



دراسة الانزياح الاستبدالي والسياقي في شعر وفاء عبد الرزاق ديوان "أشك حتى" أنموذجا

A study of substitutional and contextual shift in the poetry of Wafaa Abdel Razzaq The collection "Ashakk Hatta" is an example

الدكتور محمد غفوري فر*

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم
الإنسانية، جامعة كوثر بجنورد، إيران
Associate Professor, Department of Arabic
Language and Literature, Kosar University of
Bojnord, Iran, Bojnord(Corresponding Author)

m.ghafourifr65@gmail.com

رفاه جليل حسيب شرهان الركابي

ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم
الإنسانية، جامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران
Master of Arabic Language and
Literature Department, University of
Religions and Denominations, qom, Iran

Mogh65@gmail.com

ملخص:	معلومات المقال
الانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المؤلف لغرض يقصد إليه المتكلم. والانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي من غيره، لأنه عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وتوجهها ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية. من أهم الدواوين التي تبلورت فيها ظاهرة الانزياح، ديوان "أشك حتى" للشاعرة العراقية وفاء عبد الرزاق التي وظفت هذا الفن في أشعارها كرارا. تحاول هذه الدراسة حسب المنهج الوصفي - التحليلي ظاهرة الانزياح في شعر وفاء عبد الرزاق، "ديوان أشك حتى" نموذجا والكشف عن كيفية توظيف ظاهرة الانزياح الاستبدالي والسياقي في النص الشعري والرد على هذا السؤال أن الشاعرة كيف وظفت هذا الفن في ديوانها المذكورة؟ تشير النتائج إلى أن العدول عن المعيار والنزوع إلى الانزياح الاستبدالي والسياقي لدى وفاء عبد الرزاق يبرز مقدرتها الخيالية في توظيف الطاقة التعبيرية الكامنة في اللغات العادية التي تحيد عندها عن منطقيتها في كثير من الأحيان وتدخل في اختراق السياق المؤلف.	تاريخ الارسال: 2025/11/26 تاريخ القبول: 2025/12./21 الكلمات المفتاحية: ✓ الانزياح ✓ الانزياح السياقي ✓ الانزياح الاستبدالي ✓ أشك حتى
Abstract:	Article info
Displacement is the departure of speech from its usual, ideal form for a purpose intended by the speaker. it is one of the most important phenomena that distinguish literary style from others, because it is an element that characterizes literary language, giving it its distinctiveness and brilliance, and making it a special language that differs from ordinary language. One of the most important collections in which the phenomenon of displacement crystallized is the collection "Ashakk Hatta" by the Iraqi poet Wafaa Abdul-Razzaq, who employed this art repeatedly in her poems. This study, according to the descriptive-analytical approach, attempts to examine the phenomenon of deviation in the poetry of Wafaa Abdel-Razzaq, using "Diwan Ashakk Hatta" as a model, and to reveal how the phenomenon of substitutional and contextual deviation is employed in the poetic text, and to answer the question: How did the poet employ this art in her aforementioned Diwan? The results indicate that Wafaa Abdel-Razzaq's departure from the norm and her tendency towards substitutional and contextual deviation highlight her imaginative ability to employ the expressive power inherent in ordinary languages, which she often deviates from their logic and enters into a breach of the familiar context.	Received 26/11/2025 Accepted 21/12./2025 Keywords: Displacement Contextual Displacement Substitutional Displacement Ashakk Hatta

1 - المقدمة

تعد ظاهرة الانزياح عن الأصل المثالي للغة ركيزة أساسية، من ركائز الدراسات الأسلوبية الحديثة في تناولها للنصوص الأدبية، والكشف عن التحولات المختلفة للبنى التركيبية في تواترها الدائم بين البنية السطحية الإبداعية والبنية العميقة المثالية. والانزياح هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecart، إذ إنَّ هذا الكلمة تعني في أصل لغتها "البعد" أيضاً. حتَّى إنَّ بعض الباحثين والمترجمين من العرب ترجمها بذلك، ولكنَّ كلمة البعد لاتقوي علي أن تحمل المفهوم الفني الذي يقوي الانزياح على حمله.¹

«الانزياح هو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر»². إذن يعتبر الانزياح ظاهرة أسلوبية تخص اللغة الفنية ويمكن بواسطتها التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي فإنه يكسب النص قيمة جمالية وينبّه إلى أسرار بلاغية كثيرة. وقد وظّفه الأدباء وكبار الكتّاب في كتاباتهم وأشعارهم كرراً وتكراراً، على غرار ما نلاحظه في أشعار جملة من شعراء العرب المعاصرين. من أهمّ الدواوين التي تبلورت فيها ظاهرة الانزياح، ديوان "أشكّ حتّى" للشاعرة العراقية وفاء عبد الرزاق. هذه الشاعرة لقد ثارت في أشعارها على قواعد اللغة وأطرها وقودها وانتهدت اللغة العادية بخروجها إلى دلالات إيحائية وغير مألوفة ساعيةً عبرها إلى خلق إبداعات وجماليات شعرية ينجذب إليها القارئ ويتلذذها. وقد حاولنا في هذه الدراسة من خلال المنهج الوصفي - التحليلي أن نطلق من رصد جماليات العدول والانزياح في ديوان "أشكّ حتّى" للشاعرة العراقية وفاء عبد الرزاق والكشف عن كيفية توظيف ظاهرة الانزياح التركيبي والاستبدالي في النص الشعري، لإكسابه قيمة فنية وجمالية رفيعة.

أسئلة البحث:

1. ما هي أهم الانزياحات المستخدمة في ديوان "أشكّ حتّى" لوفاء عبد الرزاق؟
2. كم نجحت الشاعرة في توظيف ظاهرة الانزياح في ديوانها "أشكّ حتّى"؟

1-1- سابقة البحث:

هناك أبحاث أُجريت ونُشرت في بعض الفصليات المحكمة وفي إطار أطروحات جامعية حول الانزياح نذكر أهمها: - قطوس، بسام (1992)، في بحثه مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني: وجوه دخانية في مرايا الليل، حيث وقف الباحث على ديوان واحد فقط للشاعر اليمني البردوني، وتعمق في دراسته قصد الكشف عن تواتر ظاهرة الانحراف الأسلوبي بشكل مبدع في الديوان، ومحاوله تسويغ ورودها فنياً وجمالياً. وتعد الدراسة من بواكير الدراسات النقدية العربية الحديثة في هذا الباب، وستفيد الدراسة منها في الجانب التطبيقي.

1 - محمد ويس، أحمد، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت. (ص49)

2 - المرجع السابق. (ص 7)

- ويس، أحمد (1995)، (الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم)، رسالة ماجستير. مقدمة لقسم اللغة العربية، جامعة حلب. وقد أصل فيها لمفهوم الانزياح في الدراسات النقدية والأسلوبية العربية الحديثة، رابطاً المفهوم بجذور الدراسات النقدية والبلاغية العربية القديمة، وللدراسة أهمية كبرى في متابعتها التاريخية الدقيقة للمصطلحات والمفاهيم، ومقارنة المصطلح الحديث بغيره من المصطلحات الحديثة أولاً ومصطلحات التراث النقدي والبلاغي العربي ثانياً، وستفيد الدراسة منها قدر المستطاع.

- الشتيوي صالح، (2005)، (ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب)، مجلة جامعة دمشق المجلد 21 العدد (34) حيث برزت ظاهرة الانزياح في شعره الغزلي بشكل لافت، مما دفع الباحث إلى تعقب تلك الظاهرة ودراستها من محاور مختلفة.

- جبر، ناصر، (2008)، (الانحراف الأسلوبي ونماذج منه في شعر عبد الله البردوني)، رسالة ماجستير، جامعة الكويت، الكويت.

وقد تناول الباحث ظاهرة الانحراف في شعر البردوني كله، مستفيداً من دراسة الدكتور بسام قطوس وتحت إشرافه، وموسعاً عينة الدراسة، لتتسع لمعظم شعر البردوني، ليخلص إلى أن الانحراف والذي هو انتهاك وكسر للغة، وعدول بها عن مسارها المألوف واتساع في استخدامها، ليس مسألة اعتباطية، وإنما وراء الانحراف الأسلوبي غايات ومقاصد، ليس أهمها إثارة دهشة وتعجب المتلقي، بل أهمها هو أن الانحراف يختزل المعاني في ألفاظ محددة، ويعطي للفكرة عمقاً وأبعاداً وصوراً تأخذ المتلقي إلى ما لا نهاية من المشاهد والأحداث مما يجعل المتلقي يرى بعينه، بينما خياله يذهب بعيداً متنقلاً بين الصور والأحداث. - الخرشة، أحمد (2008)، (أسلوبية الانزياح في النص القرآني)، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة الأردن. توجهت هذه الدراسة نحو الانزياح في القرآن الكريم مستشهدة بحضوره في النص القرآني بمختلف أنواعه الدلالي والتركيب والصرفي، وأثره الجمالي الفريد على الآيات القرآنية.

2- السيرة الذاتية للشاعرة وفاء عبد الرزاق

وفاء عبد الرزاق شاعرة وقاصة وروائية عراقية مسكونة بعشق وطنها العراقي حد السكين، مصابة بالقلق، وما يقلقها همها الانساني والوطني ويشدها حتى الألم، ولقصيدها مذاق خاص كطعم رطب نخيل بلاد الرافدين وفاء عبد الرزاق تغمس يراعها بجراحات القلب الذي تستمد منه مداد الحروف لنصها، دافعها هو الاحساس والشعور والعاطفة الجياشة والرومانسية الحاملة والوائع المر والوجع الانساني والهم العراقي.¹

وفاء عبد الرزاق هي واحدة من الفنانات العراقيات الجميلات والنقيات واللطيفات، والتي انطلقت في رحلة الإبداع والنمو، ولدت في البصرة عام 1952، وغادرت العراق وتقيم في الوقت الحالي في لندن. نشأت وفاء في أحضان أسرة محبة للأدب

1 - عبد الرزاق، وفاء، (2018) المجموعة الشعرية الكاملة، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. (ص76)

منذ صغرها، وهي تكتب الشعر الشفوي والمنطوق في التاسعة من عمرها. الشعر دائماً معها ولا تفكر في تركها، وينكشف الشعر في قصصها وخيالها بكل مواقفه السردية.¹

هي غزيرة في الكتابة وإنتاج الشعر والروايات والروايات، ولديها عشرات الأعمال في هذه المجالات، ومن أبرز أعمالها: "إنه لا يعرفني هذا المساء، عندما يكون المفتاح أعمى، المرايا بها الشمس ترطب حوافها، نافذة هربت من جدران المنزل، أعطني نفسك والخريطة، البيت يمشي حافي القدمين، أدخل جسدي، أذهب إليك، بوابة من الضوء، من الحرب، ذكريات الأطفال، أشك حتى" وغيرها.²

3- مفهوم الانزياح واقسامه

الانزياح لغة مأخوذ عن الجذر اللغوي (ز، ي، ح)؛ زاح الشيء يزح زحاً وزُيُوحاً وزُيُوحاً وانزاح: ذهب وتباعد. وفي حديث كعب بن مالك: زاح عني الباطل أي زال وذهب وأزاح الأمر: قضاه³ وقد عرفه صاحب القاموس المحيط بأنه: «من الفعل زاح: يزح زحاً وزُيُوحاً زُيُوحاً: بَعُدَ وذهب، كانزاح وأزاحته»⁴؛ أمّا الانزياح اصطلاحاً فهو «استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد، ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر».⁵

نستطيع أن نقول: أنّ الانزياح هو «اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك صياغة التي عليها النسق المألوف والمثالي، أو إلى العدول في مستوى اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق».⁶ اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة "الانزياح" باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفه - أيضاً - حدثاً لغوياً في تشكيل الكلام وصياغته. والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم.

على الرغم من كثرة أقسام الانزياح وتعددها لدى النقاد، التي تصل إلى خمسة عشر انزياحاً، نذكر ذلك التقسيم الذي ينقسم فيه الانزياح إلى نوعين وهو الاستبدالي والتركبي.

3-1- الانزياح الاستبدالي

الانزياح الاستبدالي يقوم على استبدال المعنى الحقيقي أو السطحي للفظ بالمعنى المجازي العميق، حيث يتم الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني، أو كما يقول "جال كوهن" من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، وهذا الانتقال يحصل

¹ - العمري، محمد، (1999) البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، الدار البيضاء، بيروت. (ص30)

² - عياش، منذر، (2009) العلامة وعلم النص، مركز الانماء الحضري دارحيمة، دمشق. (ص67)

³ - ابن منظور الأندلسي، محمد بن مكرم، (لا تا) لسان العرب، دار المعارف، مصر. (مادة زح)

⁴ - الفيروزآبادي، مجد الدين، 2005، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت. (مادة زاح)

⁵ - محمد ويس، أحمد، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. (ص49)

⁶ - رشيد الددة، عباس، (2009) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. (ص15)

عندما يتعادل المعنيان أو إذا كان لا يختلفان من جهة العموم والخصوص، كما في حالة الانتقال من المحل إلى الحال، أو من السبب إلى المسبب، أو من علامة الدالة إلى شئ المدلول عليه ... إلخ. وهو أسلوب من أساليب الأداء غير المباشر يتجلى في التعبيرات المجازية كالاستعارة والتشبيه والمفارقة وهو الانزياح الاستبدالي عند صلاح فضل: الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختبار للرموز اللغوية كمثّل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المؤلف¹ وفي موطن آخر يرى أن الانزياح الاستبدالي «هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها»² يفيد التعريف السابق أنه استخدام مصطلح الانحراف بدل مصطلح الانزياح وحصر الانزياح الاستبدالي في الصور المجازية من تشبيه واستعارة وغيرها.

3-2- الانزياح السياقي

تخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق و المكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة، التي تسيّر وفقها القوانين و تعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، «وإن هذا التعاقب أو التوالي اللفظي يطلق عليه محور التركيب، إذ الخروج عنه يسمى إنزياحا تركيبيا»³ فعندما يقوم المبدع بخرق القوانين المعيارية للتركييب النحوية يحقق سمات شعرية جديدة تعجز عنها اللغة في حال تمسكها بالمعايير اللغوية الصارمة؛ "لأن تركيب العبارة الأدبية عامة و الشعرية منها على نحو خاص، يختلف على تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي: «على حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين أفرادا و تركيبا من كل ميزة أو جمالية... فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا، بما يتجاوز إطار المؤلفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن، فيكون المتلقي في انتظار دائم لتشكيل جديد»⁴ إن الانزياح في السياق أو التركيب، يعد خروجاً عن النظام النحوي المؤلف وخرقا لأصوله من خلال التقديم والتأخير والحذف و... أي الخروج عن أصل وضع الجملة «باعتبار الجملة الشعرية هي تركيب يشمل مجموعة من الأنماط، تنوّع بحسب طرقي إسنادها من تقديم أو تأخير أو تنكير، وتمتاز بانزياح لغوي خاص عن المؤلف»⁵. فالانزياح التركيبية ميزة خاصة بالجملة الشعرية و من خلال جماليات هذا الانزياح «يُرجّح شاعر عن آخر»⁶.

1 - فضل، صلاح، (1998) علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة. (ص 212)

2 - المرجع السابق، ص 119

3 - عبد الجليل، عبد القادر، (2002) الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن. (ص 35)

4 - محمد ويس، أحمد، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. (ص 120)

5 - شرنج، عصام، (2005)، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. (ص 100)

6 - المرجع السابق

4- جماليات الانزياح في شعر وفاء عبد الرزاق

4-1- الانزياح السياقي (التركيبي)

إن الانزياح السياقي، يعد خروجاً عن النظام النحوي المألوف وخرقاً لأصوله، لأن شعرية النص تنشأ من خلال كسر النمط الشائع من التركيب، لتوغل في الاتساع، فتألف تراكيب جديدة منزاحة، لتشكل عالماً لا تقع على مرجعه الذي نقل النص عنه، فيتجلى أمامك كيانا مفرداً يدهشك بتجليه، وبما توحى به عناصره في النص.

4-1-1- التقديم والتأخير

التقديم والتأخير وهو إعادة ترتيب الكلمات في الجملة الواحدة ترتيباً منزاحاً عن الترتيب المفروض من قبل قواعد اللغة المولدة للجملة ذات الترتيب المألوف التي لا تؤدي إلا غرضها الإبلاغي النفعي المجرد من الإيحاء، فتزاح، بذلك، الجملة عن قواعدها المولدة لها لتتسم بالطابع الفني ولتنهض بوظيفتها الإيحائية دون التجرد من وظيفتها الإبلاغية، لأن النص الشعري مهما انتهك تلك القواعد لا بد له من الإبقاء على الحد الأدنى منها لتبقى داخل دائرة النظام اللغوي إذ المعنى لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص.¹

ويسمى هذا النوع من الانزياح أي التقديم والتأخير بالانزياح الموضوعي وهو تقنية لسانية، وظاهرة أدائية تعتري الخط الأفقي للتراكيب ويتمثل في تحريك العناصر المؤسسة لكيانات التركيب، أي أحد طرفي الإسناد وما يتصل بهما من متعلقات وأركان تكميلية من أماكنها الأصلية إلى أماكن جديدة إثر العمل بمبدأ تعاور المواقع والمراتب وتبادلها.

في ديوان «أشك حتى» لوفاء عبد الرزاق كثيراً ما نشاهد ظاهرة التقديم والتأخير تحدث في الخبر ومتعلقات الفعل (المفعول به، والظرف، والجار والجرور) بحيث تبرز هذه الظاهرة في جميع قصائدها ويدلّ هذا التقديم في الغالب على الحصر والتخصيص.

حينما يأتي نظام العبارة الإسمية مألوفة، فإنّ الدلالة التي تتمتع بها لا تتجاوز الدلالة الخاصة للمبتدأ والخبر والإثارة تنحصر في هذه الحالة على مفهوم الجملة الإسمية من دوام وثبوت؛ أما إذا طرأ انزياح في الجملة الإسمية. فإنّ انتباه المتلقي يتجه نحو المتقدم من ركني الجملة الاسمية و في هذا السياق تقول وفاء عبد الرزاق:

«أني تَلَقْتُ أبصرتُ سجنًا/ للشتاء مكره/ ولي أنت دفء طفولتي»² (عبد الرزاق، 2016: 33)

حدث تقديم في السطر الشعري الأول في هذه الابيات تقديم الخبر «لَهُ» على المبتدأ المعرفة «أنت» لإفادة التخصيص، وفي هذه الحالة تعني العبارة ما أنت إلا دفء طفولتي.

في موضع آخر تقول:

1 - الجرجاني، عبد القاهر، (1980) دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة. (ص 71)

2 - عبد الرزاق، وفاء، (2018) المجموعة الشعرية الكاملة. (ص33)

«بغداد ما جئت عاتبة/ إنما في كل الوجوه أرى وجهك/ فيجذبني إليه محرابي»¹

تقدم شبه الجملة «في كل الوجوه» على الجملة الفعلية «أرى وجهك» و دلالة هذا الانزياح على أهمية التي تحملها الجملة في إيصال المعنى للقارئ، لذلك نجد تساوي بين تقديم الجملة وأثرها في المتلقي، وغايتها هي الثقل في التركيب ولفت انتباه القارئ. وغاية الشاعرة من هذا هي إحداث نوع من الانزياح أثناء قراءتنا للشعر وحتى يشعر القارئ بأنه خرج نوعاً ما على القاعدة وبالتالي يحدث هنا تركيز من قبل المتلقي ويهدف أيضاً لتقوية المعنى. وفي موضع آخر تقول:

«الأيام لست فيها/ مقبرة صماء/ الساعات غابة خربة/ الدقائق فحيح/ والثواني طفلة/ طاف حولها كل هؤلاء»²

في السطر الأخيرة من هذا الأبيات قدمت الشاعرة، شبه الجملة «حولها» على الفاعل «كل هؤلاء» و الأجدر أن تقول «طاف كل هؤلاء حولها» فهي أحدثت هذا التقديم و التأخير لأغراض بلاغية من أهمها التشويق ولفت الانتباه والتأثير عن الحكم.

في موضع آخر تقول:

«لقد أعلن الشجر سعال الحداثق/ والبسطاء افزعوا الخلم/ ففتحت النار مواسمنا»³

في السطر الشعري الثاني قدمت الشاعرة مفعول به «النار» على الفاعل «مواسمنا» أي تأخير الفاعل. أهمية التقديم هنا هي إعطاء فرصة للقارئ في تأويل جمل وكلمات وبالتالي يسعى إلى تحدد المعنى من خلال تقدير التركيب الصحيح وأهدافه هي التخصيص والتأكيد على المقدم. تقول أيضاً:

«أقول له:/ على كنفى/ طفل مهووس مثلك باللون»⁴

حدث التقديم جملة «على كنفى» بتقديم شبه الجملة على الجملة الفعلية «طفل مهووس مثلك باللون» ودلالة هذه الانزياح على أهمية التي تحملها الجملة في إيصال المعنى للقارئ. في موضع آخر تقول الشاعرة:

«بعين روي/ أسكن وردة حبلى/ وأدخل كإلهة مبللة بكرمها/ تلك أغنيتي...»⁵

الانزياح يكمن في تقديم شبه الجملة «بعين روي» على الجملة الفعلية «أسكن» ففي أصل تقول الشاعرة «أسكن وردة حبلى بعين روي» غايتها من هذا التأخير هو التخصيص قصده اتجاه الجملة الفعلية وكذلك من أهمية التقديم والتأخير

1 - المرجع السابق (38)

2 - المرجع السابق (ص 46)

3 - المرجع السابق (ص 107)

4 - المرجع السابق (ص 8)

5 - المرجع السابق (ص 113)

في تركيب الصيغ وتكوين النص الشعري واختيار الألفاظ المناسبة في مكانها المناسب دون التزام المنضبط بقواعد اللغة ليحدث نوع من الانزياح.

4-1-2- الحذف

الحذف في عُرف النقاد القدماء هو «بابا دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه السحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة وتحدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما يكون بياناً إذا لم تُبَيِّن»¹، و«الحذف يؤدي إلى عدول النسق التعبيري عن الاستعمال المألوف، بحيث إذا تعاملنا مع العبارة التي تشتمل على جزء محذوف، نرى هناك خلافاً واضحاً خلافاً لما هو المعهود يحكم به العقل أو السياق أو مقتضيات اللغة، لا يمكن تجاوزه إلا باستكمال العنصر المحذوف... ومن ثم لا بد من البحث فيما وراء ظاهر الصياغة، والوصول إلى صورتها المثالية أو بنيتها العميقة التي تحمل أصل المعنى، وللقيام بهذه التحولات لا بد من تقدير عناصر محذوفة غائبة عن ظاهر الصياغة»² إن صناعة الحذف تعتبر إحدى خصائص الانزياح لدى وفاء عبد الرزاق في ديوانها، ونشاهد هذه الصناعة داخل قصائدها التي زادت من جمالياتها. إن طرق الحذف في الديوان مختلفة ومتعددة، ومن بين ما لمسناه في ثنايا هذا الديوان من هذا الانزياح نجد قول الشاعرة:

«بغداد أبيض لونك/ على مشروع الفطام حليئة/ فابسطي ذراعيك حتى أعبر الطعنة/ حلمي أصفى من عين طفلة فماذا بعد صليل اللع»³

ففي العبارة «بغداد أبيض لونك» نداءً محذوف الأداة؛ إذ التقدير «يا بغداد أبيض لونك» وفي حذف حرف النداء - هنا - إيحاءً لطيفاً ولعل السبب في هذا الحذف هو أن النداء ليس مقصوداً بقدر ما يكون إبراز الصفة نفسها محل اهتمام الشاعر، ومحطة للآفكار المتلاحقة، وتحديد نفس الشاعرة. وربما كأن وفاء عبد الرزاق تهمس في إذن مُحَدِّثِهَا وقد أسرها كلامها؛ فنادته دون تنبيهٍ بحرف النداء.

حذف الفعل في قولها:

«أفتقده في/ في البحر وعرق الصيادين/ في عتو الموج/ وبلور الشاطئ/ والطفل يتقوس الآن/...»⁴

الفعل و الفاعل هم المسند والمُسند إليه في الجملة الفعلية، عند حذفهما يكون الاكتفاء أحياناً بالمفعول المطلق وأحياناً بالمفعول به، وقد يكتفى بالمتعلق كالمجرور⁵؛ كما نرى في هذه السطور الشعرية، حذف الفعل والفاعل، وأصل الكلام «أفتقده في» أفتقده في البحر و عرق الصيادين، أفتقده في عتو الموج وأفتقده في بلور الشاطئ» والدافع لهذا الحذف هو أن الفعل «أفتقده» قد ذكرت في بداية السطر والشاعرة لم ترد أن تكررهما لأن السياق سيدل عليها.

1 - الجرجاني، عبد القاهر، (1980) دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة. (ص 146)

2 - محمد صلاح، زكي أبو حميدة، (2007) البلاغة والأسلوبية، جامعة الأزهر، القاهرة. (ص 117)

3 - عبد الرزاق، وفاء، (2018) المجموعة الشعرية الكاملة. (ص 32)

4 - المرجع السابق. (ص 9)

5 - اخلاص محمود، عبد الله، (2018) تنوع التشكيل وفاعلية الخطاب ، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق. (ص 263)

من مواضع حذف المسند و المسند إليه، والاكتفاء بالجاء والمجرور، قول وفاء عبدالرزاق:

«أبحث عنك في الأبدى/ في الاستثناءات كلها/ في تماهى الماء/ بين أنامل الضفاف/ في احتدام رعشة السحاب/ بنسغ المطر»¹

والتقدير "أبحث عنك في الأبدى، وأبحث عنك في الاستثناءات كلها، وأبحث عنك في تماهى الماء، وأبحث عنك بين أنامل الضفاف، وأبحث عنك في احتدام رعشة السحاب، وأبحث عنك بنسغ المطر"، كما نشاهد حذف فعل «أبحث عنك» وواضح أنه لا حاجة تذكر لتكرارها، وذلك لمعرفته ووضوحه.

في موضع آخر حذف اسم الإستفهام:

«ماذا بعد القتل/ بعد تجارة الأشلاء/ بعد كراس مقصلة»²

أصل الكلام هنا «ماذا بعد القتل، ماذا بعد تجارة الأشلاء، ماذا بعد كراس مقصلة»، الشاعرة في بداية السطر الأول أشارت إلى «ماذا» وتّم حذفها للحتراز عن العبث لأن السياق سيدل عليها. حذف المعطوف في قول الشاعرة:

«هرب العصفور/ هرب الفرح، الزعل، اللعب/ التمايم الغصّة، والدرب/ حين هربت أصواتنا»³

و تقدير المحذوف «هرب الفرح، هرب الزعل، هرب اللعب، هرب التمايم الغصّة، و هرب الدرب» فالمعطوف فعل "هرب"، وواضح أنه لا حاجة تذكر لتكرار كلمة هرب لأن المعنى واضح.

4-1-3- الجملة الخبرية والإنشائية

قد إستعانت وفاء عبدالرزاق في ديوانها من الأسلوب الخبري والإنشائي؛ لكن ما يعيننا هنا بإعتباره صفة من صفات إنزياحها هو إنسجام الجمل الخبرية مع الجمل الإنشائية، بحيث قد يجرى الكلام على أسلوب خبري أو إنشائي لكنه وبشكل مفاجئ ينتقل للأسلوب الآخر خلافا لما كان يتوقعه المخاطب أو المستمع.

في مايلي سنذكر بعض النماذج الدالة على تحول الأسلوب الخبري إلى الإنشائي، والإنشائي إلى الخبري في ديوان وفاء عبدالرزاق. وفي موضع تقول:

«عد إلى صوتك الملتصق في الرذاذ/ قم واستدر/ فأنت الآية الحسنی لهطلاء/ تستعير اسمك،/ الدورة الكبرى أنت/ وقافلة الصحو/ لن أبقى عريانة/ بين سطوة الحلم والحلم/ قم لأرتديك حيناً»⁴

تبدأ الشاعرة هذه السطور بالجملات الإنشائية «عد إلى صوتك الملتصق في الرذاذ، قم واستدر» وبعد هذا الأسلوب وإستخدام الجمل القصيرة يتغير أسلوب الكلام وينتقل بنا إلى الأسلوب الخبري «فأنت الآية الحسنی لهطلاء/ تستعير

1 - عبد الرزاق، وفاء، (2018) المجموعة الشعرية الكاملة. (ص53)

2 - المرجع السابق (ص 33)

3 - المرجع السابق (ص 146)

4 - المرجع السابق (ص 59)

اسمك/ الدورة الكبرى أنت/ وقافلة الصحو/ لن أبقى عريانة/ بين سطوة الحلم والحلم»، لكن لا يمضى وقت طويل حتى تعود الشاعرة من جديد وتستخدم الجمل الإنشائية «قم لأرتديك حنيئا».

4-1-4- جمالية الأساليب الإنشائية

المقصود بالصيغ الإنشائية التراكيب المصاغة شكليا على نسق إنشائي، مقابل الصيغ الإخبارية التي تحمل التصديق والتكذيب، ولما كانت التي نلاحظ في هذا النص تنتمي إلى اللغة الشعرية الانفعالية الانزياحية، فإنه لابد من الوقوف عندها لإعطائها الدلالات التي تستحقها تنطوي التراكيب الإنشائية في هذه القصيدة تحت أربع أنماط هي الاستفهام، التعجب، النداء، الأمر، غير أن النمط الأول هو الطاغى في قصيدة وفاء، ومن هنا فإن التركيز عليه يؤدي بنا إلى محاولة فهم مراد الشاعر، خاصة وأنه تكرر كثيرا، وهذا التكرار يعد مفتاحا للدراسة الأسلوبية.¹

وسأتناول فيما يلي أحوال الجملة الطلبية المختلفة في ديوان "أشك حتى" لوفاء عبد الرزاق و يلخص الجدول الآتي تواترها ونسبة شيوعها.

الجملة الطلبية	تواترها	نسبة تواترها
الاستفهام	81	36.98
الأمر	77	35.15
النداء	54	24.65
نهي	7	3.22
مجموع	219	%100

نلاحظ من خلال هذا الجدول ارتفاع نسبة تواتر الاستفهام، ولذلك يعد الاستفهام أهم ملمح إنزياحي في «أشك حتى» وهو أيضا من المفاتيح الانزياحية في قصائدها، ثم يأتي بعده أسلوب الأمر وأسلوب النداء والأساليب الأخرى وهي موضحة كالاتي:

أولا: الاستفهام

هو واحد من أكثر الأساليب الإنشائية استعمالا وأهمية، ويراد به طلب الفهم أو معرفة ما هو خارج الذهن، وله أدوات موضوعة وهي: "الهمزة، أم، هل، وما، ومن، وأي، وكم، وكيف، وأين، وأنى، ومتى وأيان بفتح الهمزة وبكسرها، وهذه اللغة، اعني كسر همزها، تقوي أيا، إن يكون أصلها أي أو ان".²

والاستفهام من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا، لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوارا بين مستفهم ومجيب، والاستفهام طلب الفهم.³

¹ - ريفايتر، ميكائيل، (2000) معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتعليق حميد الحميداني، دارالبيضاء، المغرب. (ص 13)

² - السكاكي، أبويعقوب يوسف، (2000)، مفتاح العلوم، حققه وقدم له عبدالحميد الهنداوي، بيروت، دارالكتب العلمية، (ص304)

³ - الراجحي، عبده، (1999) التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، قناة السويس. (ص299)

لقد تحدّث البلاغيون كثيرا عن خروج الاستفهام عن دلالة الطلب إلى دلالات أخرى كالإنكار والتوبيخ، والتحسر، كما يتم الاستفهام عن طريق التنعيم دون استخدام الأداة.

نلاحظ من خلال الإحصاء السابق ارتفاع نسبة الاستفهام والتي بلغت 36.98% بتواترها (81) مرة، وبذلك احتل الاستفهام المرتبة الأولى مقارنة مع باقي الأساليب.

من الانزياحات الجميلة التي تستخدمها وفاء عبدالرزاق لتوعية المخاطبين وإقناعهم هو أسلوب الإستفهام. إن هذا الأسلوب له دور كبير في هذا الديوان.

تتضح أهمية الاستفهام في ديوانها من خلال المساحة الواسعة التي تحتلّها في موضوعات شعرها المختلفة، فقد وظّفتها للتعبيرها عن أفكارها ومشاعرها. وفي مايلي سنذكر بعض النماذج لهذا الانزياح في «ديوان أشكّ حتّى»:

«مَنْ كسر ساقها؟/ ذات جرحٍ سألْتُها/ عن جرسِ جبان/ مَنْ كسرَ نبوءةَ القراء؟/ مَنْ أكرم من الماء سواك؟/ أهذا وجهُك يصعدُ من أناي؟/ أما مِنْ متمادٍ في شريانِ الجواب؟/ تلك التي اجتباها الله/ أسندت بهجتها إلى جبينِ الغيم/ وأعشبت الضباب/ أين زينتها، عقْدُها، قرطها؟»¹

مما يلاحظ على هذا المقطع الشعري أنه جاء حافلا بجملة استفهامات وقد جاءت متماسكة ومتتالية، وعندما تكون الاستفهامات بهذا الشكل في التقارب والتجانس فإنها تكون مركزة على مخاطب واحد أو موضوع واحد، لذلك وردت الاستفهامات على شكل أسئلة نفسية نابعة من داخل الشاعر ووقع معاناة الشاعر الخارجية، والتي تحولت إلى معاناة داخلية خلقت فيه نفسا إنسانية عادية ونفسا شاعرة متأثرة ومتقلبة.

إن ما يضفي على أسلوب الاستفهام في قصيدة وفاء متعة، هو وجود أكثر من الاستفهام الواحد في السطر الشعري، فيحدث بذلك الانزياح في هذه القصيدة، على أن أغلب هذه الأساليب الاستفهامية لا تخصّص لفهم المجهول لدى المتكلم، بل توحى بالحسرة من جهة والبحث عن الاستعطاف من جهة أخرى، واليأس والتأثير من جهة ثالثة، لذلك فهو يصرح بذلك في قوله:

«فماذا بعد صليل اللّعِبِ/ أو تلعب بارتعاشِ الدم/ ودفءٍ احتضان الشظايا/ ماذا بعد القتل/ بعدَ تجارة الأشلاء/ بعد كراسٍ مقصّلة/ ماذا بعدَ ماذا إي بغداد؟»²

تجسد الشاعرة في هذه السطور حيرتها، وفقدانها للأمل لغياب كل كلام أو عجز اللسان عن التعبير، وهو ما خلق لنا صورة شعورية بديعة مبنية على الانزياح وخرق المؤلف، حيث أجادت وفاء عبدالرزاق اختيارها وتقريبها إلى القارئ.

هذه الاستفهامات تدل على أن الشاعرة تعيش حالة اضطراب نفسي، فراحت تحدّث نفسها وتسألها مستخدما الأنا الجماعية لا الفردية، بدل مخاطبة الآخر.

¹ - عبد الرزاق، وفاء، (2018) المجموعة الشعرية الكاملة. (ص 27)

² - المرجع السابق، (ص 34)

في موضع آخر تقول:

«سل شفتيك يا دموزي/ أتهجرُ المدنُ المدنُ/ أ يرحلُ الوطنُ الوطنُ؟/ حين جمّلك الموتُ/ مررتُ بعشرٍ من مراياك/ فلم أجد غير كفي/ كيف سيكون النواخ اليوم؟/ وكيف أرحلُ عن نفسي/ تاركةً لنفسي مرثيةً وجنازةً؟»¹

في هذه السطور الشعرية معاني متنوعة، يدور أغلبها في دائرة الشكوى وبث الأحران، ففي بعض الأحيان، كانت وفاء عبد الرزاق تتوجّه إلى الآخر مستنجدةً به، من خلال استفهاماتها تلك ليشاركها ألمها وشكواها، والشاعرة فيها لا تريد الاستخبار، بل تعبر فيها عن الحيرة والتويخ والتوجه إلى الضمير الإنساني أو الذات المغيبة.

أيضاً تقول:

«يا صوئتك المسكون بالريحان/ كيف أغنيّه؟/ كيف أسير بجنازي فيك؟/ كيف أدعو القتلِ قاتلي وأغنيك؟/ أرحني من عطب الميزانك...»²

نلاحظ أن الشاعرة كترت "كيف" ثلاث مرّاتٍ، وهي في هذا كله، لا تريد إيضاح الاسم المستفهم عنه، أو بيان حقيقته، أو حقيقته، أو أيّ شيءٍ آخر؛ فظاهر الاستفهام بـ "كيف" في هذه الأبيات يوحي بأن الشاعرة تطلب العلم بحقيقة الكيفية الغناء، والسير، والدعاء، غير أنّ السياق يشير إلى أنّ الشاعرة، لا تقصد ذلك، بل هي في معرض تبيان ألمها وحزنها وهذه الأداة "كيف" في هذا السياق وضعها غيه إلى ما يشبه الرمز الإشاري لتفجّر ظلالاً من الإيحاءات الفنية الخاصة، لتستقرّ ذهن المتلقى في هذه الإيحاءات.

ثانياً: النداء

«هو طلب المتكلم اقبال المخاطب بواسطة أحد حروف النداء ملفوظاً كان حرف النداء أو ملحوظاً»³ وللنداء أسلوب خاص بل جملة خاصة تختلف في شأنها اللغويون، فهي جملة لأنها تفيد معنى كاملاً حين نقف عليها، وهي تتكون منحرف للنداء ومنادى، والجملة والجملة المعروفة لا تتكون من حرف واسم فقط ولا بد أن يكون فيها إسناد بين اسم واسم أو بين فعل واسم، لهذا يرى بعض اللغويين المحدثين قبول هذا التركيب على أنه "جملة" لكنهم يطلقون عليها "جملة غير إسنادية"، على أن النحو العربي يرى أن جملة النداء جملة تامة شأنها شأن الجملة الأخرى يتوافر فيها إسناد غير ظاهر، لأن المنادى نوع من "المفعول به" وهو منصوب بفعل محذوف تقديره أنادي، أو أدعو، وهذا الفعل لا يظهر مطلقاً، وحرف النداء ينوب عنه ويعمل عمله»⁴

الأصل في النداء تنبيه المخاطب إلى أمر تود أن تخبره به، ولذلك عرفت أدوات للنداء في العربية وعلى رأسها (يا) ، وقد فصل النحاة فيها فخصوا بعضها بنداء القريب، وبعضها بنداء البعيد و تكون البنية الشكلية للنداء على الصورة التالية أداة

¹ - المرجع السابق، (ص 49)

² - المرجع السابق (ص 97)

³ - فارس، أحمد محمد، (1989) النداء في اللغة والقرآن، دارالفكر اللبناني، بيروت. (ص 78)

⁴ - الراجحي، عبده، (1999) التطبيق النحوي. (ص 275)

نداء + منادى + (طلب، إخبار) غير أن هناك حالات تختفي فيها أداة النداء، فيفهم المعنى عن طريق التنغيم، وأحيانا أخرى يختفي الطلب والأخبار، فيخرج النداء إلى دلالات أخرى، وفي بعض الحالات يكون المنادي حقيقيا أو مجازيا.¹ يبرز النداء ظاهرة إنزياحية بارزة في ديوان أشكّ حتي لوفاء عبدالرزاق، وأول ما نلاحظه من خلال تقصّينا لأساليب النداء لم تكن تترد بمستوى واحد، فقد جاءت أداة النداء "يا" بشكل لافت للنظر في ديوانها ثم جاءت بعدها أداة النداء "أيها" وأداة النداء المحذوفة لتحلّا المرتبة الثانية إذ وردتا في ديوانها بنسب متقاربة، وقد ورد النداء بكثرة حيث تواتر 54 مرة بنسبة 24.65% موضعاً من الديوان.

والحقيقة أنّ هذا الانزياح - في الديوان - عن المعيار اللغوي في استعمال بنية النداء، تكمن وراءه قيمٌ جمالية، ما كان الكلام ليؤدّيها لو أجري النداء على حقيقته. وحينما يتأمل القارئ بنية النداء التي وظّفها الشاعرة في قصائد مجموعتها الشعرية هذه، تتكشف له تلك السمة الانزياحية، لهذا الاستخدام، حيث لم توظّف الشاعرة أدوات النداء للمعنى الحقيقي. على سبيل المثال:

«في ظمأ الشتاء/ أوجعني/ أيها الذائب فيّ/ المطرُ يظمأ أيضا»²

إن الشاعرة هنا تنادي مخاطبها وليست بغرض لفت الانتباه أو الاقبال عليه لكنها استعملت أداة النداء بغرض الشكوى و التحسر.

فالشاعرة تقول:

«أيُّها الجالسُ منذ وقتٍ/ على اكتاف الشعب/ ورزق المبعدين/ وقتما كنتَ تفتشُ الحرير»³

تحمل هذه الجملة الندائية غرض التوجع والألم. تأسف الشاعرة و تحسر على كل ما حدث لشعبها و أرضها. وتقول أيضا:

جناحٌ يستديرُ حوله البحرُ... يصرخُ: / أيُّها المتعبون ... / نحنُ بسملة النهار/ همُ وسادة الانكسار»⁴

استهلت الشاعرة خطابها بنداء شعبها وقد استخدمت هذا الأسلوب للفت انتباه الشعوب و تنبيههم لآوضاعهم السوداء وضلالهم وضياعهم.

في موضوع آخر تقول:

«يا أوردة السلام/ أزهرت الأرضُ بالقتلى/ والخليفة يتخاصمُ علب الغنائم/ والعُمّة، والدولارو»⁵

يوجه وفاء عبد الرزاق نداءها إلى أرضها والغرض من وراء هذا النداء هو محاولة المنادى نقلا إحساس الشاعرة و تذكيرها بأن هناك أمّا تقف إلى جانب الثورة العراقية. فكان الغرض منه التحيّر والتضجّر متمنياً انجلاء من الهموم والأحزان.

1 - فارس، أحمد محمد، (1989) النداء في اللغة والقرآن. (ص100)

2 - عبد الرزاق، وفاء، (2018) المجموعة الشعرية الكاملة. (ص27)

3 - المرجع السابق، (ص74)

4 - المرجع السابق، (ص117)

5 - المرجع السابق (ص142)

و تقول الشاعرة:

يا أجمل الكائنات/ يا يد الصحو/ أبصمي للعشب»¹

إن الندبة في هذه الابيات تضيف شحنة من الرفق في النداء و تجعل المندوب قريباً شعورياً ممن يناديه. فهو يقاسمه مشاعره ويدرك ما به و يحث عن مساعدته ولا تبدو الندبة منقطعة عن النداء، فليس هناك انفصال تام بين هذه الندبة بوصفها غرضاً بديلاً و بين النداء غرضاً أصلياً.

ثالثاً: الأمر والنهي

يأتي الأمر لطلب الفعل بمعنى الإلزام، بحيث يكون طالب الفعل عادة أعلى منزلة ممن يطلب منه تنفيذه² وإذا خرج الأمر عن هذا الأصل، فإنه يخرج إلى معانٍ أخرى تستفاد من السياق. ويقابل الأمر، أسلوب النهي، وهو طلب الكف عن الفعل استعلاءً أيضاً. والنهي له حرف واحد، هو لا الجازمة في نحو قولك: لا تفعل، وهو كالأمر في الاستعلاء³. وكما يخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معانٍ تستفاد من السياق، يخرج النهي كذلك إلى معانٍ بلاغية يحددها السياق. وورد الأمر في ديوان "أشك حتى" 77 مرة بنسبة 35.19% وبذلك هو يحتل المرتبة الثانية بعد أسلوب الاستفهام، وأيضاً ورد النهي في الديوان 7 مرة بنسبة 3.22% و بذلك هو يحتل القليل من الأساليب الإنشائية. وللأمر في ديوان وفاء عبدالرزاق دور هام في التعبير عن مشاعر وفاء وإنفعالاتها وحالتها النفسية و توزعت هذه الصيغة على أغلب مساحات قصائد الديوان.

ومن الصيغ الامر قول الشاعرة وفاء عبدالرزاق:

«بغداد/ دوري/ بين حزني وحزنك افتحي درياً/ تحسسي اللحظة الصامتة/ عن حبٍ أناديك»⁴

هكذا توظف وفاء عبدالرزاق في هذه السطور الشعرية أفعال الامر وهي (دوري، افتحي، تحسسي) لتعبير عن آلامها، وأحزانها، وتجاربها وتخرجها عن معناه الأصلي، لتدخله في دائرة أحاسيسها و عواطفها. فقد انزاحت الأفعال الأمر عن استخدام وضعها الأصلي و خرجت إلى المعنى المجازي. وأيضاً تقول:

«سأصرخ بك: يا ادموز/ تحوّل إلى قطرات عطر/ واكتنز بك/ سينتحرّ الجمالُ إن لم تمر/ حُطّ على النظرات ابتداءً الصور/ قد أشعة السحاب/ امطرها شمساً/ عند النهر تنتظر أثنى السعادة»⁵

في هذه السطور الشعرية توظف الشاعرة الأفعال الأمر (تحوّل، اكتنز، خطّ، قد، امطر)، غير أنّ قرائن الأحوال والمقامات تنفي ظاهر التركيب اللغوي، كي يؤدّي فعل الأمر غرضه الحقيقي؛ فالشاعرة تخاطب شيئاً معنوياً (يا ادموز تحوّل إلى قطرات

¹ - المرجع السابق (ص 145)

² - السكاكي، (2000)، مفتاح العلوم، (ص318)

³ - القزويني، خطيب، (1971) الإيضاح في علوم البلاغة، مطبعة مسيح، القاهرة. (ص170)

⁴ - عبد الرزاق، وفاء، (2018) المجموعة الشعرية الكاملة. (ص33)

⁵ - المرجع السابق (ص50)

عطر واكتنز بك...)، أي ما لا يعقل، ومعنى هذا الأمر – هنا – ليس على سبيل الاستعلاء والإلزام، فعدلت صيغة الأمر عن وضعها اللغوي، إلى معاني مجازية أخرى. ولما كانت الشاعرة تخاطب ما لا يعقل و تطلب شيئاً لا يمكن حصوله، فإن طلبها ارتبط بمشاعر التمني، وليس بتنفيذ الطلب، كما تشير إليه القرائن الدالة في السياق. وأيضاً تقول:

«لا تساوم العاتيات بطفلي/ كلُّ شيء يموتُ إلّا وجههُ السرمدي/ خالدٌ جرحه»¹

ومن خلال النهي، أخرج النهي معناه البلاغي الذي حملته معنى النصح والإرشاد والحث على افتدائه والنهي الذي استخدمته الشاعرة للتعبير عن حكمها و تجاربها في إيصال المعنى الذي أرادتته الشاعرة لتؤكد معنى العتاب.

4- 1- 5- التكرار

التكرار هو ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، ذلك باللفظ نفسه أو بالتداف وذلك قصد تحقيق أغراض كثيرة، أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة واهتم بهذه الظاهرة كذلك النقاد الأسلوبين، لما لها من أثر في الكشف عن خصوصية اللغة في الخطاب الشعري خاصة، التكرار «الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية»² التي قد تكون صوتاً أو كلمة أو عبارة بكاملها.

والحروف هي صور الأصوات اللغوية وتكرارها بكثرة لافتة للنظر مشروط بالانتظام الفني «الشاعر حينما يكرر صوتاً بعينه أو أصواتاً مجتمعة، إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز منطقة من مناطق النص بنسج إيقاعي يوفر إمتاعاً لأذان المتلقين»³ يعد التكرار من أهم الظواهر الإيقاعية واللغوية التي يتناولها الباحثون في الدراسة الانزياحية لما له من أهمية في إعطاء دلالات جديدة للكلام أو التأكيد الأقوى للمعنى، نجد هذه الظاهرة كثيرة عند الشاعرة وفاء عبد الرزاق في ديوانه «أشكّ حتّى» إذ يقول:

«هذا الصباح... كلُّ شيءٍ مرَّ مثل جناح/ هفف عاليًا،/ متصالحاً مع كل شيءٍ/ كلُّ شيءٍ مرَّ هذا الصباح/ إلّا وجهك.../ هذا الصباح... عاد كلُّ شيءٍ خائباً إلى حفرة الحياة/ بلا سماء»⁴

لقد كررت الشاعرة وفاء عبد الرزاق عبارة «هذا الصباح... كلُّ شيءٍ» في هذه الأبيات متلوناً بألوان النغم والموسيقى ودلالاتها هي التذكر واسترجاع الماضي، والإكثار من هذه الكلمة يشير لنا على حالة الشاعرة التي كانت عليها في تلك اللحظة فهي تدل على حالة حزنها ووحدها، وتذكرها بصفات محبوبتها بعدما رحلت عنها وظلت وحيدة.

كررت الشاعرة كلمة «ماء» في السطور الشعرية التالية فيقول:

«طفلتنا شجرةً من ماء/ نافذةً من ماء/ أناملُ ماء/ جنوبٌ غربٌ/ شرقُ ماء/ ودفةٌ لشيخوخة المراسي/ وأشرعةُ ماء»⁵

1 - المرجع السابق (ص 48)

2 - الزبيدي، توفيق، (1984) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. (ص 63)

3 - عمران، عبد نور دود، (2008) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، جامعة الكوفة، كلية الآداب، عراق. (ص 153)

4 - عبد الرزاق، وفاء، (2018) المجموعة الشعرية الكاملة. (ص 68)

5 - المرجع السابق (ص 95)

تكررت كلمة «ماء» في هذه السطور الشعرية، وتؤكد الشاعرة هنا على أهمية ماء و التي يعتبرها بمثابة الشيء المقدس، الذي لا يمكن الاستغناء عنه، هذا ما دفعه أن يعظمها فالماء هو أول ما يحتاج به الانسان في كل حياته.
تقول الشاعرة:

«النهر ضائع يسعى إليّ/ الضائع إلى الضائع رسول»¹

حيث تكرر كلمة «الضائع»، في هذه السطور، فظاهرة التكرار ارتبطت بالحالة النفسية لدى الشاعرة و موقفها الذي تريد التأكيد عليه.

في موضع آخر تقول الشاعرة:

«توغّل في اللون الفضيّ/ توغّل في السنابل الذهبية/ لوئك ولوئ قلبي/ توغّل في العطر/ عطرك، عطري، عطركم، عطركم»²
لقد قامت الشاعرة في هذه السطور بتكرار فعل «توغّل» و تكرار كلمة «عطر»، في هذه الأبيات، وحيث كررت هذه الفعل ثلاث مرات و كلمة العطر خمسة مرات. فقد استطاعت وفاء عبدالرازق من خلال هذا التكرار أن تعبر عن أحاسيسها و عواطفها.

فتكرار هذا الكلمات يمنح هذه السطور امتداد و تناما في الصور والأحداث، لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص، وما لاشك فيه أن الكلمات تتكون من أصوات لذلك فإن تكرارها يحدث نغما موسيقيا، وبهذه الكلمة تستطيع الشاعرة أن تخلق جوا موسيقيا خاصا.

وموضع آخر تقول وفاء عبدالرازق:

«دموزي ... يا دموزي/ أسألك يا سليل اللطم/ كيف سيكون النواخ/ حين يصبح الوطن جنازة؟/ أولئك الذين ناحوا قبلي/ هل كانت معهم أُمّي «الفاخت»؟/ هي حلوة كمنجل في حصاد/ قادمة من عينين خالدين/ دموزي... يا دموزي/ شجرة السدر قصيدة عرجاء/ كدت أبتعد من حزن عميق/ لكن الكلمة نسيت شكلها/ وتحولت إلى مقصلة/ تبادلته التهاوي تلك الوجوه/ وبحرارة أكثر حين انحشرت الشظايا/ بعين البتول/ دموزي... يا دموزي/»³

وكما نرى في هذه السطور الشعرية أنّ الشاعرة قد تكررت عبارة «دموزي ... يا دموزي». فإن تكرار هذه الكلمة سمح للكلمات بأن تدور حول محور واحد، ونتيجة لذلك فهي تتناغم مع التعبير عن الجو العام للنص وإحساسه الداخلي، وتعبّر عن حزن الشاعرة على المشاكل والمعاناة التي حلت بوطنها العراق، و ربما أن الشاعرة تكرر كلمة "دموزي" للتخلص من هذه المعاناة وتكثيف عواطفها وأحاسيسها وجعل كلماتها أكثر فعالية، لكي تطلب من أسطورة تموز ولادة أخرى في بلدها وتغيير الأوضاع.

1 - المرجع السابق (ص 21)

2 - المرجع السابق (ص 43)

3 - المرجع السابق (ص 48)

فتقول أيضا:

«زلزل أيتها الحزن أوتارك/ ليس الوقت للأمنيات/ زلزل أوتارك للحياة/ ما زال يصهل ما تبقى من الوطن/ ومقلّة الحقول تنتظر اللقاء/ باغت غصّة أُمّي/ باغت الفواخت/ سيمتدّ الليل طويلاً/ فزلزل أوتارك عاشرَةً وألفاً»¹

حيث كررت الشاعرة الجملة "زلزل أوتارك" ثلاث مرات، وفظاهرة التكرار ارتبطت بالحالة النفسية لدى الشاعرة وموقفها الذي تريد التأكيد عليه ولقد جعلت الشاعرة من هذا الفعل أداة للتعبير عن آلامها وهمومها.

وفي موضع آخر تقول:

«فى المدينة التي تعلق أشلاءها/ لم أجد أبا يمتدّ لي درباً/ وأخا يدخل في المدفأة أضلاعا/ ولم أجد في العراق العراق/ لم أجد بغداد في الشعراء والصور/ أو البصرة في الياسمين/ أو كلكم في المكان/ الذي غادره المكان»²

في هذه السطور الشعرية، كرّرت الشاعرة فعل "لم أجد" ثلاث مرّات لتعكس حضورها الفاعل في ذاكرة الشاعرة وبيّن أساها وحسرتها على ما أصاب وطنها؛ ممّا تدفعه إلى إعادة تلك الجمل والعبارات التي لجأت إليها الشاعرة وفاء عبدالرزاق إليها علّها تخفف من آلام واقعها. ذلك أن "لغة الخطاب الأدبي نظام من الإشارات مشحونة بطاقات دلالية تتجاوز حدود التوصيل المباشر".³

4-2- الانزياح الاستبدالي في الديوان

4-2-1- التشبيه

يعد التشبيه أحد روافد التصوير البياني في التعبير، وهو من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها أن ترفع من شعرية النصوص، عبر العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر، من خلال المجاز الذي يزيد من عمق النص وتأثيره ويبعده عن المباشرة، فيرتقي به عن مرتبة الخطاب النفعي أو التدوالي.

إذن وظيفة التشبيه في الشعر العربي «هي انجاز قدر من الحقيقة الشعرية عن طريق المحاكاة التصويرية، أي بمعدل في من نوع متميز، لا يقاس بشكل كمي، مثل القياس المنطقي وإنما بمدى قدرته على التعبير عما لا يعبر عنه نثراً، أي بمعدل قدرته التخيلية». ⁴

فالتشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد لاشتراكهما في صفة حسي أو مجرد أو أكثر. وأركان التشبيه أربعة: المشبه، المشبه به، أوجه الشبه، أداة التشبيه.

1 - المرجع السابق (ص144)

2 - المرجع السابق (ص106)

3 - السد، نور الدين، (2007) الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن. (ص56)

4 - عصفور، جابر، (2008) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت. (ص221)

و ورد عند الجرجاني في أساس البلاغة تعريف المبرد للتشبيه في كتابه الكامل فجاء في قوله: «واعلم أن التشبيه حدا لأن الأشياء تتشابه من وجوه وتباين من وجوه، فإن ينظر إلى التشبيه من أين وقع فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر وإنما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العظم والإحراق»¹

يفهم من قوله أن التشبيه مبعثه التفريق بين الشيء ونفسه والتشبيه من جهات أخرى ولو انعدمت المميزات لكان التشبيه عينه فهو ليس تشبيهاً وإنما يصبح تشبيهاً إذا تشابه من وجه وتباين من وجه آخر.

وقد استخدمت وفاء عبدالرزاق صور التشبيه بكثرة في ديوانها «أشك حتى» و فيما يأتي نماذج منها:
تقول الشاعرة:

«كيف سيكون النواخ/ حين يُصبحُ الوطنُ جنازة»²

كذلك في السطر الشعري الثاني صوّرت لنا الشاعرة وفاء عبدالرزاق انزياحاً في جملة «حين يصبح الوطن جنازة» بحيث شبه الوطن بالجنازة في غمومه وحزنه فوجد المشبه هو الوطن والمشبه به الجنازة وأداة التشبيه «يصبح» ووجه الشبه هو الركود و السكون وجماليته هنا تكمل في إيصال المعنى بطرق مزخرفة وجميلة تسعد سمع القارئ.
وتقول أيضاً:

«أنا نُهرٌ مجنونٌ/ تستعيره السماء/ لتروي جديك»³

المشبه "أنا" المشبه به "نهر مجنون" والأداة محذوفة ووجه الشبه محذوف، على سبيل التشبيه البليغ وجمالية انزياح هنا تكمن في تزيين المشبه وانزياحه في إعطاء الصفات الخاصة بالمشبه. كيف للنهر أن يكون الجنون؟ هنا تقوم الشاعرة وفاء عبدالرزاق بأنسنة الأشياء وهذا يُعدّ انزياحاً وانحرافاً عن الأوصاف المألوفة للنهر.

إن هذا الانزياح (التشبيه) لقد حقق جمالية في التعبير وفي إيصال المعنى إلى القارئ بطريقة تلفت انتباهه وسمعه، كذلك تقدير صفة المشبه في ذهن السامع.

و في موضع آخر تقول:

«السماء هي الأخرى بلا مفتاح/ أرتعد/ مثل قطرة مطرٍ هاربةٍ من الريح»⁴

في هذه الابيات شبه الشاعرة "ارتعاد نفسها" بـ "قطرة مطرٍ هاربةٍ من الريح" وأرادت من وراء هذا التشبيه هو تصف لنا ارتعادها وارتعاشها.

1 - الجرجاني، عبد القاهر، (1980) دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة. (ص116)

2 -- عبد الرزاق، وفاء، (2018) المجموعة الشعرية الكاملة. (ص47)

3 - المرجع السابق (ص63)

4 - المرجع السابق (ص135)

هذا التشبيه فقد كان يسعى من ورائها إلى الاستفزاز المتلقي أثناء قرائته فخروجه عن المؤلف هنا يؤدي إلى إعطاء أسلوبه صفة جوهرية خاصة وكذلك دعوة المتلقي إلى فهم ما ورائيات الأشياء وفهم البعض منها من خلال الإيحاءات التي توضع لها خلال الشرح.

4-2-2- الاستعارة

ينشأ الانزياح الدلالي من المنافرة الحاصلة بين المسند والمُسند إليه، فيتطلب نفيه تجاوز الدلالات الحقيقية للدوال إلى دلالات مجازية والاستعارة تندخل لأجل نفي الانزياح المترتب عن هذه المنافرة. إن الانزياحين متكاملان وذلك لأنهما لا يتحققان في نفس المستوى اللغوي. المنافرة تعتبر كذا خرقاً لقانون الكلام. إنها تتحقق على المستوى السياقي، والاستعارة خرق لقانون اللغة. إنها تتحقق في المستوى الاستبدالي هناك نوع من هيمنة الكلام على اللغة، فاللغة تتحول لكي تعطي للكلام معنى، ويتكون مجموع العملية من زمنين متعاكسين متكاملين أي الانزياح ونفي الانزياح.¹

على الرغم من التعريفات شبه المتفق عليها للاستعارة، وهي أنها استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي)، فإنها حظيت باهتمام النقد الحديث². «فلاستعارة هي التي تحدد صورة المعنى، و تضفي عليه عمقا وتزيده وضوحاً وتأكيداً في النفس، والأسلوب السعاري يحوّل المعنى من حقيقته العقلية المجردة إلى صورة حسية مفعمة بالحركة والحياة»³

قد استمدت وفاء عبدالرزاق في خطابها الشعري الاستعارة لتجميل الصورة الشعرية وإيصال مقصودها إلى المتلقي؛ على سبيل المثال:

«الريحُ ترقصُ/ حين تغريها أزهارُ الزهر/ بنهود العطر»⁴

يركّز هذا النسج في هذه السطور ركضا انحرافي في التعامل مع اللغة التي لا نميل إلى مجازيتها بقدر ما نميل إلى انحرافيتها ففي اجتماع هذه المفردات (الريح ، الرقص)، (التغري، الزهر، نهود العطر)، أوقع النسج انزياحاً وانحرافاً عن المؤلف والغاية هي الوصول إلى مستوى النسج الشعري القائم على التكثيف والتضبيب، إذ يرى الجرجاني «أنّ الاستعارة من التقنيات البلاغية التي جعلتها ينفرد في إدراكه أساليب الشعرية بوصفها وسائل لإثراء العبارات وتعميقها دلالياً وشحذ طاقاتها الجمالية مما ليس لغيرها من أدوات التعبير»⁵

من خلال السطر الشعري الأول «الريحُ ترقصُ» والثاني «تغريها أزهارُ الزهر» تشكل لدينا استعارة مكنية، بحيث شبه الريح بالإنسان وحذف المشبه به "الإنسان" و ترك لازم من لوازمه «ترقص» وايضا شبه "أزار زهرة" بالإنسان وحذف المشبه به

1 - عشري، زايد علي، (1977) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ط14 مكتبة الآداب ، القاهرة.(ص108)

2 - حر العين، خيرة، (2011) شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.(ص134)

3 - حسين، مسلم حسب، (2013) الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، كلية الأدب، دار الفكر للنشر والتوزيع، جامعة البصرة.(ص198)

4 - عبد الرزاق، وفاء، (2018) المجموعة الشعرية الكاملة. (ص55)

5 - حسين، مسلم حسب، (2013)، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها. (ص218)

"الإنسان" وترك لازم من لوازمه «تغري» فقد صور لنا صورة في قمة الجمال تاركاً من ورائها أثر في القارئ، ومحقق من خلالها الانزياح الاستبدالي.
تقول شاعرنا:

«اعلم أن البحر سيهتدي بك/ والسماء ستكتيك قصيدة زرقاء»¹

في هذه السطور الشعري تتجسد الإستعارة بشكل ملفت للانتباه، ولعل تبرير ذلك رغبة الشاعرة الشديدة في تجسيد المجرد حتى يقترب إلى الواقع أكثر، حيث أعطيت الشاعرة فعل الهداية والكتابة لكائنين غير الحي لا يهتدي ولا يكتب وهي البحر والسماء، فشبههما بالإنسان، فحذف المشبه به وترك لازماً من لوازمه وهو الهداية والكتابة على سبيل الإستعارة المكنية، فالبحر لا يهتدي والسماء لا يكتب وإنما الإنسان هو الذي يهتدي ويكتب، محققاً في ذلك انزياح استبدالي الإنسان بالبحر والسماء وانسب إليهما فعل "الهداية" و"الكتابة".
في موضوع آخر تقول:

«اكتمال الصمت بصمته الوارف/ حتى الجنون/ لأجنحة قلبي المحلقة بسماء صوتك»²

كذلك في السطر الشعري الأخيرة شكلت لنا الشاعرة انزياحاً آخر في جملة «لأجنحة قلبي المحلقة بسماء صوتك» بحيث شبه القلب بالطائرة، فذكر المشبه وهو القلب وحذف المشبه به وترك لازماً من لوازمه يدل عليه وهو «الأجنحة» وهنا رسمت الشاعرة صوراً غريبة خرق عن طريقها اللغة وقواعدها باعتمادها الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص وهو خرق أعطت النص شعريتها وأديبتها.
وفي موضع آخر تقول:

«حين تسكت السماء عن صواعقها/ ذلك لأنها تصغي/ إلى همسي»³

في هذه السطور الشعرية نجد التصوير الاستعاري بحيث شبه الشاعرة السماء بالإنسان، فذكر المشبه وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازماً من لوازمه يدل عليه "السكوت" و"الإصغاء" على سبيل الاستعارة المكنية، وبذلك قد جمعت بين الصورة الحسية والصورة المادية، ودلالة على انتشار السكوت.
و في موضع آخر تقول:

«رفعني رأسي وحاولت التطهر/ صرخت روحي على جسدي/ لن أغادر/ حاولت التعطر»⁴

كذلك في السطر الشعري الثاني شكلت لنا الشاعرة وفاء عبد الرزاق انزياح عن المؤلف بحيث أنسب فعل متحرك لشئ معنوي في جملة «صرخت روحي على جسدي» بحيث شبه الروح بالإنسان، فذكر المشبه به وهو "الإنسان" وحذف المشبه به و ترك لازماً من لوازمه يدل عليه وهو "الصراخ" على سبيل الاستعارة المكنية.

1 - عبد الرزاق، وفاء، (2018) المجموعة الشعرية الكاملة. (ص135)

2 - المرجع السابق (ص79)

3 - المرجع السابق (ص80)

4 - المرجع السابق (ص136)

وفي موضع آخر تقول:

«الغيمة هي الحكاية/ النجمُ يبحث عن ضوئه بين الزقاق»¹

حدث الانزياح في السطر الشعري الأخير، حينما نسبت الشاعرة فعل متحرك وهو "يبحث" لشيء جامد وهو "النجم" فشبه النجم بالأشخاص التي تبحث عن شيء، فذكر المشبه "النجم" وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازماً من لوازمه وهو البحث عن الأشياء، على سبيل الاستعارة المكنية.

نتائج البحث

1- تتجلى غايات الانزياح بأنواعها التركيبي، والاستبدالي، والايقاعي في ديوان "أشكّ حتّى" لوفاء عبدالرزاق منها تأدية معانٍ دلالية تكون أعمق وأبلغ وأشد تأثيراً على النفوس في حالة الخروج على قواعد اللغة وضوابطها فإنّ عملية الانزياح تؤثر في القائل والنص والمخاطب.

2- يمثل الانزياح التركيبي أبرز تجاوز وخروج عن المؤلف عند الشاعرة وفاء عبد الرزاق، ذلك أن الانزياح على مستوى التركيب يمثل أوضح صور الانزياح، فالشاعرة تكسر من خلاله رتبة توجبها اللغة، وتتصرف في العلائق الناشئة بين أجزاء التركيب. من الانزياحات التركيبية التي استخدمتها وفاء عبدالرزاق في الديوان التقديم والتأخير، والحذف، الجمل الخبرية والإنشائية، الاساليب الإنشائية وقد برزت هذه الانزياحات جميعها في الديوان.

— وفاء عبدالرزاق قد استطاعت من خلال التقديم والتأخير أن تجسد عبقريتها في القفز على حواجز اللغة، لتهب لقصائدها نفساً جديداً، يتجاوز به المؤلف، ويعبث بالرتب المعروفة داخل التركيب، ممتطياً اللغة ذاتها من أجل الوصول بالمتلقي ولها من خلال الدلالات المتولدة عن هذا الانزياح.

— والحذف عند وفاء عبد الرزاق وسيلة تتوسل بها الشاعرة إلى تجاوز المؤلف في اللغة، ومحاولة للإغراب لخلق الدهشة لدى المتلقي، واستغلالاً لما تملكه اللغة من إمكانات غير مستغلة في لغة الاستعمال العادي مما يفتح آفاقاً رحبة تسبح فيها العديد من الدلالات التي يحملها الحذف في حد ذاته.

— تناولت وفاء عبدالرزاق الاساليب الإنشائية والمعاني التي يخرج إليها الأنشاء الطلبي كالاستفهام الذي يخرج إلى معاني كثيرة والنداء الذي يخرج إلى معاني بلاغية عديدة كالتحسر والتفجع إلى غير ذلك من المعاني البلاغية التي تخرج الاساليب إليها وكلها تستقي من سياق النصوص.

3- استطاعت الشاعرة وفاء عبدالرزاق بانزياحاتها الاستبدالية المعتمدة على التشبيه والاستعارة في ديوانها أن تبدع قصائد شعرية تتمتع بقيمة فنية عالية

— لجأت الشاعرة وفاء عبدالرزاق إلى التشبيه والانزياح عن المعنى المباشر حين لا تستطيع الوصف المباشر أن توصل المعنى المقصود؛ لتعبر عن حالة الحزن وقد استعانت الشاعرة بالصور التشبيهية التي تنوعت على وفق طريفي التشبيه فمرة نرى أن

¹ - المرجع السابق (ص139)

الطرفين معنويان، أو أحدهما معنوي والآخر مادي، أو كلاهما ماديين، وقد كان التشبيه البليغ أكثر أنواع التشبيه وروداً في ديوانها، ولعل السبب وراء ذلك هو أن الشاعرة أرادت المطابقة التامة بين المشبه والمشبه به.

- اعتمدت الشاعرة وفاء عبد الرزاق كثيراً في أغلب قصائد ديوان "أشك حتى" على الانزياحات الاستعارية القائمة على التشخيص؛ ويبدو أن السبب وراء ذلك هو أنها وجدت في التشخيص متنفساً تعبر عن طريقه عمّا في داخلها من حرقه وألم ولوعة على وطنها.

4_ في دراسة الانزياح الإيقاعي لديوان وفاء عبد الرزاق ندرس قصائدها التي تبرز فيها ظاهرة الانزياح بشكل كبير وإنّ هذه الظواهر الانزياحية تشمل: الجناس، والتضاد، والتكرار.

- قد أكثرت وفاء عبد الرزاق في استخدام التكرار فهو يعني تكرير بعض الكلمات دون غيرها، حيث أصبحت هذه التقنية ملمحاً أسلوبياً في الديوان وتكمن جمالياتها في تعزيز النسيج الإيقاعي للقصائد و جذب مشاعر المتلقي.

- شكّل الجناس في الديوان ظاهرة فنية وإيقاعية قبل أن يكون وجهاً من أوجه البديع واستعملته وفاء كظاهرة فنية وجمالية أحدثت في قصائدها نوعاً من الموسيقى والغرض من تلك المجانسة إمّا التنويع في النص وإمّا إظهار تمكّنها من المفردات. - قد استخدمت وفاء عبد الرزاق التضاد كثيراً في ديوانها وإن وفاء حاولت أن تستخدم صناعة التضاد لخلق صور جميلة ومتقارنة وكذلك لإيجاد موسيقى وإيقاع جذاب في كلامها.

المصادر:

- ابن الأثير، (1987) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة، مصر.
- ابن منظور الأندلسي، محمد بن مكرم، (لا تا) لسان العرب، دار المعارف، مصر.
- أحمد، محمد فتوح، (1984) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة.
- اخلاص محمود، عبد الله، (2018) تنوع التشكيل وفاعلية الخطاب، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
- بوخاتم، مولاى علي، (2004) مصطلحات النقد العربي السيميائي؛ الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد كتاب العرب، دمشق.
- الجرجاني، عبد القاهر، (1980) دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- حسين، مسلم حسب، (2013) الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، كلية الأدب، دار الفكر للنشر والتوزيع، جامعة البصرة.
- حمر العين، خيرة، (2011) شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.
- خضر محمد، عبد الله، (1980) أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.
- الراجحي، عبده، (1999) التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، قناة السويس.

- رشيد الددة، عباس، (2009) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- ريفاتير، ميكائيل، (2000) معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتعليق حميد الحميداني، دارالبيضاء، المغرب.
- الزبيدي، توفيق، (1984) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- السد، نور الدين، (2007) الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن.
- السكاكي، أبويعقوب يوسف، (2000)، مفتاح العلوم، حققه وقدم له عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- سلطان، منير، (2005) الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، مصر.
- شرنج، عصام، (2005) ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- عبد الرزاق، وفاء، (2018) المجموعة الشعرية الكاملة، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- عبد الجليل، عبد القادر، (2002) الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن.
- عشري، زايد علي، (1977) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط 14 مكتبة الآداب، القاهرة.
- عصفور، جابر، (2008) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- عمران، عبد نور داود، (2008) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، جامعة الكوفة، كلية الآداب، عراق.
- العمري، محمد، (1999) البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، الدار البيضاء، بيروت.
- عياش، منذر، (2009) العلاماتية وعلم النص، مركز الانماء الحضري دارحبة، دمشق.
- العياشي، محمد، (1976) نظرية الشعر العربية، المطبعة العصرية، تونس.
- فارس، أحمد محمد، (1989) النداء في اللغة والقرآن، دار الفكر اللبناني، بيروت.
- فضل، صلاح، (1998) علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة.
- الفيروزآبادي، مجد الدين، 2005، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- القزويني، خطيب، (1971) الإيضاح في علوم البلاغة، مطبعة مسيح، القاهرة.
- كوهن جون، (2008) بنية اللغة الشعرية، ترجمه محمد الولي ومحمد العمري، دارالمعارف، بيروت.
- محمد صلاح، زكي أبو حميدة، (2007) البلاغة والأسلوبية، جامعة الأزهر، القاهرة.
- محمد ويس، أحمد، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.