الانزياح الاستبدالي في شعر سعاد الصباح (ديوان إليك يا ولدي) انموذجا

د. نوال جاسم محمد

جامعة ذي قار / كلية الآداب

Dr.Newal.Jassim@utq.edu.iq

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

يعد الانزياح من أبرز الظواهر في الدراسات الألسنية والأسلوبية ؛ لما له من وظيفة جمالية وأبعاد إيحائية ترقى بمستوى اللغة إلى مستوى الإبداع ، فعن طريقه يمكن أن نميز اللغة الشعرية عن اللغة العادية بما يمنحه لها من خصوصية ، فضلا عن أنه يمثل إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم في نفس الشاعر وحالته النفسية وأفكاره ؛ لذا يسعى هذا البحث الى دراسة ظاهرة الانزياح الواردة في ديوان (إليك يا ولدي) للشاعرة سعاد الصباح(*) ، ورصد الانزياحات الاستبدالية التي هي مجال التعبيرات المجازية التصورية التي تعتمد الاستعارة ، والتشبيه ، والكناية ، ومدى دورانها وتوظيفها في ديوانها ، وإبراز جماليتها وأثرها الواضح في لغة الشاعرة، والكشف عن القيم الجمالية والفنية فيها .

وضم ديوان (إليك يا ولدي) مجموعة من القصائد التي تدور حول تجربة شعرية صادقة عاشتها الشاعرة سعاد الصباح هي تجربة فقد الأبن، وهي تجربة مليئة بالحزن والألم والمرارة و سيطرت المسحة الحزينة والعاطفة الصادقة المفعمة بمشاعر الأسى واللوعة على جميع قصائد الديوان ، حتى أصبح كأنَّه قصيدة أو ملحمة طويلة قدمت فيه الشاعرة تجربتها الإبداعية عن الحزن والألم الذي طوق حياتها حتى ان القارئ للديوان يشعر أنَّها تتنفس الحزن والمعاناة .

مفهوم الانزياح ونشأته :

* الانزياح في اللغة والاصطلاح :

يدل الانزياح في اللغة على التباعد والذهاب ، فقد ورد في معجم العين :((نزحت الدار ، وتنزح نزوحا أي بعدت)) .[١] وجاء في معجم لسان العرب : نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا : بَعُد. [١] و((انزاح ذهب وتباعد ... وزاح عني الباطل أي زال وذهب)). [٢]

أما في الاصطلاح فقد اختلفت آراء النقاد في تحديد مفهومه[٤] باختلاف المذاهب والتيارات واختلاف الباحثين أنفسهم ، فمنهم من يرى أنه: ((الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمة أبعادا دلالية غير متوقعة))[٥] ، أو هو الصفة الأسلوبية التي تجعل لغة كاتب من الكتاب ذات خصوصية في النظام العام للسان الذي تنتمي إليه اللغة .[٦] ويعرف أيضا بأنه : ((استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عمَّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي أن يتصف به من تفرد وابداع وقوة جذب وأسر)) .[٧] ويعد هذا الخروج عن المألوف في التركيب والصياغة والصورة واللغة ((خروجا ابداعيا جماليا ، يهدم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها طريقة هاربة دوما)).[٨] ويمنح اللغة خصوصيتها وتوهجها وألقها ، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية . [٩]

* نشـــــــأــه:

مصطلح الانزياح مصطلح أسلوبي حديث النشأة إلاّ أنَّ له جذورا قديمة تعود الى أرسطو الذي ماز بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة ، ورأى أن اللغة التي تنحو إلى الاغراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية .[١٠] ويعد جان كوهن المنظر الأول للانزياح في العصر الحديث، فقد صاغ نظرية كاملة للانزياح في كتابه:(بنية اللغة الشعرية) الذي رأى فيه انَّ الصور البلاغية كلها إنما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة [١١] . وضبط تودوروف الانزياح بأنَّه:(لحن مبرر) [١٢] ، ثم توالت الدراسات التي أسهمت في تطوير هذا المصطلح وتوسيعه .[١٣]

ولم تكن مسألة العناية باللغة وخروجها عن المألوف من قواعد اللغة وصورها وسننها جديدة في النقد العربي إنَّما كانت لها جذور عميقة ، فقد اعتنى النقاد والبلاغيون القدماء بمسألة الاستعمال اللغوي وتعامل

الشاعر مع عناصر اللغة، واعترفوا للشعـــــراء بأنَّهم:((أمراء الكلام يصرفونه أين شاءوا ، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من اطلاق المعنى وتقييده ، ومد مقصوره وقصر ممدوده ، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته ، والأذهان عن فهمه وايضاحه ، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم)). [١٤]

واعتنت الشعرية العربية القديمة بالانزياح ، فقد كان لصيقا بكل الخطابات المجازية بما فيها الخطاب القرآني ، وزخر التراث البلاغي والنقدي العربي بإشارات كثيرة مست مفهومه ، وأطلقوا عليه مصطلحات عديدة تقترب قليلا أو كثيرا من مفهومه متابعة للسياق الثقافي السائد آنذاك ، منها: المجاز والنقل والانتقال والتحريف والانحراف والرجوع والالتفات والعدول والصرف والانصراف ومخالفة مقتضى الظاهر وشجاعة العربية والحمل على المعنى والترك ونقض العادة .[١٥] ويعد مصطلح العدول

الأكثر ورودا في كتب النقد واللغة والبلاغة القديمة .[١٦]

وبحث النقاد العرب المحدثون للانزياح وأفاضوا في دراسته وتعريف مفهومه[١٧] ، وأكدوا أهميته في قراءة النصوص الأدبية ، وكشفوا عن تعدد المفاهيم والمصطلحات التي تصف هذه الظاهرة التي تجاوزت أربعين مصطلحا[١٨] كلها تدل على مفهوم واحد حتى انّ أحد الباحثين أطلق عليها(عائلة الانزياح). [١٩]

ويقسم الانزياح على قسمين هما : الانزياح التركيبي: وهو متعلق بتركيب المادة اللغوية مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه ، سياقا قد يطول وقد يقصر.[٢٠] ، والانزياح الاستبدالي وهو موضوع هذا البحث.

*الانزياح الاستبدالي في ديوان إليك يا ولدي :

يختص هذا النوع من الانزياح بمجموع الألفاظ التي يتم اختيارها من الرصيد المعجمي للمنشئ ، وهو يسمح باستبدال لفظ دون آخر يقوم بوظيفته التي اختيرت في عملية بناء النَّص الأدبي((وكل مجموعة من تلك الألفاظ تقوم بعلاقة استبدالية ، إذ تتنزل على محور واحد من محاور الاختيار ، وإذا

اختير أحدهما انعزلت البقية ؛ ولذلك قيل في هذه العلاقات انَّها روابط غيابية ، أي يتحدد الحاضر منها بالغائب ، ويتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر)).[٢١] ويرى صلاح فضل أنَّ الانزياح الاستبدالي: ((مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها))[٢٢] ، وهو((يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل

المألوف)).[٢٣] ويعرف عند جان كوهن بأنَّه :((خرق قانون اللغة)) [٢٤]، فالاستعارة ((تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه)).[٢٥] ويتمثل هذا النوع بالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية إذ تعتمد كل بنية استبدالا معجميا للفظة ، وتحميل اللفظة المختارة دلالة اللفظة الغائبة بما يطرأ عليها من معان جديدة ذوات ترابطات سياقية ، تؤدي الى خرق المألوف وظهور المفاجئة ؛ ممّا يعطي النَّص روعة وانجذابا . وقد تمثلت الشاعرة سعاد الصباح في ديوانها (اليك يا ولدي) لهذا النوع من الانزياح عن طريق: التشبيه ، والاستعارة .

أولا :التشبيه :

التشبيه أحد الأساليب البيانية التي يلجأ إليها المبدع لبناء الصورة الشعرية في النَّص الإبداعي ، ويعد أحيانا ضرورة حتمية على المبدع إذا تعلق الأمر بوصف غير مألوف(انزياح) ؛ ليجعل به المجرد محسوسا ، والبعيد قريبا . وإذا كان التشبيه انزياحا فأنَّ الخروج عليه بالإتيان بالتشبيهات الغريبة هو تكثيف لوظيفة الانزياح التي هي احداث الدهشة والمفاجئة لدى المتلقي بالتباعد بين طرفي التشبيه وكلما كان التباعد بين الطرفين في التشبيهات ((أشد ، كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها الى أن تحدث الأريحية أقرب)) .[٢٦]

وقد شكَّل التشبيه ملمحا انزياحيا مهما في ديوان (إليك يا ولدي) ، فهو تعبير عن ذات الشاعرة الحزينة المنكسرة على فقد فلذة كبدها ، تقول في قصيدة[٢٧] (**حديث إلى نفسي**) :

ادفعي زَوْرقي الى النُّور يا نفسي ، وسيري به لبرِّ الأمانِ

وكفى ما احتَمَلْتُ من شجنِ الليلِ ، وعَصف النَّوى ، وظُلم الزَّمان...

كُنتِ كالروضِ تزدهين على الكونِ بسحر العطور

والألوان...

كُنتِ كالشمسِ تغمرين مَدى الأرضِ باحتواء حُسنكِ النوراني

فَتحولتِ كالخرائبِ والأطلالِ مأوى للبُومِ والغربانِ

وتبدلتِ فالزهور هشيمٌ ، والنَّدى أدمعٌ على الأجفانِ

شبهت الشاعرة نفسها قبل فقد ولدها بأنَّها كالروض ، وكالشمس وتحولت بعد فقد ولدها الى خرائب وأطلال تأوي إليها البوم والغربان ، والطلل هنا ما هو إلّا تعبير عن ذات الشاعرة الحزينة المنكسرة ، وهي هنا تجري على عادة سابقيها من الشعراء العرب عند تناولهم الصورة الطللية ، فعندما يبكي الشاعر الطلل يبكي الحياة.[٢٨] ويتجلى الجمال في هذه الصورة من اعتماد الشاعرة التشبيه في اظهار المفارقة بين الحال التي كانت عليها نفس الشاعرة قبل فقد ولدها ، والحال التي آلت إليها بعد غيابه عنها ممّا ساعد على الكشف عمّا في نفسها ؛ كون التشبيه يقود في النهاية الى تشاكل الطرفين رغم التباين الظاهر بينهما؛((لأَّن الطرفين المختلفان شكلا متفقان مضمونا ، وهو أمر لا يتأتى للإنسان العادي، فالموجودات ماثلة أمام الجميع ، ويعجز غير المبدع عن الجمع بينها على هذا النحو)) .[٢٩]

ثم تذكر أنَّها بعد أنْ كانت زهرة مليئة بالندى أصبحت هشيما وأنَّ ندى الوردة أصبح أدمعا على الأجفان ، وهذا الأمر يوحي بسرعة التحوّل وعنصر المفاجأة ، وهو أمر غير متوقع ممّا يجعل المصيبة أشدّ إيلاما بنفس الشاعرة وعدم التوقع بالصورة التشبيهية هو الذي يجسِّد انزياحا يقوم على المفاجأة التي تضع القارئ أمام عالم جديد من العلاقات لم يكتشفها من قبل، والشاعرة هنا لجأت الى التشبيه البليغ ؛ لأن التشبيه البليغ يجعل المشبه والمشبه به كأنَّهما شيء واحد ؛ لذا عد هذا النوع من التشبيه من أعلى مراتب التشبيه في أداء الوظيفة البلاغية ، وفي قوة المبالغة.[٣٠]

وفي قصيدتها **(أيها القاسي)** [٣١] تخاطب الشاعرة ولدها فتقول :

أيُّها القَاسِي الذي استَحكمَ في القَلْبِ فَجار

أنْتَ يا مَنْ كُنتَ في لَيلي مصابيح النَّهار

أنْتَ يا مَنْ كُنتَ في صحراءِ أيَّامي اخْضرار

لا تَسلْني عنْ هُمومي فهي منْ غير قَرار

لا تَسلْني عن دموعِي إنَّها ماءٌ ونار

تلتقِي فيها البَراكينُ بأمواجِ البحار

وأنا أرخِي ابتساماتِي على الحُزنِ ستار

وذَوى الوَردُ من الرَّبوةِ والعُصفور طَار

وغَدا الفردَوسُ منْ بعدكَ تَيْها وقفار

لا تَسلْني مَاتتْ الألفاظُ وانفضَّ الحِوار

وأحاط الشَّجنُ الضَّاري بقَلبِي كالسّوار

بدأت الشاعرة هذا المقطع من قصيدتها (أيّها القاسي) بتشبيه ولدها مبارك بأنَّه مصابيح النهار في ليلها ، والاخضرار في صحراء أيامها ، وبموته المقدَّر ضاع من كان ينير لها الحياة ويجعلها خضراء زاهية ، ونرى هنا أنَّ العبارات انزاحت عن معانيها الحقيقية عن طريق الصور التشبيهية البليغة ؛ لتبالغ الشاعرة بمكانة ابنها العالية في حياتها وكيف انَّ حياتها تغيرت بعد موته ، ولابدَّ انَّ الحالة النفسية للشاعرة هي التي قادتها الى اصطناع تلك الصور ، فحين أرادت أنْ ترثي ولدها وتوضح مكانته في قلبها وحياتها جاءت بتشبيه لا يخفى على أحد فمن لا يعرف قيمة الضوء في العتمة أو قيمة الاخضرار في الصحراء، فهذا الضوء وهذا الاخضرار هو مبارك ولدها ، وبذلك تعدل الشاعرة عن المعنى الحقيقي للمصباح والاخضرار الى معنى آخر تجعلهما معادلين لولدها مبارك وزاد من هذا التشبيه قوة وتأكيدا اعتمادها التشبيه البليغ الذي يعد من أقوى أنواع التشبيه ؛((لما فيه من ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به)) . (٣٢)

وتستمر الشاعرة بالانزياح الاستبدالى عن طريق الصور التشبيهية المتتالية في هذا المقطع من القصيدة ، فدموعها خليط من ماء ونار ، وهي ترخي ابتساماتها على الحزن ستار ، والفردوس من بعد موت ابنها تيها وقفار وأحاط الحزن قلبها كالسوار. و في ذلك كله دلالة على عمق مأساتها وحزنها على فقد ولدها فلا حياة بعد وفاته وكل شيء بعده لا قيمة له ولا لذة فيه حتى الفردوس

.ومما لا شك فيه ان طبيعة الموقف الانفعالي الذي يعيشه الشاعر تفرض عليه أنْ يقيم علاقات جديدة مع أشياء لا يمكن أنْ تقام معها علاقات في الواقع لكن انفعال الشاعر دفعه الى ذلك ، فالتعبير عمَّا في نفسه من انفعالات بالأسلوب التقليدي غير مجدي ؛ لذا يلجأ الى إثارة حالات مشابهة في نفس المتلقي عن طريق الانزياح بتطويع الفاظ اللغة ؛ لتتلاءم مع ما يقصده من دلالات .

وفي قصيدتها (**إيمان**)[٣٣] تقول:

لا تَسلْ عن لونِ مَأسَاتِي ومَجرى عَبراتِي

لوعةٌ لمْ تدرها قبلِي ثكالى الأمَّهاتِ

وَلدي كانَ حبيبي ، ورجائِي ، وحَياتِي

وَلدي كانَ أبِي ، كانَ أخِي ،بلْ كانَ ذاتِي

كانَ لِي تاجاً على رأسِي كتاجِ الملكاتِ

كانَ الهامِي ، وابْداعِي ، وأحلَى أَغنياتِي

شَاعرياً ونديا كأرقِّ النَسماتِ

وَعطوفاً وأبيّاً وكريمَ اللفتاتِ

وَلدي كانَ سَنى عينِي ، وحلمي في سباتي

ومَتاعِي فِي وجُودِي ، ودُعائي فِي صَلاتِي

كُل هذا ضَاعَ مِنْ كوني بإحدَى الغَفَواتِ

كُل هذا لَمْ يَعد لِي مِنْه غَير الذكْرياتِ

إنَّ ايمانِي بربِّي وَحْده طوق نَجاتِي

إنَّ من يقرأ ديوان (إليك يا ولدي) يجد أنَّ الشاعرة سعاد الصباح كثيرا ما تستعين بالصور التشبيهية المتتالية في القصيدة الواحدة ؛ وذلك لتصوير حالتها النفسية أزاء حادث فقد ولدها المفاجئ وشدَّة المصاب التي نزلت بها ؛ لذا نجدها تحاول وعن طريق تلك الصور أنْ تسبغ مشاعرها كلها في شعرها ؛ لتخفف عن آلامها ومأساتها وتبين مكانة ولدها .

والقارئ لهذه القصيدة يجد أنَّها مليئة بالحزن والحسرة ولوعة الأُم الثكلى فقولها : (لا تسل عن لون مأساتي ومجرى عبراتي) ((يمثل تركيبا موازيا لا يكتمل إلاّ بالتفصيلات التركيبية التالية له، وهذا التفصيل التركيبي يتضمن التصريح بأساس المشكلة ، فسبب الحزن ، ومجرى الدمع واللوعة هو فقدانها لولدها الحبيب الذي يمثل بالنسبة لها الأب، والأخ ،والذات ، والتاج ، وكل شيء مشرق وجميل)).[٣٤] وقد توالت

التشبيهات الحسية وغير الحسية في هذا المقطع التي حاولت عن طريقها الشاعرة أنْ تختار كلمات تدل على مكانة ابنها فوصفته بأحسن الصفات وأعلى المناقب؛ لذا استعانت بالصور التشبيهية ؛ لإبراز هذه الصفات معتمدة الانزياح الذي يعمق الدلالة ويفاجئ القارئ . ومن هنا اكتسبت هذه الصور مساحة كبيرة في التأثير في نفس المتلقي .

وفي قصيدتها **(أنا والغيب)**[٣٥] نجد الشاعرة تناجي ربها ، وفي هذا دلالة على طفح الكيل لدى الشاعرة ممّا عانته فهي معاناة كبيرة راحت تكشف عنها بقولها :

يا إلهِي هلْ قضَى أمْرُكَ في
أُمْ الكِتاب
أنْ أرَى أحْلامَ عُمرِي في
رُؤى الوَهْم سَراب
وأمَاني نُجوماً تائِهات في
السَّحاب
أكذا يَنتحرُ العمرُ ويَنْفَض
الشَّباب ؟
وأرَى قلْبِي الذي مَازالَ
كالبُرعمِ شَاب
وخَيالاتِي على الأيَّام تَهوي
كالشِّهاب
يا ألهي كَمْ أُناديكَ فهلْ لِي
مِنْ جَواب؟

إذ استعانت الشاعرة بالصور التشبيهية التي تنوعت على وفق طرفي التشبيه فمرّة نرى أنَّ الطرفين معنويان نحو تشبيه أحلام عمرها بالسراب ، أو أحدهما معنوي والآخر مادي نحو تشبيهها الأماني بالنجوم ، وتشبيه خيالاتها بالشهاب ، أو كلاهما ماديين نحو : تشبيهها القلب بالبرعم وفي كل هذه الصور التشبيهية لم تذكر الشاعرة وجه الشبه بين طرفي التشبيه ، ويبدو أَنها أرادت أنْ تفسح المجال للمتلقي لإكمال هذا النقص وملئ الفراغات التي يقوم بها من وحي وعيه ومشاركته في الإنتاج الدلالي.

وفي قصيدتها (**في طائرة الموت**)[٣٦] حاولت الشاعرة أنْ ترسم لنا الفجيعة في أوضح صورها ، وأنْ تصور لنا تجربتها مع ولدها وهو يصارع الموت المرعب في الطائرة ويستنجد بها وهي لا تستطيع أن تفعل أي شيء ؛ لذا لجأت الى التشبيه والانزياح عن المعنى المباشر حين لا يستطيع الوصف المباشر أنْ يوصل المعنى المقصود ،لتبكي ولدها وتبكي حالها ، تقول :

صاحَ بي طِفلي المُفدّى وهو مَخنوقُ الأنينِ

وَيكِ أُمِّي أدْركيني .. ويكِ أُمي أنقذيني

وانْزَعي ربْطةَ صَدري ، إنَّها قيدُ سَجينِ

الضنَى فوقَ احْتمالِي فأعينيني ..أعيني

قَالها، ثمَّ أرتمَى في الأرضِ كالفَرخِ الطَّعينِ

فارتَمى قَلبي عَليهِ في ارتياعٍ وحنينِ

آهِ من طائرةِ الموتِ التي هزَّت يَقيني

ولدي.. يا كنزَ أيامِي ويا حُلمَ سِنيني

كَمْ تضرَّعتُ إلى اللهِ بإيماني ودِيني

أن يردَّ المَوتَ عمَّن هُو تاجٌ لجبيني

كان في مُستقبلي غَايةَ مأوايَ الأمينِ

كان نُوري، وعَزائِي، مِن دُجَى لَيلي الغَبينِ

كانَ مالي وثَرائي كانَ أحلامَ السِّنينِ..

من التشبيهات الواردة في هذا النَّص : (ربطة عنق مبارك= قيد سجين / مبارك= كنزَ الأيام / مبارك =حلم السنين / مبارك = تاجٌ للجبين / مبارك= غاية المأوى الأمين / مبارك = النور /مبارك = العزاء من دجى الليل / مبارك = المال /مبارك = الثراء / مبارك = أحلامَ السِّنينِ..) ،وفي معظم هذه الصور التشبيهية كان المشبه واحدا وهو ولدها مبارك ، في حين تعدد المشبه به ، والملاحظ انَّ جميع هذه التشبيهات هي تشبيهات بليغة استغنت فيها الشاعرة عن أداة التشبيه ووجه الشبه ، واكتفت بذكر طرفي التشبيه ، وغايتها من هذا المطابقة التامة بين المشبه(مبارك) والمشبه به ، فالتشبيه البليغ يسوي بين المشبه والمشبه به تسوية تامة. (٣٧) وهناك تشبيه وحيد هو تشبيه مرسل مجمل في قولها : (ارتمى في الأرض كالفرخ الطعين).وهي هنا عبرت عن مرارة الفقد ، وويلات الحزن بطريقة تشد القارئ فيعيش جوها ، ويتعاطف معها ، واستطاعت أن تشكل الحدث بأسلوب تصويري رائع .

ثانيا : الاستعارة :

تعد الاستعارة من أكثر استعمالات اللغة فاعلية ، فهي تدخل في جانب التصوير والتأثير ، وتطوير اللغة وبث الحياة فيها ، وتتصدر بنحو كبير بنية الكلام البشري ، إذ تعد عاملا رئيسا في الحفز والحث وأداة للتعبير ، ومصدرا للترادف ، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية.[٣٨] والقارئ لديوان(إليك يا ولدي) يجده حافلا بالصور الاستعارية ، وأنَّ الشاعرة سعاد الصباح أجادت في استخدامها ؛ للمبالغة في التعبير عن مشاعرها ، فنجدها في قصيدتها (**مقدمة**) تصف قلمها وهو يعود للكتابة بعد أُن فارقته لوقت طويل بعد وفاة ولدها ، وكيف أن الشاعر يبدع حتى في أحلك الظروف وأشدها مرارة ويضع نهاية لصمته والبدء بجريان قلمه تقول [٣٩] :

أيّ بُشْرى ! قلمِي لاغَى ، ونَاغَى ، وتكلَّمْ ...

بعدما استَسلَمَ لليـــــــأسِ

وأغفـــــــى وتـــَـــــــأزم

خِلْتَهُ مـــَـــــــاتَ ، ولكنْ

كان في صمتٍ ملثمْ

ثمَّ وافـــَـــــى بعدَ

عامَيـــــــن بشَجْوى يتَـــــــــرنَّمْ

أيّ بُشرى! عادت الآمالُ في أفقِ حياتـــي

وانتَشتْ روحِي وغنَّى قلمِي بعْدَ سُباتِ

ها أنا أمْطرهُ اليوم أحرَّ القبلاتِ

قلمُ الشاعرِ لا يَعرِفُ مَعنَى للمَماتِ

تتوالى الصور الاستعارية في هذه القصيدة[٤٠] وتتولد بالتتابع والتمدد ، حيث تتولد عن بعضها في تتابع تسلسلي يوسع حجم الصورة وفضاءها ؛ ليزداد المعنى عمقا وتأثيرا ، ففي المقطع الأول أسندت الشاعرة الأفعال:(يلاغي ، ويناغي ، ويتكلم ، ويستسلم لليأس ، ويغفى ، ويتأزم ، ويموت ، ويتلثم ، ويترنم) الى (القلم) وهو اسناد غير مألوف ينحرف عن الكلام العادي ، فقد عمدت الشاعرة الى أنسنت القلم ، فشبهته بإنسان وحذفت المشبه على سبيل الاستعارة المكنية ، إذْ ليس من الطبيعي انَّ القلم(يلاغي ، ويناغي ، ويتكلم ، ويستسلم لليأس ، ويغفى ، ويتأزم ، ويموت ، ويتلثم ، ويترنم) لكن اشتياق الشاعرة للقلم والعودة الى كتابة الشعر جعلها تلجأ إلى هذا الأسلوب الذي

يوحي برغبتها لبث الحياة فيه بعد أُن تركته لفترة طويلة ؛ لذا نجدها اعتمدت الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص ؛ لأنَّ التشخيص من أبرز الوسائل الفنية التي يتوسل بها الشاعر للتعبير عمّا ينتابه من مشاعر عن طريق:((إضفاء انفعـــــالات الكائنـــــات الحية البشرية وسماتـــها على الأشياء)).[٤١]ويشكل الدال في هذه الصور الاستعارية عنصر الخيال الذي استفادت منه الشاعرة لجعل هذا الجماد (القلم) وعن طريق إضفاء الصفات البشرية له جنيسا لها . وهنا نلمس جمالية الانزياح الاستبدالي ، فالقلم لا يتمتع بوجود سكوني في النص وحياة الشاعرة انما وجوده دينامي مؤثر .

وتستمر الشاعرة باستثمار الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص في هذه القصيدة ، ففي المقطع الثاني من القصيدة تشبه الشاعرة الآمال بشخص يعود الى حياتها بعد الفراق ، وقلمها انسان يغني . وهي تمطره بأحر القبلات ، وانه لا يعرف معنى الممات ، والشاعرة هنا وعن طريق إزاحة الأفعال عن دلالاتها الحقيقية تضفي على النَّص الحياة بعد السكون. وهذا الانزياح يولد دهشة وغرابة تؤثر في نفس القارئ ناتجة عن اتساع درجة الانزياح الحاصل بين طرفي الاستعارة فهي ((توقع المتلقي في حيرة واندهاش تجاه المعنى المستعار المنزاح عن المألوف وهذا ما يستدعي توفير متلقي مثالي وخبير يكشف القناع عن الانزياح الحاصل على مستوى الصورة الاستعارية)). [٤٢]

وفي قصيدة (**أنا والغيب**) التي تقول فيها[٤٣] :

كيفَ يا قَلبِي تَفردَّت
بألوانِ العذابْ؟
واحتملتَ العيشَ مرّاً ،
وشربتَ الكأس صابْ
ولِماذا أوصدَ الغيبُ
بوجْهِي كلَّ بابْ
وسَقانِي الهَم واللَّوعَة منْ
غير حَسابْ

استخدمت الشاعرة عنصر الحوار الذي لم تعتمد فيه الشاعرة على المعنى المباشر إنَّما عمدت الى الخروج عليه وتكسير كل ارتباطاته الواقعية ؛ ممَّا منح النَّص شعرية واضحة أساسها تشخيص القلب ومحاورته ، فبدأت الشاعرة بالاستفهام بـــ (كيف) وهو استفهام تعجبي توجهه الشاعرة الى قلبها

وتتعجب من تحمله ألوان العذاب، واحتماله مرارة العيش ،وهي تعي أَّن القلب لا يفقهها لكن لهذا الانزياح البلاغي عمقا شعوريا يبرز ((لحظة العجز الإنساني أمام سلسلة الانطفاءات التي يشاهدها في حياته؛ ولذلك يسعى الشاعر إلى أنْ يقف موقفا يعتقد أَّنه يعوضه عمَّا يشعر به من عجز))[٤٤] ؛ لذا لجأت الشاعرة الى تشخيص القلب والحوار معه ؛ لتعبر عن حالة الحزن والألم التي تعتريها.

ثم تنتقل الى أسلوب الاستفهام المجازي الذي أفاد التعجب ، فهي تتعجب من الغيب وكيف أنَّه أوصد في وجهها الأبواب ، وكيف سقاها الهم واللوعة ، ومن المعروف أنَّ الغيب هو شيء معنوي غير محسوس وغير مرئي لكن مخيلة الشاعرة انزاحت به عن معناه الأصلي ؛ لذا شبهته بأنسان وحذفت المشبه به وتركت لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص .وفي هذه العبارات تتجاوز الشاعرة قواعد اللغة ودلالاتها الى دلالات ايحائية ، والاستعارة هنا حققت منافرة اسنادية والمنافرة تشكل انزياحا صارخا .[٤٥]

وتقول في قصيدتها (**موعد مع الجنة**) وهي تخاطب ولدها مبارك الذي طالته يد المنية[٤٦] :

أيا دنيا من الآلام أسري في دياجيها

أكابدها .. ولا أدري متى أو أين أُلقيها؟

فيا وَلَدِي ويا ذُخْرِي من الدُنيا وما فِيها

أجب.. مَنْ يغلب النَّارَ التي شَبَّتْ ويُطفِيها

أما تشهدُ أيامي وما أقسَى لَياليها؟؟!

تُعذّبِني دقائِقُها .. وتحرقني ثَوانِيها

أيا لوعةَ قَلْبِ الأمِّ إنْ مَاتتْ أمَانِيها

فلا الشّكوى تؤانسها ، ولا الصبرُ يُواسِيها

تَولت فرحةُ الدُنيا فعاشتْ في مآسِيها

ففي قولها (أيا دنيا من ألآلام) شبهت الشاعرة ولدها مبارك بأنَّه دنيا من ألآلام ، وحذفت المشبه(مبارك) على سبيل الاستعارة التصريحية ، وفي قولها:(يا

ذخري) استعارة تصريحية أيضا إذ شبهت الشاعرة ولدها بالذخر وحذفت المشبه ، فهو ذخرها من هذه الدنيا وكل شيء عندها إلاَّ أنَّ يد المنية كانت أقوى من أحلامها فأخذته على غير موعد وفي كلا التعبيرين السابقين عدلت الشاعرة عن مناداة ولدها باسمه مبارك وفضلت التعبير المجازي(أيا دنيا من الالام ، يا ذحري) ؛ لتعبر عن حزنها العميق لفقدها أعز بل كل ما تملك في هذه الدنيا، ثم انتقلت الشاعرة للحديث مع ولدها بأسلوب الاستفهام المجازي الذي يفيد العتاب ، والمتناغم مع حرف الهاء المتكرر في المقطع الشعري وهو حرف حلقي لا يحتاج الى جهد ؛ لتفرغ الشاعرة آهاتها المتتالية وزفراتها ؛ ولتعبر عن حالة الأسى فتخبره عن قسوة أيامها ولياليها ، وكيف انَّ الدقائق تعذبها والثواني تحرقها وانَّ أمانيها ماتت ، والشكوى لا تؤانسها ، والصبر لا يواسيها ، وانَّ فرحة الأيام تولت عنها ، وفي ذلك كله انتهكت الشاعرة قانون اللغة المعيارية باعتمادها الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص ،وعند تفحص الاطار التركيبي لتلك الاستعارات نجد أنَّ النظام الفعلي هو الوجه الظاهر لحركة الصورة فيها وهذا واضح من هيمنة الأفعال التي تأسست عليها الاستعارات وهي:(أسى ، تعذبني ، تحرقني ،ماتت ، تؤانسها ، يواسيها ، تولت) ويبدو أنَّ الشاعرة قصدت استعمالها ؛ لأنَّها دالة على التجدد [٤٧] ؛ لتؤكد تجدد حالة الحزن والأسى التي تعيشها، فحزنها على ولدها متجدد مستمر ما بقيت بدليل قولها : (تولت فرحة الدنيا وعاشت في مآسيها) .

أما قولها : (يا لوعة قلب الأم) فهو استعارة تصريحية شبهت فيها الشاعرة ولدها بلوعة قلب الأم وحذفت المشبه (ولدها مبارك) وهو انزياح عبرت عن طريقه الشاعرة عن لوعتها وحزنها على فقد ولدها .

وقد أثرت الطبيعة في نفس الشاعرة سعاد الصباح تأثيرا بالغا ، فتركت فيها انفعالات تفاعلت في تداخل غريب ؛ ليصبح المطر وصوت الرعد صدى لأوجاعها وللأسى الذي يجتاح نفسها ، بعدما فقدت الرجاء ، وضاع الأمل برحيل ولدها مبارك عن هذه الدنيا ؛ لذا نجدها تقول في قصيدتها :(**امطري يا سماء**)[٤٨] :

أمْطِري ..أمْطِري يا سَماء
فمأساتنا في اللَّيالي سَواء
ونُوحِي مَعي بَعد فقدان مَنْ

نَذرتُ له طولَ عُمري البكاءْ

أجَلْ

أرعِدي ... أسمعيني صَدى

أسَاي.. فإنِّي فَقدتُ الرَّجاءْ

أجل..

حَطمي كُلَّ شَيء هُنا

فَمنْ بَعده كل شيء هَباءْ

أجل أمْطِري نَوبيني أسَى

خُذيني بِسَيلكِ قطرةَ ماءْ

تستثمر الشاعرة في هذه القصيدة أسلوب الأمر(أمطري، نوحي، حطمي، ذوبيني، خذيني)؛ للسمو بالحدث الشعري الى أعلى درجات التأثير، وتكرار الأفعال الأمرية وتتابعها له أثر في ترسيخ الصورة الحية لمأساة فقد ابنها مبارك.(٤٩) وهي هنا تحاول أنْ تقيم حوارا بينها وبين الجمادات ، فتخاطب السماء بقولها: أمطري ؛ لاعتقاد الشاعرة انَّ السماء تشاركها البكاء على ولدها مبالغة منها في التعبير عن حزنها ، فالسماء تذرفُ دموعَهُا مع عبراتِ كلِّ أمٍّ ثكلى على مدى الأزمانِ ، وكأنَّ مأساتها ملأتْ السماء فبكت معها ، فالمأساة واحدة ، والأسى واحد ، والدمع لا ينتهي ، والسيل مستمر ، وفي مخاطبتها للسماء بالأفعال(نوحي ، حطمي ، ذوبيني ، خذيني) انزياح عن المعنى الحقيقي الى المعنى المجازي بإسناد تلك الأفعال الى السماء ممّا يثير الدهشة لدى القارئ ففي قولها :(نوحي معي، وحطمي كل شيء) تضفي صفاتا بشرية الى السماء على سبيل التشخيص ، وفي قولها: (فقدت الرجاء) شبهت الرجاء وهو شيء معنوي بشيء مادي ملموس على سبيل التجسيم ، أما قولها:(ذوبيني أسى)، فهنا تشبه نفسها بقطعة ثلج وحذفت المشبه به وتركت لازمة من لوازمه وهي الذوبان على سبيل الاستعارة المكنية التي تثير المتلقي بما تحويه من خيال واسع وطاقة ايحائية ، فهي وسيلة رئيسة من وسائل التعبير الخيالي الدقيق ، والتصوير الفني الموحي يستعين بها الشاعر المبدع في الكشف عن عالمه غير المرئي بشكل غير مباشر جامعاً فيه بين الواقع المكشوف وخياله المعبر فيه عن تصوراته العميقة.

وفي قصيدة لها بعنوان (**سؤال**) تقول (٥٠)

رفاقك الصِّغار يَسْألونني عن الخَبَر

شهرانِ مرَّا والمُبارك الحبيب ُما ظَهَرْ

قدْ أقبلَ الصَّيفُ على شاطئِنا ..وما حَضرْ

يا أيُّها الصِّغار ..هكذا قسَا بِنا الدهرْ

وهكَذا طوَى حبيباً كانَ في عُمرِي القَمرْ

وهكذا أضْرمَ في قَلبِي اللَّهيب فأستَعرْ

وهكذا هوَى الضّياءُ من سَمائِي وانْتَحرْ

يتمثل الانزياح الاستبدالي في هذا المقطع من قصيدة (سؤال) عن طريق اجراء الشاعرة الاستعارات المتتالية ، فالصيف انسان يقبل على الشاطئ ، والدهر شخص قاسي لا رحمة له طوى ابن الشاعرة ، وأضرم في قلبها اللهيب ، ثم تشبه الشاعرة ابنها بالضياء الذي هوى من السماء على سبيل الاستعارة التصريحية ثم ينتحر هذا الضياء . وهنا رسمت الشاعرة صورا غريبة خرقت عن طريقها اللغة وقواعدها باعتمادها الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص وهو خرق أعطى النص شعريته وأدبيته.

ويمكن القول : إنَّ تقنيات الحوار ، والتساؤلات ، والنداءات التي وردت في النَّص أعلاه ، تسهم كثيرا في بناء النَّص الشعري وتماسكه ، وتظهر أنَّ الحوار فعلا هو الحالة الأولية للخطاب .[٥١]

وفي قصيدتها **(ليت)** التي حاولت فيها الشاعرة توظيف الأماني في طلب المستحيل تقول[٥٢] :

ليتَ أمِّي ولَدتْني في زَمانِ الجَّاهليهْ

بَينَ قومٍ يَئدون البنْت في المَهدِ صبيهْ

قَبل أنْ تُصبحَ أماً ذات ازهار نديهْ

وتذوق الثُكلَ ، والسقْمَ وألوانَ البليهْ

***

لَيتها بينَ رُؤى أحلامِها ما نَشدتْنِي

المَآسِي حَطمتْنِي ، والرَّزايا بَدَّدتْنِي

تبدأ الشاعرة قصيدتها هذه بأسلوب التمني على سبيل التحسر ؛ لأظهار حسرتها على فقد ابنها ، فالشاعرة تتمنى أنَّها لم تولد أو أنَّها وئدت قبل أن تصبح أُماً وتفجع بموت

ولدها ، فتذوق الثكل ، والسقم وألوان البلاء ، وهنا انحرفت الشاعرة بدلالات (الثكل ، والسقم ، والبلية) فشبهتها بالطعام ، وحذفت المشبه وتركت لازمه من لوازمه وهي (تذوق) على سبيل الاستعارة المكنية ، ثم تشبه المآسي والرزايا بصورة كائن مستبد حطمها وبددها على سبيل الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص ؛ لتعبر عن طريق هذه الصور عن عميق حزنها وعظم انكسارها لفقد ولدها مبارك . فالأم تحيا ثُكلَ الأمومةِ طوال عمرِها ، فلا تجد في مرِّ السنين تخفيفاً للألم ، ولا تجد في الحياةِ ما هو جديرٌ لأن تنسى ألَمَها لأجله .فضلا عن ذلك فقد استطاعت الشاعرة وعن طريق استعمالها (ليت) أن تبرز أحاسيسها الدفينة التي حالت حياتها الى أمنيات حزينة .

وفي قصيدة (**أمنية إليك يا مبارك**) تقول [٥٣] :

يأخي.. من أجْلِ أمِّي عُدْ

إلينَا بالأماني

قُمْ.. تجدها زهرة قَدْ ذَبُلت

قَبلَ الأوانِ..

في ربيعٍ مَاتتْ الفرحةُ فيهِ

والأغاني

أغرقتْها في خريفِ الحُزْنِ

أمواجُ الزَّمانِ..

بَعْد إحْداق المَنايَا بأمانيها

الحسَانِ..

تستمر الشاعرة سعاد الصباح بانتهاك اللغة عن طريق الصور البيانية ، ففي هذه القصيدة تصور مناجاة ابنها الصغير أخيه المتوفى(مبارك) ، فيطلب منه أن يعود إليهم من أجل أُمّهم التي أصبحت كالزهرة الذابلة من الحزن على فقده ، والشاعرة هنا تعتمد التشبيه ، ثم تجعل من الفرحة والأغاني شخصين بأسناد الفعل (مات) لهما على سبيل الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص وهو اسناد غير مألوف ، عمدت فيه الشاعرة الى خلق علاقات لم تكن موجودة بين الكلمات ، أي تحطيم المنطق الدلالي المكرس لدلالة قارة قصد توليد دلالات جديدة ، هذه العلاقات تكون فيها المسافة بين الدال والمدلول تنافرية أو تجاوزية تؤدي الى الالتباس والابهام ، ويتعذر على القارئ فهمها أو ادراك أبعادها الواقعية ؛ لأن النص يصنع له أفاقا متعددة من التوقعات ؛ لذا يحتاج المتلقي نشاطا ذهنيا مزدوجا ليتلقى اقتراحات المنشئ ثم يعيد بناءها من جديد ؛ليكتشف نصه الخاص. [٥٤]

وتستمر الشاعرة باعتمادها الاستعارة في قولها: (خريف الحزن ، وأمواج الزمان) الى أن تصل الى قولها (بعد احداق المنايا) ، فالمنية شخص له عينين يحدّق بهما على سبيل الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص . والملاحظ في هذه القصيدة وأغلب قصائد ديوان (إليك يا ولدي) أنَّ الشاعرة سعاد الصباح تعتمد كثيرا على الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص ؛ ويبدو أنَّ السبب وراء ذلك هو أنَّها وجدت في التشخيص متنفسا تعبر عن طريقه عمّا في داخلها من حرقة وألم ولوعة على فقد ولدها ، فالتشخيص يأتي استجابة لرغبة الشعراء في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم واسقاطها في قصائدهم ، فيكون صورة لواقعهم النفسي وما فيه من آمال وآلام، وأفراح وأحزان، فعندما يحس الشاعر بالحزن، ويضيق بالألم تنعكس هذه المشاعر على نصوصه الشعرية ، فضلا عن ذلك فالشاعرة وعن طريق التشخيص استطاعت أن تكسب قصائدها شعرية خاصة ، وذلك لما يمتلكه التشخيص من قدرة ايحائية وتأثيرية في ذهن المتلقي .

الخاتمة :

١- شكَّل الانزياح الاستبدالي ملمحا أسلوبيا مهما في ديوان (إليك يا ولدي) للشاعرة سعاد الصباح ، فهو تعبير عن ذات الشاعرة الحزينة المنكسرة على فقد فلذة كبدها ، فالأم تحيا ثُكلَ الأمومةِ طوال عمرِها ، فلا تجد في مرِّ السنين تخفيفًا للألم ، ولا تجد في الحياةِ ما هو جديرٌ لأن تنسى ألَمَها لأجله.

٢- استطاعت الشاعرة سعاد الصباح بانزياحاتها الاستبدالية المعتمدة على التشبيه والاستعارة في ديوانها (إليك يا ولدي) أن تبدع قصائد شعرية تتمتع بقيمة فنية عالية .

٢- استطاعت الانزياحات الاستبدالية في ديوان(اليك يا ولدي) أن تدفع المتلقي الى التأمل والتفكر العميق ؛ ليدرك مقاصد الشاعرة ، فضلا عن ان هذه الانزياحات أسهمت في اثارة الدهشة والصدمة لدى المتلقي عن طريق كسرها لأفق التوقع لديه.

٤- لجأت الشاعرة سعاد الصباح الى التشبيه والانزياح عن المعنى المباشر حين لا يستطيع الوصف المباشر أنْ يوصل المعنى المقصود ؛ لتعبر عن حالة الحزن والألم على فقد ولدها ، وقد استعانت الشاعرة

بالصور التشبيهية التي تنوعت على وفق طرفي التشبيه فمرّة نرى أنَّ الطرفين معنويان ، أو أحدهما معنوي والآخر مادي ، أو كلاهما ماديين، وقد كان التشبيه البليغ أكثر أنواع التشبيه ورودا في ديوانها ، ولعل السبب وراء ذلك هو أن الشاعرة ارادت المطابقة التامة بين المشبه(ولدها مبارك) والمشبه به (الصفات التي أرادت أن تصف بها ولدها) .

٥- اعتمدت الشاعرة سعاد الصباح كثيرا في أغلب قصائد ديوان(إليك يا ولدي) على الانزياحات الاستعارية القائمة على التشخيص ؛ ويبدو أنَّ السبب وراء ذلك هو أنَّها وجدت في التشخيص متنفسا تعبر عن طريقه عمّا في داخلها من حرقة وألم ولوعة على فقد ولدها ، فالتشخيص يأتي استجابة لرغبة الشعراء في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم واسقاطها في قصائدهم ، فيكون صورة لواقعهم النفسي وما فيه من آمال وآلام، وأفراح وأحزان، فعندما يحس الشاعر بالحزن، ويضيق بالألم تنعكس هذه المشاعر على نصوصه الشعرية ، فضلا عن ذلك فالشاعرة وعن طريق التشخيص استطاعت أن تكسب قصائدها شعرية خاصة ، وذلك لما يمتلكه التشخيص من قدرة ايحائية وتأثيرية في ذهن المتلقي.

***الهـــــــــوامـــــش**

(*) ولدت الشاعرة سعاد محمد صباح المحمد الصباح عام ١٩٤٢م ، شاعرة وناقدة كويتية. ينظر : ويكيبيديا الموسوعة العالمية . تنتمي للعائلة الحاكمة الكويتية ، تلقت تعليمها في المراحل الأولى في مدينة البصرة في العراق بعد ان اضطرت الاسرة للهجرة الى بلدة الزبير بعد مقتل حاكم الكويت ،وأكملت تعليمها الثانوي في الكويت ، وحصلت على شهادة البكالوريوس في الاقتصاد والعلوم السياسية من جامعة القاهرة عام ١٩٧٣ ،و حصلت على الماجستير من جامعة لندن عام ١٩٧٦ ،ثم أكملت الدكتوراه في جامعة ساري جيليفرود في لندن عام ١٩٨١م .ينظر : حوار مع الشاعرة أجرته روان الضامن ونشر في موقع الجزيرة نت www.jazera.net بدأت حياتها الأدبية وهي لم تتجاوز الثالثة عشر من عمرها فأخذت تقرض الشعر وتنشره في الصحف والمجلات بعد أن أفادت من توجيه والدها وحسن تربيته ، فتوجهت بنفس متطلعة للثقافة والمعرفة ، وتعودت القراءة والاطلاع ، وكان لذلك أثر كبير في مسيرتها وعطائها .ينظر : حوار مع الشاعرة أجرته روان الضامن ونشر في موقع الجزيرة نت www.jazera.net أصدرت ديوان الأول(من عمري) عام ١٩٦٤ / ثم تواص انتاجها الأدبي وأصدرت عددا من الدواوين منها : أمنية ، اليك يا ولدي ، برقيات عاجلة الى وطني، حوار الورود والبنادق ، في البدء كانت أنثى ،وامرأة بلا سواحل وغيرها من النتاجات الشعرية فضلا عن دواوين أخرى .ينظر: (موسوعة أميرات االشعر العربي :١٦٦، تأثرت بالمتنبي وأبي تمام وفي أواخر الخمسينات تأثرت بالشاعر نزار قباني .ينظر : سعاد الصباح الشعر والشاعرة : ٤٢،

(١) العين : ٢١٠/٤

(٢) ينظر: لسان العرب : ١٣/ ٢٢٢مادة (

(٣) نفسه : ٥٦٤/١٣مادة (زوح)

(٤) ينظر على سبيل المثال لا الحصر : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية :٧، وظاهرة الانزياح الاسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب :٨٤، والانزياح والدلالة، نعيم اليافي ، مجلة الفيصل ، العدد ٢٢٦، ١٩٩٥، ٢٨، والاسلوبية وتحليل الخطاب :

١٧٩، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب : ١٥، والانزياح الشعري عند المتنبي : قراءة في التراث النقدي عند العرب :٤٠

(٥) المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية : ١٦٠

(٦) ينظر : قضايا الشعرية : ١٩٥

(٧) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي :

(٨) الانزياح الشعري عند المتنبي ، قراءة في التراث النقدي عند العرب : ٤٠

(٩)ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها : ٤٣

(١٠) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي : ٨٢

(١١) ينظر :بنية اللغة الشعرية : ١٦

(١٢)ينظر : الأسلوبية وتحليل الخطاب : ١٠٢

(١٣) ينظر على سبيل المثال لا الحصر : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية :٧، وظاهرة الانزياح الاسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب :٨٤، والانزياح والدلالة، نعيم اليافي ، مجلة الفيصل ، العدد ٢٢٦، ١٩٩٥، ٢٨، والاسلوبية وتحليل الخطاب : ١٧٩، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب : ١٥،

(١٤) نظرية اللغة في النقد الأدبي : ٤٦

(١٥) ينظر : الاعجاز الصرفي في القرآن الكريم ، دراسة نظرية تطبيقية -التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة - :١٤١

(١٦) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي : ٣٧ ، والانزياح وتعدد المصطلح ، أحمد محمد ويس ، مجلة عالم الفكر ، مج٢٥، ع٣، مارس ، ٦٣

(١٧) ينظر: قضية الشعر الجديد: ٩١ ،والحداثة ،السلطة ،النص، مجلة فصول ، مج٤، ع٣، القاهرة: ١٩٨ ، و الاسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب:١٦٠، ومفاهيم شعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم :١١٧، والمصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي ، ومن الدراسات الحديثة :١٥٦، والانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب : ١٥، والانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية : ٨٢

(١٨) ينظر :الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية : ٣٣

(١٩) ينظر : النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق : ٢٦

(٢٠) ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية:١١١

(٢١) الأسلوبية والأسلوب : ١٣٩

(٢٢) علم الأسلوب مبادئه واجراءاته : ١١٩

(٢٣) علم الأسلوب مبادئه واجراءاته : ٢١٢

(٢٤) بنية اللغة الشعرية :١٩٢ ، وينظر : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية:١١١

(٢٥)الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية:١١١

(٢٦) أسرار البلاغة : ٩٩، وينظر : الاستعارة في النقد الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية : ١١

(٢٧) ديوان اليك يا ولدي :٥١

(٢٨) ينظر: أثر الحواس في تشكيل الصورة الشعرية عند سعاد الصباح : جودت إبراهيم ، وهبة فاخوري ، مجلة جامعة البعث ، مج ٣٧، ع ١٢، ص٢١٠

(٢٩) جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم (شعر صدر الإسلام انموذجا) : ١٨

(٣٠) ينظر : علم البيان : ١٠٤

(٣١) ديوان اليك يا ولدي :٢٤

(٣٢)الإشارات والتنبيهات : ١٥٩، وينظر : علم البيان : ٨٠

(٣٣) ديوان اليك يا ولدي :٥٧

(٣٤)عوامل تشكيل الوصل الذهني في ديوان (اليك ياولدي للشاعرة سعاد الصباح) : عبد المهدي هاشم حسين الجراح ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ،مج٣٢،ع٣ ، ٢٠٠٥م.

(٣٥) ديوان اليك يا ولدي :٧١-٧٢

(٣٦) نفسه : ١٩-٢٢

(٣٧) ينظر : علم البيان : ٨٠

(٣٨) ينظر : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية :٧

(٣٩) ديوان اليك يا ولدي :٧

(٤٠) ينظر: نفسه :٧

(٤١) معجم المصطلحات الأدبية : ٣٧

(٤٢) شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن : ٦٢، ٧٦

(٤٣) ديوان اليك يا ولدي :٧١-٧٢

(٤٤) تشكيل الخطاب الشعري ، دراسة في الشعر الجاهلي :١٦

(٤٥) ينظر : ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث :

(٤٦) ديوان اليك يا ولدي:١٣-١٤

(٤٧) ينظر : في النحو العربي نقد وتوجيه :٤١

(٤٨) ديوان اليك يا ولدي :٢٨-٢٩
(٤٩) ينظر : عوامل تشكل الوصل الذهني في ديوان اليك يا ولدي للشاعرة سعاد الصباح: عبد المهدي هاشم حسين
الجراح ،دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ،مج٣٢، ع٣،٢٠٠٥م : ٥٦١
(٥٠) ديوان اليك يا ولدي :٣٥-٣٦
(٥١) ينظر : عوامل تشكل الوصل الذهني في ديوان اليك يا ولدي للشاعرة سعاد الصباح: عبد المهدي هاشم حسين
الجراح ،دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ،مج٣٢، ع٣،٢٠٠٥م : ٥٦١
(٥٢) ديوان اليك يا ولدي:٤٦
(٥٣) نفسه :٤٠
(٥٤)ينظر : القراءة وتوليد الدلالة : ١٣

قائمـــــة المصادر والمراجع

أولا : الكتـــب :

الاستعارة في النقد الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية : الدكتور يوسف أبو العدوس .ط : ١ ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ١٩٩٧م.

أسرار البلاغة في علم البيان: الامام عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني(٤٧١ه) .تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ١٤٢١ه.

الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها : موسى ربابعة . دار الكندي ، الأردن ، ٢٠٠٣م.

الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي . ط:٣، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ١٩٨٥م.

الاسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السيد ، دار هومة للنشر ، الجزائر ، ١٩٩٧م.

الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة : ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني (ت ٧٢٩ه) . علق عليه ووضع فهارسه : إبراهيم شمس الدين ، ط:١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٢م.

الاعجاز الصرفي في القرآن الكريم – دراسة نظرية تطبيقية – التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة- : عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ٢٠٠٢م.

الانزياح الشعري عند المتنبي ، قراءة في التراث النقدي عند العرب : أحمد مبارك الخطيب .ط:١، دار الحوار للنشر ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٩م.

الانزياح في التراث النقدي والبلاغي : أحمد محمد ويس ، ط: ١، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢م .

الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب : عباس رشيد الددة . ط:١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩م.

الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية : أحمد محمد مويس . ط:١ ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت / لبنان ، ٢٠٠٥م.

بلاغة الخطاب وعلم النص : صلاح فضل .ط : ١، الشركة المصرية العالمية للنشر ، الجيزة ، مصر ، ١٩٩٦م.

بنية اللغة الشعرية : جون كوهن . تج : محمد الولي العمري ، ط:١ ، دار توبقال ، المغرب ، ١٩٨٦م.

تشكيل الخطاب الشعري ، دراسة في الشعر الجاهلي :موسى ربابعة . مؤسسة حمادة ، أربد ، الأردن ، ٢٠٠٠م.

جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم (شعر صدر الإسلام انموذجا) : سمر الديوب . ط:١، أرواد للطباعة والنشر ، طرطوس ، سوريا ، ٢٠١٣م.

ديوان إليك يا ولدي: سعاد الصباح . ط:١٠ ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٧م.

سعاد الصباح الشعر والشاعرة : فاضل خلف . منشورات شركة النور ، الكويت ، ١٩٩٢م.

علم الأسلوب مبادئه واجراءاته : صلاح فضل . ط:١، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ١٩٩٦م.

علم البيان : د. عبد العزيز عتيق . دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٤م.

في النحو العربي نقد وتوجيه : مهدي المخزومي . ط:٢، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦م.

القراءة وتوليد الدلالة ، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي : د. حميد الحمداني. المركز الثقافي للنشر ، ٢٠٠٣م.

قضية الشعر الجديد: محمد النويهي. دار الفكر ، بغداد ، ١٩٧١م.

لسان العرب : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١ه) . ط:١ ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٥م.

المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية : محمد بوطران الهادي وآخرون ، دار الكتاب الحديث ، بيروت ، ٢٠٠٨م.
معجم العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥ه). ط:١، دار الكتب العلمية، بيروت ، ٢٠٠٣م.
معجم المصطلحات الأدبية : ابراهيم فتحي . ط:١، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، تونس ، صفاقس ، ١٩٨٦م.
المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة : محمد الهادي بوطارن وآخرون . ط:١ ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٨م.
مفاهيم شعرية ،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم : حسن ناظم . ط:٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الحمراء ، ١٩٩٤م.
النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق : عدنان بن رذيل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط.
نظرية اللغة في النقد الأدبي :عبد الحكيم راضي .دار الجناية ، الأردن ، ٢٠٠٩م .
موسوعة أميرات الشعر العربي :أحمد أبو شاور. ط:١ ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ،الأدرن ،٢٠٠٢م.

ثانيا : الرسائل والأطاريح الجامعية :

شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن : سعاد بولحواش . رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، ٢٠١٢م.
ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث : فيصل حسان الحولي :أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠١٥م.

ثالثا : البحوث والمجلات :

أثر الحواس في تشكيل الصورة الشعرية عند سعاد الصباح : جودت إبراهيم ، وهبة فاخوري ، مجلة جامعة البعث ،مج ٣٧، ع ١٢، ٢٠١٥م.
الانزياح وتعدد المصطلح : أحمد محمد ويس . مجلة عالم الفكر ، مج٢٥، ع٣، مارس .
الانزياح والدلالة : نعيم اليافي . مجلة الفيصل ، ع٢٢٦، ١٩٩٥م.
الحداثة ،السلطة ،النص، مجلة فصول ، مج٤، ع٣، القاهرة .
ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب ،صالح علي الشتيوي ، مجلة جامعة دمشق ، مج ٢١، ع ٣-٤، ٢٠٠٥م.

رابعا: شبكة الانترنت

حوار مع الشاعرة سعاد الصباح أجرته روان الضامن ونشر في موقع الجزيرة نت www.jazera.net
ويكبيديا الموسوعة العالمية الحرة ، اخر تحديث تموز ٢٠٢٠ ، تاريخ الزيارة ١-٦-٢٠٢٠م .