

الأثر الجمالي والدلالي للانزياح الصوتي في الشعر الفصيح: دراسة في ديوان مصطفى بن زكري

د. سمر محمد النويلاتي *

عضو هيئة تدريس، قسم اللغة العربية، كلية التربية – أبو عيسى، جامعة الزاوية، ليبيا

*البريد الإلكتروني (للباحث المرجعي): s.nwelaty@zu.edu.ly

Phonetic displacement and its aesthetic and semantic impact on classical poetry through the collection of poems by Mustafa bin Zakri

Dr. Samar Mohammed Al-Nuwailati *

Faculty Member, Department of Arabic Language, Faculty of Education - Abu Issa, University of Zawia, Libya

Received: 18-07-2025; Accepted: 11-09-2025; Published: 08-10-2025

المخلص

إنَّ النصَّ العربيَّ عامَّةً، والنصَّ الشعريَّ خاصَّةً ذاخراً بصور الانزياح كونها تنتج أنواعاً من الاستعمالات اللغوية باعتبارها متنفساً للعواطف الحادة، وتُعَدُّ ظاهرة الانزياح من أهمِّ الظواهر الجمالية التي تهتمُّ بها الدراسات السلوبية الحديثة، ولا شكَّ أنَّ مصطفى بن زكري كانت له جرأة على اختراق الأنساق اللغوية، ومخالفة المألوف؛ سعياً إلى استثارة القارئ ومفاجأته بما لا يتوقعه، وفي هذه الدراسة سأقوم برصد بعض المواطن التي خرج فيها الشاعر عن معايير اللغة وأنساقها. وكان التركيز على الظواهر الصوتية باعتبارها أهمِّ محاور الدراسات اللغوية. من هنا كان البحث موسوماً بـ ((الانزياح الصوتي وأثره الجمالي في الشعر الفصيح من خلال ديوان مصطفى بن زكري)).

الكلمات المفتاحية: الانزياح، أنواعه، مجالاته، الانزياح الصوتي.

Abstract

Arabic texts in general, and poetry in particular, are replete with images of displacement, as they produce various linguistic uses that provide an outlet for intense emotions. The phenomenon of displacement is one of the most important aesthetic phenomena of interest to modern stylistic studies. There is no doubt that Mustafa Ibn Zakri had the audacity to break through linguistic patterns and depart from convention, seeking to excite the reader and surprise them with what they did not expect. In this study, I will examine some of the instances in which the poet departed from the norms and patterns of the language. The focus was on phonetic phenomena, as they are the most important axes of linguistic studies. Hence, the research is titled "Phonetic Displacement and Its Aesthetic Effect on Classical Poetry Through the Diwan of Mustafa Ibn Zakri."

Keywords: displacement, types, fields, phonetic displacement.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً، والصلاة والسلام على رافع لواء الهدى سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والداعين بدعوته إلى يوم الدين. أما بعد،،،،،
فإنّ النصّ العربي عامّة، والنص الشعري خاصّة كان ولا يزال بحراً زاخراً بأنواع العلوم والمعارف، يحتاج من يرغب في الحصول على لآلئه ودرره أن يغوص في أعماقه، وعلى كثرة ما ألف العلماء من أسفار ضخمة، وكتب نفيسة، فالأمل كان يُراودني منذ زمن بعيد؛ أن أغوص يوماً في شعرنا الليبي الفصيح؛ لأنّذوق بعض مكامن السحر والجمال فيه، مركّزة في ذلك على بعض صور الانزياح كونها تنتج أنواعاً من الاستعمالات اللغوية باعتبارها متنفساً للعواطف الحادّة، وتعدّ ظاهرة الانزياح من أهمّ الظواهر الجمالية التي تهتم بها الدراسات الأسلوبية الحديثة، ولا شك أنّ مصطفى ابن زكري كانت له جراءة على اختراق الأنساق اللغوية، ومخالفة المألوف؛ سعيّاً إلى استثارة القارئ ومفاجأته بما لا يتوقّعه، وانطلاقاً من هذا تشكّلت الرغبة في رصد بعض الموطّن التي خرج فيها الشاعر عن معايير اللغة وأنساقها. وكان التركيز على الظواهر الصوتية باعتبارها أهمّ محاور الدراسات اللغوية.

الهدف من البحث:

التعريف بالشاعر ((مصطفى بن زكري))، ويهدف إلى ربط الدّراسات اللغويّة القديمة بالحديثة من خلال: النّصوص الصوتية والدّلالية.

سبب اختيار هذا الموضوع:

وقع اختياري على هذا الشّاعر؛ 1) لتميّز شعره بسهولة الألفاظ، وقوّة العبارات والتراكيب، وبُعدها عن الغريب من الألفاظ، ولواقعية أشعاره، وتعبيره الجميل، وكلماته النّابضة، وذوقه الرّفيع وغيرها من الميزات، 2) اهتمامي الشّديد بلغة الضّاد. 3) تحديد التجليات الجمالية لأساليب الانزياح في شعر مصطفى ابن زكري. 4) استثمار الدراسات الحديثة في قراءة معاني الشعر الليبي.

أهميّة الموضوع:

يتجلّى هذا البحث في تسليط الضوء على أحد أبرز شعراء العصر الحديث في ليبيا، وهو مصطفى بن زكري، الذي يُعدّ من الأدباء الليبيين والعرب الذين كان لهم إسهام فاعل في تشكيل المسار الثقافي والأدبي لأمتهم خلال الفترة الممتدة من النصف الثاني للقرن التاسع عشر حتى العقد الثاني من القرن العشرين (1853م – 1917م).

اشكاليات البحث: إنّ هذه الدراسة تحاول أن تجيب عن طائفة من التساؤلات التالية:

- 1) تحديد المصطلح.
 - 2) هل يوجد انزياح في شعر مصطفى بن زكري.
 - 3) ما هو معيار الانزياح في شعره، ودوره الدلالي.
 - 4) ما هي أساليب الانزياح في شعره.
- ولأنّ المنهج هو؛ الرّكيزة الأساسية لأي عمل فكري مهما كان نوعه، ولتحقيق تصوّر البحث وأبعاده فإنّ البحث سيعتمد في تحقيقه على المنهج ((الوصفي)) القائم على تحليل واستخلاص النتائج. واختير للبحث عنوان ((الانزياح الصوتي وأثره الجمالي في الشعر الفصيح من خلال ديوان مصطفى بن زكري))

وتصوّرت عناصر البحث ومراحل إنجازه في: مقدّمة وتمهيد ومبحثين وهو على النحو التالي:

التمهيد: أ- سيُقدّم فيه الشّاعر باختصار.

ب- تعدد المصطلح

المبحث الأول: الجانب النظري

أولاً: التعريف بمصطلح الانزياح والعدول في أصل اللغة والاصطلاح والفرق بينهما.

ثانياً: أنواع الانزياح ومجالاته

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي – تطبيق الانزياح الصوتي في شعر مصطفى ابن زكري

أولاً: الجنس

ثانياً: الوزن

ثالثاً: القافية

رابعاً: الطباق

سأقتصر في هذه الدراسة على نماذج وردت في الديوان أقوم بتحليلها وربطها بموضوع الدراسة، وأخيراً، الخاتمة.

والله من وراء القصد

"الانزياح الصوتي وأثره الجمالي في الشعر الفصيح من خلال ديوان مصطفى بن زكري"

التمهيد:

أ) التعريف بالشّاعر.

هو مصطفى بن محمد بن إبراهيم بن زكري الطرابلسي المولد، وُلد عام 1270 هـ - 1853م في عهد والي مصطفى نوري باشا، في طرابلس الغرب فقد كانت مسقط رأسه ومسرح نشأته ويؤكد ذلك قول شاعرنا: (الديوان: 89)

"طرابلس الغرب لي وطن أعزّ مكان وأكرم حيّ"

وقد كانت فترة حياته حافلة بالأحداث الجسيمة، ولم يحقق ابن زكري في عمله ما كان يصبوا إليه، فأكبّ على الأعمال التجارية، فقام برحلة تجارية إلى الحجاز 1891م، حيث أدّى فريضة الحج، وفي أثناء عودته عرج على مصر، وطبع ديوانه 1892م .

رقيق الشعر في تغزّله، كان ميّالاً إلى مدرسة ابن زيدون، فجاء شعره لطيفاً ظريفاً، يسحر الألباب في رقة معانيه، مع موسيقاه المطربة المنسابة، ويقول عفيفي: "إنّ غزله كانت فيه رقة، وكانت فيه عذوبة، وقد خرج به عن صور الغزل التي رسمتها التقاليد فليس بكاء على أطلال أو دمن، وليس وصفاً لسفر حبيب على ناقة تجوب الصحراء، ولكنّه حكاية لما يجري بين الأحباب ووصف للحب نفسه وللحبيب وما يحدث في نفس الحب من نزوع إلى الكمال، ويعتبر الشاعر بن زكري حلقة الاتصال بين شعراء الصنعة أو العرويين، وبين الشعراء المطبوعين شعراء الفطرة. " ويقول في ذلك الطاهر الزاوي " كان رحمه الله شاعراً، رقيق الشعر، يسبق شعره إلى الروح قبل أن يمرّ بالسمع، ويخاطبها من حيث تشعر أو لا تشعر، فيسرّي عنها ويسلّيها" (أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، 2004، 397)

ومن نظمه التعليمي منظومة في علم الصرف المسماة (نزهة الألباب) وهو أرجوزة في نظم قواعد الشافية لابن الحاجب، وكان لديوانه سبق في عالم الطباعة والنشر، فهو أول ديوان ليبي مطبوع سنة 1310هـ - 1892م المطبعة العثمانية – القاهرة.

وكانت له شخصيته الشعرية المستقلة، مما جعله واحداً من رواد الارتقاء بالشعر الليبي، وحلقة من حلقات تطوره، في أسلوبه نلمح أثر البلاغة القديمة وبخاصة فنون البديع، وأكثر ماله من قصائد متوسطة الطول أو قصيرة، لُقّب بـ (شاعر ليبيا الأول) (أعلام ليبيا، 397) .

انطلاقاً من الأهمية الفنية والفكرية لشعر مصطفى بن زكري، وقع الاختيار على ديوانه ليكون ميداناً خصباً لدراسة ظاهرة الانزياح الصوتي وتحليل تجلياتها الجمالية والدلالية. وتكتسب هذه الظاهرة أهمية خاصة في الدراسات اللسانية والأسلوبية المعاصرة، إذ تُعنى اللغة الشعرية بوصفها نظاماً يغيّر بنائه اللغة اليومية المألوفة.

يُعدّ الانزياح من المفاهيم المحورية في النقد الحديث، كونه يمثل تقنية أسلوبية يوظفها الشعراء للتعبير عن مشاعرهم وتجاربهم الذاتية بطرائق فنية مبتكرة. كما يُعد من أبرز السمات التي تميز الخطاب الأدبي عن غيره من أنماط التعبير؛ لما يمنحه من طاقة دلالية وجمالية تُكسب اللغة الأدبية خصوصيتها وتفوّدها.

ويرى الدارسون أن اللسانيات تضمّ مختلف مظاهر النشاط اللغوي الإنساني، وتندرج ظاهرة الانزياح ضمنها بوصفها تجلياً للخروج عن المألوف أو عن المعايير اللغوية السائدة، سواء أكان هذا الخروج مقصوداً بغرض فني وجمالي، أم جاء عفويّاً، إلا أنه في كلا الحالتين يسهم في إثراء النص الأدبي وتكثيف دلالاته بدرجات متفاوتة (أبو العدوس، الأسلوبية والتطبيق، 2007، ص 80).

ب - تعدد المصطلح:

إنّ مصطلح الانزياح تجاذبه وتعلّق بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة ومن البديهي أن تتفاوت بذلك المفاهيم وكثرتها تلفت الأنظار، وهذا التفاوت ليس في الكتب والبحوث العربية فحسب بل هو في الكتب الغربية أيضاً، وقد اهتمّ البلاغيون وعلماء اللغة بهذه الظاهرة والتي تعدّ قديمة قدم النص الأدبي، وحاولوا رصد الكلام غير العادي الذي يُشير إلى حرّية المتكلّم إزاء اللغة وانتهاك قواعدها المرعية، فهذه الظاهرة لون من ألوان تجاوز اللغة، وانفتاح النص على تعدد القراءات وامكانية التأويل، وقد اختلفت المصطلحات الدالة على هذه الظاهرة عند النقاد واللغويين تبعاً لاختلافهم في النظر إليها، وأيضاً الاختلاف في هذا المصطلح لأنّه وافد من الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة، التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يُعدّ بمثابة الأصل، ومن هذه المصطلحات: الانحراف، والعدول، والتجاوز أو التجزؤ، والانتهاك، والاختلال، والتحريف، والتوسع، وإخراج القول غير مخرج العادة، الإحاطة، خرق السند، اللحن، الشناعة، خرق السنن، الغرابة، العدول عن النمط، اللامألوف، التجدد، الإبداع، عائلة لمصطلح الانزياح نكتفي بهذا فقد وصلت إلى الأربعين مصطلحاً، وهذه المصطلحات - مع كثرتها - انتشر استعمال ثلاثة منها هي: (الانحراف - الانزياح - العدول) ومن هذا المنطلق يلزمنا أن نحدد مفهوم الانزياح، لأنّه يُعدّ من أكثر المصطلحات شيوعاً في الدراسات اللغوية المعاصرة، وهو علم قائم بذاته، يقوم على نظرية متجانسة ومتماصة، كونها تستند على اللسانيات اللغوية والأدبية على اختلاف تياراتها المتباينة. وسأعتمد في هذا البحث على المصطلحين الانزياح والعدول، وسأقوم بتعريفهما، أمّا الانحراف فسأستبعده لأنه لا يتناسب مع التعريف الدقيق لظاهرة الانزياح كما سأذكر لاحقاً.

المبحث الأول: أولاً- التعريف بمصطلحي الانزياح والعدول في أصل اللغة والاصطلاح.

1) أ- تعريف الانزياح لغة:

الانزياح هو مصدر للفعل المطاوع انزاح، على وزن انفعّل أي؛ ذهب وتباعد. قال ابن فارس: "الزاء والواو والحاء أصل واحد، يدلّ على تنحّ وزوال، يقول: زاح عن مكانه يزوح إذا تنحّ وزال، يقول: زاح عن مكانه يزوح إذا تنحّى، وأزحته أنا..." (مقاييس اللغة، لابن فارس، 3/35) وقال: "الزاء والياء والحاء، أصل واحد هو زوال الشيء وتنحيه، يُقال: زاح الشيء يزوح إذا ذهب..." (المرجع السابق، 3/39) وقد ترجم أ. عبد القادر بن زيان تعريف الانزياح من القاموس الموسوعي لاروس "أنّ الانزياح هو حركة عدول عن الطريق أو خط المسير" (جمالية الانزياح في القرآن الكريم، عبد القادر بن زيان، 12، 2012) وقال ابن سيده: "زاح الشيء زيحاً وزيوحاً وزيحاناً، وتنزاح: ذهب وتباعد، وأزحته" (المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، 2000، 426/3) فالانزياح مصدر للفعل المطاوع انزاح، المتعدي كما اتضح من النقول السابقة، نقول زاح الشاعر القاعدة فانزاحت، تباعدت عن موضعها.

ب- تعريف العدول لغةً:

العدول: من (عدل) " عدل الفحلُّ عن الإبل إذا ترك الضِّراب... وعدلاً وعدولاً إذا سدّوى به غيره فعبدّه" (اللسان لابن منظور، 87/9) ويرى ابن فارس أنّ (عَدَلَ) العين والبدال واللام أصلان صحيحان، لكنهما متقابلان كالمضادّين : أحدهما يدلّ على استواء، والآخر يدلّ على اعوجاج، ... والعدل: الحكم بالاستواء. ويُقال للشيء يساوي الشيء: هو عدله، فأماً الأصل الآخر فيقال الاعوجاج: عدَل. وانعدل، أي انعرج. (مقاييس اللغة، لابن فارس، 588).

أ- تعريف الانزياح اصطلاحاً:

يعرّفه د. منذر عياشي؛ بأنّه نوعان " إمّا خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإمّا خروج على النظام اللغوي نفسه ... ثمّ قال: وهو يبدو في كلا الحالتين كما يمكن أن نلاحظ، وكأنّه كسر للمعيار: وهو لا يتمّ إلّا بقصد من الكاتب أو المتكلّم" (مقالات في الأسلوبية د. منذر العياشي، 1990، 81) وذهبوا تارة أخرى إلى أنّ " الانزياح اللساني يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة وذلك على مستوى آخر. " (الأسلوبية، بير جبرو، 1994، 84)

ويقول بعضهم أنّ الانزياح هو: " خرق للمعيار النحوي من جهة وتقييد وتضييق لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية. " (المرجع السابق، 111) ويرى آخر: أنّ "الانزياح ظاهرة كونية أو إنّ الكون عوالم في الانزياح دائم،" - يقول أيضاً- إنّها فعلاً تزامنت والكشوفات العلمية ... فإنّ هذا الزمن هو زمن (الانزياحات الكبرى). " (الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية، 8) ويرى أحمد ويس أنّ الانزياح ما هو إلّا "الاستعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالاً لا يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جنب وأسر " (الانزياح بين منظور الدراسات، أحمد محمد ويس، 2005، 7) والذي يسمح للمبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحول ضبط خروج اللغة عن المألوف والمعتاد.

ب- تعريف العدول اصطلاحاً:

تعود جذور مصطلح العدول إلى كتب التراث العربي اللغوي والبلاغي والنقدي المبكرة، يقول تمام حسان: "الأسلوب العدولي خروج عن الأصل أو مخالفة القاعدة " ويقول: "العدول موارد من التأنق في الأسلوب" (البيان في روائع القرآن، تمام حسان، 1993، 77) إنّ ظاهرة العدول متعلّقة بالدراسات الأدبية واللغوية والأسلوبية وعند التدقيق بمفهوم العدول نجد أنّه قريب جداً من مصطلح الانزياح، ونجد لهذا المصطلح مترادفات كثيرة كما للانزياح تماماً؛ وهي (المجاز، التوسع، الضرورة، الاتساع، الانحراف، الانزياح...) أي أنّ العدول والانزياح وجهان لعملة واحدة، وأنّ هذا المصطلح سواء أكان الانزياح أم العدول عرّفه النقاد قديماً، وأدركوا أهمّيته وما ينتجه من مفاجأة للمتلقّي، عرّفوه - كما ذكرت سابقاً - بمصطلحات عدّة مجزأة ومبعثرة، عند اليونانيين القدامى ومن بعدهم العرب ثمّ جاء الغرب وعمل على تطوير هذا المصطلح حتّى غدا على هذا الشكل؛ أي أنّه نتاج حضاري ثقافي شاركت فيه جميع الأمم، وليس مخصوصاً بأمةٍ معيّنة دون أخرى.

إنّ مصطلح الانزياح بوصفه مفهوماً سيميائياً، لا يُعدّ ظاهرة مستحدثة في الدراسات اللسانية الحديثة، إذ تعود جذوره إلى بدايات نشوء السيميائيات الغربية. ومع ذلك، فإنّ الفكرة ذاتها ليست غريبة عن التراث البلاغي العربي؛ فقد تناولها البلاغيون العرب ضمن إطار ما عُرف لديهم بمفهوم العدول، وهو المصطلح الذي رسّخه ابن الأثير في مؤلفه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.

وقد أدرك البلاغيون العرب منذ وقت مبكر أن اللغة الأدبية تمتاز بالخروج عن النسق الأسلوبي المألوف، إذ لاحظوا انحراف المتكلم عن النظام اللغوي السائد في الخطاب اليومي، كأن يُستبدل اسم الفعل باسم المفعول، أو يُقدّم المفعول به على فعله وفاعله، أو يُكتفى بالمصدر دون ذكر فعله، وغيرها من الأساليب التي تعبر عن تجاوز المؤلف تحقيقاً لغرض فني أو بلاغي محدد.

ثانياً: فوائد الانزياح

1. يُكسب الانزياح اللغة بريقاً جمالياً وحيوية فنية، ويجعلها متميزة عن اللغة الاعتيادية في بنيتها وأسلوبها.
2. يتيح للشاعر أو الكاتب كسر القوالب اللغوية المألوفة، مما يحدث توتراً فنياً يفتح المجال لتعدد المعاني وتفجّر المواقف التعبيرية.
3. يعكس الانزياح قدرة المبدع على توظيف اللغة توظيفاً خلاقاً، يُفجّر طاقاتها الكامنة ويوسّع دلالاتها، مولداً تراكيب وأساليب مبتكرة تتجاوز ما هو مألوف في الاستخدام اللغوي، إذ يُعيد تشكيل اللغة وفق حاجاته الفنية دون التقيد بالأنظمة التقليدية أو الدلالات الوضعية.
4. يحدث نوعاً من الصدمة الجمالية المقصودة التي تستفز المتلقي وتستدعي انتباهه، فتزيد من تفاعله مع النص وتأثره به.
5. يسهم في إحداث استجابة مفاجئة وغير متوقعة لدى المتلقي، تُولد لديه متعة فنية تنبع من دهشة التلقي وجمال المفارقة.
6. يُوجّه المتلقي نحو وجه من وجوه المعنى يُعدّ أكثر انساقاً مع روح النص، ويُقلّل من خضوع الخطاب الأدبي لتعدد التأويلات المفرطة التي تتيحها طبيعة اللغة العربية.
7. يحزّر اللغة من رتابتها ويكسر نمطها المألوف، مانحاً إياها روحاً جديدة ومفعمة بالحيوية.
8. يُمكن المبدع من تسخير إمكانات اللغة المختلفة والتلاعب بتراكيبها ومفرداتها ومستوياتها الصوتية والصرفية والبلاغية، بما يضيف على نصه فرادة تميّزه عن غيره من النصوص الأدبية.

ثالثاً: أنواع الانزياح ومجالاته

(1) الانزياح الدلالي:

هو خروج الخطاب عن المألوف وانحرافه عن نموده المثالي وانحرافه أيضاً عن موضوعه الرئيس؛ مثلاً: انزياح القصيدة عن سياقها الأساسي مثلاً: المدح إلى سياق الفخر والاعتزاز بنفسه، أو يهجو الشاعر ويمدح معاً أو يبطن المدح بالهجاء وقد تفتّن ابن جني إلى هذه الظاهرة في شرحه لبيتين المتنبي:

عَدُوّكَ مَذْمُومٌ بِكُلِّ لِسَانٍ وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَانِكَ الْقَمَرَانِ
وَلِلَّهِ سِرٌّ فِي غَلَاكَ إِنَّمَا كَلَامُ الْعَدَا ضَرْبٌ مِنَ الْهَدْيَانِ

قال ابن جني: هذا مدح ينعكس إلى هجاء " (شرح ديوان المتنبي، لأبي البقاء العكبري، 290/1). ويقول أيضاً " هذا مما ينقلب من مديحه إلى الهجاء " (المرجع السابق: 275/4). وبالانزياح تتوسّع دلالة القصيدة وتحملها موضوعات ليست في موضوعها الأساس؛ وبهذا تحدّث الصدمة وكسر التوقع، ومخالفة السائد وتجاوزه، وإنشاء علاقات لغوية قائمة على مبدأ الانحراف أو الانزياح الدلالي، وما الدلالة الظاهرة سوى قشرة تخفي وراءها دلالات أخرى، وهذا الأمر يسري على كلّ الأغراض البلاغية ليس فقط على المدح والهجاء والفخر وغيرها. ويتمثّل الانزياح الدلالي أيضاً في المجاز وعلاقاته، وجمالية الاستعارة، الكناية والتعريض.

(2) الانزياح التركيبي:

للجملة نظام يسمّى الرتبة، وقد تطرأ عليها تغيرات فتتزعج عن رتبته تحقيقاً لسمات جمالية، وللخروج عن قواعد النحو وخرق القوانين المعيارية، وتقديم ماحقه التأخير، وتأخير ماحقه التقديم؛ لاستثارة المتلقي ومفاجأته بتغيير مواقع الاصطفاة البلاغي، ويتمثل في التقديم والتأخير، والالتفات، والحذف، الفصل. وللانزياح التركيبي أثر مهم في الارتقاء بالقصيدة جمالياً، والاسهام في تقديمها رؤية وتشكيلاً، وإحداث تنوع دلالي كبير وفي مجال ذاته، وقد عني النحاة واللغويون ببعض التحولات اللغوية ولكنهم ظلوا ينشئون المثال في الاستعمال اللغوي؛ حرصاً منهم على مبدأ المعيارية في اللغة، وحفاظاً على الرتبة المحفوظة، أمّا النقاد والبلاغيون فقد "حرصوا على العكس من النحاة واللغويين على رعاية صفة المخالفة في الاستخدام الفني للغة، هذه الصفة هي المغايرة أو الانحراف على نحو معين من القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية." (نظرية اللغة في النقد العربي، عبد الحكيم راضي، 2003، 209) وقد اهتم القدماء بهذه المخالفة، والتي هي الانزياح، لما لها من أثر في التركيب اللغوي في النص، ومن ثم فهي المسؤولة عن إثارة المتلقي من جهة، وإنجاز صورة قادرة على التعبير عن مكنونات الشعر النفسية من جهة أخرى، وهذه الصورة التي هي الخروج عن المألوف وعمّا اعتاد الناس في أدائهم اللغوي المستعمل.

(3) الانزياح الصوتي:

لاحظ اللغويون العرب أن ثغور السمع من بعض الألفاظ يعود إلى عدم انسجام أصواتها وتنافرها الصوتي، وهو ما دفعهم إلى تسميتها بالألفاظ الحوشية؛ لأن الذوق السليم ينفر منها لطبيعتها الخشنة وغيابها الصوتية. ومن هذا المنطلق، تُعد الدراسة الصوتية المدخل الأساس إلى النص الأدبي، إذ تمثل البوابة الأولى لفهمه والتفاعل مع ما يحمله من قيم جمالية وإيقاعية.

وقد أولت الدراسات اللسانية الحديثة اهتماماً واسعاً بالجانب الصوتي لما له من دور في توليد المعنى الصوتي داخل النصوص الأدبية. ولهذا اتجه علم اللسانيات إلى تحليل المكونات الصوتية في العمل الأدبي، سواء تعلّق الأمر بالأصوات المفردة، أو الإيقاعات الداخلية والخارجية، أو ظواهر التنغيم والنبر، لما تتركه من أثر وجداني على المتلقي؛ فحين يهيمن الإيقاع على السامع، ينشأ عنه انفعال شعوري يتراوح بين الحزن والفرح أو الحماسة (أنيس، موسيقى الشعر، 1972، ص 19).

ويُعدّ الصوت أصغر وحدة لغوية تُبنى عليها اللغة كلها، ومن ثم فإن التحليل الصوتي يُشكّل الخطوة الأولى لكل دارس لساني يسعى إلى فهم النص الأدبي بوصفه كياناً متماسكاً يقوم على الأصوات وما تولّده من دلالات (انظر: اللهجات العربية والقراءات القرآنية، 2002، ص 7).

وعليه، فإن التحليل الصوتي يُعدّ المدخل الأساس لكل من يتناول النصوص الأدبية دراسة لغوية أو أسلوبية، إذ يشكل الصوت نقطة الانطلاق في فهم البنية الجمالية للنص. وبما أن العمل الأدبي يقوم على نسيج متكامل من الأصوات والتركيب وما تولّده من دلالات سياقية تتجاوز حدود المعجم، فإن اللغة الأدبية تتسم بخصوصيتها، حيث تُعدّ بنية متفاعلة يتداخل فيها الإيقاع مع البنية التركيبية لتوليد معنى جديد. وقد أشار التحليليون إلى أن الأداء الصوتي يُعدّ عنصراً محورياً في التحليل، لما له من دور في ضبط العلاقة بين اللفظ الظاهر والمعنى الكامن (انظر: نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، 1987، ص 8).

ومن المعلوم أن القصيدة الشعرية تتشكل من منظومة متكاملة من المعطيات السياقية بمختلف مستوياتها الصوتية والتركيبية والدلالية، لذلك فإن القصيدة التي يبلغ فيها التأزر بين النظام الإيقاعي والنظام اللغوي ذروته، تكون أكثر شعرية وثراءً دلاليًا.

فالكلمة في جوهرها لا تنفصل عن أصلها الصوتي، كما يرى "بوب" الذي يؤكد أن جرس الكلمة يجب أن يكون صدى لمعناها (تشكيل المعنى الشعري عند عبد القادر الرباعي، 1987، ص 56). وقد تنبّه علماء العربية منذ وقت مبكر إلى القيمة الصوتية في اللغة، فدرسوا ما يطرأ على الأبنية من تحولات وانزياحات، وهي الظواهر التي شكّلت لاحقاً ما يُعرف في الدراسات الحديثة بـ الانزياح الشعري..

الانزياح الشعري:

عادة ما يُنظر إلى اللغة الشعرية على أنها لغة خرق وانتهاك للساند والمألوف، وبقدر ما تنزاح اللغة عن الشائع والمعروف تحقق قدراً من الشعرية، ورصد ظواهر الانزياح في النص يمكن أن تُعين على قراءته قراءة استنباطية عميقة تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية، وبذلك تكون ظاهرة الانحراف ذات أبعاد دلالية وإيحائية تثير الدهشة والمفاجأة .

وتحقق اللغة الشعرية انزياحاً على المستوى الصوتي بمعايير الانزياح كلها، فالانزياحات الصوتية تُكسب النص الشعري خصوصيته في بنائه الصوتي فتميزه عن غيره من النصوص الأدبية، والانزياح الشعري يُعدّ انحراف عن النظام الصوتي المعياري، أو خرق له. **والنظام الصوتي المعياري:** هو مجموعة من القواعد الصوتية التي تُستخدم في الكتابة غير الشعرية، وهي تتسم بالانضباط والالتزام والاستقرار لتحقيق هدفاً أساسياً هو التوصيل وهذا النظام يكون من خلال تحليل مستويين متراتبين .

المستوى الأول: وهو مستوى الخواص الخلافية في اللغة، وتتكون من مخارج الحروف وصفاتها، وهذه الصفات الصوتية جميعاً تمثل البعد الأفقي للنظام الصوتي، والقيم الخلافية بين هذه الصفات لكلّ حرف من أهمّ مقومات التنظيم الصوتي في اللغة، والتي تحرص اللغة على مراعاتها؛ لتصل به لأمن اللبس.

والنظام الصوتي للغة يقسم الأصوات اللغوية إلى حروف Phonemes بواسطة اعتبار القيم الخلافية للوظائف أي المعاني التي تُعدّ حقلاً آخر من حقول هذه القيم الخلافية للوظائف أي المعاني التي تُعدّ للأصوات في استعمالها في الألفاظ التي تُعدّ حقلاً آخر من حقول هذه القيم الخلافية، ويُعدّ الحرف مقابلاً استبدالياً لكل حرف يمكن أن يحلّ محله، فيحمل بذلك جرثومة سلبية من المعنى الوظيفي. إذاً القيم الخلافية من أهمّ مقومات التنظيم الصوتي في اللغة تحرص اللغة على مراعاتها محافظة على وضوح المعنى .

المستوى الثاني: يرتبط المستوى الصوتي في اللغة بالحروف التي تتألف لتُشكّل مكونات صوتية أساسية، من أبرزها:

أولاً: المقاطع الصوتية، وهي التي تتكوّن منها الكلمات، وتُعدّ أساساً في بناء الأوزان الشعرية. وتنقسم هذه المقاطع إلى نوعين رئيسيين: متحرك وساكن، ويُبنى على انتظامها الإيقاع الموسيقي في النص الشعري.

ثانياً: النبر، وهو ظاهرة صوتية تُعنى بترتيب المقاطع وتوزيع الضغط عليها. وقد وردت له تعريفات متعددة، لكنها تتفق جميعاً على أنه يتضمن بذل طاقة عضلية إضافية تُحدث نوعاً من البروز الصوتي لأحد المقاطع أو الحروف بالنسبة إلى ما يجاوره، ويُعزى هذا التميّز إلى الخصائص الفيزيائية للصوت نفسه، إذ تختلف الأصوات من حيث شدتها ودرجتها ونوعها (سلوم، الانزياح الصوتي، ص 39). ومن هذا المستوى، تتجلى القيم التمييزية للأصوات التي تتيح إدراك الفروق الدلالية بين المفردات، مما يساعد في الكشف عن النظام الصوتي للغة وصلته بالمعنى. ومن هنا ظهر ما يُعرف في الدراسات الحديثة بـ الاستبدال، وهو ما عبّر عنه القدماء بمصطلح المعاقبة، وكلاهما يشير إلى الوسائل التي تكشف عن الوحدات الصوتية المميزة للمعنى.

فعلى سبيل المثال، يُظهر الفرق بين كلمتي قاد وقال أثر تغيّر الصوت في تبدل المعنى، كما أن إضافة حرف واحد - مثل (م) إلى قاعد لتصبح مقاعد - تُحدث تحولاً دلاليًا واضحًا، ما يؤكد أن للحرف قدرة على حمل نواة المعنى داخل البنية الصرفية.

وتركّز نظرية الانزياح الصوتي على دراسة مظاهر الاختلاف بين النظام الصوتي المعياري والنظام المنزاح، في حين يركّز النظام المعياري على مواطن التشابه والثبات في الأصوات. وتستمد بعض أشكال الانزياح الصوتي مادتها من بنى صوتية مغايرة للنظام المألوف، فتُحدث لدى المتلقي تأثيرات جمالية مختلفة، كالإلحاح أو التناغم أو اللعب الإيقاعي في الأداء.

وتتمثل البنية الصوتية المنزاحة في الإيقاع الذي يتشكل داخل النص الشعري من خلال توظيف أدوات متعددة مثل الإيقاع الداخلي والمجاز، إضافةً إلى الظواهر الصوتية غير الوزنية كالتكرار الصوتي والتوازي الخطابي، وما ينتج عنه من مظاهر بارزة تشمل: الجناس، التصريع، الوزن، والقافية. وتُعد هذه الظواهر مجتمعة جزءًا من الإيقاع الصوتي الشعري الذي يمنح النص طاقته الجمالية الخاصة، وهو ما سيطبق في هذا البحث على نماذج مختارة من ديوان الشاعر الليبي الرائد مصطفى بن زكري. **أولاً: الوزن والإيقاع**

يُعدّ الوزن الشعري أحد الركائز الأساسية التي يقوم عليها البناء الشعري، إذ لا يمكن للقصيدة أن تُسمّى شعراً في غياب الوزن، ولا يكتسب البيت جماليته دون انتظامه الإيقاعي، لأن الوزن هو الذي يُضفي على الشعر موسيقاه الخاصة ويمنحه تميزه عن النثر.

فالوزن هو المعيار الذي يُظهر الفارق بين الشاعر المتمكن وغيره، إذ يمكن لأي شخص أن يصوغ جملة تحمل معنى أو يعبر عن مشاعره بعبارات عفوية، غير أن الشاعر وحده يمتلك القدرة على إخضاع لغته لبنية وزنية محددة تجعلها مؤثرة وعذبة ومهيأة للتداول والرواية.

وعند مقارنة الشعر بالنثر، يتبين أن النص النثري قابل للتصرف في ألفاظه وتراكيبه بحسب أسلوب الراوي، بينما القصيدة تُروى كما نظمها الشاعر دون تغيير في ألفاظها أو تراكيبها، حفاظاً على انسجامها الوزني والإيقاعي.

أما من حيث الأصل اللغوي، فإن مفهوم الوزن مشتق من الميزان الذي تتوازن فيه الكفتان دون رجحان إحداها على الأخرى؛ وبالمثل، يجب أن يتحقق التوازن بين شطري البيت الشعري، بحيث يتناغم الصدر في كل بيت مع صدور الأبيات الأخرى، ويتناسق العجز مع أعجازها، لتتحقق بذلك الوحدة الإيقاعية التي تمنح القصيدة انسجامها الموسيقي وتكاملها الفني.

والوزن والإيقاع هما أحد أهم مظاهر الإيقاع للشعر المنظوم، ومن أهم عناصر تشكيل البنية الإيقاعية الإنزياحية للقصيدة؛ لأنّ القوانين التي يخضع لها الشاعر في قوانين التوافق الصوتي وعدم التنافر، ومنها يتشكل الإيقاع العروضي الذي يُسهم بتناغم أصواته في التعبير عن مخزون الحالة الشعورية للشاعر، ويعمل على نقلها إلى المتلقي، وتمنح هذا القوانين مساحة إضافية للشاعر تجعله يخرج عن نسق القصيدة العروضي، ويكسر نظامها الموسيقي المتواتر، من خلال ما يُعرف بالزحافات والعلل، والإيقاع الذي "ينبع من تألف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية، فلا بدّ أن يستمد الوزن الشعري فاعليتها من أداة صياغتها ذاتها أي من اللغة وليس مجرد محاكاة فن آخر كالموسيقى" (مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر أحمد عصفور، 1982، 375) وابن زكري من الشعراء المعاصرين الذين يحتفون بالتراث الشعري العربي وما يشمل عليه من وزن وقافية وإيقاع وشعره شديد الصلة بالوزن مع عبثه وتقصيره في بعض الأحيان، ومن خلال رصد تشكلات ابن زكري الموسيقية، يتضح أنّه خرق النظام الموسيقي وعبث به بمجموعة من الانزياحات خالفت قواعد العروض، وأضفت على أسلوبه جمالية،

وهذا العبث يظهر في انزياحاته الصوتية التي يجدها الشاعر ضرورية في إثراء تجربته الشعرية، ومن هذه الانزياحات قوله في قصيدته خد ولهيب من البحر الكامل (الديوان، 97):

فَتِنَّ الْأَتَامَ بِخَدِّهِ وَلَهْبِهِ
وَبِمَا أَشْبَهَ حُسْنَهُ وَجَمَالَهُ
قَمَرٌ يُضَيِّفُ ذِكْرَهُ وَلَهْيَ بِهِ
وَبِدَائِعِ التَّشْبِيهِ شَأْنُ مَعْيِهِ

الانزياح في هذين البيتين يظهر في تكسير التفعيلة، وبما أنَّ القصيدة نُسجت على البحر الكامل وكأنَّ الافتتان بالحبیب ذي الأوصاف المتكاملة، يناسبه البحر الكامل لأنَّ هذا الملمح الموسيقي يبرز أهمیة الحبیب وجماله وتألفه، ولم تنكسر التفعيلة (متفاعِلن) وهذا من النادر إلاَّ في الشطر الثاني في البيت الثاني في التفعيلة الثانية عندما انتقل الخطاب فيه إلى غیر الحبیب، فحدث اضممار في التفعيلة الثانية من عجز البيت الثاني فسكَّن الحرف الثاني المتحرك فصارت مُتفاعِلن. ومن قوله أيضا من البحر المتقارب (الديوان، 127):

وَيَا عَاذِلِي عَنْهُ لَا أَرْعَوِي
وَلَوْ كَانَ وَجْدِي بِهِ مُحْرِقِي

في هذا البيت انزياح تظهر في حذف السبب الأخير من التفعيلة ويُسمَّى هذا الحذف أو هذه العلة علة الحذف؛ وهي سقوط السبب الخفيف من التفعيلة الأخيرة (فعو) بدلاً من (فعولن). وتأسيساً على ما سبق فإنَّ ما طرأ على شعر ابن زكري من انزياحات عروضية – وهذا كثير – كان لها أبلغ في كسر رتابة الإيقاع الشعري، وتخفيف حدته، وإحداث التوافق الإيقاعي الذي يمليه الوزن، ومن ثمَّ تنوعت التفعيلات الموسيقية في قصائده ولم تسر على نمط واحد.

ثانياً: الجنس الجناس لغة:

هو الضرب من كل شيء، ويُقال هذا يجانس هذا أي: يشاكله ويطابقه في الجنس، وجنس الشيء : أصله الذي اشتق منه وتفرَّع عنه.

الجناس اصطلاحاً:

هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وذلك على نحو قولهم (حيَّهم ما دمت في حيَّهم) فإنَّ حيَّهم الأولى بمعنى ألق عليهم التحيَّة، وحيَّهم الثانية بمعنى مكان سكنهم، ويسمَّى هذا النوع جناس تام .

أنواع الجنس: الجنس التام، (كما في المثال السابق) والجناس المماثل، وهو أن يتفق لفظاه في الاسمىة والفعلىة، والجناس المستوفي وهو أن يأتي الأوّل اسماً والثاني فعلاً أو العكس، والجناس الناقص، والجناس المركب، والجناس المقلوب... إلخ والجناس من المحسنات البديعية التي يمكن إدراجها ضمن الانزياح الصوتي، وأساسه التماثل الصوتي للكلمات مع اختلاف معناها داخل البيت، ويعدُّ نوعاً من الانزياح، رغم اشتراك اللفظين في أصل لغوي واحد، وهو نوع من التكرار الصوتي وهذا التكرار من الظواهر الدلالية التي يمكن إدراجها تحت الانزياح الصوتي ودوره مهمٌّ في تشكيل الإيقاع الداخلي للقصيدة وتأكيد المعنى وتقويته، والجناس حيث أنَّه انزياح لغوي ينزع إلى التماثل الصوتي للخروج على الرتابة الآلية للوزن، وينتج عنه قيمة جمالية، ولم يخل شعر ابن زكري من الجنس، وهو كثير ومن أمثلة التكرار الصوتي في الديوان على سبيل التمثيل لا الحصر قوله: (الديوان، 81)

هواك بِرِي مَا تَرَى مِنْ عِظَامِي
فَيَا بَذْرُ سُبْحَانَ مَنْ قَدْ بَرَكَ

في هذا البيت جناس تام، وجناس ناقص، التام: بين (بَرَى) الأولى التي بمعنى : محا وطمس، و(بَرَكَ) الثانية فهي بمعنى (خلق)، والجناس الناقص – غير التام- بين (بَرَى) و(تَرَى) والجناس بأنواعه المتعددة، يتمثل في تكرار الملامح الصوتية ذاتها في كلمات وجمل مختلفة بدرجات متفاوتة في الكثافة، وغالباً ما يهدف ذلك إلى إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير، حيث يصبح الصوت مثيراً للدلالة، كما نجد الجناس الناقص الذي يتمثل في ظهور كلمات مختلفة، لكنها ذات نسيج صوتي متشابه بالرغم من معانيها المتغايرة، وهي شكل بلاغي أثّر لدى الكتاب الذين يتلاعبون بالتصورات ويعتمدون على المهارات اللغوية، وهو تلاعب محبب بالعلاقات الصوتية بين الدوال، حيث ترد دوال متشابهة لأداء مدلولات متغايرة، فتكرر الكلمة بمعان غير ذلك من أنماط التجنيس . (بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فيصل، 1992، 211) والجناس حيث إنه انزياح لغوي ينزع إلى التماثل الصوتي للخروج على الرتبة الآلية للوزن، ينتج عنه قيمة جمالية. (الديوان، 65)

حسن صبري وملك نفسي ورشدي وثبوت الأقدام في الإقدام

فالتكرار الصوتي في هذا الانزياح بين (الأقدام والإقدام) وهذا التكرار للملامح الصوتية ذاتها في هاتين الكلمتين هدف إلى تأثير صوتي إبداعي حيث ترد دوال متشابهة لأداء مدلولات متغايرة فتكررت الكلمة بمعنيين مختلفين".

ويتجلى الجناس أيضاً في قوله من البحر الخفيف. (الديوان: 67)

علم الله أن غيرك لا يجري بقلبي ولو جرى بلساني

تكرار الصوت بين (يجري ولا يجري) هذا التفنن في التلاعب هو في حقيقته انزياحات يحققها الشاعر بن زكري من خلال التلاعب بأنماط مسموح بها في تعاقب الأصوات.

ومن أمثله أيضاً قوله من البحر الخفيف. (الديوان، 183)

أيدت بالفتح المبين دعائم الدين المتين

وقد كان ابن زكري مولعاً باستخدام الجناس بجميع أنواعه، وهذا التكرار الصوتي النابع من الجناس له وظائف عدة منها: التشويق، والاستعذاب، والتعظيم، وزيادة التنبيه، ويحقق هذا التكرار التوقع الجمالي فقد جانس الشاعر بين (المبين) و (المتين) المختلفين في حرف واحد وهذا الاختلاف الصوتي نشأ عنه اختلاف الصوتي نشأ عنه اختلاف دلالي، بحيث دلت الأولى على الواضح الجلي والثانية على الشديد القوي، وهذا التجانس شكّل إيقاعاً موسيقياً ينفعل به المتلقي (جناس + تصريح) وهذا دليل على سيطرت الشاعر على اللغة وتطويعها لتشكّل بنى إيقاعية تأسر المتلقي.

وفي هذا التجانس (جناس + تصريح) من الرجز قوله:

والقصد في العيش من التدبير والمال لا يبقى مع التبذير

ثالثاً: القافية

تُعدّ القافية "مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة" (فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، 215) والقافية مركز ثقل مهم في البيت،

وهي تشكيلات صوتية تتكرر في نهاية كل بيت، مؤسسة دلالة إيقاعية تكون منطلق البيت الشعري الذي يتأسس نظمه على القافية، وبما أن القصيدة العربية الكلاسيكية تعتمد وحدة القافية على امتداد القصيدة، فإن أي تغيير في بنيتها الصوتية من شأنه أن يولد انزياحاً يتفاوت في درجته بمقدار التغير الحاصل فيها، ولهذا الانزياح الإيقاعي وظيفته، لأنه جزء من الإيقاع وإن بدا خارجاً عليه، وأن " على الإيقاع أن يتموج بمقدار تموجات الحياة وأن يضطرب بمقدار اضطرابات النفس ... وإن كان له نظام معين لابد من الالتزام به،" (شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، خيره حمر العين، 241، 2011) ولكن لابد لهذا النظام أن يتميز بالمرونة والتنوع ومن خلال إمكانيات التنوع يستطيع الشاعر أن يولد فكرة أو صورة، وأن يميز صوتاً عن صوت داخل القصيدة" (موسيقى الشعر عند شعراء أبو اللو، سيد بحراوي، 1991، 25) لذلك التزم ابن زكري - وهو رائد المدرسة الإحيائية - بالقافية، ونلاحظ ذلك في كل قصائده، لكن هذا التقيد لا يمنعه أحياناً من النزوح إلى التنوع وذلك بإطلاق حرف الروي كما في الأبيات الآتية من البحر الوافر. (الديوان: 127)

قضى أمد الحياة بفرقتين
عفت عين السهاد فرار عيني
وفزت من الوصال براحتين

فؤادي بين هجران وبين
قضى أو كاد لولا زور طيف
ظفرت بلثم راحته وراحي

الشاعر في هذه الأبيات يبرز حال فؤاده مع حبيبته الذي هجره ونأى عنه فهو يمضي حياته يعاني شدتين: الهجران والبين، (التركيبة النحوية ودلالاتها الأسلوبية في شعر مصطفى بن زكري، جمعة الفرجاني، 2010، 241) ونجد القافية متواترة، تتشكل من متحركين بينهما ساكن (/ ه /) حسب مصطلح العروضي، وتردد القافية يخلق في القارئ إيقاعاً موسيقياً ناشئاً عن الحركة الطويلة (عيني) تعبير عن الجو النفسي للشاعر، فتكرار القافية يُشبع في المتلقي نغماً موسيقياً يشعره بنهاية البيت، وإشباع الحركة في (عيني) ولد انزياحاً صوتياً يشعر بتناوب الإيقاع مما يستفز ذهن المتلقي ويجعله دائم الاستنفار لدوام كسر الإيقاع باللحن واللحن بالإيقاع، ومما يزيد البيت جمالاً التصريح بين (بين - فرقتين) حيث كان له أثر في إعلاء الجانب الصوتي، لما يتولد عنه من إيقاع يصاحب القافية، ويعزز فاعليتها. وقد جمع شاعرنا في هذه الأبيات على سبيل التجنيس التام في (بين) التي هي ظرف، وبين (بين) التي هي البعد، والترديد الصرفي التام في (قضى) المكررة مرتين، والترديد الصرفي غير التام بين (زور)، و(زار)، والترديد على سبيل الاشتراك اللفظي في لفظة (عين) المجازية في عين السهاد والحقيقية في عيني. (التركيبة النحوية، 167).

ثالثاً: الطباق الطباق لغة:

يُعرف الطباق بأنه الجمع بين شيئين أو أمرين، فيقال: طابق فلان بين ثوبين، كما يُقال: طابق البعير في سيره إذا سار واضعاً رجله في موضع يده، وقد ورد في قول الجعدي: وخيلُ تُطابقُ بالذار عين طباق الكلاب يطأن الهراسا (كتاب الصناعتين، ص 307).

الطباق اصطلاحاً:

هو المطابقة، والذي يقصد به أهل البديع على أنه الجمع بين شيئين متقابلين "أي متعاكسين"، وهي جمع طبق أو طبقة، مثل: (الحي والميت)، (المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، 2004، 307) وعليه فالمطابقة هي الجمع ما بين الشيء وضده، نحو الجمع بين السواد والبياض، والنهار والليل، والبرد والحر، أو الجمع بين فعلين متضادين "أي متعاكسين في المعنى"، كما في قوله تعالى: (يحيي ويميت) (سورة

البقرة، من آية 257) أو الجمع بين كلمتين مختلفتين حسب نوع الكلمة، كقوله جلّ جلاله: (أَوْمَنْ كَانَ مِثْنًا فَأَحْيَيْنَاهُ) (سورة الأنعام، من آية 123) أو التضاد بين حرفين، كقوله سبحانه وتعالى: (لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ). (سورة البقرة، من آية 285)
وللطباق أنواع كثيرة منها: الطباق المعنوي، والطباق المجازي، طباق السلب... إلخ وكانت كثير في شعر ابن زكري وقال من البحر الخفيف: (الديوان، 125)

أقبل اليسر يقفي أثر العسر ————— س ————— وللكرب شدة ورخاء

هناك علاقة تضاد بين اليسر والعسر وعن طريق هذه الثنائية استطاع الشاعر أن يرسم الجو النفسي للقصيدة، وبنية التضاد من أهم الظواهر الأسلوبية التي لها فاعليتها في تشكيل الخطاب وتلوين الصورة الشعرية وقد عبّر عنها النقاد العرب بعدة مصطلحات منها الطباق والتكافؤ والمطابقة والمقابلة، أو وما يُعرف بالبديع. وقال ابن زكري من البحر الخفيف:

وَأَعْلَمُ بِأَنَّ الْعِلْمَ نُورٌ وَهُدًى وَالْجَهْلُ لَا يَأْتِي بِخَيْرٍ أَبَدًا

لقد جمع ابن زكري بين العلم والجهل بعلاقة التضاد الذي أضفى على البيت جمالاً، وقد استعمله ابن زكري في شعره بكثرة ووظفه بالقدر الذي يخدم أغراضه، وكان من وسائل تحليلية المعنى وتوضيحه، والذي يمكن إدراجه ضمن الانزياح الصوتي، فمن خلال بنية التضاد تتحقق المفارقة ويحقق النص أبعاده الدلالية والجمالية.

الخاتمة والنتائج:

1. القرآن الكريم. (برواية حفص).
2. أبو العدوس، ي. (2007). الأسلوبية والتطبيق. عمان، الأردن: دار المسيرة.
3. أبو البقاء العكبري. (د.ت). شرح ديوان المتنبي (تحقيق مصطفى السقا وآخرون). بيروت، لبنان: دار المعرفة.
4. أبو هلال العسكري. (د.ت). كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر (تحقيق مفيد قميحة). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية (الطبعة الثانية).
5. ابن سيده، أ. ح. (2000). المحكم والمحيط الأعظم (تحقيق عبد الحميد هنداوي). بيروت: دار الكتب العلمية.
6. ابن منظور. (د.ت). لسان العرب (المجلد الرابع، الطبعة الرابعة). بيروت: دار صادر.
7. أنيس، إ. (1972). موسيقى الشعر. بيروت، لبنان: دار القلم (الطبعة الرابعة).
8. بحراوي، س. (1991). موسيقى الشعر عند شعراء أبو اللو. القاهرة: دار المعارف (الطبعة الثانية).
9. بم زيان، ع. ق. (2012). جمالية الانزياح في القرآن الكريم (رسالة ماجستير). جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
10. ببيير جيرو. (1994). الأسلوبية (ترجمة منذر العياشي). حلب: مركز الإنماء.
11. تمام حسان. (1993). البيان في روائع القرآن. القاهرة: عالم الكتب (الطبعة الأولى).
12. تامر سلوم. (د.ت). الانزياح الصوتي. جامعة تشرين، اللاذقية.
13. خلوصي، ص. (د.ت). فن التقطيع الشعري والقافية (الطبعة السادسة). بيروت، لبنان.
14. خان، م. (2002). اللهجات العربية والقراءات القرآنية: دراسة في البحر المحيط. المغرب: دار الفجر للنشر والتوزيع.

15. حمر العين، خ. (2011). شعرية الانزياح: دراسة في جماليات العدول. أربد، الأردن: مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع (الطبعة الأولى).
16. الزاوي، ط. أ. (2004). أعلام ليبيا (الطبعة الرابعة). بنغازي، ليبيا: دار المدار الإسلامي ودار الكتب الوطنية.
17. صلاح فضل. (1992). بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: عالم المعرفة.
18. عصفور، ج. أ. (1982). مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي. القاهرة: المركز العربي للثقافة والعلوم.
19. العياشي، م. (1990). مقالات في الأسلوبية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
20. العربي الفرجاني، ج. (2010). التراكيب النحوية ودلالاتها الأسلوبية في شعر مصطفى بن زكري. جامعة السابع من إبريل (الطبعة الأولى).
21. العياشي، م. (د.ت). الأسلوبية والتطبيق. دار المسيرة، عمان.
22. الرباعي، ع. ق. (1984). تشكيل المعنى الشعري عند عبد القادر الرباعي. مجلة فصول، المجلد الرابع.
23. العين، خ. ح. (2011). شعرية الانزياح: دراسة في جماليات العدول. أربد، الأردن: مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع.
24. العياشي، م. (1990). مقالات في الأسلوبية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
25. العربي الفرجاني، ج. (2010). التراكيب النحوية ودلالاتها الأسلوبية في شعر مصطفى بن زكري. جامعة السابع من إبريل.
26. العكبري، أ. ب. (د.ت). شرح ديوان المتنبي (تحقيق مصطفى السقا وآخرون). بيروت: دار المعرفة.
27. العسكري، أ. ه. (د.ت). كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر (تحقيق مفيد قميحة). بيروت: دار الكتب العلمية.
28. العين، خ. ح. (2011). شعرية الانزياح: دراسة في جماليات العدول. أربد: مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع.
29. العياشي، م. (1990). مقالات في الأسلوبية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
30. العربي الفرجاني، ج. (2010). التراكيب النحوية ودلالاتها الأسلوبية في شعر مصطفى بن زكري. جامعة السابع من إبريل.
31. القعقاع، س. ل.، وكرميش، س. (د.ت). الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجاً) (رسالة ماجستير). جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر.
32. فضل، ص. (1992). بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: عالم المعرفة.
33. قميحة، م. (تحقيق). كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر. بيروت: دار الكتب العلمية.
34. كامل، م. (د.ت). ديوان مصطفى بن زكري الطرابلسي (تحقيق علي مصطفى المصراتي). بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر (28 مايو 1966).
35. مجمع اللغة العربية. (2004). المعجم الوسيط. القاهرة: مكتبة الشرق الدولية.
36. محمد ويس، أ. (2005). الانزياح بين منظور الدراسات. بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (الطبعة الأولى).
37. نهاده الموسى. (1987). نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث. عمان: دار البشير (الطبعة الثانية).
38. راضي، ع. ح. (2003). نظرية اللغة في النقد العربي. مصر: المجلس الأعلى للثقافة (الطبعة الأولى).