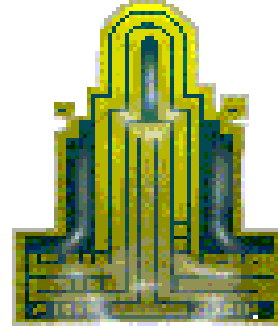


بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

العدول في شعر سعاد الصباح

The Alteration in Su'ad alsubah's Poetry

إعداد

شافي محمد سيف العازمي

(١٤٧٠٣٠١٠٠٢)

إشراف

الدكتور محمود محمد رمضان الديكي

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

عمادة الدراسات العليا

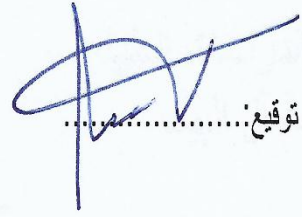
جامعة آل البيت

الفصل الصيفي

٢٠١٧/٢٠١٦

التفويض

أنا الطالب " شافي محمد سيف العازمي " أفوض جامعة ال البيت بتزويد نسخ من رسالتي
للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها.

توقيع: 

التاريخ: 13 / 8 / 2017



عمادة الدراسات العليا
جامعة آل البيت

قرار لجنة المناقشة

العدول في شعر سعاد الصباح

إعداد الطالب: شافي محمد سيف العازمي

الرقم الجامعي: 1470301002

إشراف: الدكتور محمود محمد الديكي

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

مشرفاً ورئيساً

1. الدكتور محمود محمد الديكي

عضواً

2. أ. الدكتور سعيد جبر أبو خضر

عضواً

3. الدكتور حسين ارشيد العظامات

عضواً / مناقشاً خارجياً

4. الدكتور علاء الدين أحمد غرايبة

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية

وأدائها في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصى بإجازتها بتاريخ: 13 / 8 / 2017 م .

الإهداء

إلى وطنى العزيز الكويت
إلى وطنى الثانى الأردن
تحية اعتزاز و عرفان وامتنان

الباحث

شافي محمد سيف العازمي

الشكر والتقدير

ورد في الأثر عن الحبيب المصطفى (صلى الله عليه وسلم) أنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس، ولا يسعنى، وقد أنعم الله على بإتمام هذه الرسالة المتواضعة، إلا أن أشكر من ساندنى، ومد يد العون مخلصه حتى اكتمل هذا العمل، واستوى على سوقه بحمد الله ، وفي مقدمة من يستحقون الشكر أستاذى الأستاذ محمود محمد رمضان الديكى لعلمه الغزير، وأخلاقه العالية، إذ لم يبخل على الطالب بعلم أو نصح أو مشورة، والشكر موصول للسادة أعضاء لجنة مناقشة الدراسة الذين سيستنير الباحث بوجهات نظرهم، وملاحظاتهم القيمة بدون شك، كما أتوجه بشكرى إلى السادة أعضاء الهيئة الإدارية في كلية الآداب بجامعة آل البيت الغراء لما أسدوه من خدمات مشكورة لمساندة الباحث وتذليل الصعوبات الإدارية وفي الختام يسرنى توجيه الشكر لأسرتى الكريمة التى وقفت بجانبى بكل إخلاص حتى أتم الله هذا العمل على خير، وأسأل الله العلى القدير أن يجزل عطاء الجميع، وأن يبارك في أعمارهم وأعمالهم، والله ولى التوفيق

الباحث

فهرس المحتويات

و.....	فهرس المحتويات
ز.....	الملخص
ح.....	Abstract
١.....	مقدمة
٣.....	مشكلة الدراسة
٣.....	أهمية الدراسة:
٣.....	فرضيات الدراسة
٤.....	منهج الدراسة:
٤.....	خطة الدراسة
٤.....	الدراسات السابقة:
٧.....	الفصل التمهيدي
٧.....	المبحث الاول حياة الشاعر سعاد الصباح ومشروعها الثقافي وتجربتها الشعرية
١١.....	المبحث الثاني العدول وعلاقته بالموروث العربي
١٨.....	الفصل الاول العدول التركيبي في شعر سعاد الصباح
١٨.....	المبحث الأول : مفهوم العدول التركيبي
١٨.....	المبحث الثاني : صور العدول التركيبي وتطبيقاتها في شعر سعاد الصباح
٣٦.....	الفصل الثاني العدول الصرفي في شعر سعاد الصباح
٣٦.....	المبحث الأول: مفهوم العدول الصرفي:
٣٧.....	المبحث الثاني : العدول الصرفي في الدرس اللساني، قدمه وحديثه
٥١.....	المبحث الثالث : العدول عن الأصل عند الشاعرة سعاد الصباح
٧٣.....	الفصل الثالث العدول الدلالي في شعر سعاد الصباح
٧٣.....	المبحث الأول: العدول الدلالي ودوره في الإبداع الأدبي
٨٠.....	المبحث الثاني : العدول الدلالي في شعر سعاد الصباح
٨٧.....	الخاتمة والنتائج والتوصيات
٨٩.....	التوصيات:
٩٠.....	قائمة المراجع والمصادر

العدول في شعر سعاد الصباح

إعداد

شافي محمد سيف العازمي

إشراف

الدكتور محمود محمد رمضان الديكي

الملخص

موضوع هذه الدراسة هو دراسة ظاهرة العدول وتطبيقاتها في شعر سعاد الصباح، فهو يهدف تحديداً إلى التعرف على مدى وجود هذه الظاهرة في شعر الشاعرة ومدى دورانها فيه بما يوضح مدى امتلاك الشاعرة لأدواتها الفنية، ومنها إتقانها وأساليب هذه التقنية البلاغية الأسلوبية وأساليبها .

وقد انتظمت الرسالة في فصل تمهيدي من مبحثين، عرّفنا في الأول بالشاعرة إنجازاتها الثقافية ومكانتها الأدبية ، كما عرّفنا في الثاني بظاهرة العدول وفق ما وردت في تراثنا العربي، وفي الفصول الثلاثة التالية خصصنا كل فصل بصورة من صور العدول، فالفصل الأول اختص بالعدول التركيبي، والفصل الثاني بالعدول الصرفي، والفصل الثالث بالعدول الدلالي، وقد استخلص تعريف لكل نوع ، والتعريف بالصور والأشكال، وطبق المفهوم على شعر سعاد الصباح مستقصياً مدى وجود تلك الصور وشيوعها، وقد انتهت الدراسة إلى تأكيد وعى الشاعرة بأهمية استخدام العدول بأنواعه ، وإلى التعرف على أكثر الأشكال شيوعاً لديها وهو العدول الدلالي فالتركيبي، أما العدول الصرفي فكما هو قليل في الشعر العربي بوجه عام فهو قليل في إطار تجربة الشاعرة سعاد الصباح.

The Alteration in Su'ad alsubah's Poetry

**Prepared by
Shafi Mohammad Saif Al-Azmi**

**Supervisor
Dr. Mahmoud Mohammad Al-Deki**

Abstract

The objective of this research is to study the phenomenon of Alteration (Al-Udul) and its applications in Suad Al-Sabah's poetry. It aims specifically at identifying the extent of this phenomenon in her poetry and the extent of its role in it to explore the extent of the poet's possession of its technical tools, including mastering the basics and methods of this stylistic technique.

The research was organized in a preliminary chapter formed of two subjects; the first is introduction to the poet and her cultural achievements and the second is definition and description of the phenomenon of Alteration in our Arab heritage. In the following three chapters we devoted each chapter for a form of Alteration; the first was focused in structural Alteration, the second was dealing with morphological alteration and the third chapter was about semantic alteration. There is definition of each type with explanation of its types and then each type was applied on Suad Al-Sabah's poetry to check the extent of these types and their prevalence. The research ended with identification of the most commonly type used which is Al-Udul by inspiration then the structural while the morphological type is little in the context of the experience of Souad Al-Sabah, same as it is little in Arabic poetry in general.

مقدمة

الحمد لله حق حمده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه،
إلى يوم الدين، أما بعد:

فالشاعرة سعاد الصباح صوت شعري عربي أصيل، تعد من الجيل الثالث من شعراء الحداثة في الكويت، عبرت عن هموم المرأة العربية عامة والكويتية خاصة. وقد استطاعت أن تخط لها على خريطة الشعر العربي الحديث معالم واضحة ، حتى غدت صوتاً شعرياً مميزاً في إطار الحركة الشعرية العربية بوجه عام ، ويمثل عطاؤها الثر مجالاً خصباً للباحثين في المجالات الأدبية، واللغوية، والأسلوبية. وقد حظيت الشاعرة بعناية النقاد والدارسين الذين سلکوها في أطر شعرية وفنية مختلفة، فسلكت ضمن أطر الإبداع المنتمي إلى الرومانسية حيناً، أو إلى إطار مدرسة (أبولو) أحياناً. وقد تناول دارسوها محاور كثيرة في شعرها كالمحور الوطني والاجتماعي والوجداني، ومحور الحب والمرأة. أما هذه الدراسة فتتحو منحى آخر، إذ يتناول الباحث شعرها من زاوية نقدية لسانية أسلوبية حيث يدرس ظاهرة العدول في شعرها، منزوايا متنوعة بغية الكشف عن مدى ما تتمتع به تجربتها الفنية الشعرية وقاموسها اللغوي من ثراء ، وما عسي أن تكون قد أضافت في مضمار الشعر في هذا الصدد.

يملك مصطلح العدول، بوصفه تقنية أسلوبية فذة، حضوراً بارزاً في الدرس اللغوي العربي القديم والحديث ، فقد تنبه الدارسون العرب القدماء إلى سمة بارزة من سمات الأسلوب العربي وهي سمة المراوحة بين الأساليب والانتقال المفاجئ من أسلوب إلى آخر ومن صيغة إلى أخرى ، وقد أطلقوا على هذه الظاهرة مصطلحات عدة منها : المجاز، والنقل، والانتقال، والتحريف، والانحراف، والرجوع، والالتفات، والعدول، والصرف، والانصراف، والتلون، ومخالفة مقتضى الظاهر، وشجاعة العربية، والحمل على المعنى، والترك، ونقض العادة، وغير ذلك^١. " وهذه المصطلحات المترادفة تحيل - في محصلتها النهائية - إلى معنى الخروج عن الأصل وتركه إلى ما ليس بأصل . وفي هذا الصدد يقول تمام حسان: " الأسلوب العدولي خروج عن أصل أو مخالفة لقاعدة. "^٢

١- الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، أحمد يوسف هندواوي، المكتبة العصرية، بيروت ٢٠٠٢م، ص ١٢١.
٢- المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، حسان تمام، مجلة فصول، القاهرة، عدد ٣-٤، ١٩٨٧م ص ٢٨.

والعدول سمة عامة تتصل باللغة الإنسانية بصفة عامة، غير أنها بالنص المكتوب أظهر، أي أنها دائماً حاضرة في لغة الإنسان شفوية أو كتابية . وبذلك يغطي منها مساحة واسعة، حيث هو يشمل اللفظ الواحد حتى لو كان أداة عطف، أو (ال) التعريف، أو حروف الجر، أو الأسماء، أو الأفعال، أو الجمل، فهو موجود في كل مظاهر اللغة الإنسانية، وينتشر في كل مستوياتها، الصوتي، والصرفي، والنحوي، والبلاغي، والدلالي.

وسأحاول أن أعطي الموضوع حقه من البحث في مختلف جوانبه ، وأن أساهم في رفد الأدب العربي بدراسة تثرى مجال الدراسات الأسلوبية بوجه خاص بما يثري الدراسات الادبية بوجه عام في حين تبرز بعضاً من أوجه العطاء الحضاري لبلدى الكويت وتسهم في إبراز وجه من أوجه الحضارية الفذة وهى الدكتورة الشاعرة سعاد الصباح .

وقد جاءت هذه الدراسة بعد المقدمة والفصل المتعلق بمنهجية البحث ففصل تمهيدى ومبحثين، وثلاثة فصول وخاتمة، تناول الباحث في التمهيد التعريف بالشاعرة ومكانتها الفكرية وعطائها الثقافي المميز وتجربتها في مضمار الشعر العربي الحديث ، وما قدمته من إضافة بارزة، ثم عرج على تتبع ظاهرة العدول في التراث العربي القديم ومن ثم تناول في كل فصل من فصول الدراسة شكلاً من أشكال العدول وتتبع تطبيقاته في شعر الشاعرة سعاد الصباح ، وفي الختام كانت الخاتمة والنتائج والتوصيات وذيلت البحث من ثم بقائمة المصادر والمراجع التي استندت إليها .

وختاماً، لا يسعنى إلا أن أرجع الفضل لأهله وأثنى بالشكر الجزيل لكل من أسهم في أن يستوى هذا البحث على سوقه ليكون إضافة متواضعة في مجال البحث الأدبي والأسلوبي فضلاً عن إبرازه وجهاً حضارياً مشرقاً لبلدى الكويت، والله من وراء القصد، وهو يهدى السبيل

مشكلة الدراسة وأهميتها وفرضياتها ومنهجها

مشكلة الدراسة

تناول الباحثون والنقاد شعر سعاد الصباح من زوايا متعددة فمنهم من درس مضامينه وما تحمله من توجهات وطنية، أو اهتمامات اجتماعية، أو تحيزات شخصية في محاولة للبحث عن موقعها أو موقع إضافتها الفنية على خريطة تطور الشعر العربي الحديث ، والحركة الثقافية العربية بوجه عام ، وتقدير مدى الإضافة التي أضافتها من خلال نتاجها الشعري على مختلف الصعد ، ومنهم من ركز على الأبعاد الفنية في عطاها الشعري من ناحية التوجه الفني الغالب وجذوره في الاتجاهات الفنية السائدة في الشعر العربي ، و تناول بعضهم في إطار الدراسة الفنية تطور شعرها من العمود الشعري إلى شعر التفعيلة والتغيرات التي صاحبت ذلك ودلالاته ، بيد أن هذه الدراسة التي بين أيديكم تنحو منحى آخر إذ تركز على منهجية الدراسة الأسلوبية التي تسعى لكشف أسرار لغة الشاعرة ، ومميزاتها البارزة، وقد اتخذت ظاهرة العدول مسبارا تجول به خلال العطاء الشعري الثر للشاعرة لإلقاء المزيد من الضوء على هذه الظاهرة بالغة الأهمية التي شغلت النقاد من قديم و تحظى اليوم باهتمام كبير لدى المهتمين بالدراسات الأسلوبية في الوقت الذي تسعى فيه لتجلية جوانب تتعلق بخصائص شعر الكاتبة ومميزاته .

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تندرج ضمن مجموع الدراسات الأسلوبية التي تستفيد من معطيات البحث اللساني ومخرجاته المتحصلة من تطبيق بعض النظريات اللسانية وعلى رأسها المنحى التحويلي والنظرية التخاطبية على النص الشعري ، ثم إنها تدرس شاعرة لها حضورها في المشهد الشعري العربي بشكل عام والشعر الكويتي بشكل خاص . وهي تستهدف الوقوف على نماذج من هذه الظاهرة الأسلوبية لدى الشاعرة تتجلى بها معالمها، فتضيف جهدا متواضعا إلى الجهود السابقة التي تناولت هذا الشعر، وتقفنا على جوانب من التجربة الإبداعية للشاعرة نفسها.

فرضيات الدراسة

ينطلق الباحث في دراسته لشعر سعاد الصباح من عدد من الفرضيات يحاول إثباتها أو نفيها وهي ما

يلي :

١- يشكل العدول ظاهرة بارزة في شعر سعاد الصباح .

٢- طال العدول جميع المستويات اللسانية في شعر سعاد الصباح.

٣- كانت الشاعرة مدركة لدور العدول في شعرية النص .

٤- ثمة فرق في استعمال تقنية العدول في دواوينها المتأخرة عما كان في بواكير شعرها .

منهج الدراسة:

يعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي ، لاستجلاء ظاهرة العدول عند سعاد الصباح، وذلك بدراسة الألفاظ في سياقها، متناولا الانزياح الدلالي والصرفي من خلال حقول دلالية ، والنظر في ما جرى على التراكيب المستعملة من عوارض تركيبية.

ويستفيد الباحث في بعض مباحث الدراسة من معطيات المنهجين الوصفي والتاريخي وبخاصة

فيما يتعلق بدراسة حياة الشاعرة، وتتبع ظاهرة العدول في التراث النقدي العربي قديمه وحديثه .

خطة الدراسة

تتنظم هذه الدراسة بعد الفصل المتعلق بمشكلة البحث وفرضياته ومنهجيته أربعة فصول أولها فصل تمهيدى من بحثين ، ثم ثلاثة فصول وخاتمة . يتناول الباحث في الفصل التمهيدي التعريف بالشاعرة ، وبمكائنها الفكرية وعطائها الثقافي المميز وتجربتها في مضمار الشعر العربي الحديث ، ثم يعرج على تتبع ظاهرة العدول في التراث العربي القديم ، وينتقل من بعد إلى تناول موضوع من موضوعات العدول في الفصول الثلاثة الباقية مع تطبيقات ذلك النوع أو الموضوع في شعر سعاد الصباح، فيتناول في الفصل الأول العدول التركيبي وفي الفصل الثاني العدول الصرفي، وفي الفصل الثالث العدول الدلالي، أى في كل فصل من فصول الدراسة تناولت شكلا من أشكال العدول وتتبع تطبيقاته في شعر الشاعرة سعاد الصباح ، وفي الختام كانت الخاتمة والتوصيات، وذيلت البحث من ثم بقائمة المصادر والمراجع التي استندت إليها .

الدراسات السابقة:

استفاد الباحث في جمع أطراف رؤيته وبنیان دراسته من ثلاثة أطياف من الدراسات المتعلقة ببحثه ،

وهي :

أولا . الدراسات التي تناولت الظاهرة الأسلوبية بوجه عام والمتعلقة بالشعر العربي بوجه خاص وقد أفادت هذه الدراسات في تكوين رؤية عامة حول الأسلوبية ومنهجيتها وآلياتها باعتبارها المضمار العام الذي تنداح فيه هذه الدراسة ، ومن أمثلة ما أفاد في هذا الباب ما يلي :

- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، القاهرة ، دار البحوث العلمية، ١٩٨٠م.
 - عبد القادر الفاسي ، اللسانيات واللغة العربية نماذج تركيبية ودلالية، بغداد ، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٢م.
 - شكري عياد محمد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، القاهرة انترناشونال ١٩٨٨.
 - شكري عياد محمد، مدخل إلى علم الأسلوب ، الرياض دار العلوم نشر الرياض ١٩٨٨.
 - صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته القاهرة دار الشروق ١٩٩٨م.
 - عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، مصر ، الدار العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.
 - كرهام هاف، الأسلوبية والأسلوب، ت كاظم سعد الدين،بغداد، دار آفاق ١٩٨٥.
- تناولت الدراسات السابقة موضوعات عدة، وتختلف الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة بأنها الأولى التي تناولت العدول في شعر سعاد الصباح وهو ما لم تبحثه دراسة سابقة مما يعد إضافة جديدة للمكتبة العربية.

ثانيا : الدراسات التي تناولت شعر الشاعرة سعاد الصباح موضوع هذه الدراسة ومحورها وأيا كان المنحى الذى تناول به الباحث شعر الشاعرة فإنه لن يخلو من فائدة في استيعاب الرؤية الشعرية للشاعرة بوجه عام والوقوف على المواضع التي لم يعن بها الباحثون الآخرون لاضاءتها ما أمكن ومن أمثلة الدراسات في هذا القسم :

- نبيل راغب ، دراسة في شعر سعاد الصباح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣
- خلف فاضل ، سعاد الصباح الشعر والشاعرة ، شركة النور، الكويت ١٩٩٢
- رابحة محمود البحر ، شعر سعاد الصباح : دراسة في المضامين الشعرية ، رسالة ماجستير بكلية الاداب جامعة الملك سعود، ١٤٢٨ هـ
- سعيد ظافر الفارسي ، سعاد الصباح بين الاستلاب والاغتراب ، كتب عربية ، ٢٠٠٥
- معراج أحمد معراج الندوى ، النزعة الوطنية في شعر سعاد الصباح ، دراسة بمجلة اللغة عدد

ابريل ٢٠١٧

ثالثا : الدراسات الموازية التي تناولت ظاهرة العدول في شعر أحد الاعلام القدامى أو المعاصرين مما
ينعكس على التناول المنهجي للباحث لما بين يديه، ومن أمثلة هذا القسم من الدراسات :
١-الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، أحمد محمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢م
٢-الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للنشر بيروت ط ١ ،
٢٠٠٥.

ومنها ما كان تحت مسمى العدول مثل :

- ظاهرة العدول في البلاغة العربية، مقارنة أسلوبية، الجزائر ٢٠٠٥، عبد الحفيظ مراح.
- صور العدول في شعر أبي تمام دراسة بلاغية، جامعة المنيا رسالة ماجستير ٢٠١٢، دار العلوم.
- ظاهرة العدول في شعر المتنبي، مصطفى عبد الهادي عبدالله، جامعة ٧ أكتوبر
- ظاهرة العدول في شعر عنترة، دراسة أسلوبية، عمار جابر جرادات، رسالة ماجستير، جامعة
النجاح الوطنية، ٢٠١٥م.

الفصل التمهيدي

المبحث الاول حياة الشاعر سعاد الصباح ومشروعها الثقافي وتجربتها الشعرية

سعاد الصباح علم من أعلام الكويت الثقافية المعاصرة، استطاعت أن تخط لإسمها مكانا مميزا في سماء الثقافة العربية بحسها الأدبي المرهف ، وتجربتها الشعرية الثرية ، وجهادها الثقافي المميز، ومشاركتها الفاعلة في صناعة الأحداث في بلادها والعالم العربي في فترة من أصعب اللحظات وأخصبها ، وتعددت مآثرها وإنجازاتها لا على الصعيد الثقافي والأدبي بل في مضمار النضال السياسي إذ كرست حياتها لمناصرة حقوق المرأة العربية والإنسان العربي بوجه عام ، وكان لها حضورها في تلك الفترة العصيبة إبان الغزو العراقي للكويت ، الأمر الذي يجعلها - بحق - ظاهرة ثقافية واجتماعية جديرة بالتقدير والدراسة الكاشفة معا .

ولدت سعاد الصباح عام ١٩٤٢^١ وهي تنتمي للعائلة الحاكمة الكويتية، ومن هنا حملت لقب الشيخة الذي تحمله قريناتها من نساء العائلة ، غير أنها آثرت ألا تبقى ككثيرات من بنات الأسر الحاكمة ممن يولدن ، وملاعق ذهبية بأفواههن - كما يقال - أسيرة لانتمائها الرفيع بما يعنى من حياة مرفهة وشهرة وعيش رغيد ، واستفادت من توجيه والدها وحسن تربيته، كما أشارت في أكثر من مصدر فتوجهت بنفس متطلعة للثقافة والمعرفة، وتعودت القراءة والاطلاع في سن مبكرة ، وكان لذلك أثر كبير في مسيرتها وعطائها اللاحق^٢.

تلقت تعليمها في مراحل الطلب الأولى في البصرة بالعراق - وتحديدا في بلدة الجبير - حين اضطرت الأسرة للهجرة إليها بعد مقتل حاكم الكويت^٣، وهناك تفتح وعيها الثقافي مبكرا مستفيدة من بيئة ثقافية مساعدة، ثم عادت للكويت فأتمت دراستها الثانوية في ثانوية الخنساء في الكويت .

^١ تحديدا في ٢٢ مايو ١٩٤٢ وكبيديا الموسوعة العالمية الحرة ، آخر تحديث ١١ يوليو ٢٠١٧ - تاريخ الزيارة ١٣ يوليو ٢٠١٧

^٢ من حوار مع الكاتبة أجرته روان الضامن ونشر في موقع الجزيرة نت www.jazera.net
^٣المرجع السابق

تزوجت مبكرا من الشيخ عبد الله مبارك الصباح الذي عمل نائبا لحاكم الكويت وقائدا للجيش في فترة من أعقد فترات التاريخ الكويتي، وهي الفترة التي سبقت حصول الكويت على استقلالها من بريطانيا ، وكان للرجل توجه قومي واضح ونزعة استقلالية واعتزاز بعروبه جعل المستعمر البريطاني غير مستريح إليه كما يظهر من الوثائق التي نشرتها الشاعرة في كتاب عن زوجها 'مما اضطره للاستقالة حرصا على وحدة قبيلته واستقرارها كما أفادت دون توضيح لظروف ذلك وملابساته ، وانتقل للاقامة فترة في لبنان ثم في القاهرة.

ويبدو أن الشيخ عبد الله المبارك كان ذا شخصية متفتحة لم يبخل على زوجته بالدعم والمساندة لرى ظمئها المعرفي واستكمال مشوارها الثقافي، فهو الذي شجعها لإصدار ديوانها الأول وهي لم تنزل في ريعان الشباب إذ لم تتجاوز عامها العشرين^٢ برغم أن الديوان لم يكن باعترافها عملا ناضجا نظرا لسنها المبكر وقلة خبرتها وتمرسها بالفن ، ولكنها خطوة مهمة للغاية لانضاج تجربة ثقافية ناشئة بما تشعشع في نفس الكاتبة من مشاعر الاعتزاز بانتاجه والثقة بالنفس والحافزية نحو المزيد من العطاء والانتاج . وقد خلدت الشاعرة بوفاء جميل تلك اليد البيضاء التي أسداها لها زوجها بتفهمه ودعمه ومساندته بهذه الكلمات اللطيفة من أحد دواوينها الذي خصته به^٣:

وحميت أحلامي بنخوة فارس

لم تلغ رأيا أو قمعت شعورا

قدر الكبير بأن يظل كبيرا

خطت الشبيخة سعاد خطوات أخرى لاستكمال مشروعها الثقافي حين التحقت بجامعة القاهرة لتحصل على بكالوريوس في الاقتصاد ثم واصلت مشوارها العلمي لتحصل على الماجستير والدكتوراه في الاقتصاد والتنمية كذلك من جامعة بريطانية^٤.

^١ المرجع السابق ، الصفحة نفسها

^٢ المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

^٣ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

^٤ ويكي بيديا الموسوعة العالمية الحرة مرجع سابق

بعد إصداراتها المبكرة الثلاثة في عامي ١٩٦١ و ١٩٦٤ وهى " ومضات باكرة " و " لحظات من عمري " و " من عمري " بدا وكأنها دخلت مرحلة ابتعاد طويلة نوعا ما ولعلها انشغلت بالأحداث الجسام التي عايشها زوجها وأما وقد أصدرت بعده ديوانها التالي وهو ديوان " أمنية " عام ١٩٧١ الذي جمعت فيه قصائد تنبىء عن مولد عبقرية شعرية فريدة ، وتفصح عن صوت أصيل متميز ، وهى تراه أقرب دواوينها إلى نفسها إذ برزت فيها صوتها رومانسيا حاملا، وعلى صعيد التقنيات الفنية كان شعرها في هذا الديوان نقلة واعدة فلقد كان الشعر الجديد - كما لاحظ الناقد محمد عناني - في الوطن العربي يمر بمرحلة حاسمة، إذ كانت حركة هذا الشعر قد اقتصرت عند البحور الصافية أي التي تعتمد على تفعيلية واحدة متكررة وشاع الرجز وهو البحر الذي يقترب كثيرا من النثر لكثرة زحافاتهِ وعلله، وازدهر الخبب الذي يعدُّ الصورة الحديثة للمتدارك^١

توالت بعد ذلك دواوين الشاعرة التي أثبتت قدرتها في التعبير وفي البناء المحكم، ففي غمرة حزنها على فقدان ابنها البكر مبارك أصدرت ديوان (إليك يا ولدي ١٩٨٢) تتغنى فيه بمشاعر أمومة نبيلة، وتنشد المثل الأعلى ثم كان ديوانها الفذ الذي يمثل نقلة كبيرة في مسيرتها الشعرية، بل ثورة حقيقية في ميدان الإبداع الشعري بمقياس ذلك الوقت كما يرى الناقد محمد عناني فصدر ديوان (فتافيت امرأة) عام ١٩٨٦م وهو يضم قصائد منثورة إلى جانب القصائد المنظومة، فكأنها تعلن التمرد على قوانين النظم التي وضعها الرجل، وهو التمرد الذي بلغ أوجه في ديوانها (القصيدة أنثى والأنتى قصيدة) عام ١٩٩٩^٢ انتظم العطاء الشعري للشاعرة سعاد الصباح في ثماني عشرة مجموعة شعرية استهلتها كما أشرنا بومضات باكرة وكان آخر إنتاجها الشعري (الشعر والنثر لك وحدك) في (٢٠١٦) وهذه الإبداعات الأدبية تمثل أهم الثمرات وأبرزها في مشروعها الفكرى حيث تتجاوز مع إنتاج علمى أو فكرى يتمثل في حوالى عشرة كتب أخرى توزعت ما بين الدراسات الاقتصادية والتنموية وهو مجال تخصصها او ما بين الدراسات الأدبية والتاريخية^٣.

^١ عبد الله النديم ، مقال بعنوان سعاد الصباح رحلة بحث دائب عن المعنى بجريدة اليوم ، العدد ١١١٧٦ بتاريخ ٢٠٠٤/١/٢٠

^٢ المرجع السابق، صفحة ١٦.

^٣ وكى بيديا في موضوع سعاد الصباح

وكمناضلة تحمل الهم القومي بين جنباتها لم تقتصر إسهاماتها لاثناء الساحة الثقافية على ما أصدرت من مجموعات شعرية ودراسات فكرية ولكنها أسست دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع عام ١٩٨٤ لتسهم في إثراء الحركة الثقافية في العالم العربي ومدتها بكل جديد من ثمرات الفكر والادب، وقد أصدرت الدار مئات الدراسات والأعمال الأدبية لمفكرين ومبدعين من مختلف المشارب والأعمار ولم تقتصر على المشاهير الكبار، بل كان من بين من نشرت أعمالهم شباب مبدع واعد كان لها فضل الكشف عن مواهبهم وإبرازها ، فلقد أنشأت باسمها جائزة سعاد الصباح لدعم المبدعين الشبان في مجالات الشعر والكتابة المسرحية والرواية وجائزة أخرى باسم زوجها الراحل عبد الله مبارك الصباح لدعم ذوى الكفاءات والمبادرات والقدرات العلمية المتميزة من العلماء العرب الشبان بل خصت فلسطين قضية الأمة المركزية بجائزة استهدفت بها دعم الحركة الفكرية والثقافية بين الشباب الفلسطيني الحر .

وفضلا عما سبق فقد شاركت بفعالية في العديد من الروابط الفكرية والأندية الثقافية والمؤسسات المتعلقة بمجالات اهتمامها على امتداد الوطن العربي كما أسهمت في إنشاء بعض أهم تلك المنتديات كالجمعية الوطنية لحقوق الانسان العربي وهو من أهم وأكبر مآثرها التي لا تخلو من دلالة . وقد كانت - بالإضافة إلى ذلك - ذات حضور بارز في منتديات دولية تعنى بالواقع العربي ومتغيراته فكانت عضوا في أكثر من عشرين رابطة وناديا وجمعية ومؤسسة فكرية داخل العالم العربي وحول العالم^١ .

وقد حظى جهادها الثقافي الكبير بالكثير من التقدير في داخل بلدها وخارجها فحصلت على جوائز التكريم السنية كجائزة الدولة التقديرية بالكويت ووسام الثقافة التونسية ووسام الاستحقاق اللبناني وغير ذلك^٢ . كتب عن العطاء الادبي للشاعرة سعاد الصباح الكثير من الدراسات والأبحاث سواء في أروقة الجامعات أو من قبل النقاد المرموقين في العالم العربي فضلا عن عشرات المقالات والمقابلات في المجلات والدوريات الثقافية المعروفة ، كما ترجم من أعمالها الكثير لعشر لغات حية من لغات العالم^٣ .

^١ المرجع السابق، ص ٤ .

^٢ المرجع السابق ، ص ٥.

^٣ المرجع السابق ، ص ٦.

المبحث الثاني العدول وعلاقته بالموروث العربي

١ . العدول لغة واصطلاحاً:

جاء في كتاب العين: ((عَدَلُ الشيء: نظيره ... والعَدْلُ أَنْ تَعْدِلَ الشيء عن وجهه فتميله ... وَعَدَلْتُ الشيء أقمته حتى اعتدل ... وعدلت الدابة إلى كذا: أي: عطفتها فانعدلت.

والعَدْلُ: الطريق ... والانعدال: الانعراج))^(١).

وفي المحكم: ((عَدَلَّ عن الشيء يَعْدِلُ عَدْلًا وَعُدُولًا: حَادَّ ... وَعَدَلَّ إِلَيْهِ عُدُولًا: رَجَعَ ... وَعَدَلَّ الطريقُ: مَالَ ... وانعدل وعادل: اعوج))^(٢).

وفي معجم مقاييس اللغة: ((عدل: العين والدا ل واللام أصلان صحيحان، لكنهما متقابلان كالمتضادين: أحدهما يدل على استواء، والآخر يدل على اعوجاج))^(٣).

وذكر في اللسان: ((عَدَلَّ الطريق: مَالَ ... وفي الحديث: لا تُعَدِّلْ سارحتكم أي لا تصرف ماشيتكم ومُمال عن المرعى))^(٤).

وذكر الفيروزآبادي أن مادة ((ع،د،ل)) وما يمكن أن يشتق منها محصورة بين الدلالة الأولى المتمثلة في الإنصاف ، وإحقاق الحقوق حيث إن ((العدل : كالعادلة والمعدلة والمعدلة . عدل فهو عادل من عدول وعدل بلفظ واحد ...))^(٥).

١- الفراهيدي، الخليل بن أحمد: العين: تحقيق الدكتور مهدي المخزومي وآخر، مطابع كويتا تايمز، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م. مادة (عدل).

٢- ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم: ابن سيده ، تحقيق مصطفى السقا وحسين نصار، القاهرة ، ١٩٥٨م. مادة (عدل).
٣- ابن فارس، أبو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، اعتنى به محمد عوض مرعب وأخرى، دار إحياء التراث العربي، بيروت ٢٠٠١م. ص ٨١٧.

٤- ابن منظور: لسان العرب: دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٥هـ. مادة (عدل).

٥- مجد الدين الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، مكتبة النوري ، دمشق ، مادة (عدل) ، ص ١٣.

والدلالة الثانية المتمثلة في ((عدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا حاد عن الطريق جارو عدل

إليه عدولا رجح ، وماله معدل ولا معدول أي مصرف ، وعدل الطريق مال))^(١)

ومما تقدم يظهر أن العدول في اللغة يدل - فيما يدل عليه - على حياد الشيء عن وجهته

وإمالاته عنها.

وإذا نظرنا إلى التعريف اللغوي نلاحظ اللحمة الوثيقة بين المصطلح وبين الدلالة الفنية انطلاقاً

من مفهوم - عدل عن الطريق - أي مال عنه - ومنه يفهم العدول في اللغة بأنه إجراء يلحق الصياغة

لأغراض فنية عامة لم ترتبط بداية بتحسس عناصر الجمال ، وفي ملاحظة طبيعة الصياغة الواردة في بعض

الآيات الكريمة ما يؤكد ذلك كقوله تعالى : ((أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع))^(٢). كأنك تقول أولى أجنحة

اثنين اثنين ، وثلاثة ثلاثة ، وهو ضرب من ضروب العدول أو الانزياح لاحظه القدماء وأشاروا إليه.

ويزخر التراث البلاغي بإشارات إلى ظاهرة الانزياح وأهميتها في عملية الإبداع الفني، فهذا

الانزياح يتبدى عندهم في مظاهر شتى، تبدأ من أدنى تغير صوتي وتنتهي بتغيير النوع الأدبي للخطاب

برمته.

و هذا دليل على أن البلاغيين عرفوا ظاهرة الانزياح، وتناولوها من خلال مباحث كثيرة، ومصطلحات

متعددة، وكانت لهم إشارات واضحة تدل على وعيهم بالانزياح بوصفه ظاهرة فنية، وضرورة أدبية، ويعد

الحذف والزيادة نوعين هامين من أنواع الانزياح التركيبي، وهما ذوا صلة وثيقة بظاهرتي الإيجاز والإطناب

اللتين تمثلان نوعاً من العدول عن أصل مثالي مفترض تمثله المساواة.

أما الانزياح الدلالي فتمثله صور البيان عامة؛ فالتشبيه يتأكد بعده الفني من خلال أنواع العدول والانزياحات التي

تعتره، سواء كان ذلك بحذف بعض عناصره، أم بالإغراب في تشبيهه

١- لسان العرب ، ج ٢، ص ٧٠٦.

٢-سورة فاطر ، آية ١.

المتباعدات، أم في قلب طرفي الصورة التشبيهية، كما تعد الاستعارة أهم أنواع الانزياح الدلالي، من حيث هي نقل للفظ عن مسماه الأصلي إلى اسم آخر، وتشبيهه حذف أحد طرفيه، وخرج بذلك عن التقرير والمباشرة، فكانت أعلى مراتب التشبيه هي أولى مراتب الاستعارة، ولذلك فضلت الاستعارة قديما وحديثا على التشبيه، من حيث قيمتها الفنية التي تحققها بذلك التفاعل الحي في الدلالة، وذلك الثراء الذي تتميز به، ويعزى إلى أنها تمثل أقصى درجات الانزياح الدلالي، أما الكناية فهي أحد أشكال الانزياح الدلالي وتتلخص في أنها عدول عن إفادة المعنى مباشرة إلى إفادته عن طريق لازم من لوازمه.

وقد عرف العدول في اللغة العربية منذ عصر الاحتجاج اللغوي ، فقد تطرق إليه العلماء في العصر الجاهلي لفهم المقاصد الشعرية خاصة؛ إذ يصح للشاعر ما لا يصح للناشر ، وعرف في العصر الإسلامي لوقوعه في لغة القرآن الكريم ، والملاحظ لاستخدام القدماء هذا المصطلح أنه موجود في معظم الكتب ، النحوية، أو الفقهية أو كتب الأصول بتسميات مختلفة منها : العدول والانزياح والانحراف والخرق والخروج عن سنن اللغة ، والمجاز ، والألتفات وغيرها، ولكن هل هناك فروق بين المصطلحات أم أنها تدل على مفهوم واحد؟.

من الذين استخدموا مصطلح العدول من القدماء الباقلاني إذ يقول عنه ((أما المبالغة فهي الدلالة على كثرة المعنى وذلك على وجوه : منها مبالغة في الصفة المبينة لذلك كقولك رحمن عدل من راحم عادل، للمبالغة...))^(١).

وكذلك نجد عبد القاهر الجرجاني قد وظّف مصطلح العدول أيضًا فيقول ((واعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين قسم تعزي المزية والحسن فيه إلى اللفظ ، وقسم يعزي ذلك فيه إلي النظم ، فالقسم الأول للكناية والتمثيل الكائن على حد الاستعارة ، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع، وعدول باللفظ

١ - أبو بكر الباقلاني : إعجاز القرآن ، تحقيق ، أبو بكر عبد الرزاق، مكتبة مصر ، مصر ، ١٩٩٤م ، ص ١٩٠.

الظاهر ، فما ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذ وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية ...))^(١).

ومن ذلك يتضح أن مصطلح العدول قد استخدم في التراث ، وبعبارات مختلفة ، فليس هو بمصطلح نحوي صرف ولا بلاغي صرف ، مثله مثل (القياس) في أصول الفقه ، ورغم ما يحمله مفهوم نقض العادة والخروج عن السنن والأعراف سواء تمثل ذلك في المستوى الصوتي أو في المستوى الألفي أو في المستوى الدلالي للمفهوم نفسه إلا أن هذه المفاهيم تدور كلها في المستوى التركيبي أو في المستوى الدلالي .

وقد أخذ(العدول) مساحة كبيرة عند المحدثين ، ولكن الإشكالية كما هو معلوم في ضبط المصطلحات رغم المجهودات الكبيرة المبذولة لتوحيده ؛ فعدم استقرار مفهوم العدول على تسمية واحدة يؤكد ظاهرة الانقلاب والتشتت التي يعانيتها المصطلح بشكل عام ، لا سيما قد شاع واتسع عند القدماء ولهذا ((تتخذ صورة فوضى المصطلح النقدي العربي وقلقه أشكالاً متعددة ، ومن أمثلتها تعدد المصطلح في كتابات النقد المختلفة ويتجلى هذا الأمر عند كمال ديب الذي سماه مرة الانحراف وأخرى الانزياح ، وتتخذ صورة عدم الطمأنينة في استخدام المصطلح شكلاً آخر إذ يعتمد الناقد إلى التدليل على الظاهرة نفسها بأكثر من كلمة ، فقد يستخدم بعضهم كلمتين متلازمتين وذلك مثل (الانزياح للعدول) أو (العدول والانزياح) أو (الانحراف والازورار) أو (الشذوذ والانحراف) أو (الخروج والانحراف) أو (تنحرف وتنزاح))^(٢)

وفي مسعى للوقوف على استخدامات مصطلح (العدول) الفنية ، نجد الدكتور عبدالسلام المسدي عندما تحدث عن الإنزياح رأى أنه عسير الترجمة ؛لأنه غير مستقر في تصويره ، ولذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية ، فوضعوا مصطلحات بديلة .وذكر أن (الانزياح) ترجمة حرفية للفظة ((LECART))على

١- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة اليازحي ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ٤٣٠، ٤٢٩.
٢- موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي ، الاردن ، ٢٠٠٣م ، ص ٤٦.

أن المفهوم ذاته يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز ، أو نحیی له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة (العدول) وعن طريق التوليد المعنوي قد نصطلح لها على مفهوم العبارة الأجنبية ((^(١).

وانطلاقاً من هذه الترجمة ، جاء مسعى إحياء مصطلح عربي صميم هو العدول ليعطي مساحة غير قليلة من المادة المشكلة للجمالية الشعرية ، الأمر الذي تم بوعي عميق بإنشاء الأساليب العربية ، وقدرها على العطاء الجمالي ، ولم يأت كرد فعل قائم على التعسف في طرح البدائل التراثية ، ولعل ملاحظة الدكتور أحمد ويس من اعتماد تجربة التعاطي مع هذا المصطلح عند المسدي ما يفيد ذلك ، إذ يقرر أن الدكتور المسدي ((هو أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي ، وكان ذلك في كتابه الأسلوبية والأسلوب ، غير أنه مع ذلك لم يستعمله في كتابه آنذاك واستعمل مصطلحاً آخر هو الانزياح) ؛ ولكنه لم يثبت على هذا الأخير طويلاً فرغب عنه إلى (العدول) ، ولما سألته في ذلك أجاب عندما استعمل مصطلح (الانزياح) ترجمة لمفهوم — LECART — أول مرة كان بقصد إبراز سمة الجودة من حيث هو متصور إجرائي طارئ على التأليف في اللغة العربية ، ثم جاء مصطلح (العدول) إحياء لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يجر محايير الالتباس ((^(٢).

ثم استعمل هذا المصطلح بصورة كبيرة ، حيث ((استعمل (العدول) غير المسدي كثير من الدارسين منهم تمام حسان ، وحماد صمود ، وهو يرى في مصطلح العدول أحسن ترجمة لمفهوم — LECART — ومصطفى السعدني ، وعبدالله صولة ، والطيب البكوش ، والأزهر الزناد))^(٣)

وقد وجد من المصطلحات الحديثة التي تعمل على تغطية الحدث الأسلوبي باعتباره خصوصية إجرائية لظاهرة العدول ، مصطلحات أخرى ، يمكن أن تضاف لهذا الحقل ، نذكر منها على سبيل المثال ما أضافه الدكتور صلاح فضل ((الذي أضاف كلمة (الكسر) ونسبها إلى تيري ، وكلمة (فضيحة) ونسبها إلى بارت ، ونسب إلى (تودوروف) كلمة (شذوذ) ، وأما (آراجون) فنسب كلمة (الجنون) ، كما أضاف عدنان ريل عدة مصطلحات أيضاً نذكر منها : (الجسارة اللغوية) و(الغرابية) و(الابتكار) و(الخلق) . وورد عن (جان كوهن)

^١ - عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط٢ ، ١٩٨٢م ، ص١٠٦م .

^٢ - أحمد محمد ويس : الانزياح وتعداد المصطلح ، مجلة عالم الفكر العدد الثالث ، الكويت ، يناير /مارس ، ١٩٩٧م ، ص٦٣ .

^٣ - المصدر السابق ، ص٦٤ .

، فضلاً عما اعتمده من الانزياح والانحراف والخرق، لفظ آخر مرادف للانزياح هو (الخطأ)، إذ يقول :
: إن الأسلوب خطأ ؛ولكنه ليس كل خطأ أسلوباً^(١).

إن كثافة الأسئلة المطروحة حول مفهوم العدول (الانزياح) لا تؤكد أهمية البحث في مدلول الانزياح أو العدول باعتبارها الخاصية الأساسية المنتجة للشعرية فحسب؛ بل دلت أيضاً على قلق في تصور الآليات التي تقف وراء إنتاج هذه المادة؛ وذلك يرجع إلى اختلاف المدارس والمنطلقات ، الأمر الذي حتم تجاوز هذه المصطلحات إلى أربعين مصطلحاً .

ومن المؤكد أن هذه المصطلحات لم تصادف الرواج نفسه عند الدارسين المحدثين ولا سيما عند العرب منهم لأسباب لعل من بينها عدم جدارة بعضها بالدلالة على المفهوم من ناحية، ولإساءة الكثير منها للغة النقد الأدبي من ناحية أخرى ، ويضيف الدكتور صلاح فضل سبباً آخر فيقول: ((أنها تقريباً كلمات ذات إيحاءات أخلاقية موسومة ، مما يبرر بعض ردود الفعل الراضية لها، على اعتبار ما يمكن أن تفضي إليه في نهاية الأمر من العودة إلى النظرية التي كانت شائعة في القرن الماضي ، والتي يعد الفن بمقتضاها ظاهرة مرضية، والشاعر إنسان عصامي (...))^(٢).

وليس من المبالغة أن نقرر ضرورة ارتباط المصطلح بالبيئة الثقافية التي نشأ فيها وأفرزته؛ لأنه في المحصلة النهائية استقطار رشحت منه مادة كثيفة ، تختزل تجارب عديدة لظاهرة النشاط الإنساني لتلك البيئة ، لهذا الاعتبار ولغيره من المبررات التي تدفع إلى ضرورة السعي إلى الكشف عن مصطلح عربي صميم من غير شك يظل وفيًا للثقافة وأقدر تعبيراً عنها كما هو الحال في مصطلح العدول .

ولذلك عند النظر للبلاغة العربية من الناحية الفنية ، وهي تعمل من أجل التمكين للقيم الأدبية ، نجد أنها تنتهي نظرياً إلى إقامة منظومة شعرية تعدو وضع المصطلحات إلى تعسف في التعبير عن تلك القيم ، ومن هنا نستطيع أن نبحث عن أصل مصطلح (العدول) وهو يؤشر على منسوب الجمالية في صناعة التأثير عند المتلقي ، بما تتيحه إجراءاته من قدرة على التشكيل الأسلوبي ، ومصطلح (العدول) نفسه، وبنفس المتطلبات نجده في الخصائص لأبي الفتح بن جني ((وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة))

(٣)

^١- نفسه ،ص٦٥.

^٢-صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ١٩٩٢م، ص٦٤.

^٣-أبو الفتح عثمان بن جني : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ط٢، ١٩٥٧م، ج٢، ص٤٤٢.

لقد ساهم الفلاسفة في إثراء الحديث عن العدول ، ومسوغاته وعلاقتة بالموروث العربي ، ومن ذلك نجد الدكتور المسدي يعرض رؤية ابن سينا عندما عالج مسألة الطاقة الإبلاغية في اللغة من حيث الفارق بين النمطي والطارىء فيصل إلى ((اعتبار أن الألفاظ متى استعملت على وضعها الأول كانت دلالتها (مناسبة) و(معتادة) وهو ما يتوصل إليه بعد التحليل في قوله : (الدلالة الناصة) مقابلا بينها وبين الدلالة (المخترعة) التي هي (المستعارة) و(المجازية)))^(١).

ثم يرصد الدكتور المسدي العديد من المصطلحات التي تشتبك مع (العدول) في البلاغة العربية ، وإن كانت المعالجة لغوية ((ويزيد ابن سينا الموضوع تديقاً عندما يهتدي إلى جملة من المتصورات العلمية في وصف ظاهرة التحول الدلالي فيقف على خصائص الطاقة التعبيرية بالكلام متطرقاً إليها من نافذتي (التصريح والتعجب))^(٢).

وبهذا يصبح العدول مصطلحا عربيا قديما ، تطرق له القدماء في الدرس اللغوي ، والبلاغي ، والأصولي والفقهية ، ولكن تحت مسميات أخرى ، فبعضهم يسميه (الانحراف) و(التحويل) و (الخروج) و(المجاز) و(التغيير) ، والمحدثون عرضوا له من خلال (الانزياح) وأفاضوا في دراسته ، وتوضيح الخلاف بينه وبين المصطلحات المجاورة له أو القريبة منه ، وذكر الفروق بينه وبين المصطلحات الأخرى مثل (اللحن ، الانزياح ، الانحراف) وغيرها.

١-عبدالسلام المسدي : قضايا العلم اللغوي ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٩٤م ، ص١١٧.

٢-عبدالسلام المسدي : قضايا العلم اللغوي، ص١١٧.

الفصل الاول

العدول التركيبي في شعر سعاد الصباح

المبحث الأول : مفهوم العدول التركيبي

قد تناولنا من قبل لفظ العدول في تناولنا للمفهوم من منظور الدراسات اللغوية القديمة، وبقى أن نتعرف على المقصود بالتركيب ليتأتى لنا أن نستصحب في دراستنا هذه تعريفا نرتضيه لمصطلح العدول التركيبي، والتركيب في اللغة ينصرف إلى ما يتعلق ببناء الجملة وأنساقها فتركيب الجملة العربية، كما نعلم، ينقسم إلى الجملة الفعلية والجملة الاسمية، ولكل منهما نسقه الخاص في ترتيب الكلمات في سياق الجملة وبنائها، وهذا الترتيب المنتظم لأجزاء الجملة التي بها يفهم المعنى ويتم مقصود الخطاب من توصيل المعنى المتضمن في الجملة من المخاطب (بكسر الطاء) إلى المخاطب (بفتحها)، وقد يحدث على هذا التركيب النموذجي تصرفات من قبل المتحدث لأغراض يتوخاها أو ضرورات يقتضيتها الخطاب وهي موضوع الدراسات البلاغية لا سيما علم المعاني الذي يعنى بهذه التغيرات التي تلحق التركيب وفق الأغراض الخاصة المكتنفة للموقف الخطابي، وهي ما عرف بالأغراض البلاغية في درسنا البلاغي . من هذا العرض فإن العدول التركيبي هو ذلك الضرب من العدول الذي يلحق بنية الجملة لأغراض يقتضيتها المقام ويلحظها منتج الجملة حال صياغته لها .

وللعدول التركيبي على هذا النحو صور متنوعة منها العدول بنقص الرتبة وهي تتناول في الغالب ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة ، والعدول بالحذف أو بالإضافة، أو غير ذلك وهو ما نتاوله في المبحث التالي.

المبحث الثاني : صور العدول التركيبي وتطبيقاتها في شعر سعاد الصباح

أولاً: العدول بنقص الرتبة

يقصد بنقص الرتبة في بناء الجملة أن يتغير وضع الكلمة في السياق عن الرتبة المستحقة لها في أصل الوضع اللغوي المنتظم وهو ما يعرف بمصطلح آخر بظاهرة التقديم أو التأخير .

والتقديم في الجملة اللغوية هو في حقيقته تبادل في المواقع ، حيث تترك الكلمة مكانها في المقدمة لتحل محلها كلمة أخرى لتؤدي غرضاً بلاغياً ما كانت لتؤدي لو أنها بقيت في مكانها الذي حكمت به

قاعدة الانضباط اللغوي ، و بطبيعة الحال يستلزم التقديم تأخيراً بالضرورة فالمبتدأ الذي يترك مكان المقدمة للخبر يحدث بينهما التقديم والتأخير، لأننا حين نقدم مالا حق له في التقديم " نكون قد أحدثنا تفسيراً في المواقع والصلاحيات ، وفي الأضواء وفي الأثر النفسي لأن المقدم يحتل مركزاً ممتازاً فهو أول ما تقع عليه العين وأول ما تتأثر به وأول ما تعجب به ، وأول ما تقع النفس تحت أضوائه فتتشغل به ؛لأنه يستحق هذا ؛ولأنه في غير مكانه الذي تعودنا أن نراه ثم تأتي الألفاظ الأخرى فتكون الشحنة التي استحوذ عليها اللفظ المقدم " (١).

ويعدُّ أسلوب التقديم والتأخير أحد الأساليب المهمة في الأداء اللغوي الفني ، وإذا كانت أساليب اللغة الأخرى لها واجهة نفسية ومدلولات وجدانية فإن لهذا الأسلوب مدلولاً نفسياً متميزاً ، وهو مرتبط بنفسية المبدع أو منشئ النص ، وقد أشار إلى ذلك القدماء قبل دارسي الأسلوبية المحدثين ، فمن جملة تعليقاتهم لهذه السمة الأسلوبية قول عبد القاهر الجرجاني : " واعلم أنا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئاً يجري مجرى الأصل غير العناية والاهتمام ٠٠٠ كأنهم يقدمون الذي بيانه أهمُّ لهم ، وهم بشأنه أعنى " (٢)

والعناية والاهتمام مطلبان نفسيان مجملان ، و وراؤهما مقاصد نفسية شتى (٣) ، و " أن الأغراض والمقاصد هي المعاني الجائلة في النفوس ، وهذا ظاهر " (٤) وبحسب هذه الأغراض وتلك المقاصد يضع المتكلم قوله ، ويصوغ منطقه .

ويتخذ موضوع التقديم والتأخير مكاناً مهماً في الدرس البلاغي يرجع في أصله إلى أهمية ما يقوم به الكلام الأدبي ، وهو انزياح في التراكيب ؛لأنه لا يظهر إلا من خلال التراكيب بل لعله أظهر ما يقوم به المبدع من تراكيب (٥).

١- بلاغة الكلمة والجملة والجمل : منير سلطان ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٨م ، ص ١٣٨.

٢ - دلائل الإعجاز / ١٣٦ .

٣- وقد وضح الشيخ عبد القاهر الجرجاني هذه المقاصد على وفق طريقتة الخاصة التي تتناسب مع عصره آنذاك . ينظر : دلائل الإعجاز / ١٣٦-١٦٢ .

٤- مراجعات في أصول الدرس البلاغي ، د. محمد أبو موسى / ٧١ .

٥-الانزياح في التراث البلاغي : أحمد محمد ويس ، ١٦٣ .

وهو كما يقول الجرجاني كثير الفوائد جم المحاسن ، واسع التصرف بعيد الغاية ، ولا يزال يفتقر لك عن بديعه ، ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال شعرا يروك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب ما راقك ولطف عندك أن قدم فيه وحول اللفظ عن مكان إلى مكان^(١)

ومن المهم الإشارة إلى أن تحديد ماهية أسلوب التقديم والتأخير في البلاغة العربية وأساليب الأدب العربي لم تنحصر في ظواهر العدول عن الأصل كتقديم الخبر على المبتدأ في الجملة الاسمية ، وتقديم متعلقات الفعل العامل من مفعولات وكونها على الفعل العامل ، بل إن الدراسات البلاغية القديمة تناولت في هذا الإطار كل متقدم في الكلام، سواء أ جاء على أصله كتقدم المبتدأ على الخبر أو خرج عن هذا الأصل ، واستنبط البلاغيون مجموعة من القواعد البلاغية التي عللت هذه الظواهر الأسلوبية^(٢)، ومن المقرر لدى دارسي الأسلوب أن رصد العنصر الأسلوبي لا يقتصر على ما يوصف بالعدول عن الأصل من مكونات النص ، بل يشمل عناصر اللغة التي تُمثّل ظاهرة لغوية في النص المدروس^(٣)، إذ إن هذا المنهج ينسجم مع تحديد ماهية الأسلوب الذي يتألف من عناصر بناء النص جميعها سواء التي جاءت على أصل القاعدة اللغوية أو خرجت عن الأصل اللغوي المُطَرِّد وبشرط أن تصل الى كونها تشكل ظاهرة . وسنقف في هذا المجال على نماذج من ظاهرة التقديم والتأخير على وفق كون هذه الظاهرة ملمحاً أسلوبياً استثمارته الشاعرة لتجسيد ذاتها المتمثلة بـ " الأنا " ، ويدخل في هذا الجانب تقديم الألفاظ المجسدة لذات الشاعر المباشرة كالضمائر وغيرها.

نقرأ في قصيدة (التخرج) من ديوان " خذني إلى الشمس " :

أيُّها السيّد المخبوءُ في ساعة معصمي ...
أيُّها المتحالفُ مع الوقتِ ضديّ ...
و المتحالفُ مع أساوري ضديّ ...
و مع أهداي .. و أثوابي ..
و طلاءِ أظفاري ضديّ ...
أيُّها المتآمر مع كتبي ... و أوراقِي ...

١ - دلائل الإعجاز : عبدالقاهر الجرجاني ، ص ٩٨.

٢- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني : ٥٢/١ - ٥٥ .

- ينظر : علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل / ١٧٩ ، ١٨٠ وما بعدها .^٣

٤ديوان خذني الى الشمس سعاد الصباح ، ص ٣

و رائحة القهوة ضدي . . .

ليتك تأخذ إجازتك

ونقرأ في الديوان نفسه من قصيدة (رائحة صوتك)^(١).

تدورُ المقاهي حولَ نفسها . .

تدور كلماتك حولَ أنوثتي . .

تدور الذكرياتُ حولَ عنقي . . .

أهربُ من رائحة صوتك . . .

إلى غرفتي .

ونلاحظ هنا تكرار حرف ياء المتكلم الذي يشير الى الشاعرة نفسها ففي قصيدة يتكرر حرف ياء المتكلم ثماني مرات وفي السطور من قصيدة رائحة صوتك نراه يتكرر ثلاث مرات وفي كلمات هي أقرب والصق بذاتها (أنوثتي) و (عنقي) (غرفتي)

وهكذا يسهم النص في تجسيد (الأنا) بوضوح من خلال هذه التقنية البسيطة المستخدمة بعناية ، فالبناء هنا وإن كان طبيعياً أي في سياقه المعتاد دون تقديم أو تأخير لكنه حقق أغراضه المرجوة من خلال هذه التقنية المباشرة اليسيرة ، وهو غاية ما يرتجى من شاعر.

أما توظيف التقديم لتحقيق أغراض فنية محددة فهو ما يمكن أن نراه في غير موضع مثل ما نرى في هذه السطور التالية من قصيدة التخرج أيضا :

فالوقتُ معك لا يُحتمل

و الوقتُ بدونك لا يُحتمل

و الزمن لا يأخذ شكله النهائي ...

إلا عندما يمرّ من بين أصابعك ...

^١-ديوان خذني إلى حدود الشمس : سعاد الصباح ، ص ٢٢.

والمبتدأ هنا يبدو وكأنه فعل الفاعل وكأنه تقدم عليه وهو تقديم يشير إلى امتلاك ناصية اللغة وبراعة في توظيف أدواتها فالأمر يتعلق بالزمن وأثره في بناء اللحظة الفارقة في حياة الشاعرة في علاقتها بفارس أحلامها فالزمن هو فاعل الفعل الحقيقي ولكنه تقدمه لأنه بطل الموقف الحقيقي الذي يشير إلى الدور المحورى للرجل في حياة الشاعرة فهو ممتزج بالزمن بحيث لا يكون للوقت قيمة بدون تشكيله فالزمن أداة وهو أداة فاعلة بالوقت ذاته وهو ما افصحت عنها كلمات الشاعرة المنتقاة والمرصوفة رصفا متقنا.

وفي السطور نرى تقديم الظرف الملازم للوقت وإن بدا مكانيا (معك) (بدونك) (من بين) هو تقديم لا يخلو من دلالة في ضوء ما أسلفنا من علاقة فارس الأحلام بالزمن فاعلا فيه ومؤثرا ملتبسا به.

ويبدو أن تقديم الظرف كتقنية دالة مما يستهوى الشاعرة حيث نراه في قصيدة أخرى هي قصيدة (سيمفونية الأرض) التي تتغنى فيه منبهة بما يجرى في الأرض المحتلة من ملحمة خالدة يخطها أطفال الحجارة ، تقول في (سيمفونية الأرض)^(١)

تلك سَمْفُونِيَّةُ الأَرْضِ العَظِيمَةِ

تَتَوَالِي ..

تَتَوَالِي ..

مِثْلَ صَرَباتِ القَدَرِ

مَرَّةً فِي بَيْتِ لَحْمٍ

مَرَّةً فِي عَزَّةٍ

مَرَّةً فِي الناصِرِ

قَلْبَتْ طاوِلَةَ الرُّولِيَّتِ ، عَلِينَا ...

سَحَبَتْنَا فِجَاءً مِنْ قَدَمِينَا ...

كَنَسَبَ فِي لِحْظَةٍ أَسْمَاءَ كُلِّ الرُّعْمَاءِ

أَغْلَقَتْ بِالسَّمْعِ أوكارَ السِّيَاسَةِ

^١-ديوان خذني إلى حدود الشمس ، سعاد الصباح ، ص٤٦.

و دكاكينَ الحَدَرُ

ذَبَحَتْ كُلَّ البَقَرِ

فاستقيلاً يا كبارَ الشُّعراءِ

ليس للشُّعْرِ أميراً واحداً يُدعى الحَجَرُ

فالظرف (مرة) الذي يتكرر ثلاث مرات و (فجأة) الذي يظهر وسط الجملة رباعية الكلمات ليوقظنا على حقيقة مؤلمة ثم (في لحظة) الذي يومض كالبرقة الخاطفة ليرينا بشاعة ما يجري مما سجلته الجملة كل هذه الكلمات كانت لها وظائفها الحقيقية في بناء الجملة مما يجعلنا بالفعل نشهد للشاعرة ببراعة الصياغة الشعرية بلا ريب.

ومع مزيد من البحث عن الشاعرة في وجه آخر من وجوه التقديم الذي يبدو أن لها ولعا خاصا به سنرى تقديم الخبر على المبتدأ (مرآتي أنت) (معك خرائط كل الامكنة) و (بيديك مفاتيح لغتي) فنقرأ في قصيدة (حرائق على الثلج) هذا المعنى الجميل^١ :

يا الذي لا يشبه رجلاً

و لا يشبهه رجل

مرآتي أنت . . .

فما أجمل وجهي .

وهكذا تعددت لدى الشاعرة صور هذا الضرب من ضروب العدول التركيبي التي تشي من جهة باهتمام واضح لديها بهذا الضرب وإدراكها لأهميته الوظيفية في بناء الجملة ، وتشى كذلك بقدرتها الواضحة على الانتفاع به وحسن توظيفه في توصيل معانيها التي تسكن مشاعرها المرهفة .

ونقرأ في القصيدة ذاتها^٢ :

إلى أية مدينةٍ من مدُن العالم .. سأذهبُ

و معكَ خرائطُ كُلِّ الأمكنةِ

و في أيِّ مقهى سأجلسُ

^١المرجع السابق

^٢المرجع السابق

و أنتِ احتكرت أشجارَ البُنِّ

و رائحةَ القهوةِ ؟

و بآيةٍ لغةٍ سوف أتكلّم

و بيدَيك مفاتيحُ لغتي ؟ ...

ثانياً: العدول بال حذف

الحذف في اللغة : الاسقاط ، ومنه سقط الشعر إذا أخذت منه ، ويقال حذف الشيء حذفاً أي قطعه من

طرفه ، ويقال حذف الخطيب الكلام هذبه وصفاه " (١).

وفي الاصطلاح : إسقاط جزء الكلام أو كله لدليل ، وأما قول النحويين : الحذف لغير دليل ، ويسمى اقتصارا

؛ فلا تحرير فيه ، لأنه حذف فيه بالكلية " (٢).

وللحذف في " الجملة العربية أمط تركيبية معينة ، ففي الجملة أركانها ومكملاتها ، وفي عناصرها ما

يفتقر إلى غيره ، وما يستغني المعنى عن تقديره ، فإذا لم تشتمل الجمل على أحد أركانها ، أو ما يقتضيه

المعنى أو تقتضيه التراكيب من مكملاتها وعناصرها الأخرى ، ثم اتضح المعنى بدون ذكر هذه العناصر

لوجود الدليل على المحذوف عددنا ذلك حذفاً جيء به لطلب الخفة اختصاراً أو اقتصاراً أو تجنباً للحشو

أو لسبب آخر غير ذلك ، وكل عنصر من عناصر الجملة صالح لأن يحذف إذا قام الدليل عليه ، فأمكن

تقديره في الكلام " (٣).

وقد يحسن الحذف أحيانا في الحرف أو الضمير أو الكلمة المفردة أو أحد أركان الجملة أو تكميلاتها

، كما يحذف من الكلام ما يقتضيه المعنى وإن طال الكلام المحذوف " (٤).

ويعد الحذف تحولاً في التركيب اللغوي ، ويثير القاريء ، ويحفزه نحو استحضار الصورة ، أو سد

الفراغ ، كما أنه يثري النص جمالياً ، ويبعده عن التلقي السلبي فهو أسلوب يعتمد إلى الأخصاء والاستبعاد

بغية تعددية الدلالة وانفتاحية الخطاب على آفاق غير محدودة .

١- المعجم الوسيط : ١٩٢/١ .

٢- البرهان في علوم القرآن : الزركشي ، ١٠٢/٣ .

٣- البيان في روائع القرآن : تمام حسان ، ص ٣٧١، ٣٧٠ .

٤- خصائص التراكيب اللغوي في " بوابات النور " : خليفة بو جادي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص ١٠٠ .

وقد حاول القدماء تفهم هذا البعد ضمن إطار الحضور والغياب ، وعمدوا إلى حصر أشكاله في تلقي النصوص القديمة على نحو لغوي " لاستخلاص ما فيها من ألوان الجمال أو لرصد ما فيها من ظواهر القبح ، وبمعنى آخر كانت هذه الخاصية من أهم مظاهر تقييم العمل الأدبي ، وتبدو مقدرة القدماء في إدراكهم أن بعض العناصر اللغوية يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها " (١).

ويلتقي موضوع الحذف هذا وارتباطه بالسامع بمفهوم الافتراض المسبق ، الذي هو أحد مجالات اللسانيات التداولية الحديثة ، ويهتم بدراسة المعارف المشتركة بين المتكلم والسامع ، أو بين ما ينبغي أن يكون معروفاً أو يفترض العلم به سابقاً قبل إجراء الخطاب ، فهو : مفهوم برجماتي تتضمنه العبارة في المقام الذي ترد فيه من المعلومات المشتركة أي المعروفة مسبقاً ، لدى المتكلم أو المخاطب على الحركة والإجابة ، وكأن المتكلم نفسه في منزلة الأمر (٢).

ويقول الإمام الزركشي في فائدة الحذف : " من التفخيم والإعظام لما فيه من الإيهام لذهاب الذهن في كل مذهب ، وتشويقه إلى المراد فيرجع قاصراً عن إدراكه ، فعند ذلك يعظم شأنه ، ويعلو في النفس مكانه ، ألا ترى أن المحذوف إذا ظهر اللفظ المحذوف زال ما كان يختلج في الوهم من المراد وخلص للمذكور " (٣).

ومن أهم من تنبه إلى الأبعاد الجمالية الكامنة وراء ظاهرة الحذف هو الإمام عبد القاهر الجرجاني ، بل إنه عدَّ الحذف من عوامل الإجادة والأبداع ، فيقول : " فتأمل الآن هذه الأبيات كلها واستقرارها واحدا واحدا وانظر إلى موقعها في نفسك وإلى ما تجده من اللطف والظرف ، وإذا أنت مررت بموضع الحذف منها ، ثم فليت النفس عما تجد ، وألطف النظر فيما تحس به ، ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر ، وأن تخرجه إلى لفظك ، وتوقعه في سمعك ، فإنك تعلم أن الذي قلت كما قلت ، وأن رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد " (٤).

وبهذا يعد الحذف وسيلة من " أجل الرقي بالخطاب إلى مستوى تعبيرى قادر على شد انتباه المتلقي والتأثير فيه ، أي الأقتناع فضلا عن استغلال سمات جمالية تضيف على الخطاب سمات الجمال أي الإمتاع

٥ "

١- جدلية الأفراد والتركيب : محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر والطباعة ، ١٩٩٤ ، ص ١٨٢ ، ١٨١ .

٢- المرجع نفسه ، ص ١٨٣ .

٣- الاتقان في علوم القرآن : الزركشي ، ١٠٢/٣ .

٤- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٥١ .

٥- لسانيات النص : محمد خطاي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١ ، ص ٩٥ .

وإذا ذهبنا نتبع مدى ظهور ظاهرة العدول بالحذف لدى الشاعرة سيكون حسنا أن نبدأ بذلك التجلي الأخير للزاهرة الذي أشرنا إليه وقد عالجه الناقد تركي المغيض في دراسته التي حملت عنوان: (صوت الآخر في شعر سعاد الصباح) حيث يرى أن الشاعرة تتحدث عن الحبيب بما يدخل في باب “النمذجة” فيقول تحت عنوان: (الرجل الرمز)^(١)

(.. وجاء وصفها لزوجها ليس باعتباره زوجا فقط، وإنما كونه يجسد آمال وتمنيات المرأة في الرجل. ولذلك فقد تجاوزت سعاد الصباح في تقديمها لصورة هذا النموذج الذاتية إلى خلق حالة موضوعية، وانتقلت من الحديث عنه كزوج إلى الحديث عنه كرمز.

والمتتبع لسيرة الشيخ عبدالله المبارك مع الشاعرة يدرك مكانته في حياتها فهو الذي أعطاها الحرية وفتح لها باب الحوار مع موهبتها الشعرية وهو من ركب لها أجنحة تحلق بها في عالم الأدب والشعر، وهو الذي هيا لها فرصة البلوغ إلى أعلى المراتب العلمية والأكاديمية في حياتها، أضف إلى ذلك ما كان للشيخ من مزايا الرجل الحاكم الذي كان له دور كبير في دولته.

يتابع “المغيض”: ومن أكثر القصائد تحديدا لملاحم الرجل الزوج و الرمز وهو على قيد الحياة قصيدة “هل نسيتم؟” صاغتها الشاعرة تحت تأثير ظرف محدد ولذلك نجدتها تركز على الجوانب العامة الإنسانية في شخصيته:

كان في معشره صدرا حنونا

وسنى.. يبهر بالحب العيون

وندى كالغيث في كف السماء

وإباء ألمعي الكبرياء

وله قلب الصغار الأبرياء

كله خير وطهر ووفاء

أنسيتم أنه صقر الخليج..

مُشرق الطلعة .. فواح الأريج

١- خصائص التركيب اللغوي في بوابات النور، مرجع سابق، ص ١٠٦.

وواضح أن سعاد الصباح هنا - حسب المغييض - لم تركز على عبدالله المبارك كزوج وإنما كرجل رمز ومعلم و وطني مخلص ، وقد تحدثت عنه في كتاباتها وحواراتها كثيرا، فتقول عنه بأنه “رجل حضاري بكل معنى الكلمة، يؤمن بالعلم والمعرفة، وبحق المرأة أن تشق طريقها على قدم المساواة مع الرجل، وإذا وصلت إلى ما وصلت إليه من المعرفة فإن عبدالله المبارك كان وراء مجدي وانتصاراتي”.^(١)

وفي ضرب آخر من ضروب العدول بال حذف التي نلمسها لدى الشاعرة ذلك الذي نراه في قصيدتها

(القبض على فاطمة)^٢ حيث تقول :

هذي بلادٌ . . تَخْتِنُ القصيدةَ الأُنثى . .

و تشنُقُ الشمسَ لدى طُلوعِها

حفظاً لأمنِ العائلة

و تذبِحُ المرأةَ إن تكَلَّمَتْ

أو فكَّرَتْ

أو كتَبَتْ

أو عَشَقَتْ

غَسلاً لعارِ العائلة . . .

فنحن هنا بإزاء بلاد تبدو مجهولة جهالة الكلمة النكرة التي تعبر عنها ولكنها تخرج من مجهوليتها نحو ما لدى القارئ لأنها مشار إليها فهو وإن حذفت الأسماء المعبرة عن هذه البلاد فهي في الحقيقة غير مجهولة و من ثم تأتي روعة التعبير وسر من أسرار تأثيره وقوته ، ولا يخلو استخدام الجمع (بلاد) من دلالاته فهي لا تخص بلدا بعينه بل حزمة من البلاد يعرفها القارئ كما تعرفها وإن لم تسمها.

ومن صور الحذف المبتكرة هو ما يمكن تسميته (حذف المتوقع ثم إعلانه كالمفاجأة) وأعنى به أن الشاعر قد يلقي الكلمة ويكتب بعدها حروفا تشير كأن هنالك معاني محذوفة مضمرة وكأنها تقف على تلك الكلمة هنيهة لتثير ذهن القارئ ثم تفاجئه بالكلمة التي هي اختيارها فيكون في ذلك من التشويق والامتاع للمتلقى ما فيه وهي تشير إلى أن الشعر بالأساس ظاهرة صوتية وقوته في القراءة أكثر

١-حماسة السلام : علي المسعودي، ص ٩١ وما بعدها .

٢سعاد الصباح ، ديوان خذني إلى الشمس ص ٢٨

منها في الكتابة وهذه الظاهرة على هذا الضرب كما أجرته الكاتبة في دواوينها هو علامات الابداع الملهم
بغير شك ، قالت في ذات القصيدة السالفة (القبض على فاطمة) (١).

هذي بلادٌ لا تريدُ امرأةً رافضةً . .

و لا تريدُ امرأةً غاضبةً

و لا تريدُ امرأةً خارجةً

على طقوسِ العائلة

هذي بلادٌ لا تريدُ امرأةً . . .

تمشي أمامَ . . . القافلة . . .

ثم تقول (٢)

هذي بلادٌ أكلتُ نساءها . . .

و اضطجعتُ سعيدةً . .

تحت سياطِ الشمسِ و الهجيرِ

هذي بلادُ الواقِ و الواقِ . . التي تصادُرُ التفكيرِ

و تذبُّحُ المرأةَ في فراشِ العُرسِ . . كالبعيرِ . .

و تمنعُ الأسماكَ أن تسبحَ

و الطيورَ أن تطيرَ . .

هذي بلادٌ تكرهُ الوردَةَ إن تفتَّحتْ

و تكرهُ العبيرِ

١-ديوان خذني إلى حدود الشمس، ص٢٨.

٢--ديوان خذني إلى حدود الشمس، ص٢٨

و لا ترى في الحُلم إلا الجِنْسَ . . و السريْرُ . . .

ومن صور العدول بالحذف ذلك الذى يمكن وضعه في باب (ولكم في القصاص حياة) أى تلك المعانى البليغة الموجزة التى تحمل في طياتها معانى أعمق فوصف البلاد بأنها أكلت نساءها وتمنع الطيور أن تطير وتكره العبير ولا ترى في الأحلام إلا السريْر فيها جميعا من المعانى اللطيفة ما فيها وما يستحق الإشادة

أما الصور البسيطة الأخرى من صور العدول بالحذف كحذف الحرف أو الكلمة أو نحو ذلك بدلالة السياق على المحذوف فلا يبدو أن الشاعرة تميل إليه لأنه لا يمثل الوجه الذى تميل إليه طباع الشعراء فلا تكاد تقف من ذلك إلا على مواضع محدودة هنا وهناك .

وعلى عكس ما نرى توفيق الشاعرة في استخدام تقنياتها إلا أن تشبيه المرأة بالبعير لا يبدو موفقا على الاطلاق وقد نرى أنه لم يضطرها إليه سوى القافية فالصورة الذهنية لذبح البعير في ضخامته وقوته ومقاومته أحيانا لا تتناسب مع ما أرادت من ذبح المرأة ليلة عرسها ذبح سماح واستسلام كما أنك لا تكاد تجد رابطا من أى وجه للشبه هنا بين المرأة والبعير غير لون الدم عند الذبح ولعله غاية ما أرادت الشاعرة أن توحى به لكننى أرى أنه قد خانها التعبير هنا على نحو ما ، وهو ما أحببت الإشارة إليه إشارة عابرة كما نشير إلى مواضع إجادة الشاعرة وحسن استخدامها تقنياتها .

ثالثا: العدول بالزيادة

الزيادة في اللغة: " النمو ، والإضافة ، ومضاعفة الشيء " ^(١).

وفي الاصطلاح جاءت التعريفات كالتالي " للجملة أركانها وفضلاتها من المنصوبات والمجرورات ، فإذا ورد فيها غير ذلك فهو زائد على مطالب الصحة والإفادة ، وما دامت زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى ، فإن في زيادة المبنى تأكيدا للمعنى ...والزيادة إحدى وسائل التوكيد لا مشاحة في ذلك " ^(٢).

فالزيادة تعني إضافة كلمة إلى الجملة أو حرف إلى إحدى كلمات الجملة لغرض ما؛ كأن يؤكد معنى موجودا، فكل زيادة في المبنى تقابلها زيادة في المعنى ، وهذه الزيادة المضافة لا تفيد صحة وإفادة ، وذلك أن الجملة صحيحة مفيدة بدون هذه الزيادة .

^١- الصحاح في اللغة : الجوهري ، ٤٨١/٢.

^٢-البيان في روائع القرآن : تمام حسان ، ص١٧٢.

ولا يعني القول بالزيادة أن هذا من قبيل الحشو الذي لا فائدة منه ، وإنما حدد النحاة لكل جملة أركانها ومكملاتها القياسية ، بحيث يتم المعنى الوظيفي للجملة بوجود هذه العناصر ، ولكن المعنى المطلوب بالجملة ليس وظيفيا فقط ، وإنما يتخطى مجرد الوظائف من فاعليته إلى مفعوليته ، فيسلك مسالك أسلوبية لا يحققها إلا العناصر الزائدة على مجرد النمط التركيبي ذي المعنى الوظيفي ، وإذا كان النحاة مسؤولين عن وصف هذه العناصر بالزيادة ، فإن البلاغيين يعترفون بما تضيفه هذه العناصر إلى المعنى ، حيث يقولون " زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى " ويقصدون بزيادة المعنى ما يلحقه التوكيد من جراء الزيادة في المبنى " (١).

قالت سعاد الصباح في قصيدة (اعتذر لك) (٢)

أعتذرُ لكَ يا سيّدي ..

أعتذرُ لكَ يا سيّدي ..

أعتذرُ لكَ .. من أعماقِ القلبِ ،

و من تشقّقاتِ الفكرِ ،

عن الزّمنِ الضائعِ ...

الذي لم تكن فيه حبيبي

أعتذرُ لكَ عن الصّيفِ و الشّتاءِ

و عن الخريفِ و الرّبيعِ

و عن كلّ جزءٍ من أجزاءِ الثّانيةِ ...

لم أخبرك به تحت أجفاني

و لم أسقِكَ من حليبِ حناني

في القصيدة نجد سعاد الصباح التي هامت عشقا بزوجها عبدالله بن المبارك ، وهي بذلك تستخدم كل طاقتها في إيصال هذه الصورة من خلال الزيادات التي تسوقها في القصيدة فأولها زيادة جملة أو عبارة

١- البيان في روائع القرآن : تمام حسان ، ص ٢٨٥.

٢- ديوان خذني إلى حدود الشمس : سعاد الصباح ، دار الصباح للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧م ، ص ١١.

ذات دلالة كما نرى في إضافتها عبارة (من أعماق القلب) التي استغنت عنها في السطور السابقة التي كررت فيها الاعتذار، ثم كانت عبارة من أعماق القلب إضافة تشير إلى عمق معنى الاعتذار وصدقه ، وإن لم تكن - بتقديرى - بالغة الروعة إذ هي مما هو من معتاد القول في مواقف الاعتذار .

وهناك صورة أخرى لا تخطئها العين من صور العدول بالزيادة وهي تكرار الكلمات ذاتها كما نرى في افتتاحية القصيدة وهذه التقنية بالمناسبة من التقنيات التي تكثر في شعر سعاد الصباح والتكرار والالاحاح على الألفاظ والمعاني قريب من طبيعة الأنثى بوجه عام ، وهو لا يستحسن بالاطلاق إلا إذا أدى وظيفة جمالية، كما نرى في سورة الرحمن القرآنية مثلا في تكرار قوله تعالى : " فبأى آلاء ربكما تكذبان ^(١) . فبالإضافة لما رأينا آنفا نرى ذلك في قصيدة (كن صديقي) ^(٢)

كن صديقي ،

كن صديقي

فأنا محتاجة جداً لميناء سلام

وأنا متعبة من قصص العشق ، وأخبار الغرام

وأنا متعبة من ذلك العصر الذي

يعتبر المرأة تمثال رخام ..

والأمر نفسه أى تكرار الكلمات أو العبارات يطالعنا في قصيدة (حلم) ^(٣) من ديوانها (في البدء

كانت الانثى) حيث تقول :

حلمت ليلة أمس

بأنني أصبحت سمكة

تسبح في مياه عينيك الصافيتين

خفت أن أقصّ عليك الحلم

^١- سورة الرحمن، الآية ١٢ .

^٢- ديوان في البدء كانت الأنثى : سعاد الصباح ، ص ٩٠ .

^٣- ديوان في البدء كانت الأنثى : سعاد الصباح ، ص ١٢٧ .

حتى لا تُغلق أهداب عينيك عليّ

وتخفني ..

فهى لا تزال تكرر في بداية كل مقطع عبارة (حلمت ليلة أمس) وكأنها تستحضر ذلك الحلم
مستلهمة سورة الرحمن ، وفي ديوان ثالث نلاحظ الأمر نفسه أى تكرار الألفاظ فتقول في قصيدة رقم
(٤) من مجموعة (قصيدة حب)^(١)

هل أنا حبيبتك ؟

أم أنا أمك ؟

هل أنا مليكتك ؟

أم أنا مملوكتك ؟

هل أنا أنا ؟

أم أنا أنت ؟

فالظاهرة كما نرى تتكرر في قصائد متنوعة بثلاثة دواوين مختلفة بما يؤكد تأصل الظاهرة لديها
وهو أمر كما قلنا يتناسب تماما وطبيعة الأنتى فضلا عن أنه يلائم السياق ويضيف إلى المعنى طاقات
تعبيرية لا تنكر .

وهناك صورة ثالثة من صور العدول بالزيادة نلاحظه لدى سعاد الصباح ، وهو تكرار المعنى
والإلحاح عليه ، وليس فقط تكرار اللفظ فمعنى الاعتذار عن الزمن الذى ضاع من الشاعرة قبل أن
يتعرف حب فارس أحلامها ويدخل حياتها هذا المعنى تكرر في القصيدة بأكثر من صورة كما نلاحظ فحين
يتملكنا الفضول عن موضوع هذا الاعتذار البليغ الصادر من أعماق القلب برغم ما نعرف من إخلاصها
لزوجها وتفانيها فيه حبا وهياما نجد الشاعرة تفسره بأنه اعتذار عن الزمن الذى لم تكن فيها أحبت
حبيبها بعد- وهو زوجها الذى قالت فيه أجمل قصائدها- وهى تكرر المعنى نفسه تقريبا في المقطع التالى
فتراهى تعتذر كذلك عن الزمن الذى ضاع دون أن تخبئ الحبيب بين أجفانها وتسقيه حليب حنانها وهو
تقريبا مضمون المقطع الأول وإن عبرت عن الزمن بألفاظ مختلفة بالفصول الأربعة وثوانى الزمن بل

^١-ديوان قصائد حب : سعاد الصباح ، إصدار دار سعاد الصباح ١٩٩٢م.

يتكرر ذلك في المقاطع التالية حيث تكرر التعبير عن الزمن بكلمات ومرادفات أخرى ثم عن الحب الذي لم يكن كما أرادت أو حين أرادت له أن يكون بمعادلات لفظية أخرى كما نرى في سطورها الآتية^١:

أعتذرُ لكَّ يا سيّدي ..

أعتذرُ لكَّ عن طفولتي ،

التي مرّت بلا لونٍ .. ولا طعمٍ ... ولا رائحة ...

فلا قرأتُ خطوطَ يديكَ جيّداً

و لا استوعبتُ رائحةَ شجاعتِكَ جيّداً

أعتذرُ ... عن أيّامي التي لم تكنْ أيّاماً ،

و تاريخي .. الذي لم يكنْ تاريخاً ...

و حدائقي .. التي كانتْ لا تُزهرُ ...

و سمائي .. التي كانتْ لا تُمطرُ ...

فنحن هنا إذن بإزاء لون آخر من ألوان العدول بالزيادة الذي ينصب على تكرار المعنى نفسه بما يشي بغلبة ذلك الشعور على نفس الشاعر وتأصله ، وهو مما يحسن أكثر الاحيان ويستحسنه الناس والشعراء .

رابعاً: العدول بنقص القاعدة النحوية

نعني بالانزياح في البناء النحوي أو نقص القاعدة النحوية ، التحول أو الانكسار في نسق المكونات النحوية للتعبير ، ويمكن القول إن صور الانزياح في هذا المجال عند إعادة عنصر من عناصر البناء النحوي على نمط مخالف لما ورد به أولاً في التعبير أو السياق، بحيث يكون المعنى الذي يؤديه التعبير مع هذه المخالفة هو لو تغاضينا عن خصوصيتها في أدائه ما يتأدى بدونها – من ذلك مثلاً بناء الفعل للمفعول بعد بنائه للفاعل أو العكس، أو يراد به تارة لازماً وأخرى متعدياً أو التحول في بناء الجملة عن نمط الفعلية إلى نمط الاسمية أو العكس وما إلى ذلك من تحولات تفاجئ المتلقي وتثير تأمله بحثاً عن مثيراتها السياقية وظلالها الدلالية الخاصة^(٢).

^١ المرجع السابق

^٢ - أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية : حسن طبل ، ص ١٤٦.

ويعد هذا النوع من العدول ظاهرة مهمة في شعر سعاد الصباح فإن " الشاعر عامة لا يفكر في اللغة أو النحو وهو يعبر عن تجربته الشعرية ، إلا أن ما يقوله فعلا لا يخرج عن الإطار الذي رسمته القواعد إلا في حالات قليلة وجدت البلاغة لها مسوغات في سبيل إيجاد لغة ذات طبيعة تواصلية ، بوسعها التأثير في السمع ملبية لديه حاجات فنية وجمالية ، غير أن ماتتبعه البلاغة لمنشئ القول الأدبي لا يصل في كل حالاته إلى درجة تحطيم القواعد المستقرة للغة ، وإنما تتيح ما يتضمن للظاهرة الأدبية النمو في حدود ما تجيزه القواعد أصلا ، وهي الحال التي لا تتعدى استخدام بعض الكلمات بعيدا عن دلالاتها المألوفة كما هو الشأن في المجاز أو التصرف في ترتيب الكلمة بصورة تخالف النسق كما هو الحال في التقديم والتأخير ، أو التركيز على الصيغ المتقابلة التي من شأنها كسر تسلسل الكلام ، ومنعه من الجريان على وتيرة واحدة كما هو الحال التي تبدو في استعمال التضاد " (١) .

ومن شأن هذه الوسائل جميعا التحول على الصعيد الأسلوبي إلى منبهات تثير المتلقي ، وتخلق لديه قدرة على تمثيل القيم الفنية التي ينطوي عليها الأثر الأدبي .

تقول في قصيدة (الثلج في مجيف) في المجموعة "٣" (٢) .

الثلجُ في " مجيفُ "

أسودُ ... أسودُ

و المتزحلِقونَ على الجليد

يتزحلِقون على أسلاكِ أعصابي .

" مجيفُ " ترفضُ أن تستقبلني

و ترفضُ أن تكلمني ...

و ترفضُ أن تعترفَ بِشرعيتي

إلا و أنا متعلِّقة بذراعك اليسرى ...

فهَلْ يمكنُ أن تَرُدَّ إليَّ اعتباري ؟

١- الأنحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (١٨٦٠م — ١٩٢٠م) : د. أحمد علي محمد ، مجلة جامعة دمشق مج ١٩ ، العدد (٤-٣) ، ٢٠٠٣م . ص ٦٨،٦٩ .

٢- ديوان خذني إلى حدود الشمس ، سعاد الصباح ، ص ٦٧ .

في هذه القرية الفرنسية الجميلة

التي اختارتك رئيساً لبلديتها ؟ . . .

فالثلج لا يوصف أبداً بالسواد فمن شأنه أنه أبيض دوماً، ولكنه التصرف على غير مقتضى ما تقتضيه القاعدة النحوية أو الدلالية بما يثير ذهن القارئ إزاء هذه الصورة الغريبة ، وتبدو هنا كلمة (يتزلقون) أقرب إلى العامية منها للعربية والأفصح المستخدم هو التزلج، ولكن الكاتبة تؤثر في أكثر الأحيان أن تجعل لغتها قريبة من لغة المثقف العربي، ولعلها تصورت أن ذلك أدعى لتحقيق التواصل بينها وبين المتلقى غير أنها نظرية حاطة بوجه عام والحفاظ على مستوى اللغة الراقى لم يكن يوماً عقبه في سبيل استيعاب المثقف المستهدف

وظاهرة التلاعب بالمعنى ، وتحميله مضامين جديدة معبرة هو من المهارات اللغوية التي بدأ أن للشاعرة بها ولعا ، وتبدو متقنة لها عن وعى فهي في السطور التالية تجعل للصوت لونا ورائحة وهو من المعاني العميقة لدى الشاعرة التي تشير إلى عمق العلاقة التي ربطتها بزوجها الراحل ، نقول في المجموعة (٤) ، من قصيدة " الثلج في مجيف " (١).

شَوارِعُ " مجيف " مَضرَجَةٌ برائِحَةٌ صوتِكَ

و كراسي المقاهي . . محجوزةً على اسمِكَ . .

و جُبُنْ منطقة " السافوا " . . لا طعمَ لهُ بعدَكَ . .

و آثارُ أقدامِكَ على الثلج . .

محفورةً على جدرانِ الذاكرة . .

فأعدْ إليَّ يا سيدي . .

خرائط المدينة . . .

فالشوارع مضرجة برائحة الصوت ، وللاقدام آثار على الثلج لكنها في حقيقة الأمر محفورة بجدران ذاكرتها ، والحبیب هو من يملك خرائط المدينة فلا معنى لأى شئ دون وجوده بجانبها وهى جميعاً من قبيل المعاني التي تحمل دلالات انزاحية لا تخفى دلالتها في المبحث الذي بين أيدينا.

١- ديوان خذني إلى حدود الشمس ، سعاد الصباح ، ص٧.

الفصل الثاني

العدول الصرفي في شعر سعاد الصباح

المبحث الأول: مفهوم العدول الصرفي:

العدول الصرفي عبارة عن مركب إضافي، ولا يمكننا أن نتوصل إلى معناه إلا عن طريق تحليل أجزائه المركب منها، وهي (العدول) و (الصرفي)، فنقف مع الكلمتين من الناحية اللغوية أولاً ثم نعرض لهما مركبين اصطلاحاً:

✓ العدول الصرفي اصطلاحاً:

أما العدول في اصطلاح علماء اللغة فإنها يعنون به الخروج عن القاعدة المطردة، يسمون ذلك حيناً بالشذوذ وتارة بالعدول عن الأصل "فجعل أهل العربية ما استمر من الكلام في الإعراب وغيره من مواضع الصناعة مطرداً، وجعلوا ما فارق ما عليه بقية بابيه وانفرد عن ذلك إلى غيره شاذاً" والعدول إما أن يكون عن أصل الوضع اللغوي أو بالمخالفة للقاعدة التي خلص إليها اللغويون من خلال الاستقراء والقياس فـ"الأسلوب العدولي خروج عن أصل أو مخالفة لقاعدة" كما يقول الدكتور تمام حسان^٢

ولأن علم الصرف لم يستقل بالبحث إلا عند المتأخرين فلم نجد له تعريفاً عند قدماء اللغويين فالنحو عند النحاة المتقدمين يشمل النحو والصرف معا على أية حال فقد استقر الاصطلاح على أن علم الصرف "علم يعرف به صياغة الأبنية وأحوالها وما يعرض لها مما ليس بإعراب ولا بناء"^٣

ويأتي ابن الأثير ليتكلم بدقة عن العدول في المستوى الصرفي وعلاقته بالأغراض البلاغية قائلاً: "العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة، الذي اطلع على أسرارهما، وفتش عن دفتنهما، ولا تجد ذلك في كل كلام؛ فإنه من أشكال ضروب علم البيان، وأدقها فهما وأعمضا طريقاً"^٤

^١ الخصائص (٩٨ / ١) أبو الفتح عثمان بن جني الموصلية (المتوفى: ٣٩٢هـ) الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة: الرابعة

^٢ البيان في روائع القرآن تمام حسان ج ٢ ص ٧٧ مكتبة الأسرة ٢٠٠٣ القاهرة.

^٣ ينظر الشافية في علمي التصريف والخط (ص: ٥٩) عثمان بن عمر بن أبي بكر بن يونس، أبو عمر وجمال الدين ابن الحاجب الكردي المالكي (المتوفى: ٦٤٦هـ) المحقق: الدكتور صالح عبد العظيم الشاعر الناشر: مكتبة الآداب-القاهرة الطبعة: الأولى، ٢٠١٠ م والمغني في تصريف الأفعال د. محمد عبد الخالق عزيمة ط/ دار الحديث القاهرة ص ٣٤

^٤ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (١٢ / ٢) نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: ٦٣٧هـ) المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر-بيروت عام النشر: ١٤٢٠ هـ

وفي ضوء ما تقدم من تعريفات لغوية واصطلاحية نستطيع وضع إطار محدد للمصطلح والدراسة معا فنقول وبالله التوفيق أن العدول الصرفي هو خروج عن القاعدة اللغوية في مستواها الصرفي (بنية الكلمة) لغرض دلالي. فالمتكلم يعدل عن أصل البنية بإجراء تصريفي ويحول صيغة اللفظ لصيغة أخرى من أجل معانٍ إضافية لا تستطيع الصيغة المعدول عنها الوفاء بها.

وما يعيننا في هذه الدراسة هو رصد الأبنية التي حدث فيها عدول عن الأصل من خلال المنجز الشعري للشاعرة سعاد الصباح باحثين عن الهدف الدلالي من وراء تركها لصيغة قياسية واستعمالها لصيغة أخرى.

المبحث الثاني: العدول الصرفي في الدرس اللساني، قديمه وحديثه

العدول الصرفي في الدرس اللساني القديم

إن الجذور الأولى للتعرف على ظاهرة العدول الصرفي ليست وليدة العصر الحديث، أو المدرسة الغربية، بل هي ممتدة في تراثنا العربي القديم دون خفاء، أو قصور في التناول، وقد حظيت بعناية اللغويين والبلاغيين والأدباء كل حسب مشربه فلدينا معطيات لظاهرة العدول الصرفي في تراثنا العربي، وخاصة في الجانب التطبيقي. وإن جاءت موزعة بين كتب اللغة والتفسير والمعاجم والأدب.

بداية نجد آراءً متناثرة وإشارات خاطفة إلى وجود عدول في بعض أبنية الألفاظ العربية فقد اعترف اللغويون العرب بإمكانية العدول عن القاعدة حينما تلمسوا مبررا للخروج عليها من قبل الشعراء فيما يعرف بالضرورة الشعرية فالشعر الجاهلي الذي كان عماد التقعيد والاستشهاد لدى النحاة لم يخلو من هذه الضرورات وهو في أعلى درجات الفصاحة عندهم مع ذلك، لكن الشعر عمل إبداعي في المقام الأول وليس كلغة التواصل العادية من ثم يلجأ الشاعر أحيانا لتغيير بعض أبنية الكلمات لتؤدي دلالة معينة أو يحدث انسجاما صوتيا ما يتوافق مع الوزن والقافية قال الخليل بن أحمد: (١٧٠هـ) "الشعراء أمراء الكلام، يصرّفونه أنى شاءوا؛ وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم: من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتقييده، ومدّ مقصوره، وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته" لقد عرف

١ زهر الآداب وثمر الألباب (٣/ ٦٨٧) إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحصري القيرواني (المتوفى: ٤٥٣هـ) الناشر: دار الجيل، بيروت

الدكتور محمد حماسة عبداللطيف الضرورة الشعرية بقوله "هي الخروج على القاعدة النحوية
والصرفية في الشعر خاصة لإقامة الوزن وتسوية القافية" ١

ويعد إمام العربية سيبويه (١٨٠هـ) من أقدم الذين استعملوا لفظ العدول وعقد له باباً مستقلاً
في كتابه وإن كان مقصده العدل الذي يمنع الاسم من الصرف ومثل له قائلاً: "باب ما جاء معدولاً عن
حده من المؤنث كما جاء المذكر معدولاً عن حده نحو: فسق، ولكع، وعمر، وزفر ...

فقلتُ لها عَيْثِي جَعَارٍ وَجَرَّرِي ... بلحم امرئ لم يَشْهَدِ اليَوْمَ ناصِرُهُ.

وإنما هو اسم للجاعرة، وإنما يريد بذلك الضبع. ويقال لها: فثام، لأنها تقتم أي تقطع. وقال الشاعر:

لِحَقَّتْ حَلَاقٍ بِهِمْ عَلَى أَكْسَائِهِمْ ... ضَرَبَ الرَّقَابِ وَلَا يَهُمُّ الْمَغْنَمِ

فحلاق معدول عن الحالقة، وإنما يريد بذلك المنية لأنها تحلق. وقال الشاعر، مهلهل:

مَا أَرْجَى بِالْعَيْشِ بَعْدَ نَدَامِي ... قَدْ أَرَاهُمْ سَقَوْا بِكَاسِ حَلَاقٍ

فهذا كله معدولٌ عن وجهه وأصله، فجعلوا آخره كآخر ما كان للفعل، لأنه معدول عن أصله،

كما عدل: نظار وحذار وأشباههما عن حدهن، وكلهن مؤنث، فجعلوا بابهن واحداً. ٢

هكذا نرى سيبويه رحمه الله لم يقتصر على ذكر العدول من صيغة لأخرى وحسب إنما علل دلالي

لأسباب هذا العدول ومسوغاته فنراه يقول: "وإنما هو اسم للجاعرة، وإنما يريد بذلك الضبع. ويقال لها:

قثام، لأنها تقتم أي تقطع. ... فحلاق معدول عن الحالقة، وإنما يريد بذلك المنية لأنها تحلق. "

وعبر بعض المصنفين القدامى عن العدول بلفظ الغرابة والمجاز فمن الغرابة عند أبي عبيدة معمر بن المثنى

(٢٠٩هـ) العدول عن النمط اللغوي المعتاد في النوع أو العدد وقد جرى القرآن الكريم على سنة العرب

في عدم المطابقة هذه "ففي القرآن ما في الكلام العربي من الغريب والمعاني، ومن المحتمل من مجاز ما

اختصر، ومجاز ما حذف، ومجاز ما كف عن خبره، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع،

ومجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين، ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ

خبر الواحد، ومجاز ما جاء الجميع في موضع الواحد إذا أشرك بينه وبين آخر مفرد، ومجاز ما خبر عن

١ لغة الشعر دراسة في لغة الشعر د محمد حماسة عبداللطيف دار الشروق القاهرة ط ١ ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م ص ١٠
٢ الكتاب لسيبويه (٣/ ٢٧٤) عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب بسبويه (المتوفى: ١٨٠هـ) المحقق:
عبدالسلام محمد هارون الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة: الثالثة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م

اثنين أو عن أكثر من ذلك، فجعل الخبر للواحد أو للجميع وكفّ عن خبر الآخر، ومجازاً خبر عن اثنين أو أكثر من ذلك، فجعل الخبر للأول منهما، ومجازاً ما خبر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك، فجعل الخبر للآخر منهما، وكل هذا جائز قد تكلموا به.^١

وتراث القرن الثالث الهجري كما نرى كسابقه، في تناول ظاهرة العدول ضمن اهتمامات لغوية أخرى، مع تقدم ملحوظ يتمثل في عد قضية العدول سنة من سنن العرب في كلامها فمن لغوي هذا العصر ابن السكيت أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (٢٤٤هـ) نقل لنا السيوطي قوله: "ومن سنن العرب أن تأتي بالفعل بلفظ الماضي وهو حاضر أو مستقبل أو بلفظ المستقبل وهو ماض نحو قوله تعالى: {أتى أمر الله} أي يأتي. {كنتم خير أمة} أي أنتم. واتبعوا ما تتلو الشياطين أي ما تلت. وأن تأتي بالمفعول بلفظ الفاعل نحو سرّ كاتم أي مكتوم. وماء دافق أي مدفوق..... وبالفاعل بلفظ المفعول نحو عيش مغبون أي غابنذكره ابن السكيت.^٢

ونعى الجاحظ (٢٥٥هـ) في البيان والتبيين عدول عامة الناس عن اللفظ الأولى بالاستخدام والأفصح في البيان إلى ما هو أقل منه بيانا وفصاحة واستعمال بعض الأبنية والصيغ وغيرها أولى بالاستعمال قال: "وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها. ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة. وكذلك ذكر المطر، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث..^٣ سبحان الله إنها أرزاق! وإلا لماذا لم يفتن جمهرة الناس أو العامة كما يسميهم الجاحظ للعدول القرآني عن صيغ الجمع في الأرض والسمع" ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر الأبصار لم يقل الأسماع، وإذا ذكر سبع سموات لم يقل الأرضين. ألا تراه لا يجمع الأرض أرضين، ولا السمع أسماعا. والجاري على أفواه العامة غير ذلك، لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال.... والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفهما، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالا وتدع ما هو أظهر وأكثر، ولذلك صرنا

^١ مجاز القرآن (١/ ١٩) أبو عبيدة معمر بن المثنى البصري (المتوفى: ٢٠٩هـ) المحقق: محمد فواد سزكين الناشر: مكتبة الخانجي - القاهرة الطبعة: ١٣٨١ هـ

^٢ المزهر في علوم اللغة وأنواعها (١/ ٢٦٥) عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ) المحقق: فؤاد علي منصور الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م

^٣ البيان والتبيين (١/ ٤١) المؤلف: عمرو بن بحر بن محبوب وبالكنائيب الولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ) الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت عام النشر: ١٤٢٣ هـ

نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه، وكذلك المثل السائر. وقد يبلغ الفارس والجواد الغاية في الشهرة ولا يرزق ذلك الذكر والتنويه بعض من هو أولى بذلك منه. ألا ترى العامة أن ابن القرية عندها أشهر في الخطابة من سبحان وائل.. ١"

ولعل السر في عدول الناس وانصرافهم عن هذه الصيغ البليغة المؤثرة أنهم يقصدون مجرد التواصل بينهم وتحقيق غرض الإفهام فقط من ثم يؤثرون المباشرة والتزام القواعد الصريحة ويغضون الطرف عن الأساليب العدولية المشوقة والمثيرة والزاحرة بالإيحاءات كي لا يقعوا في لبس ما بسبب هذه اللغة الأدبية الرصينة وهم في غنى عنه .

لكن لماذا هذا العدول عن بعض الصيغ إلى صيغ أخرى؟ ما السر الدلالي وراء هذا العدول؟

لم يشير إلى ذلك ابن السكيت أو الجاحظ ، وكانت أمثلتهما مقتضبة دون شرح ، إنها ومضات وإشارات لم يتمها أو يلتقطها أحد من عصره . حتى جاء الرماني (٣٨٤هـ) من علماء القرن الرابع الهجري فرزقه الله فهما أرحب ، وأفاض شيئاً ما حول العدول الصرفي تحديداً وأساراه الدلالية يقول : " المبالغة هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة . والمبالغة على وجوه منها المبالغة في الصفة المعدولة عن الجارية بمعنى المبالغة ، وذلك على أبنية كثيرة منها: فعلان ، ومنها فعال ، وفعلول ، ومفعول ، ومفعال . ففعالان كرحمان عدل عن راحم للمبالغة ، ولا يجوز أن يوصف به إلا الله عز وجل لأنه يدل على معنى لا يكون له ، وهو معنى وسعت رحمته كل شيء ، ومن ذلك فعال كقوله عز وجل: {وإني لغفار لمن تاب} معدول عن غافر للمبالغة ، وكذلك تَوَّاب ، وعلام ، ومنه فعول كغفور وشكور ، وودود ، ومنه ففعال كقدير ، ورحيم ، وعليم ، ومنه مفعول كمدعس ، ومطعن ، ومفعال كمنحار ، ومطعام. ٢" إن حديث الرماني هنا في صلب العدول الصرفي لم يمزجه بالعدول النحوي أو الدلالي أو البلاغي كما فعل آخرون لكنه لم يستوعب كل الأبنية العربية أو على الأقل قَدَم نماذج لكل باب من الأبواب الصرفية حسب أنه وضع أساساً يبني عليه غيره

السابق ج ١ ص ٤١

٢ النكت في إعجاز القرآن (ص: ١٠٤) النكت في إعجاز القرآن مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن [سلسلة: ذخائر العرب (١٦)] المؤلف: علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن الرماني المعتزلي (المتوفى: ٣٨٤هـ) المحقق: محمد خلف الله، د. محمد زغول سلام الناشر: دارالمعارف بمصر الطبعة: الثالثة، ١٩٧٦م

وهاهو فقيه العربية أبو الفتح عثمان بن جني الموصلبي (٣٩٢هـ) يخطو بنا خطوات أوسع فيعد هذا العدول بوسائله المختلفة من الحذف والزيادة والتقديم والتأخير... إلخ أحد سمات شجاعة العربية، ويا له من تعبير شديد الإيحاء والدلالة على ما نحن بصدده كما وكيفاً، فمن ناحية الكم يفرّد أبواباً مستقلة في صلب الظاهرة كالتالي:

١- "باب في شجاعة العربية" ١

٢- "باب في نقض العادة: المعتاد المألوف في اللغة أنه إذا كان فعل غير متعدّد كان أفعل متعدّياً؛... غير أن ضرباً من اللغة جاءت فيه هذه القضية معكوسة مخالفة، فنجد فعل فيها متعدّياً، وأفعل غير متعدّد." ٢.

٣- فصل في الحَمْل على المعنى: اعلم أن هذا الشَّرْح غور من العربية بعيد، ومذهب نازح فسيح. قد ورد به القرآن وفصيح الكلام منثوراً ومنظوماً؛ كتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث، وتصوير معنى الواحد في الجماعة، والجماعة في الواحد، وفي حمل الثاني على لفظ قد يكون عليه الأول أصلاً كان ذلك اللفظ أو فرعاً،" ٣

ومن زاوية كيف تناول موضوع العدول مؤسساً لهذه المظاهر (الحذف - الزيادة - التقديم - التأخير - الحمل على المعنى - التحريف) عبر مستويات اللغة النحوية والدلالية والصرفية و الصوتية يقول: "اعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف. الحذف: قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته." ٤

"ومع اعترافنا بأن اللغة نظام بالغ الدقة يضبط عناصرها، ويحدد علاقاتها فيما بينها، إلا أنه يجدر بنا التفريق بين هذا النظام واستنباط النحاة له وصياغته في شكل قواعد ومبادئ، قد يصيبها التعسف وتفتقد المرونة أحياناً، إن من الشجاعة الأسلوبية تحديد هذه الأطر والقواعد المطردة الذي قننها النحاة في حدود ضيقة،" ٥ لأنه قد تتعارض غاية صرفيه (دلالة بنية قياسية) مع غرض أسلوبى (دلالة بلاغية صوتية)، ومن

١ الخصائص (٢/ ٣٦٢) أبو الفتح عثمان بن جني الموصلبي (المتوفى: ٣٩٢هـ)

٢ الخصائص (٢/ ٢١٧)

٣ الخصائص (٢/ ٤١٣)

٤ الخصائص (٢/ ٣٦٢)

٥ بحث بعنوان "حذف حرف العلة من المضارع المرفوع في القراءات القرآنية دراسة تحليلية" د/ربيع محمد محمد حفني مجلة جامعة المدينة العالمية مجمع العدد الثاني عشر ص ٥٢٩

أولى بالتقديم والرعاية حينئذ ؟ لا يتردد الشاعر أو الناثر ويؤثر دلالته الأدبية للوصول لغايته الأسلوبية البلاغية. ويعدل عن الصيغة الصرفية القياسية لأخرى قد تكون أقل قياسا. وهنا مكنم الحسن "وذلك أنك في المبالغة لا بد أن تترك موضعاً إلى موضع؛ إما لفظاً إلى لفظ، وإما جنساً إلى جنس، فاللفظ كقولك: عراض، فهذا قد تركت فيه لفظ عريض. فعراض إذاً أبلغ من عريض. وكذلك رجل حسان ووضاء؛ فهو أبلغ من قولك: حسن، ووضئ، وكرام أبلغ من كريم؛ لأن كريمًا على كرم وهو الباب وكرام خارج عنه. فهذا أشد مبالغة من كريم. قال الأصمعي: الشيء إذا فاق في جنسه قيل له: خارجي. وتفسير هذا ما نحن بسبيله، وذلك أنه لما خرج عن معهود حاله أخرج أيضًا عن معهود لفظه. ولذلك أيضًا إذا أريد بالفعل المبالغة في معناه، أخرج عن معتاد حاله من التصرف فمنعه. وذلك نعم وبئس وفعل التعجب. ويشهد لقول الأصمعي بيت طفيل:

وعارضتها رهوا على متتابعٍ ... شديد القصيرى خارجي محنب^١

أما أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) فيؤسس لما يمكن أن نسميه قاعدة عدولية فكلما كان العدول عن الصيغة أشد كانت الدلالة أبلغ "وَعِنْدَنَا أَنَّ الرَّحِيمَ مُبَالِغَةٌ لِعُدُولِهِ وَأَنَّ الرَّحْمَنَ أَشَدَّ مَبَالِغَةً فَكَلِمَا كَانَ أَشَدَّ عُدُولًا كَانَ أَشَدَّ مَبَالِغَةً"^٢

يوضح كنه هذه المبالغة أبو بكر الباقلائي محمد بن الطيب (٤٠٣هـ) فيقول : "وأما المبالغة"، فهي: الدلالة على كثرة المعنى. وذلك على وجوه: منها مبالغة في الصفة المبينة لذلك، كقولك: "رحمن" عدل عن راحم"^٣

إن الموروث البلاغي العربي قامت مباحثه في علم المعاني والبيان "على العدول عن النمط المثالي المؤلف في صياغة الكلام عند علماء اللغة للكشف عن العناصر الفنية للتركيب وجمالية تتصل بالمعنى فبحوثنا: التقديم والتأخير والحذف والزيادة والتعريف والتنكير والوصل والفصل والالتفات وغير ذلك "فعلى سبيل المثال الإمام عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) يذكر لنا في دلائل الإعجاز "أنَّ الكلامَ الفصيحَ ينقسمُ قسمين: قسمٌ تُعزى المزيةُ والحسنُ فيه إلى اللفظِ وقسمٌ يعزى ذلك فيه إلى النظم القسم الأول:

^١الخصائص (٤٨ / ٣)

^٢الفروق اللغوية للعسكري (ص: ١٩٦)

^٣إعجاز القرآن للباقلاني (ص: ٢٧٣) أبو بكر الباقلائي محمد بن الطيب (المتوفى: ٤٠٣هـ) المحقق: السيد أحمد صقر الناشر: دار المعارف - مصر الطبعة: الخامسة، ١٩٩٧م

^٤بحث في شبكة الإنترنت ٢٦٨١١١٧٦ http://www.startimes.com/?t=

"الكناية" و"الاستعارة" و"التمثيل على حد الاستعارة" وكل ما كان فيه، على الجملة، مجازاً واتساعاً وعدوياً باللفظ عن الظاهر، فما من ضربٍ من هذه الضروب إلا وهو إذا وقَّع على الصواب وعلى ما ينبغي، أو جَبَّ الفضل والمزية. فإذا قلت: "هو كثيرُ رمادِ القدر"، كان له موقعٌ وحظٌّ من القبول لا يكون إذا قلت: "هو كثيرُ القرى والضيافة".^١ لكن اهتمام الإمام عبدالقاهر الجرجاني كان منصباً في المقام الأول على العدول في الناحية التركيبية من خلال نظريته الفذة النظم فلم يولي العدول الصرفي كبير اهتمام لأن مدار الأمر عنده "النظم" على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها لاهال ازدياداً بعدها ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض.^٢

ومن المفسرين البلاغيين الذين ذكروا قضية العدول عن بعض الأبنية إلى بعض الزمخشري (المتوفى: ٥٣٨هـ) وقد ربط بين التكنية والعدول فكلاهما يشتمل على عدم المباشرة والتصريح وهذا لعمري ما يميز عملاً أدبياً رفيعاً غير مباشر عن عمل آخر يحمل أفكاره للمستمعين عبر خطاب مباشر صريح يقول الزمخشري: "في (ربيع الأبرار) قالوا: لم تكن الكنى لشيء من الأمم إلا للعرب وهي من مفاخرها والكناية إعظام وما كان يؤهل لها إلا ذو الشرف من قومهم قالن البسيط :

(أكنيه حين أناديه لأكرمَه ... ولا ألقبه والسوءة اللقب)

والذي دعاهم إلى التكنية الإجلال عن التصريح بالاسم بالكناية عنه ونظيره العدول عن فعل إلى فعل في نحو قوله: {وغيض الماء وقضي الأمر}. ومعنى كنيته بكذا: سمَّيته به على قصد الإخفاء والتورية ثم ترقوا عن الكنى إلى الألقاب الحسنة فقل من المشاهير في الجاهلية والإسلام من ليس له لقب إلا أن ذلك ليس خاصاً بالعرب فلم تزل الألقاب في الأمم كلها من العرب والعجم.^٣

وما أن وصلنا للقرن السابع الهجري حتى وجدنا ابن الأثير (المتوفى: ٦٣٧هـ) يكشف اللثام عن أسباب العدول الصرفي وخصوصيته داعياً أرباب الفصاحة للبحث عن أسرار العدول عن الأبنية الصرفية

^١ دلائل الإعجاز في علم المعاني (١/ ٤٢٩) المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ) المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة الطبعة:

الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م

^٢ دلائل الإعجاز تشاكر (١/ ٨٧)

^٣ المزهر في علوم اللغة وأنواعها (١/ ٢٧٣)

فيقول: "اعلم أيها المتوسِّح لمعرفة علم البيان، أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك، وهو لا يتوخَّاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة، الذي اطلع على أسرارهما، وفتش عن دفائنهما، ولا تجد ذلك في كل كلام؛ فإنه من أشكال ضروب علم البيان، وأدقِّها فهما، وأغمضها طريقاً^١" ثم يحذو لنا نهجاً رائعاً في باب الأبنية الدالة على الزمن وما يقتضيه العدول فيها من دلالات وذلك في: "القسم الثالث: في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي، فالأول الإخبار بالفعل المستقبل عن الماضي: اعلم أن الفعل المستقبل إذا أتى به في حالة الإخبار عن وجود الفعل كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي، وذلك لأن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها، ويستحضر تلك الصورة حتى كأن السامع يشاهدها، وليس كذلك الفعل الماضي، وربما أدخل في هذا الموضوع ما ليس منه جعلاً بمكانه، فإنه ليس كل فعل مستقبل يعطف على ماضٍ بجار هذا المجرى.^٢"

من هذه الإطلاقة على الجذور التراثية لظاهرة العدول الصرفي نستخلص عدة نتائج:

أولاً: حاز اللغويون العرب القدامى قصب السبق حين فطنوا إلى فكرة العدول الصرفي، تجلَّى ذلك في مصنفاتهم التي مهدت للتأليف المستقل للظاهرة في اللسانيات الحديثة.

ثانياً: بالرغم من غياب المصطلح حيناً ووجوده مع مصطلحات أخرى حيناً آخر إلا أننا نجد حقيقته ماثلة وجلية دون لبس سواء في إطار التنظير أو التطبيق على النصوص الأدبية.

ثالثاً: قضية العدول الصرفي تم تناولها ضمن اهتمامات لغوية أخرى، أو على نحو مشتجر بضروب الثقافة المختلفة، من غير أن يحمل عنواناً مميزاً له استقلاله، ومصنفاته فاللسانيات أو علوم الآلة ما هي إلا أدوات لاستخراج لآلئ علوم المقاصد.

رابعاً: أسهم في بيان مظاهر العدول الصرفي وأسبابه وخصائصه لغويون ونحاة وبلاغيون ومفسرون وغيرهم من ثم اختلفت أسماء الظاهرة وكيفية التناول لقد علم كل فريق مشربه فيما أفاض فيه.

خامساً: تباينت مواقف العلماء القدامى من ظاهر العدول الصرفي بين التأويل والتلحين كما فعل كثير من النحاة لتستقيم لهم القواعد والاعتراف بالعدول واستثماره كما صنع النقاد والأدباء واللغويون.

سادساً: إن العدول الصرفي في بعض الأبنية العربية ليس على درجة واحدة عند علمائنا القدماء فمنه:

^١ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تمحيي الدين عبد الحميد (١٢/٢) ابن الأثير (المتوفى: ٦٣٧هـ)
^٢ السابق (١٢/٢)

١- ما هو مقبول داخل إطار النظام الصرفي العربي .

٢- ومنه ما يوسم بالشذوذ أو الضرورة .

٣- وبينهما صيغ وصفت بأنها لغات لهجات أقل .أو أضعف

العدول الصرفي في الدرس اللساني الحديث

من خلال هذا المبحث سنتعرف على رؤية اللسانيين الغربيين والعرب المحدثين حول العدول الصرفي وبرغم تناولنا للعدول مفهومًا في مباحث سابقة إلا أني آثرت أن أعيد النظر في دراسات البلاغيين الأسلوبيين عند مناقشة كل مفهوم من المفاهيم المتعلقة بالعدول ليكون البحث أكثر استقلالًا وتركيزًا على مضمون ما نتاوله من مفاهيم، بحيث نقبل على مرحلة التطبيق على شعر الشاعرة بقناعة ووضوح، ولنبدأ باللسانيين الغربيين لأن دراساتهم كانت في كثير من الأحيان منطلقًا للسانين العرب ومرتكزًا، منها ترجموا وأسسوا واستلهموا، و قد أخذوا في التطبيق على بعض النصوص الأدبية من خلال نظرية الأسلوبية وغيرها .

• أولاً : العدول الصرفي عند اللسانيين الغربيين :

واجهتنا مشكلة تعدد المصطلح عند البحث عن مفهومه وجذوره في تراثنا العربي فالمشكلة نفسها تجدها لدى البحث لدى اللسانيين الغربيين وهو ما انعكس على الدراسات اللسانية العربية على نحو ما باعتبارها اعتمدت فكرة ترجمة المصطلح والتماهي حوله ، وقد وضع المسدي ثبنا بما يقترب من خمسة عشر مصطلحًا وأضاف إليها يوسف وغليسي في مقال بعنوان (مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي) إلى جهد المسدي مصطلحات أخرى لم يذكرها المسدي، وهي تصب في الحقل الدلالي نفسه، ومنها مصطلح (التشويه المتناسق) الذي يقترحه (ميرلوبونتي)، ومصطلح المروق والضلال والاضطراب (وهو مستعمل في سياقات قضائية وبصرية وبيولوجية) والذي أورده (غري ماس) في معجمه، ومصطلح (المجاز) الذي اصطنعه (تودوروف) وديكرو، في معجمهما الموسوعي^١

إن أرسطو فيلسوف الحضارة اليونانية الغربية قد ميز بين مستويين للكلام :

أولهما : السوقي التواصلي العادي المتماشي مع قواعد اللغة تماشيًا تامًا .

١ مقال بعنوان الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح بشبكة المعلومات الإنترنت -<https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/03-2012/214-2013-04-28-14-32-44.html>

ثانيهما : سامٍ يخرق الاستعمال النمطي المعتاد لتلك القواعد .

يقول أرسطو: " اللغة التي « تنحو نحو الإغراب وتتفادى العبارة الشائعة » هي اللغة الأدبية ويقول
:"وجوده العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح
العبارات، ولكنها مبتذلة... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظا غير مألوقة،
وأعني بالألفاظ غير المألوفة، الغريب والمستعار والممدود وكل ما بعد عن الاستعمال ويقول: فبتحرير
هذه الكلمات عن أوضاعها الأصلية والخروج عن الاستعمال العادي يجتنب السوقية"^١

ونستطيع التمثيل لهذا المستوى الأدبي الراقي بقصيدة للشاعرة سعاد الصباح بعنوان (حرائق على الثلج
(٢ :

"أيها الرجلُ

الذي أخذَ خرائطَ الثلج في جيبه

و تركني أتزلج على ثلج أحزاني .

أيها الرجلُ الذي شربَ كلَّ قهوةِ فرنسا

وتركني أشربُ دموعي .

إنني هنا عاطلةٌ عن الفَرَحِ . .

وعاطلةٌ عن الحبِّ . .

وعاطلةٌ عن أنوثتي ."

لقد خرقت الشاعرة سعاد الصباح في هذا المقطع من قصيدتها القواعد اللغوية حين انحرفت
بالعبارة عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي وذلك بإضافتها الأحران للثلج " و تركني أتزلج على ثلج
أحزاني . " ويمتنع عقلا التزلج على ثلج الأحران إن وجد وكذلك الدموع لا تشرب لكنها استعارات وكنيات
عن حالة من الحزن العميق والألم الدفين والحيرة الشديدة التي انتابت الشاعرة ، وضحت مشاعرها

^١الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية أحمد محمد ويس ص ٨١

^٢ديوان خذني إلى حدود الشمس للشاعرة سعاد الصباح دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع الطبعة الأولى تشرين الثاني
١٩٩٧

القلبية نازفة وفقدت جراء ذلك كله أحاسيس الفرح والحب بل كل ما يرتبط بالأنوثة لديها. ترى هل كانت اللغة المعيارية قادرة على حمل هذه المعاني فضلا أن تثير لدى السامع أو القارئ أي نوع من الدهشة؟ قطعاً لا .

لقد أضحت ظاهرة العدول عن الأصل بفضل الجهود التي بذلها اللسانيون الغربيون أكثر تحديداً وأقدر على تحليل النصوص الأدبية من ذي قبل . وإن كانوا لم يفرّدوا العدول الصرفي ببحث مستقل وجاء ضمن حديثهم عن الأسلوب بصفة عامة ، إذ كان جل اهتمامهم بالعدول في المستوى التركيبي والدلالي وعلاقته بالبلاغة حيث إنهم اعتبروا هذا العدول خصيصة من خصائص اللغة الأدبية والشعر بصفة خاصة فلم يلتفتوا كثيراً إلى لغة الأجناس الأدبية الأخرى فضلاً عما قد يرد من عدول في لغة الحياة اليومية أحياناً فاعتقاد الباحثين الغربيين "أن الانزياح خاص بلغة الشعر وهو اعتقاد لا يمكن التسليم به بشكل مطلق ذلك أن هناك انحرافات يمكن أن تظهر في لغة الأجناس الأدبية الأخرى..."^١

● ثانياً : العدول عند اللسانيين العرب

من أكثر اللسانيين العرب اهتماماً بظاهرة العدول عن الأصل د/ تمام حسان ونقف الآن مع أهم كتابين له تعرض فيهما للموضوع بشيء من التفصيل: الكتاب الأول البيان في روائع القرآن: ففي الجزء الأول منه تحدث المؤلف عن مفهوم الصحة والجمال في النص القرآني، والعدول عن الأصل بواسطة الزيادة، والحذف، والتضمين، والتغليب، والمجاز، والترخص في القواعد، والتوسع، وأخذ يستشهد لهذا الجانب الجمالي للأسلوب القرآني كما يسميه في المستوى الصوتي، والمعجمي ، والتركيبي ، والتناس ، والأسلوب، لكن ما يهمنا هو الجانب الصرفي الذي يقول عنه : " ثمّة جانب آخر هو الجانب الصرفي الذي يمكن الترخص فيه لأسباب أسلوبية من خلال الصيغ غير القياسية وغير المستعملة فمن ذلك مثلاً قوله عز وجل : ﴿أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجَابٌ ۗ﴾ [ص:٥] فالصيغة القياسية هي عجيب ولكنها جاءت على صورة عجاب لأحد سببين أو لكليهما :

السبب الأول : رعاية الفاصلة والسبب الثاني : أن صيغة فعال من صيغ الأدواء مثل داء

الصداع والزحار فلربما أراد القائلون الإيحاء بأن ما جاء به النبي ﷺ من الأمر بالتوحيد كان مكروهاً

^١ الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية معجم العين نموذجاً ص ٤٧

عند المشركين كراهية الداء "وازدادت الفكرة رسوخا ووضوحا عنده في الجزء الثاني، حيث أفرد الفصل الثالث من هذا الجزء للأسلوب العدولي في القرآن الكريم وأوضح الفرق بينه وبين الترخص. وتطغى على المؤلف الصبغة النحوية في معالجته لظاهرة العدول واقتصره على أمثلة معدودة، دون استقصاء شامل لكل الشواهد القرآنية بل يكتفي بأمثلة معدودة^٢

وللدكتور تمام حسان كتاب آخر بعنوان: (الأصول: دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب - النحو- فقه اللغة- البلاغة) ففي فصل الاستصحاب منه حديث مسهب عن الأصل أي أصل الوضع في الحرف والكلمة والجملة وأصل القاعدة ثم حديث العدول عن الأصل والرد إلى الأصل، ومع أن المؤلف يتبنى آراء جديدة في النحو العربي وهي تلك التي بثها في كتابه (اللغة العربية: معناها ومبناها)، فإنه في كتاب (الأصول) أراد أن يبين المفاهيم الأصيلة التي كان يتحرك من خلالها النحاة الرواد أمثال الخليل وسيبويه رحمهما الله تعالى في تحليل اللغة وتقعيدها.^٣

أما الدكتور عبدالسلام المسدي فتغلب عليه الصبغة الأسلوبية البلاغية في تناوله لقضية العدول عن الأصل فيقول أن "جل التيارات التي تعتمد الخطاب أساسا تعريفا للأسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينهما، ويتمثل في مفهوم الانزياح lécart" ومع اعترافه بذلك فإنه لا ينكر صعوبة تصور العدول يقول: " ولئن استقام له (أي للانزياح) أن يكون عنصرا في التفكير الأسلوبي، فلأنه يستمد دلالاته لا من الخطاب الأصغر، كالنص والرسالة، وإنما يستمد تصوره من علاقة هذا الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر وهو اللغة التي فيها يسبك ولذلك تعذر تصوره في ذاته إذ هو من المدلولات الثنائية المقتضية لنقائضها بالضرورة"^٤.

ينطلق الدكتور محمد عبد المطلب في معالجته لقضية العدول من التراث العربي ساعة ثمن جهود القدماء التي كشفت عن العوامل النفسية التي تكتنف عميلة التخاطب وتقف وراء العدول فيقول: إن "البلاغيين القدماء تفتنوا إلى أن العدول يتم من خلال عوامل نفسية تكتنف عميلة التخاطب:

^١البيان في روائع القرآن ج ١ ص ٤٣٣

^٢ينظر البيان في روائع القرآن ج ٢ ص ٧٧

^٣ينظر الأصول ص ١١٤

^٤الأسلوبية والأسلوب ص ٩٧

^٥السابق ص ٩٧

كتشويق السامع، أو التفاؤل، أو التلذذ^١ نلمح مثل هذه العوامل النفسية حاضرة وبقوة في أدب هذا العصر . خذ مثلاً قصيدة (السمفونية الرمادية) للشاعرة سعاد الصباح. التي نقول فيها :

يا أحبابي :

لا هذا عصرُ الشُّعرِ ، ولا عصرُ الشُّعراءِ

هل يَنْبُتُ قَمْحٌ من جَسَدِ الفقراءِ ؟

هل يَنْبُتُ وردٌ من مِشْنَقَةٍ ؟

أم هل تَطَلَّعُ من أحداقِ الموتى

أزهارُ حمراءِ ؟

هل تَطَلَّعُ من تاريخِ القَتْلِ قصيدةُ شعريِّ ؟

هل تخرُجُ من ذاكرةِ المَعْدِنِ يوماً قطرةً ماءً ؟ . .^٢

فهذه الأبيات من حيث التركيب النحوي سليمة لكن التساؤلات التي جاءت على لسان الشاعرة اخترقت المثالية اللغوية في المستوى الدلالي وراحت تنتهكها لأسباب نفسية عميقة لا تكاد تخفى على قارئ أو سامع .

ويوضح الدكتور محمد عبدالمطلب الفارق بين النحويين والبلاغيين بقوله "إذا كان النحاة واللغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي فإن البلاغيين ساروا في اتجاه آخر حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني فإذا كان النحوي يهتم بما يفيد أصل المعنى فإن البلاغي يبدأ منطقة حركته فيما يلي هذه الإفادة من عناصر جمالية^٣ وجاءت المقاربة التطبيقية لموضوع العدول عند الدكتور محمد عبدالمطلب من خلال عدة نقاط هي : (التقديم والتأخير - الإيجاز والأطناب - الالتفات) .

^١ البلاغة والأسلوبية محمد عبد المطلب ص ٢٧٢

^٢ ديوان خذني إلى حدود الشمس سعاد الصباح

^٣ البلاغة والأسلوبية محمد عبدالمطلب ص ٢٧٢

وحين نتأمل إسهامات الدكتور صلاح فضل في قضية العدول نجده متحفظا شيئا ما على اعتبار علم الانحرافات هو علم الأسلوب يقول: " بالرغم من أن الباحث اليوم قد يتردد في موازنة الأسلوب بالانحراف واعتبار علمه هو علم الانحرافات إلا أنه من الواضح أننا لا نستطيع أن نقوم الحصافة اللغوية ولا المهارة الإبداعية لمؤلف ما إلا إذا وضعناه في إطار يشمل القاعدة العريضة للاستخدام اللغوي المعاصر له " ثم يسير مع بعض الباحثين نحو تصنيف الانحرافات في خمسة نماذج أساسية طبقا للمعايير التي يعتد بها في تحديد الانحراف وهي :

- ١- درجة انتشارها في النص كظواهر محلية أو موضوعية شاملة .
- ٢- تصنيف الانحرافات طبقا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية .
- ٣- تصنيف الانحرافات بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المزمع تحليله .
- ٤- تصنيف الانحرافات بالنظر إلى المستوى اللغوي الذي تعتمد عليه .
- ٥- تصنيف الانحرافات طبقا لتأثيرها على مبادئ الاختيار والتركيب .^٢

وهكذا جاءت رؤية اللسانين الغربيين والعرب المحدثين حول العدول تعتد به اعتدادا كبيرا وتوليه اهتماما منقطع النظير كأداة لتحليل النصوص الأدبية وتمييز ما بها من أوجه الإبداع ولذا كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأسلوبية والأسلوب وكانت " جسرا بين الأدب وعلم اللغة والنقد الأدبي والبلاغة."^٣ واطح كم هو البون واسعا بينهم في تحديد معايير العدول وكانت الشقة أبعد حول تحديد اسم واحد للعدول ورأينا من خلال العرض السابق أن اهتمام اللسانين المحدثين كان منصبا حول العدول في المستوى البلاغي والتركيبى وعضوا الطرف كثيرا عن المستوى الصرفي ولم يتناولوا الصيغ النادرة الاستعمال أو الشاذة أو التي جاءت على خلاف الأصل ولو توقفوا معها لأفادوا بها كثيرا في وضع معايير واضحة للعدول ولظهرت جماليات النصوص الأدبية لهم جلية .

وسنحاول – بمشيئة الله سبحانه وتعالى - الاستفادة من تلك المقررات اللسانية في الفصول التطبيقية القادمة . محاولين التعرف على أنواع العدول الصرفي ودلالاته عبر تحليل المنجز الشعري للمبدعة سعاد الصباح .

^١الأسلوب صلاح فضل ص ٢٠٨

^٢السابق ٢٠٩

^٣ مقال بشبكة الإنترنت بعنوان في العدول في النص القرآني في ضوء الدرس اللساني الحديث موقع :

<http://www.startimes.com/?t=٢٦٨١١١٧٦>

المبحث الثالث : العدول عن الأصل عند الشاعرة سعاد الصباح

ألفت الشاعرة سعاد الصباح الخروج على القاعدة اللغوية والميل دوماً للأسلوب العدولي فلن نجافي الحقيقة إذا ما قلنا إن قصائد سعاد الصباح هي إلا انحراف عن المعنى الحقيقي في الأغلب الأعم ولجوء للأسلوب العدولي بشكل منقطع النظير لجذب الانتباه وإثارة الدهشة وتضمين الكلمات إحياءات أدبية ونفسية ثرية، لذا صار من العسير تتبع العدول عن الأصل في قصائدها كلها واستقصائها جميعاً، وإلا فنحن بصدد سرد لكل دواوينها الشعرية فلنحاول إثبات هذه الحقيقة من خلال نماذج من قصائد شاعرتنا قدر المستطاع وسياتي تناولنا لهذه النماذج على النحو الآتي :

أولاً: نص الأبيات التي بها عدول عن الأصل .

ثانياً: تحديد الأسلوب العدولي وإبراز طاقاته الجمالية .

ثالثاً: تخيل لأبيات القصيدة بأسلوب نمطي معتاد .

رابعاً: الاقتصار على العدول غير التقليدي لدراسته.

● النموذج الأول: من قصيدة الشعر والنثر لك وحدك:

أُحَاوِلُ أَنْ أَتَعَلَّقَ بِعَرَبَةِ الْفَرَحِ

فَيَضْرِبُنِي السَّائِقُ عَلَى أَصَابِعِي..

وَأُحَاوِلُ أَنْ أَتَعَلَّقَ بِجِبَالِ الْكَلِمَاتِ..

فَتَقْلُتُ مِنْ يَدَيَّ..

وَأُحَاوِلُ أَنْ أَسْتَعِيدَ زَمَنَكَ الْجَمِيلَ،

الْمُطَرَّرَ بِالشَّمْسِ وَالصَّخْوِ فَيَهَا جَمْنِي الْمَطْرُ..

وَتَضْرِبُنِي الْعَاصِفَةُ.

هَذِهِ كَلِمَاتُ الْقَلْقِ.. وَالتَّوْتُرِ.. وَالزَّمَنِ الْحَزِينِ..

فَأَرْجُو أَنْ تُحِبَّ حُزْنِي.١

١ من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة الشعر والنثر لك وحدك موقع

http://souadalsabah.blogspot.com/2012/04/blog-post_25.html

تجاوز الشاعرة قواعد اللغة ودلالاتها المعجمية المتعارف عليها بين أبنائها إلى دلالات إيحائية فتستعير للكلمات حبال وتجعل من الزمن الجميل شخصا قابلا للتحلي بالقلائد فإذا به يلبس عقدا مطرزا باستعارة أخرى ألا وهي الشمس وإذا بنا أمام استعارة ثالثة ورابعة مكونة من تجسيد العواصف والأمطار في أشخاص معادين يهاجمون الشاعرة التي تتشبث بذكريات الزمن الجميل فتتهار قوتها وهي تنشد من يحب حزنها هَذِهِ كَلِمَاتُ الْقَلْبِ.. وَالتَّوْتُرِ.. وَالزَّمَنِ الْحَزِينِ.. فَأَرْجُو أَنْ تُحِبَّ حُزْنِي. وهيها من يحب الحزن يا سيدي :

وَلِي كَبِدٌ مَقْرُوحَةٌ مَن يَبِيعُنِي بِهَا كَبِدًا لَيْسَتْ بِذَاتِ قُرُوحِ

أَبِي النَّاسِ وَيَخِ النَّاسِ مَا يَشْتَرُونَهَا وَمَنْ يَشْتَرِي ذَا عِلَّةٍ بِصَحِيحٍ^١

ولنتصور هذه المعاني لو صيغت بالأسلوب التقليدي كان سيقال الكلمات تضيع من فمي وأحاول تذكر أيامك الجميلة فتغلبني الهموم والأحزان ترى أي دهشة يثيرها هذا التعبير وأي مسحة جمالية فيه وأي معان نفسية يطبع بها المتلقي لها؟! !!

● النموذج الثاني : من قصيدة الشُّعْرُ وَالنَّثْرُ.. لَكَ وَحَدَكَ

يَا مَرْفَيْي الَّذِي أَظَلُّ بِانْتِظَارِهِ

أَعْلَقُكَ، كَحَلَقِ الزُّمُرْدِ، فِي أُذُنِي

وَأَدْخُلُ بِكَ شَوَارِعَ لَنْدَنَ الْمُرْدَحِمَةِ

أُحِبُّكَ كَالثُّوبِ الْجَدِيدِ

فِي كَيْسِ مُشْتَرِيَاتِي

أَلْبَسَكَ كَأَسْوَارَةِ الذَّهَبِ فِي مِعْصَمِي^٢

تعبر الشاعرة في هذه الأبيات عن زوجها الحبيب بـ(المرفأ - حلق الزمرد - الثوب الجديد - أسورة الذهب) وهي استعارات وتشبيهات غير تقليدية متشعبة بروح العصر يتحول فيها الزوج الحبيب إلى شاطئ

^١الموسوعة الشعرية قصائد الشاعر ابن الدمينية

^٢من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة الشعر والنثر لك وحدك موقع

http://souadalsabah.blogspot.com/2012/04/blog-post_25.html

الأمان الذي طال انتظاره من مسافر غريب أو غريق يرجو النجاة وتتباهى بحبها لزوجها غير عابئة بعرف أو تقليد قد يمنعها من التعبير عن مشاعرها ومرة ثانية تحول الزوج لحلق زمرد تتجمل به شاعرتنا في شَوَارِعَ لُذْنِ المُرْدَحِمَةِ لكن ما تلبث أن تخشى على زوجها الحبيب غائلة الحسد أو يسرقه غيرها منها فتخبئه كالثوب الجديد في كَيْسِ المِشْتَرِيَاتِ أو تمسك به في معصمها كأسورة الذهب لقد عدلت سعاد الصباح بهذه الكلمات (المرفأ - حلق الزمرد - الثوب الجديد - أسورة الذهب) عن أصل معناها الذي وضعت له واستعملته هذا الاستعمال الجديد .

● النموذج الثالث : من قصيدة حرائق على الثلج:

والمتزحلقون على الجليد

يتزحلقون على أسلاك أعصابي .

"مجيف " ترفض أن تستقبلني

وترفض أن تكلمني ..

وترفض أن تعترف بشرعيتي

إلا وأنا متعلقة بذراعك اليسرى .

أيها الرجل

الذي أخذ خرائط الثلج في جيبه

وتركني أتزلج على ثلج أحزاني .

أيها الرجل الذي شرب كل قهوة فرنسا

وتركني أشرب دموعي .

إنني هنا عاطلة عن الفرع

وعاطلة عن الحب ..

وعاطلة عن أنوثتي .

شوراع " مجيف " مضرجة برائحة صوتك

وآثار أقدامك على الثلج ..

محفورة على جدران الذاكرة ..

الساعة تَدُقُّ

وأجراس أحزاني تَدُقُّ معها

والثلج يحرقني بنارهِ ..

وأنت تمُرُّ في شراييني .

شريانا ... شريانا

شبرا ... شبرا

وأنا مدججة بالعشقِ حتى أسناني .

فيها أيها المختبئ في أهدابِ غمامه

فلتهمر روعةً أمطاركُ .

فأيامي تتشققُ عطشاً ..

في الرابعة

أشتعلُ فوق ثلج " مجيف "

وأصرخُ حتى ينغرسَ صوتي بصوتكُ

وتنغرسَ جذوري في ترابكُ ..

وأصبحَ جزءاً من دورتكِ الدموية ..

هذه الذاكرةُ التي تحتلُّها احتلالاً قسرياً

أيها الجالسُ ملكاً فوق عرشِ ذاكرتي

لماذا تزرعُ الألغام في ذاكرتي ؟

والحرائقُ تحت مخدّتي ؟

أشربُ صبري مثل النّخلِ

أهربُ من رائحةِ صوتك

وأني تزوّجتُ فصلَ الشتاءِ ١

رہما بدا الاستشهاد في هذا النموذج طويلا بعض الشئ ولكنه ضرورة إذ تروى الشاعرة في السطور جميعا أبعاد تجربة شعورية متكاملة لم يحسن بنا تفكيكها . تشكو الشاعرة في هذه القصيدة من برودة المشاعر وافتقادها للدفع العاطفي ومعاناتها من القهر وتسلط المحبوب وفي سبيل بيان كل هذه المعاني ضمت الشاعرة سعاد الصباح في هذه القصيدة مع العدول عن المعاني المعيارية المعجمية للكلمات عبر الاستعارات والتشبيهات أسلوب المفارقة فنجدها في الأسلوب العدولي تجعل للأعصاب أسلاكاً (والمتزحلقون على الجليد... يتزحلقون على أسلاك أعصابي) وتخلع على مدينة مجيف من صفات الإنسان الإرادة ف(-"مجيف " ترفض أن تستقبلني) لقد تحولت المدينة لشخص يرفض أو يقبل بل تصدم الشاعرة ولا تقبلها من دون محبوبها وهل أتك قارئ العزيز نبأ امرأة شيدت من أحزانها ثلجا تتزليج عليه ؟(وتركني أتزليج على ثلج أحزاني) إنها مرارة فقدان الحبيب الذي كان يشاركها هذه الرياضة فلا تحس ببرودة الجو والثلج المتساقط مع حرارة المشاعر العاطفية وأين تذهب منك شاعرتنا أيها المحبوب وأنت (محفور على جدران الذاكرة) وليس للذاكرة جدران يحفر عليها لكنها استعارة لبيان قوة تذكّر الشاعرة لهذه الأيام التي لا تمحى من مخيلتها ولنتصور هذه المبالغة فالمحبوب نفسه منقوش بل محفور علي جدران الذاكرة وتنتقل سعاد الصباح من الصور البصرية إلى النغم الصوتي فالموسيقي التصويرية لهذه المشاهد أجراس أحزان تدق كلما دقت عقارب الساعة(و أجراس أحزاني تدق معها) وتناشد الشاعرة محبوبها أن يروي ظمئها فقلبها صار كالأرض التي ضربها جفاف المشاعر فتشققت لذا تتوسل إليه قائلة (فلتهمر روعةً أمطارك....فأيامي تتشقق عطشاً) تناشده كي بنبت جبهما من جديد وتتشابك حياتهما كشجرة أغصانها في السماء عالية وتضرب بجذورها في أعماق التربة هذه الصورة قد تروق لنا وتبدو منطقية لحد ما لكن الجدة كل الجدة والعدول الدلالي يبلغ قمته في قولها :

١من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة حرائق على الثلج موقع -http://souadalsabah.blogspot.com.eg/٢٠١٢/٠٤/blog-post_٢٥.html

وأصرحُ حتى ينغرسَ صوتي بصوتكُ

.وتنغرسَ جذوري في ترابكُ

وأصبحَ جزءاً من دورتكِ الدموية .

وعود جديد للذاكرة فزراها هنا قد تحولت لأرض تحتل وتزرع فيها الألغام أو عرشا يجلس فوقه :

هذه الذاكرةُ التي تحتلها احتلالاً قسرياً

أيها الجالسُ ملكاً فوق عرشِ ذاكرتي .

.لماذا تزرعُ الألغام في ذاكرتي ؟

والحرائقُ تحت مخدتي ؟

وتتكرر هذه الأساليب نفسها في الحديث عن الذاكرة وإن بشكل آخر فتقول في قصيدة السمكة تعود

إلى بحرِها: (ها أنذا أكسرُ جدران ذاكرتي) وتقول:

مُشكِلتني معك ، لا علاقة لها

بِقَلبي

بل بذاكرتي ..

هذه الذاكرةُ التي تحتلها احتلالاً قسرياً

منذ مئة عام

و لكنك .. ككُلِّ ذكور القبيلة ...

بقيتَ مصرّاً على الاحتفاظِ بممتلكاتك ..

التي لا تغيبُ عنها الشمس ..

و بقيتَ رافعاً أعلامك الحمراء

فوق أسوارِ ذاكرتي ...

أيها الجالسُ ملكاً فوق عرشِ ذاكرتي

فلماذا ، يا أيُّها الرجلُ الأبيض

تواصل احتلال ذاكرتي ؟

لماذا تزرع الألغام في ذاكرتي ؟١

إنها تساؤلات (شاعرة الأسئلة) كما يصفها النقاد ٢ لها إجابة واحدة حيث اكتشفت شاعرتنا أنها عشقت وتزوجت فصل الشتاء بعواصفه العاتية وثلجه الأبيض وبرودته القارسة وتقلباته الكثيرة. والتزوج من فصل الشتاء عدول عن الاستعمال العادي للغة إلى اللغة الأدبية

وضمت الشاعرة سعاد الصباح مع مضي كله أسلوباً أدبياً آخر هو المفارقة نجد ذلك ماثلاً في تعبيرات (برائحة صوتك - و الثلج يحرقني بناره - و أنا مدججة بالعشيق حتى أسناني .- أهرب من رائحة صوتك ..) ولها قصيدة بعنوان رائحة الصوت تقول فيها (أهرب من رائحة صوتك . إلى غرفتي .) وتصف الصوت بالبلور في قصيدة (آخر السيوف) فتقول (في الليل أسمع صوتك البلورا) وقصيدة ثالثة بعنوان : (صوتك بيتي ...) من أبياتها :

أتغطى بشراشف صوتك القمري

كما تحتضن طفلةً لُعبتها

في ليلة العيد .. صوتك شال من الصوف ..

ألبسه في ليالي البرد و الصقيع

صوتك مظلة .. و غمامة .. و ديوان شعر ...

صوتك كتف ...

صوتك بيتي ... ٣

١ من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة رجل في الذاكرة موقع

<http://souadalsabah.blogspot.com/eg/search?q=%D8%B0%D8%A7%D9%83%D8%B1%D8%AA%D9%8A>

٢ (أسئلة الشمس)، كتاب صدر حديثاً للكاتب علي المسعود يحوي عدداً من الدراسات الأدبية التي تتناول تجربة د. سعاد الصباح الشعرية خاصة والأدبية بشكل عام

٣ من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة صوتك بيتي موقع http://souadalsabah.blogspot.com/eg/2012/04/blog-post_25.html

فالصوت يحتل عند سعاد الصباح مساحة شعرية كبيرة فتستعير له مرة رائحة وتنعتة أخرى بأنه قمرى وشالً من الصوف ومظلةً و غمامةً وديوانُ شعر و كَتِف وبيت. ولا يخفى علينا أن كل تلك النعوت مجازية فيها عدول عن الأصل اللغوي الذي وضعت له.

● النموذج الرابع : من قصيدة ليلة القبض على فاطمة:

هذي بلاد تختن القصيدة الأنثى ...

وتشنى الشمس لدى طلوعها

حفظاً لأمن العائلة

وتذبح المرأة إن تكلمت ...

أو فكّرت ...

أو كتبت ...

أو عشقت ...

غسلاً لعار العائلة ...^١

تتخلى الشاعرة سعاد الصباح في البيتين الأولين عن الدلالات الأصلية للكلمات وتؤثر لغة شعرية بحثة لتظهر مدى ما تتعرض له المرأة الشرقية من ظلم فادح في المجتمع ، والحياة على وجه العموم فتستعمل الفعل ختن مع القصيدة الأنثى وليس هناك قصيدة ذكر وأخرى أنثى حتي تختن من الأساس فالقصيدة الأنثى هي مجرد رمزية للمرأة العربية عند الشاعرة سعاد الصباح وكذا الشمس ومن هذا الذي يستطيع أن يشنى الشمس عند طلوعها وبذلك تكون شاعرنا قد عدلت عن اللغة المعيارية المألوفة إلى اللغة الأدبية المجازية حتى توقظ المشاعر المخدرة والضمائر الميتة وتجذب الانتباه للجريمة النكراء التي ترتكب بحق المرأة العربية، و الكويتية بصفة خاصة .

● النموذج الخامس : من قصيدة السمكة تعود إلى بحرّها :

بيروت كحلّتي

١ من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة ليلة القبض على فاطمة موقع

http://souadalsabah.blogspot.com.eg/٢٠١٢/٠٤/blog-post_٢٥.html

وعطرتني

وجمّلتني

وألبستني سواراً من الذهب . . .

لم أخلعهُ من معصمي . . .

. بيروت أعطتني مفاتيح الشُّعر . . .

و قنديل الثقافة . . .

ولا يزالُ القنديلُ يتوهَّجُ في غرفتي . . .

منذُ أكثر من ثلاثين عاماً . . .

وأنجبتُ أحلى قصائدي (مبارك)

علّمني بيتنا في (البرزة)

كيف أصادقُ الشجر

وكيف أغتسلُ بموسيقى المطر

وكيف أتذوّقُ سمفونيةَ الصراير الليلية . . . ١.

مرة أخرى تعدل الشاعرة سعاد الصباح عن الحقيقة للمجاز فشبهت بيروت بإنسان ثم حذفت المشبه به وأتت بشيء من لوازمه وهو (كحلّتي - عطرتني - جمّلتني - ألبستني سواراً من الذهب) وهذه الأفعال من خصائص الإنسان وحين تفتحت قريحة الشاعرة في بيروت واستوى عودها الثقافي هناك امتلكت بذلك مفاتيح الشعر وقناديل الثقافة وهذه الاستعارات ترمز إلى الانفتاح القلبي والتنوير العقلي (مفاتيح الشُّعر - قنديل الثقافة - القنديلُ يتوهَّجُ) وتشير دلالات لفظ (مبارك) إلى فلذة كبدها الذي رزقته في بيروت وإلى قصائدها التي أنشدتها فيه وإلى زوجها الشيخ عبدالله المبارك الصباح ويختم هذا المقطع بإسناد التعليم للبيت (علّمني بيتنا في البرزة) ثم استعارت الصداقة للشجر، والاعتسال لموسيقى المطر، والتذوق لسمفونية الصراير الليلية، وهذه الصفات كلها من خصائص الإنسان وليست للشجر أو

^١من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة السمكة تعود إلى البحرها موقع

لموسيقى المطر أو لأصوات الصراخ، وهذا عدول عن اللغة التقليدية المعيارية إلى اللغة الأدبية بإيحائيتها ومجازتها لإثارة ذهن المتلقي والقدرة على التعبير عما يجيش في صدر الشاعرة من معان.

● النموذج السادس : من قصيدة السمفونية الرمادية :

كيف بوسعي

أن أتجاهل هذا الوطنَ الواقعَ في أنياب الرعب ؟

يا أحبابي :

لا هذا عصرُ الشُّعرِ ، ولا عصرُ الشُّعراءِ

هل يَنْبُتُ قمحٌ من جَسَدِ الفقراءِ ؟

هل يَنْبُتُ وردٌ من مِشْنَقَةٍ ؟

أم هل تَطْلُعُ من أحداقِ الموتى

أزهارُ حمراءِ ؟

هل تَطْلُعُ من تاريخِ القَتْلِ قصيدةُ شعرٍ ؟

هل تخرُجُ من ذاكرةِ المَعْدِنِ يوماً قطرةُ ماءٍ ؟ ١

لقد وقع الوطن الحبيب في قبضة الجهل والجهلاء والعنف والمنتظرين فهل يسع شاعرنا تجاهل هذا الوطنَ الواقعَ في أنياب الرعب والوطن ليس لقمة سائغة يلتهمها حيوان ابتداء وليس الرعب هو ذاك الحيوان المفترس انتهاء إنما هي صورة بيانية مجازية تذكرنا بقول امرئ القيس :

أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنِيَابِ أَعْوَالِ ٢

إن شاعرة الأسئلة تعود من جديد لهوايتها المفضلة بطرح تساؤلات لإبراز الإفلاس الروحي والجذب الثقافي الذي وصلنا إليه في أوطاننا العربية المنكوبة من ثم تتساءل (هل يَنْبُتُ قمحٌ من جَسَدِ الفقراءِ ؟) إن إسناد الإنبات للقمح طبيعي ويسير على قواعد اللغة الأصلية لكن من غير المنطقي والطبيعي واللغوي

١ من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة السمفونية الرمادية

٢ ديوان امرئ القيس الموسوعة الشعرية

أن تتحول الأجساد سواء كانت للفقراء أو الأغنياء إلى مزارع تنبت قمحا، إنها صورة بلاغية رائعة لتصوير عقم الحياة الفكرية والأدبية في بلادنا العربية التي من المستحيل أن تقدر مبدعا أو إبداعا حقيقيا فكما يستحيل أن ينبت الورد من مشنقة أو يطلع الزهر الأحمر من أحداق الموق أو تنبع من ذاكرة المعدن يوماً قطرة ماء فيستحيل كذلك أن تَطْلُعَ من تاريخِ القَتْلِ قصيدةُ شعرٍ ؟

● النموذج السابع : من قصيدة بيروت كانت وردةً و أصبحت قضيه:

آتي من الكويت ..

كي أشكرَ الحرفَ الذي ثَقَّفني ..

وأشكرَ البحرَ

الذي :

إلى حدودِ الشَّمْسِ قد أَطْلَقَني ... ،

آتي إلى الجَنُوبِ

حيثُ الأرضُ تُنبتُ الليمونَ ، و الزيتونَ ،

والأبطالُ

وتُنبتُ العزَّةَ .. و النَّحوَةَ .. و الرِّجالَ ...

تلكَ سَمْفُونِيَّةُ الأرضِ العَظِيمَةِ

تتوالى ..

تتوالى ..

مثلَ صَرَبَاتِ القَدَرِ

أغْلَقَتْ بِالسَّمْعِ أوكارَ السِّيَاسَةِ

ودكاكينَ الحَدَرِ

ذَبَحَتْ كُلَّ البَقَرِ

فاستقيلاً يا كبارَ الشُّعراءِ

ليس للشُّعْرِ إلا أميراً واحداً يُدعى الحَجْرُ

تلكِ سِمْفونيةُ الأرضِ المَجيدهِ

تتوالى .. تتوالى

مثلَ إيقاعِ النواقيسِ ،

وموسيقى القصيدهِ

تَحْمِلُ البرقَ إلينا .. و المَطَرُ

إنَّ إسرائيلَ بيتٌ من زُجاجٍ ..

وانكسرَ ..

ها هيَ الأخبارُ تأتي كالفرّاشاتِ إلينا

خَبراً ... بعدَ خَبَرٍ ..

حَجَراً .. بعدَ حَجَرٍ ..

ها هُمُ أولادُنا

يَضَعُونَ الشَّمْسَ في أكياسِهِمُ

يُبَدِعُونَ الزَّمَنَ الآتِي .. يَصِيدُونَ الرُّعُودَ

ويُثَوِّرونَ على ميراثِ عادٍ ، و مَمُودَ

ها هُمُ أكبادُنا ..

يَقْتُلُونَ الزَّمَنَ العِبرِيَّ ..

رائعُ أن تَنطُقَ الأرضُ

وأن يمشي الشَّجَرُ

ها هُمُ يَنمُونُ كالأعشابِ

في قلبِ الشَّوارِعِ

ففتاةٌ مثلُ نَعْناعِ البرّاري

وفتيٌّ مثلُ القَمَرِ

ها هُمُ يمشُونَ للموتِ صُفوفاً

كعصافيرِ المزارِعِ

ويَعُودُونَ إلى حَيَمَتِهِمْ دُونَ أصابعِ. ١٠

هذه ملحمة شعرية تعلي فيها سعاد الصباح من شأن المقاومة اللبنانية والفلسطينية بعد أن تشكر

ليروت أمرين :

أولهما : صنعها الثقافي.

ثانيهما: يدها البيضاء التي أطلقت روحها من عنان القيد وأسر الجسم إلى حدود الشمس رفرافة في فضاء الخيال الأدبي.

من ثم تأتي شاعرتنا من الكويت خصيصا كي تشكر (الحرف الذي ثقّني .و البحر الذي إلى حدود الشمس قد أطلقني) ثم ما تلبث الشاعرة النائرة أن تصعد إلى الجنوب حيث الجهاد والمقاومة وهنا نفاجاً بأن أرض الجنوب لا تنبت الليمون والزيتون فقط بل تنبت (الأبطال و تُنبت العزة .و النخوة .و الرّجال) ابتعاد الشاعرة عن اللغة العادية ولجوؤها إلى المجازية هنا يثير لدى المتلقي الدهشة والإعجاب لقد تحولت الأرض إلى فريق موسيقي يعزف للأمة أعزب ألحان الجهاد والعزة (تلك سِمْفُونِيَّة الأرض العظيمة) والعدول هنا يتمثل في إعطاء الأرض صفة إنسان يعزف لحن البندقية التي تتوالى تتوالى مثل ضربات القَدَرُ) وتحمل شاعرتنا على دهاقته السّياسة حملة شديدة لا تبقي ولا تذر وتنتعهم بالبقر وأن أحزابهم السياسية كأوكار المخدرات تنشر الأفكار المسمومة وتسلب القوة من الأجساد العفية والعقول الذكية لترضى بالدنية فتحمد الشاعرة للمقاومة ضرباتها التي (أغلقت بالشَّمع أوكار السياسة و دكاكينَ الحَدَرِ دَبَحَتْ كُلَّ البَقَرِ) .

اديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة بيروت كانت وردةً وأصبحت قضية

وتجعل الشاعرة من الحجر إنسانا فصيح البيان على حد قول أبي تمام :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سَوْدُ الصَّحَائِفِ فِي مُتَوْنِهِنَّ جَلَاءُ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ^١

(فاستقبلوا يا كبار الشعراء ليس للشُّعْرِ إلا أميراً واحداً يُدعى الحَجْرُ) وتشبه الشاعرة (إسرائيل بيت من زُجَاجٍ وانكسر) ولسعادتها بأخبار الانتفاضة تشبهها بالفراشات تقول:(ها هي الأخبار تأتي كالفرّاشات إِينَا خَبْرًا . بعدَ خَبْرٍ . حَجْرًا . بعدَ حَجْرٍ) ويستحيل عقلا أن توضع الشمس في كيس وتلك قرينة أن المقصود الحجارة (ها هم أولادنا يَضْعُونَ الشمس في أكياسهم يُبَدِعُونَ الزَّمَنَ الآتي . . يَصِيدُونَ الرُّعُودَ و يثُورُونَ على ميراثِ عادٍ ، و مُؤدِّ) وتعتبر الشاعرة أطفال الحجارة لسان الأرض العربية الذي ينطق وشجره الذي يمشي وأعشابه التي تنمو (رائع أن تَنطِقَ الأرضُ و أن يمشي الشَّجَرُ ها هم يَنُمُونَ كالأعشابِ في قَلْبِ الشَّوَارِعِ و لقد يظهرُ فيما بَيْنَهُمْ وَجْهٌ عَليّ . . أو عَمْرٍ .)

● النموذج الثامن : من قصيدة آخر السيوف :

يا أيها النسر المضرج بالأسى كم كنت في الزمن الردي صورا

كسرتك أنباء الكويت، ومن رأى جبلا، بكل شموخه، مقهورا

شربت خيولك دمعها وصهيلها كيف الخيول تموت؟ لا تفسيرا

ما عاد بحرك أزرقا، يا سيدي فكأنها صار النهار ضريبا

غدروا بهارون الرشيد وأحرقوا كتب التراث وأعدموا المنصورا

يتفتت التاريخ بين أصابعي وأشاهد الوطن الجميل كسيرا

ذبحوا الطموح الوحودي من الذي يرضى بأن يتزوج الساطورا

يا خيمتي وسط الرياح، من الذي سيلمّ بعدك دمعي المنتورا

يامن ذهبَت وما ذهبَت، كأنني في الليل أسمع صوتك البلورا

من ذا يغطينيا بريش حنانه من يملأ البيت الكبير حضورا

^١ ديوان أبي تمام الموسوعة الشعرية

أنت السفينة والمظلة والهوى يامن غزلت لي الحنان جسورا

غطيتني بالدفء منذ طفولتي وفرشت دربي أنجما وحريرا

البحر أنت يفيض عن شطآنه قدر الكبير بأن يظلّ كبيرا

يا آخذ الكلمات تحت ردائه ما عدت بعدك أحسن التعبيراً ١

شعر الرثاء يمتاز بصدق العاطفة أكثر من أي لون آخر وهذه القصيدة التي بين أيدينا تهديها الشاعرة لروح زوجها ، ورفيقها ، ومعلمها عبد الله مبارك " بهذه الأبيات البديعة ، التي تقطر دماً افتتحت قصيدتها اليتيمة في المجموعة ، لقد شربت خيوله ، دمعها ، وصهيلها ، وتسأل كيف تموت الخيول ..؟! لا تفسير لذلك أبداً .. ، حتى البحر ما عاد لونه أزرق ، كأنها صار النهار ضريراً ، تعود بذاكرتها للماضي ، كيف غدروا من قبل بهارون الرشيد ، وأحرقوا كتب التراث ، وأعدموا المنصور ..؟! هل التاريخ يُعيد نفسه ، ولكن بأيدٍ عربية ..؟! لقد هتكوا الستور ، وكشفوا الأعراض ،" ٢

لقد عدلت الشاعرة عن وصف زوجها بأنه يترفع عن الدنيا ويصبر على الأذى وفضلت التعبير المجازي (النسر المضرج بالأسى) ليفي بهذه المعاني ويزيد عليها التحليق عالياً فوق كل المغريات والشموخ المضرج بالأسى على حال قومه المزرية ولتصوير وقع أخبار احتلال الكويت على زوجها تقول : (كسرتك أنباء الكويت) فإسناد الكسر لأنباء الكويت تعبير عدولي مجازي تستعير فيه الشاعرة صفة الكسر من الإنسان للأنباء والخيول لا تشرب الدمع فضلا عن الصهيل الذي هو صوت .

(شربت خيولك دمعها وصهيلها كيف الخيول تموت؟ لا نفسيراً)

وتمنح للنهار عينين فقد الإبصار بهما لما فقد المبارك رحمه الله: (فكأنها صار النهار ضريراً) والتاريخ ليس حلوى تفتت لكن لما هجم المغول الجدد وغدروا بهارون الرشيد وأحرقوا كتب التراث وأعدموا أبا جعفر المنصور صار التاريخ يتفتت بين أصابع شاعرتنا ، كم هو هشُّ هذا التاريخ تحت أقدام عتاة البشر الغزاة ونفس كسيرة ألمها ظلم ذوي القربى:

وَظَلْمُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاظَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهَنْدِ ٣

١ ديوان " آخرالسيوف قصيدة آخرالسيوف موقع http://souadalsabah.blogspot.com/2012/04/blog-post_4170.html
٢ مقال بعنوان "الشاعرة سعاد الصباح جدلت بصفائر شعرها شمس الحرية ..! بقلم : محمد الزين والسلوم موقع <http://souadalsabah.blogspot.com/search?q=>
٣ ديوان طرفة بن العبد الموسوعة الشعرية

في هذه الحال (يتفتت التاريخ بين أصابعي) لقد ذبح دعاة الوحدة العربية (الطموح الودوي) وقطعا الطموح لا يتثنى ذبحه فهو شيء معنوي لكن شاعرنا استعارت له الذبح من الأمور المادية ومن ثم صار من المستحيل أن يرضى عاقل بأن يتزوج الساطورا (الساطور رمز للدكتاتورية العربية المتسلطة على شعوبها .

ومن البيئة العربية البدوية تستعير الشاعرة لزوجها الحبيب كلمة الخيمة التي تمثل لها السكن والأمان والارتواء العاطفي :

يا خيمتي وسط الرياح، من الذي سيلمّ بعدك دمعي المنثورا

من ذا يغطيها بريش حنانه من يملأ البيت الكبير حضورا

وهاهي الشاعرة تجسد من الحنان خيوطا تغزل من قبل فقيدها الراحل المبارك (يامن غزلت لي الحنان جسورا) وتجعل من الدفء غطاء ولأنجم والحريير فرشاً (غطيتني بالدفء منذ طفولتي وفرشت دربي أنجما وحريرا)"لقد كان أبا مبارك قبيلتها، وجزيرتها، وشاطئها المسحور، وخيمتها وسط الرياح،...وقمضي في رثاء أبيها، ومعلمها، الإنسان، الأمير، منارة عمرها، ودرعها، وكتابها المأثور، باختصار لقد كان الكويت كلها، بأصالتها، وحضارتها، ومناقبها العربية، وجذورها.. هو البحر، الذي يفيض بشطآنه، وسيبقى في العين الكحل، وبخوراً في الشفاه" إلى أن تقول في آخر بيت في القصيدة :

يا آخذ الكلمات تحت ردائه ما عدتُ بعدك أحسن التعبيراً .

هذا هو إذن بيت القصيد تعدل فيه الشاعرة عن المعنى الحقيقي للكلمات المعنوية وتجسدها بالمجاز شيئاً مادياً قابلاً لأن يؤخذ تحت الرداء وقد كفت كلمات الشاعرة ووسدت التراب مع زوجها فيا له من تعبير رائع مبدع ممن تقول: " ما عدتُ بعدك أحسن التعبيراً ."

● النموذج التاسع قصيدة:وردة البحر:

كويثُ، كويثُ

موانئ أبحر منها الزمان

وواحة حبّ وبرّ أمان

السابق

كويتُ، كويتُ

شواطئ مصقولة كالمرايا

وبحرٌ يوزع كلَّ صباحٍ علينا

ألوف الهدايا

وشاي أبي

وابتسامة أمي

ومحفظتي وجديلة شعري

وكوب الحليب قبيل الذهاب الى المدرسة

وأول مكتوب حبّ أتاني

فأشعل عاصفة في دمايا

كويتُ، كويتُ

أشيلك

-حيث ذهبتُ -حجاباً بصدري

أشيلك

بُرعمُ وردٍ، بأعماق شعري

أشيلك في القلب وشما عميقاً

لآخر...

آخر أيام عمري

كويتُ، كويتُ

هنا ابتدأتُ رحلة السندبادُ

هنا وردة البحر قد أزهرت

وراح ابن ماجد

يقطف نجماً... ويزرع نخلاً

ويخلق في لحظات التحدي بلاد

هنا الشعر والنخل يغتسلان معاً

في مياه الخليج

فجاءت ربابٌ إلى وعدنا

وبانت سعاد

كويتُ، كويتُ

وطفل المحبة بين ذراعيك طفل جميل

وزرع العروبة فيك قديم... قديم

كهذا النخيل

كويتُ، كويتُ

أحب ابتسامتك الطيبة

وإيقاع صوتك، إذ تضحكين

أحبك... صامتةً متعبه

وأعماق عينيك إذ تحزين

أحبك حين تكون السماء

مطرزة بالرعود، ومثقوبة بالشرر

فكيف تصيرين أجمل عند اشتداد الخطر..؟

كويتُ.... كويتُ

لقد قرر العالم العربي اغتيال الكلام

ونحن طيور مثقفة لا تطيق...

غسيل الدماغ وكسر العظام

ونحن حروف مقاتلة

سوف تهزّم بالشعر كل عصور الظلام

ويسعدني أن يكون تراب بلادي

مزار البنفسج والشهداء

ويسعدني أن تظل بلادي جزيرة حرية رائعه

بها الموح يغضب حين يشاء

ونافذة نتنشق منها الهواء

فعصر المباحث صادر منا السماء

وأدخل للسجن ضوء القمر...!!

في هذه القصيدة وردة البحر تصف الشاعرة سعاد الصباح "أهلها في الكويت ، وطباعهم ، وعاداتهم ، وتصف الكويت وجمالها ، تركّز على النجوم ، والنخل ، والشعر ، وتعلن أنّ الكويت ستعود لأهلها الكرام ، وتكرر جملة كويت ، يا كويت ، عدة مرات في بداية كل مقطع ، " ٢ في المقطع الأول تقول:(كويتُ، كويتُ موانئُ أبحر منها الزمان) اسناد الإبحار الذي هو من فعل البشر للزمان استعارة تخرج بالكلام عن أصل وضعه ولا يكون للحب واحة إلا على سبيل الاستعارة كذلك (واحة حبّ وبرّ أمان) ثم تصف الشاعرة الشواطئ الكويتية بأنها (مصقولة كالمرابا) وهذا لو وصفت به امرأة حسنة لكان طبيعياً على النسق اللغوي المعتاد لكن الجرأة الأكبر من ذلك على النظام اللغوي التقليدي تأتيك حالا فها هو البحر (يوزّع كلّ صباحٍ علينا ألوف الهدايا وشاي أبي وابتسامة أمي ومحفظتي وجديلة شعري وكوب الحليب قبيل الذهاب الى المدرسة وأول مكتوب حبّ أتاني فأشعل عاصفة في دمايا) هذه

ديوان برقيات عاجلة إلى وطني قصيدة وردة البحر موقع [http://souadalsabah.blogspot.com.eg/٢٠١٢/٠٤/blog-](http://souadalsabah.blogspot.com.eg/٢٠١٢/٠٤/blog-post_٤١٧٥.html)

post_٤١٧٥.html

مقال بعنوان "الشاعرة سعاد الصباح جدلت بصفائر شعرها شمس الحرية...! بقلم : محمد الزين والسلوم موقع

<http://souadalsabah.blogspot.com.eg/search?q>

الاستعارات جميعها أخذت من الإنسان وخلعت على شواطئ الكويت في عدول عن الأصل اللغوي الذي ألفه العرب .

في المقاطع التالية تستعمل الشاعرة لفظا عربيا ابتدلته الألسن حتى كاد يحسبه من لا يسبر غور العربية من الألفاظ الفصيحة^١ وهو اللفظ (شال) تقول: (أشيلك - حيث ذهب - حجاباً بصدري أشيلك برعم ورد، بأعماق شعري أشيلك في القلب وشما عميقاً لآخر... أيام عمري) وهذا عدول عن اللفظ الذي يتوقعه مستمعها الأريب وهو في الأغلب من طبقة الشعراء والأدباء فتعمد إلى لفظ دارج على أسنة العامة يحدث إثارة ودهشة لدى السامع وتكرره ثلاث مرات وهذا من خصائص معجم الشاعرة سعاد الصباح. والكويت ليس تميمة تعلق في الرقاب حتى تحمل بيد أن شاعرنا جعلت من وطنها حجاباً تتبرك به ووساما على صدرها وبرعم ورد يتفتح لكن أين يتفتح هذا البرعم؟ يتفتح في أعماق شعرها يا لجمال هذا العدول المركب فالكويت الوطن يتحول لبرعم ورد ولا تفتح كعادة الزهور وسط الحقول والبساتين بل في أعماق شعرها وتتصاعد وتيرة العواطف الوطنية في ختام المقطع لتصير الكويت في استعارة جديدة وشما نقش على قلب الشاعرة المخلصة.

وتستعرض الشاعرة شيئاً من تاريخ الكويت المجيد فتقول: (كويت، كويت هنا ابتدأت رحلة السندباد .. وراح ابن ماجد يقطف نجماً... ويخلق في لحظات التحدي بلاد) وابتعدت الشاعرة عن اللغة المعيارية العادية كثيراً و راحت تنشد لغة غريبة حيث جعلت النجوم تقطف وهي بالكاد ترى من ألف السنين الضوئية والقطف يكون للزهر والإنسان لا يخلق ذباباً فضلاً عن أن يخلق بلادا فهي استعارة فجة كما نرى (هنا الشعر والنخل يغتسلان معاً) وتستمد هذه العبارة شاعريتها من ابتعادها عن اللغة المألوفة فسعاد الصباح استعملت فعل الغسل للشعر ورمزت إليه بـ(جاءت ربابُ إلى وعدنا - وبانت سعاد)

وتتخلى اللغة عن دلالتها الأصلية وتعديل عنها إلى الاستعارة الممكنة لثير ذهن المتلقي بقولها: (وطفل المحبة بين ذراعيك طفل جميل) فحين جعلت الشاعرة للمحبة طفلاً اسبغت على المحبة من صفات الكائنات الحية الأمومة والتناسل والنمو والجمال وصارت الكويت أما تحمل بين ذراعيها هذا الطفل طفل المحبة والأمر نفسه يتكرر في قولها (وزرع العروبة فيك قديم) والتبسم والضحك والصمت والتعب والحزن من أفعال الإنسان فإذا بها على لسان شاعرنا أسندت للكويت (كويت، كويت أحب ابتسامتك

^١ في مقاييس اللغة (٣/ ٢٣٠) الشَّيْنُ وَالْوَاوُ وَاللَّامُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى الْإِرْتِفَاعِ. مِنْ ذَلِكَ شَالَ الْمِيرَانُ، إِذَا ارْتَفَعَتْ إِحْدَى كِفْتَيْهِ. وَأَشْلَتْ الشَّيْءَ: رَفَعَتْهُ،" وينظر لسان العرب (١١/ ٣٧٤) والمعجم العربية مادة (شول)

الطيبه وإيقاع صوتك، إذ تضحكين أحبك...صامتة متعبه وأعماق عينيك إذ تحزين) وتتوارى اللغة العادية أكثر فاكتر حيث تصبح سماء الكويت حسناء تتحلى بعقد مطرز بالرعود والشهب (أحبك حين تكون السماء مطرزة بالرعود، ومثقوبة بالشرر فكيف تصيرين أجمل عند اشتداد الخطر..؟)

وبدل التعبير بمنع الكلام يجئ تعبير شاعرتنا بـ(اغتيال الكلام) وتستعويض عن تغيير الأفكار بقولها (غسيل الدماغ) وعن خوض المثقفين معركتهم الثقافية إن جاز التعبير بقولها ☺ نحن حروف مقاتلة سوف تهزّم بالشعر كل عصور الظلام) والحروف لا تقاتل إنما يقاتل بها أصحابها وتعبير الشاعرة أكثر مبالغة وفيه عدول عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي بإسناد صفة القتال للحروف مما يثير الدهشة ويوحى بمدى أهمية الكلمة في معارك التحرر الفكري والوطني والتعبير عن الموت بالزيارة استعارة تفيد فرحة الزائر بالشهادة (ويسعدني أن يكون تراب بلادي مزار البنفسج والشهداء) ويبدو التأثير هنا بقول الحق ﷺ: ﴿أَلْهَنُكُمْ التَّكَاثُرُ﴾ {حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرِ} [التكاثر: ١-٢] قال الطبري "وقوله: (حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرِ) يعني: حتى صرتم إلى المقابر فدفنتم فيها"١ وتعدّل الشاعرة كعادتها عن اللغة المعيارية العادية فتسند الغضب للموج الموحى حين يشاء) لكن أعجوبة الأعاجيب أن تصادر الأنظمة المستبدة السماء وضوء القمر (فحصر المباحث صادر منا السماء وأدخل للسجن ضوء القمر)

● النموذج العاشر : من قصيدة موعد مع الجنة:

ألا فانظرُ لأيامي وما أفسى لياليها
تُعذّبني دقائقها وتحرقني ثوانها
وهذي دارنا الغنا ء قد حالت مغانيها
وطوّفَ بائعَ الأحزانِ في أقصى نواحيها٢

في هذه الأبيات آثرت الشاعرة الأسلوب العدولي كي تعبر عن حزنها الدفين لفراق ولدها الحبيب مبارك ، وما أصدق الكلمات حين تخرج من قلب أم مكلومة على فلذة كبدها من ثم أسندت للدقائق التعذيب وللثواني الإحراق و خصصت بائعا للأحزان وهذا العدول عن اللغة المعيارية العادية إلى اللغة الأدبية

١ تفسير الطبري = جامع البيان لشاكر (٢٤ / ٥٨٠)

٢ ديوان "إليك يا ولدي" قصيدة موعد مع الجنة موقع http://souadalsabah.blogspot.com/2014/07/blog-post_14.html

الشعرية عبر المجاز والكنايات يرسم لنا صورة معبرة عن حال هذه الأم وما تعانيه من ألم الفراق. ويجذب الانتباه ويمنح النص بعدا جماليا خلايا فله درها من شاعرة!!!!.

الفصل الثالث

العدول الدلالي في شعر سعاد الصباح

يهدف هذا الفصل إلى إلقاء الضوء على العدول الدلالي وبيان مفهومه وصوره ودوره في الإبداع الأدبي . وكيف استعملته الشاعرة سعاد الصباح للتعبير عن المشاعر والأفكار التي ترمي إليها

المبحث الأول: العدول الدلالي ودوره في الإبداع الأدبي

• أولاً : مفهوم العدول الدلالي :

مر بنا تعريف العدول فلا يحتاج إلى مزيد بيان أو تكرار فلنبحث إذن عن معنى الدلالة لغة واصطلاحاً لننتقل بعدها لبيان مصلح العدول الدلالي وبيان صورته وأنواعه :

✓ الدلالة لغة :

قال ابن فارس : " الدال واللام أصلان أحدهما إبانة الشيء بأمانة نتعلمها ، والآخر اضطراب في الشيء فالأول قولهم دللت فلانا على الطريق " ١ " قال ابن الأعرابي : ودُل فلان إذا هُدي " ٢ " ولاسم الدلالة بكسر الدال وفتحها " ٣ " وذكر ابن منظور: أن الفتح أعلى قال: " والدليل ما يستدل به والدليل: الدال. وقد دَلَّه على الطريق يَدُلُّه دَلالة ودِلالة ودُلولة، والفتح أعلى، وأنشد أبو عبيد:

إِنِّي امْرُؤٌ بِالطَّرْقِ ذُو دَلالات" ٤

نخرج من هذا العرض المعجمي بأمور :

أولها: أن معنى الدلالة لغة الهداية، والإرشاد.

ثانيها : أن مطلق الإرشاد هو المراد ، دون تخصيص بلغة ، أو إشارة ، أو حدث.

ثالثها : جاءت الكلمة في الاستعمال القرآني بنفس المعنى قال تعالى : " فلما قضينا عليه الموت ما دلهم

على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته.. " . سورة سبأ آية ١٤

١ مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن ذكريا تحقيق - عبد السلام هارون - دار الجيل بيروت ج ٢ ص ٢٥٩

٢ تاج العروس للإمام اللغوي السيد محمد مرتضى الزبيدي ط - دار صادر بيروت ج ٧ ص ٣٣٥

٣ المصباح المنير ص ٢٧ ج ١

٤ لسان العرب ج ١١ ص ٢٤٩ - دار صادر بيروت ط / ١

✓ الدلالة في الاصطلاح :

لقد عرف الدرس اللغوي العربي القديم مصطلح الدلالة وصفا لأداء اللفظ لمعناه ، يقول الجاحظ في سياق حديثه عن البيان : " وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح ، وأفصح ، وكانت الإشارة أبين ، وأنور كان أنفع ، وأنجح ، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله - عز وجل - يمدحه " ١ وعده الجاحظ دلالة اللفظ على المعنى أحد أنواع الدلالات الخمسة ويحد التهانوي مصطلح الدلالة بما تعارف عليه أهل الميزان ، والأصول ، والعربية ، والمناظرة قائلا : "الدلالة بالفتح الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول يسمى دالا والشيء الآخر يسمى مدلولاً، والمراد بالشيئين معا ما يعم اللفظ وغيره" ٢ وما خرج الاصطلاح عند المحدثين عما حده القدماء كثيرا ، فيعرف عادل فخوري دلالة اللفظ " بأن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم ، فكلما أوردته الحس على النفس التفت إلى معناه " ٣ وعلى ضوء كلا التعريفين نستطيع أن نعرف المقصود بهذه المصطلحات: (الدال - المدلول - النسبة) ٤



١ البيان والتبيين ج ١ ص ٧٦ دار الجيل بيروت ت: عبد السلام هارون
٢ كشاف اصطلاحات الفنون لمحمد بن علي التهانوي الحنفي وضع الحواشي أحمد حسن ج ٢ ص ١١٩ ط ١٩٩٨ منشورات دار الكتب العلمية - بيروت -
٣ علم الدلالة عند العرب - دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة - عادل فخوري ص ١٢ ط الثانية ١٩٩٤ دار الطليعة - بيروت -
٤ علم اللغة بين القديم والحديث - د/ عبد الغفار حامد هلال ص ١٩٠ ط ١٩٨٩

لقد أسهبنا نوعاً ما في بيان مفهوم الدلالة وبعضاً من مفردات هذا العلم لنؤسس لمصطلح العدول الدلالي من جهة ولبیان النقلة الشاسعة التي يقوم بها المبدع لدلالات الألفاظ من جهة ثانية وكم العلاقات التي تتغير وتتولد تبعاً لذلك من جهة ثالثة. وبناء على ما سبق نستطيع تعريف العدول الدلالي بأنه تغيير لدلالات الألفاظ وعدول بها عن أصل وضعها الأول لعلاقة بين المعنى الأصلي (القديم) والعدولي (الحديث) أو كما يقول جان كوهن هو انتقال "من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي" وهذا العدول يأخذ صوراً متباينة ويندرج تحته أنواع مختلفة نعرف عليها فيما يلي:

● أنواع العدول الدلالي وصوره :

للإمام عبد القاهر الجرجاني أطروحات نفيسة للغاية حول هذه القضية يقول: "الكلام على ضربين: ضربٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تُخبر عن "زيد" مثلاً بالخروج على الحقيقة، فقلت: "خرج زيداً"، وعلى هذا القياس.

وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على "الكناية" و"الاستعارة" و"التمثيل"، أو لا ترى أنك إذا قلت: "هو كثير رماد القدر"، أو قلت: "طويل النجاد" .. فإنك في جميع ذلك لا تُفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن ليدل اللفظ على معناه الذي يُوجبُه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانياً هو غرضك، كمعرفتك من "كثير رماد القدر" أنه مضاف، ومن "طويل النجاد" أنه طويل القامة، وكذا إذا قال: "رأيت أسداً"، وذلك الحال على أنه لم يُرد السبع، علمت أنه أراد التشبيه، إلا أنه بالغ فجعل الذي رآه بحيث لا يتميز عن الأسد في شجاعته." ٣٠ يشير الإمام عبد القاهر الجرجاني بهذا الكلام إلى دلالات الألفاظ وما يتفرع عنها من أنواع

ولم يكتف الإمام عبد القاهر بتقسيم الكلام لهذين الضربين الكبيرين إنما وضح بجلاء صور النوع الثاني فقال: " ومدار هذا الأمر على "الكناية" و "الاستعارة" و "التمثيل"، فمن هذا القبيل أبيات سعاد الصباح التي تقول فيها :

١ بنية اللغة الشعرية جان كوهن ص ٢٠٥
٢ دلائل الإعجاز تشاكر (١/ ٢٦٢)

يَا مَرْفِيَّ الَّذِي أَظَلُّ بِانْتِظَارِهِ

أُغْلِقُكَ، كَحَلْقِ الزُّمُرْدِ، فِي أُذُنِي

وَأَدْخُلُ بِكَ شَوَارِعَ لِنَدَنَ الْمُرْدَحِمَةِ

أُحْبِبُّكَ كَالثُّوبِ الْجَدِيدِ

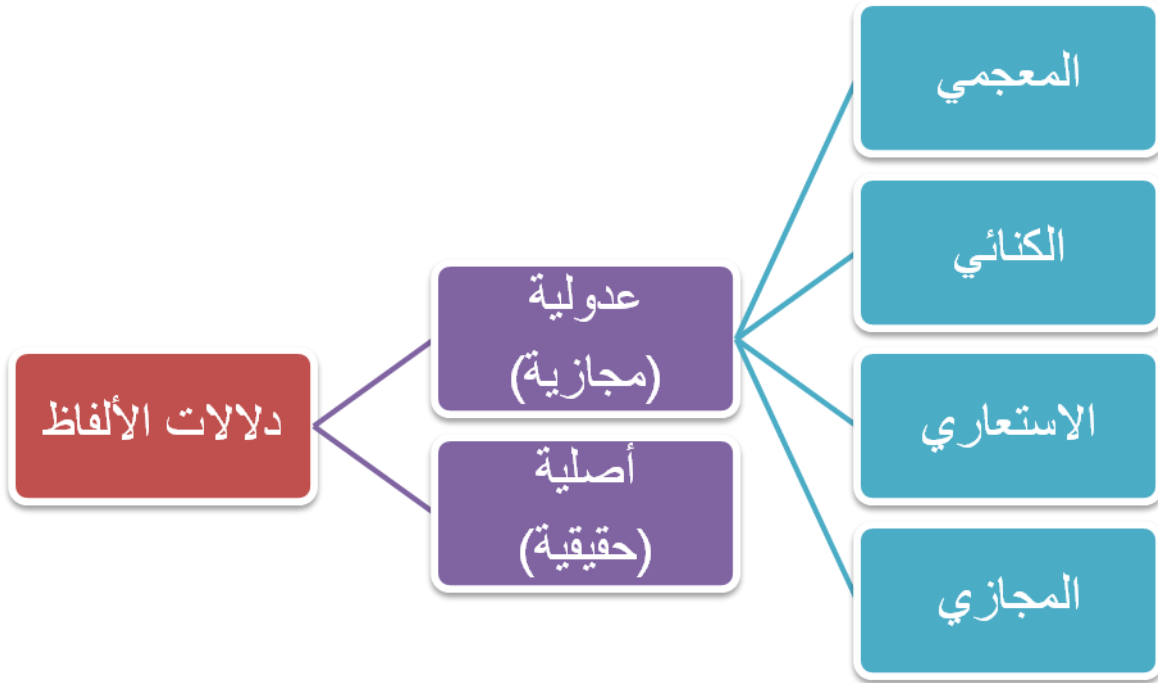
فِي كَيْسِ مُشْتَرِيَاتِي

أَلْبَسَكَ كَأَسْوَارَةِ الذَّهَبِ فِي مِعْصَمِي ١

تعبر الشاعرة في هذه الأبيات عن زوجها الحبيب بـ(المرفأ - حلق الزمرد - الثوب الجديد - أسورة الذهب (وهي استعارات وتشبيهات غير تقليدية متشعبة بروح العصر يتحول فيها الزوج الحبيب إلى شاطئ الأمان الذي طال انتظاره من مسافر غريب أو غريق يرجو النجاة وتتباهى بحبها لزوجها غير عابئة بعرف أو تقليد قد يمنعها من التعبير عن مشاعرها ومرة ثانية تحول الزوج لحلق زمرد تتجمل به شاعرتنا في شَوَارِعَ لِنَدَنَ الْمُرْدَحِمَةِ لكن ما تلبث أن تخشى على زوجها الحبيب غائلة الحسد أو يسرقه غيرها منها فتخبئه كالثوب الجديد في كَيْسِ الْمُشْتَرِيَاتِ أو تمسك به في معصمها كأسورة الذهب لقد عدلت سعاد الصباح بهذه الكلمات (المرفأ - حلق الزمرد - الثوب الجديد - أسورة الذهب) عن أصل معناها الذي وضعت له واستعملته هذا الاستعمال الجديد. وهذا من العدول الدلالي لاريب الذي ألمح إليه الإمام عبد القاهر في النص السابق . ونضيف إلى هذه الأنواع الثلاثة التي ذكرها صاحب دلائل الإعجاز المجاز المعجمي كما هو مبين في الشكل الآتي :

١ من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة الشعر والنثر لك وحدك موقع

http://souadalsabah.blogspot.com.eg/٢٠١٢/٠٤/blog-post_٢٥.html



وإن كانت هذه هي الأنواع الكبرى للعدول الدلالي أو ما يمكن تسميته بوسائل العدول من مجاز واستعارة وكناية فهناك اتجاهات لهذا العدول تختلف ضيقا وسعة، حسيا ومعنويا، تعميما وتخصيما، سموا وانحطاطا.

■ اتجاهات العدول الدلالي :-

الكلمة حين يحدث لها نوع تغير على يد الأديب أو الشاعر لا تتجه وجهة واحدة ، بل هذا الاتجاه الذي تسلكه ليس ملتزما في كل لفظة مماثلة ، إنما الأمر على درجة كبيرة من التفاوت إذ الظروف المحيطة بالكلمة ، وشخصية القائم على عملية العدول لها دور كبير في اتجاه العدول الدلالي وجهة معينة ، ومع الاعتراف بذلك كله، فلا مناص من القول بأن هناك اتجاهات غالبية على العدول الدلالي وهي :

١- تعميم الدلالة : حيث يتم إسقاط بعض الملامح التمييزية للفظ ، وهنا تتسع دلالة اللفظ لتشمل ما كانت تحجبه تلك الملامح المميزة خذ على سبيل المثال هذا الجزء من قصيدة ليللة القبض على

فاطمة للشاعرة سعاد الصباح تقول فيه :

هذي بلادٌ لا تريدُ امرأةً رافضةً . .

و لا تريدُ امرأةً غاضبةً

و لا تريدُ امرأةً خارجةً

على طقوسِ العائلة١

لم ترد مادة (ط ق س) في المعاجم العربية القديمة إنما روت مستعملة في المعجم الوسيط بمعنى "النظام وَالتَّرتِيب و (عِنْد النَّصَارَى) نظامُ الخُدْمَةِ الدِّينِيَّةِ أو شعائرها واحتفالاتها (د) وَحَالَةُ الجَوِّ أو المناخ (محدثة) (ج) طقوس"٢ لكن سرعان ما عدلت الشاعرة عن هذا المعنى الخاص بنظم الخدمة الدينية وأسقطت قيد النصارى وعممت دلالة اللفظ ليشمل نظم وعادات القبيلة.

٢- تخصيص الدلالة : فيضاف للكلمة قيود جديدة تقلل من نطاق دلالتها كما وكيفا ، فمما جاء

في قصيدة صيحة عربية للشاعرة سعاد الصباح:

يا بلاد الهوان، يا أم صهيون

وبالأم يعرف الأبناء..

يا بلاد المهاجرين، ومنهم

جاءنا الضائعون والدهماء٣

حين نراجع معاجمنا العربية القديمة حول لفظ الدهماء فلن نجد في اللفظ ما يشير من قريب أو بعيد إلى ازدراء أو احتقار قال الخليل: "والدَّهْمُ: الجماعةُ الكثيرةُ، ودَهَمونا، أي: جاءونا مِمْرَةً جماعةً."٤ أما حين نطالع العربية المعاصرة واستعمالاتها للفظ فس نجد الكلمة قد حملت إحياءات سيئة وهو ما رمت إليه الشاعرة في قولها: "جاءنا الضائعون والدهماء" وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة "الدهماء عامَّةُ الناس وجماعتُهُمْ "رجلٌ من الدَّهْماء- مشعوذٌ يتلاعب بعقول الدَّهْماء " ° زعيم الدَّهْماء: قائد يحصل على قوَّته عن طريق المناشدة المشبوبة والمثيرة لغضب الجماهير."٥ لقد خصص اللفظ في الاستعمال المعاصر

١ من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة ليبلُة القبض على فاطمة

٢ المعجم الوسيط (٢ / ٥٦١)

٣ من ديوان قصيدة صيحة عربية موقع http://souadalsabah.blogspot.com/2012/04/blog-post_25.html

٤ العين (٤ / ٣١)

٥ معجم اللغة العربية المعاصرة (١ / ٧٧٨)

بجماعة الأراذل من الناس وهذا قيد أضيف فضيق من دلالاته العامة يدلنا على ذلك السياق الذي ورد فيه اللفظ على لسان الشاعرة وهي تهجو الصهاينة وتصف هجراتهم للفلسطين بهذه الأعداد الكبيرة .

٣- نقل المعنى: هو الصورة المباشرة للمعنى القديم عكس الاتجاهين السابقين ، فتضييق أو توسيع الدلالة كان لنفس المعنى ، والمجاز الذي " يتساوى فيه الطرفان يدخل تحت هذا النوع المسمى بنقل المعنى ، أو تغيير مجال الاستعمال ، ولكن ذهب (Arlotto) إلأن الفرق يتمثل في أن الأولين يتمان عادة بصورة غير شعورية ، أما الثالث فيتم بصورة قصدية لغرض أدبي غالبا ...١" ومن الكلمات التي تغيرت دلالتها بطريق النقل على لسان شاعرتنا سعاد الصباح كلمة لغم في قصيدة رجل في الذاكرة تقول:.. لماذا تزرع الألغام في ذاكرتي ؟

فالدلالة القديمة للكلمة كما في معجم العين على سبيل المثال : "لغم: لَغَمَ البَعِيرُ يَلْغَمُ لُغَامَهُ لُغْمًا أي رمى به."٢ ومادة "اللَّامُ وَالْعَيْنُ وَالْمِيمُ كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ صَحِيحَةٌ، وَهِيَ الْمَلَاغِمُ: مَا حَوَّلَ الْقَمِ. وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ: تَلْغَمْتُ بِالطَّيْبِ: جَعَلْتُهُ هُنَاكَ. قَالَ ابْنُ دُرَيْدٍ: تَلْغَمَ بِالطَّيْبِ: تَلَطَّحَ"٣ فإذا ما انتقلنا للمعاجم العربية المعاصرة وجدنا البون شاسعا والتغير الدلالي للفظ ليس من قبيل التعميم أو التخصيص بل هو نقل للدلالة كلية فالصورة الجديدة مباينة للمعنى القديم فاللغم كان مستعملا في حقل الإنسان والحيوان فاستعمل حديثا مع الجمادات وبطريقة مغايرة تماما جاء في المعجم الوسيط اللغم " شبه صندوق أو علبة تحشى بمواد متفجرة ثم يوضع مسنورا في الأرض فإذا وطئه واطى انفجر"٤ أضف إلى ذلك أن الفعل زرع لا يستعمل مع اللغم إلا على وجه من المجاز كذلك فصار شائع اليوم على السنة الناس قولهم : " زرع لغمًا....حقل ألغام: منطقة زُرعت فيها ألغام- زَرَاةُ أَلْغَامٍ: سفينة مجهزة لزرع الألغام تحت الماء."٥

٤- الانتقال من المحسوس إلى المجرد : المجتمع الإنساني وهو ينتقل من طور البداوة إلى التحضر تنمو معه قدراته العقلية نظرا لكثرة معارفه ، ومن مظاهر هذا الرقي "الانتقال من الدلالات الحسية إلى الدلالات التجريدية ...الخ ثم عادة في صورة تدريجية ، تنزوي الدلالة المحسوسة،

١ علم الدلالة د/ أحمد مختار عمر ص٢٤٧ بتصرف يسير

٢ العين (٤/ ٤٢٣)

٣. مقاييس اللغة (٥/ ٢٥٥)

٤ المعجم الوسيط (٢/ ٨٣٠)

٥ معجم اللغة العربية المعاصرة (٣/ ٢٠١٩)

٥- وقد تندثر ، وقد تظل جنباً إلى جنب ، مع الدلالة التجريدية لفترة تطول أو تقصر^١ من أمثلة هذا الانتقال من المحسوس إلى المجرد كلمة ثقّف فالثقافة كما عرفتها شاعرنا واستعملتها ليست هي عينها المستعملة في معاجمنا العربية القديمة تقول الشاعرة سعاد الصباح :

فمنك تعلّمت كيف أثقّف ذوقِيومنك تعلمتُ كيف أثقّف عقلي

فآلة الثقاف كما يقول الخليل " حديده تسوى بها الرماح ونحوها، والعدد أثقّفه، وجمعه ثقّف."^٢ وقال ابن فارس في المعنى المحوري الأصلي الذي توبّ إليه شتى الدلالات "الثاءُ وَالْقَافُ وَالْفَاءُ كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ إِلَيْهَا يَرْجِعُ الْفُرُوعُ، وَهُوَ إِقَامَةٌ دَرَّةِ الشَّيْءِ. وَيُقَالُ تَقَفْتُ الْقَنَاءَ إِذَا أَقَمْتَ عِوَجَهَا. قَالَ: نَظَرَ الْمُتَقَفُّ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ ... حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافَهُ مُنَادَاهَا وَتَقَفْتُ هَذَا الْكَلَامَ مِنْ فُلَانٍ. وَرَجُلٌ تَقِفٌ لَقِفٌ، وَذَلِكَ أَنْ يُصِيبَ عِلْمَ مَا يَسْمَعُهُ عَلَى اسْتِوَاءٍ"^٣لعل هذا هو طرف الخيط الذي امسكت به عربيتنا المعاصرة فقالت: " ثقّف يثقّف، ثقافه، فهو ثقّف • ثقّف الشخص: صار حاذقاً فطناً "انكبّ على المطالعة حتى ثقّف".^٤ وشاعرنا قومت ذوقها وكلامها بالعلم والاطلاع من أجل زوجها وهذا الاستعمال فيه فوق الانتقال من المحسوس إلى المجرد تعميم للدلالة كذلك فصارت تطلق على الكلام والذوق هلم جر.

٦- سمو الدلالة : تختلف نظرة الجماعة اللغوية إلى دلالات الألفاظ من زمن لآخر، ومن جيل إلى جيل ، ومن بيئة إلى بيئة مغايرة فحين تحظى بعض الكلمات بشيء من القداسة والسمو من الممكن أن تكون في بيئة أخرى، أو زمن متأخر، أو جيل تال ليست ذات قيمة تذكر "

٧- انحطاط الدلالة : وفي سلم الاستعمال الاجتماعي قد تنزل الكلمة إلى الحضيض عبر العدول الدلالي لأن الشاعرة أشاعت ابتذالها ، فعلى سبيل المثال كلمة دهماء التي أشرنا إليها آنفا

المبحث الثاني : العدول الدلالي في شعر سعاد الصباح

نرصد في هذا الفصل ما يصيب دلالات الألفاظ من تحول عن الأصل الذي وضعت له ، سواء أكان هذا التحول انتقالاً جذرياً أو جزئياً ، ونلمس في المعجم الشعري للشاعرة سعاد الصباح هذا التحول الذي لا يمكن ان يندرج تحت المجاز والاستعارة والكناية والتي وقفنا معها في الفصل السابق إنما مبتغانا هنا ما

١ علم الدلالة د/ أحمد مختار عمر ص ٢٣٨

٢ العين (٥/ ١٣٨)

٣ مقاييس اللغة (١/ ٣٨٢)

٤ معجم اللغة العربية المعاصرة (١/ ٣١٨)

يعرف بالمجاز المنسي : (DEAD)... وهو النوع الذي يفقد مجازيته ، ويكتسب الحقيقة من الألفة وكثرة التردد .. ١" وتهدف الشاعرة من هذا العدول سد فجوة معجمية، فليست الغاية في هذا المجاز الإيضاح، أو التشبيه ، أو التأكيد، أو الاثارة والدهشة وحسب .وستتبع في دراسة العدول الدلالي عند الشاعرة سعاد الصباح الخطوات الآتية:

أولاً: نص الأبيات التي بها عدول دلالي .

ثانياً : ذكر المعنى المعجمي الأصلي للمادة .

ثالثاً :. النظر في وجه العدول الدلالي للفظ أو التركيب والوقوف عليه بالشرح والتحليل.

● النموذج الأول : من قصيدة ليلهُ القبض على فاطمة . .:

هذي بلادٌ لا تريدُ امرأةً رافضةً . .

و لا تريدُ امرأةً غاضبةً

و لا تريدُ امرأةً خارجةً

على طقوسِ العائلةِ ٢

لم ترد مادة (ط ق س) في المعاجم العربية القديمة إنما رودت مستعملة في المعجم الوسيط بمعنى " النظام والترتيب و (عند النَّصَارَى) نظامُ الخُدْمَةِ الدِّينِيَّةِ أو شعائرها واحتفالاتها (د) وَحَالَةُ الجَوِّ أو المناخ (محدثة) (ج) طقوس"٣ لكن سرعان ما عدلت الشاعرة عن هذا المعنى الخاص بنظم الخدمة الدينية وحالة الجوّ من ضغط وحرارة وبرودة ورطوبة ورياح وغيرها وعممت دلالة اللفظ ليشمل نظم وعادات القبيلة لقد عممت الشاعرة سعاد الصباح لفظ طقس بإسقاط بعض الملامح التمييزية له ، وهنا تتسع دلالة اللفظ لتشمل ما كانت تحجبه تلك الملامح المميزة.

● النموذج الثاني : السمفونية الرمادية :

كيف بوسعي

أن أتجاهلَ هذا الوطنَ الواقعَ في أنيابِ الرُّعبِ ؟

١علم الدلالة د/ أحمد مختار عمرص ٢٤١
٢من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة ليلهُ القبض على فاطمة
٣المعجم الوسيط (٢ / ٥٦١)

كيف بوسعي

أن أتجاوز هذا الإفلاس الروحي

و هذا الإحباط القومي

و هذا القحط . . . و هذا الجذب ؟

معنا في هذا المقطع تركيبان الأول (الإفلاس الروحي):

وَأَلْفَاءُ وَاللَّامُ وَالسَّيْنُ كَلِمَةً وَاحِدَةً، كما يقول ابن فارس: " وَهِيَ الْفَلْسُ، مَعْرُوفٌ، وَالْجَمْعُ فُلُوسٌ. وَيَقُولُونَ: أَفْلَسَ الرَّجُلُ، قَالُوا: مَعْنَاهُ صَارَ ذَا فُلُوسٍ بَعْدَ أَنْ كَانَ ذَا دَرَاهِمٍ. "٣ لقد تم الانتقال من هذا المعنى الحسي الخاص إلى معنى آخر مجرد وعام وهو خلاء الروح من مقوماتها

التركيب الثاني : (الإحباط القومي) لعل الشاعرة تقصد بهذا المصطلح الشعور بالحزن واليأس والعجز الذي أصاب أبناء جيلها خاصة نتيجة للفشل في تحقيق أهدافٍ عربية طموحة كان يُرجى تحقيقها. فهل هذا هو المعنى الأصلي لمادة حبط ؟

الإجابة القاطعة لا فمادة حبط لها معنى حسي انتقل منه لمعنى مجرد ثم استقر لدى الشاعرة بهذا المعنى الثالث ولنبدأ رحلة اللفظ من أولها:

قال الزمخشري في الأساس: " حبط بطنه: انتفخ حبطاً بالتحريك. وفرس حبط القصيري: مجفر. وحبط جلده من السياط. ومن المجاز: حبط عمله حبوطاً وحبطاً بالسكون، وأحبط الله عمله. وتقول: إن عمل عملاً صالحاً أتبعه ما يحبطه، وإن أصد كلباً طيباً أرسل خلفه ما يهبطه؛ استعير من حبط بطون الماشية إذا أكلت الخضر فاستوبلته وهلكت به. ومنه حبط دم القتيل: هدر وبطل. "٣

هكذا خصصت الشاعرة اللفظ واستعملته استعمالاً جديداً فانتقل اللفظ من المحسوس إلى المجرد ثم إلى آخر أخص وهو (الإحباط القومي).

● النموذج الثالث قصيدة: الشُّعْرُ وَالنَّثْرُ.. لَكَ وَحَدَك:

^١من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة السمفونية الرمادية

^٢مقاييس اللغة (٤/ ٤٥١)

^٣أساس البلاغة (١/ ١٦٥)

وَسَجْنِي.. لِأَنِّي خِلَالَ مُدَّةِ غِيَابِكَ مُحَاصِرَةٌ

بِالثَّلَاوِثِ الْمُقَدَّسِ؛ أَنْتَ، وَأَوْلَادُكَ، وَذِكْرِيَايَ..١

تركيب (الثالوث المقدس) أصل مفرداته عربية فصيحة من مادة (ث ل ث) ومادة (ق د س) لكنه لم يرد مستعملاً كتركيب في معاجمنا العربية القديمة ومن المعاجم العربية الحديثة التي نصت عليه المعجم الوسيط جاء فيه: "(الثالوث) مَا كَوْنَ مِنْ ثَلَاثَةٍ وَمِنْهُ الثَّلَاوِثُ الْأَقْدَسُ رَمَزًا لِلْأَقَانِيمِ الثَّلَاثَةِ عِنْدَ النَّصَارَى

٢"

وانطلقت الشاعرة سعاد الصباح في معجمها الشعري منطلقاً أرحب ووسعت من دلالة التركيب ليشير إلى أولادها وزوجها وذكرياتها وهي في ذلك متسقة مع اللغة العربية المعاصرة التي عبرت بهذا التركيب عن كل "ما رُكِبَ من ثلاثة" القصيدة نتاج تفاعل ثلوثٍ مكوّنٍ من الشاعر والكون واللغة "الثالوث الحكومي: الجيش والقضاء والإدارة."٣

● النموذج الرابع : من قصيدة سيد الحب:

أعرف رجلا، يستعمرني

ويحرّري

أعرف رجلاً أسطورياً

في هذا المقطع من القصيدة لفظان عدلت بهما الشاعرة عن أصل وضعهما الدلالي:

اللفظ الأول: ورد في قولها: "أعرف رجلا، يستعمرني" أي يقهرني ويستعبدني يدلنا على أن هذا هو مرادها من ذلك اللفظ قوها في البيت التالي مباشرة "ويحرّري" وهذا الاستعمال المعاصر الذي شاع على ألسنتنا اليوم مغاير لأصل المعنى المعجمي والاستعمال العربي القديم بل هو نقل للفظ في ضد معناه قال صاحب لسان العرب "وأعمره المكانَ واستعمره فيه: جعله يعمّره. وفي التنزيل العزيز: هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا؛ أَي أَدِنَ لَكُمْ فِي عِمَارَتِهَا وَاسْتَخْرَاجِ قَوْمِكُمْ مِنْهَا وَجَعَلَكُمْ عُمَّارَهَا. وَالْمَعْمَرُ: الْمَنْزِلُ الْوَاسِعُ

١ من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة الشُّعْرُ وَالنُّزُّ.. لَكَ وَحَدَّكَ

موقع http://souadalsabah.blogspot.com/2012/04/blog-post_25.html

المعجم الوسيط (٩٩ / ١)

٣معجم اللغة العربية المعاصرة (١ / ٣٢٣)

٤من ديوان خذني إلى حدود الشمس قصيدة سيد الحب

مِنْ جِهَةِ الْمَاءِ وَالْكَلِّ الَّذِي يُقَامُ فِيهِ؛^١ فأين هذا المعنى مما تفعله الدول الكبرى التي تحتل دولا أخرى من التنكيل بشعوبها واستنزاف مقدراتها وثرواتها فلفظ استعمار " Colonization * يطلق اليوم ويراد به " تسلط أمة على أمة أخرى وتحكمها بفكرها وقيمتها واقتصادها وقوتها العسكرية"^٢ وقد استعملت الشاعرة هذا اللفظ بهذا المدلول المستحدث في إطار أخص وهو علاقتها بزوجها سيد الحب كما تقول .

اللفظ الثاني : جاء في قولها وهي تمتدح زوجها "أعرف رجلاً أسطورياً" أي بطلا خارقا والسياق الذي استعمل فيه اللفظ أغلبه جاء في سياق الذم فـ" الأساطيرُ : الأباطيلُ. والأساطيرُ: أحاديثُ لا نظامَ لها،... وَسَطَّرَ عَلَيْنَا: أَنَا بِالْأَسَاطِيرِ. اللَّيْثُ: يُقَالُ سَطَّرَ فَلَانٌ عَلَيْنَا يَسْطُرُ إِذَا جَاءَ بِأَحَادِيثٍ تُشْبِهُ الْبَاطِلَ. يُقَالُ: هُوَ يَسْطُرُ مَا لَا أَصْلَ لَهُ أَيُّ يُؤَلَّفُ ... يُقَالُ: سَطَّرَ فَلَانٌ عَلَى فَلَانٍ إِذَا زَخَّرَفَ لَهُ الْأَقَاوِيلَ وَمَقَّهَا، وَتَلَّكَ الْأَقَاوِيلُ الْأَسَاطِيرُ وَالسُّطْرُ."^٣ والشاعرة سعاد الصباح لا تريد بالاسطورة هنا الاباطيل إنما هو "اسم منسوب إلى أسطورة.- غير واقعي أو غير حقيقي "حكايات أسطورية" بطولة أسطورية: خارقة للعادة- شخصية أسطورية: قامت بأشياء تبدو خارقة للعادة لا وجود لها إلا في الأساطير."^٤

وشاعرتنا حين تسأل محبوبها لماذا تزرعُ الألغام في ذاكرتي؟ قد عدلت عن الأصل اللغوي ثلاث مرات فأولا الألغام ليست نباتات تزرع وثانيا كلمة اللغم بدلالاتها المعروفة اليوم مولدة مستحدثة وثالثا يستحيل أن تزرع الألغام في الذاكرة حقيقة بل هي صورة مجازية تصور بها الشاعرة سعاد الصباح حالها مع ذكريات الزوج الحبيب .

^١ لسان العرب (٤/ ٦٠٤)

^٢ معجم لغة الفقهاء (ص: ٦٢)

^٣ لسان العرب (٤/ ٣٦٣)

^٤ معجم اللغة العربية المعاصرة (١/ ٩٤)

والآن نلخص مظاهر العدول الدلالي عند الشاعرة سعاد الصباح التي مرت بنا في النماذج السابقة من خلال الشكل الآتي:

المادة	اللفظ المستعمل	الدلالة الأصلية	الدلالة المستحدثة لدى الشاعرة	نوع التغير الدلالي
(ث ق ف)	أثقف	إِقَامَةٌ دَرَّةٍ شَيْءٍ محسوس	تقويم الذوق والكلام بالعلم والاطلاع	تعميم دلالي
(ث ل ث ق د س)	الثالوث المقدس	رمزا للأقانيم الثلاثة عِنْدَ النَّصَارَى	تشير إلى أولادها وزوجها وذكرياتها	تعميم دلالي
(ح ب ط)	إحباط	ألم وإبطال وهلاك	عجز ويأس	نقل للدلة
(د ه م)	الدهماء	الجماعة الكثيرة من الناس	جماعة محتقرة من الناس	تخصيص دلالي
(س ط ر)	أسطوريا	أباطيل وخرفات	رجل خارق للعادة	نقل دلالي
(ض ر س)	تضاريس	تحزيز وَنَبْرٌ فِي شَيْءٍ مادي	ارتفاع وهبوط شدة ورخاء الأيام	تعميم دلالي
(ط ق س)	طقوس العائلة	النظام وَالتَّرتِيبُ وَ (عِنْدَ النَّصَارَى)	عادات وتقاليد القبيلة	تعميم دلالي

نقل دلالي	إذلال وقهر	إعمار وبناء	تستعمرنى	(ع م ر)
تعميم دلالي	الخواء الروحي	الافتقار التام	إفلاس	(ف ل س)
نقل دلالي	علبة تحشى بمواد متفجرة ثمّ توضع مَسْتُورَة فِي الْأَرْضِ فَإِذَا وَطَنَهَا واطئ انفجر	مَا حَوْلَ الْقَمِ	الألغام	(ل غ م)

وبوجه عام، فإن هذا الضرب من ضروب العدول، أى العدول الدلالي دلّ على اتساع ثقافة الشاعرة من وجه ، وعلى تمكّنها من ناصية لغتها من وجه آخر ، وهو عنوان آخر من عناوين عبقريتها الشعرية التى تناولناها خلال هذه الدراسة .

الخاتمة والنتائج والتوصيات

تناول الباحث في هذه الدراسة شعر الشاعرة الكويتية المعروفة سعاد الصباح من منظور الدراسات الأسلوبية وتحديدًا بهدف استكشاف مفهوم العدول ومدى اتقانها لهذه التقنية الفنية بإبعادها المختلفة ومدى قدرتها على توظيفها في شعرها . وقد اقتضى البحث ان نتعرف على مفهوم العدول سواء من منظور اللغويين العرب القدامى والمحدثين وأضربهم من اللغويين غير العرب، وقد انتهينا إلى تعريف العدول وتحليله إلى ضروبه المتنوعة وهى العدول التركيبى والعدول الصرفى والعدول الدلالي، وقد تناول الباحث كل مفهوم منها بالتحليل والاستبيان للوقوف على تعريف مرضى يتم من خلاله الغوص في العالم الشعري للشاعرة لمعرفة مدى استيعابها هذه المفاهيم وتطبيقها لها، وقد انتهى البحث في ضوء الفرضيات الأساسية إلى جملة من النتائج على النحو الآتي :

١- العدول من أهم المفاهيم البلاغية التي لقيت عناية كبيرة من اللغويين البلاغيين، و لم يغيب

المفهوم عن فطنة اللغويين العرب القدامى إذ تناولوه في دراساتهم، لكن أخذ لديهم مفاهيم

متنوعة مثل: الانزياح، والانتهاك، والخروج، والفضيحة، والكسر، والخرق، و الابتعاد، والتشويش،

والمجازة، و الغرابة، والإخلال، والانحناء، وغيرها.

٢- حظى العدول التركيبى والعدول الدلالي بعناية أكبر لدى العلماء المختصين في حين لقي العدول

الصرفى عناية أقل مع أهميته البلاغية وبخاصة فيما يتعلق باستيعاب أحد أوجه الإعجاز القرآني،

غير أن هناك غير واحد من العلماء، كالرمانى من القدامى قد أو لوا هذا من العدول اهتماما

خاصا وبرزوا جوانب منه.

٣- جاءت رؤية اللسانين الغربيين والعرب المحدثين حول العدول تعتد به اعتدادا كبيرا وتوليه

اهتماما منقطع النظير كأداة لتحليل النصوص الأدبية وتمييز ما بها من أوجه الإبداع، ولذا كانت

مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأسلوبية والأسلوب وكانت " جسرا بين الأدب وعلم اللغة والنقد الأدبي

والبلاغة

٤- أثبتنا تعريفا للعدول التركيبى بأنه ذلك الضرب من العدول الذى يلحق بنية الجملة لأغراض

يقتضيها المقام ويلحظها منتج الجملة حال صياغته له

- ٥- ارتضينا تعريفا للعدول الصرفي بأنه خروج عن القاعدة اللغوية في مستواها الصرفي (بنية الكلمة لغرض دلالي . فالمتكلم يعدل عن أصل البنية بإجراء تصريفي ويحول صيغة اللفظ لصيغة أخرى من أجل معان إضافية لا تستطيع الصيغة المعدول عنها الوفاء بها .
- ٦- أنتهينا إلى تعريف العدول الدلالي بأنه تغيير لدلالات الألفاظ وعدول بها عن أصل وضعها الأول لعلاقة بين المعنى الأصلي (القديم) والعدولي (الحديث) أو كما يقول جان كوهن هو انتقال "من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي.
- ٧- كانت الشاعرة سعاد الصباح واعية كل الوعى بظاهرة العدول بأطيافها المختلفة وأستطاعت أن توظف تلك التقنيات بأشكالها وأجناسها المختلفة في شعرها توظيفا حسنا موقفا.
- ٨- للدراسات الأسلوبية أهمية كبيرة بما تكشف من خبايا النص ، وبما تجلى من أسرار تتعلق بقدره الشعره ومعجمه اللغوي ، ويعتبر عطاء اللغويين قدامى ومدثين عطاء معجبا يستحق العناية والمراجعة.
-

التوصيات:

أما ما يوصى به الباحث في ضوء هذه الدراسة فيمكن بلورته فيما يلي :

- ١- العناية بالدراسات الاسلوبية بوجه وبظاهرة العدول بوجه خاص وتوجيه جهود لاعادة استكشاف أدبنا العربي في ضوء هذا المفهوم وغيره من المفاهيم البلاغية الحديثة.
- ٢- الاستفادة من جهود اللغويين العرب القدامى ومن ثمرات التراث العربي الرائع مع عدم الانغلاق عليه وضرورة الاستفادة المستمرة مما تنتهي إليها الدراسات النقدية والبلاغية شرقا وغربا.
- ٣- تمثل تجربة الشاعرة سعاد الصباح الشعرية تجربة فريدة وبرغم كثرة ما كتب عنها نسبيا إلا أن هناك جوانب في تجربتها الشعرية يمكن أن تكون موضوعا شيقا لدراسات علمية شيقة.
- ٤- يمكن تطبيق ما انتهى إليه هذا البحث من تعريف لمفهوم العدول وصوره وضروبه ليكون أداة لقراءة التجربة الشعرية لعدد من أدبائنا. من روائيين وشعراء وغيرهم.
- ٥- ينبغي الاهتمام بالأدب النسوي الحديث بوجه خاص وتجلية جوانب الإبداع فيه حيث هناك الكثير مما لم يمس بعد في هذا الصدد.

قائمة المراجع والمصادر

- القرآن الكريم
- أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. (د ت).
- أبو بكر الباقلاني : إعجاز القرآن ، تحقيق ، أبو بكر عبد الرزاق، مكتبة مصر ، مصر ، ١٩٩٤م.
- أبو الفتح عثمان بن جني : الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، دار الكتب المصرية ، ط٢، ١٩٥٧م.
- ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد الشيباني الجزري(ت ٦٣٨هـ):المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور بدوي طبانة والدكتور محمد الحوفي، مطابع الفرزدق التجارية، دار الرفاعي للنشر، الرياض ١٩٨٣م.
- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل(ت ٤٥٨هـ): المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق مصطفى السقا وحسين نصار، القاهرة ، ١٩٥٨م.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد (ت ٣٩٥هـ): معجم مقاييس اللغة، اعتنى به محمد عوض مرعب وأخرى، دار إحياء التراث العربي، بيروت ٢٠٠١م.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ): لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٥هـ. الأنحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلائي (١٨٦٠م — ١٩٢٠م) : د. أحمد علي محمد ، مجلة جامعة دمشق مج ١٩، العدد (٤-٣)، ٢٠٠٣م.
- الخطيب، القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالقزويني(٧٣٩هـ) ، تح : لجنة من أساتذة اللغة العربية بالجامع الأزهر ، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى- بغداد.

- الزركشي ، بدر الدين محمد بن عبدالله، البرهان في علوم القرآن تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م.
- سلطان، منير، بلاغة الكلمة والجمله والجمل : ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٨م.
- حسنطبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية. دار الفكر العربي. القاهرة. ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- مصلوح، سعد: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، علم الكتب ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٩٢م.
- فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ١٩٩٢م.
- المسدي، عبدالسلام: الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط ٢ ، ١٩٨٢م.
- المسدي، عبدالسلام: قضايا العلم اللغوي ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٩٤م.
- القوريزي، عوض حمد : المصطلح النحوي نشأته وتطوره ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط ٢ ، ١٩٨٣م
- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ): كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي وآخر، مطابع كويتا تايمز، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين: القاموس المحيط، مكتبة النوري ، دمشق ، (د-ت).
- السعدني، مصطفى: العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر. منشأة المعارف. الإسكندرية. ١٩٩٠م.
- ربابعة، موسى سامح: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي ، الاردن ، ٢٠٠٣م .
- حسان، تمام: البيان في روائع القرآن ، دراسة لغوية أسلوبية للنص القرآني ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٣م.

- عبد المطلب، محمد: جدلية الأفراد والتركيب : ، الشركة المصرية العالمية للنشر والطباعة ، ١٩٩٤م.
- خطابي، محمد : لسانيات النص : ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١م.
- الصباح، سعاد: ديوان خذني إلى حدود الشمس ، دار الصباح للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧م.
- الصباح، سعاد: ديوان في البدء كانت أنثى : سعاد الصباح ، منشورات رياض الريس ، لندن ، ١٩٨٨م، والقاهرة ١٩٩٢م.
- الصباح، سعاد: ديوان قصائد حب ، إصدار دار سعاد الصباح ١٩٩٢م
- الجرجاني ، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق : محمد رضوان الداية ، فائز الداية ، مكتبة سعد الدين - دمشق ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧
- الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٣هـ) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : ، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١٩٨٧، ٤م.
- فضل، صلاح ، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع - القاهرة.
- أبو موسى، محمد محمد، مراجعات في أصول الدرس البلاغي ، مكتبة وهبة-القاهرة، ط٢، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- هنداوي، أحمد يوسف، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية، بيروت ٢٠٠٢م،
- بن ذكрия، أبي الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة تحقيق - عبد السلام هارون - دار الجيل بيروت ج ٢ ص ٢٥٩
- الزبيدي، السيد محمد مرتضى، تاج العروس للإمام اللغوي ط - دار صادر بيروت

- الجاحظ ، البيان والتبيين ج ١ دار الجيل بيروت ت: عبد السلام هارون
- التهانوي، محمد بن علي الحنفي، كشاف اصطلاحات الفنون وضع الحواشي أحمد حسن ج ٢ ط ١٩٩٨ منشورات دار الكتب العلمية - بيروت -
- عادل فخوري ، علم الدلالة عند العرب - دراسة مقارنة مع السيماء الحديثة ط الثانية ١٩٩٤ دار الطليعة - بيروت -
- تمام ، حسان: المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، حسان تمام، مجلة فصول، القاهرة، عدد ٣-٤، ١٩٨٧م ص ٢٨.
- ابن الاثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تمحيي الدين عبد الحميد (١٢ /٢)

