحصل بالنظر إلى الكلام من زاوية الدلالة التصريحية ، باعتبارها دلالة تعين الشيء كما هو، وتحيل العالم إلى نسق من المفاهيم، أي إنها تموضعه لتضمن المعرفة.

أما الدلالة الحافة فهي التي تحيل إلى المعنى العاطفي، فتذوق العالم وترسم الأثر الذي تتركه فينا الأشياء، وهي بذلك تعمل في خط معاكس للدلالة، التصريحية .[19] إنه تحويل وإغناء لما وضعت له الكلمات في الأصل، وخروج عن الحدود الدلالية التي رسمتها لها المعاجم، وهذا التنوع هو «معنى المعنى» الذي تحدث عنه الجرجاني [20]. وبما أن النص الشعري نص مفتوح على دلالات متعددة ،

فإن على البحث أن ينظر في الفروقات والتنويعات المختلفة في الصورة الواحدة في شعرالشاعر. ونحن نحس بشعرية الخطاب «عندما نحس بالكلمة ككلمة، لا بديلاً لشيء أو تفجير الانفعال، عندما لا تقتصر الكلمات بتراكيبها ودلالاتها على كونها علامات مطابقة للحقيقة،بل تكتسب وزنها الخاص وقيمتها الخاصة" [21] ؛ فالإبداع: هو الذي «يخترق المألوف للغة ، اللغة التواصلية التي نستعملها في خطاباتنا اليومية أو العلمية ، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي" [22] ولهذا يشخص كوهين الأسلوب "بخط مستقيم يمثل طرفاه بقطبين ، قطب النثر الخالي من الانزياح، وقطب الشعر الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء قرب الطرف الأدنى، ولا ينعدم الانزياح فيها ولكنه يقرب من الصفر" [23] .

وتتحقق اللغة الشعرية كنوع لغوي يزداد ابتعاداً كل مرة عن اللغة المعيارية ،وإن بقي دائما مرتبطاً بها؛إذ إن اللغة المعيارية في الواقع هي –وحسب جاكابسون- "الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية للعمل،أو بعبارة أخرى الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية" [24] ولن يوجد الشعر ما لم يوجد انتهاك للمعيار "وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما،كان انتهاكه أكثر تنوعا، ومن ثم كثرت إمكانات الشعر في تلك اللغة.ومن ناحية أخرى كلما قل الوعي بهذا القانون قلت إمكانات الانتهاك، ومن ثم تقل إمكانات الشعر" [25] وكوهين أخذ بالفكرة القائلة بأن الشعر بنية استعارية" [26] ، والانزياح عند كوهين يركز خاصة على الجوانب البلاغية ، أي : العمليات الاستبدالية التي تهدم العلاقة بين الدال والمدلول ، من جهة ، وبين الأدلة من جهة أخرى حيث تواجهنا عمليات إسنادية غريبة عن المنطق المألوف، لكنها تملك بدورها منطقها الخاص. و الواقع أنه لا انفصال بين المستوى التركيبي النحوي و المستوى البلاغي ، فالصورة في النهاية هي تواطؤ يحدث بين الكلام والنظام حيث « يتحول الدال اللفظي من أن يكون مجرد طرف في العلاقات السياقية على مستوى النظم إلى أن يثير الانتباه إلى طبيعته الذاتية،إلى حقيقة كونه دالا»[27] فالأسلوبية تتحدد في هذا السياق بأنها – كما قال جورج مونان- « دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية» [28]. فهذه الصور البلاغية كما يقول كوهن «ليست مجرد زخرف زائد، بل إنها لتكوّن جوهر الفن الشعري نفسه، فهي التي تفك إسار الحمولة الشعرية التي يخفيها العالم، تلك الحمولة التي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه»[29]. إن الشاعر-وفق هذا التصور-يفكر بطريقة شعرية منذ البداية؛أي أنه لا يرتب أفكاره نثرا ثم يحولها إلى شعر بإضافة محسنات لغوية بديهية؛ لأن «طريقة التعبير الشعري تحمل أفكار الشعر الخاصة،بحيث تصبح الفكرة نفسها فكرة شعرية،ويصبح تجريدها من صياغتها الشعرية تدميرا لها بوصفها شعرا» [30].

وليس كل الصور البلاغية تشكل انزياحات، ذلك أننا نجد أساليب دون صور بلاغية، ولا يمكن فصل الصورة عن السياق الخاص والعام للقصيدة، ولفهم الصورة الأسلوبية السابقة –الاستعارة- فإن الأمر يقتضي تأطيرها من خلال قراءة القصيدة كاملة. وإن كل تجاوز للقاعدة لا يشكل إجراء أسلوبيا،كما

إن كل تأثير أسلوبي لا يشكل بالضرورة انزياحاً عن المعيار، فالصورة الأسلوبية يمكن أن تحقق انزياحاً في موضع، وكلاما عاديا في موضع آخر. وفي ضوء هذا التصور يرى «ريفاتير» أن الأسلوب لا يتشكل من الصور والمجازات والتقنيات البلاغية فحسب، بل إن البنية الأسلوبية في نص معين تكمن في سلسلة من العناصر المتوقعة التي تدخل في علاقة تعارض مع العناصر غير المتوقعة، فكل أسلوب يشتمل على سياق ونقيضه [31] .

- 2 -

تطبيقات جمالية في الانزياح الدلالي:

إن التجوال في ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات يسفر عن الكثير من نقاط الإضاءة وبؤر الإزهار الفني التي توضح فكرة جنوح لغة الشعراء إلى الانزياح عن عتبات الخطاب العادي إلى آفاق الجمال الفني، والصياغة الشاعرة المبدعة .ولعل الهمزية أن تكون من أشهر قصائد هذا الشاعر،إذ يتلون البناء الفني في هذه القصيدة بألوان بيانية شتى ، تتراوح بين أنماط التشبيه المختلفة لترقى إلى الفضاءات الاستعارية والتلوينات الكنائية، وإن انضواء الاستعارة والمجاز تحت مفهوم الانزياح الدلالي يجعل همّ هذا البحث استجلاء جماليات هذا الانزياح/ الاستعارة والمجاز والكناية ،وأثر ذلك في سيرورة المعنى وبداعة الصورة .

ففي سياق المدح في هذه القصيدة، يلتفت الشاعر إلى مكانة رجالات قريش،ومدى تأثيرهم في الحياة العامة السياسية، وتعاطف الطبيعة الصامتة معهم، إذ يقول :

لو بكتْ هذه السماءُ على قوم
كرامٍ بكت علَينا السماءُ [32]

فالسماء إن كانت باكية متعاطفة مع أحد ، فهم الأحق والأولى بالبكاء ، ولعل إسناد فعل « البكاء » إلى السماء يشي بعلوية قدر قريش التي استمدت مكانتها من السماء.

إن جمالية العدول إلى الاستعارة هنا ترتسم باختيارية (البكاء) دالة الحزن والفجيعة وإسنادها إلى السماء رمز القداسة والرفعة،لتجتمع في الصورة عظيم فعل الحزن مع عظيم رمز الرفعة ، وترتسم قريش في صدارة هذه الصورة نسباً رفيعاً يستحق الموت لأجله؛ فمشاركة السماء حزنها لأهل الأرض من أجل أكرم أهلها يعمق عدالة المسعى القرشي لاستعادة بسط نفوذها السياسي ، كما أنه يلوّن الحراك من أجل السيادة بألوان العدل العلوي ، والتأييد الإلهي. فهو مقتبس عن قوله تعالى: «فما بكت عليهم السماء ولا الأرض وما كانوا منظرين »[33]

وتترادف الصور الفنية في السياق نفسه لتبين عظم مكانة قريش بين القبائل كما في قوله: «يجري لنا بذاك الثراء» إذ يشبه الثراء بنهر متدفق جارٍ. وهذا التصوير يوحي باتساع قوة قريش ووفرة الأموال والعطاء في زمن عزتها .

وفي سياق آخر ينسحب الفعل الإنساني عند الشاعر على «أصم الحديد» لترتفع هالة المعنى وتتعزز الفكرة، ويظهر ذلك في قوله :

والذي نغّص ابن دومة ما
توحي الشياطين والسيوف ظماء [34]

فيجسد الشاعر هنا قوة ممدوحه وشغفه بقتل أعدائه وضرب أعناقهم بلوحة تعبيرية ممثلة ، إذ تغدو سيوفه ظمأى عطشى،لا للماء، بل للدماء ، ولا ترتوي إلا بأرواح من يخالفون مصعباً ويحاربونه.

ويأتي تجسيد السيوف بالإنسان العطش حلقة

من حلقات تقرير صفة القوة والجبروت لمصعب؛ إذ يعدل الشاعر بلغته عن المباشرة إلى التصوير ؛ ليضمن استجابة عاطفة المتلقي وإثارة تفكيره .

ولعل إسناد الظمأ إلى السيوف يشي بعدالة هذه الحرب من وجهة نظر الشاعر ، فليست الحرب رغبة في الظلم لدى مصعب، بل هي حاجة ملحة لإقرار الحق ، الذي انعكس عطشاً بالغاً على سيوفه التي ما شرّعت إلا لتطفئ هذا العطش؛دفاعاً عن الحق وتحقيقاً للعدالة .

وبهذه الصورة يتجاوز المتلقي سطحية المباشرة ليغوص في تتبع جزئيات التصوير وتلمس دلالاته، مما يعمق فيه الإحساس بالمعنى وتعاظم العاطفة .

وحين أراد الشاعر تعداد صفات رجالات قريش وبيان فضلهم استعان بالتصوير ، ورسم المعنى لوحة معبرة يجول فيها عقل المتلقي يقطف ثمار متعته الفنية ،ويتلمس مدركات الفكرة الجميلة، فنسمعه ينشد :

والذي أُشربت قريشٌ له الحـ
ـبَّ عليه مما يحبُّ رداء [35]

فحبُّ عثمان كأس مترعة ارتوت بمعينها قريش، وتغلغل برد شرابها في أرواحهم ، فليس الحب مجرد عاطفة تزيد وتنقص وتعلو وتهبط ، بل هي الماء يجري بالحياة إلى القلوب، والدفء يسري في الأرواح ، إنه سبب العيش وواهب الحياة لقريش التي تردّ هذا الحب رداء يعتلي عاتق عثمان ويزين منكبيه ، وهكذا تتجلى أركان الصورة ، فالعلاقة بين عثمان وقريش علاقة عطاء متبادل وحب عقدي ، ولعل بنائية الصورة على هذه التبادلية يختصر حكاية عثمان – رضي الله عنه – الذي دفع حياته ثمنا لدينه.

فالفعل (أُشرب) يرسم بإيحائيته عصبية القرشيين لعثمان ، ويجسد بحق تلك العلاقة الوطيدة إذ لا يغدو الحب شراباً إلا إن كان صادقاً فيّاضاً، وصياغة هذا الفعل على البناء للمجهول لتفتح آفاق الصورة على مطلق الفاعلية وتسلط الضوء أكثر «على الحدث» لأنه محور الصورة ومرتكز الحديث مما يعضد فكرة الشاعر في الدفاع عن القرشيين ومدحهم .

وفي السياق نفسه الذي يحدد فيه ابن قيس الرقيات بعض سمات القرشيين ورجالاتهم يقول :

والبحور التي تعدّ إذ الناس
لهم جاهليةٌ عمياءُ [36]

فنجده يستعير لتجسيد كرم هؤلاء القوم صورة البحر ليجعلهم بحوراً في عطائهم وكرمهم ، لا يخفى آثارها على أحد ،ويظهر تميزها وسط جهالة الناس وعماهم .ويبدو جمال الاستعارة في قوله :

يطعمون السديف من قحد الشوَّل
مَن آوتْ إليهم البطحاء
في جـــفانٍ كأنـهن جـــوابٍ
مترعاتٌ كما تفيض النهاءُ

فهذه البحور تتجه إليها الناس تطلب فتجد، ولعل بنائية الصورة على هذا الامتداد :

البكاء – النهر – البحر يرسخ في ذهن المتلقي لصوق صفة الكرم والعطاء لدى الممدوحين ، لكنه كرم يتجاوز حدود المعقول إلى المبالغة المعذورة ؛ فالشاعر في خضم معركة مع خصومه يرفع هامات قومه عاليا ويرسمهم بعظم هذا الكون .

وتتلوّن تشكيلات الانزياح عبر العديد من الصور الفنية البديعة التي رسمت هيكل هذه القصيدة لدى الرقيات ، ما يعزز شاعرية اللغة ، ويرتقي بإيحائياتها وفنيتها ، ومن ذلك قوله :

حبّذا العيش حين قومي جميعا
لم تُفَرِّق أمورها الأهواءُ

فالأهواء أضحت الفاعل الحقيقي لتفريق أمور القوم ،مع أنها السبب لا الفاعل لكن سيطرة الأهواء وشيوعها حكماً بين الناس وتحكمها أفعالهم وقرارتهم نصبت منها متصرفاً بالفعل ، الأمر الذي قرره الشاعر في بنية الصورة اللغوية المبنية على المجاز العقلي .

وهذا التحول من السببية إلى الفاعلية يعمق الإحساس بسيطرة الهوى وانتفاء أي محرك غيره.

وعلى النمط نفسه جاء قوله :

فرضينا فمت بدائك غمّاً
لا تميتنّ غيرك الأدواء

فالأدواء هي التي ستقتل ذلك الغريم غماً وهماً وفاعليتها في إيقاع الحدث منسحبة على الأشخاص ساحقة لفاعليتهم ، وهذا ما يتمناه الشاعر أن يذوب غريمه تحت سطوة الأدواء وجبروت فعلها .

إن انزياح اللغة الشعرية في هذا المقام يشي برغبة جامحة لدى الشاعر للتأثير في البنى الفكرية للمتلقين ؛كي يضمن التعاطف المرجو والتأييد المبتغى.

- 3 -

وفي قصيدته الشهيرة « ألا هزئت بنا قرشيّة يهتز موكبها»، التي يتغزل في جزء منها بأم البنين غزلاً كيدياً، حيث يروي قصة اللقاء المفترض أو المتخيل ويصف لحظاته بقوله : [37]

شربتُ بريقها حتى نَهلتُ وبتُ أشرِبُها
وأضحِكها، وأُبكيها وألبسها، وأسلبُها

فينسج من معين لغته لوحة لقاء حميم يكسر به هيبة أعدائه، وينال منهم في رمز كرامتهم هذه الخليلة يبادلها القبل شراباً ترتوي منه أرواحهما، وتتمازج انفعالاتهما ، ويمارس معها عشقه فتضحي له مُلكا يقلب فعالها كما يشاء؛ فيضحكها ويبكيها، ويلبسها ويسلبها ، ويكثف الشاعر سيطرته ورغبته في التحكم بالفعل «ألبسها» إذ تغدو أم البنين برمزيتها مطلباً يقع عليه اختياره حلّة تكسو جوعه وشغفه للانتقام والتشفي .

ولعل هذا الفعل « ألبسها » يحيل المتلقي إلى جوّ الآية « هن لباس لكم ...» التي تتحدث عن العلاقة بين الأزواج، لكن هذه الإحالة تتكسر على واقع الحدث، ومقصد الشاعر ؛فأم البنين ليست زوجه،ولا هو زوجها، مما يوتِّر البنية النصية ليستقر في ذهن المتلقي كنائية هذا اللقاء، وكيدية الغزل فيه .

- 4 -

وعلى المنوال ذاته ينسج الشاعر صورة أخرى يصغي فيها قلبه لبشارة جاءت على لسان الغراب في مفارقة بليغة،في قصيدته الرامزة ،ومطلعها:

بشّر الظبيّ والغراب بسعدى
مرحباً بالذي يقول الغراب [38]

إذ كيف تأتي البشرى على لسان من لا ينعق إلا على خراب؟ولا يؤذن إلا بالهلاك؟ ولكن سرعان ما تنتقض عُرى هذه المفارقة حين ينكشف هذا المشهد عن حالة لقاء مستحيلة للشاعر بسعدى هذه التي يحرسها سجّان غلاظ كالذئاب ، وذلك في قوله :

إن في القصر لو دخلنا غزالاً
مؤصداً مصفّقاً عليه الحجاب
أقسموا إن لقوك لا نطعم الماءَ
وهم حين يقدرون ذئاب

إن دوائر التشكيل الاستعاري في هذه المقطوعة

تشي بحالة غريبة من العشق ، فالمعشوقة قريبة لكنها بعيدة المنال ،محمية لكن حماتها شرطة غضاب كالذئاب ، تتحين الفرصة لتمزق عاشقنا شر تمزيق ، وهو لا يفعل شيئا سوى انتظار الفرج ، وترقب انقلاب الأمور .

وهكذا ارتسمت لغة الشاعر شريطا متواليا من الانزياحات تعزّز فكرة رمزية العشق هنا :

فالبشير ----------> داعي الشر (الغراب)

والمعشوقة ----------> غزال (أسير)

وحرس المعشوقة --------> شرطة ذئاب

أما العاشق فمستسلم ينتظر النجدة والحل الإلهي وتغير الزمان .

لكنه رغم ذلك معتز بنفسه ، ليس كغيره من الآخرين بل هو متميز مميز ، يقول :

لا أشمّ الريحان إلاّ بعيني

كرما ، إنما تشم الكلابُ

فهو يرقى بأحاسيسه أن تظل حبيسة المادة رهينة الحواس المبتذلة ، إذ إنه يقدر الجمال بعينه فهو يتمتع بعشقه وينتشي بأحاسيسه، لا كما يفعل غيره من الذين ينزلون بأحاسيسهم ويهبطون بالقيم الجمالية العليا، ويمارسون عشقهم كما تمارس الكلاب وأرذال الناس .

ولا تخفى روعة توظيف تراسل الحواس في هذا البيت ، الذي نقل لنا تشبث الشاعر بكبريائه وتمسكه بتفوقه على أولئك الذين سلبوه متعته ، ويكفيه فخرا أنه يتميز بتقديره للجمال والعواطف الصادقة .

وبهذا تكتمل لدى الشاعر دائرة الدلالات لتتوجّه بوصلة المعنى لتعزيز فكرة المسعى السامي الذي يلهج قلبه به ويندى لسانه بذكره وتوظيفه .

وفي استعارة جميلة تلتقي مع التشكيلات الاستعارية السابقة يخاطب شاعرنا معاوية، يقول :

أيها المستحلّ لحمي كُلّهُ

من ورائي ومن وراك الحساب

فلحم الذي يستحله بعضهم حلال عليهم، وأمرهم بعد ذلك لله يجازيهم بما يستحقون.

ولعل استسلامية الشاعر في هذا المقام تبدو غريبة بعد موقفه المتميز آنذاك، لكن الغرابة تنقضي في سياق فهم الإحالة إلى يوم الحساب، ترفعا عن متابعة أولئك الذين لا يرعون حرمته ولا يأبهون لمقامه .

- 5 -

وبريشة الفنان المبدع يرسم ابن قيس الرقيات في قصائد أخرى شُهرت عنه ، أولئك الذين يتحلقون حوله ويخدعونه بالحيلة والغدر، يقول ابن قيس الرقيات:

ذاك خيرٌ من البليخ ومن صوت

ذئاب عليّ يدعون ذيبا [39]

إذ تختفي صورة الإنسان في أولئك ليحل محلها صورة الذئاب في تجسيد بديع لاندماج القالب الحيواني بالشكل الإنساني، بعد سيطرة الصفة الحيوانية من غدر وخداع ومكر .

إن العدول هنا إلى التعبير عن الإنسان بالحيوان ينحو بالخطاب إلى جوّانية الشاعر التي تفيض أسى من أولئك الذين بادروه بالغدر والمكر ، ويعمق الإحساس لدى المتلقي بالجو الذي يعيشه من اغتراب نفسي وتأزم اجتماعي في تلك البيئة، التي لا تنصره ولا يأمن مكرها .

فبنائية اللغة القائمة على استبدال المقصود الحقيقي بالمراد المعنوي تخلق البعد الحقيقي للغة، إذ تلمس بتركيبها مراد المتفنن في حلقة دلالية واحدة

، كما أنها تنقل المتلقي من المستوى السطحي للفكرة إلى المستوى التأملي العميق للمعنى، ولعل هذه سمة اللغة الشاعرة الحقة .

وتتألق لغة الشاعر حين يقارن بين جيران خير كان بينهم وجيران سوء حلّ بديارهم ، يقول :

إن يستطيعوا يأكلوك

وهم لديك أقارب [40]

إذ يعبر عن رغبة بعض قومه بالنيل منه وتقليل قدره بـ (الأكل) ذلك الفعل الذي يجسد معاني الرغبة والمتعة وسدّ النهم ، وحين يقع هذا الفعل على (الشاعر) نفسه تبرز المعاناة الحقيقية لديه ، فجسده مطمع لدى الآخرين ،لا للنيل منه بل لأكله .

إن تحولات البنية من المباشرة :

إن يستطيعوا ـــ ينالوا منك

إلى التصوير :

إن يستطيعوا ـــ يأكلوك

تخلق جوّاً متوتراً في النص يشي بتوتر الشاعر وانزعاجه فيتعالى الصوت من هذه الرغبة لدى بعض قومه بالنيل منه ، وهل أقسى من أن يكون المرء رغبة في ألسنة الآخرين ومقصدا لأسنانهم التي تنهشه لقمة سائغة .

وقد امتازت لغة ابن قيس الرقيات بالبعد عن التعقيد واللفظ المهجور ، ولعل ذلك يرجع إلى حياة الترف ، وتأثير المجتمع الحجازي بالحضارة ، ونظم الشاعر مقطوعات من شعره للغناء ، وجاءت مدائحه في لغة رائعة ، وتذوق حضري جديد ، وألفاظ مختارة بعناية ، وكذلك كانت مراثيه في رهافة حس، عالي الشعور والرقة [41].

وقد لاحظنا في شعر ابن قيس الرقيات أن كل اختلاف في الترتيب ، يؤدي إلى اختلاف في المعنى، والشاعر يلتمس التخلص من نمطية القيود اللغوية، ويأخذ منها ما ينسجم وغرضه الفني، ولذلك نراه يؤخر تارة ويقدم أخرى، ويحذف حينا ، ويؤكد ويفصل حينا آخر ، كل ذلك من أجل تحقيق غاية فنيّة جمالية وإيقاعية راقية، وثمة تفاعل بين العناصر النحوية والعناصر الدلالية، «فكما يمد العنصر النحوي العنصر الدلالي بالمعنى الأساسي في الجملة الذي يساعد على تحديده وتمييزه.وإن بين الجانبين أخذ وعطاء، وتبادل تأثيري مستمر، فالتفاعل بين الوظيفة النحوية والدلالة المعجمية للمفرد الذي يشغل هذه الوظيفة ، وهذا التفاعل مع الموقف والسياق يشكلان المعنى الدلالي للجملة ككل»[42]

وهذا ابن قيس الرقيات يجسد الشّر في حكائية جميلة معبرة ، فيحيل البنية اللغوية لبيته الشعري ميدان معركة حوارية بينه وبين الشر ، يقول :

بغيضٌ إليّ الشرّ حتى إذا أتى

فحلّ بداري قلتُ للشرِّ مرحبا [43]

إن انزياح اللغة يرسم الشر نداً للشاعر ويكثف معاني الرفض لديه، وعدم قبوله للذل والخضوع لإرادته ، فالشاعر يرحب بالشر ترحيب قاتل لا مسالم ، والشر يقبل إليه قاصداً مترصداً محمول ذلك كله على عبارة واحدة : « قلت للشر مرحبا» في توظيف رائع لعدول لغة الشاعر عن مستوى التواصل البسيط ،إلى التصوير والتشكيل وبناء فضاءات موحية .

إنّ جمالية الاستفادة من إيحائيات الاستعارة وبناها العميقة تمثل في خلق الشر رجلا يناكف شاعرنا ، ويحاول قض مضجعه ليجد سدّا منيعا وقلبا حاضرا .

وفي سياق آخر يمتدح ابن قيس الرقيات في ممدوحيه أنهم لا يلجأون إلى سقط الزوجات من السبايا والإماء ليجعلو منهن زوجات ، بل لا يرتضون إلا الحرائر والشريفات:

لم تُنكح الصُّم منهم عزباً
ولا يعابون إنْ همُ خَطَبُوا [44]

فالرماح التي تصنع الحدث في هذا المقام، في تشكيل جميل للفكرة ؛إذ تغدو السبايا من عطايا الرماح تمنحها لأولئك الذين يكسبون معاركهم ويحققون انتصاراتهم، لكن هؤلاء الممدوحين لا يعبأون بهذه العطايا، فهمهم أعلى من ذلك وأهدافهم أسمى من سبية أو أسيرة .

إن إيحائية الاستعارة في هذا البيت تكثف معاني العزة والإباء لدى الممدوحين، وتعلي من مستوى تقديم الفكرة للمتلقي على طبق الإشارة والتلميح دون التصريح والمباشرة .

وتتألق لغة الشاعر في رسم صورة الحرب كما يخوضها مصعب فهي تغدو بفعل سيفه كالناقة الذلول :

يُهاب صريف نابيه ويخشى
إذا عدلت شقاشقها الفحول
إذا نزلت به حربٌ ضروسٌ
يُهاب الرزُّ منها والصليـــل
مَرى بالسيف ضَرَّتها فَدرّت
فأمست وهي عارفة ذلول [45]

حيث يرسم الشاعر صورة الحرب الطاحنة ، فيستعير لها صورة الناقة الضروس ، يحيلها سيف ابن الزبير ناقة ذلولاً ، وذلك في مقام ذكر مآثره وصدقه بعد أن قتله أعداؤه ، فهو صاحب المواقف التي يهاب وقوفها الرجال .

وتغدو الحرب في هذه اللوحة ناقة هائجة قاتلة يخشاها أقوى الرجال، فيضرب ابن الزبير ضرعها لتدر حليبها وتقرّ معترفة له بالطاعة والولاء في تجسيد لقدرة ابن الزبير على تطويع الصعاب واحتمال المصائب ، ولعل في اختيارية الناقة الضروس عدولاً عن الصورة النمطية للحرب تعزيزاً لعروبة مصعب وأصالته وأحقيته في السيادة، فللناقة رمزية وطيدة في الموروث الثقافي العربي والسيطرة عليها جزء من السيطرة على الصحراء وإثبات للجدارة .

وفي بيت آخر يصف قوة مصعب :

إذا فرغتْ أظفارُه من قبيلةٍ
أمال على أُخرى السيوف البواتكا [46]

فهو يغرس أظفاره في أجساد القبائل التي تعاديه في حين تفتك سيوفه بالقبائل الأخرى ، فهو مشغول دائماً بإظهار قوته وإبراز سيادته .

إن انزياح اللغة لمصلحة تصوير حدث الفتك ، لا الإخبار عنه، يضعنا أمام مشهد حركي تمثل فيه الممدوح كالأسد المنتصر تجول أظفاره في صدور ضحاياه دون كلل أو ملل .

وهذا طلحة يضع من فعاله ترساً دامياً يردّ بها الذم،ويبني بعزمه مجداً وعزاً ماضياً ، يقول :

يتقي الذمَّ بالفعال ويبني
مجد منْ قد تَضَمَّنته القبورُ [47]

فبنية الاستعارة تشكل فعل طلحة واقياً للذم ، بانياً للمجد . وهذا التجسيد يخلق من اللغة رسماً فاعلاً في تقرير المعنى وتثبيت الفكرة في ذهن المتلقي، ولا يخفى أن جمالية المعاني تبدأ بصياغة لفظية فريدة تنحرف عن المباشرة إلى التصوير ، وهذا ما نقرأه في بيت ابن قيس الرقيات الذي شكل من لغته نسيجاً ضمت أواصره الاستعارة التي تستمر

في رسم لوحة مديح طلحة ، يقول :

حمسٌ باللواء ليوثٌ إذا ما
راية الموت بالمنايا تدورُ

فراية الموت الخفاقة تحمل الصمود في المواقف الصعبة ، وهكذا تتجسد المنايا دائرة في رحى المعركة تبحث عن فرائسها.ووسط هذا الموقف يبرز الممدوح عصيّاً على الموت قادراً على قهر أعدائه بل إذ يقول :

تتفادى منه إذا عرفته
شية الموت أُسْدُها والنمورُ

فحتى الأسد والنمور تتحاشى لقياه، وتهاب قوته وجبروته ، لكنه للأقربين غيث معطاء لا يوقف عطاءه صعب أو شدة :

فهو سهلٌ للأقربين كما يرتاد
غيثٌ على البلاد مطيرُ
ويباري الصبا بجفنته الشيـ
ـزى* إذا هاجت الصبا الزمهرير

مما سبق نجد كيف استهوى البناء الاستعاري الشاعر ابن قيس الرقيات بما يحمله هذا البناء من بنى تأثيرية وتكثيف جميل المعاني حتى لتغدو النصوص مشاهد تمثيلية ولوحات تضج بالحركة، واللون لتسمع فيها الفكرة وتشاهد وتلمس ، مما ينعكس إيجاباً في نفس المتلقي وتنجذب روحه تجاه مراد الشاعر ومقصده، ويعيش الجو الذي أبدعه هذا الشاعر في إطار من التبادل الانفعالي بين الطرفين .

إن الانزياح الدلالي ، كما تعكسه الاستعارة كفيل بجعل النص بؤراً من الإحالات التفاعلية التي تجعل من المتلقي عنصراً فاعلاً في فهم النص وتلقيه بل إكمال فجواته ، مما يثري بعد التخيل بنصوص الشاعر ويجري فيها دماء الإثارة والإدهاش .

- 6 -

ويمتد الألق اللغوي كلما ابتعدت اللغة عن التقرير ،وعدلت بكل الوسائل الفنية المتاحة من استعارات وكنايات ومجازات .

هذا ما استجليناه من سابق الأمثلة، ويمكن تعزيز ذلك في استدلالات أخرى،من مثل قوله :

ألا إنَّ عبد الله والحمد والندى
حليفان حتى الموت مُصْطَفيان [48]

فالحمد والندى (حلفاء) لعبد الله ، وأي الحلفاء ؟! إنهما حلفاء الوفاء حتى الموت ... فهما قاربا فعل الإنسان بالتحالف ، لكنهما زادا عليه الوفاء والملازمة حتى الموت .

ويا له من معنى تتجسد فيه الخصال المرغوبة عند كل عربي ، فتغدو شخصيات تطلق التحالف الأبدي مع الممدوح لتغدو لصيقة به ملازمة له .

ولا تقتصر بُنى الانزياح على كلمة في البيت الواحد، بل ينسحب ذلك على مستوى المقطوعة الشعرية ، كما في قوله : ما خيرُ عيشٍ بالجزيرة بعدما عَثَر الزمانُ ومات عبد الواحدِ
مات الندى والجود معه وضُمِّنا
قبر الكريم الأريحيّ الماجدِ [49]

فالشاعر بنى مقطوعته على حدث بشري معتاد، وهو موت (عبد الواحد)* لكن انزياحات اللغة جعلت من هذا الحدث أمراً غير اعتيادي، إذ انعكس موته على معاني الندى والجود والزمان .

فالزمان قد تعثر وسقط وأضحى فاسداً مرتعاً للرجال الوضيعة وعديمة الأخلاق، مذ مات ممدوحه عبد الواحد الذي طوى بموته صفات الكرم والسخاء؛ فلا كريم مثله ولا جود كجوده .

إن إسقاط هذا الحدث على المشهد الكوني يعكس

قدرة اللغة الشاعرة على تقديم الأحداث وفق رؤى المتفنن،وفي إطار جديد يكسر طوق أحادية المعاني وجمود الألفاظ ، مما يخلق أفقاً أرحب لخيال المتلقي ليوجد النص وفق قدرته على الإبحار في فضائه .

وتشكلت بنى الإنزياح في هذه المقطوعة لترسم لوحة معبرة لوفاة عبد الواحد ويمكن تصويرها وفق المعادلة : تعثر الزمان ---> مات عبد الواحد ---> مات الندى والجود-----> فسد الزمان --> عاش سَقَطُ الرجال ..

ويفهم من هذا أن الزمان كان فاعلاً في وفاة الفقيد التي أعطت الفرصة لسقط الناس بالظهور، مما جعله زماناً فاسداً غير صالح للعيش.

خاتمة :

لعل فيما استقرأناه من أمثلة دالة على جنوح اللغة الشاعرة إلى الانزياح عن عتبات الخطاب الوظيفي للغة إلى آفاق الجمال الفني والصياغة الشعرية المعبرة، خير دليل على جمالية هذا الانزياح وقدرته على حمل النصوص إلى بيئة الإمتاع والتأثير بعيداً عن الإنشاء والتقرير.فانتقل من العادي المباشر إلى الشعري الإيحائي ، وتجاوزت الدوائر المعجمية دلالتها الأصلية إلى دلالات أخرى إيحائية.

ويتجلى الانحراف على مستوى السياق ليبرز على مستوى المجاز ، والاستعارة، الكناية ، التشبيه.. وهي التي يقوم عليها نص الشاعر باستخدامه للغة غير المعيارية.

وفي كنايات الشاعر انزياح عن المألوف تمثل في تجاوز الدوال أصلها المعجمي إلى دلالات أخرى إيحائية مع الاحتفاظ بدلالاتها الأصلية ، فارتبطت الدوال وهي تنهض بالصورة الكنائية بمدلولين الأول معجمي غير مقصود والثاني إيحائي هو المقصود.

و ليس ثمة شك بأن شعرية اللغة تدفع بالنص إلى آفاق من التوقع ، وفضاءات من الإحالات تجعل من قراءة هذه النصوص متعة فكرية، ورياضة روحية تطلق للعقل العنان كيما يلتقط شوارد الروعة بين ثنايا البنى اللغوية المتعددة.

ولم يكن الشاعر خارجاً على التقاليد الفنية ، وإن رسمت ذاتيته بعض التفرد في بروز الصورة في شكل مركب متباعد الأطراف فكان الانزياح وسيلته نحو الشعرية.

وخلاصة القول؛إن الشاعر ابن قيس الرقيات استطاع بأدوات الانزياح أن يخلق عالما من التأثير لم يكن يستطعه دون هذه الأدوات، فالقدرة على إيصال المعنى وضمان تأثر المتلقي لا يكون إلا بعدول لغة النص إلى مستويات من الإيحاء، والتصوير،والبعد عن المباشرة. وقد أسهمت بنية التضاد والتي مثلت مرتكزا لآليات الانزياح في شعره في كسر السياق الأسلوبي، ومنعت جريان الخطاب على وتيرة واحدة فأثارت الدهشة ، وبعثت اللذة لدى المتلقي.

الهوامش والحواشي :

1 - عبيد الله بن قيس الرقيات : شاعر ولد في الحجاز في العصر الأموي ، من قريش، مدح الأمويين، والزبيريين. له ديوان شعر مطبوع . بتحقيق محمد يوسف نجم ، وهو الذي اعتمدته هذه الدراسة . كانت وفاته حوالي 86 هـ/ 705م .

2 - الانزياح لغة : مصدر للفعل انزاح "زيح الشئ يزيح ، زيوحا وزيحانا، وانزاح : ذهب وتباعد . ولا يختلف المعجم الوسيط ، ولا القاموس المحيط عن " لسان العرب" في تأكيدهم دلالة البعد " عند التعرض للفعل انزاح الذي هو من عائلة " انزياح". ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري (ت 711هـ/ 1311م)/ لسان العرب ، مادة زيح ، تحقيق : علي شيري ط، بيروت، دار إحياء التراث العربي/ ط1/ 1408هـ - 1988م .

3 - Dictionnaire encyclopedique larousse. Paris. France.1979 .p464 وينظر:أحمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية ،كتاب الرياض، ابريل 2003 وخيرة حمرة العين، شعرية الانزياح ،دراسة في جماليات العدول، الجزائر، جامعة وهران، 2001.

4 - المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977، ص 93 - 94.

5 - نقلا عن: راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد الأدبي. مكتبة الخانجي. القاهرة. مصر. ص 46

6 - راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد الأدبي. (م.س). ص47

7 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر.تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجي بمصر. ومكتبة المثنى ببغداد. ط2 1963. ص17

8 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان. تصحيح محمد رشيد رضا. دار المعرفة، بيروت. لبنان. ص22

9 - عبد القاهر الجرجاني (474 هـ) ، دلائل الإعجاز ، تحقيق :محمود محمد شاكر، القاهرة ، دار المعارف ، د ت ، ص 263

10 - المصدر نفسه ص 256

11 - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، (م.س) ص 93 - 94

12 - ريفاتير، ميكائيل معايير تحليل الاسلوب ، ، ترجمة ، حميد الحمداني ، منشورات دراسات سال ، ط 1 ، الدار البيضاء 1993 0ص64

13 - كوهين ، جون: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري ط1، الدار البيضاء، المغرب. دار توبقال للنشر، 1986، ص 173.

14 - كوهين، جون: بنية اللغة الشعرية، (م.س) ، ص173.

15 - نقلاً عن كوهين، جون: بنية اللغة الشعرية،(م.س) ، ص173.

16 - فضل، صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1992،ص 58

17 - كوهين ،جون: بنية اللغة الشعرية،،(م.س) ص 196.

18 - كوهين ، جون ، بنية اللغة الشعرية،،(م.س) ص 110.

19 -الجرجاني، عبد القاهر(471هـ- 1080م)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، بيروت، دار المعرفة ، 1978،ص262

20 - ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ، ومبارك حنون ، الدار البيضاء، دار توبقال ، ط 1 ، 1988 0ص65

21 - السدّ،نور الدين: الأسلوبية في النقد العربي الحديث. رسالة دكتوراه. الجزائر. جامعة الجزائر. 1993 ص149

22 - كوهين، جون: بنية اللغة الشعرية،(م.س) ص 23.

23 - كوهين، جون: بنية اللغة الشعرية،(م.س) ص 23.

24 - موكاروفسكي، يان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية.مجلة فصول.المجلد الخامس.العدد الأول سنة 1984.ص156

25 - موكاروفسكي، يان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية. مجلة فصول،(م.س)، ص156

26 - ويس، أحمد، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية ،(م.س)، ص121

27 - أبو زيد،حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل ،الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي الطبعة الخامسة، سنة 1999، ص187

28 - المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب . ص90، نقلا عن: خوسيه ماريا، بوثوليو إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية. ص91، وميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب. ترجمة وتقديم حميد الحمداني.(م .س)، ص56

29 - عبد اللطيف، محمد حماسة، منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق، ، مجلة فصول، محور "الشعر العربي المعاصر"، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 15، العدد الثاني، صيف 1996، ص110.

30 - عبد اللطيف، محمد حماسة، منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق، مجلة فصول، (م.س)، ص110.

31 - ريفاتير، ميكائيل معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد الحمداني،(م.س)، ص65

32 -عبيد الله بن قيس الرقيات، ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم ، بيروت، دار صادر، ق 44 – بيت 18 .

33 - سورة الدخان ، آية رقم 29 .

34 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه ، تحقيق محمد يوسف نجم،(م.س) ق 44 – بيت 23 . ويقصد به المختار الثقفي.

35 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه ، تحقيق محمد يوسف نجم ،(م.س)، ق 44 – بيت 40 .

36 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه ، تحقيق محمد يوسف نجم (م س) ق 44 – بيت 43 .والجفان جمع جفنة: القصاع الكبيرة للطعام، الجواب:جمع جابية وهي الحفرة. والنهاء:الغدير.

37 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه ، تحقيق محمد يوسف نجم ،(م س) ص75، أم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك.

38 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه ، تحقيق محمد يوسف نجم ،(م س) ص 84.

39 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه ، تحقيق محمد يوسف نجم ،(م س) ق 59 – بيت 27 .

40 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه ، تحقيق محمد يوسف نجم ،(م س) ق 66 – بيت 15 ص 49 .

41 - ضيف ،شوقي، الشعر والغناء في المدينة ومكة ، القاهرة، دار المعارف، (د ت) ص 312 .

42 - عبد اللطيف ، محمد سماحة، النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى النحوي والدلالي، دار غريب ،القاهرة ،ط1 (د ت) ص22

43 - عبيد الله بن قيس الرقيات – ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم، (م س) ص 56 .

44 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم (م س) ص 6 .

45 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم(م س) ص 134 . مرى: مسح ضرعها لتدر ، عارفة: هادئة صابرة ضروس: شديدة، الرز: صوت الرعد، الصريف: صوت الفحل، شقائق: لهاة البعير.

46 -عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم ،(م س) ص 132 ،طلحة الطلحات: طلحة بن عبيد الله بن أسيد، وأمه صفية بنت الحارث، البواتك : القواطع.

47 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم ،(م س) ص 17.

× الشيزى :خشب أسود تصنع منه القصاع.

48 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم(م س)ص 25 .

49 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه ،تحقيق محمد يوسف نجم (م س) ص 79 .

* عبد الواحد بن أبي سعيد بن قيس بن وهب والد إحدى رقيات الشاعر.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- الجرجاني،عبد القاهر (471هـ1080-م)، أسرار البلاغة في علم البيان.تصحيح محمد رشيد رضا. بيروت، دار المعرفة.د ت .
- الجرجاني،عبد القاهر (471هـ- 1080م) ،دلائل الإعجاز في علم المعاني، بيروت، دار المعرفة، لبنان،1978.
- خيرة حمرة العين ،شعرية الانزياح ،دراسة في جماليات العدول الجزائر، جامعة وهران ، 2001.
- راضي ،عبد الحكيم:نظرية اللغة في النقد الأدبي. القاهرة. مكتبة الخانجي. مصر، د ت.
- الرقيات، عبيد الله بن قيس، الديوان ،ت : محمد يوسف نجم،بيروت ، دار صادر ، د ت.
- ريفاتير، ميكائيل معايير تحليل الأسلوب ، ، ترجمة ، حميد الحمداني ، الدار البيضاء ،منشورات دراسات سال ، ط 1 ، 1993م.
- أبوزيد،حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب،الطبعة الخامسة، سنة 1999م.
- السد، نور الدين:الأسلوبية في النقد العربي الحديث.رسالة دكتوراه.الجزائر.جامعة الجزائر. 1993م.
- ضيف ،شوقي، الشعر والغناء في المدينة ومكة، القاهرة ، دار المعارف ،(د ت).
- عبد اللطيف، محمد حماسة، منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق، ، مجلة فصول، محور "الشعر العربي المعاصر"، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 15، العدد الثاني، صيف 1996م.
- عبد اللطيف،محمد سماحة، النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى النحوي والدلالي،القاهرة ،دار غريب ،ط1 (د ت)
- فضل، صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1992م.
- قدامة بن جعفر :نقد الشعر.تحقيق كمال مصطفى.مكتبة الخانجي بمصر.ومكتبة المثنى ببغداد.ط2 1963م.
- كوهين ،جون: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري ط1، الدار البيضاء، المغرب دار توبقال للنشر ، 1986م.

- ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري (ت 711هـ/ 1311م) / لسان العرب ، مادة زيح ، تحقيق : علي شيري ط1/ بيروت / دار إحياء التراث العربي / 1408هـ - 1988م .
- المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، تونس، الدار العربية للكتاب ، 1977م.
- موكاروفسكي، يان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية. مجلة فصول. المجلد الخامس. العدد الأول سنة 1984م.
- ويس،أحمد، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية ، الرياض، كتاب الرياض ، ابريل 2003م.
- ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، ومبارك حنون ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، ط 1 ، 1988م.