

## Displacement of Substitution in The Poetry of Yousuf III the King of Granada (D.820 AH)

Haneen Khalid Salman\*, Ali Mohammad Abed  
Department of Arabic Language, College of Arts, Al –Anbar University, Iraq  
\* [hkeem.khalid@uoanbar.edu.iq](mailto:hkeem.khalid@uoanbar.edu.iq)

### ABSTRACT:

Displacement is one of stylistic terms and concepts, which appeared with modern poetry, especially in poetry, because poetic Language is popular with scholars and thinkers, and ancient Arab studies have paid attention to this phenomenon, but it has been expressed in other terms, such as counting, turning, violating, and paradoxical, poetic necessity and other terms,(some may think that displacement affects only expressions and structures but rather transcends them to images, ideas, meanings, vocalization, and even at the level of Letters), it is a departure from the usual and usual to formulate new meanings on other meanings that fit the poetic text, which is Also an Aesthetic addition, through which the creator transmits his emotional experience to the recipient end works to influence him, because the displacement from his departure from the ordinary achieves aesthetic and expressive value.

**Keywords:** Counting; Turning; Violating; Paradoxical; Poetic Necessity.

 <https://doi.org/10.51345/v32i1.221.g192>

## الانزياح الاستبدالي في شعر يوسف الثالث ملك غرناطة (ت 820هـ)

حنين خالد سلمان\*، أ.م.د. علي محمد عبد

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأنبار، العراق

\* [hkeem.khalid@uoanbar.edu.iq](mailto:hkeem.khalid@uoanbar.edu.iq)

### ملخص البحث

يعد الانزياح من المصطلحات الاسلوبية ومفاهيمها، التي ظهرت مع الشعرية الحديثة، في الشعر خاصة، وذلك لأن اللغة الشعرية تلتقى اقبالاً من قبل الدارسين والمفكرين، وقد اهتمت الدراسات العربية القديمة بهذه الظاهرة ولكنها عبرت عنها بمصطلحات اخرى، كالعدول، و الألتفات، والانتهاك، والمفارقة، والضرورة الشعرية وغيرها من المصطلحات، (وقد يظن البعض ان الانزياح يمس التعابير والتراكيب فقط بل انه يتعداها الى الصور، والافكار، والمعاني، والالفاظ، وحتى على مستوى الحروف)، فهو خروج عن المؤلف والمعتاد لصياغة معاني جديدة على معاني اخرى تناسب النص الشعري، فضلاً عن كونه اضافة جمالية ينقل المبدع من خلاله تجربته الشعورية للمتلقي ويعمل على التأثير فيه، لأن الانزياح بخروجه عن المؤلف يحقق قيمة جمالية وتعبيرية.

الكلمات المفتاحية: العدول، الالفتات، الانتهاك، المفارقة، الضرورة الشعرية.

## المقدمة:

يعد الانزياح الاستبدالي من اهم مرتكزات الانزياح التي خصها البلاغيون واللسانيون وعلماء الاسلوب بقدر كبير من الاهتمام نظراً لكثرة التعابير المجازية. والحديث عن الانزياح والدلالة يحتم علينا الاشارة الى ان اللغة حرصت على ان يكون لكل دال مدلول واحد ولكل مدلول دال واحد، حيث تنزاح الدوال عن مدلولاتها فتختفي نتيجة الدلالات المألوفة للألفاظ، لتحل محلها دلالات اخرى معهودة يسعى اليها المتكلم<sup>(1)</sup>.

يقوم الانزياح الدلالي على استبدال المعنى (الحقيقي) او السطحي للفظ بالمعنى (المجازي) الاليائي، وهذا ليس لتغير في المعنى، إنما تغيير في الشكل او نمط المعنى، وانتقال من المعنى المفهوم الى المعنى الانتقالي. وقد تبوّت المصطلحات البلاغية واللغوية مكانة واسعة لدى العلماء، وكان من بينها التشبيه، والاستعارة، والكناية، والثنائيات الضدية، وغيرها من الانماط الاخرى، وقد اخذ كل مفهوم من هذه المفاهيم المكان الأوسع والخط الأوفر عند النقاد فلا نكاد نعر على دراسة الا وقد اخذت هذه المفاهيم حصة فيها، والذي يهمننا من هذا الامر هو ما يحصل عن طريق هذه المصطلحات من جماليات الانزياح، فالانزياح الذي يتولد من جراء استعمال الشعراء لهذه المفاهيم لا يكون - بالتأكيد - بالقوة والدرجة والرقي والتأثير نفسها في المتلقي فيها تختلف لو حصل عن طريق استعمال مصطلحات اخرى، فدرجة الانزياح تختلف عند حصوله في مصطلحات المفارقة والتناص عن مصطلحات التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وغيرها، وتمثل الاستعارة عمادة هذا النوع من الانزياح وتعني هنا الاستعارة التي تركز على كلمة واحدة مفردة، نجد ذلك في بيت فاليري الذي اوردته جان كوهين، (هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمام)<sup>(2)</sup>.

فقد حمل هذا البيت الشعري معاني ضمنية، غير المعنى السطحي الذي يفهمه القارئ من اول مرة، فكلمة السطح تعني البحر، وكلمة الحمام تعني السفن، والسياق هو الذي يوضح انزياحا لغويا ويمكن ان تدعوه البلاغة (صورة بلاغية) تشمل كل من الاستعارة والمجاز المرسل، والتشبيه<sup>(3)</sup>. وهنا نذكر قول (كولردج) الذي عرف به الشعر (انه افضل الألفاظ في افضل الاوضاع)<sup>(4)</sup>. فاذا كان الشعراء لا يستطيعون ان يدركوا

الألفاظ الحقيقية المطلقة فإنهم بفضل النظام الاستعاري يشيعون في نفس القارئ الحنين إلى النظام والتناسق وهو ما عبر عنه أرسطو بـ (جوهرية الاستعارة) (5) .

لقد حظي الانزياح الاستبدالي بمكانة عالية واهتمام كبير من دارسي الأسلوب فـ (جان كوهين) درس هذا الباب سماه (المنافرة) التي تعد أنزياحات ضعيفة نسبياً، إن مصطلح المنافرة يشكل النقيض لمصطلح الملائمة التي يتم من خلالها إسناد خواص مادية إلى ذوات روحية أو العكس (6) .

وإذا انتقلنا إلى العصر الحديث، نجد أبرز من اهتم بالاستعارة الناقد ريتشارد في كتابه (فلسفة البلاغة) فقد رد على كل الآراء التي قيلت بحق الاستعارة، منهم من عدّها تلاعباً (بالألفاظ واعتبرت جمالاً وزخرفاً أو قوة إضافية للغة لا على أنها الشكل المكون والاساس لها) (7)، يقول كوهين في المعنى نفسه الذي قاله به ريتشارد بحق الاستعارة: (كان البلاغيون يعرفون الاستعارة البعيدة، وقد كانوا منسجمين مع الجمالية السائدة في عملهم) (8). إن هذه الانزياحات التي تحدثها الفنون البلاغية كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والثنائيات الضدية ... وغيرها، كانت من أهم الوسائل التي كان لها الأثر الكبير في تمييز النصوص الشعرية من النصوص النثرية (9). أي إن جوهر الأسلوب هو ما يحدث لدى المتلقي من خيبة الانتظار أو التذبذب أو الصدمة (10). وسأتناول في هذا البحث الانزياحات الاستبدالية في شعر يوسف الثالث التي تحدثها الفنون البلاغية، كالاستعارة، والتشبيه، والكناية، والثنائيات الضدية .

## 1- الاستعارة

تعد الاستعارة مظهراً من مظاهر الانزياح، إذ إنها من أدق أساليب البيان تعبيراً، وأكثرها تأثيراً وأجملها تصويراً، وأكملها تأدية للمعنى، تعمل على مفاجأة السامع ونقله من التفكير في المعنى المعجمي المؤلف إلى البحث فيما خلف المعنى الموصول إلى الهدف المطلوب، وهي من أهم تجليات الصورة الفنية، التي تعمل على إضمار حقيقة المعنى، وإيهام القارئ (المتلقي) بدلالات وإيحاءات غير التي أظهرتها.

فالاستعارة هي (اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقتراناً دلاليّاً ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي، ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية، تثير لدى المتلقي شعوراً بالدهشة والطرافة، فيما تحدّثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي يخالفها الاختيار المنطقي المتوقع)<sup>(11)</sup>، فهي تعمل على نقل الخواص من مركب لفظي إلى عنصر مجازي، ينقلها المبدع إلى المتلقي لتحدث له مفاجأة وصدمة بسبب خرق لأفق التوقع.

قسم البلاغيون الاستعارة الى قسمين: تصريحية ومكنية، فالاستعارة التصريحية تقوم على حذف المشبه وهو اللفظ والذي نقل من المعنى الاصلي الى الفرعي، اما الاستعارة المكنية تقوم على حذف المشبه به وهو معنى الفرع.

لقد حظيت الأستعارة باهتمام كبيرٍ من النقد الغربي منذ أرسطو وحتى أواخر النقاد، فقد اكتسبت الأستعارة لقب يسمى منذ القديم ب(ملكة الصورة البيانية)<sup>(12)</sup>.

ومن النقاد الغربيين الذين اولعوا بالحديث المستفيض عن موضوع الاستعارة (جان كوهين) فهي عنده (تشير الى جنس صورة تغير المعنى)<sup>(13)</sup>، وإنما (تتحقق في الانزياح الأستبدالي)<sup>(14)</sup>، ان النسق الاستعاري ينهض على خرق المؤلف في العلاقات اللغوية، فتعمل على استثارة القارئ وتحفيز ذهنه، ليتجاوز المعنى السطحي الى المعنى الایجابي العميق والتي لا يتمكن القارئ من الوصول اليها الا عبر قراءة المنتجة<sup>(15)</sup>. وممن تبني - مفهوم الاستعارة - من النقاد الغربيين (جاكسون)، إذ عمل على توضيح قيمتها الشكلية، فقد عد الاستعارة (معياراً اساسياً من معايير علم الدلالة الحديثة)<sup>(16)</sup>. اما (جان كوهين) فقد اورد تسميات عدة منها (الاستعارة التفسيرية والاستعارة الوجدانية والاستعارة التغريبية والبعيدة...) وعند غيره وردت الاستعارة العنادية والمرشحة والمجردة)<sup>(17)</sup>. والى جانب ذلك فإن ما يمكن ان تحمله الاستعارة بأنواعها قد يلعب الغموض دوراً هاماً في الأبداع الفني الذي يكسب النصوص جمالا فريداً، بأخفاء المعنى وهو ما يسهم في غياب الدلالة الاصلية، إذ ان الغموض (سمة ابداعية مرتبطة بمفهوم الشعرية)<sup>(18)</sup>. الا ان الغموض الاستعاري - الذي نحن بصددده - (والقول بأهمية الغموض للاستعارة لا بد له من ان يتعلق بمفهوم الانزياح ذلك بان الغموض



ينتج في الغالب من انشاء الشاعر علاقات جديدة بين الاشياء انشاءً لم يفتن إليه احد من قبل، ومن شان الغموض يحدث في المتلقي يؤدي الامر دهشة وغرابة ومفاجأة امام النص...<sup>(19)</sup>. وهكذا فان مسؤولية الكشف عن الابداع في النصوص تلقى على عاتق شخصين، اولها: المبدع وهو الشاعر، وثانيها: المتلقي فالمبدع (يقوم على علاقات جديدة بين الاشياء، فيعرضها عن طريق الاستعارة عرضاً فيه غير قليل من الغرابة والغموض)<sup>(20)</sup>، اما الشخص الثاني: (المتلقي) حينما يفتن لما يكشف عنه المبدع ويبنى عليه تصوره<sup>(21)</sup>. وقد حفل شعر يوسف الثالث بالانزياحات الاستعارية الكثيرة، ومن ذلك قوله<sup>(22)</sup>:

رداءً المجد مزور علينا      وتتبعنا المقاوم والفئام

ففي هذه العبارة (رداء المجد) استعارة مكنية فقد شبه الشاعر المجد بـ(الانسان) وترك لازمه من لوازمه وهو (رداء)، حيث انه اخرج (رداء) من دائرته الحسية ونقله الى دائرة المعنوية، فقد انبثقت الرؤية الجمالية للشاعر في هذه العبارة عن معناها الحقيقي، فالمجد ليس رداء، وإنما (الانسان) هو الذي يرتدي الثياب، وبالتالي فإن هذه الاسلوب الاستعاري هو الأقدر على تجسيد الافكار والمعاني التي كانت وسيلته لنقل الصورة الى السامع، فالانزياح تجاوز حدود الواقع المؤلف عند الشاعر من خلال اعطاء الصفات المعنوية صفات انسانية لا يمكن ان تمتلكها في عالم الواقع. ومن ذلك قوله أيضاً<sup>(23)</sup>:

فإن لنا الخيل العتاق اذا انبرت      تحال بأيدي الريح منها الشكائم  
نريح بها حيث الظلال عجاجه      ونوردها حيث الردى متلاكم

رسم الشاعر صورة معبره عن طريق الاستعارة في قوله (بأيدي الريح) وقد انزاح بالكلام من الكلام المؤلف الى الكلام غير المؤلف، فترى ان الشاعر يشبه الريح (بالانسان) لكنه حذف المشبه به وابقى لازمه من لوازمه (اليد)، لذا فقد استعمل الشاعر الاستعارة المكنية خير استعمال ووظفها خير توظيف لخدمه المعنى، إذ استطاع ان يشد المتكلم ويلفت انتباهه لغرض تأويل المعنى والوصول الى معنى مناسب. اما في البيت الثاني نجد ان الشاعر يلجأ الى توظيف الانزياح الاستبدالي المتمثل في عقد المشابهة بين (الردى والانسان)، فيصور (الردى)



بالانسان القوي، يلاكم إنسانا اخر، حذف المشبه به (الانسان) وصرح بالمشبه وهو (الردى) على سبيل الاستعارة المكنية. ومن الامثلة الاخرى من قوله (24):

والروض مبتسم الاسر ضاحك	كزمان وصل بعد طول عتاب
تحكي بطائحه نمارق سندس	وتلاعة قد الحفت بملاب
والريح تسحب ذيل كل خميعة	تهدي الأنوف روائح الأجاب

ان الانزياح الذي جسده الانساق الاستعارية من خلال فاعلية (الفعل) عبر اسناد الالفاظ الغريبة لغير صفاتها، فالنص يستمد بنية عميقة من خلال معطيات الاستعارة، فكان التشخيص (الروض مبتسم ضاحك)، (تحكي البطائح)، (الريح تسحب وتهدي) ولكون بعض الافعال جاءت بصيغته اسم الفاعل فلها دلالة الفعل، وقد اسقط مدركا من مدركات حاسة البصر (الروض) على مدرك سمعي (مبتسم، ضاحك) فنتج عن ذلك الاسقاط سمه تواصلية اقترن فيها السمعي بالبصري، اذ ينتفي وجود (روض مبتسم الاسرة ضاحك) على الرغم من وجود تنافر بين السمعي والبصري، لكن الاستعارة رسمت روضاً ايجائياً لما فيه من ازهار متفتحة وخضرة يانعة تسر الانفس اتساقا مع المدلول الاول (مبتسم الاسرة ضاحك) الى المعاني الثواني الذي تنتجه الاستعارة التشخيصية، وتتراسل (تحكي) السمعية مع (بطائحه نمارق سندس) البصرية كما ان تراسل المرثيات ادى الى خلق طاقة شعرية مطابقة في انتاج دلالة ايجائية تتخطى التقريرية الملازمة لكثير من الشعر، فالاستعارة لها القدرة على (احداث خلخلة عجيبة في توقع المتلقي بما يتسع من دلالات وما يضيفي من ايجاءات عبر الادهاش والمفاجأة)<sup>(25)</sup>، لهذا يلجا الشاعر اليها لخلق خلخلة خاصة فيها ترتب المفردات الشعرية التي تحتاج الى تأويل.

## 2- التشبيه:

يعد التشبيه من اهم الصور البلاغية التي تعتمد على نظام الانزياح، إذ حظي بمكانه واسعة في الساحة الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة منها والحديثة. فالتشبيه (هو بيان ان شيئاً او اشياء شاركت غيرها في صفة او اكثر

بأداة هي (الكاف) وتقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه، يراد المعنى وايضاحه<sup>(26)</sup>. فهو من الاساليب الادبية التي اعتنى بها العرب بوصفه انزياحاً عن الكلام العادي والمألوف.

ومن خلال تقسيم العلماء التقليدي له يبني على دعائم اربع هي اركان للتشبيه وكما يلي: (المشبه والمشبه به واداة التشبيه ووجه الشبه)<sup>(27)</sup> والعنصر الاول والثاني مما لا يمكن الاستغناء عنهما في بناء الصورة التشبيهية، ذلك لأنه بفقدانها يمكن لهذه الصورة ان تتعرض للاختلال والضعف، اما غياب العنصرين الاخيرين فإنه لا يؤدي الى ضياع التشبيه، بل الى تقويته، وذلك بدفع المتلقي الى التأمل وأيقاظ الذهن لفهم المعنى المطلوب. اذن التشبيه علاقة مقارنة بين طرفين لاتحادهما او اشتراكهما في صفة او حالة، او مجموعة من الصفات والاحوال<sup>(28)</sup>، يكون التشبيه من اسباب الانزياح اذا حدث فيه تفاوت بين المشبه والمشبه به، فالتشبيه يعمل عمل السحر في تأليف الاشياء المختلفة والمتفاوتة وكلما كان التشبيه اكثر تباعداً، كان التشبيه اقوى تأثيراً، ويعلل ذلك الجرجاني يقول (شدة ائتلاف في شدة اختلاف)<sup>(29)</sup>. وهذا التفاوت والاختلاف بين المشبه والمشبه به هو الذي يؤسس لدلالات اشكالية تفتتح على امكانات مطلقة من التأويل والتغيير فتحفز ذهن القارئ وتستثيره ليدخل النص ويتجاوز معه ليكشف القارئ فيه ان النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية ومنفتحة من حيث امكانيات الدلالة، في مادة للاختلاف<sup>(30)</sup>. اذ ان الانزياح ينبع من تعالق التراكيب المميزة مع العناصر الاخرى والمبدع الحاذق هو الذي يسخر امكانات اللغة ويتلاعب بتركيبها مما يمنح النص خصوصية شعرية تجعله يتميز عن غيره من النصوص الاخرى. فالتشبيه في هذه الحالة (يجعل الصورة تحافظ على قوامها المتعين وتدخل على مستوى التواصل المنطقي...) <sup>(31)</sup>. وهذه الصورة المتكونة من خلال التشبيه والتي يستحضرها المبدع وينزعها من عالم غير محسوس تقوم بتحريك عوامل التصوير لدى المتلقي، كذلك تقوم هذه الصورة بإثراء الاستدعاء الخيالي للنص<sup>(32)</sup>.

اما النقد الحديث فينظر الى التشبيه وقيمه على انه (صورة شعرية تقوم على تقريب حقيقتين، فلا ينظر اليه فقط من خلال طبيعة كل حقيقة اذا كانت مجردة او حسية، وانما ينظر اليه من خلال عملية التقريب والجمع بحد ذاتها ومع موقع هذا الجمع داخل السياق العام. وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفي التشبيه ان



تولد من ايجاءات ومدلولات جديدة<sup>(33)</sup>، وبناء على ذلك فإن القيمة ليست محصورة في التفريق بين الحسب والمجرد كما يدعي البعض، وانما تعدوه الى عملية التقريب بينهما. فالتشبيه من ابراز الدلالات الالغائية التخيلية التي تعمل على الاستعمال الحي للغة، التي تثير الدهشة والاستغراب<sup>(34)</sup>. وقد وظف الشاعر يوسف الثالث التشبيه في معظم اغراضه الشعرية التي وردت في ديوانه لتحقيق القيمة الجمالية للانزياح في شعره، و من ذلك قوله<sup>(35)</sup>:

لي الشوق إلف والسهاد رفيق      اذا ما جفا صحبٌ وحاس فريق

ان حذف اداة التشبيه ووجه التشبيه في هذه النص ادى الى احداث نوع من الفجوة او الدهشة عند المتلقي مما يدفعه الى صورة تشبيهية في مخيلته، إذ شبه الشوق بالألفة وشبه السهاد بالرفيق، فهذه التشبيهات دلالة على مصاحبه الشوق والسهر له وهما صورتان متلازمتان معنويتان تشبههما بصورة مجسدة (الرفيق والالف)، فلكي يكون التشبيه صادقاً في التعبير عن المشاعر الوجدانية، متفاعلاً معها وجب ان يتفاعل طرفاه، بان يكون المراد تشبيهه مرآة تعكس بصدق ابعاده النفسية ومشاعرة الوجدانية وآفاقه النفسية حتى يتمكن من التأثير في نفس المتلقي وتحريك انفعالاته المناسبة<sup>(36)</sup>. اذن استطاع الشاعر من خلال توظيف هذه الصورة التشبيهية المركبة والمتداخلة بين ما هو معنوي وما هو حسي (جسدي) تعكس صورة الشاعر المعقدة. ومن الامثلة الاخرى، من قوله<sup>(37)</sup>:

هل البانُ يحكي من معاطفك القدا      او الورد في توريده يشبه الخدا  
لقد أخطأ التشبيه من حسب السها      يقاوم في آفاقه القمر السعدا  
وهل حللي ليلي نظير وإن هم      يظنون منها الثغر قد اشبه العقدا  
او الغصن المرتاحُ يحكي انشاءها      او الزهر، نثراً، في التكلم او نضدا

استطاع الشاعر في هذه الابيات ان يطرق انزياحاً غريباً في التشبيه، ربما تكون الغاية منه المبالغة في وصف جمال حبيبته، فلم يجعلها المشبه، بل جعلها المشبه به غالباً ما يكون ابلغ من المشبه، ولهذا نجد الشعراء يشبهون المرأة بالقمر في الجمال، وبالغزال في الرشاقة، وفي هذا جعل الشاعر المشبه (البان)، والمشبه به (قد) حبيبته، وجاء

بأداة التشبيه الفعل (يحكي) ولم يأت بوجه التشبيه، جعل المشبه (الورد)، والمشبه به (الخد)، وجاء بأداة التشبيه الفعل (يشبه)، وذكر وجه الشبه (التوريد)، فالبان في هذا النص يحكي قدها بدلا من ان يشبه قدها بشجر البان، وجعل الورد الأحمر هو الذي يشبه خدها والغصن الرطب يشبه انثناءها، واصطفاف الزهر في البساتين يشبه انثناءها عند تكلمها، فقد استطاع الشاعر من خلال التشبيه المقلوب ان يبدع في وصف جمال حبيبته، فأصبحت تقاسيم محبوبته لا نظير لها، فهي صورة غريبة غير طبيعية عند الوهلة الاولى على الرغم من ان الخيال عمل على صنعها وتركيبها من اشياء طبيعية محسوسة، (البان، القد، الورد، الخد، السها، القمر، الثغر، العقد، الغصن، الزهر) فكل هذه العناصر لها وجود حسي في عالم الطبيعة الاندلسية، وكل ما عملة الشاعر انه اعاد ترتيبها بطريقة مخالفه فيها المألوف فجاءت الصورة التشبيه ذات قيمه دلاليه سياقيه فضلا عن اتصافها بالعمق والإيجاء، وهذا مما يولد بعض الطاقات في ذهن المتلقي التي توصله الى الدلالة المعنوية، (فكلما استدعت الصورة التشبيه من متلقيها التعامل الذهني واستوجبت منه حق اكتشاف وفض مغاليقها كانت الذ واقعا واعلق بالقلب والصق بالنفس)<sup>(38)</sup>. ومن قوله ايضا<sup>(39)</sup>:

ليل كأن الشهب فيه فوارس يسل عليها للبروق صفيح  
فمن بين هاوٍ قد تكدر واختفى واخر خفاف الفؤاد جريح

في هذا النص لا تقف تشبيهات يوسف الثالث الضمنية عند التشبيه المفرد، فقد وظف الشاعر تشبيه التمثيلي في هذا البيت لتكثيف الدلالة، اذ شبه الشهب وهي تسقط والبرق في الليل بفرسان على خيلها تحمل في أيديها سيوف براقه لامعة، وهذه الصورة المألوفة المتشابهة ترسم لنا صورة بصورة متماثلة مع وجود اداة التشبيه، اذ ارتكز عليه الشاعر في استحضار صورة رأتها العين لتوصيل المعنى وتقريبه الى المتلقي، حتى وان كان تشبيه محسوس بمحسوس، لكنه التشبيه الذي يعمل العقل ويستثيره للتخيل وتصور الاشياء في الذهن، وأهم شيء يمكن ان يثير في نفسية القارئ هو وضعه امام عالم جديد من العلاقات كانت غائبه عن ذهنه<sup>(40)</sup>.  
ومن قوله ايضا<sup>(41)</sup>:

كالريم في نفار او جؤذر الكثيب

## سبحان من برأه من طينة القلوب

إن مجيء الاداة في اول البيت وسبقها لطرفي التشبيه فيه ايجاء للصورة بدءاً، فهي تعمل على تشويق المتلقي في التطلع نحوها، لأن تركيبها لا يعطي معنى الا بطرفها الثاني لكونه اسماً لتلك الأداة، ولهذا فهي تثير في نفس المتلقي نوعاً من التشويق لمعرفة الاسم، فالشاعر شبه معشوقته بالغزال للخفة، وبالريم للجمال، والجؤذر (ولد البقر الوحشية)، وقد خرج هذا التشبيه عن الكلام المألوف ، اذ نرى ان هذه التشبيه له دلالة ايجائية اخرى، فهو يبين نرجسية الشاعر وذاتيته، فإن اداة التشبيه (الكاف) عملت على ابراز عنصر التشويق عند القارئ من خلال تصورهما لطرفي التشبيه . ومنها أيضاً قوله (42):

ونوق براها الشوق حتى كأنها أنابيب أقلام براها المحبر

نجد الشاعر يرسم لوحة تصويرية تشبيهية من خلال وصفه للنوق وهي ترحل من ديارها الى ديارٍ اخرى، فالشاعر في هذا البيت يعتمد على الخيال البصري، حاول الشاعر ان يشد انتباه المتلقي من خلال إعطاء النوق صفة إنسانية وهي (الشوق) ويستعمل الفعل (برى) وهو يرتبط بتشذيب الاقلام في الكتابة مما يجعل الاداة اكثر ضعفاً وحدة، فكان الواسطة لتغريب التألف والانسجام بين الصورتين، فالشوق يبرى النياق والمحبر يبرى الأقلام، واشترك الصورتين بحالة الضعف والهزلة كانت مدعاة لتحفيز خيال الشاعر، واستدعائه للجمع بينهما على الرغم من الاختلاف الواسع بينهما.

### 3- الكناية:

تعد الكناية فن من الفنون البلاغية التي يبرز فيها معنى المعنى، المراد بها بطريقة جميلة بديعة غير مباشرة، وهي من اروع واجمل فنون علم البيان، وهي بلاغة عجيبة تدل على المعنى من دون ظاهرة لفظية (43)، تلعب الكناية دور اساس في عملية الابداع الفني، الى ان الكناية تلازم اتجاه نقدي في مدى تأثيرها في خلق الانزياح وتكوين الابداع، فالكناية تقوم في جوهرها بأحداث الفجوة (مسافة التوتر) بين (المعنى ومعنى المعنى)، الاوّل يحمل معنى الدلالة والثاني يحمل معنى التلميح (44)، لا تنشأ الكناية على صعيد المكونات اللغوية الجزئية فقط، بل

تنشأ على المواقف الفكرية والرؤى الكلية، التي ينتج منها النص الشعرية. تناولها عبد القاهر الجرجاني في كتابة (دلائل الاعجاز) وعرفها بان (يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنه يجيء معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيؤمن به اليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: فلان كثير الرماد، يريدون كثير القري)<sup>(45)</sup>، وتعريفه هذا يعد من اكثر تعريفات الكناية نضجاً، وقد ساق امثلة كثيرة ليخدم بها فكرة المطروحة امام هذا المصطلح، (فالنصوص الكنائية عنده اصبحت فناً ينبض بالحركة والحياة، فالجرجاني يستعمل منها اشكالا ادبية حية، ثم يناظر بينهما ويفاضل، مطبقاً نظريته التي تقوم على نظم الكلام وتركيبه)<sup>(46)</sup>، وهو بذلك يريد من الكناية إثبات المعنى الثاني الذي يستفاد من المعنى الاول للفظ، لا من اللفظ نفسه، فهو لا يثبتها عن طريق اللفظ الموضوع لها في اللغة بل من المعنى الذي يتكئ على المعنى الاول<sup>(47)</sup>، ويرد عبد القاهر الجرجاني قائلاً في فضل الكناية في الكلام، وعملها في عملية النظم والمعنى فيقول: (هذا فن من القول دقيق المسلك، لطيف المآخذ، وهو انا نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بان يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض، كذلك يذهبون في اثبات الصفة هذا المذهب، واذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعراً شاعراً، وسحراً ساحراً...)<sup>(48)</sup>. ولعلنا لا نحتاج الى كبير جهد في تقدير مدى ارتباط عنصر الكناية بمفهوم الانزياح، إذ ان الانزياح مائل اثناء التعريفات التي عرفت بالكناية، وخير دليل على ما بين ايدينا من تعريف الجرجاني لها، فهذا التعريف يدلنا على وجود الصلة الوثيقة بين الكناية والانزياح إذ إنه يشير إلى ان (المتكلم يعدل عن التصريح بالمعنى المراد اثباته الى ذكر ما يلزم عن هذا المعنى)<sup>(49)</sup>.

هناك ترابط بين الكناية والاستعارة، فقد مزج الناقد الغربي جاكوبسن بين المصطلحين قائلاً (ان العوقين الرئيسين المتقابلين في ثنائية وهما عوق المشابهة وعوق المجاورة يرتبطان ارتباطاً كلياً بصنفي البلاغة والاستعارة والكناية...)<sup>(50)</sup>. فمن خلال قول جاكوبسن يتضح ان الكناية تعمل على تحقيق نفس الخرق الدلالي الذي تقوم به الاستعارة، وذلك من خلال السياق الواضح المكشوف لدى المتلقي القارئ، حيث ان الكناية لا تشكل مجالاً كبيراً لمدركات القارئ والمتلقي بشكل واضح.

فالغرض من استعمال الشاعر فن الكناية هو ان ينظم نصه ويحاول ان يضيف الى هذا النص لمسة فنية تكمن في خلق رؤية جديدة تؤثر في نفس المتلقي اي (إنها تقدم للمتلقي تجربة الشاعر الادبية بصورة غير مباشرة، بشكل مؤثر في نفس المتلقي وبصياغة ادبية جميلة، تتصافر فيها مكونات الصورة جميعها لتشكّل في النهاية نسيجاً لغوياً يتم من خلاله نقل الفكرة المراد تبليغها)<sup>(51)</sup>.

وقد استعملها الشاعر يوسف الثالث في قصائده، لما لها من قوة خفية في التأثير في نفس السامع، فهي تعمل على اثارته وجذب انتباهه للوصول الى المعاني الخفيفة التي تعبر عنها، ويمكننا ان نقف عند بعض الامثلة الشعرية التي وردت في ديوانه، ومنها قوله<sup>(52)</sup>:

ومنعمة الاطراف ساقية الحشى      مرجرجه الارداف مخطفة الخصر  
تشير بعناب وترنو بنرجس      وتعطو ببلور وتبسم عن در

صور الشاعر حبيبته من خلال اسلوب الكناية عن الصفة، اذ جعل لحبيبته أروع الأوصاف الجسدية، فمن صفات الجمال التي رآها الشاعر في حبيبته ضمور الحشى وطول قامتها وخصرها دقيق جداً، ومن هنا نجد ان الكناية تحمل في طياتها رمزاً وإيحاء من شأنه تنشيط الخيال واثارة انتباه المتلقي لتحقيق غاية بلاغية خفية<sup>(53)</sup>، فالقارئ (لا يجد متاع نفسه في السياق الواضح جداً والمكشوف الى حد الشعرية ... ، انها يجد متعة نفسه حيث يتحرك خياله وينشط ذهنه، ليستوضح ويتبين ويكشف الاسرار والمعاني وراء الايحاءات والرموز، وحين يدرك مراده ويقع على طلبته من المعنى يكون ذلك امكن في نفس واملك لها من المعاني التي يجدها مبذولة)<sup>(54)</sup>، فهذه الكناية صورة رمزية تجعل القارئ يسافر بخياله وسط المعاني لفك مغاليقها وايجاءاتها، وقد حاول الشاعر في هذا النص ان يبرز للسامع جمال الصورة وما توحى له من صفات جمالية لدى حبيبته. ومن ذلك قوله أيضاً<sup>(55)</sup>:

وكم من كسول نؤوم الضحى      تصبوحها وهي دون اصطباح

فقد حقق الشاعر في هذا البيت انزياحاً وخروجاً عن المألوف وحقق رؤيته من خلال قوله (نؤوم الضحى) وهي كناية عن صفة حبيبته، اذ اراد ان يذكر طبيعة الحياه التي تعيشها هذه الحبيبة، فهي تعيش في ترف ولها من

يخدمها، فاستطاع الشاعر ان يعبر عما يدور في ذهنه عن تلك المحبوبة من خلال الكناية الوصفية التي كانت وسيلته لنقل الصورة وتوضيحها الى المتلقي، فتأثير الكناية في هذا النص يبرز لنا من خلال نقل المحبوبة بدلالات وايحاءات تعبر عن نمط الحياة التي تعيشها، فالشاعر قد رسم صورة جميلة تعبر عن حبيته المرهفة والمنعمة فلا تستيقظ من نومها الا في ضحوة النهار. ومن قوله ايضاً<sup>(56)</sup>:

وها انا يوسفى قد دعاني      لذكرها الدعاء المستجاب  
لفرع خلفته امير ملك      رفيع من معاليه الجناب  
لئن حجت فإن رضاي عنه      يفتح كل يوم منه باب

فقد رسم الشاعر لنا في هذه الابيات لوحة فنية تعبر عن حزنه وعن معاناته النفسية الجياشة، اذا استعمل الشاعر أسلوب الكناية عن الصفة بقوله (فرع) كناية عن ان ابنه مازال غصنا صغيراً، فالشاعر يشبه ابنه بالغصن الذي يتفرع من الشجرة، ونلمح في هذه الابيات حزن الشاعر على وفاه زوجته، وابنه الصغير الذي خلفته وراءها، ولعل تدفق خيال الشاعر وصدق عواطفه واحاسيسه ومشاعره اثر في نفسه، اذ عمد الشاعر الى هذا التركيب الكنائي التشبيهي لتعبير عما يدور في ذهنه من معنى، (لتدل على معاني التصوير منطلقة في كل شكلياتها من المفردة لا من حيث دلالاتها وايحاءاتها وانما يجد لها مع بعضها داخل السياق الواحد)<sup>(57)</sup>. ومن الامثلة الاخرى قوله<sup>(58)</sup>:

منازله حيث الخيام منيعة      معاذ حماها ان يضام نزيلها

يتضح من خلال هذا البيت الوظيف القائمة على كناية الصفة، إذ نسب الشاعر صفات المنعة والحماية الى الممدوح حيث يقودنا الى شيء متصل بالممدوح هو المحور الذي يدور حوله النص، وقد جاءت الصورة الكنائية واضحة على انه ملك قوي مهاب الجناب، منازلهم وحماهم منيعة على الاعداء ولا يضام من يستجير به، فاستطاع الشاعر ان يعبر عن المعنى الحقيقي لإيصاله الى المتلقي، وهذا يدل على ان (عنصر اللامعقول يعد ضرورياً في الشعر، لكن لا يستحيل الى عبث الذي لا بد من دفعه للوصول الى الوضوح من نوع جديد، واذا فقدت الكلمات معناها على مستوى ما فلكي تعود وتكتبه على مستوى اخر)<sup>(59)</sup>.

ومن قوله ايضاً<sup>(60)</sup>:

هذه هذه اخوه ملك فارغ النجد مستطيل النجاد

ان قول الشاعر (فارغ النجد مستطيل النجاد) يشد انتباه المتلقي، اذ ان المعنى الحقيقي لهذه الجملة توحى لنا ان الموصوف طويل الحجم ومماثل لسيف طويلة، فالشاعر هنا يستعمل الكناية الموصوفة ليحفز خيال المتلقي لان سياق البيت لا يستقيم مع هذا المعنى ويوحى بمعنى اخر، فهو يكنى بصفات (القوة والماضي الطويل المليء بالمعارك البطولية) ولقد أراد الشاعر يوسف الثالث ان يستدعي بهذا البيت صورة كنائية يبرز فيها بعض التأمل من خلال الصورة الذهنية التي تتجاوز الحد المعقول الى المعنى الحقيقي المطلوب، ودليل على ذلك ان نجاح الشاعر في احداث او تحقيق حالة التوتر (الصدمة) لدى القارئ، لان الكناية (ليست اداة معنى بألفاظ لا تدل على ظاهر مدلولها فقط، وإنما هي صياغة فكرة تنبع من وجدان صاحبها، فتتماسك الفاظها وتنسق تعبيراً لكل لفظ منه مكانه ووشيجته التي تربطه بما اتى قبله وبما يرد بعده فيومض بالمعاني والاحاسيس إيماضاً لو تزعزع ذلك اللفظ او سواه عن مرفعه لعجز التعبير عن اداء مهمته البلاغية)<sup>(61)</sup>. ومن الامثلة الاخرى قوله<sup>(62)</sup>:

مضى طاهر الاثواب والنفس لم تشن محاسن الزهر الحلال مقابح

استطاع الشاعر من خلال هذا البيت ان يوظف الكناية كعنصر فاعل من عناصر الصورة البلاغية، فالشاعر يصف طهارة الاثواب ونقاؤه، يراد به طهارة النفس وعفتها، فانزاح الشاعر بلفظه (الاثواب) التي تشير الى اللباس الذي يستر عورة الإنسان، وهذا هو المعنى لكلمة الاثواب، الا ان الشاعر انزاح الى ما يلزم عنه وهو طهارة النفوس، حيث استخدم الشاعر الكناية عن نسب ليحفز ذهن المتلقي (لان نسب الطهر للثياب يريد به نسبة الطهر الى صاحبة، فإن طهارة الثوب كناية عن طهر صاحبه وعفته، والطهارة هنا معنوية، وليست حسية، المقصود بها طهر النفس)<sup>(63)</sup>، ومن هنا فإن قدرة الشاعر وتمكنه في ايصال المعنى تحقق قيمه دلالية تثير في نفس المتلقي.

ومن هنا فإن الانزياح الكنائي في النص الشعري يؤدي دوراً مهماً في الكشف عن قدرة الشاعر ومهارته وقناعاته ببراعة القارئ لفهم المعاني التي تدور وراء الایحاءات والرموز المخفية، لان النص الشعري يتمثل في (الایحاء عن طريق الصورة الشعرية لا بالتصريح بالأفكار مجردة ولا بالمبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والاحاسيس اقرب الى التعميم والتجريد منها الى التصوير والتخصيص، ومن ثم كانت للصورة اهمية خاصة)<sup>(64)</sup>.

#### 4- الثنائيات الضدية:

تعد الثنائيات الضدية من الفنون البديعية التي تجلت في ديوان يوسف الثالث مستدلة بألوان وتراكيب وصور من خلال ظاهرة التضاد، الا انها الثنائيات الضدية وليدة فكر معرفي يتحرك، وينسج مسار حركته، وثمة ثنائيات كثيرة لها اشد الحضور في حياتنا، فلا وجود لشيء من دون نقيضه، اما اللغة فهي اداة تحقيق معاني الحياة وجوهرها<sup>(65)</sup>. فإن ظاهرة الثنائيات الضدية واحدة من اهم الظواهر الفكرية والفنية التي يمكن معاينتها ورصدها في إبراز الدلالة المركزية في النص، إذ يتخطى المدلول الاول القراءة وصولاً الى المدلول الثاني الذي يمثل البنية العميقة للمعنى، وهذا النسق يقوم بخرق المؤلف وتحقيق انزياحات اسلوبية من خلال خلق جو من التناقضات والمتناقضات اذ تصبح اللغة الشعرية المكثفة ركيزة النص وهي التي تميز بنيته النوعية لتحقيق حضوره من خلال تقاطع الدوال بالمدلولات، بل ان العلاقة بينهما ليست بعيدة فقط وانما متناقضة ومتنافرة (المزج بين المتناقضات وصهرها في كيان واحد يعانق فيه الشيء نقيضه، فيتفاعلان في سياق دلالي يطبعه التنافر تعبيراً عن حالات الواقع المتناقض، وتجسيدا لما يعتمل في نفس الشاعر من احاسيس غامضة ومشاعر متضادة)<sup>(66)</sup>.

وقد وقف البلاغيون على مصطلح الثنائيات الضدية التي نجدتها تتراوح في معناها الضدي ما بين مصطلح الطباق والتضاد والتكافؤ والتقابل. وتحدث عبد القاهر الجرجاني يتحدث عن اهمية التضاد في تشكيل الصورة الفنية قائلاً: (وهل تشك في انه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق

والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق...<sup>(67)</sup>. خاطب الجرجاني العقل في اثناء كلامه على التضاد ومعنى ذلك انه يدرك اثر الثنائيات الضدية المتشكلة ضمن انساق ضدية في خلق المعنى في النص. فالتضاد نزعه عقلية في النهاية، ويدرك الاثر النفسي الذي يولده اجتماع الضدين لدى المتلقي<sup>(68)</sup>.

ومن خلال هذا الطرح الدلالي يمكن القول ان هذه الثنائيات تركز على ازدواجية الرؤية من خلال قيامها على الجمع بين الشيء ونقيضه التي يلجأ إليها الشعراء<sup>(69)</sup>، اي ان اللغة الشعرية عند كمال ابو ديب تعمل على تشابك الدوال في علاقات مستمرة مع لغة التضاد الأسلوبية والتي تعد (احد المنابع الرئيسة للفقوة -مسافة- التوتر)<sup>(70)</sup>. فالثنائيات التي لا يحدث مع اجتماعها تناقض بارز على سطح بنيتها لا تشكل انزياحاً لسلامة مجيئها في موقعها لان (الشعرية جوهريا لا خصيصة تجانس وانسجام وتشابه وتقارب بل نقيض ذلك كله، اللانسجام واللاتشابه واللاتقارب،...)<sup>(71)</sup>.

من خلال تصفحنا لديوان شاعرنا كانت الثنائيات تشع بالإثارة الدلالية والسياقية لدى القارئ، ومن ذلك قوله<sup>(72)</sup>:

ولكن هذا الشهر قد زادنا بعداً

خليلي ان الدار اضحت قريبة

ومن قوله ايضاً<sup>(73)</sup>:

خليق بما تبديه في السر والجهر

ومن يصنع المعروف في غير اهله

وظف الشاعر الثنائيات لخدمة المعنى من خلال جمعة بين لفظتي (قريب - بعيد) و(السر - الجهر) فالتضاد يستشف المعنى الخفي في السياق اذ يضيف على النص لونا من التعظيم، ليعث الاندهاش في نفس المتلقي<sup>(74)</sup>، فالشاعر اراد في هذه الالفاظ (القريب - البعيد) و(السر - الجهر) ان يعبر عن حاله فهو يقترب من قومه، وهم يتعدون منه، وهو يقترب من الحبيب والحبيب يتعد عنه، وهذا كله يصور لنا الحالة النفسية لدى الشاعر، الذي يؤكد ان شعره لم يكن منفصلاً عن ذاته وانا، بل جاء معبراً عن همومة، واحزانه، وآماله، وآلامه<sup>(75)</sup>، (وهذا يعمل على إيجاءات ترفع بالقارئ الى البحث عن البنية العميقة للنص)<sup>(76)</sup>. ومن الامثلة الاخرى قوله<sup>(77)</sup>:



امام له في الصالحات تقدم وليس له في المعلومات تأخر

الثنائيات التي وردت في سياق النص، حققت انزياحاً اسلوبياً حول بنية دلالية اساسية هي بنية التغير والتحويل من الايجاب الى السلب، وبالعكس، وقد وظف شاعرنا الثنائيات المقابلة لخدمة المعنى من خلال الترابط بين الثنائيات (تقدم، تأخر) وهذه الثنائيات تحمل في طياتها دلالات وانفعالات، وهنا ان هذا لا يشير الى بروز السياق فحسب، بل يحدث انكسار في بنية النص، عبر الجمع بين المتناقضات التي تبدو متنافرة لغوياً، لأنها تعمل على إحداث سلسلة من المفاجآت والصدمات التوتيرية جراء المقابلة بينهما، لكي (يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيها بينها عقل القارئ ووجدانه)<sup>(78)</sup>، فضلاً عن هذا فإن السمة التنافرية تعمل على ابراز حاله الشاعر المبدع التي يستثمر الطاقات الكامنة في كل نص أدبي. ومن قوله ايضاً<sup>(79)</sup>:

لكنك استفتحتها بحلى الشباب مع المشيب

استهل الشاعر قصيدته على اساس المقارنة التقابلية بين مفردتي (الشباب، والمشيب)، لتشكل خلخله في فكرة البنية اللغوية القائمة على تجلي بنية التقابل فهذا النص قاد الشاعر الى استرجاع الماضي والحاضر ولخصاته الجميلة التي اثرت في شبابه، وهذه المنافرة اللفظية تجسد انزياحاً لغوياً شعرياً يصعب معرفه دلالتها المتقابلة، ان الثنائيات في هذا النص هي ازمة الشاعر، فقد تأخذ صورة سؤال الشباب والمشيب، صوراً لا تنتهي في كل اشعاره، فالشاعر يذكر في هذا النص ماضي الشباب، ليخرج منها بمعنى جديد<sup>(80)</sup>. ومن ثم جاءت ابيات اخرى متقابلة ترسم لنا الحزن في قلب الشاعر فيصور عن ذلك الحزن من خلال استخدامه الثنائيات قائلاً<sup>(81)</sup>:

لا تغترب بسرور زائل فله  
كم قد اهان عزيزاً بعد عزته  
لا فشين أموراً كنت اكنتمها  
بعد السرور اذا ادبرته حزن  
وكم عز ذليلاً وهو ممتن  
فقد تساوى لدي السر والعلن

لقد عبر الشاعر في هذه النص عن حاله المضطربة عن طريق استعماله للثنائيات المقابلة فكانت معانيه مغايرة للمألوف، لأنها تحمل في طياتها خصيصة عدم التجانس واللائسجام واللاتشابه واللاتقارب وهذه من اهم السمات الشعرية فاستطاع الشاعر ان يعبر في هذا النص، عن علاقة الانسان بالزمان، فكل مرحلة يمر بها الانسان لها تأثير في حياته وقد استطاع الشاعر التأثير في نفس المتلقي عن طريق استعماله لهذه المتضادات المتنافرة غير المنسجمة، التي تحمل في طياتها معاني مؤثرة استطاع الشاعر توصيلها عبر مجموعة من الثنائيات المقابلة منها (سرور، الحزن) و(اهان عزيزاً) و(اعز ذليلاً) و(عزته ممتهن) و(السر، العلن) ومن هذا الصفات المتقابلة بين ان الدهر يقلب احوال الناس، فلم يعد يخشى شيئاً بعد ذلك ويعلن امام الزمان عن الاشياء التي كان يحرص على سرها، ومن هنا يمكن القول: (ان قيمة التقابل الاسلوبية تمكن في نظام العلاقات، الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين وعلى هذا فلن يكون له اي تأثير مالم يتداع في ثوال لغوي وبعبارة اخرى: فإن عمليات التضاد الاسلوبية تخلق بنية، مثلها في ذلك مثل بقيه التقابلات المثمرة في هذه اللغة)<sup>(82)</sup>. ومن هذا يكتسب التقابل اهمية متزايدة في هذه الابيات، اذ انه يلقي الحزن في كل اجواء القصيدة ويعمل على اغواء القارئ، لاستنباط الثنائية الأساس (الشاعر، الزمان) المتوازية بين هذه الثنائيات التي تمثل إشارات صانع التقابل (الشاعر)، فبينما يغريه الزمان بالسرور ويفاجئه الدهر يقلب احوال الناس<sup>(83)</sup>.  
ومن الامثلة الاخرى في قوله<sup>(84)</sup>:

ومختطف الخصرين ذي كفل رغد      يعاملني بالجهر في الهزل والجد

فالتقابل في البيت حصل بين (الهزل) و(الجد)، فقد جاءت هذه العلاقة بصيغه علائقية تنافرية بين الدوال المتنافية، من حيث مجيئها في هذا النص المألوف فمن غير المألوف ان الجد يولد الهزل، فالعلاقة بين الدوال متناقضة ومتنافرة، لان هذا التنافر يكشف تصادم بين العلاقات التي تولد في نفس المتلقي شعوراً بالانزياح، ولكن مهما حصل بعد بين الدال الاول عن الثاني لابد من وجود ترابط بينهما يخلق انزياحاً أروع واجمل، ويصبح النص وحدة دلالية (وبذلك يخرج الكلام الشعري عن مجرد الوظيفة البلاغية الى الوظيفة التأثرية)<sup>(85)</sup>.

## النتائج:

ومن هنا يمكن القول ان الانزياح الاستبدالي، احدث فجوة و تنبيه ليحفز ذهن المتلقي، عن طريق النصوص الشعرية، اذ نلاحظ ان استعمال الشاعر للصور الاستعارية، والتشبيهية، والكنائية، والثنائيات، كان له دور مهم في مفاجأة المتلقي، فقد يلجأ إليه الشاعر بدلالات وإيحاءات جديدة في النص عبرت عن رؤية افكاره ومشاعره الداخلية، فمن خلال دراستنا للانزياح الاستبدالي توصلنا الى ان قيمه الانزياح في شعر يوسف الثالث تجاوز المستوى اللغوي المباشر، لأن القارئ يجد متعة نفسه حين يخوض بأفكار واساليب لغويه جديدة.

## المصادر والمراجع:

1. أبو العدوس، يوسف مسلم .التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف ، ص:104-103 مملكة الكتب الحصرية ،2019م.
2. أبو ديب، كمال . في الشعرية، ط1، ص:45. مؤسسه الابحاث ، 1987م ، بيروت .
3. أبو ديب، كمال . لغة السياح في قصيدة الحدائث ، مجله الاقلام ، العدد5، سنه (24) ايار، 1989م، ص:4 .
4. أحمد، انار ابراهيم. فاعليه الكناية في النقد المعاصر، (رساله ماجستير)جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الانسانية، 2011م، ص:10.
5. الأمين، محمد ولد عابدين ولد السيد . الشعر المعاصر في موريتانيا(1980-1998م) ، دراسة أسلوبية ،(رساله ماجستير)كلية الآداب ،جامعة الموصل ،2000م، ص:140.
6. بسام، بركة . التحليل الدلالي للصور البيانية عند(ميتشال لوغوارن)، مجلة الفكر العربي المعاصر ،1988م، ص:25.
7. بستاني، صبحي . الصورة الشعرية في الكناية الفنية الاصول والفروع، ط1، ص:115 دار الفكر اللبناني، 1986م .
8. بو لحواش ، سعاد . شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهين، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب واللغات الاجنبية ، جامعة باتنة، 2012م، ص:62-76.
9. بودوخة ، مسعود. الاسلوبية وخصائص اللغة الشعرية. ط1، ص:43. عالم الكتب الحديثة ، 2011م ، الاردن .
10. الثالث ، ملك غرناطة يوسف . ديوان ، حقيقه وقدم له عبدالله كنون، ط2 ، ص: 109 ، مكتبه الانجلو المصرية ، 1965م .
11. الجرجاني ، عبد القاهر . دلائل الاعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، ط2، ص:305. دار المعرفة للطباعة والنشر ، د.ت، بيروت، لبنان.
12. الجرجاني، عبد القاهر بن محمد. اسرار البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم، ط3، ص: 32. مكتبة القاهرة، 1979م، مصر.
13. جنكه، عبد الرحمن حسن. البلاغة العربية ،اساسها وعلومها وفنونها، ط1، ص:135. دار العلم، دمشق، 1996م، بيروت.
14. الحسن، أحمد محمد . الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، ص: 41 ، 1985م ، بيروت.

15. حمداني، اياد عبد الودود عثمان. شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في السياب. ط1، ص: 25-26. دار الشؤون الثقافية، 2009م، بغداد.
16. درة ، عباس رشيد . الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي ، ص: 138 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 2009م .
17. درابسة ، محمود . ظواهر اسلوبية في كتاب جوهر الكنز لابن أثير الحلبي ، مجله ابحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الاردن، 1999م ، العدد1 ، ص: 191.
18. درة ، عباس رشيد، البناء الشعري عند مسلم بن الوليد ،(رساله ماجستير) كلية الآداب ، جامعة بغداد، 1992م، ص: 142 .
19. دهان ، أحمد علي . الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا ونقديا، ص: 239 . منشورات وزارة الثقافة العربية في الجمهورية العربية السورية ، 2000م، دمشق.
20. الدوري ، رسول حمودي حسن. اسلوبية الحوار في القرآن الكريم ،(اطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1995م، ص: 164.
21. الديوب، سمر، الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالاته، ط1، ص: 34، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، 2017م.
22. الديوب ، سمر . مصطلح الثنائيات الضدية، مجله عالم الفكر، الكويت ، 2012م العدد: 1، المجلد: 41، ص: 116.
23. ربابعة ، موسى . جماليات الاسلوب والتلقي، ط1، ص: 60. دار جرير للنشر والتوزيع ، 2011م، الاردن.
24. الربيعي ، محمد شاكِر . التضاد والعلاقات الثنائية في شعر المعاقين ، مجله بابل للدراسات الانسانية، العدد1، المجلد6، ص: 74.
25. السياب ، بدر شاكِر . انشودة المطر(ديوان الشعر)، ط2، ص: 164، دار العودة ، 1981م، بيروت .
26. صالح ، عامر مهدي. البنى الاسلوبية في تفسير قصار السور من خلال جهود المحدثين،(رساله ماجستير) كلية التربية ، جامعة الانبار، 1999م، ص: 88 .
27. الصميدعي ، جاسم محمد . شعر الخواج- دراسة أسلوبية ، ط1، ص: 71، دار دجلة، 2010م .
28. صولة، عبدالله. فكرة العدول في البحوث الاسلوبية المعاصرة . مجله دراسات سيميائية ادبية لعلوم الانسانية، 1987م، العدد1، ص: 99.
29. طبانة ، بدوي . قضايا النقد الأدبي . د ط، ص: 219 دار النهضة العربية د ت ، بيروت.
30. الطرابلسي، محمد الهادي. خصائص الاسلوب في الشوقيات، ص: 143. منشورات الجامعة التونسية، طبع بالمطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م.
31. عبابنة، سامي محمد. التفكير الاسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي. ط1. ص: 176. عالم الكتب الحديثة، 2007م، الاردن.
32. عبد المطلب ، محمد . البلاغة العربية قراءة اخرى . ص: 187. الناشر مكتبه لبنان ، 1997م، لبنان.
33. عزه ، محمد هيثم . الثنائيات الضدية في شعر الاحوص الانصاري، مجله جامعة البعث، العدد 42 ، ص: 145.
34. عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . ط3، ص: 172. دار النشر المركز الثقافي العربي، 1992م، لبنان، بيروت.
35. عطوي ، رفيق خليل . صناعة الكتابة (علم البنان) ، ط 1، ص: 21. دار المعلم للملايين ، 1989م ، بيروت ، لبنان .
36. عياشي، منذر. الاسلوبية وتحليل الخطاب . ط1، ص: 180 دار صومه للطباعة والنشر والتوزيع، 2010م عمان، الاردن .
37. الغامدي ، محمد سعيد . الاستعارة عند جاكوبس، محورا الانتقاء والتأليف، مجله الاقلام ، 1988م، ص: 54 .



38. الغدامي، عبدالله محمد. المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في التشبيه المختلفة، ط1، ص:6. الدار البيضاء، 1994م، بيروت.
39. فضل ، صلاح .علم الاسلوب مبادئه واجزائه. ط1، ص:259. دار الآداب، 1995م، بيروت، لبنان.
40. فضل ، صلاح . نظرية البنائية في النقد الادبي، ط1، ص:374. الناشر دار الشروق، 1998م، القاهرة.
41. قبيلات، نزار وعلي الشروش. الثنائيات، دراسة في شعر محمود درويش، مجله دراسات، العلوم الانسانية والاجتماعية، 2011م العدد3، ص:1000.
42. قطوس ،بسام موسى .الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر العربي الحديث ، جامعة مؤتة للبحوث والدراسات ،1994م. المجلد9، العدد4، ص:52.
43. كاظم ، مشكور حنون . ملامح الشعرية في النقد الادبي الحديث، مجله جامعة كربلاء العلمية، 2008م، العدد6، ص:129.
44. كبيسي ، طراد . اسلوبية الشعرية في النقد العربي . مجلة آفاق عربية، 1991م، العدد9. ص:120.
45. كوهين ،جون . بنية اللغة الشعرية ، ترجمه : محمد الوالي و محمد العمري ، ط1، ص:42. دار توبقال للنشر، 1986م، المغرب.
46. محمد، ناظم دعاس عواد. جماليات الانزياح في الشعر العربي السري الرفاء أنموذجا، (رساله ماجستير)جامعة الانبار، كلية الآداب، 2014م، ص:128.
47. المسدي ، عبدالسلام .الاسلوبية والاسلوب .ط5. ص:84-85 دار الكتب الجديد المتحدة، 2006م ، بيروت، لبنان .
48. مطلوب ، احمد ود. كامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، ط2، ص:123، وزارة التعليم العالي البحث، 1999م .
49. ناجي، مجيد عبد الحميد. الاسس النفسية لاساليب البلاغية العربية، ط1، ص:62. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1984م، لبنان .
50. ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية . ط3، ص:148. دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1996م، بيروت، لبنان.
51. نجا، اشرف محمد. قصيدة المديح في الاندلس، قضايا الموضوعية والفنية (عصر الطوائف)، ط3، ص:325. الدار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، 2003.
52. الهاشمي ،احمد .جواهر البلاغة، تح: يوسف العميلي. د.ط، ص:287. المكتبة العصرية ، دت، بيروت، لبنان.
53. ويس، أحمد محمد. من منظور الدراسات الاسلوبية. ط1. ص:111-112-113 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2005م.

## الهوامش :

- (1) عياشي ،منذر . الاسلوبية وتحليل الخطاب .ط1، ص:180 دار صومه للطباعة والنشر والتوزيع، 2010م عمان، الاردن.
- (2) كوهين ، جون . بنية اللغة الشعرية ، ترجمه : محمد الوالي و محمد العمري ، ط1، ص:42. دار توبقال للنشر، 1986م، المغرب.
- (3) ينظر : ويس، أحمد محمد. من منظور الدراسات الاسلوبية. ط1. ص:111-112-113 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2005م.
- (4) طبانة، بدوي. قضايا النقد الأدبي بيروت . د ط، ص:219 دار النهضة العربية د ت .
- (5) ناصف ، مصطفى . الصورة الأدبية . ط3، ص:148. دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1996م، بيروت، لبنان.

- (6) ينظر: بدوخة ، مسعود . اسلوبية وخصائص اللغة العربية. ط1، ص:43. عالم الكتب الحديثة ، 2011م ، الاردن .
- (7) كوهين ، جون . بنية اللغة الشعرية ، ترجمه : محمد الوالي و محمد العمري ، ط1. ص:42. دار توبقال للنشر، 1986م، المغرب.
- (8) بو لحواش ، سعاد .شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهين، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب واللغات الاجنبية ، جامعة باتنة، 2012م، ص:62-76.
- (9) ينظر: كبيسي، طراد . اسلوبية الشعرية في النقد العربي . مجلة أفاق عربية ، 1991م، العدد9. ص: 120.
- (10) ينظر: المسدي ، عبدالسلام .الاسلوبية والاسلوب .ط5. ص:84-85 دار الكتب الجديد المتحدة ، 2006م ، بيروت، لبنان .
- (11) عبابنة، سامي محمد. التفكير الاسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي. ط1. ص: 176 . عالم الكتب الحديثة، 2007م، الاردن .
- (12) بسام، بركة .التحليل الدلالي للصور البيانية عند(ميتشال لوغوارن)، مجلة الفكر العربي المعاصر ، 1988م، ص:25.
- (13) كوهين ، جان . بنية اللغة الشعرية، ص: 109 .
- (14) المصدر نفسه ، ص: 109 .
- (15) ينظر: قطرس، بسام وموسى رابعة. الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤتة للبحوث والدراسات، 1991م. المجلد9، العدد4، ص: 52 .
- (16) الاسلوبية والاسلوب، ص:105.
- (17) ينظر: بنية اللغة الشعرية، ص: 125 .
- (18) ينظر: حمداني ، اياد عبد الودود عثمان . شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في السياح . ط1، ص:25-26. دار الشؤون الثقافية ، 2009م، بغداد.
- (19) دره ، عباس رشيد . الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي ، ص: 138 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 2009م .
- (20) المصدر نفسه، ص:138.
- (21) ينظر: المصدر نفسه، ص: 138 .
- (22) الثالث ، ملك غرناطة يوسف . ديوان ، حققه وقدم له عبدالله كنون، ط2 ، ص: 109 ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1965م .
- (23) المصدر نفسه، ص: 319 .
- (24) المصدر نفسه، ص: 9 .
- (25) ينظر: ابو اديب ، كمال. لغة السياح في قصيدة الحدائة ، مجله الاقلام ، العدد5، سنه(24) ايار، 1989م، ص: 4 .
- (26) عطوي، رفيق خليل. صناعة الكتابة (علم البنان) ، ط 1، ص:21. دار المعلم للملايين ، 1989م ، بيروت ، لبنان .
- (27) الطرابلسي، محمد الهادي. خصائص الاسلوب في الشوقيات، ص:143 . منشورات الجامعة التونسية ، طبع بالمطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م.
- (28) ينظر: عصفور ، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . ط3، ص:172. دار النشر المركز الثقافي العربي، 1992م، لبنان، بيروت .

- (29) المصدر نفسه ، ص:172.
- (30) الغدامي ، عبدالله محمد . المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في التشبيه المختلفة، ط1، ص:6 . الدار البيضاء،1994م،بيروت.
- (31) فضل، صلاح .علم الاسلوب مبادئه واجزائه. ط1، ص:259 . دار الآداب، 1995م، بيروت، لبنان.
- (32) ينظر: الدوري ، رسول حمود حسن . اسلوبية الحوار في القران الكريم ،(اطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1995م،ص:164.
- (33) بستاني، صبحي. الصورة الشعرية في الكناية الفنية الاصول والفروع، ط1، ص:115 دار الفكر اللبناني،1986م .
- (34) ابو العدوس، يوسف مسلم . التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف ، ص:104-103 مملكة الكتب الحصرية،2019م.
- (35) الثالث ، يوسف . ديوانه، ص:146 .
- (36) ناجي، مجيد عبدالحميد. الاسس النفسية الاساليب البلاغية العربية، ط1، ص:62. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1984م، لبنان.
- (37) الثالث ، يوسف . ديوانه ،ص:45 .
- (38) الدرة ، عباس رشيد . البناء الشعري عند مسلم بن الوليد ،(رساله ماجستير)كلية الآداب ،جامعة بغداد،1992م،ص:142 .
- (39) الثالث ، يوسف . ديوانه ، ص:21 .
- (40) رابعة ، موسى .جماليات الاسلوب والتلقي،،ط1، ص:60. دار جرير للنشر والتوزيع ،2011م، الاردن.
- (41) الثالث ، يوسف . ديوانه ، ص:8 .
- (42) المصدر نفسه،ص:59 .
- (43) جنكه ، عبد الرحمن حسن . البلاغة العربية ،اساسها وعلومها وفنونها، ط1، ص:135. دار العلم، دمشق، 1996م، بيروت.
- (44) كاظم ، مشكور حنون .ملاحح الشعرية في النقد الادبي الحديث، مجله جامعة كربلاء العلمية،2008م،العدد6، ص:129 .
- (45) الهاشمي ، احمد . جواهر البلاغة، تح: يوسف العميلي. د.ط، ص:287. المكتبة العصرية ، دت، بيروت، لبنان.
- (46) الحسن ، أحمد محمد . الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، ص:41 ، 1985م ، بيروت.
- (47) احمد ،انمار ابراهيم . فاعليه الكناية في النقد المعاصر،(رساله ماجستير)جامعة ديالى ،كلية التربية للعلوم الانسانية،2011م،ص:10.
- (48) الجرجاني، عبد القاهر . دلالات الاعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، ط2، ص:305. دار المعرفة للطباعة والنشر ، د.ت، بيروت، لبنان.
- (49) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي، ص:154 .
- (50) الغامدي ، محمد سعيد . الاستعارة عند جاكوبس، محوراً الانتقاء والتأليف، مجلة الاقلام ، 1988م،ص:54 .
- (51) الدهمان ، أحمد علي . الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا ونقديا، ص:239 . منشورات وزارة الثقافة العربية في الجمهورية العربية السورية، 2000م، دمشق.
- (52) الثالث ، يوسف . ديوانه، ص:196 .

- (53) ينظر: محمد ، ناظم دعاس عواد . جماليات الانزياح في الشعر العربي السري الرفاء أمودجا ،(رساله ماجستير)جامعة الانبار، كلية الآداب ،2014م، ص:128 .
- (54) عبد المطلب ،محمد . البلاغة العربية قراءة اخرى . ص:187 . الناشر مكتبه لبنان،1997م، لبنان.
- (55) الثالث ، يوسف . ديوانه، ص:25 .
- (56) المصدر نفسه،ص:6 .
- (57) ينظر: صالح ، عامر مهدي . البنى الاسلوبية في تفسير قصار السور من خلال جهود المحدثين،(رساله ماجستير)كلية التربية ،جامعة الانبار،1999م،ص:88 .
- (58) الثالث ، يوسف . ديوانه، ص:99 .
- (59) ينظر: فضل ، صلاح . نظرية البنائية في النقد الادبي، ط1، ص:374 . الناشر دار الشروق، 1998م، القاهرة.
- (60) الثالث ،يوسف . ديوانه، ص:40.
- (61) مطلوب ، احمد ود. كامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، ط2، ص:123، وزارة التعليم العالي البحث، 1999م .
- (62) الثالث ، يوسف . ديوانه ، ص:186.
- (63) الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي ،ص:159.
- (64) السياب ، بدر شاكر . انشودة المطر(ديوان الشعر)، ط2، ص:164، دارالعودة، 1981م، بيروت .
- (65) ينظر: الديوب ، سمر . مصطلح الثنائيات الضدية، مجله عالم الفكر، الكويت ،2012م العدد:1، المجلد:41، ص:116.
- (66) الامين ، محمد ولد عابدين ولد السيد ، الشعر المعاصر في موريتانيا(1980-1998م)، دراسة أسلوبية ،(رساله ماجستير)كلية الآداب ،جامعة الموصل ،2000م، ص:140.
- (67) الجرجاني ، عبد القاهر . اسرار البلاغة ، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم، ط3، ص:32 . مكتبة القاهرة ، 1979م ، مصر .
- (68) الديوب ، سمر . الثنائيات الضدية ، بحث في المصطلح ودلالاته، ط1، ص:34، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية،2017م .
- (69) ينظر: الصميدعي ، جاسم محمد . شعر الخواج- دراسة أسلوبية ، ط1، ص:71، دار دجلة،2010م .
- (70) ابو ديب، كمال . في الشعرية، ط1، ص:45. مؤسسه الابحاث ، 1987م، بيروت
- (71) المصدر نفسه،ص:28.
- (72) الثالث ، يوسف . ديوانه ،ص:34.
- (73) المصدر نفسه،ص:82.
- (74) ينظر: شاكر، محمد وصبا عاصم. التضاد والعلاقات الثنائية في شعر المعاقين، مجله بابل للدراسات الانسانية، العدد1، المجلد6، ص:74.
- (75) نجا، اشرف محمد. قصيدة المديح في الاندلس، قضايا الموضوعية والفنية (عصر الطوائف)، ط3، ص:325. الدار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، 2003.
- (76) مصطلح الثنائيات الضدية،ص:119.
- (77) الثالث ، يوسف . ديوانه،ص:68.

- (78) ينظر: درابسة ، محمود . ظواهر اسلوبية في كتاب جوهر الكنز لابن أثير الحلبي ،مجلة ابحات اليرموك، جامعة اليرموك، الاردن،1999م  
،العدد1،ص:191.
- (79) الثالث ، يوسف . ديوانه ،ص:14.
- (80) قبيلات ، نزار وعلي الشروش .الثنائيات، دراسة في شعر محمود درويش، مجلة دراسات، العلوم الانسانية والاجتماعية،2011م  
العدد3،ص:1000.
- (81) الثالث ، يوسف . ديوانه،ص:195.
- (82) عزه ، محمد هيثم .الثنائيات الضدية في شعر الاحوص الانصاري، مجلة جامعة البعث،2018م، العدد 42 ،ص:145.
- (83) المصدر نفسه،ص:145 .
- (84) الثالث ، يوسف . ديوانه، ص:32.
- (85) صولة ،عبدالله .فكرة العدول في البحوث الاسلوبية المعاصرة .مجلة دراسات سيمائية ادبية لعلوم الانسانية،1987م، العدد1،ص:99.