# الانزياحات التركيبية والاستبدالية
# في القصيدة الفارسية عند فريدون توللي

**محمد السبع فاضل حسانين***
mohamedelsaba@art.svu.edu.eg

## ملخص

إن مصطلح الانزياح اللغوي يحظى باهتمام بالغ بين الموضوعات من قبل المفكرين والنقاد الذين يبحثون في أعماقه، ولقد كان للانزياح الأثر البالغ على مسار البحث البلاغي الحديث.

ومن هنا تهدف هذه الدراسة تبيان الانزياحات التركيبية وما طرأ على بنية االجملة من تغيرات، والانزياحات الاستبدالية المتمثلة في الصور البيانية غير المألوفة، وأثرهما الدلالي على مضمون القصيدة الفارسية التقليدية الحداثية في قصائد الشاعر فريدون توللى، واشتملت هذه الدراسة على مقدمة وثلاثة مباحث رئيسة جاء المبحث الأول بعنوان: الشاعر فريدون توللى، والانزياح اللغوي، والمبحث الثاني بعنوان : الانزياحات التركيبية في قصائد فريدون توللى، وأما المبحث الثالث فجاء بعنوان: الانزياحات الاستبدالية في قصائد فريدون توللى، ثم الخاتمة وأهم نتائج البحث.

اعتمدت الدراسة في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي مرتكزاً على ثلاث نظريات لغوية في الجانب الدلالي:

– نظرية المجال الدلالي semantic field التي تؤكد على أن كلمة ما لا يمكن أن تفهم فهماً صحيحا إلا بوضعها في مجالها الدلالي الذي تنتمي إليه.

– نظرية السياق context theory التي تؤكد على أن السياق بشقيه اللغوي وغير اللغوي له دور كبير في تحديد دلالة اللفظ وإزالة الغموض واللبس الناشئ عن تعدد المعنى.

– نظرية التحليل التكويني للمعنى componential analysis of meaning التي تؤكد على دور المكونات الدلالية العامة والمكونات الدلالية الخاصة في تحديد دلالات الألفاظ وبيان العلاقات الدلالية فيما بينها.

**الكلمات المفتاحية:الانزياح التركيبي– الانزياح الاستبدالي– القصيدة المعاصرة – فريدون توللي.**

* قسم اللغة الفارسية وآدابها – كلية الآداب بقنا- جامعة جنوب الوادى

**مقدمة**

القصيدة التقليدية هي قوام الشعر عربياً وفارسيًا يلتزم الشاعر الفارسي فيها بتصريع البيت الأول مع اتحاد القافية في جميع الأبيات، ولكنها تختلف في الحد الأني لعدد الأبيات، فالحد الأدنى للقصيدة الفارسية ثلاثة عشر بيتاً، ولا حد أقصي لعدد أبياته، ومن أهم الأغراض التي نظمت فيها القصيدة: المديح، الهجاء، الرثاء، الوصف، المناظرات، وغيرها.

كما يمثل العقد الثاني من القرن العشرين بداية تحول كبير في النظرية الأدبية، التي أصبحت فيما بعد ظاهرة في الشكلية في روسيا عام ١٩١٤م؛ حيث بلغ ذروته في السنوات ما بين ١٩١٥ـ ١٩١٧م، كان العالم فيكتور هو صاحب الخطوة الأولى في هذا الصدد حينما نشر مقالة " نهضة الكلمات "، وقد أدّى منظّرو هذه المدرسة الأدبية دوراً مهماً في توسيع هذا الاتجاه الفكري وكان الغرض من هذا هو كسر العرف الأدبي السابق واكتشاف سر العمل الأدبي١ .

على الرغم من أن الجدل القديم والحديث قد انتهى في القرن الرابع عشر، بانتصار الشعر الحديث، وأن هذه الفترة هي فترة سيادة الشعر الحديث والآن لا يتردد أي شخص في الاستمرار للشعر الفارسي الحديث، ولكن لم يتركوا الشعر القديم، القوالب التقليدية أمام سيطرة وانتشار الشعر الحديث مع استمرار وقبول الموضوعات الاجتماعية للعصر الحديث، وأيضاً استمرار التغيرات الإصلاحات في حياتهم. وبناءً على هذا فقد تم تقسيم الشعراء التقليديين المعاصرين إلى قسمين (مجموعتين).

القصائد التقليدية التي اهتمت باللغة ونوع التعبير والتصوير وإيجاد التغيرات والتجديدات في الشعر، وإظهار فكر وخلق ثقافة جديدة مثل "سيمين بهبهانى، حسين منزوي، محمد علي بهمني، القصائد التقليدية التي كانت الصورة والمحتوى ترسيخ قواعد الشعر التقليدي هو أساس هذه القصائد مثل: رهى معيرى، حميد شيرازى،

شهريار. بالإضافة إلى المجموعتين السابقتين يجب أن يطلق اسم مجموعة ثالثة هي " نوگرايان سنتى نو" "الحداثيين التقليديين" أن هؤلاء الشعراء الذين يطلق عليهم الحداثيين التقليديين أساس شعرهم هو الشعر الحديث، ولكنهم نظموا الشعر التقليدي ومن هؤلاء: نيما يوشيج، اخوان ثالث، توللي، مفتون اميني، شفيعي كدكني[٢].

القصائد الجديدة: هي القصائد المستحدثة بأسلوب جديد وتسمى في الفارسية "قصيده هاى نوپردازان" وتقسم هذه القصائد إلى مجموعتين، الأولى وقد كان اهتمامها الأصلي هو القوالب التقليدية ونظم القصيدة، ومن شعراء هذه المجموعة: امير فيروزى كوهى، مهدى حميدى شيرازى، بژمان بختارى، رعدى آذرخشى، مهرداد افستا، احمد كمال پور، اديب پرومند، دكتر مظفر مصفا، والأخرى القصائد المستحدثة، قد عرفوا شعراء هذه القصائد بالمجددين، وقد كان أكثر اهتمام هؤلاء المجددين من ناحية تلك القصائد، ومن رواد هذه المجموعة: اخوان ثالث، موسوى گردمارودى، شفيعى كدكنى، شاملو، مفتون امينى، والشاعر فريدون توللى والذي نحن بصدد دراسة أشعار قصائده التي تنتمي إلى هذه المجموعة[٣].

وكانت موضوعات القصائد متنوعة، وقد نظم جميع الشعراء والمعاصرين بجميع موضوعات السابقين مثل المدح، الوصف، الشكائيات (الحبسيات)، الرثاء، والمضمون السياسي والاجتماعي، المسائل الفلسفية، المفاخرة وجاءت مضامين الشاعر فريدون على موضوعات وصف الطبيعة ومنها قصائد: " غم پاييز، كرشمه ى بهار، شكوفه ى نارنج، رنگين بهار، خزان، گل و عشق، شوربهار" والشكائية مثل" فرزند، غبار كهكشان" والمدح مثل: "باغ صنوبر، خاكبوس"، والسياسى والإجتماعى مثل: "شكنج مسيح، آندرز سوختگان" والمفاخر مثل قصيدة "بت ترشان" والأخلاقي مثل قصيدة "حيرت"، وهذا هو نوع القصيدة التي بصددها الدراسة.

**أهمية الدراسة:**

تكمن أهمية الدراسة في الوقوف على ما طرأ من انزياحات لغوية (التركيبية، الاستبدالية) لتلك القصائد التقليدية الحداثية، وكيف وظف الشاعر فريدون توللي تلك الانزياحات، وكذلك التجديد في المضامين والتشبيهات والاستعارات في الجانب الدلالي.

**اهداف البحث:**

– مدى الهروب الدلالي وانحرافه التام من معنى إلى معان كثيرة، ذلك من خلال أنواع الانزياح وصوره المتعددة.

– علاقة الانزياح بالسياق في توجيه المعنى.

– الكشف عن أهم الانزياحات التركيبة والاستبدالية فى شعر فريدون توللى.

– أثرالانزياح التركيبي والانزياح الاستبدالي على مضامين الشعر عند فريدون توللى.

– دراسة شخصية الشاعر فريدون توللى من خلال قصائده.

**منهجية الدراسة :**

اعتمدت الدراسة في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي مرتكزاً على ثلاث نظريات لغوية في الجانب الدلالي[٤]:

– نظرية المجال الدلالي semantic field التي تؤكد على أن كلمة ما لا يمكن أن تفهم فهماً صحيحا إلا بوضعها في مجالها الدلالي الذي تنتمي إليه.

– نظرية السياق context theory التي تؤكد على أن السياق بشقيه اللغوي وغير اللغوي له دور كبير في تحديد دلالة اللفظ وإزالة الغموض واللبس الناشئ عن تعدد المعنى.

– نظرية التحليل التكويني للمعنى componential analysis of meaning[٥] التي تؤكد على دور المكونات الدلالية العامة والمكونات الدلالية الخاصة في تحديد دلالات الألفاظ وبيان العلاقات الدلالية فيما بينها.

تلك النظريات التي تؤدي بدورها إلى الكشف عن جوانب الانزياح فى شعر فريدون توللى حيث يمكن للانزياح أن يكسب اللفظ العديد من المعاني العامية داخل النص الشعري.

**الدراسات السابقة:**

وأما فيما يتعلق بالدراسات السابقة عن موضوع البحث، فتوجد العديد من الدراسات العربية والفارسية التي تناولت موضوع الانزياح اللغوي، وأيضًا توجد بعض الدراسات التي تناولت الشاعر فريدون توللي بالدارسة والتحليل لأشعاره، لكن لم يتطرق أحد لدراسة الانزياح اللغوي بأي شكل من أشكاله سواء دراسات عربية أو دراسات فارسية في شعر فريدون توللى بصفة عامة، وقصائده – موضع البحث– بصفة خاصة، ومن هنا فقد جاءت الدراسة ببعض الدراسات السابقة والتي أفاد منها الباحث أثناء بحثه، وبخاصة في الإطار النظري من الدراسة على هذا النحو:

**أولاً: الدراسات التي تتحدث عن الانزياح "هنجار گريزى":**

١–دراسة بعنوان (الانحراف الدلالى فى قصيده رحل النهار لبدر شاكر السياب)[٦]، وقد تناول هذا البحث الانحراف الدلالي للصور البيانية من استعارة وكناية وتشبيه ومجاز، وقد توصل هذا البحث إلى أن الشاعر استخدم الكثير من الرموز والأساطير فى شكل عناصر معبره من البلاغة وعزز العناصر الجمالية في كلامه، كما قدم الشاعر مضامينه الشعرية للمتلقي في سياق

قراءات مختلفة من خلال عناصر الإنحرافات الدلالية مثل الأساطير والرمزية وغيرها.

٢- دراسه مقارنه لأشكال الانحراف فى شعر حسين پناهى وشعر منوچهر آتشى[٧]، وقد تناول هذا البحث جميع أشكال (الانحراف الدلالي، انحراف المفردات، الانحراف النحوي، الانحراف الزماني والانحراف الأسلوبي). وقد توصل هذا البحث إلى أن موضوع الإنحراف يمثل نسيج وبنية العمل الأدبي، وكما يشير تحليل قصائد كل من الشاعرين على أنهم استفادوا أكثر من الإنحرافات النحوية والدلالية في قصائدهما، أما الأنواع الأخرى من الإنحرافات مثل الإنحرافات الصوتيه أو الكتابية فلا تظهر كثيراً في قصائد هؤلاء الشعراء.

**ثانياً: الدراسات التي تتعلق بالشاعر وشعره:**

١- دراسة بعنوان (تحليل مجالات المشبه والمشبه به فى اشعار فريدون توللى) ،[٨] وقد تم تقسيم هذا البحث من خلال التشبيه إلى ( التشبيه بعناصر الطبيعة والنبات، التشبيه بالأفراد ، التشبيه المتعلق بالمفاهيم المرتبطة بالفن والآداب، وقد توصل هذا البحث إلى أن توللي متأثر بعناصر الطبيعة تأثراً كاملاً، كما أن هذا البحث كان مرتكزًا على المجموعات الشعرية الثلاثة الأُول ( رها، نافه، پويه ).

٢- دراسة بعنوان (تحليل بناء ومحتوى قصائد فريدون توللى)[٩]، وقد تناول هذا البحث نظرة على محتوى قصائد فريدون تولي، فمنها ما جاء في الوصف، كما جاءت بعضها في المدح، ومنها ما تناول الموضوعات السياسية والاجتماعية، و أيضًا تناول السمات اللغوية فى قصائد فريدون فكانت بعض القصائد تحتوى على كلمات قديمة، واستخدام الفاظ غربية، وأبنية مختلفة لبعض الأزمنة، ولكن

كان مأخذي على هذا البحث أن الباحث اهتم باستخراج النماذج والدراسة الإحصائية على حساب التحليل، وقد توصل البحث من خلال دراسة أشعار إلى أن فريدون توللي حاول إحداث تغيير في لغة ومحتوى القصيدة –إلى حد ما– حسب ذوق وطبيعة المتلقي، على الرغم من أنه لم يكن قادراً على تحرير نفسه تماماً من التقاليد العادية للغة الأدب في الماضي.

ومن ثمّ، فقد تم تقسم البحث إلى مقدمة، وثلاثة مباحث على النحو التالي:

- المقدمة:
- المبحث الأول: الشاعر فريدون توللى، والانزياح اللغوي.
- المبحث الثاني: الانزياحات التركيبية في قصائد فريدون توللى.
- المبحث الثالث: الانزياحات الاستبدالية في قصائد فريدون توللى.
- الخاتمة وأهم نتائج البحث.
- الاستشراف.
- المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

## المبحث الأول: الشاعر فريدون توللي، والانزياح اللغوي.

**أولاً: الشاعر فريدون توللّي:**

ولد الشاعر فريدون توللّي في مدينة شيراز عام ١٢٩٨هـ.ش / ١٩١٩م ، وكان والده جلال خان من أغنياء فارس، وله ست أخوات وأخ واحد غير أشقاء، وله ثلاث أخوات أشقاء، وكان أثناء فترة دراسته ذا روح متقلبة، ولديه حس وشاعرية، وكان يشارك في جلسات إلقاء الشعر التي يحضرها " مهدي حميدي، رسول پرويزى، مهدي برهام ..."[١٠] ثم رحل إلى طهران وحصل على الإجازة في علم الآثار من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طهران، وفي عام ١٣٢٠هـ.ش / ١٩٤١م، رجع إلى شيراز_واشتغل في الأمور الأثرية في وزارة التربية والتعليم بشيراز، ومنذ عام ١٣٢٣هـ.ش / ١٩٤٤م بدأ العمل بحزب توده، وكان قد شكل مع أصدقائه جمعية أحرار فارس" جمعيت آزادگان فارس"[١١]، وتوفى فى التاسع من شهر خرداد عام ١٣٦٤هـ.ش/ ١٩٨٥م في طهران[١٢].

وفى شهر فروردين عام ١٣٢٥هـ.ش نشرت أول اشعار فريدون توللى باسم " مريم" فى مجله سخن، وكان له تأثير عميق على الحداثيين وتصدر توللى هذا الاتجاه وكان فريدون توللى عضواً في حزب توده، وكان عام ١٣٢٥هـ.ش/ ١٩٤٦م وهو عام صعود أو انتفاضة الشعر الرومانسي، وعلى الرغم من أن الشعر الجديد أو تدفق الرومانسية من القصيدة الجديدة مصدره متأصل في أسطورة نيما، ولكن فريدون توللى من المؤسسين الحقيقيين، وأن المقدمة المطوله التي كتبها توللي في أول مجموعة شعرية له " مجموعه رها" هي بيان رسمي لشعر شعراء الرومانسية[١٣].

**تأثير فريدون توللى على الشعراء المعاصرين:**

كان الكثير من شعر الشعراء المعاصرين تحت سيطرة وهيمنة ونفوذ شعر فريدون توللي، ومنهم" محمد علي إسلامي، نصرت رحماني، فروغ فرخزاد، فريدون مشيري..."، حيث ظهر جلياً تأثير الشاعر فريدون توللي في أعمالهم الشعرية، فقد قلد الشاعر الدكتور إسلامي ندوشن فريدون توللى في مجموعة " گناه" ومجموعة " چشمه"، وكان متأثراً بمجموعة " رها" للشاعر توللى، كذلك تأثر الشاعر نصرت رحماني كثيراً بالشاعر فريدون توللى ظهر ذلك في مجموعاته الشعرية " كوچ، كوير، وترمه"، كان تأثره أكثر بمحتوى قصائد توللى، وكلك تأثرت الشاعرة فروغ فرخزاد في مجموعاتها الشعرية "اسير، ديوار، وعصيان "، وكان تأثرها باللغة الجديدة نوع (اللغة الحماسية)... بالإضافة إلى المحتوى الخ" [١٤].

**انتاج فريدون توللي الأدبي:**

قام الشاعر فريدون توللي بنظم خمسة دفاتر(دواوين) شعرية وهي كالتالي بحسب تاريخ النشر:

١. دفتر "رها" انتشارات كانون وتربيت شيراز عام ١٣٢٩هـ.ش/ ١٩٥٠م .

٢. دفتر " نافه " انتشارات شيراز عام ١٣٤١هـ.ش/ ١٩٦٢م.

٣. دفتر "پويه" انتشارات كانون وتربيت شيراز عام ١٣٤٥هـ.ش/ ١٩٦٦م.

٤. دفتر " شگرف" انتشارات جاويدان عام ١٣٥٣هـ.ش/ ١٩٧٤م.

٥. دفتر " بازگشت" انتشارات نويد شيراز عام ١٣٦٩هـ.ش/ ١٩٩٠م.

**(قصائد فريدون توللى):**

نظم فريدون توللى ١٧ قصيده وجاءت كل هذه القصائد مجملة فى دفترين، حيث نظمت تسع قصائد في مجموعة "شگرف" وتعني العجيب ، وثمان قصائد في

مجموعة " بازگشت" وتعني العودة، وتفاوتت تلك القصائد بين الطول والقصر حيث بلغ عدد أبيات أقصر قصيدة ثلاثة عشرة بيتاً وهي قصيدة " خزان" وتعنى الخريف، بينما جاءت أطول قصيدة في حدود ٥٠ بيتاً هي قصيدة " بت تراشان" و تعني " معبودک" وعناوين القصائد للمجموعتين كالآتي: دفتر شگرف ( غم پاييز، كرشمهء بهار ، باغ صنوبر، زخم نهان، شكوفه ء نازنج، بت تراشان، رنگينبهار، غبار كهكشان وخزان) ودفتر بازگشت (اندرز سوختگان، شكنج مسيح، فرزند، خاكبوس، گل و عشق، حيرت، گوشيه و شوربهاران).

**الانزياح لغة:**

من الفعل الثلاثي (زيح) زاح الشئ ، يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً ، وانزاح ذهب وتباعد ، وازحته ازاحة (غيره) وفي التهذيب الزيح ذهاب الشئ، تقول: قد ازحت علته فزاحت ، وهي تزيح ، وفي حديث كعب بن مالك: زاح عني الباطل أي زال وذهب ، وزاح الأمر: فقضاه[١٥] أما عند الفيروز آبادى: " فهو من الفعل زاح يزيح زيحاً وزيوحاً، وزيحاناً: بعد، وذهب، كانزاح، وازحته [١٦].

**الانزياح اصطلاحا:**

تعريف الانزياح كمصطلح فنجد أنه ليس هناك تعريف ثابت للانزياح حيث تعددت التعاريف الاصطلاحية للانزياح ووضع رواد اللسانيات والاسلوبية لهذا المصطلح مصطلحات بديلة مثل العدول والانحراف والتجاوز وكسر القاعدة، وفي اللغة الفارسية أطلق عليه مصطلح "هنجارگريزى" ويعنى الانزياح؛ حيث قيل حينما تخرج اللغة من الحاله العادية ومعياراتها وتوجد معاني جديدة فيظهر هنا ما يسمى بالانحراف أو الانزياح أو الخروج عن القاعدة[١٧].

**مصطلح الانزياح في اللغة الفارسية:**

تم اطلاق مصطلحين في اللغة الفارسية وهما ( هنجار گريزى و اشنايى زدايى ) وإذا نظرنا الى المصطلح الأول " هنجار گريزى" فإننا نجده مكونًا من كلمتين الأولى "هنجار" وهي بمعنى القاعدة والثانية " گريزى " وهي من المصدر گريختن أن يهرب وهما مصطلح مركب بمعنى الخروج على القاعدة، أما المصطلح الآخر وهو " اشنايى زدايى " هو أيضاً مركب من كلمتين الأولى " اشنايى" وهي بمعنى المعرفة، والثانية "زدايى" بمعنى ابعاد إذن مصطلح اشنايى زدايى معناه ابعاد المعرفة، ومن هنا فإن المعنى الاصطلاحي لهما هو الانزياح أو الانحراف حسب طبيعة كسر القاعدة والخروج عن المألوف.

كما توجد عدة مطلحات في اللغة الفارسية مرتبة بمصطلح " هنجار گريزى " منها ( بر جسته سازى ) ومعناها تسليط الضوء، وكذلك مصطلح ( قاعده اى افزايى ) وليس معناه الانحراف عن القاعدة ولكنه يعد اعمال قواعد اضافية على القواعد المزاحة، وتختلف في طبيعتها عن الانزياح [١٨].

ويشكل الانزياح أحد مقومات الشعرية، لهذا قيل إن الشعرية عبارة عن انزياح، هذا وقد أعدوه بنية علائقية صادرة عن كيفية استخدام اللغة بطريقة مجازية وهذا هو أحد التعاريف التي قيلت عن مصطلح الانزياح بأنه عبارة عن بنية علائقية تتشكل من خلال وضع اللغة فى اطاراتها المجازية[١٩].

**الانزياح عند الغرب :**

تعددت الأراء حول مفهوم الانزياح الذي يعد إطاراً نظرياً أساسياً لمعرفة تصورات البنيوية الشعرية المتعلقة بالأوجه البلاغية، ومن هنا نورد تعريفات مصطلح الانزياح عند بعض علماء الغرب، حيث يعرف الناقد الغربي " جون كوهن

" بأنه " أسلوب فردي بالقياس إلى القاعدة، كما يرى أن الشرط الأساسي لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح باعتباره خرق للنظام اللغوي المعتاد [٢٠]، ويعرفه " تدوروف " بأنه لحن مبرر" [٢١] ، وقد عرف ميشال ريفاتير الأسلوب نفسه بكونه انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو الخروخ عن القواعد اللغوية، فالانزياح عنده يعدم الوظيفة المرجعية [٢٢].

**الانزياح عند العرب:**

تعددت الدراسات الحديثة حول تحديد مفهوم مصطلح الانزياح الذى نتج عنه جدل كبير على نحو ما ذكره منذر عياشي من خلال حديثه عن اللغة والمعيار بأنه " ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معياراً، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله [٢٣]. وذهب المسدي إلى اعتباره حدثاً لغوياً جديداً يتباعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عن القواعد اللغوية وأن هذا ما يشكل في الخطاب انزياحاً [٢٤].

**الانزياح وتعدد المصطلح:**

تعددت مصطلحات الانزياح حتى وصلت إلى ما يربو على الأربعين مصطلحاً ويدل هذا على مدى أهمية ما تحمله تلك المصطحات، كما أنها ليست في مستوى واحد دالة على المفهوم، وأن نشأة هذه المصطلحات غربية المنشأ ومنها على سبيل المثال لا الحصر " الانزياح، التجاوز، الانحراف، العدول، الاختلال، اللحن، التحريف.

**أنواع الانزياح:**

**الانزياح الدلالي:** حيث تنزاح الدوال عن دلالاتها الأصلية فتختفي الدلالات المألوفة لتحل محلها دلالات جديدة غير معهودة ولا محدودة [٢٥]، ويحدث الانزياح الدلالي كنتاج لانحراف لغوي لا يعد تمادياً أو جوراً على القوانين النحوية وإنما تمهيداً لما يعرف بالانحراف الدلالي الذي يعد من سمات الأدب والشعر[٢٦].

**الانزياح التركيبي:** وهو الانحراف عن مسار التركيب النحوي الأصلي للغة لتجاوز الدلالة المألوفة التي يتيحها التركيب الأصلي إلى دلالات أوفر وأكثر ابتكارًا، وهذا ما نلحظه جلياً في المبحث التطبيقي لقصائد فريدون توللي.

**الانزياح الاستبدالي:** وهو أول ما وقف عليه النقاد قديمًا من ملاحظات في التغير الدلالي بسبب التشبيهات والاستعارات والمجاز والكناية، كذلك نجد في قصائد الشعر فريدون توللى الكثير من التشبيهات والاستعارات والكنايات.

لم يك الانزياح علمًا ولا نظرية، وإنما هو محاولة اكتناه الأسلوب الشعري دون النثر لمحاولة اكتشاف خصائص تتجسد في اللغة أو بنية النص الذي يستخدم ألفاظاً ويبتكر صورًا شعرية، حيث يعطي الانزياح الصدارة لصورة مجازية متميزة في الشعر دون النثر، ألا وهي الاستعارة لاكتناه هذه الصورة الشعرية حسب الصورة الفنية التركيبية[٢٧].

**الانزياح وصوره:**

الانزياح هو واحد من أكثر الطرق والاساليب فعالية وتأثيراً لبحث اللغة والخروج عن المألوف في لغة الشعر حيث يسلط أغلب الشعراء الضوء على لغتهم الشعرية من هذا الجانب ويستفيدوا من هذا الفن الأدبي[٢٨] والانزياح له وجوه أو مظاهر مختلفة، ومن جملة تلك الاشكال التي يقع عليها الانزياح: الانزياح الدلالي،

الانزياح النحوي، الانزياح الصوتي، الانزياح الزماني، انزياح الكلمات، الانزياح الاسلوبي، الانزياح الكتابي، انزياح القول وغيرها من أنواع الانزياح في الشعر، ولكن ما يهمنا في هذا البحث هو الانزياح التركيبي والانزياح الاستبدالي.

**المبحث الثاني: الانزياحات التركيبية عند فريدون**

أولاً : الانزياحات التركيبية : وهو الانحراف عن مسار التركيب النحوي الأصلي، حيث يقع هذا الانحراف في البناء القواعدي غير المستقيم للجملة، والتي تقع في التغيرات التي تطرأ على بنية الجملة الفارسية من تقديم وتأخير، وحذف وبداية وقبل ذكر تحليل الشواهد، أود الحديث الموجز عن بناء الجملة الفارسية بشكل عام والذي يطلق عليه في اللغة الفارسية " ساختمان جمله كلى"٢٩، والذي يقع على ستة أوجه، كالتالي :

١-الجمل التي فعلها لازم فتتكون من (نهاد + فعل)، أي من الفاعل ثم الفعل.

٢- الجمل الاسنادية تبنى من مسند (نهاد) + مسند إليه + رابطة خبرية.

٣- الجمل التي فعلها متعدي تبنى (نهاد + مفعول + فعل).

٤- الجمل التي تشمل على متمم، فتتكون من (نهاد + حرف اضافه + متمم + فعل).

٥- الجمل التي بها معفول معرفة ومرافق لعلامة التعريف (نشانه را)، والذي يطلق عليه في الفارسية (مفعول شناخته) وبها أيضاً متمم، تبنى هكذا (نهاد +مفعول شناخته + حرف اضافه + متمم + فعل).

٦- الجمل التي بها مفعول نكرة، والذي يطلق عليه في الفارسية (مفعول نا شناخته) وبها أيضاً متمم، تبنى هكذا (نهاد + حرف اضافه + متمم + مفعول نا شناخته+ فعل).

وكانت أهم ظاهرة وقع عليها الانزياح التركيبي في قصائد فريدون توللى، هي التقديم والتأخير، وهو عند علماء البلاغة " باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شئ وحول اللفظ عن مكان إلى مكان[٣٠] .

**تنقسم الجملة الفارسية من حيث الترتيب إلى قسمين:**

١- جملة مستقيمة وتعرف فى اللغة الفارسية (جملهء دستورمند):

وهى الجملة التي تستخدم أجزائها الكتابة الطبيعية والترتيب المنطقي للكلام، وبعبارة أخرى تكون مطابقة لقواعد اللغة الفارسية[٣١].

٢- جملة غير مستقيمة وتسمى في اللغة الفارسية (جملهء نادستورمند):

وهى التي تخالف أساس النظم الطبيعى والترتيب السليم للجملة حسب القاعدة وتسمى الجمل غير المباشرة أو الجمل المقلوبة[٣٢].

والآن نذكر الشواهد الخاصة للانحراف التركيبي الذي جاء على ظاهرة التقديم والتأخير، فنلحظ في قصيدة " اندرزِ سوختگان" أي " نصيحة المحترقين" والتي تنتمي إلى مجموعة " بازگشت " العديد من الانحرافات التركيبية، حيث يقول في بداية القصيدة:

**ترسم ز فرطِ شعبده، چندان خرت كنند**

**تا داستانِ عشقِ وطن، باورت كنند**

**من، رفتم از چنين ره و، ديدم سزای خويش**

**بس كن تو، ور نه خاک وگن بر سرت كنند**

**گيرم ز دستِ چون تو، نخيزد خيانتي**

**خدمت مكن، كه رنجه به صد كيفرت كنند**[٣٣]

نرى في هذه القصيدة الانحرافات التركيبة التي جاء بها الشاعر فريدون توللي في مطلع هذه القصيدة، حيث قدم الفعل " ترسم " ومعناه " أخاف أو أخشى" في بيت المطلع على باقي أجزاء الجملة، والأصل أن تكون الجملة بهذا الشكل " (من) ز فرطِ شعبده ترسم، وفاعل الجملة محذوف لوجود قرينة لفظية تدل عليه، حيث إن البناء الأساسي لهذه الجملة " نهاد، حرف اضافه، متمم، وفعل "، وبدأ الشاعر بيت مطلعه بـ "ترسم " أخاف من شدة السحر أن ينتزعوك؛ حتى تصدق قصة حب الوطن ( الكاذبة)، ثم يأتي في البيت الثاني ويبدأ مجدداً بالفاعل ومكانه سليم من حيث البناء، ثم يعقبه بالفعل ثم المتمم ليختل ترتيب الجملة مرة أخرى، حيث يقول " أنا، ذهبت بهذه الكيفية أي الخداع والسحر، تم يأتي بالفعل مرة أخرى في بداية الجملة الثانية من نفس المصراع الأول من البيت الثاني، ومعناها " ورأيت جزائي"، وكذا في البيت الثالث يبدأ بالفعل " گيرم " ومعناه أخذك، من يدك ( كالأب الذى يمسك بيد ابنه)، حتى لا تقع في المحذور (الخيانة).

وبعد أن رأينا كيف غير الشاعر في بنية الجمل السابقة، يتبادر الآن إلى الذهن لما فعل الشاعر كل هذا من بداية القصيدة، فلو تدبرنا ما الذي قدمه، وعلى أي شيء قدمه، لوجدنا إجابة السؤال، وهي أن تلك القصيدة المعنونة " اندرز سوختگان "، يعالج فيها الشاعر فريدون توللي القضايا السياسية والمشكلات الاجتماعية، حيث يتحدث توللي في هذه القصيدة عن القومية التي يعلم أنها خطة لخداع الشعب، حينما حذر وبدأ القصيدة بالفعل " ترسم" أخاف، وينتقد فوضى المجتمع والظلم والجور الذى يحدث للشعب من قبل الحكام، وأن السحر والتملق هو

الذي أصبح أدات النجاة والتخلص من هذا الظلم، حيث كان الوطن في يد الغرباء، وأنهم ليس في قلوبهم رحمة، ويتضح ذلك حين قال " أنا ذهبت بهذه الكيفية ورأيت الجزاء، إن الشاعر هنا يضرب المثال للشعب بنفسه كتجربة سابقة، أو إنه شاهد عيان على تلك الأحداث.

كذلك يوجد انحراف تركيبي في قصيدة " فرزند " ومعناها " الابن" حيث يقول:

**خيزد به من آنگونه، كه ببرى ز كمينگاه**

**تازد به من آنگونه، كه گردى ز كژاغند** [٣٤].

في هذا البيت الذي انحراف البناء القواعدي للجملة الفارسية بتقديم الأفعال " ينهض، تذهب، يهجم، تتحرر"، والأمر حوار دائر بين الأفعال والضمائر، الفعل ورد الفعل ينهض حينما تذهب، يهجم حينما تتحرر "، وهذا الموقف يستدعي ما فعله الشاعر من انحراف، صنع من البيت سنفونية رائعة.

ويقول أيضاً في نفس القصيدة:

**هم در شكند، سنتِ ديرينه، به طغيان**

**هم در گسلد، حرمتِ پيشينه، ز پيوند**

**پيوند من است، اين گل فرخنده ى پرخار**

**فرزند من است، اين مهِ خودكامه ى دلبند** [٣٥].

حدث في البيت السابق انحراف في بنية الجملة، وفي هذه المرة لم يقدم ولم يؤخر الشاعر كلمة مثل: الفاعل أو المفعول أو الفعل، وإنما قدم النتيجة على المعطيات، حييث يقول الشاعر:" إنه ارتباطي، هذه الزهرة الميمونة، إنه ابني، هذا القمر الديكتاتوري، وأن البناء المنضبط مبنى ومعنى" اين گل فرخنده ى پرخار، پيوند من است/ اين مهِ خودكامه ى دلبند فرزند من است، ولكن لرغبة الشاعر في

إظهار وإعطاء الأولوية للنتيجة والنتاج، فجاء بهذا الانحراف، وهو ليس من أجل الضرورة الشعرية فحسب، وإنما عن قصد من الشاعر.

ويلحظ هنا من خلال الانحراف التركيبي الذي يؤثر دلالياً على مضمون القصيدة، وهو أن القصيدة " فرزند" شكائية أي أن الشاعر يشكو في هذه القصيدة من ابنه الذي هو فلذة كبده، إلا أنه ( الابن) بعيد تماماً عن أبيه وأفكاره ومعتقداته كل البعد، ولم يكن بينهما أي تفاهم، ولم يقبل نصيحة ابيه، وحاول الأب أن يتخلص من تعبه وألمه ولكن لم يستطع[٣٦]، ولهذا انحراف الشاعر معياراً لا يوازي انحراف ابنه حميماً.

وفي قصيدة خاكبوس وتعني (السجود)، وهي مدحية في مناقب الإمام الرضا حيث قام الشاعر فريدون توللي في القصيدة بأكملها، وبخاصة في المصراع الثاني بالانزياح التركيبي، حيث جاء بالفعل في وسط الجملة وجاء بالمفعول الصريح المعرفة المصاحب لعلامة "را" في آخر الجملة، ولكن لضرورة تصريع البيت الأول، فقد قام بالانزياح وبهذا الترتيب غير المستقيم للجملة الفارسية في المصراعين الأول والثاني، حيث يقول:

**به دیده، سرمه کند، خاک آستان رضا را**

**دلی، که مرکب همّت کند، سمند قضا**[٣٧]

قدم الشاعر فريدون توللى في المصراع الأول من هذا البيت، حيث بدأ بحرف الإضافة والمتمم، ثم فعل الجملة، ثم المفعول الصريح المعرفة، علماً بأن الجملة التي تحوي مفعول معرفة ومتمم يأتي المفعول المعرفة أولاً، ثم يأتي بعده المتمم قبل الفعل، ولكن هنا لأهمية المتمم وهو بالنظر(برؤية) مرقد الإمام الرضا الذي تتكحل العين برؤيته، فيقول "تكحل برؤية تراب ساحة الإمام الرضا، فالقلب الذي يسعي

للحاق بفرس القضاء(المصير)، وكذلك قدم وأخر في المصراع الثاني حيث أتى بالمفعول في آخر الجملة وقدم الفعل الفعل في المصراعين الأول والثاني" التكحيل، والسعي"، والترتيب السليم هو" **ديده، به خاک آستان رضا را سرمه کند**" وفي هذا الترتيب يتغير يصبح المعنى" تتكحل العين بتراب ساحة الإمام الرضا..." .، **ويقول في نفس القصيدة :**

**تو، گر رضای رضا جویی، از سزای سزا به**

**که در رضاي رضا دیده ام، سزای سزا را**[٣٨]

والمتأمل لهذا البيت الذي يحمل بين طياته الكثير من المعاني الدلالية والسمات البلاغية التي عبر عنا الشاعر فريدون توللى بالانحراف التركيبي، من الجناس اللفظي[٣٩]، حي كرر كلمة رضا فالأولى تعني صفة الرضا والثانية تعني الإمام الرضا، وفعل الشرط وجوابه، وعلاقة السبب بالنتيجة، والمتعلقة برضا الإمام الرضا، حيث انحرف بالجملة عن البناء القواعدي المستقيم للغة الفارسية.

كذلك نجد الانحراف التركيبي في قصيدة "شكنج مسيح" أي " تعذيب المسيح"، وفي هذه القصيدة يشير الشاعر إلى الاستعمار الخارجي الذي يستهدف الخدمة تحت شعار " منظمة الخدمة الجيدة للمؤسسات"، ويغيروا على ضعفاء المدن، كما ينتقد الشاعر الحكام الفاسدين الذين هم في حقيقة الأمر مسئولين داخليين وتنفيذيين لخطة المستعمرين الخارجيين، كما أن خطابه موجه إلى الذين لديهم ميل شديد نحو العقيدة والثقافة الإيرانية القديمة، ويزعمون أنهم كارهون للأجانب، ومن نماذج الانحراف التركيبي في هذه القصيدة ما قاله:

**روزی رسد که زخم نهان رخنه وا کند همچون دمل زپوشش گرم ضمادها**

**تا شکنجه بانگ مسیحا رسد به گوش بی حاصل است حاصل آن زنده بادها**[٤٠].

في البيتين السابقين جاء الانحراف التركيبي في البيت الثاني وجاء على قسمين الأول: المصدر " به گوش رسيدن " ومعناه يسمع، وهذا المصدر من نوع المصادر المركبة ويطلق عليه في اللغة الفارسية " مصدر پشوندى أي عبارة فعلية " فجاء الشاعر بالقسم الأخير من هذا المصدر وهو " رسد " ثم جاء بعدها " به گوش "، وكذلك في المصراع الثاني من نفس البيت قدم جملة " بى حاصل است " على جملة " حاصل آن زنده بادها" والأصل في البناء هنا " حاصل آن زنده بادها بى حاصل است " وما فعله الشاعر فريدون توللى أن قدم " رسد" وكذلك " بى حاصل است" فالأولى قدمها لأنه جاء بشخصية السيد المسيح عليه السلام إشارة منه إلى أن المسيح رمز لإعادة الحياه، حيث يقول الشاعر في البيت الأول " سيصل اليوم الذي يخترق فيه الجرح المخفي" ذلك اليوم الذي ينادي فيه المسيح بإحياء الموتى التي هي من معجزاته، ولكن تكون نتيجة النداء " حاصل آن زنده بادها" أي نتيجة تلك الأدعية بلا فائدة، وهنا إشارة إلى مدى الاستعمار المستوطن داخل البلاد، رافعاً شعار " لا حياة لمن تنادي" .

كذلك جاء في قصيدة " حيرت " أي " الدهشة "، القصيدة الشكائيه التي تحمل في ظاهرها النصيحة، لكن في باطنها الشكوة من الحزن والغم والظلم والقهر والاستعباد، حيث يمزج الشاعر فريدون توللى بين الانحراف التركيبي والدلالي معًا، حيث يقول:

**پشت ضعيف ومشت ستمگر شو يار شريف وپاور ملعون باش!** [٤١]

فنجد الشاعر في هذا البيت قد انحرف في ترتيب العبارات، من أجل أن يحمل المصراع الأول تركيبين متنافرين في المعنى، تكون نتيجتهما المتنافرة أيضاً في المصراع الثاني، حين قال" صر ظهر للضعيف، وقبضة الظالم، تكن صديق

الشرف، ومساعد الملعون!"، والأصل في ترتيب المعاني والكلمات أن يقول " صر ظهر للضعيف تكن صديق الشريف، وصر قبضة الظالم، تكن مساعد الملعون ".

**المبحث الثالث: الانزياحات الاستبدالية في قصائد فريدون.**

الانزياح الاستبدالي هو أول ما وقف عليه النقاد قديمًا من ملاحظات في التغير الدلالي بسبب التشبيهات والاستعارات والمجاز والكناية، كذلك نجد في قصائد الشاعر فريدون تولى الكثير من هذه الصور البيانية، وفي هذا النوع من الانزياح نجد الشاعر قد عمد إلى توظيف تلك الصور البيانية بأنواعها من تشبيه واستعارة وكناية، وكما يرى الباحث عدم فصل الصور البيانية التي يقع من خلالها الانزياح الاستبدالي لتداخل تلك الصور مع بعضها البعض، حيث تعتبر الاستعارة مجازاً لغوياً يستخدم اللفظ في غير معناه الأصلي، كما تبنى الاستعارة على التشبيه، ومن هنا ينطلق هذا المبحث من التشبيه الذي يعد الرافد الرئيس للصور البيانية.

فالتشبيه هو بيان أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداه تشبيه ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه[٤٢]، وللتشبيه أربعة أركان هما المشبه، المشبه به، وجه الشبه وأداة الشبه؛ فالمشبه هو الركن الرئيس في التشبيه تخدمه الأركان الأخرى ويغلب ظهوره، أما المشبه به فهو الذي تتوضح به صورة المشبه ولابد من ظهوره في التشبيه كما أنه يشترك مع المشبه في صفة أو أكثر إلا أنها تكون بارزة فيه أكثر من بروزها في المشبه، ووجه الشبه هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به وتكون في المشبه به أقوى وأظهر مما هي عليه في المشبه، أما أداة التشبيه هي كل لفظ دل على المشابهه وقد تكون حرفاً أو اسماً أو فعلاً[٤٣].

ينقسم التشبيه من حيث وجود أو عدم وجود أداة التشبيه الى: التشبيه المرسل(الصريح): هو التشبيه الذي تذكر فيه أداة التشبيه، والتشبيه المؤكد: هو

التشبيه الذي تحذف منه أداة التشبية[٤٤]، كما ينقسم التشبيه من حيث ذكر أو حذف وجه الشبه إلى: التشبيه المفصل، التشبيه المجمل[٤٥]، والتشبيه البليغ[٤٦].

ظهر الانزياح الاستبدالي جليًا في قصائد الشاعر فريدون توللي، على النحو التالي:

ففي قصيدة " زخم نهان " والتي تم الحديث عنها في المبحث السابق إنها ضمن المضامين الشكائية، التي يشكو بها الشاعر قلبه الحزن الذي جُبر على تحمل السوء، بحب أعدائه الذين يحرقون نسله، ويتحدث عن أصحاب السلطة والظالمين مخاطباً شعبه بهذه الصورة البيانية المنحرفة الرائعة في المعنى والمبنى، فيقول:

**هم، با پلنگ قافيه، پهلو زن هم، در شكار لعبت مضمون باش**[٤٧].

أيضًا، تجنب نمر القافية، وأظهر أيضًا لعبة المضمون، فنجد الشاعر هنا يأتي بهذين التركيبين " پلنگ قافيه " و " لعبت مضمون " ، فإذا نظرنا إلى التركيب الأول، نرى الشاعر توللى يخاطب شعبه بعدم الانخداع وراء النمور ذوي الكلام المنمق، وجاء هنا بتركيب" نمر القافية" تشبيه ممزوج بالاستعارة، حيث شبّه الظالمين من الحكام والمستعمرين بالنمر وأستعار له كلمة القافية، علماً بأن القافية من صفات الشعراء (الإنسان)، وذلك ليبرهن على بلاغة الإقناع من قبل الأعداء، كذلك نراه في التركيب الثاني من نفس البيت " لعبت المضمون" محذراً بأن يفهم كل شخص منهم مضمون اللعبة، وهنا شبه الخطط والحيل التي يقوم بها الأعداء باللعبة، وأن لا بد من فك شفراتها، وفهم تلك الحيل الخدّاعة.

كذلك نشاهد الانزياح بصورته الاستدلالية في قصيدة " خاكبوس" وتعني "السجود أو تقبيل الأرض" وهي من قصائد المدح، حيث يقوم الشاعر فريدون توللي بمدح وذكر مناقب الإمام علي الرضا، حيث يقول:

**بزرگوار امامى، كه فيض رحمت عامش**

**به زير چتر عنايت گرفته، شاه و گدا را**[٤٨].

نجد الانزياح موجوداً في التركيب الإضافي التشبيهي" چتر عنايت" ومعناه مظلة العناية"، ونجده هنا يصف الإمام الرضا بأنه مظلة العناية، وهذا التشبيه من نوع المعقول إلى المحسوس، كذلك نجد الأثر الشيعي جلياً في هذا التركيب.

كذلك نراه يأتي أيضا في نفس القصيدة يأتي بتعبيرات وتشبيهات وصور بيانية، يظر فيها الانزياح مثل " مومياى رحمت" بمعنى" جسد الرحمة"، " كليد شفا" وتعني " مفاح الشفا"، و" جوشن ايمان" وتعني " درع الإيمان حيث يقول:

**اگر شكسته دلى، مومياى رحمت او جو**

**كه در خزانه ى او جسته ام، كليد شفا را**[٤٩].

**دلى، كه قصد ستمگر كند، به جوشن ايمان**

**دلاورانه، به خون شويد، آستين قبا را** [٥٠].

من خلال البيتين السابقين نجد كيف وصف وذر مناقب الإمام على الرضا بأنه مومياء الرحمة، وكأن الرحمة إنسان له مومياء، وكذلك بأنه مفتاح الشفاء، حيث جاء التشبيه بأن شبه الشفاء بالباب ومفتاحه الإمام الرضا، وكذلك في تعبير " درع الإيمان" حيث شبه الإيمان بالإنسان وجاء بصفة من صفات الانسان الدرع الواقي أو الحماية، كل هذه التشبيهات الممزوجة بالاستعارات، الحاملة للكنايات، هي انزياحات وتجديدات في قاموس فريدون الشعري.

ثم ننتقل إلى قصيدة مدحية أخرى، لكن هذه المرة يمدح الشاعر فريدون توللي "زوجته"، وفي هذه القصيدة لم يوجه الشاعر الخطاب إلى زوجته تحت شعار " المعشوقة"، وإنما كان الخطاب "بالزوجة، سيدة المنزل، وأم بناته، ومساعدته في

الحياة"، وقد ذكر في مواضع متعددة صفاتها الحسنة وجمالها، ومدح خلقها الجم، ونتيجة لكل هذا فقد جاء الشاعر بالصور البيانية المزاحة، وبدأ قصيدته بالحديث عنها بكلمات رقيقة وحسن للمطلع وبراعة في الاستهلال، حيث يقول:

**ای جفت آزموده، که چون گنج گوهری**

**در چشم دل، عزیزتر از هر چه دلبری**[٥١]

يبدأ الشاعر فريدون توللى بوصف زوجته بالإخلاص، الكنز الثمين، وهي في عين قلبه أغلى من أي معشوق، فجاء هنا بالتركيب التشبيهي" چشم دل "، حيث شبه الشاعر القلب بالإنسان، واستعار له صفة من صفاته وهي العين، وهذا يعد انزياحاً، لكنه ليس من ابتكار الشاعر، وانما هو تعبير مستخدم من قبل.

كذلك يواصل الشاعر انزياحاته الاستدلالية في نفس القصيدة، حيث يظهر لنا هذه التراكيب والتعبيرات والتشبيهات، التي تبدو انزياحاً، مثل " چتر ناز "، " سپهر دلكش انديشه "، " سبزۀ زار دامن (معشوق) "، حيث يقول:

**دل، تا به چتر ناز تو، شاهنشهی کند طاوس بخت پرور زرینه پیکری**[٥٢].

**کی دوری تو کاهدم از شور بی زوال؟! تا بر سپهر دلکش اندیشه، اختری**[٥٣].

جاء الشاعر فريدون توللى بتعبير " المظلة المدللة" وكأنه يشبه المظلة بالإنسان ثم يأتي بصفة الدلال، التي هي من صفات النساء وأي نساء إنها زوجته المدللة، وليس المظلة.

كما يأتي الشعر بالانزياح في القصيدة الأخلاقية والمعنونة " حيرت" وتعني " الدهشة"، حيث يبعث الشاعر فريدون توللى بالنصائح الأخلاقية إلى المتلقي، وينبهه بالامتناع عن الأمور والأشياء التي لا جدوى لها، حيث أن كل شيء في العالم قابل للتلف، فينصح بالتخلي عن الهيمنة، والتسليم لإرادة الله، وأن الله يمنح الروح،

ويأخذها حين يشاء، فنجده يأتي بالتركيب العميق المشتق من اسم القصيدة " دشت حيرت "، حيث يقول:

**كاه و گندم، تا رود بر دشت حيرت ها، به باد**

**اى فريدون! خوشه بر دامان اين صرصر مكوب! [٥٤].**

وكذلك ظهر الانزاح الاستبدالي في هذا التركيب، الذي يحمل دلالة الدهشة، وأن يأتي الشاعر بصفة العجيب للسهل، فهذا التعبير غير مألوف، وهذا التشبيه من نوع المفرد إلى الجمع، حيث أن كلمة "دشت" مفرد، وكلمة "حيرت ها" جمع.

**آوند گذشتم من و، اين شكوه درافتد**

**با لرزش غربال دل، از چشمه ى آوند! [٥٥]**

الشاهد في هذا البيت هو: (غربالِ دل)، وهو تشبيه مضغوط، وعالي الخيال، وغير مألوف، حيث يريد الشاعر أن يقول: " تركت الحجة (البرهان)، فأنهار هذا المجد، برعشة غربال القلب من عين الحقيقة، ويقصد هنا برعشة نبضات القلب التي تشبه في سرعتها " حركة المنخل " وهو من نوع التشبيه الذي حذفت منه جميع أركان التشبيه.

كذلك يوجد شاهد آخر في هذا البيت وهو " چشمه ى آوند!" وهو تركيب إضافي استعاري، ويعني عين الحقيقة أو البرهان، وهل العين من صفات وخصائص الحقيقة، ولكن الشاعر هنا شبه الحقيقة بإنسان واستعار واستعار كلمة عين واضافها لها، لما للعين من مكانة عند الكائنات عامة، والإنسان خاصة.

في القصيدة التي تحمل عنوان " **غم پاييز** " أي غم الخريف، يصف الشاعر فيها مشاهد قدوم فصل الخريف ومجرياته ونتائجه على الأشجار، حيث يقول:

**صنوبر، از سر هر نارون، گذشته به قامت**

**چو نیزه های زر، از خود آهین سواران**[٥٦].

فقد جاء الشاعر هنا بهذا التشبيه " صنوبر . نيزه" حيث شبه الشاعر شجرة الصنوبر بالرماح الذهبية، في الارتفاع والعلو حينما تعبر فوق شجرة " النارون" وهي شجرة كبيرة مليئة بالروع والأغصان، وهذا التشبيه من حيث المفرد والجمع فهو تشبيه مفرد إلى جمع، حيث جاء الشاعر بالمشبه كلمة مفردة، والمشبه به جمع.

كذلك واصل انزياحاته البيانية من خلال التشبيهات المضغوطة، حيث يقول:

**كلاه برف شكوهنده كوه سر به فلک بين**

**كه مانده بر سرش، از یاد روزگار بهاران**

**مرا، به دامن پاییز داغ دیده، رها کن**

**كه مست باده ی مرگم كند، چو باده گساران**[٥٧].

ففي البيت الأول نجده جاء بالتشبيه المركب، حيث يكون المشبه والمشبه به عبارة عن تركيب إضافي مثل " كلاه برف " حينما قال " انظر إلى القبعة الثلجية الرائعة للجبل التي تعلوا فوق السماء، فهنا يصف الشاعر قمة الجبل حين يكسوها الثلج أنها من الإنسان الذي يرتدي فوق رأسه قبعة، وهذا التشبيه الرائع والغريب يعد نموذجاً من نماذج مزج التشبيه بالاستعارة ، ثم نراه في البيت الثاني يأتي بهذا التشبيه " باده ی مرگ" فشبه هنا الريح بإنسان وجاء بصفة من صفاته وهي الموت وهذه الريح " رياح الموت " تعد أيضاً مشبه لـ " باده گساران" أي ريح المعذبين، وهذا قمة الانزياح البلاغي في الصورة والخيال.

كذلك في هذه القصيدة الموسومة " خزان" أي الخريف، يصف الشاعر فيها مشاهد من فصل الخريف، حيث يقول:

**پاييز پر كرشمه، در آمد به باغ ها با رقص برگ ها وخروش كلاغ ها**

**رخشد، ز شيب دامنه، قنديل سرخ نار چون در ميان كاسه ى زرين، چراغ ها**[٥٨].

في البيتين السابقين نجد استخدام الكاتب للانزياح الاستبدالي، فقد جاء بالعديد من الصور البيانية ففي البيت الأول نراه يصف مشهد دخول فصل الخريف إلى الحدائق والخمائل، ويصف الأشجار حينما تترنح وتتمايل وتسقط أوراقها بهذا التشبيه التركيبي " رقص برگ ها " أي تتراقص الأوراق، وهذه دلالة مضادة على الدلالة الحقيقية حيث يدل الرقص على الفرح، كما أن الشاعر هنا شبه أوراق الشجر المتساقطة بالإنسان الذي يرقص من شدة السعادة، ثم يواصل فريدون توللى وصفه الانزياحي في البيت الثاني حين يقول " يضيء (الخريف) المشعل الناري مثل المصابيح بين الوعاء الذهبي، هذا التشبيه، وهذا النوع من التشبيه يسمى بـ "التشبيه المجمل" [٥٩]، حيث يقوم الشاعر بذكر جميع أركان التشبيه فيما عدا وجه الشبه، كذلك نجد أن الشاعر هنا مزج التشبيه بالاستعارة، حينما استعار صفة الرقص من الإنسان ووصف بها أوراق الأشجار المتساقطة .

كذلك استخدم الشاعر الكناية، كإحدى الصور البيانية التي يأتي بها الشاعر ليعبر عن موقفه، بهذه الصورة الكنائية المزاحة، حيث يقول "

**من، رفتم از چنين ره و، ديدم سزاى خويش**

**بس كن تو، ور نه خاك وطن بر سرت كنند** [٦٠]

جاء الشاعر توللى في البيت السابق بعبارة " خاک وطن بر سرت کنند" وهذه العبارة تضفي دقة ايحائية، وهي كناية عن شدة الوطأة التي يلقاها المجتمع الإيراني نتيجة للاستعمار، حيث يعرف السكاكي الكناية "على إنها أوسع من مجرد لفظ أُطلق وأريد معناه، لأنها تنطوي تحت دلالات مختلفة مرهونة بالسياق"[٦١].

**الخاتمة والنتائج:**

وبعد الانتهاء من دراسة الانزياح الاستبدالي والانحراف التركيبي في القصائد التقليدية لـ "فريدون توللي" من خلال آخر مجموعتين له وهما بعنوان "شگرف"، "بازگشت" وذلك بتحليل نماذج الانزياح في القصائد المختارة، وجاءت نتائج البحث على النحو التالي:

١- وجود علاقة وثيقة الصلة بين الانزياح بالسياق في توجيه المعنى الذي يقصده الشاعر من خلال الانزياح في قصائد فريدون توللى.

٢- استخدم الشاعر فريدون توللي الانحرافات التركيبية وتمثلت في التغيرات التي طرأت على بنية الجملة لديه، وكانت أهم هذه التغيرات مبنية على ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة، حيث حمل بين طياته جمالية مخبؤه بين تلك التغيرات والانكسارات داخل التركيب.

٣- استخدم الشاعر فريدون توللي الانزياحات الاستبدالية في قصائده بكثرة، وظهر ذلك جلياً من خلال ذكره للتشبيهات غير المألوفة.

٤- مزج فريدون توللي في صورته الشعرية بين الصور البيانية فمثلاً مزج ما بين التشبيه والاستعارة.

٥- استخدم الشاعر فريدون توللي تراكيب جديدة، غير مستخدمة ومألوفة من قبل.

٦- أظهر الشاعر فريدون قدرته على استخدام الانزياحات التركيبية والاستبدالية وتوظيفهما للمضمون الذي يقصده.

٧- تنوعت أشكال الانزياح الاستبدالي في القصيدة الفارسية عند فريدون توللي ما بين " تشبيه واستعارة وكناية".

**الاستشراف:**

ومما يستشرفه هذا البحث ويعد من توصياته التي أرفعها إلى أساتذتنا الأجلاء ليوجهوا ابناءهم ومريديهم العلميين إلى هذا النوع من الدراسات اللغوية التطبيقية الحديثة، فهذه الدراسة تناولت نوعين من الانزياح، لكن هناك أنواع عديدة للانزياح منها " الانزياح الأسلوبي، والانزياح الزماني، وانزياح المفردات، وغيرها من أنواع الانزياح التي تجدر بها الدراسات والبحوث العلمية، ولا شك أن أساتذتنا الأجلاء سوف يجدون من ابناءهم من ينهض بهذه الموضوعات تأطيرًا وتأصيلاً وتطبيقاً.

## المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر والمراجع العربية:


١. إبراهيم الدسوقي عبد العزيز: التحليل التكويني ودراسة المعنى في العربية، دار غريب، ٢٠١٥م.

٢. أميمة الرواشدة: شعرية الانزياح (الطبعة الأولى)، عمّان: أمانة عمان الكبرى، (٢٠٠٤م).

٣. جميلة مداور، ونهلة فتاح: أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصي، كلية الآداب، جامعة الجيلالي بونعامه، الجزائر، ٢٠١٦م.

٤. حلمي خليل: العربية وعلم اللغة البنيوي، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥م.

٥. رحمان غركان: مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م.

٦. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ٢٠١٤م.

٧. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربيه، بيروت، ١٩٨٥م.

٨. عبد الله ابن المعتز : كتاب البديع، نشر وتعليق إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٣، بيروت: دار الميسرة، ١٩٨٢م.

٩. ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٠. صوفيا لوصيف: الانزياح الدلالي في معجم العين، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسطنطينه، الجزائر، ٢٠١١م.

١١. أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور الافريقى المصرى: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ج٧، ماده (ز.ى.ح).
١٢. فندريس: اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٠م.
١٣. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادى: القاموس المحيط، دار الكتب العلميه ببيروت . لبنان، ط١، ٢٠٠٤م، ماده (ز، ا، ح).
١٤. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان ولمعاني)، المؤسسه الحديثة للكتاب . طرابلس، ٢٠٠٣م.
١٥. محمود السعران: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار النهضة العربية، بيروت.
١٦. منذر عياشي: الأسلوب وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٢م.
١٧. نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠١٠م.
١٨. يوسف بن أبي محمد بن علي السكاكس: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ط٧، بيروت ١٩٨٣م.

**ثانياً المصادر والمراجع الفارسية:**

١. أحمد هاشمي، جواهر البلاغة، ترجمة محمود خرسندى وحميد سرايى، انتشارات فيض، تهران، ١٣٨٠هـ.ش (٢٠٠١م).
٢. جلال الدين همايى: فنون بلاغت وصناعات ادبى، نشر اهورا، ١٣٨٩هـ.ش (٢٠١٠م).
٣. جليل تجليل: معاني وبيان، مركز نشر دانشگاهى، تهران، ١٣٦٢هـ.ش (١٩٨٣م).
٤. حجت الله بهممنى مطلق: درخت زنده ء بى بزرگ، نقد وتحليل قصايد شاعران نوپرداز، انتشارات سخن، تهران ١٣٩٠هـ.ش (٢٠١١م).

٥. حسن انوری، حسن احمدی گیوی: دستور زبان فارسي ویرایش دوم، چاپ هفدهم، مؤسسه انتشارات فاطمی، تهران ١٣٧٨ هـ ش (١٩٩٩م).
٦. الخاص ویسی وآزاده عبادی: بررسی اشکال هنجارگریزی پیاهی ومنوچهر آتشی، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال یازدهم، شماره٤١، بهار ١٣٩٦هـ.ش (٢٠١٧م).
٧. رضا صادقي شه پر والهه مهدی نزاد: هنجار گریزی معنایی در شعر قیصر امین پور، نشریه زیبایی شناسی ادبی، شمارهء هجدهم، ١٣٩٢هـ.ش (٢٠١٣م).
٨. روح الله هادی: آرایه های ادبی (قالب های شعر، بیان وبدیع)، ١٣٩١هـ.ش (٢٠١٢م).
٩. سیروس شمیسا: بیان، نشر میترا، تهران، ١٣٨٥هـ.ش (٢٠٠٦م).
١٠. عبد العظیم قریب ودیگران، دستور زبان فارسي، انتشارات ناهید، تهران، ١٣٧٣هـ.ش (١٩٩٤م).
١١. طاهره کوهی منوجان: تحلیل وبرسی شعر فریدون توللی، پایان نامه کار شناسی ارشد وادبیات فارسی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، ١٣٨٢هـ.ش (٢٠٠٣م).
١٢. طلعت بصاري: دستور زبان فارسي، چاپ اول، کتابخانه طهوري، زبان فرهنگ ایران ٤٤، تهران ١٣٤٥هـ ش.
١٣. فاطمه جعفري، دستور کاربردي: انتشارات دانشگاه تهران، ١٣٩٠هـ.ش (٢٠١١م).
١٤. فیضي شریفي: شعر زمان ما " فریدون"، انتشارات نگاه، تهران، ١٣٩٦هـ.ش (٢٠١٧م).

١٥. محمد ابراهيم خليفه وجواد ماستری: هنجارگریزی معنایی در قصیده "رحل النهار" بدر شاکر السیاب، پژوهش های ترجمه در زبان وادبیات عربی، سال٤، شماره١٠، بهار وتابستان ١٣٩٣هـ.ش (٢٠١٤م).
١٦. محمد تقی جواهری گیلانی (شمس لنگرودی): تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، چاپ سوم، نشر مرکز، ١٣٧٨هـ.ش (١٩٩٩م).
١٧. محمد صادقیان: طراز سخن در معانی وبیان، انتشارات علمی آزاد اسلامی، تهران، ١٣٧١هـ.ش(١٩٩٢م).
١٨. مریم شعبانزاده، معین سالاري ارفع: مشخص ها تصاویر رمانتیکي "نافه" اثر فریدون توللي، نهمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان وادب (مجموعه مقالات)، د.ن.
١٩. مسعود روحانی: بر رسي هنجار گریزی در شعر شفیعي کدکني، بژوهشنامه زبان وادب فارسي، سال سوم، شماره ای سوم، پاییز ١٣٨٨هـ.ش (٢٠٠٩م).
٢٠. ناصر ناصری: هنجارگریزی در شعر منوچهر آتشی، بژوهش های نقد ادبی وسبک شناسی، شماره٣، پاییز١٣٩٥هـ.ش (٢٠١٦م).
٢١. يد الله بهمنی مطلق: تحلیل ساختار ومحتوای قصاید فریدون توللی (تحلیل بناء ومحتوی قصائد فریدون توللی)، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم ونثر فارسی، شماره پی در پی ١٨، زمستان١٣٩١هـ.ش (٢٠١٢م).

## الهوامش

(١) رضا صادقي شه پر والهه مهدى نزاد: هنجار گريزى معنايى در شعر قيصر امين پور، نشريه زيبايى شناسى ادبى، شمارهء هجدهم، زمستان ١٣٩٢ ه.ش ، ص٥٣

(٢) حجت الله بهممنى مطلق : درخت زنده ء بى بزرگ، نقد وتحليل قصايد شاعران نوپرداز، انتشارات سخن، تهران ١٣٩٠ه.ش، ٤٦.

(٣) حجت الله بهممنى مطلق : درخت زنده ء بى بزرگ، مرجع سابق، ص ٥١.

(٤) للمزيد من المعلومات عن النظريات اللغوية، وبخاصة نظرية السياق يُنظر: فندريس: اللغة، تعريب عبدالحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٠، صـ ٢٣١ وما بعدها.، حلمي خليل: العربية وعلم اللغة البنيوي، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥، ص٧.، ستيفن اولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٧م، ٥٥.، محمود السعران: علم اللغة ( مقدمة للقارئ العربي)، دار النهضة العربية، بيروت، ص٣٠٠ وما بعدها.

(٥) للمزيد عن نظرية التحليل التكويني، يُنظر: إبراهيم الدسوقي عبد العزيز: التحليل التكويني ودراسة المعنى في العربية، دار غريب، ٢٠١٥م.

(٦) محمد ابراهيم خليفه و جواد ماسترى: هنجارگريزى معنايى در قصيده «رحل النهار» بدر شاكر السياب پژوهش هاى ترجمه در زبان و ادبيات عربى، سال٤، شماره١٠، بهار و تابستان ١٣٩٣هـ.ش( ٢٠١٤م ).

(٧) الخاص ويسى، آزاده عبادى: بررسى تطبيقى اشكال هنجارگريزى در شعر حسين پناهى و منوچهر آتشى مطالعات ادبيات تطبيقى، سال يازدهم، شماره٤١، بهار ١٣٩٦هـ.ش( ٢٠١٧م ) .

(٨) شهرزاد رضا دوست و ديگران: تحليل قلمروهاى مشبه و مشبه به در اشعار فريدون توللى فنون ادبى، سال يازدهم، شماره٤، پياپى٢٩، زمستان ١٣٩٨هـ.ش(٢٠١٩م ) .

(٩) يد الله بهمنى مطلق: تحليل ساختار و محتواى قصايد فريدون توللى، فصلنامه تخصصى سبک شناسى نظم ونثر فارسى، شماره پى در پى ١٨، زمستان١٣٩١هـ.ش( ٢٠١٢م) .

(١٠) فيضي شريفي: شعر زمان ما " فريدون توللى"، انتشارات نگاه، ١٣٩٦ هـ.ش( ٢٠١٧م)، ص١١ .

(١١) حجت الله بهممنى مطلق: درخت زندهء بى بزرگ، انتشارات سخن، تهران ١٣٩٠ه.ش (٢٠١١م)، ص٩٥.

(١٢) مريم شعبانزاده، معين سالاري ارفع: مشخص ها تصاوير رمانتيكي " نافه" اثر فريدون توللي، نهمين همايش بين المللى انجمن ترويج زبان وادب ( مجموعه مقالات)، د.ن، صـ٤٠٩٤.

(١٣) محمد تقى جواهرى گيلانى (شمس لنگرودى): تاريخ تحليلى شعر نو ،جلد اول، چاپ سوم، نشر مركز، ١٣٧٨ه.ش(١٩٩٩م).، ص ٢٩٩، طاهره كوهى منوجان: تحليل وبرسى شعر فريدون توللى، پايان نامه كار شناسى ارشد وادبيات فارسى، دانشكده ادبيات وعلوم انسانى ، دانشگاه شهيد بهشتى، ١٣٨٢ه.ش(٢٠٠٣م)، ص١٠.

(١٤) طاهر كوهى منوجان: تحليل وبر رسى شعر فريدون، مرجع سابق، صـ١٢- ١٤ .

٤- ابو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور الافريقى المصرى : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ج٧، ماده ( ز.ى.ح)

٥) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادى : القاموس المحيط ، دار الكتب العلميه ببيروت ـ لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ماده ( ز،ا،ح).

(١٧) الخاص ويسى وآزاده عبادى: بررسى اشكال هنجارگريزى پباهى و منوچهر آتشى ، مطالعات ادبيات تطبيقى، سال يازدهم، شماره٤١، بهار ١٣٩٦ه.ش، ص٨٥ .

(١٨) مسعود روحانى: بر رسي هنجار گريزى در شعر شفيعي كدكني، بژوهشنامه زبان وادب فارسي، سال سوم، شماره اى سوم، پاييز ١٣٨٨ ه.ش، ص ٦٧.

(١٩) يُنظر : رحمان غركان : مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤، ص ٣٥. ، جميلة مداور، ونهلة فتاح : أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصي، كلية الاداب ، جامعة الجيلالي بونعامه، الجزائر، ٢٠١٦، ص٢٨.

(٢٠) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص ١٦.

(٢١ ) نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص ٢٠٩.

(٢٢ ) المرجع السابق، ص ١٥٧.

(٢٣) منذر عياشي: الأسلوب وتحليل الخطاب، ص ٢٠٤.

(٢٤) نور الدين المسدي: الاسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص ٢٠٥.

(٢٥) أميمة الرواشدة شعرية الانزياح (الطبعة الأولى)، عمّان: أمانة عمان الكبرى، (٢٠٠٤)،ص ٥٤.

(٢٦) صوفيا لوصيف: الانزياح الدلالي في معجم العين، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري ٨قسطنطينه، الجزائر، ٢٠١١، صـ٢٧ .

([٢٧]) حفيز ناديه : الانزياح في الشعر العربي المعاصر ، رسالة دكتوراة، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ص٨.

(٢٨) ناصر ناصرى: هنجارگريزى در شعر منوچهر آتشى، بژوهش هاى نقد ادبى وسبک شناسى، شماره٣، پاييز١٣٩٥ه.ش، ص١٧ .

([٢٩]) دستور كاربردي : فاطمه جعفري، انتشارات دانشگاه تهران، ١٣٩٠ هـ.ش ( ٢٠١١م)، عبدالعظيم قريب وديگران ، دستور زبان فارسي، انتشارات ناهيد، تهران، ١٣٧٣ه.ش( ١٩٩٤م)، صـ ٢٨١، ٢٨٤.

(٣٠) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص١٠٦.

(٣١) طلعت بصاري: دستور زبان فارسي، چاپ اول، كتابخانه طهوري، زبان فرهنگ ايران ٤٤، تهران ١٣٤٥، ص٤٤٣ ،حسن انورى / حسن احمد گيوى، دستور زبان فارسي، ويرايش دوم، چاپ هفدهم، مؤسسه انتشارات فاطمى، تهران ١٣٧٨ هـ ش. ص٣٠٨.

(٣٢) حسن اورى / حسن احمد گيوى، دستور زبان فارسي، مرجع سابق، ص٣٠٨.

([٣٣]) فريدون توللى: مجموعه بازگشت، صـ .

الترجمة : - أخاف من شدة السحر، أن ينتزعوك/ حتى تصدق قصة حب الوطن.

- إنني ذهبت بهذه الكيفية، ورأيت جزائي / توقف عن ذلك، وإلا يلقون على رأسك التراب.
- سأخذك من يدك حتى لا تنهض خائنًا / لا تخدموا، لأن جزائهم مائة عقاب.

([٣٤]) بهمني مطلق، مرجع سابق، ص١٤٣ـ .

الترجمة: ينهض إليّ هكذا، حينما تذهب عن الكمين/ يهجم عليّ هكذا، حينما تتجرر من الرداء (ثياب الحرب)، ومعنى كلمة " كژاغيد " نوع من الثوب مصنوع من الحرير الخام يكوم بين البطانة والجزء العلوي ويتم ارتداؤه أثناء الحرب.

([٣٥]) فريدون توللي: مجموعه بازگشت، صـ .

الترجمة: إنه خاصتي، هذه الزهرة الميمونة/ إنه ابني، هذا القمر الديكتاتور.

([٣٦] ) حجت الله بهمني مطلق: نقد وتحليل قصايد نوپردازان، مرجع سابق، صـ١٠٣.

([٣٧]) بهمني مطلق: درخت زنده بى برگ، قصيدة "خاكبوس"، صـ ١٤٤.

الترجمة: تتكحل العين برؤية تراب مرقد الإمام الرضا، ويسعى القلب للركب بفرس القضا.

([٣٨]) بهمني مطلق:المرجع السابق، صـ ١٤٤.

الترجمة: لو تبحث أنت، عن النصيب الحسن، في رضا الإمام الرضا، فقد رأيتُ النصيب الحسن في رضا الإمام الرضا.

(٣٩) والجناس من فنون البديع اللفظية ، ومن أوائل من فطنوا إليه عبدالله بن المعتز، فقد عده في كتابه (البديع) ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى، ويعرفه بـ: " أن تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر وكلام مجانستها لها أن تشببها في تأليف حروفها" ومفهوم الجناس هنا مقصور على تشابه الكلمات في تأليف حروفها، من غير إفصاح عما إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني هذه الكلمات المتشابهة الحروف أم لا، يُنظر: عبد الله ابن المعتز : كتاب البديع، نشر وتعليق إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٣، بيروت: دار الميسرة، ١٩٨٢م، ص٢٥.، عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان ، (د.ت) ، صـ ١٩٥ .

(٤٠) حجت الله بهمنى مطلق:درخت زنده بى برگ، صـ ١٢٢ـ .

الترجمة:

سيصل اليوم الذي يخترق فيه الجرح المخفي / مثل الدمل الملهب حيما توضع عليه الضمادات (المراهم).

حتى يسمع صراخ تعذيب المسيح / إنه بلا فائدة، نتيجة تلك الأدعية.

([٤١]) حجت الله مطلق: درخت زنده ى بى برگ ، مجموعه شگرف، صـ١٣٥.

الترجمة:" صر ظهر للضعيف، وقبضة الظالم، تكن صديق الشرف، ومساعد الملعون!

([٤٢]) عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربيه ـ بيروت ، ١٩٨٥م، ص٦٢ ، روح الله هادى: آرايه هاى ادبى (قالب هاى شعر، بيان وبديع)، ١٣٩١هـ.ش، ص٥٤

([٤٣]) محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان ولمعاني)، المؤسسه الحديثة للكتاب ـ طرابلس، ٢٠٠٣م، ص ١٤٥ – ١٤٧، جلال الدين همايى: فنون بلاغت وصناعات ادبى، نشر اهورا، ١٣٨٩هـ.ش، ص١٥٢.

([٤٤]) جليل تجليل: معاني وبيان ، مركز نشر دانشگاهى، تهران، ١٣٦٢هـ.ش، ص٥٧

([٤٥]) سيروس شميسا: بيان، نشر ميترا، تهران، ١٣٨٥هـ.ش، ص٦٨

([٤٦]) التشبيه المجمل هو التشبيه الذي تحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه ويذكر فيه المشبه والمشبه به فقط والتشبيه البليغ ينقسم الى قسمين تشبيه بليغ اضافي وتشبيه بليغ غير اضافي ، فالتشبيه البليغ الاضافي أو ما يسمى بالاضافة التشبيهيه هو اضافة المشبه الي المشبه به وفي هذة الصورة يتم حذف أداة التشبيه ووجه الشبه ويعد هذا النوع من التشبيه في علم البيان هو أفضل أنواع التشبيه ، والتشبيه غير اضافي هو تشبيه بليغ بصوره غير اضافيه وفي هذة الحالة تصل الصورة التشبيهيه الى ذروتها

لأن الادعاء في الكلام نفسه أقوى من ادعاء التشابه محمد صادقيان: طراز سخن در معانى و بيان، انتشارات علمى آزاد اسلامى، تهران، ١٣٧١هـ.ش، ص١١٠ – ١١٧.، أحمد هاشمي، جواهر البلاغة، ترجمة محمود خرسندى و حميد سرايى، انتشارات فيض، تهران، ١٣٨٠هـ.ش، ص٢٨٣

(٤٧) حجت الله بهمني مطلق: درخت زنده ى بى برگ، صـ١٣٥ .

الترجمة: أيضًا، تجنب نمر القافية، وأظهر أيضًا لعبة المضمون

(٤٨) فريدون توللى: شعله ى كبود، مجموعه بازگشت، صـ ٣٣٩.

الترجمة: الإمام العظيم الذي نال من فيض حمته؟ الملك والمتسول تحت مظلة العناية.

(٤٩) فريدون توللى: شعله ى كبود مجموعه بازگشت، صـ ٢٤٠.

الترجمة: لو كنت محطم القلب فابحث عن مومياء رحمته، حين وجدت مفتاح الشفاء في خزنته.

(٥٠) فريدون توللى: شعله ى مجموعه بازگشت، صـ ٢٤٢.

الترجمة: القلب الذي يواجه الظالم بدرع الإيمان يريقون دماءهم ببسالة (بشجاعة)

(٥١) حجت الله بهمنى: درخت زنده بى برگ، مجموعه شگرف، صـ ١٣٣.

الترجمة: يا زوجة مخلصة، مثل كنز ثمين / فأنت في عين القلب أغلى من أي معشوق.

(٥٢) حجت الله بهمنى: درخت زنده بى برگ، مجموعه شگرف ، صـ١٣٣.

الترجمة: "يصير القلب امبراطور تحت مظلتك المدللة، يرتبط طاووس الحظ بجسدك الذهبي.

(٥٣) حجت الله بهمنى: درخت زنده بى برگ، مرجع سابق، صـ١٣٤ .

الترجمة: هل ببعدك يفقدني شغفي المستمر، تا يصل الكوكب إلى فلك فكرك المدلل.

(٥٤) بهمني مطلق: درخت زنده بى برگ، مرجع سابق ، صـ١٤٨.

الترجمة: ليذهب القش والحَبّ على سهل العجائب بفعل الريح، يا فريدون! لا تضرب السنبلة في وقت الريح.

(٥٥) بهمني مطلق: درخت زنده بى برگ، فرزند ، صـ١٤٤.

الترجمة: تركت الحجة (البرهان)، فأنهار هذا المجد، برعشة غربال القلب من عين الحقيقة.

(٥٦) فريدون توللى: شعله كبود، مجموعه شگرف، صـ ٢٤٥.

الترجمة: قد مضى(ارتفع) الصنوبر من أعلى شجرة النارون إلى القمة، مثل رماح الفرسان الذهبية، عند اطلاقها.

(٥٧) فريدون توللى: شعله كبود، مجموعه شگرف، صـ ٢٤٦ - ٢٤٧.

الترجمة: انظر إلى القبعة الثلجية الرائعة للجبل التي تعلوا فوق السماء، فقد بقيت فوق رأسه ون ذكرى أيام الربيع"

([٥٨]) فريدون توللى: شعله كبود، مجموعه شگرف، صـ ٢٨٤.

الترجمة:

- يأتي فصل الخريف المليء بالمداعبات إلى الحدائق، برقص الأوراق وزئير الغربان.
- يضيء من مؤخرة الجبل مشعل ناري مثل المصابيح بين الوعاء الذهبي

([٥٩]) محمد علوي مقدم، رضا اشرف زاده: معاني وبيان، تهران، ١٣٨٧هـ.ش ( ٢٠٠٨ م )، صـ ٨٨.

([٦٠]) فريدون توللى: شعله كبود، مجموعه بازگشت، صـ ٣٢٩.

الترجمة: - إنني ذهبت بهذه الكيفية، ورأيت جزائي / توقف عن ذلك، وإلا يلقون على رأسك تراب الوطن.

([٦١]) يوسف بن أبي محمد بن علي السكاكس: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ط٧ ،بيروت ١٩٨٣م، صـ ٤١٢ .

## Synthetic and substitutional deviations the Persian poem Of Fereydoun Tolli


### Abstract

The term linguistic shift receives great attention among the topics by thinkers and critics who search in its depths, and the shift has had a great impact on the course of modern rhetorical research.

Hence, this study aims to show the structural shifts and the changes that occurred to the sentence structure, the substitution shifts represented in the unfamiliar graphic images, and their semantic impact on the content of the modernist traditional Persian poem in the poems of the poet Fereydoun Tolli.

This study included an introduction and three main sections. The first topic was entitled: The poet Feridoun Tolli, and the linguistic shift, and the second topic was entitled: Synthetic shifts in the poems of Feridoun Tolli, and the third topic was entitled: Substitution shifts in the poems of Feridoun Tolli, then the conclusion and the most important results of the research.

The study in this research relied on the analytical descriptive approach based on three linguistic theories in the semantic aspect :

Semantic field theory, which asserts that a word can only be properly understood by placing it in the semantic field to which it belongs.

Context theory, which emphasizes that context, both linguistic and non-linguistic, has a major role in determining the significance of a word and removing ambiguity and confusion arising from multiple meanings.

The theory of componential analysis of meaning, which emphasizes the role of general semantic components and special semantic components in defining semantics and clarifying the semantic relations between them


**keywords: Synthetic Deviation - Substitution Deviation - Contemporary Poem - Fridon Tolle**