الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة الماستر

تقديم الطالبة: بوشويرب فاطمة

الميدان: لغة و أدب عربي

الفرع:دراسات أدبية

التخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

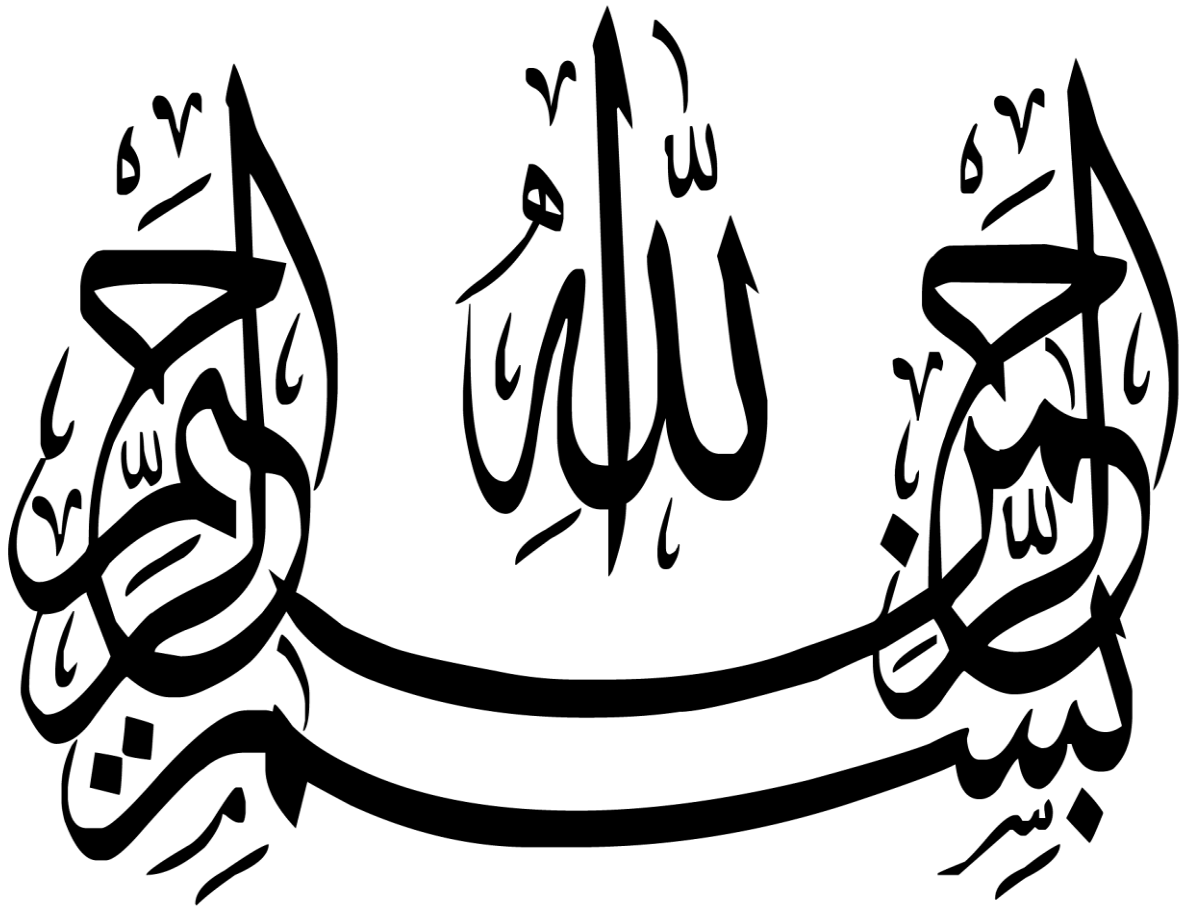
ظاهرة الإنزياح في شعر عز الدين المناصرة
"قصيدة جفرا، أرسلت لي دالية وحجارة كريمة أنموذجا"

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة	الصفة
عثماني بولرباح	أستاذمحاضر أ	رئيسا
فاطمة مختاري	أستاذمحاضر أ	مشرفا ومقررا
حفاصي سليم	أستاذ مساعد أ	مناقشا

السنة الجامعية

1438هـ/1439هـ الموافق لـ2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ

وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَدۡخِلۡنِي بِرَحۡمَتِكَ فِي عِبَادِكَ

ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾ ﴾ سورة النمل الاية ﴿ 19 ﴾

شكر وتقدير

الحمد للّه أولا وأخيرا، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه حمدا كثيرا على ما أوصلنا إليه، والصلاة والسلام على سيدنا وقرة أعيننا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم وعلى صحابته والتابعين.

كما نتقدم بالشكر الجزيل، والامتنان الخالص إلى الأستاذة الكريمة فاطمة مختاري، على توجيهها وإرشادها لنا، وصبرها علينا، خلال انجاز هذه البحث.

والشكر موصول أيضا إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بالأغواط، الذين كان لهم الفضل في ذلك، كما نشكر كل من مد يد العون من بعيد أو قريب.

الإهداء

إلى من أحب الله عز وجل وجعل طاعته سبيله، ومبتغاه

إلى الذين يرون الأمل والصبر عنوانا لحياتهم

إلى القلوب الرحيمة التي لا تمل العطاء

إلى اعز من أوصى الله بهما خيرا في هذا الوجود .

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله .

إلى: كل أفراد العائلة الكريمة أينما كانوا .

إلى كل صديقاتي .

إلى كل أساتذتي من الطور الابتدائي إلى المرحلة الجامعية .

إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي هذا .

مقدمة

مقدمـــــــة :

تعد الأسلوبية من أحدث ما أنتج من العلوم اللغوية في العصر الحديث، وهي التي تعنى بدراسة النص الأدبي، ووصف طريقة صياغته من أجل استخراج أهم الخصائص التي تميزه بصفة خاصة، والعصر الذي تنتمي إليه بصفة عامة وهكذا تسعى الأسلوبية لأن تكون علما تحليليا يرمي إلى إدراك الموضوع في حقل إنساني.

والمتتبع لمباحث الأسلوبية يدرك أن من أهم هذه المباحث ما يتمثل في رصد انحراف الكلام في نسقه المثالي المألوف،وتعتبر ظاهرة الانزياح من أحدث هذه الظواهر الهامة في الدراسات الأسلوبية التي تنظر إلى اللغة الشعرية على أنها لغة مخالفة للكلام العادي والمألوف فيثير اهتمام المتذوقين للشعر الذي تنطلق لغته إبداعا وفنا،فيأسر المتلقي بهذا الأسلوب المشبع بالإثارة والمفاجأة،وبانزياحه عن النمطية السائدة.

لطالما ميز الانزياح نصوص الشعر العمودي، إلا أنه ومع ظهور شعر التفعيلة قد توفر للأسلوبية ما تبحث فيه من انزياح، فكان لها ذلك على مستوى الشكل والمضمون، ليصبح المجال مفتوحا أمام الشعراء الذين يبحثون عن التغيير والأساليب المبتكرة، يختزلون فيها نزعة الإحساس بالحزن والألم، ويلتزمون فيها بقضايا وهموم أمتهم.

وقد حقق الشاعر" عز الدين المناصرة " نقلة نوعية من خلال قصيدته جفرا بتجاوزه التقليد ومحاكاة السّابقين، ليتجه إلى الإبداع بتوظيفه اللغة بطريقة مختلفة، لذلك سنتخذها نموذجا تطبيقيا في هذه الدراسة، لنبحث عن الانزياحات التي تجلت فيها.

وحتى نبدأ هذه المرحلة، كان لابد من إشكالية تعترض البحث نتخذها كوضعية انطلاق فكانت التساؤلات التالية: ما هو مفهوم الانزياح؟ وهل اختلف مفهومه بين القديم والحديث؟ وفيما تكمن الوظيفة الأسلوبية للانزياح؟ وفيما تمثلت ظاهرة الانزياح عند عز الدين المناصرة من خلال قصيدته جفرا؟

خلال هذه الدراسة سنسعى إلى تسليط الضوء على أهم أساليب الانزياح عند "عز الدين المناصرة" ومحاولتنا رصد أهم الأنماط التي تجسدت عنده، مع الإصرار على محاولة الكشف عن الوظيفة الأسلوبية المتحققة في القصيدة.

ومن أجل سبر أغوار هذه الظاهرة، كان لابد لنا من اختيار منهج مناسب للدراسة ، وقد وجدنا ضالتنا في المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الاحصائي الذي اهتدينا به للوصول إلى ما يرمي إليه البحث، فقد كان الأنسب لهذه الدراسة لوصف طبيعة الانزياح وإحصاء أنواعه، وإنّ هذه الظاهرة تتعدى مجرد الوصف، لذلك

سنستخدم طريقة التحليل في الجانب التطبيقي، لأنني بصدد تحليل نماذج شعرية حية لأسلوب الانزياح في القصيدة.

أما الدافع الذي أدى بنا إلى اختيارنا لهذا الموضوع فقد جاء نتيجة لمجموعة من الأسباب والدوافع فكان منها: حبنا للموضوع الذي أثار اهتمامنا وفضولنا العلمي، وكذلك الرغبة في معرفة أثر الانزياح في تشكل أسلوب الشاعر، وفضولي لمعرفة دور الانزياح وقيمته في خلق معان جديدة وكذلك إبراز مساهمته في ظهور الشعر المعاصر.

أما فيما يخص الخطة فقد اشتملت على فصلين الأول نظري، والثاني تطبيقي سبقهما مدخل بعنوان :ماهية الأسلوب والأسلوبية تطرقنا فيه إلى ماهية الأسلوب والأسلوبية –مجالاتها–اتجاهاتها والعلاقة بينهما.

أما فيما يخص الفصل الأول فقد كان نظري بعنوان:الانزياح قديما وحديثا،تطرقنا فيه إلى مفهوم الانزياح لغة و اصطلاح وتعدد مصطلحاته–معيار الانزياح ووظائفه.

أما الفصل الأخير فهو تطبيقي بعنوان:الانزياح وأثره الفني في قصيدة جفرا،فقد قمنا فيه باستخراج نماذج تطبيقية في ثلاث مستويات:الانزياح على المستوى التركيبي – الانزياح على المستوى الدلالي – الانزياح على المستوى الايقاعي.

ثم ختمنا المذكرة بخاتمة والتي كانت أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال مرحلة البحث.

ولا يكاد يخلو أي بحث من الصعوبات التي تعترضه من حين إلى آخر، وتتمثل أساسا في صعوبة الحصول على المادة العلمية،وتبعثرها بين الكتب وكذلك ضيق الوقت المخصص للبحث.

و أخيرا إن كانت ثمة كلمة نختم بها هذه المقدمة فهي أن أتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير لكل من أمّد لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد، وخاصة أستاذتي المشرفة: **فاطمة مختاري**، على نصائحها وتوجيهاتها السديدة التي أعانتني في البحث، كما لا أنسى جميع أساتذتي الكرام الذين كان لهم الفضل إلى ما وصلت إليه.

مدخل

ماهية الأسلوب والأسلوبية

1-ماهية الأسلوب

2- علاقة علم الأسلوب بالنقد والبلاغة

2-مفهوم الأسلوبية

3-نظريات الأسلوبية

4-اتجاهات الأسلوبية

منذ أن بدأت الدراسات الأسلوبية ظهرت آراء متعددة تتفق مجملها في كون الأسلوب لا يتضمن تعريفا محددا جامعا شاملا ،بل جاءت تعريفات الأسلوب بأشكال متعددة وذلك حسب منطلقات الناقد أو الدارس، فمن مزايا كل علم أنه تختلف فيه وجهات النظر وتتعدد مفاهيمه وتفسيراته لذالك ظهرت عدة أسلوبيات و لم تبق الأسلوبية أسلوبية واحدة، بالإضافة إلى ذلك فقد أثار هذا العلم خلافات عبر مسيرة تطوره[1].

1- ماهية الأسلوب:

"يرى بعض الباحثين أن اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير،ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار(choice) او انتقاء (sélection) يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء أو الانزياح على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة ،و مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين"[2].

تعددت تعريفات الأسلوب، لكن كلها تتمحور حول عدة عناصر تبدو هي الأكثر أهمية نذكر من بينها:

1-1- الأسلوب إضافة وتضمنا:

"لقد عدّ الأسلوب إضافة أو زيادة وهذا يعني أن الأسلوب شئ يضاف أو يزداد على اللغة تدخل به ويدخل بها عبرما يمكن أن يميز الكلام بحضور سمة أوعلامة من العلامات الأسلوبية وهذا أمر يقتضي ويستدعي في الوقت نفسه وجود تعبير محايد غير ذي أسلوب أوليس له أسلوب"[3]،"أما كون الأسلوب إضافة فذلك يبرره أن اللغة ليست ذات مسار واحد أو مستوى واحد(فهذا أمر تنبذه طبيعة اللغة المتمثلة في أن المبدعين قادرون على تشكيل تعبيرات غير موجودة من قبل)"[4].

"ثمة وجهة نظر ترى الأسلوب تضمنا(connotation) ،إذ ينظر –بحسب هذا التصور- إلى القيمة الأسلوبية ،مستندة بذلك إلى بيئة النص أو الموقف ،ومن هنا ينظر المحلل الأسلوبي إلى كل السمات اللسانية

[1] –ينظر،موسى سامح ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،دار االكندي،الاردن،2003،ص21.
[2] –سعد المصلوح، الاسلوب دراسة لغوية احصائي، عالم الكتب ،القاهرة مصر،ط3،1992،ص36،ص37.
[3] –نفسه،ص22.
[4] –مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء الإسكندرية، 2005،ص101.

بوصفها متضمنة سمات أسلوبية من دون وجود تعبير محايد، وتستند النظرة التحليلية –ضمن هذا التصور- إلى العلاقات بين الوحدات اللسانية و السياقات"[1].

1-2- الأسلوب اختيار:

شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب اختيار (choice)فالمنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات اللغة ما يستطيع، وما يرى أنه الأقدر على خدمة رؤيته وموقفه وما يمكن أن يكون قادرا على خلق استجابة معينة عند المتلقي ويمكن أن تؤدي عملية الاختيار بطرق وأساليب متعددة، لأنه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانيات متعددة[2].

"فالاختيار نظرة شائعة جدا إلى الأسلوب، فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة(...) وبهذا المعنى الواسع للاختيار؛ لا يختلف الكتاب عن جميع مستعملي اللغة، فهو جزء من قدرتناcompétences بوصفنا متكلمين أصليين، إذ نختار لأقوالنا الفونيمات المناسبة والتركيب المناسب والمعجم المناسب والمفردات المناسبة...إلخ،لتتناسب مع ما نعنيه في القول، ومع السياق الذي ستقال فيه"[3].

1-3- الأسلوب انحراف أو انزياح:

"يبدو أن تعريف الأسلوب بأنه انحراف من أكثر تعريفات الأسلوبية شهرة وانتشارا و لم يبق هذا التعريف خاصا بالدراساتالأسلوبية بل إنه تعلق بالشعرية تعلقا كبيرا وبخاصة تلك الدراسات التي دارت حول الشعرية اللسانية، ويرتبط الانحراف بالاختيار ارتباطا وثيقا، لأن الاختيار يقوم على إمكانيات متعددة تفتح المجال لحدوث الانحراف، وتحققه وتجليه ، إذن الاختيار يمكن أن يبرر بالمقارنة مع حالة الحياد والأسلوب المحايد أو ما يعرف بالدرجة الصفر وبذلك فإن الاختيار يتفتح على الانحراف بشكل وثيق"[4].

" فالانزياح يتخذ أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققانه العينية في النصوص الأدبية ، كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الانزياح يمكن أن تتنوع كذلك، مادام جوهر عملية تطبيق مقولة الانزياح إنما هو إجراء مقارنة، فالتطبيق تطبيق مقارنيضع النص الأدبي ويتأمله لا كشئ في ذاته وإنما كشئ مرتبط بطريقة معينة

[1] –حسن ناظم،البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي المغرب،2002،ص40.
[2] –ينظر،موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،ص26.
[3] – حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص53ص54.
[4] – موسى سامح ربابعة،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص34.

بآخر حاضر في الذهن، سواء كان هذا الآخر متجسّدا كنص آخر أم كنمط حقبة معينة سابقة على حقبة النص"[1].

"فالأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الأداء أو هي طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أولنقله إلى سواه، ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم فهو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه"[2].

2- علاقة علم الأسلوب بالنقد والبلاغة:

2-1- علم الأسلوب والنقد الأدبي:

يقول شكري عياد "لم يخطئ اللغويون الذين نفروا من دراسة الأساليب الأدبية ،فالنصوص الأدبية يمكن أن تدرس دراسة لغوية فقط، أما أن تدرس دراسة لغوية أسلوبية فهذا مطلب يوشك أن يكون مستحيلا، إنما يستطيع أن يقوم بالدراسة الأسلوبية للنصوص الأدبية ناقد أدبي، تكون مهمته تمييز النص الأدبي من أي نص لغوي آخر ،بل من أي نص أدبي آخر[3]".

وعلى هذا الأساس فإن شكري عياد يبين لنا أن الدراسات الأسلوبية ، هي دراسة صعبة لا يستطيع أن يدرسها إلا الناقد الأدبي المتخصص الذي تكون مهمته تمييز النص الأدبي من أي نص اخر.

2-2- علم الأسلوب وعلم البلاغة:

اشتهر تعريف للبلاغة عند القدماء هو (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) التي لا تختلف عن كلمة الموقف، وكذلك لا نجد اختلافا بين نظرة علم الأسلوب إلى الموقف ونظرة علم البلاغة إلى مقتضى الحال أمّا من ناحية التعبير فكل منهم يفترض طرقا متعددة حتى يستطيع أن يوصل المعنى إلى سامعه، والهدف النهائي لعلم الأسلوب –هو أن يقدم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب وما يختص به كل منها من دلالات وهذا

[1] – حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطرللسياب، ص43.

[2] –أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأساليب الأدبية، النهضة المصرية القاهرة،ط8،1991،ص44.

[3] –شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1998،ص30.

نفسه هو ما يحسنه علم البلاغة، فيتناول طرقا معينة في استعمال المفردات، كالاستعارة والمجاز ويبحث في قيمة كل طريق من هذه الطرق بتناول أنواع معينة من هذه الجمل وطرق معينة في تركيبها[1] .

من خلال التعريف نستخلص أن علم الأسلوب وعلم البلاغة لا يختلفان كثيرا، بل لهم نفس التعريف ويحققان نفس الهدف، إلا أن كل علم له طريقة التعبير الخاصة به.

3- مفهوم الأسلوبية:

"تتحدد الحقول المعرفية بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها وبقدر رواج المصطلح وشيوعه وتقبل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح أو ذاك يحقق العلم أوالحقل "الحقل المعرفي" ثبات منهجيته ويمكن لوضوح اختصاصه وصرامة أدواته الإجرائية ومن خلال ذلك يمكنه أن يتناول موضوعه بالدرس والتحليل وهو مطمئن إلى النتائج التي يصل إليها تحليله، لأنه لا ينطلق من فرضيات وهمية وإنما يتعامل مع معطيات موضوعية يخضعها للبحث والتجريب والوصف والتحليل"[2].

أخذت الدراسات الأسلوبية-اليوم- تحتل مكانة مهمة في عالم الأدب،وصارت موضوعاتها الأسلوبية تستهوي عددا كبيرا من الباحثين الذين تأثروا بها،وراحوا يجدون في المحاولات التي تبذل في أنصافها ، نقوم في هذا المدخل بذكر بعض المفاهيم الغربية والعربية التي تكلمت عن الأسلوبية.

3-1- مفهوم الأسلوبية عند الغربيين:

"أطلق (فون درجا بلنتس1875) مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أوهي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب وما يؤثره في كلامه عما سواه لأنه يجده أكثر تعبيرا عن أفكاره ورؤاه، ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن (شارل بالي) أصّل عام 1902م علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية مثلما أرسى كراسو ونادى كل منهما بشرعية الأسلوبية"[3].

برزت في الدراسات الأسلوبية الغربية ثلاث أسلوبيات مهمة جعلت من الأسلوب علما بارزا وهم على التوالي:

---

[1] -ينظر، شكري محمد عياد، مدخل الى علم الاسلوب،ص35.

[2] -نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،دارهومة ،الجزائر،ج2،ص13.

[3] - نفسه،ص14.

- أسلوبية بالي .

- أسلوبية ليوسبتزر.

- أ سلوبية ريفاتير.

1- الأسلوبية لدى شارل بالي(sh bally):

" فالأسلوبية عنده هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة،وواقع اللغة عبر هذه الحساسية ،بالإضافة إلى ذلك فقد اتسمت أسلوبية بالي بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايثة، إذ تستند إلى اللغة حسب عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر،فهي تتعلق بنظام اللغة وبتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب، إنها تبحث في اللغة عن ذلك المضمون الوجداني –وليس المنطقي- الذي تختزنه المفردات والتراكيب"[1].

كما أطلق شارل بالي على الاتجاه الأسلوبي الذي ظهر على يده سنة (1865-1947) بالأسلوبية التعبيرية التي يبحث من خلالها عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة[2].

2- الأسلوبية لدى ليوسبتزر(leospitzer):

"يعد ليوسبيتزر(leospitzer) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية وإليه تشير أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية وإتجاهاتها"[3]، بالإضافة إلى ذلك فقد"ترصد أسلوبيته علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجّه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصّه الأدبي، إن أسلوبية سبتزر(**spitzer**) تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتّسمت أسلوبيته بالمزج بين ماهو نفسي وما هو لساني"[4].

---

[1] – حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر،ص31،ص32.

[2] –ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص60.

[3] –نفسه،ص68.

[4] – حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، ص34.

3- الأسلوبية لدى ميشال ريفاتير(michel riffaterre):

"عني ريفاتير بالوظيفة الاتصالية في معاينته الأسلوب، ولكي نكتشف الظاهرة الأسلوبية، فإنه ينبغي للأسلوبية أن تضع معايير مقامية يقع على عاتقها التمييز بين الواقعة اللسانية والواقعة الأسلوبية،فمهمة التمييز هذه تحال-ضمن منظور ريفاتير-على المخاطب بوصفه قطبا رئيسا في عملية الاتصال"[1].

كما يرى ريفاتير"أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ عن طريق إبراز بعض العناصر المكونة للكلام،وحمل القارئ على الاهتمام بها وتحليلها"[2].

3-2- مفهوم الأسلوبية عند العرب:

"يحوى تاريخ الأسلوبية كثيرا من العناصر و الموروثات المرتبطة بالأسلوب عرفها العرب بصورة غير مقننة، واتخذت أشكالا وصورا محدودة ولكنها لم تكن قائمة على أساس علمي فقد كان العرب ذوي حسب نقدي، وكانت لهم جهود في مجال النقد، إلا أنها كانت أقرب إلى الانطباعات والملاحظات السريعة القائمة على الذوق والإحساس بقيمة الكلمة وموضعها في السياق، ولذلك لم تكن هذه الملاحظات تستند إلى نظريات وقوانين"[3].

1- عبد السلام المسّدي:كان عبد السلام المسدي سباقا إلى نقل مصطلح الأسلوبية وترويجه بين الباحثين ويترجمه (STYLISTIQUE) بالأسلوبية ،ويرد عنده (علم الأسلوب) أحيانا فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية ،فسواء انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية وقفنا على دال مركب "أسلوب" ولاحقته "ية" وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة [4].

2- أحمد حسن الزيات:"(هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام)،وهو بذلك يحصرملامح الأسلوب في هذين العنصرين، اختيارالألفاظ وأيها يصلح للمقام وأيها لا يصلح"[5].

3- أحمد درويش:"قاعدة الأسلوب في أنه النظام والحركة اللذان يضع المرء فكره في إطارهما،فإذا ما قيدهما وضيقهما كان الأسلوب مغلقا متواترا"[6].

---

[1] -حسن ناظم ، البنى الاسلوبية،دراسة في انشودة المطر، ص73.

[2] - مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية،ص101.

[3] -فتح اللّه أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية؛ دار الافاق العربية القاهرة، 2008م،ص11.

[4] -ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب؛ ص14.

[5] - مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية،ص38.

[6] -نفسه، ص101.

4- حازم القرطاجني:"ولما كان الأسلوب في الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب و التلطف في الانتقال من جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى البعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"[1].

4- مجالات الأسلوبية:

تعددت مجالات الأسلوبية في ثلاثة مجالات رئيسية:

4-1- الأسلوبية النظرية(theortical stylistics):

"وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي وتطمح إلى أن تصل يوما ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التحول المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها، فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التيينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص"[2].

4-2- الأسلوبية التطبيقية (applied stylistcs):

وغايتها تجربة النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته، من حيث أنه شكل فني يبغى المنشئ عن طريقة التأثير والإقناع ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي، فإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها، كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين-التنظيري والتطبيقي-يكاد يكون منعدما"[3].

4-3- الأسلوبية المقارنة(comparative stylistics):

"تعتمد المقارنة أساسا، ولا تتجاوز حدود لغة واحدة، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر، لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية، وتقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة للاشتراك في الموضوع، أو الغرض العام مع الاشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك فيه أو الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة"[4].

---

[1] - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية؛ص34.

[2] -نفسه، ص41.

[3] -نفسه42.

[4] -نفسه، ص43.

تمهيد:

"يحدد المنهج النقدي طريقة التعامل مع الظاهرة الأدبية، وهو يعتمد أسسا نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، ويشترط في المنهج أن يحدد أدواته الإجرائية بدقة ووضوح ،ليتمكن من تحليل الظاهرة المدروسة، وبهذا المعنى فإن المنهج هو رابط كلي يحكم دراسة الظاهرة من بدايتها إلى نهايتها، والمنهج يقوم وسيطا جدليا بين النظرية والإجراءات، بين النظرية كنسق شامل متكامل من المفاهيم المجردة لتفسير الظاهرة والتنبؤ بحركيتها، وبين الإجراءات كأدوات ملموسة لتفكيك الظاهرة وتحليها للوصول إلى خصائصها الأسلوبية والجمالية، وتحديد وظائفها الدلالية"[1].وعلى هذا الأساس فقد تعددت الاتجاهات في الأسلوبية.

5- اتجاهات الأسلوبية:

5-1- الأسلوبية التعبيرية:

"يعتبر "شارل بالي"(1865-1947) من الرواد المؤسسين للأسلوبية، وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند "بالي"هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري"[2].

5-2- الأسلوبية النفسية:

"مهد إلى ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي،الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية، وكان للدراسات اللغوية التي ظهرت في أوربا إسهاما كبيرا في ظهور هذا الاتجاه، بالإضافة إلى أعمال (كروتشيه) ذات النزوع المثالي وبخاصة كتابه *علم الجمال* الذي ربط فيه الإنسان واللغة بعلاقة مثالية على نحو يصبح فيه الإنسان المركز الذي يستقطب الدراسات الجمالية، ويعد هذا من العوامل الأساسية التي أسهمت في ظهور الأسلوبية الفردية أو النفسية كما يسميها بعض الباحثين الغربيين والعرب"[3].

[1] -ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص15.

[2] -نفسه،ص60.

[3] -نفسه،ص67.

6- العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية:

الأسلوب	الأسلوبية
"- دخل مصطلح الأسلوب القوانين الفرنسية والانجليزية في القرن 15م. - الأسلوب هو النظام والقواعد العامة كأسلوب المعيشة وغيرها. - الأسلوب هو النمط المحدد لأي تعبير لغوي عند فرد معين.	- دخل مصطلح الأسلوبية القواميس الفرنسية الانجليزية في أوائل القرن 19م. -الأسلوبية هي وصف وتقييم علمي للتعبير الأدبي. - الأسلوبية طريقة نوعية لدراسة اللغة عند الفرد، عندما تظهر الوقائع التعبيرية بقيمها العاطفية".[1]

سنحاول في هذا البحث التركيز على الأسلوب بوصفه انزياحا عن القاعدة المتعارف عليها ،لأن الأسلوب في الحقيقة هو النص وبذلك فالأسلوبية بدورها تتناول النصوص الأدبية بجميع مستوياتها وهنا تكمن ظاهرة الانزياح التي تمثل بعدا لغويا لدراسة النص ولا يمكن الوصول إلى أبعاده الحقيقية إلا عبرها .

[1]-بوعلام رزيق،الخصائص الأسلوبية في نونية أبي البقاء الرندي، المشرف،محمد زهار،شهادة ماجستير،جامعة المسيلة، نقد عربي حديث، 2012/2011،ص21.

الفصل الأول

الانزياح قديما وحديثا

أولا:مفهوم الانزياح

ثانيا:الانزياح عند الباحثين الغربيين

ثالثا: الانزياح في الدراسات العربية

رابعا:أنواع الانزياح

خامسا:الانزياح وتعدد المصطلح

سادسا:معيار الانزياح

سابعا:وظائف الانزياح

توطئة:

اهتمت الدراسات الأسلوبية الحديثة بظاهرة الانزياح باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية وبوصفه – أيضا –حدثا لغويا في تشكيل الكلام وصياغته، والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلّم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[1].

يعرف الانزياح بأنه خروج عن المألوف، وعليه سنحاول من خلال هذا الفصل النظري المعنون ب: "الانزياح قديما وحديثا " والتطرق إلى مفهومه اللغوي في المعاجم العربية والمفهوم الاصطلاحي عند بعض الدارسين.

وكذلك سنحاول التطرق إلى مفهوم الانزياح عند النقاد وعلماء الأسلوب منهم العرب والغرب قديما وحديثا، ثم تعدد مصطلحا ته وأنواعه ، لنختم هذا الفصل بالحديث عن الأبعاد الوظيفية للانزياح.

أوّلا: مفهوم الانزياح

لغة:"نزح :نزح الشيء،يترح، نزحا ونزوحا: بعد وشيء: نزح ونزوح: نازح

أنشد ثعلب: إن المذلة منزل نزح

عن دار قومك، فاتركي

ونزحت الدار فهي تترح نزوحا إذا بعدت.

ونزحت البئر ونكزت تترح نزحا ونزوحا فهي نازح ونزح ونزوح: نفد ماؤها وجمع النزح أنزاح وجمع النزوح نزح، وماء لا يترح ولا يترح أي لاينفذ وأنزح القوم: نزحت مياه آبارهم

وقد نزح بفلان إذا بعد عن دياره غيبة بعيدة، وأنشد الأصمعي:

ومن يترح به،لابدّ يوما

يجيء به نعي أوبشير"[2].

[1] – ينظر، أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني،الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن،2014،ص29.

[2] –ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت،ط1،(1955م-1992م)،المجلد2، ص614.

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري أنه:"نزح،نزحت البئر، وبئر نزوح ونزح:قليلة الماء، وبلد نازح: وقد نزح نزوحا، وانتزح انتزاحا بعد وإبل منازيح:من بلاد بعيدة"[1].

وجاء في قاموس تاج العروس أنه "في حديث ابن المسيّب قال لقتادة: <<ارحل عنّي فلقد نزحتني>>، أي أنفدت ما عندي.

(والترح، محركة: الماء الكدر) والترح أيضا: (البئر) التي (نزح أكثر مائها)"[2].

من خلال التعريفات اللغوية التي سبقت نلاحظ أن المعاجم قد اشتركت في تحديد مفهوم في

الانزياح لغة،التي تعني في مجملها البعد والابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

اصطلاحا:

"الانزياح مصطلح غربي وافد إلينا من الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة وهو يعني:الابتعاد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، والخروج بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب تباعدا(انزياحا)يتيح للشاعر التمكن من محتوى تجربته، وصياغتها بالكيفية التي يراها كما يحقق للمتلقي متعة وفائدة"[3]، كما نضج مفهوم الانزياح على يد الناقد الفرنسي (جون كوهن)(j-Cohen)، "وفصل في كتابيه (بنية اللغة الشعرية)و(اللغة العليا)، إذ تشكل هذه الظاهرة عنده جوهر العملية الشعرية ، وهي شرط ضروري لكل شعر ويرى (كوهن) (Cohen) أن الشعر انزياح عن المعيار، الذي هو النثر <<فتعتبر القصيدة انزياح عنه >> ،ولأن الأسلوب انحراف فردي بالقياس إلى قاعدة ما أي طريقة في الكتابة خاصة بواحد من الأدباء فيكون الانزياح حينئذ مساويا للأسلوب وهو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف"[4].

---

[1] –أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري،أساس البلاغة، تح:محمد باسل عيون السود، المجلد2،ط2، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،2010،ص261.

[2] –محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، تح: عبد المنعم خليل ابراهيم و كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، الجزء السابع،2007، ص96.

[3] –نعمان عبد السميع متولي،الانزياح اللغوي، أصوله–أثره في بنية النص، دار العلم والإيمان،2014، ص33.

[4] –عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح،في شعر المعلّقات ،عالم الكتب الحديث اربد الأردن،2013،ص8.

بالإضافة إلى ذلك"الانزياح هو الذي يشكل أساس للدراسة الأسلوبية لان الكلام النمطي الإبلاغي لا يشكل أساسا للدراسة الأسلوبية، أما الذي يشكل أساس هذه الدراسة فهو اختراق الاستعمال المألوف للغة، وتجاوز صيغ الأساليب الجاهزة"[1].

ثانيا– الانزياح عند الباحثين الغربيين:

1– الانزياح في الدراسات الغربية القديمة:

كان الباحثين في العهد اليوناني لا يهتمون بإعطاء الحقيقة بقدر ما يهمهم إدخال البهجة والسرور على نفوس المتلقين ومن هذا المنظور فقد اعتبروا الكذب ما هو إلا انزياح عن الحقيقة ومن ثم يمكن القول أنّ الانزياح موجود عندهم وهو وسيلة لأجل غاية وهي المتلقي ،حيث تجعله يعيش حالة من النشوة والبهجة والرضا وهو ما يدخل منذ ذلك الوقت في جمالية التلقي كما يصطلح عليها كل من (ياوس) و(ايزر)[2].

أ– مفهوم الانزياح عند أفلاطون:

إن أفلاطون بالرغم من طرده للشعراء من جمهوريته الفاضلة إلا أنّه اعترف لهوميروس، لكنّه رفض تكريمه على الحقيقة ،لأن أفلاطون يعتبر الشعر كذبا والكذب في الشعر يعد مجازا والمجاز يتضمن الانزياح[3].

ب– مفهوم الانزياح عند أرسطو:

أما أرسطو فهو بخلاف أفلاطون في هذه القضية، حيث نجده ينظر إلى الأسلوب على أنه انزياح من خلال تفريقه بين لغة مألوفة ولغة غير مألوفة فيقول:"وجودة العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة، فالعبارة المؤلّفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات، ولكنّها مبتذلة...أمّا العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظا غير مألوفة، وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والممدود وكل ما بعد عن الاستعمال"[4].

---

[1] – ميس محمد عودة ،تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا"،رسالة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا ،فلسطين، 2006،ص47.

[2] –ينظر، هدية جيلي،ظاهرة الانزياح في سورة "النمل"–دراسة أسلوبية–إشراف:رابح دوب، رسالة ماجستير،جامعة منتوري–قسنطينة،2006–2007م،ص59.

[3] –نفسه،ص58.

[4] – أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، دار النشرمجد المؤسسة الجامعية،2005 ، ص81.

من خلال التعريف الذي سبق ذكره نلاحظ أن أرسطو قد ميز بين اللغة العادية التي تمثل اللغة المتداولة بين عامة الناس واللغة الأدبية التي تستعمل فيها الرمز والغموض من طرف الأدباء والشعراء، والانزياح لا يترل بالمستوى العادي، فمن خلاله يحدث تغييرا في نفس المتلقي ويحدث الدهشة والمفاجأة، فاللغة الأدبية هي التي تنحوا إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة.

2- الانزياح في الدراسات الغربية الحديثة:

"نظرا لظهور عدد كبير من العلماء في الغرب، صاحبه ظهور مصطلحات لغوية عديدة نذكر من بينها الانزياح الذي اهتمت المدرسة الشكلية بدراسته تحت ما يسمى (بالانزياح الأسلوبي) الذي هو عبارة عن خرق لمعايير الاستخدام الدلالي للكلمات التي ترد في لغة الحديث اليومي، فإذا علمنا أن قوانين النحو ثابتة لا تخضع للانزياح لكونه خروجا على المعيارية النحوية للغة، فإنه موجود على المستوى الدلالي، على اعتبار أن الانزياح الدلالي يكمن في كسر مجموعة العلاقات التقليدية التي تنشأ بين الكلمات خلال عملية استخدامها العادي ووضعها ضمن علاقات جديدة خاصة بالنص الأدبي"[1].

إنّ مفهوم الانزياح الذي نحن بصدد دراسته هو مفهوم واسع تتفاوت تعريفه بين بين الباحثين ولكن تعدد مفاهيمه تلفت النظر حقا، وسنحاول في أن نقدم بعض التعريفات لبعض الباحثين الغرب الذين برزوا جليا في هذا العلم .

1- مفهوم الانزياح عند"ميشال ريفاتير"(m.riffatere)

الانزياح عند ميشال ريفاتير هو "ابتعاد عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية وعن المعيار الذي هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله وغايته التوصيل والإبلاغ "[2]،وفي مفهوم آخر للانزياح يقول ريفاتير بأنه "انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه أو أنه خرق للقواعد حينا ولجوء إلى نذر من الصيغ حينا آخر أو أنه تقييد أو تضييق لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية "[3]،أي أن ميشال ريفاتير يعتمد على ظاهرة الانزياح كعنصر مهم في تحديد الظواهر الأسلوبية وتفسيرها.

---

[1] – نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي ،أصوله- أثره في بنية النص، ص41.

[2] – أحمد غالب الخرشة،أسلوبية الانزياح في النص القراني، ص41.

[3] -- مختار عطية،التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص106.

2- مفهوم الانزياح عند "جون كوهن"(j.cohen)

"يعدّ جون كوهن أهم الأسلوبيين الذين تحدثوا عن الانزياح ،وجاءت شعريته لسانية بنيوية ، استثمرت المبادئ اللسانية على رأسها مبدأ المحايثة باعتباره المبدأ الذي صيّر اللسانيات علما بتفسيره اللغة باللّغة-لإكساب شعريته الصبغة العلمية ، ومن هنا أراد "كوهن" أن يقيم شكلا للأشكال أي البحث عن القاسم المشترك بين الإنزياحات بمختلف أصنافها "[1]وقد تحدث جون كوهن على الانزياح بشكل كبير في كتابه بنية اللغة الشعرية وقدم تفسيرات وتعريفات مختلفة نذكر منها قوله "الانزياح في الشعر خطأ متعمد يستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص"[2]،فهو يريد أن يقول بان الانزياح مقصود من طرف الكاتب ،وفي عبارة أخرى يقول "لايوجد شعر يخلو من الانزياح ،وينبغي لأجل أن نثبت بأنه كاف،أن نبين أنه لا وجود للانزياح خارج الشعر"[3].

3- مفهوم الانزياح عند ليوسبتزر (spitzer)

"إن الدراسات الأسلوبية للنص الأدبي عند(سبيتزر)تعتبر الأسلوب الأدبي انحرافا في أسلوب الكاتب عن الأنماط اللغوية، وأن أدبية النص تنشأ عن العدول ، فالحقيقة الأسلوبية عنده هي انزياح شخصي ،ومن أهم اهتماماته هي دراسة وقائع الكلام وتحليل الانحراف الفردي والأسلوب الخاص الذي ينم عن شخصية الكاتب، والأبحاث الموازية في مجال التعبير العامة، والصيغ المعبرة التي أوردها المبدعون في لغتهم الخاصة واضعا كل ما توصلت إليه الألسنية من معرفة في خدمة المنهج التحليلي للإثارة الأدبية"[4].

حسب التعريف الذي سبق فإن (سبيتز)اعتبر أن كل أسلوب أدبي هو انحراف عن المألوف،ولا تتحقق أدبية النص إلاّ إذا كان هناك انزياح بداخله كما قد ميز بين سبيتزر"بين النمط العام أو الاستعمال العادي للغة وبين الواقع العرضي الذي يمثل الانحراف،ويتخذ سبيتزرمن هذا الأخير-الانزياح-مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما وتقدير كثافة عمقها ودرجة نجا عتها ثم يندرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب"[5].

---

[1] -مختار عطية، التقديم والتاخيروم باحث التراكيب بين البلاغة والاسلوبية، ص230.

[2] -جون كوهن ،بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط2، 2014،ص194.

[3] -نفسه ،ص192.

[4] - هدية جبلي،ظاهرة الانزياح في سورة النمل،رسالة ماجستيرص65.

[5] -عبد السلام المسدي، الأسلوبية الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت لبنان،ط5، 2006، ص81.

4- الانزياح عند رومان جاكبسون(r.jakobson):

"وقد حاول جاكبسون تدقيق مفهوم الانزياح فسّماه خيبة الانتظار:من باب تسمية الشيء بما يتولّد عنه، وعبارة جاكبسون الانجليزية هي (deceived expectation) وهو ما يعني حرفيا:(تلهّف قد خاب) وترجمت العبارة إلى الفرنسية ب(l'attente déçue) (الانتظار الذي خاب)وكذلك ب(l'attente fustrée)-(الانتظار المكبوت)"[1].

5- الانزياح عند تودروف (todorove):

يعرف تودروف الانزياح بأنه "لحن مبرر"[2]، "ما كان يوجد لو أنّ اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليّا للأشكال النحوية الأولى "[3]،ويعتمد عليه كعنصر مهم في تحديد الظواهر الأسلوبية وتفسيرها.

ثالثا- الانزياح في الدراسات العربية :

يعترف الغربيون المنصفون بالجهود اللغوية العربية القديمة وإسهامها في مجالات الدراسات الصوتية والدراسات المعجمية، حتى لقد كتب بعض هؤلاء مشيدا ومبرز تلك الجهود، ومعترفا بتأثرها الفعال في نهضة الدراسات اللغوية في بلاد المغرب، ولاشك أن كثير من القضايا اللغوية قد تناولها علماء العربية بمسميات تختلف عما ورد إلينا من الغرب، فقد وفد إلينا مصطلح (الانزياح اللغوي)-في ركاب ما جاء من الغرب وهو بالضبط ما تناوله علماء العرب تحت مسمى:التقديم والتأخير، والذكر والحذف والزيادة والترتيب[4].

1- مفهوم الانزياح عند عبد القاهر الجرجاني:

"تعتبر خصوصية استعمال الشعر للغة والدعوة للانزياح وتميّز لغة كل مبدع هو بناء للغة لأن(ما يتغير هو معجم اللغة نظرا لارتباط اللغة بنشاط الإنسان الإنتاجي في مجالات عمله دون استثناء أما نظام القواعد فلا يتغير إلا ببطئ شديد نحو تحسين القواعد وإحكامها مجددا، من هنا فإن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة على أنّ لا يفهم الانتقاء أنّه انتقاء من أشياء جاهزة بل هو خلق خاص ومفهوم الشعرية عند عبد القاهر

[1] -عبد السلام المسدي،الاسلوب والاسلوبية،ص125.
[2] - مختار عطية، التقديم التاخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والاسلوبية،ص106.
[3] -عبد السلام المسّدي ، الأسلوب والأسلوبية ،ص82.
[4] -ينظر،نعمان عبد السميع المتولي،الانزياح اللغوي ،أصوله – أثره في بنية النص،ص41.

الجرجاني تقع ضمن مسافة فاصلة بين القاعدة والانزياح، فكلما زادت نسبة التجاوز اللغوي اقتضى ذلك حضور الشعرية مع توفر عنصر الفهم في الكلام الشعري"[1].

2- مفهوم الانزياح عند عبد المالك مرتاض:

يقول الأستاذ عبد المالك مرتاض معرّفا الانزياح بقوله:"أنه هو الذي يزيح الدلالة عن موضعها الذي وضعت فيه أوله في أصل المعاجم، ويمنحها خصوصية دلالية جديدة هي التي يحملها المبدع في لغته، وذلك بتوتير الأسلوب وتفجير معاني اللغة، وتخصيب نسوجها"[2].

3- مفهوم الانزياح عند محمد العمري:

"يرى محمد العمري أن نظرية الانزياح باعتبارها إجراء لغويا تجد بعدا مهما في التراث البلاغي العربي في الحديث عن المجاز والعدول والتوسع،وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسيرما عبر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب كما هو في كلام الجاحظ يقول:لأن الشيء في غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ...وكلما كان أطرف كان أعجب"[3].

4- مفهوم الانزياح عند حاتم الصكر:

"يتضح أن حاتم الصكر يربط ظاهرة الانزياح بجملة من التقابلات المتناقضة –إن صح لتعبير –وذلك بإيراده لجملة من الألفاظ المتضادة:الداخل/الخارج،الذات/الموضوع،وهذا ما يؤدي إلى خلق الشعرية المنحرفة حيث الصلة بين المعاني التي تعطيها الدلالات والمعاني نصل إليها من خلال القراءة صلة غير منطقية مما يولد المفاجأة، والدهشة، واللاّ منتظروااللاّ متوقع وهذا هو الانزياح عنده"[4].

---

[1] –سعاد بولحواش،شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن،إشراف:محمد زرمان، جامعة الحاج لخضر باتنة، شهادة ماجستير، 2011-2012،ص185.

[2] –نفسه، ص228.

[3] – هدية جبلي،ظاهرة الانزياح في سورة النمل،رسالة ماجستيرص46.

[4] –نفسه،ص55.

5- مفهوم الانزياح عند عبد السلام المسّدي:

يعرض عبد السلام المسّدي مفهوم الانزياح في كتابه الأسلوبية والأسلوب فهو ينظر للانزياح من خلال طبقات التفكير الأسلوبي نوعيا وزمنيا يقول :اكتشفنا له قواعد تأسيسية تتجاوز المنظور الأسلوبي الضيق لتشع بجلاء على حقول التفكير اللساني، ومن أوجه تصرف المؤلف في مفهوم الانزياح أنه يكاد يقصر قيمته الوظائفية على العناصر الجزئية في الكلام مما يحاول المتكلم إبلاغه ضمن رسالته اللغوية[1].

ويستطرد المسّدي في حديثه عن الانزياح وقيمته في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى صراع قارّبين اللغة والإنسان وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسّد قصوره و قصورها معا [2]،ومصطلح الانزياح (l'écart) عند عبد السلام المسدّي عسير الترجمة لأنه غير مستقر في تصوره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه[3].

6- مفهوم الانزياح عند مؤلفي البلاغة العربية العامة:

أما مؤلفو البلاغة العامة " فقد حاولوا الغوص في أعماق مفهوم الانزياح من الوجهة اللسانية قبل كل شيء ،وقد اهتدوا إلى جملة من التقديرات الطريفة أبرزها اعتبارهم أنّ الانزياح ضرب من الاصطلاح يقوم بين الباث والمتقبل ولكنه اصطلاح لا يطّرد، وبذلك يتميز من اصطلاح المواضعات اللغوية الأولى فهو إذن تواضع جديد لا يفضي إلى عقد بين المتخاطبين "[4].

"وقد اهتم البلاغيون العرب باللغة عندما تنتقل من مجرد لغة محدودة إلى لغة فاعلة يكسبها الأديب أبعادا فنية وجمالية ،يستطيع من خلالها الخروج عن المألوف في اللغة إلى ما هو فوق اللغة، بهدف التغلب على مشكل توصيل المعنى بالقدر الذي يريد، فالأسلوب البلاغي لم يعد يهتم بتقنيات الإقناع المؤثر في المستمعين بقدر ما أصبح يهتم بجمالية الأسلوب وفنيته وزخرفته وشكله" [5].

---

[1] -ينظر، نور الدين السد،الأسلوبية الأسلوب، ص83.

[2] -ينظر،نفسه،ص84.

[3] -ينظر،نفسه ص125.

[4] - عبد السلام المسدي،الأسلوب و الأسلوبية، ص83.

[5] - تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا"،ص69.

حسب وجهة نظر البلاغة العامة فالانزياح عبارة عن عقد تواصلي بين الباث والمتلقي ويفضي بينهما مواضعات لغوية تؤدي إلى تواضع جديد بينهما.

رابعا– الانزياح وتعدد المصطلح:

"يعتبر معرفة المصطلح مفتاح أي علم، وإذا كان قدماؤنا قد تداولوا بينهم أن (لا مشاحة في الاصطلاح) وذهب هذا القول مذهب القول، فإن الناظر في العصر الراهن يرى من أمامه مساحات كثيرة غدت إزاءها قضية المصطلح عندنا وربما عند غيرنا أيضا،إحدى مشكلات العمل النقدي التي كثيرا ما تصدم الناقد الأدبي المختص، وإذا كان لانبثاق المصطلح من دواع تختلف من عصر إلى آخر فإن نمو الفكر وتطوره، ثم اتساع رقعة المعارف، واكتشاف حقائق جديدة..كل ذلك من دواعي انبثاق مصطلحات جديدة "[1].

وسنحاول أن نتطرق في هذه الدراسة لبعض المصطلحات التي تتقارب مع مصطلح الانزياح سواء كانت هذه المصطلحات غربية الأصل والاستعمال أم عربية المنشئ فهي على كثرتها قد عدّها عبد السلام المسّدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية اثني عشرة مصطلحا ذاكرا أمام كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه وذلك على هذا النحو:

الانزياح	l'écart	لفا ليري
التجاوز	l'abus	لفا ليري
الانحراف	La déviation	ليو سيتزر
الاختلال	La distorsion	لويلك ووارين
الإطاحة	La subversion	لبا تيار
المخالفة	l'infraction	لتيري
الشناعة	Le scanderez	لبارت
الانتهاك	Le viol	لكووهن

[1] –ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص29.

خرق السنن	La violations des noms	تودر وف
اللحن	incorrection	تودر وف
العصيان	La transgressions	ارجون
التحريف	latte ration	لجماعة مو[1]

نلاحظ أن هناك ثلاثة مصطلحات رئيسية شاعت أكثر من غيرها لمصطلح (écart) ألا وهو:

1- الانحراف

2- الانزياح

3- العدول

أولا- الانحراف:

" ترجم مصطلح (déviation) الموجود في اللغتين الانجليزية والفرنسية ب(الانحراف) ولكنه في الانجليزية أكثر دورانا، وهناك من يرى أنه أفضل ترجمة له، لكن د،أحمد محمد ويس يرى غير هذا الرأي، فقال:"على الرغم من شيوع مصطلح الانحراف على هذا النحو، لكن ينبغي أن نتنبه إلى أن لفظ (الانحراف) كثير الورود في كتب النقد في حقول وسياقات أخرى ليست بأسلوبية ولا نقدية ولكنه في أكثرها يحمل بعدا غير إيجابي"[2].

من خلال تفسير أحمد محمد ويس لمصطلح الانحراف نلاحظ أنه معارض له ويقول بأنه غير موجود في الدراسات الأسلوبية، وينحو منحى غير إيجابي أي أخلاقيا فهو في رأيه،يستعمل هذا المصطلح في مجال ديني.

استعمله السكاكي وكشف عنه في تنوع أساليب الإنشاء الطلبي، والانحراف عن المعنى الأصلي،و هو أساس الدراسة الأسلوبية التي تتعامل مع لغة النص من منطلق الظواهر اللغوية أولا والدلالات التي تتبع ذلك ثانيا ،

[1] – أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ص30 ،ص31

[2] – عبد الله خضر حمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص45.

والانحراف في لغة الشعر هو ما قامت عليه الأسلوبية في دراسة الأدب وكان هو ذاته الإطار الموضوعي فيما أنتج بخصوص اللغة الشعرية[1].

ثانيا– الانزياح:

يأتي هذا المصطلح في المرتبة الثانية بعد(الانحراف) من حيث استخدامه لدى النقاد العرب، فقد برز هذا المصطلح جليا، فهذا عبد السلام المسّدي يستخدمه في (الأسلوبية والأسلوب) لذلك فالانزياح، أفضل ترجمة للمصطلح الفرنسي (écart)[2].ومن النقاد الذين فضلوا هذا المصطلح على غيره من المصطلحات الأخرى نجد نعيم اليافي إذ يقول:"وقد آثرنا استخدام الانزياح (l'écart) ليس لأنه الأكثر شيوعا والأكثر دورانا على الألسنية، وإنما لأنه بخلاف سواه يحمل دلالة توصيفيه لا تمت إلى القيمة–ولاسيما الأخلاقية منها–بصلة التشويه مثلا، أو الخطأ، أو الشناعة أو العصيان تحمل شيئا من ذلك وتشير إليه، ومن ثمّ فهي لا تسعفنا في الدراسة لا تلبي مطلبنا في حيادة المصطلح واستقراره"[3].

ويقول أحمد محمد ويس "بأنّ الانزياح مصطلح فني خاص بالأدب والنقد ولا يحمل في طياته أي التباس عكس مصطلحي (الانحراف والعدول) قد يحملان معاني كثيرة ليست بنقدية ولا أدبية، فإنّ الانزياح يختلف عن ذلك بأنّ دلالته منحصرة تقريبا في معنى فني"[4].

ثالثا–العدول:

" فهو رصد انحراف الكلام عن نسقه المألوف، أو هوالانتهاك الحادث في الصياغة والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب "[5]،أما من ناحية المصطلح " فليس بجديد كما سبق القول، إذ أنه هو أو بعض مشتقاته وأورد في بعض كتب اللغة والنحو والبلاغة(والعدول) مصدر عدل أي مال وجار ، أما علاقة المصطلح بكتب النقد والأسلوبية فلعل المسّدي هو أول من لفت الانتباه إلى أماكن إحياء هذا المصطلح

[1] – ينظر، ميس محمد عودة،تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا" ص53.
[2] –ينظر، نفسه، ص47.
[3] – سعاد بولحواش،شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن،رسالة ماجستيرص16.
[4] – أحمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، ص67.
[5] – مختار عطية،التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية،ص132.

للمفهوم الأجنبي وكان ذلك في كتابه الأول الأسلوب والأسلوبية غير أنه مع ذلك لم يستعمله في كتابه آنذاك واستعمل مصطلحا آخر وهو (الانزياح) لكنه لم يثبت على هذا الأخير طويلا فرغب عنه إلى (العدول)"[1].

تشير ثلاث مصطلحات التي سبقت أهم المفاهيم التي تقترب من مصطلح الانزياح وتوجد مصطلحات بعيدة نسبيا لكن كلها جميعا لها منه نصيب نذكر منها :

1-الإزاحة:

مصطلح الإزاحة (déplacement) في أصله مفهوم نفساني يعتبر في نظرية فرويد أحد آليات الدفاع،فعندما يخفق الفرد في شيء معين يضطر إلى استبداله بشيء آخر قاصدا منه الرضا والإشباع ومثل هذا التعديل أو التحويل يدعى(الإزاحة) كما انتقل هذا المصطلح إلى مجال النقد، فقد ذكر (جراهم) هو أن (فور ثروب) <<يرى أن كل الأدب التخييلي أساطير مزاحة عن معناها الأصلي ، أي أنها تحوي نماذج بدائية أسطورية كامنة(ربما) لا يكون الكاتب ومعظم قرائه على علم بها>> وقد ورد المصطلح عند عز الدين إسماعيل وتردّد عند كمال أبو ديب[2].

من خلال مصطلح الازاحة يتبين أنه مصطلح كان محل مجالات أخرى كعلم النفس وغيرها، ثو انتقلت إلى مجال النقد.

2-الانتهاك:

"هذا المصطلح يحمل من الشبهات مالا يستطيع مصطلح آخر أن يحمله، ويتضح من كلام لإيفانكوس أن (الانتهاك) أعظم من الانحراف ، إذ يقول:فإن اللغة الأدبية عند كوهن(ليست انحرافا فقط، وإنما هي [على نحو] خاص انتهاك (أو خرق)) وهو يشرح الانحرافات السلبية بأنها (تلك التي تتضمن أشكالا لا تنتهك أو تعتدي على قاعدة من القواعد)"[3].

3- الخرق:

"وما يقال عن الانتهاك يقال عن الخرق أيضا ولقد ورد عند أدونيس الشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس وكذا عند محمد مفتاح في قوله :إن الشعر يقوم على خرق العادة المعرفية والتعبيرية"[4]، كما ورد هذا المصطلح

[1] -احمد محمد ويس،لانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،ص45.
[2] -ينظر،نفسه،ص105.
[3] -نفسه ،ص60.
[4] -نفسه، ص62.

عند كوهن "فالواقعة الشعرية، إنما تبتدئ انطلاقا من اللحظة التي دعي فيها البحر سطحا، ودعيت فيها البواخر حمائم فهناك خرق لقانون اللغة ،أي انزياح لغوي"[1].

من خلال التعريفات التي سبق وأن ذكرتها في المصطلحين الانتهاك والخرق،نلاحظ أنهما مفهومان أوسع وأشمل من الانحراف حسب وجهة نظر كل من جان كوهن وأدونيس.

تشير هذه الأمثلة التي وردت على إشكالية المصطلح النقدي الحديث " ففوضى المصطلح تعني أول ما تعني عدم الاهتمام باختيار المصطلح بدقة متناهية مما يسبب تأرجحه واضطرابه ، وإن مظاهر التعدد والتأرجح والتردد في استخدام المصطلح عند الكاتب نفسه تدل على أن تغيير الأسماء لا يرتبط عند كثير من النقاد بفلسفة معينة ينطلقون منها وإنما تساق المصطلحات دون مراعاة أو اهتمام "[2].

إن الفوضى التي تظهر على مستوى المصطلح لا تكون لصالح الأدب العربي لأن البعض منها يسيء إلى لغة النقد.

" على الرغم من الانتقادات التي وجهت إلى(أسلوبية الانزياح) إلا أنها لا تزال تحتفظ بقيمة استكشافية في توضيح الخصائص الأسلوبية، وذلك لارتباطها بالنص ارتباطا مباشرا ، وربما كان الانزياح بديلا لمصطلح الانحراف عند بعض الباحثين الذين عمدوا إلى التفتيش عن أسماء أخرى لوصف ظاهرة الخروج على المألوف، وانتهاك حدود الاستعمال التي اصطلح عليها "[3] .

نظرا لتعدد مصطلحات هذا العلم ،فقد أردت اختيار مصطلحا واحد طوال عملي في البحث ألا وهو مصطلح الانزياح نظرا لشيوعه لدى نقاد العرب والغرب.

خامسا– أنواع الانزياح:

"إن للانزياح مفهوما واسعا يشمل مستويات مختلفة، فهو ليس مجرد انتهاك متعمد لسنن اللغة العادية، أو خرقا لقوانين اللغة بواسطة الصور البلاغية ، أي مجرد انتهاك للضوابط فحسب، بل إن الانزياح هو كل ذلك، وهو الخروج من الفضاء الممكن إلى فضاء المستحيل والممتنع الحدوث نحو المتخيل الممكن أو غير الممكن"[4]،

[1] جان كوهن،–بنية اللغة الشعرية، ص49، ص193.

[2] –موسى سامح ربابعة،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص46.

[3] – مختار عطية،التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص106.

[4] – عبد الله خضر حمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،ص50.

فيوجد من الدارسين من قسم الانزياح إلى قسمين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح ،والبعض الآخر قسمه إلى ثلاثة أقسام:

1-الانزياح التركيبي

2- الانزياح الدلالي

3- الانزياح الصوتي(الإيقاعي)

1- الانزياح التركيبي:

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أوفي التركيب و الفقرة ويمثل التقديم والتأخير عماد هذا النوع من الانزياح [1] كما يتم في هذا النوع خرق القوانين المعيارية للنحو من أجل تحقيق سمات شعرية جديدة،يقول أرفون :لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب"[2] .

2-الانزياح الدلالي:

"حيث يتم فيه استبدال المعنى الحرفي المعجمي للكلمة بالمعنى المجازي الإيحائي ، فيتم التحول من المدلول الأول إلى المدلول الثاني ،أي من المعنى الانفعالي، حيث يتم فيها خرق قوانين اللغة وفي الوقت نفسه تمثل الدور الإيجابي، حيث يقوم فيه المتلقي بإعادة الملائمة والمعقولية للخطاب الشعري"[3]كما" تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونعني بها هنا الاستعارة المفردة حصرا تلك التي تقوم على كلمة واحدة،تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه"[4].

[1] -ينظر، احمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص120.

[2] - عبد الله خضر حمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص50.

[3] - احمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص51.

[4] -نفسه،ص112.

3-الانزياح الإيقاعي:

"ففي الوقت الذي تسعى فيه اللغة إلى ضمان سلامة رسالة بواسطة الاختلاف الفونيمي يجتهد الشاعر في إشاعة التجانس الصوتي، وتقويت ، فيعمل بذلك على عرقلة هذا الاختلاف في اللغة الفونيمية ولا يقبل التشابه، والقافية والجناس في الخطاب النثري يمثل عائقا يجتهد الكاتب في تلافيه بصورة طبيعية، أما الخطاب الشعري فهو على النقيض من ذلك يبحث عنها وهذه العملية هي التي تحقق الانزياح في المستوى الصوتي"[1].

سادسا- معيار الانزياح:

"يبدو أنّ تحديد معيار الانزياح لم يكن أمرا سهلا،وإذا صّح ما قاله الأسلوبيين من أن الانزياح هو أخص ما في الأسلوب من خصائص فإن المشكلة تكمن في أن هؤلاء لم يتفقوا على معيار لهذا الانزياح "[2].

لذلك من الطبيعي تتعدد المعايير وأن لا تخضع لمعيار واحد، وفي ذلك النطاق قد ذكر

د.أحمد محمد ويس مجموعة من المعايير يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

1-الاستعمال الشائع واللغة الجارية:

إن اللغة المعيارية تفتقر إلى ما تمتاز به اللغة الفنية من سمات و من ثم يمكن جعلها قاعدة يقاس عليها الانزياح وقد استخدم هذا المعيار كل من شلوفسكي وسبيتزر بيد أن هذا المعيار لم تسلم من بعض التمحيص والانتقادات التي تتمثل في صعوبة تحديد النمط العادي في التعبير، فإذا كان النمط العادي إنما يحدده الاستعمال، فإن مفهوم الاستعمال نسبي ولا يمكن الدارس من مقياس موضوعي صحيح" [3] .

ومن ناحية أخرى أن اللغة في تطور دائم عبر التاريخ ، وأن اعتماد اللغة العادية معيارا للانزياح قد يؤدي إلى اعتبار الانزياح صالحا لزمن معين فقط فيقلل من قيمة الانزياح لأن الأصيل يقاوم سطوة الزمن في أطول وقت ممكن [4] .

في حين يرى "معظم الأسلوبيين أن المعيار الذي يمكن الاستناد إليه في تحديد الانزياح هو المستوى العادي للغة، أي ما ارتضاه علماء النحو وما أقره اللغويون، وقد لاحظ جاكبسون أن المرسلة الشعرية تجاذب مستمر بين المحافظة على المعايير وخرقها"[1].

---

[1] – عبد الله خضر حمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،ص51.

[2] – احمد غالب خرشة،أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ص38.

[3] – عبد الله خضر حمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص53.

[4] –ينظر، احمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،ص134،ص135.

2-النثر العلمي:

"ذهب بعض الأسلوبيين إلى تحديد معيار الانزياح من خلال التفريق بين الشعرية واللغة النثرية، وقد تجلى هذا الأمر بصورة واضحة عن جان كوهن الذي يقول" فاللغة الطبيعية ،ولغة الفن قطبان ترتب بينهما، بدون شك،على طرائقه الخاصة، غير أننا لن نعدم المناسبة للتأكد من استعماله الواسع للطرائق المميزة للشعر، والفرق بين الشعر والنثر كميّ، أكثر مما هو نوعي، إذ إنما يتمايز هذان النوعان الأدبيان بكثرة الانزياحات والفرق في هذه الكمية يمكن أن ينحدر إلى اقل ما يمكن" [2].

لذلك قال جان كوهن بأن الأسلوب عبارة "عن مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة "[3].

3-السياق:

" فهو يمتاز عن سابقيه بأنه معيار داخلي، حبث أنّ الكلمة لا معنى لها خارج السياق وأن السياق أربعة أنواع:

-السياق اللغوي

-السياق العاطفي

-السياق الموقف

السياق الثقافي"[4].

ولجأ ريفاتير إلى معيار سماه(السياق) يلتمس من داخل النص ويقوم على العلاقة المتبادلة بين السياق و المسلك الأسلوبي إذ أن المسلك الأسلوبي يكتسب هذه الصفة قياسا إلى سياق معين[5].

4- القارئ العمدة:

"وثمة عند ريفاتير معيار آخر لتمييز الانزياحات يتمثل فيما أسماه على سبيل التجريد (بالقارئ العمدة architecteur)،وهو القارئ المقبول بالبداهة [الذي يمكن] أن يتلقى تأثير النص، ومؤدى هذا المعيار أن

---

[1] -محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث الأردن، 2011،ص40.

[2] جان كوهن-بنية اللغة الشعرية،ص23.

[3] -نفسه، ص24.

[4] - عبد الله خضر حمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص54.

[5] -ينظر، احمد غالب الخرشة،أسلوبية الانزياح في النص القرآني،ص41.

للباحث الأسلوبي أن يعتمد في تعيين الانزياحات على نفر من القراء ممن لهم دربة في قراءة هذا الجنس الأدبي أو ذاك"[1].

5- الذوق:

"وهو قدرة للإنسان تحفزه على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء أو في الأعمال الفنية وهو معيار عام ذو مكانة جوهرية في النقد الأدبي، وعرفه الكلاسيكيون لكنهم حدوا منه عندما ربطوه بالقواعد، في حين أسرف الرومانسيون في الاعتماد عليه، والذوق خطي عند معظم النقاد فيما يعد بالاحترام فهو عندهم معيار للنقد وهدف في الوقت نفسه: معيار مرن وفي هذا تكمن مزيته وخطورته معا،وهدف ، لان وظيفة الناقد غير وظيفة المحكم في المسابقات الأدبية ،فالناقد كاتب يتجه إلى الجمهور،ومهمته هي أن يساعد هذا الجمهور على تذوق الأعمال الأدبية أو أن يرّبي ذوقه"[2].

ويقول جان كوهن عن هذا المعيار " ففي عصرنا يكون الابتكار أحد عناصر القيمة الجمالية،أمّا في العصر الكلاسيكي، فإن العكس كان صحيحا، إذ كان المعيار هو القيمة، ولم يكن مسموحا بالانزياح إلا في حدود ضيقة، مضمونة هي الأخرى من التقليد والمواضعة فتكبح حينئذ وبقوة جسارة اللغة"[3].

6- نظرية الإعلام:

" فإذا كانت نسبة التوقع لوحدة من وحدات الرسالة عالية فان قيمتها تقترب من درجة الصفر، ومن ثم فإنها تدخل في دائرة الحشو، وعكس ذلك صحيح أيضا (فأنت تزيد في إخبار بلاغ من البلاغات كلما كانت الوحدة المنتقاة لبعض الوحدات الأخرى ضعيفة التوقع) أي ثمة علاقة عكسية أن صحّ التعبير بين التوقع من جهة وبين المفاجأة التي يحدثها ما هو غير متوقع من جهة أخرى، فإذا زادت نسبة التوقع قلت نسبة المفاجأة ومن ثم نسبة الانتباه، وهذه نتيجة وثيقة الصلة بالانزياح "[4].

حسب التعريف الذي سبق ذكره نستدرك بأن وجهة نظر أحمد محمد ويس للتوقع مغايرة فكلما زاد وأصبحت نسبته عالية اعتبر حشو،بمعنى انه لا فائدة منه، فهناك علاقة عكسية بينه وبين عنصر المفاجأة الذي اعتبره بعض الأسلوبيين بأنه انزياح.

[1] – احمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص140.
[2] –أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،ص55،ص56.
[3] – جان كوهن،بنية اللغة الشعرية، ص20، ص21.
[4] – احمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص142،ص143.

7- العلاقات الرأسية والعلاقات الأفقية:

وهو المعيار الذي لفت نظر ياكبسون، فالعلاقات الرأسية، معيار خارجي تستدعي كلمات ليست حاضرة داخل النص، ولا تظهر قيمته منفردا، إلا مع النوع الآخر وهو العلاقات الأفقية التي تربط ما بين أجزاء الكلام بعضها بالبعض الآخر في السياق الواحد، وقد صاغ جاكبسون نظريته بإسقاط المحور الرأسي على المحور الأفقي، ويحدث هذا الإسقاط انزياحا لدى المبدع في قاعدة الاستبدال [1].

8- البنية السطحية والبنية العميقة:

"وقد اقترح واحد من أتباع تشو مسكي يدعى ثورن أن تتخذ البنية السطحية والبنية العميقة أساسا في الانزياحات، ومما يذكر أن هاتين البنيتين هما من أهم مقولات تشو مسكي اللغوية، فقد ذهب إلى أن (معظم الجمل لها بنيتان:بنية سطحية أوظاهرية وأخرى تحتية أو عميقة)"[2].

" أما علاقة الانزياح بالبنيتين، فقد رأى كمال أبو ديب أن الشعرية وهي مرادف للانزياح عند كوهن تتجلى في مدى التباعد والتغيير بين البنيتين، فكلما ازداد التباعد ازدادت شعرية النص،في حين تخف الشعرية بمقدار ما تزداد نسبة التطابق بينهما "[3].

9- الإحصاء:

"ذهب مجموعة من النقاد أن الإحصاء يمكن أن يكون مقياسا لتعيين الانزياحات،فهذا بيير جير يقول: أن الألفاظ ذات التوتر غير العادي لدى كاتب من الكتاب الآخرين المعاصرين تكون الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب "[4].

كما نقل كوهن تعريف بيير كيرو للأسلوب بأنه " انزياح يعرف كميا بالقياس إلى معياره"[5].

سابعا- وظائف الانزياح:

لعل مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، بل يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة،يلخصها عبد السلام المسّدي بقوله: "ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنّه يرمز إلى صراع قارّبين اللغة والإنسان: هو أبدا عاجز عن أن يلمّ بكل

[1] -ينظر، عبد الله خضر حمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص57.
[2] -الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص146.
[3] -أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص58.
[4] -نفسه، ص59.
[5] - جان كوهن،بنية اللغة الشعرية، ص16.

طرائقها ومجموع نواميسها وكلية إشكالها كمعطى (موضوعي ما ورائي)...وهي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله وإبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل...وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسّد قصوره وقصورها معا "[1].

إن الحديث عن وظيفة الانزياح من خلال ما سبق ذكره يفضي بنا إلى العودة إلى ذلك الخلاف الناشئ بين اللغة و الإنسان ونلاحظ من خلال هذا الخلاف أن كلاّ من اللغة والإنسان غير قادرين على الإلمام بمحتويات بعضها البعض وعليه فان الانزياح يشكل من خلال احتيال الإنسان على اللغة سعيا منه لسّد تلك الفجوات .

ويقول احمد غالب الخرشة بان:" وظيفة الانزياح تتمثل ب (المفاجأة) التي يشعر بها المتلقي فإذا كان الانزياح يشكل ما يسمى الخاصية الأسلوبية التي هي نوع من أنواع الخروج على الاستعمال العادي للغة بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقرة في الاستخدام اللغوي، فان قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا بحيث أنها كلما كانت غير منتظرة كان وقعها في نفس المتلقي أعمق "[2].

تتجلى وظيفة الانزياح من خلال ما سبق ذكره أن الانزياح هي ظاهرة غير متوقعة وتحدث تلقائيا تمكن جماليتها من إحداث عنصر المفاجأة، وإن قيمة كل ظاهرة أسلوبية تتناسب طرديا مع هذا العنصر، بحيث أنها كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقي أعمق.

[1] – عبد السلام المسدي،الأسلوبية و الأسلوب، ص84.

[2] –احمد غالب الخرشة،أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ص31، ص32.

وفي الأخير يعد مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة وربما جان كوهن أول من خصّ هذا المصطلح في بحث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر، كإحدى المحاولات النظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية، وقد استلهم جان كوهن المفهوم ليعنى به ظاهرة فردية خاصة بأحد الكتاب أو بأحد المبدعين ،كما كانت بوادر الانزياح حاضرة في الفكر الغربي من قبل انبثاق الدراسات الأسلوبية،فلمّا جاءت هذه الدراسات زاد المفهوم رسوخا[1].

إنّ كل ما سبق ذكره من فكر وتنظير حول الانزياح قديما وحديثا، سنفصل فيه خلال الفصل التطبيقي القادم وذلك على مستوى ثلاث مستويات حسب أنواع الانزياح الذي سبق وأن ذكرها وكذلك الأساليب والأنماط التي يتجلى فيها، وأيضا سنحاول رصد الأثر الذي يخلقه الانزياح في النص الأدبي وفي نفس المتلقي، هذا كله سيكون في دراستي لأسلوب الانزياح باستخراج نماذج من قصيدة "جفرا" للشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة حسب الحاجة.

[1] – يونس وليئي، ظاهرة الانزياح في شعر أدو نيس،91/08/9، YUNUS UALIEIà YAHOO;COM،2018/03/16،ص3.

الفصل الثاني

الانزياح وأثره الفني في قصيدة جفرا

أولا:الانزياح التركيبي

1- الانزياح في أساليب تركيب الكلام

2- الانزياح في الأساليب الإنشائية

ثانيا:الانزياح الدلالي

ثالثا: الانزياح الإيقاعي

1- الانزياح في مستوى الإيقاع الخارجي

2- الانزياح في مستوى الإيقاع الداخلي

تمهيد:

يحتوي الشعر في عمومه على ظاهرة الانزياح، فالشاعر عند تكوين التجربة وتشييد بنائها يستند على أمور كثيرة، فيخرج أدواته من مفردات و أساليب و تراكيب ليؤسس بها أبيات القصيدة متوخيا التأني والتأنق في اختيار لفظ دون الآخر، معتمدا في ذلك على الانزياح كعنصر أساسي وجمالي ،وقد اخترنا في هذا البحث دراسة ظواهر الانزياح عند الشاعر عز الدين المناصرة ،فهو في قصيدته يميل إلى مخالفة الاستعمال العادي المعتاد، من خلال هذه الدراسة سنحاول استخراج بعض الانزياحات التركيبية والدلالية والإيقاعية من القصيدة.

أولا- الانزياح التركيبي:

1- الانزياح في أساليب تركيب الكلام:

"يتحقق الانزياح في التركيب من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض انطلاقا من العبارة الواحدة إلى التركيب والفقرة، وبقدر ما تزاح اللغة عن الشائع والمألوف تحقق قدرا من الشعرية في رأي كوهن"[1].

بالإضافة إلى ذلك فقد "يعّد الانزياح التركيبي خروجا عن النظام النحوي المألوف وخرقا لأصوله لأن شعرية النص تنشأ من خلال كسر النمط الشائع من التركيب، لتوغل في الاتساع فتتألف تراكيب جديدة - متزاحة- لتشكل عالما لا تقع على مرجعه الذي نقل النص عنه، فيتجلى أمامك كيانا مفردا يدهشك بتجلّيه وبما توحي به عناصره في النص"[2].

فمن المواضع التي يحدث فيها الانزياح نجد الانزياحات التركيبية، حيث تتجلى فيه بعض الخروقات في أساليب تركيب الكلام من خلال ظواهر لغوية مختلفة،منها التقديم والتأخير والحذف والفصل والوصل، سنحاول أن نتتبع هذه العناصر في تناولنا لقصيدة جفرا لعز الدين المناصرة والغرض منها وغاية الشاعر من هذه الانزياحات.

1-1- التقديم والتأخير:

" التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تعنى تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت الشعري ويكون لغاية يهدف إليها، إما كون الناحية الصوتية هي التي أوجبت ذلك، أو يهدف إحداث توازن في البيت أو لتجنب الثقل وكل ذلك يعد من المقتضيات الصوتية "[3].

---

[1] -عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،ص65.

[2] - ينظر، نفسه ،ص66.

[3] - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص68.

وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدم.

ونجد في قصيدة جفرا لعز الدين المناصرة العديد من الانزياحات سنحاول ذكر ما تيسر منها ومن الأمثلة عن التقديم والتأخير يقول الشاعر:

1- تقديم الخبر على المبتدأ:

النموذج الأول:" من دمع الشهداء على الأحياء، الواحة تولد من

نزف الجرحى، الفجر من الصبح إذا شهقت حبات ندى"[1].

في هذا الموضع قدم الشاعر الجار والمجرور(من دمع) على المبتدأ (الواحة) فالأصل أن نضع:

الواحة من دمع الشهداء على الأحياء ،تولد من

نزف الجرحى، الفجر من الصبح إذا شهقت حبات ندى

النموذج الثاني:"في بيروت صلاة دائمة، والقتل جريدتهم"[2].

وكذلك في هذا النموذج قدم الجار والمجرور(في بيروت) على المبتدأ (الموت) فالأصل أن نضع:

الموت في بيروت صلاة دائمة، والقتل جريدتهم.

في بار شتوي، القاتل وعدي والرعديد...

المشنوق[3].

قدم الجار والمجرور(في بار) على المبتدأ (القاتل) فالأصل أن يضع الشاعر:

القاتل في بار شتوي وعدي والرعديد...

المشنوق.

[1] -عز الدين المناصرة ،جفرا، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1986، ص134.

[2] -نفسه، ص135.

[3] -نفسه، ص140.

نلاحظ من خلال المقاطع التي سبقت أنّ الشاعر قد قدم الجار والمجرور الذي وقع موقع خبر ليعبر عن قوة جفرا وصلابتها وشدة تماسكها فهي لا تزال تصارع حتى الموت.

فقد جاء التركيب المتراح مطابقا لما أراده الشاعر لذلك يؤخر المفردات(النازف، القاتل، الموت، نزف الجرحى) التي تدل على الحزن والحسرة لذلك قام الشاعر بإبعادها إلى نهاية البيت إيحاءا منه على مكانة جفرا وبراءتها.

2- تقديم المفعول به على الفاعل:

النموذج الأول:يقتل وجه الغول الأصفر تبلعه الصحراء[1].

فقد قدم المفعول به (وجه) وأخر الفاعل فالأصل أن نضع:

يقتل الغول الأصفر وجه الغول وجه تبلعه الصحراء.

النموذج الثاني: وأبو الليل الأخضر من أجلك ياجفرا

يقذف طلقته... ويموت[2].

فقد قدم المفعول به على (طلقته) وأخر الفاعل وهو ضمير (الهاء) فالأصل أن نضع:

الأخضر من أجلك ياجفرا

يقذف أبو الليل طلقته... ويموت

قام الشاعر عز الدين المناصرة بتقديم المفعول به على الفاعل ليوافق نفسيته الداخلية، لأن ذلك يستدعي الخروج عن التركيب الأصلي لأهداف إبداعية ودلالية متوخاة من هذا التحويل لكون المفعول به المقدم يمثل نقطة الارتكاز التي يتفجر منها المعنى.

3- تقديم الفاعل عن الفعل:

النموذج الأول:"النهد على النهد، الزهرة تحكي للنحلة، الماعز سمراء"[3].

قدم الشاعر الزهرة(الفاعل) على الفعل (تحكي) فالأصل أن يضع

[1] -عز الدين المناصرة،جفرا، ص138.
[2] -نفسه،ص140.
[3] -نفسه، ص139.

النهد على النهد، تحكي الزهرة للنحلة.

النموذج الثاني:"أبناؤك يا جفرا يتعاطون حنينا للدالية الخضراء"[1].

قدم الشاعر الفاعل (أبناؤك) على الفعل (يتعاطون) فالأصل:

أن يضع:**يا جفرا يتعاطون أبناؤك حنينا للدالية الخضراء.**

النموذج الثالث:"الصبح افتتح الأخضر نافذة في وجه المجهول"[2].

قدم الشاعر الفاعل (الصبح) على الفعل (افتتح) فالأصل أن يضع الشاعر:

افتتح الصبح الأخضر نافذة في وجه المجهول.

نلاحظ من خلال هذه المقاطع تقديم الشاعر ما حقه التأخير وتأخير ما حقه التقديم وهذا لغرض مهم للتخصيص ومراعاة نظم الكلام وموسيقاه ولو ما وضع هذا التركيب لما حدث انزياح عن عناصر الجملة، فأسلوب التقديم والتأخير يأتي في الكلام العربي شعره ونثره لمعنى يريد الشاعر أن يوصله.

فالمعنى المقصود من طرف الشاعر في التقديم والتأخير طاقة تعبيرية من طرف الشاعر جديدة تزيد دقة وتأكيد للمعنى، فقد وجدنا شيوع هذه الظاهرة وبكثرة في القصيدة.

1-2- الحذف:

"الحذف هو ترك بعض الأجزاء من الكلام لدلالة غيرها عليها، وقد تكون الدلالة على المحذوف ظاهرة فيما هو مذكور، كما قد تكون مستفادة من السياق والحذف. والحذف ضرب من الاقتصاد في الجهد وتقصير الكلام من غير أن يؤثر ذلك على المعاني المقصودة منه وهو من الظواهر الكثيرة المتداولة في الكلام العربي ومن خلال تراكيب الحذف تتجلى جماليات الأسلوب العربي ومزاياه الفنية الراقية"[3].

[1] -جفرا، ص136.

[2] -نفسه ، ص134.

[3] -عبد العليم بوفاتح، فنون البلاغة العربية، تقديم:محمد العيد رتيمة،دار النشر مطبعة بن سالم، الأغواط، ص119.

1- حذف الفاعل والمفعول به:

استخراج النماذج من القصيدة:فليشرب كأس السمّ الأحمر. يذوي

يهوي... ويموت[1].

تتصاعد أغنيتي ويهون الموت...[2].

يثور ونرمي أنفسنا للموت.الأشباح تموت[3]

يقع الحذف على عدة عدة مواقع من السلسلة الخطية للجملة ،فأول حالة اخترقها حذف الفاعل والمفعول به وهذا النوع يقوم الشاعر بكسر القواعد النحوية المألوفة.

نلاحظ أن الشاعر عز الدين المناصرة من خلال قصيدته جفرا استعمل الحذف بمختلف سياقاته وذلك من أجل إعطائه قيمة تعبيرية وبعثه بدلالات جديدة يدخل القارئ من خلالها في عملية التواصل.

كما قام الشاعر بحذف(الفاعل)و(المفعول به) بشكل كبير في قصيدته وهذا دليل على أنه ذكر الألفاظ الدالة على القوة والصبر الخاص ببلده ، في حين نراه يتفادى ويحذف الألفاظ التي توحي على العدو الفاعل وذلك حسب الأمثلة التي ذكرها مثلا في المثال الأول قال :

فليشرب كأس السم الأحمر

فالأصل أن يضع:**فليشربالعدو كأس السّم الأحمر.**

2- حذف الخبر:ومن نماذجه في القصيدة:

تتصاعد أغنيتي عبر سهوب زرقاء...وكان جراد...[4].

ومن اجل دواليك، حجارة ووواديك، السيل...

الأشباح تموت

ما كانت بيروت وليست في هذه اللحظة بيروت

[1] - عز الدين المناصرة،جفرا،ص133.
[2] -نفسه،ص134.
[3] -نفسه،ص135.
[4] -نفسه،ص134.

صلاة الأخضر[1].

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر عز الدين المناصرة قام في كثير من الأحيان بحذف الخبر وقد كان قصدا منه وإن دل هذا على شيء فقد دل على براعته وقدرته على الاختصار فنراه مبرعا في تفاديه من إظهار المحذوف .

3- حذف المضاف إليه:ومن نماذجه في القصيدة:

تقاتل بالنبوت[2].

يا جفرا أين ستأخذني عيناك من الأحراش[3].

تزحف حوريات الماء وتهترئ الأصفاد[4].

النهد على النهد[5].

من خلال الأمثلة التي ذكرتها سابقا نلاحظ أن الشاعر عز الدين المناصرة لم يظهر في كثير من الأحيان المضاف إليه، وذلك لكونه لا يمثل عنصرا مكونا للجملة النحوية تفاديا للملل وتكون القصيدة أكثر فنية وجمالية.
ومن مظاهر الانزياح التركيبي حذف الضمير أيضا فهو يحدث سياقات مختلفة في الكلام تبعا لتغيير هذا السياق لان التنوع يعطي قيمة تعبيرية ويبعث بدلالات جديدة تدخل في عملية التواصل مع القارئ ، ومن أمثلة ذلك في القصيدة نجد:

4- حذف الضمير هي:

تقاتل بالنبوت[6]

تركض عبر الجسر الممنوع علينا

تتصارع حتى تولد من غضب الصيادين حدائق[7]

---

[1] -جفرا، ص135.
[2] -نفسه،ص133.
[3] -نفسه،ص134.
[4] -نفسه،ص136.
[5] -نفسه،ص137.
[6] -نفسه، ص133.
[7] -نفسه، ص137.

1-3- الفصل والوصل:

"الفصل هو ترك عطف بعض الجمل على بعض، والوصل عطف بعضها على بعض، وقد أشار جان كوهن إلى هذه الفكرة، إذ قال معرفا الوصل :والوصل بمعناه الأعم يعني الجمع، وهذا شيء يمكن أن يحصل داخل الخطاب، كما يمكن أن يحصل خارجه... يتحقق الوصل في اللغة العادية في صورتين، إحداهما: ظاهرة بفضل أداة الربط التركيبية، التي يمكن أن تكون أداة ربط (الواو)...والثانية مضمرة[1]".

أ- **الوصل**:"يكون الوصل البليغ باستعمال حرف الواو دون غيرها من حروف العطف، لأن الواو تفيد مجّرد الجمع والربط والاشتراك في الحكم بين المتعاطفين وقد تخفى الحاجة إليها، فلا يدركها إلا من أوتي قدرة على فهم المعاني وإدراك أسرارها"[2].

2- ومن النماذج التطبيقية في القصيدةنذكر:

تزحف حوريات الماء وتهترئ الأصفاد

يعشقها الماء وتهتز زهور النرجس حول الأثداء[3]

من يشرب قهوته في الفجر وينسى جفرا فليدفن نفسه

من لم يحمل طلقته ويدافع عن جفرا فليدفن رأسه[4]

استعمل الشاعر الوصل بشكل كبير في القصيدة وهذا أدى إلى ربط بين جمل الأبيات وذلك من خلال العطف بال (الواو) بوصفها أداة لضم مجموعة من الدلالات التي تميز بها الشاعر وذلك تأكيد لصفاته التي يفتخر بها ،إذ عطف في المثال الأول الفعل (تزحف) على الفعل (تهترئ) وعطف في المثال الثاني (يعشقها) على الفعل (تهترئ) على الفعل (وتهتز) وكذلك عطف الفعل (يشرب) على الفعل (ينسى) في المثال الثالث، فالشاعر عطف الأفعال على بعضها البعض لكي يوحي بفرط خوفه على بلده،وإن لم يكن في الطريق أي داع للخوف.

فالشاعر أراد أن يفتخر بقومه ويوصف لنا جفرا ومدى امتيازها بمناظر جميلة ومريحة وذلك عندما عطف الفعل (يشرب) على الفعل (ينسى) في البيت الثالث.

---

[1] – عبد الله خضر حمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،ص82.

[2] – عبد العليم بوفاتح،فنون البلاغة العربية، ص176.

[3] –جفرا، ص136،ص138.

[4] –نفسه،ص140.

ب- الفصل:

"الفصل هو ترك الربط بين جملتين أو أكثر، وذلك لعدم وجود تناسب بينهما في المعنى، ويكون الفصل لعلتين أساسيتين، أولاهما: أن يكون بين الجملتين تقارب في المعنى، وهذا يشمل ما يسمى بكمال الاتصال وشبه كمال الاتصال، وثانيتهما: أن يكون بينهما تباعد في المعنى، وهذا يشمل ما يسمى بكمال الانقطاع، فان كانتا وسطا بين ذلك(أي بين قوة الارتباط والتباعد في المعنى) سمي ذلك توسطا بين الكمالين..."[1].

ومن الأمثلة التطبيقية من القصيدة:

تغرز أظفرها[2]

تخرج قهقهة الضابط تتحدى[3]

أذكرها في الوادي تحمل جرّتها[4]

يقذف طلقته... ويموت[5]

يفصل الشاعر في الأمثلة التي سبقت بين الفعل(تغرز- تخرج- تحمل- يقذف) وبين الفاعل (الهاء) في كل الأمثلة بالمفعول به (أظفر- قهقهة- جرّت- طلقت) على التوالي ومثل هذا الفصل يحمل دلالات ما كانت لتنتج دون الفصل في الأسلوب، فالشاعر أراد أن يوحي للمتلقي من خلال فصله بين (تخرج)والفاعل (الضابط) بأنهم وصلو من الغلو والتعدي إلى درجة أصبح الاستهزاء بالتحدي فكأنه أراد الشاعر بذلك رسم الكلمات وترتيبها ،لذلك قام الشاعر بالفصل بين الفعل والفاعل لكي يدل على البعد المعنوي بينهما.

2- الانزياح في الأساليب الإنشائية:

إنّ الإنشاء أسلوب مكثف بذاته له مرجع خارجي حتى يطابقه أو يخالفه وينقسم على قسمين:الطلبي وغير الطلبي، فالطلبي يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وقد اهتم الشاعر عز الدين المناصرة بهذا النوع لما يحققه من تنوع وثراء في الأغراض البلاغية، وقدرتهم على التعبير على المعاني المجازية .

---

[1] - عبد العليم بوفاتح،فنون البلاغة العربية، ص196.

[2] -جفرا، نفسه ،ص136.

[3] -نفسه، ص137.

[4] -نفسه، ص139.

[5] -نفسه،ص140.

كما تعبر الأساليب الإنشائية في اللغة العربية عن حاجة المبدع الملحة إلى تفاعل المتلقي معه بغرض المشاركة، فهي تخلق في اللغة حيوية تجذب القارئ إليه [1].

نقوم باختيار بعض النماذج التطبيقية من القصيدة:

2-1-أسلوب الأمر:

النماذج التطبيقية من القصيدة:

من لم يعشق جفرا... فليشنق نفسه

من لم يعرف جفرا...فليدفن رأسه

فليشرب كأس السّم الأحمر.يذوي

يهوي...ويموت[2].

جفرا، من لم يعشق جفرا فليدفن رأسا في الرضاء[3].

استعمل الشاعر أسلوب الأمر على سبيل التلطف في قوله(فليشنق،فليدفن، فليشرب) وقد خرج بهذه الكلمات إلى معنى الالتماس، وفي هذا انحراف الكلام عن الأصل الذي يفيد الإلزام، فيلفت انتباه المتلقي ويشده إلى النص، فالشاعر يطلب من الإنسان أن يعرف بلده ويعشقها ويعيش منها ومن ثمارها لكونها وطن جميل ورائع بخلاف الأوطان الأخرى.

2-2 -أسلوب الاستفهام:

النماذج من القصيدة:

هل قتلو جفرا عند الحاجز...هل وضعوها

في التابوت؟؟؟[4].

[1] -ينظر،عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،ص90.

[2] -جفرا،ص133.

[3] -نفسه، ص138.

[4] -نفسه،ص133.

يا جفرا أين ستأخذني عيناك من الأحراش...[1].
هل كانت بيروت عروسا، هل كانت

عادلة، وهل الآن جحيمك صوتك..

هل كنت ملاذا وهل الآن تكونين[2].

هل قتلو جفرا[3].

استعمل الشاعر في الأمثلة التي سبقت أسلوب الاستفهام بشكل كبير معبرا عن مدى حزنه وحسرته على بلده جفرا وكأنه وضعها موضع إنسان عندما يسلب ويقتل، ووبذلك فقد جعل بالاستفهام الباب الذي يدخل منه إلى مواطن إبداعه بالتعبير عن حزنه وأساه، فالشاعر كرر الاستفهام في كثير من الأبيات لأنه أراد أن يتنكر ويستغرب على ما فعله المستعمر في بلده فهو لا يقبل الذل والاحتقار.

2-3أسلوب النداء:

النماذج من القصيدة:

من لم يقذف طلقته من أجلكياجفرا

ياجفرا أين ستأخذني عيناك من الأحراش...

يا جفرا من أجل رسائلك البيضاء القلب

وأبو الليل الأخضر من أجلك ياجفرا

يقذف طلقته...ويموت[4].

[1] -جفرا،ص134.
[2] -نفسه،ص135.
[3] -نفسه،ص137.
[4] -نفسه، ص133، ص134.

عند النظر في نظام المستوى التركيبي للقصيدة نرى وجود مجموعة من النداءات المتراحة عن إطارها ألاستعمالي المألوف، حيث قام الشاعر عز الدين المناصرة بخرق القاعدة وذلك من أجل غاية جمالية كامنة في ذهنه .

كما نجده استعمل في الأمثلة التي سبقت أداة النداء (يا) والمنادى (جفرا) وقد كررها مع جميع الأمثلة فهو ينادي (جفرا) ويتحسر عليها .

ثانيا– الانزياح في المستوى الدلالي:

"تتحقق الانزياحات الدلالية من خلال محاولة المبدع تطويع اللغة لتتناسب تماما مع ما يريده من معنى وذلك إذ أن اللغة خلق إنساني ونتاج للروح، وإنها اتصال ونظام رموز تحمل الأفكار، وتظهر شعرية النص وقدرة المبدع من خلال عرض هذه الأفكار بنمط إبداعي يغاير النمط التعبيري العادي الذي لا يحمل أي صيغة أدبية، وهذا يعني إن التوصل إلى معنى المراد تم عن طريق مخالفة المعتاد وهذه سمة أسلوبية تعتمد على كسر التوقع لأنه عدم التوقع يزيد من انتباه القارئ ويفاجئه وهنا يظهر التأثير الأسلوبي الذي أدى لتوافق شدة التلقي مع شدة الإرسال"[1].

سنتناول في هذا المستوى الانزياحات وذلك في أربعة محاور:

أولا: الاستعارة

ثانيا: التشبيه

ثالثا :الكناية

رابعا :الرمز

1– الاستعارة:

يرى جان كوهن بأن الاستعارة خرق لقانون اللغة ومكملة لكل أنواع الأخرى من الصوروإن كلها... تهدف إلى استثارة العملية الاستعارية، وللاستراتيجية الشعرية هدف واحد هو استبدال المعنى ، ونجد على هذا أن اللغة الشعرية انحراف عن اللة العاية، وهي خرق لقوانين اللغة إذ أنها تمتاز بوجود علاقات جديدة ومبتكرة تربط بين

[1] –عبد الله خضر حمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص153.

الألفاظ، ولا تخضع فيها إلى الحقيقة بل إلى المجاز الذي تمثل الاستعارة أعلى مراحله، وأنها طريقة تعبير غير مباشرة التي تهدف التخيل والإيحاء لا إلى التقرير الذي هوسمة التعبير المباشر[1].

وسنحاول بعد هذه الإطلالة النظرية إلى معالجة الصورة معالجة تحليلية، فنمثل لهذه الاستعارة في أبيات عزالدين المناصرة من خلال قوله:

النموذج الأول:الأيام الآنية يزحف نحو الأخضر[2].

نلاحظ في هذا البيت انزياح دلالي يتمثل في الكلمة (يزحف)، فالشاعر شبه سرعة الأيام التي نعيشها بالحيوان الذي يزحف نحو الأخضر أي ما يسد به جوعه فقد حذف المشبه به (الحيوان) وترك شيء من لوازمه وهو(الزحف) ويسمى هذا الانزياح بالاستعارة المكنية، ولو أن البيت كتب على أصله:الحيوان يزحف نحو الأخضر،لما كانت فيه أية شاعرية.

النموذج الثاني: يعشقها الماء وتهتز زهور النرجس حول الأثداء[3]

تتمثل الاستعارة في هذا البيت في كلمة (يعشقها)، فمن براعة الشاعر وقدرته الفائقة في اللعب باللغة وضع الماء موضع الإنسان من خلال قوله يعشقها الماء، فالعشق يقع بين المحبوب والمحبوبة، فقد حذف المشبه به وترك شيئا يدل عليه وهو(العشق) ولذلك ليقيم تشبيها رائعا ومؤثرا وهذا على سبيل الاستعارة.

النموذج الثالث: الزهرة تحكي للنحلة[4].

نلاحظ من خلال هذا النموذج استعارة تتضح من خلال هذا البيت وتتجلى في كلمة (تحكي) فقد صرح الشاعر بالمشبه وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي (ألحكي) والإنسان هو الذي يتميز بهذه الصفة ويمثل هذا انزياحا لغويا ممثلا في الاستعارة.

النموذج الرابع:ولجفرا المخطوفة عند الحاجز

كانت تبكي أحيانا وتصلي أحيانا لإله

الثورة، تنفجر، تمزق أعينهم، تغرز أظفرها[5]

[1]- جفرا، ص165، ص164.
[2] -نفسه،ص134.
[3] -نفسه،ص138.
[4] نفسه،ص139.
[5] -نفسه،ص137.

قدم الشاعر في هذا المقطع مجموعة من الاستعارات فقد ذكر المشبه بشكل واضح وهو جفرا في حين لم يصرح بالمشبه به بل وضع شيء من لوازمه وهي الكلمات التالية (المخطوفة) (تبكي) (أظفرها) على التوالي وهي كلها تدل على الإنسان وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

2- التشبيه:

"يعد التشبيه أحد روافد التصوير البياني في التعبير، وهو من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها أن ترفع من شعرية النصوص من خلال العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر، من خلال المجاز الذي يزيد من عمق النص وتأثيره ويبعده عن المباشرة فيرتقي به عن مرتبة الخطاب النفعي أو التداولي"[1].

النماذج التطبيقية من القصيدة:

النموذج الأول:تتشابه أيام المنفى، كدت أقول:

في هذا الموضع وضع الشاعر المشبه هو نفسه المشبه به وهذا ما يعرف بالتشبيه المقلوب، بالإضافة إلى ذلك فقد أراد الشاعر من خلال هذا التشبيه أن يبين لنا أن جفرا بلد واحد ومتشابه وكلما تأثرت رقعة معينة منه فهي على الجميع.

النموذج الثاني: الغابة مثل عيونك يا جفرا[2].

المشبه: الغابة

المشبه به: عيونك

وجه الشبه:جفرا

أداة التشبيه: مثل

قام الشاعر بتشبيه الغابة وجمالها بعيون جفرا وهنا نجد بأن الشاعر وضع جفرا بأنها امرأة، أراد أن يوصف لنا عيونها، فمن خلال هذا التشبيه أراد الشاعر أن يمثل لنا الصورة التي تختلج في صدره ويلبي حاجات نفسه.

[1] -أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،ص156.

[2] -نفسه، ص139.

من خلال التشبيه يستطيع الشاعر تكييف على النص الأدبي نحو المعنى المراد دون توقف لغوي او معارضة بيانية، مسيطرا على الموقف من خلال تصور لما يريد إمضاءه من حديث أو إثباته من معنى.

النموذج الثالث: السلسلة على شكل صليب[1]

المشبه: السلسلة

المشبه به:صليب

شبه الشاعر هنا السلسلة التي تركها الرومان بالصليب ليؤكد أن الأمر كان عجبا في القضاء عليهم وكان يجب عليهم ان يستوعبوا الدرس ليحافظوا على بلادهم وان يعرفوا مكانها وجمال ثروتها .

النموذج الرابع:

إن هي إلا همهمة الصيادين إذا غضب البحر...

عليهم، إن هي إلا جسد إبراهيم المتنافر فوق

الخبز أمام الفرن صباحا، إن هي إلا...[2]

قام الشاعر هنا بتشبيه جفرا بهمهمة الصيادين في حالة غضب البحر وهو يصف لنا حالتها في الحرب والاستبداد.

أمّا في المقطع الثاني فقد استهل المشهد من عمق القصص القرآني وعقد صلة بين المشهد الذي تعيشه جفرا مع سيدنا إبراهيم عليه السلام فتطابق المشهدان وصار واحدا وقد شبه جفرا بسيدنا إبراهيم.

3-الكناية:

" والكناية عدول عن التصريح بمعنى المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم عن هذا المعنى، فيذكر ألفاظا ذات دلالات تتضمن معنى يكون ممهدا للمعنى المطلوب في ذهن المتكلم، والتعبير بها ليس تعبيرا مباشرا، وهنا تكمن قيمته في اغناء النصوص الشعرية، فالكناية عن معنى والتعريض به أجمل وأبلغ من التصريح به أو الإفصاح عنه"[3] .

[1] -جفرا،ص139.

[2] -نفسه، ص136.

[3] - عبد الله خضر حمد،اسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ،ص174.

نماذج تطبيقية من القصيدة:

النموذج الأول:تتصاعد أغنيتي خضراء وحمراء[1]

كنى الشاعر في هذا البيت بلونين بارزين الأخضر والأحمر، الأخضر الذي يرمز للسلام والأحمر يرمز لدم الشهداء كناية على طلب الحرية والاستقلال بأعلى صوته، والصوت غير عادي بل غناء.

النموذج الثاني:الواحة تولد من نزف الجرحى[2]

وضع الشاعر الواحة من كثرة الأموات وسيلان الدم موضع المرأة في حالة الولادة وهذه الكناية تفاقم الحرب واشتعالها في البلاد.

النموذج الثالث:في بيروت الموت صلاة دائمة، والقتل جريدتهم[3]

انزاح بدلالة عن المعنى الحقيقي بالمجازي وهو الكناية عن الحرب وفقد الحرية، فالمعنى الحقيقي يدل على أن الشاعر فقد حريته فأصبح الموت كالصلاة تسقط في كل وقت والمدافع والدبابات كالأذان.

النموذج الرابع:للنعنع ينبت في أحجارك[4]

تأتي الكناية في قوله ينبت في أحجارك، فالنعنع في طبيعته لا ينبت في الحجر، وإنما ينبت في الأراضي الترابية ، وقد أدلى بهذا بأن النعنع في جفرا ينبت حتى في الأحجار، فهذه الكناية على النماء والثراء التي تتمتع به جفرا.

4-الرمز:

"إن أسلوب الرمز بنية مركبة على نحو جمالي، كل توتر ومسافة، بين العابر المؤقت، والأبدي الدائم بين المظهر الحسي المتغير الذي يكون نواة الصورة الشعرية، وماهيات الأشياء بوصفها أساسا للكينونة ولدوام ما هو واحد وليس متغير، إنه تركيب جمالي جامع بين الصيرورة والكينونة المظهر الحسي والمتغير الذي يعبر الرمز عنه بالنشاط التخيلي المتمثل في الصورة ، والإشارات المجازية، وكينونة الأشياء بتسميتها على ما هي عليه بالتوغل في لبابها وكنهها"[5]

[1] -جفرا،ص134.
[2] -نفسه، ص134.
[3] -نفسه، ص135.
[4] -نفسه، ص137.
[5] - عبد الله خضر حمد،اسلوبية الانزياح، ص181.

4-1-رمزية اللون:

استخدم الشاعر عزالدين المناصرة مجموعة من الألوان في قصيدته جفرا كرموز من أجل الوصول إلى أقصى مستوى التأثير في المتلقي فلا يخلو، أي عمل أدبي ، مهما كانت قيمته أو مدى تماسكه من مدلول رمزي،" فهو جهد ذو منطويات رمزية تضيء لنا عالم الشاعر وتفصح عن منحنيات نفسه"[1]

من خلال التعريف الذي سبق ذكره نلاحظ أن وعي الشاعر بالألوان ودقة استخدامه لها، تشير إلى تطور حضاري يكشف في بعض وجوهه جوانب من حياة العرب الجمالية .

أ-اللون الأخضر:

استخراج النماذج التطبيقية من القصيدة:

الأيام الآنية يزحف نحو الأخضر

الأخضر من دمع الشهداء على الأحياء

إفتتح الأخضر نافذة في وجه المجهول ترسلني <<جفرا>>

للموت... ومن أجلك ياجفرا[2]

إن هي إلا وجع التبغ، صلاة الأخضر، أجساد

المذبوحين إذا صاحوا: في الصبح نغير على الأعداء[3]

أبناؤك ياجفرا يتعاطون حنينا للدالية الخضراء

وللجبل الأخضر، للنعنع ينبت في أحجارك[4]

وأم العنب وأم اللوز وأم المرج الأخضر..

هل قتلوا <<جفرا >>[5]

<<وأبو الليل>> الأخضر من أجلك يا جفرا

يقذف طلقته...ويموت[6]

يرمز هنا اللون الأخضر على كسر الحرب التي تأتي على البلاد ، كما استعمل الشاعر هذا اللون للدلالة على إعادة بعث الحياة من جديد، وأن وطنه وقومه صامد على ضربات الأعداء، فكل الظروف مهما اختلفت وطالت لا تستطيع أن تطمس معالم الوطن أو تمحوه.

---

[1]- ينظر، جفرا،ص182.

[2] نفسه، ص134.

[3] -نفسه، ص135.

[4] -نفسه، ص136.

[5]-نفسه،ص137.

[6]-نفسه، ص140.

فمعظم النماذج تدل على أن الأخضر رمز للحياة والحرية والوطن ، فمن أجل الحياة الواحة الخضراء يسقيها الجرحى بدمائهم فهذا المشهد في الظاهر يجمع بين الألوان لكنه في أعماقه يقص علينا قصة الحياة أو المقاومة من أجل الحياة والحرية .

ب- اللون الأحمر:النماذج من القصيدة:

فليشرب كأس السّم الأحمر. يذوي

يهوي... ويموت[1]

العاصفة الحمراء أغنيتي[2]

<<جفرا>>اميي. ان غابت أمي . جفرا الوطن المسبي

الزهرة، والطلقة والعاصفة الحمراء[3]

استخدم الشاعر في هذه المقاطع اللون الأحمر رمزا لضراوة الحرب وقسوتها وقد عبّر عنها بالعاصفة لشدتها وقوتها.

ج- اللون الأبيض:نموذج من القصيدة:

<<يا جفرا>> من اجل رسائلك البيضاء القلب..[4]

يرمز الشاعر في هذا المقطع باللون الأبيض إلى وطنه، للدلالة على شرفها والنصر الذي تحقق فيها، فالبياض له صلة بالوطن ويؤول إلى توحد (جفرا الوطن) فالوطن يرسل رسائله البيضاء إلى أبنائه.

د- اللون الأصفر:نموذج من القصيدة:

من لم يقتل وجه الغول الأصفر تبلعه الصحراء[5]

يرمز هنا الشاعر باللون الأصفر على العدو ووضعه موضع الحيوان المفترس وهو الغول.

ه- اللون الأزرق:نموذج من القصيدة:

تتصاعد أغنيتي عبر سهوب زرقاء... وكان ... جراد ...[6]

استخدم الشاعر اللون الأزرق ليرمز على الصفاء والنقاء التي تتميز به .

---

[1]-جفرا، 133.

[2] -نفسه،137.

[3] -نفسه، ص138.

[4] -نفسه، ص134.

[5]-نفسه، ص138.

[6] - نفسه، ص134.

4-2- رمزية الفرس:

نموذج من القصيدة:

للخيل، لباب القدس وأسوار القدس...

استعمل الشاعر عز الدين المناصرة الخيل مرة واحدة في القصيدة، والخيل رمز للقوة والشجاعة والإقدام وكذلك تعتبر رمز للإنسان المثال أو هو رمز للثأر، فالشاعر عندما وظف الخيل في قصيدته، فإنه حسب فيها معاني القوة والصبر فأراد أن ينسبها لنفسه أو للقدس.

ثالثا- الانزياح في المستوى الإيقاعي:

"الإيقاع يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني ، والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدوا واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص... فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن"[1] .

1- الانزياح في مستوى الإيقاع الخارجي:

"يتميز الشعر العمودي عن النثر بعدة مميزات لعّل أهمها:الوزن والقافية، فوزن القصيدة هو هيكلها الذي تسير على نظامه ، والقافية هي المقاطع الصوتية التي تتكرر في أجزاء القصيدة فتضفى عليها صبغة مميزة تخالف بها غيرها من القصائد"[2].

يتجلى الانزياح في مستوى الإيقاع الخارجي في الوزن والقافية سأحاول من خلال القصيدة دراسة بعض الأجزاء المكونة للانزياح لغرض تبيين هذه الأصوات الإيقاعية.

1-1- الوزن:

قد حدد النقاد القدامى الشعر بأنه كلام موزون ومقفى، وهذا يوحي بوجود ارتباط تلازمي بين الشعر والوزن، فهو الركن الأساسي والأكثر ثباتا من بين أركان الشعر، وظل صامدا ومتلازما بالشعر على الرغم من إحداث التغييرات في بقية العناصر، والوزن يعرف بأنه حركة منتظمة والتئام لأجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها لهذا النظام[3].

من خلال دراسة القصيدة نلاحظ نوع البحر الذي اعتمد عليه الشاعر:

---

[1] - عبد الله خضر حمد، اسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص197.

[2] -نفسه، ص274.

[3] -ينظر، عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ،ص275.

من لم يعشق جفرا فليشنق نفسه

0/0/0/0/0/ 0/ 0/ 0/0/ 0/ 0/

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع

من لم يعرف جفرا فليدفن رأسه

0/0/0/0/0/ 0/ 0/ 0/0/ 0/ 0/

لن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

من لم يقذف طلقته من أجلك يا جفرا

0/0/0///0/0/0/ 0// 0/ 0/0/ 0/ 0/

فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فعلن

اعتمد الشعراء المعاصرين على صياغة أوزان مختلفة حرصا منهم على تنويع الإيقاع، فقصيدة جفرا هي من البحر المتدارك الذي هو من البحور الصافية استخدمه الشعراء من أجل التسارع والحركة.

أما تفعيلته الأصلية هي فاعلن وزحافها فعلن أو فعلن وهو وزن له قوانينه واستخداماته إذ أنه مقلوب من دائرة المقارب وذلك أن فعولن يخلفه فاعلن ويخبن فيصير فعلن وهو الذي يسمى مجزوءا أو منهوكا.

1-2- القافية:

"مصطلح يتعلق بآخر البيت، يختلف فيه العلماء اختلافا يدخل في عدد أحرفها وحركاتها، واختلف العلماء في تحديد عدد أحرف القافية فمنهم من رأى أن القافية تتمثل في اخرر كلمة في البيت ومنهم رأى أنها الحرف الأخير من البيت ويبقى الرأي المشهور في تحديدها هو رأي الخليل فهي عنده ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[1].

لم يعتمد الشاعر عز الدين المناصرة على قافية واحدة بل اعتمد على أكبرعدد من القوافي في القصيدة ، سنحاول ذكر بعض المقاطع من القصيدة:

من لم يعشق <<جفرا>>... فليشنق نفسه

من لم يعرف <<جفرا>>...فليدفن رأسه

من لم يقذف طلقته من أجلك يا جفر

فليشرب كأس السّم الأحمر. يذوي

يهوي...ويموت[2]

[1] – جفرا، ص290.

[2] – نفسه،ص133.

انتقل الشاعر في بداية مقاطع القصيدة من قافية إلى أخرى، الأمر الذي يكسب القصيدة إيقاعا صاحيا، تغيرت به من الإيقاع في القصيدة العربية الحرّة، حيث نجد تدفق القافية الأمر الذي لا يدع فرصة القافية الواحدة، فاختار سياق القافية المتعددة وينتقل من القافية المتوارية إلى القافية المرسلة وهذا أدى لدى المتلقي جماليات.

أما فيما يخص المقطع السادس فنلاحظ أن الشاعر استعمل قافية موحدة، نذكر قوله في القصيدة:

للأشجار العاشقة أغني

للأرصفة الصلبة للحبّ أغني

للطلقة في صدر الفاشستي أغني[1]

في هذا المقطع القافية متواطئة تعتمد على تكرار كلمة معينة، فنلاحظ أن الشاعر كرّر كلمة<<أغني>> عدّة مرات فقد جاء توظيفها هاما في البناء النصي، فإذا قرأنا كلمة أغني خارج سياق هذا العمل فإنها لا تؤدي هذا المعنى الذي تحظى بها بتفعيلاتها داخل النص فهي تعني الاستمرارية والتجدد مما أتاح للشاعر فرصة استولت على قلبه وملأت عالمه النفسي وشغلت تفكيره فأخذ يوزع عليها الغناء.

أما فيما يخص المقاطع الأخيرة من القصيدة فقد تعاقبت القافية وهذا ما أعطى للقصيدة نغما موسيقيا رنانا.

يقول الشاعر في آخر القصيدة:

من لم يعرف <<جفرا>> .. فليشنق فرحته

في بار شتوي، القاتل وعدي والرعديد...

المشنوق.

من لم ينقذ جفرا فليدفن نفسه

من لم يحمل طلقته ويدافع عن جفرا

فليدفن رأسه.[2]

2- الانزياح في مستوى الإيقاع الداخلي:

"إن الموسيقى الداخلية سر العبقرية عند الشعراء والأدباء، هي السحر الذي ينشأ حين تتجاوز الكلمات على نحو مخصوص، هي طريقة الاستهواء الصوتي في اللغة أو هي الإيقاع الذي يتبع المعنى أو الشعور

[1] -جفرا، ص136.

[2] -نفسه، ص140.

فيلقي بظلاله عليه ، هي عنصر التنغيم أو عنصر الموسيقى التصويرية التي تصاحب المشهد التعبيري في كل نقلة من نقلات الشعور وكل وثبة من وثبات الخيال"[1] .

وإذا تحدثنا عن الانزياحات الداخلية في قصيدة جفرا لعز الدين المناصرة فإننا نجد العديد منها كالتكرار، والطباق، والجناس سنحاول استخراج بعض الأمثلة من هذه الصور البديعية وموضع الانزياح فيها:

2-1- التكرار(répétition)

"ظاهرة أسلوبية لها فاعليتها في الأثر الشعري، وتكثيف الإيقاع الموسيقي عرفها العرب منذ القدم وحفل بها شعرهم بتكرار الأسماء والمواضع في مواقف مختلفة والتكرار هو تناوب الألفاظ إعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصده الناظم في شعره أو نثره"[2].

والتكرار الذي سيعالجه هذا الفصل يتكون من:

أ- تكرار حروف المدّ

ب- تكرار الكلمة

ج- تكرار البداية

د- التكرار المقطعي

أ- حروف المدّ:

سنقف عند بعض نماذج من مظاهر الانزياح الصوتي عن طريق تكرار أصوات حروف المدّ في القصيدة مبينا الأسباب الكاملة ورائها، كما يراه البحث، ولضيق المجال فنكتفي بالإشارة إلى المقطع الأول من القصيدة حيث تظهر لديهم ظاهرة التكرار الصوتي بصورة جلية.

المقطع الأول:

الجدول الإحصائي:

البيت	تواتر حروف المدّ			تواتر الحروف في البيت الواحد
	أ	و	ي	
1	0	0	2	2
2	1	0	2	3
3	1	0	2	3
4	3	1	3	7
5	0	3	3	6

[1] - عبد الله خضر حمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص201.

[2] -جفرا،ص202.

6	0	1	2	3
7	0	2	0	2
8	0	1	1	2
9	1	0	2	3
10	2	1	1	4
11	1	0	3	4
12	1	1	0	2
13	1	1	1	3
14	1	0	0	1
15	1	0	1	2
16	1	0	2	3
17	1	0	2	3
المجموع	15	11	27	53

نلاحظ حسب النسب المحصاة في الجدول ، هيمنة حروف المدّ في القصيدة ، فقد كرر في هذا المقطع حرف الألف(15) مرة في حين أن الواو تكررت(11) مرة والياء (27) مرة وهذا ملفت للنظر، فالتكرار ينسجم مع موقف الشاعر فقد استخدم حروف المدّ كثيرا في القصيدة وهي حروف تتيح للشاعر من طول النفس الشعري والنغمة الموسيقية لغرض التعبير عما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه وطنه، ومن ناحية أخرى جلب انتباه المتلقي.

ب- تكرار الكلمة:

"وهو تكرار كلمة معينة على مستوى البيت أو على مستوى النص مما يحقق بعدا إيقاعيا ودلاليا، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها فضلا عن أهميته في الإيقاع ، لأن الإيقاع يتحقق بالتكرار مهما كان عدد مرات هذا التكرار وأن قدرة التكرار على التأثير تتجاوز فائدته البديهية المعروفة بالتوكيل، إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني كالموسيقى، فهو أساس الإيقاع بجميع صوره"[1].

النموذج الأوّل:

من لم يعشق<<جفرا>>

من لم يعرف <<جفرا>>

من لم يقذف طلقته من أجلك يا جفرا

[1] – عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص214.

جفرا... جاءت لزيارة بيروت

هل قتلو جفراعند الحاجز..

من لم يعرف<< جفرا>>...[1]

كرر الشاعر جفرا بشكل كبير طوال القصيدة وسبق أن ذكرت بعض الأمثلة، وإن دّل هذا على شيء فإنه يدل على تحول الكلمة إلى مفتاح يمكن من الولوج في قلب النّص، ومن

ثم يسهم في إبراز الفكرة المركزية للقصيدة التي تدور حول الوطن والظروف المحيطة به،

كما يحيل على المغزى الذي يشخص خلف الكلمة المفتاح وفحواها:معرفة الوطن وأحواله لكي يتم استرجاعه.

النموذج الثاني:

تتشابه ايام المنفى، كدت أقول:

تتشابه غابات القتل هنا هناك[2]

يتعلق النص بموجة أخرى من التكرار تتصل باللفظ (تشابه) التي جاءت في موضعين لتشد السامع إلى الغاية التي يسعى إليها المنشئ بوصفه داعيا إلى (تشابه أيام المنفى) في الموضع الأول وفي الموضع الثاني (تشابه غابات القتل) وهذا يدل على أن الوطن واحد وكل الأشياء فيه متشابهة وموحدة.

النموذج الثالث:

في بيروت الموت صلاة دائمة، والقتل جريدهم

وإن ذبحوا سّمو باسمك يا بيروت

هل كانت بيروت عروسا

ما كانت بيروت وليست في هذه اللحظة بيروت[3]

ذكر الشاعر كلمة بيروت وكرّرها في القصيدة عدّة مرات وكان ذلك متعمدا من طرف الشاعر وذكرها بديلا لجفرا لأنها تعتبر البلد الثاني لها وما تعانيه جفرا تعاني منه بيروت.

ج- تكرار البداية:

وهو تكرار كلمة أو عبارة في بداية الأبيات أو فقرات متتابعة وإن التعبيرات إذا اختلفت شكلا فإنها تختلف معنى أيضا كما يقول بلوم فيلد وإن انفعالات الشاعر دفعته إلى تكرار الكلمة و لم يكررها لما استطاع أن ينقل إلينا تجربته وأن يثير فينا الجمال، إذن يمكن القول بأن الأسلوب هو الاختيار(chose)، فالشاعر يختار من الكلمات ما يثير إحساسه ويمثل تجربته وشخصيته، ويكررها لدلالة نفسية شعورية[4].

---

[1] – عز الدين المناصرة، جفرا، ص133.

[2] –نفسه، ص134

[3] –نفسه، ص135.

[4] –ينظر،عبد الله خضر حمد،اسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص219.

النموذج التطبيقي من القصيدة:

من لم يعشق<<جفرا>> ...فليشنق نفسه

من لم يعرف <<جفرا>>...فليدفن رأسه

من لم يقذف طلقته من أجلك يا جفرا

فليشرب كأس السّم الأحمر[1]

قام الشاعر عز الدّين المناصرة بالتكرار اللفظي لحرف الجرّ(من) وأداة الجزم (لم) في بدايات بعض من أبيات القصيدة، وتعتبر الأداتين بؤرة تنبثق منها المعاني التي أرادها الشاعر.

كما، تعود دلالة هذا التكرار إلى إرشاد ونصح أهل جفرا لمعرفة وطنهم والدفاع عنه، فأحدث هذا النوع من التكرار ترابط متين بين الأبيات في الإطار البنائي وهذا ما أدى إلى حدوث انزياح على المستوى الصوتي.

د- التكرار المقطعي:

"هذا النوع من التكرار يعتمد على تكرار مقطع في لفظة ما، فيحدث نغمة موسيقية تدل على التكرار"[2]

النماذج التطبيقية من القصيدة:

من لم يعرف <<جفرا>>... فليدفن رأسه

من لم يعرف <<جفرا>>... فليدفن رأسه[3]

ساهم التكرار المقطعي في أغناء الجرس الموسيقي الداخلي ومن خلاله يناشد الشاعر شعبه لمعرفة الوطن ومن غاب عنه معرفتها فقد ذهب عليه الكثير، لذلك قام الشاعر بتكرار هذا المقطع ليوضح لنا حالته الشعورية، بالإضافة إلى ذلك فقد كون هذا التكرار انزياحا صوتيا ساهم في تعميق الموسيقى الداخلية للقصيدة.

1-2- الطباق:

الطباق: "هو الجمع بين لفظين متضادين في المعنى وقد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين أو يكون إحداهما اسما والآخر فعلا.. والنظر في هذا التضاد يكون من جهة إلى المعنى لا من جهة اللفظ ولذلك فإنّ الطباق من المحسنات المعنوية "[4].

النماذج التطبيقية من القصيدة:

يعد الطباق من العناصر الأسلوبية التي استعان بها عز الدّين المناصرة في قصيدته.

في البيت الأول يقول:

---

[1] -عز الدين المناصرة، جفرا، ص133.

[2] - عبد الله خضر حمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص221.

[3] - جفرا، ص134.

[4] - عبد العليم بوفاتح، فنون البلاغة العربية، ص275.

من دمع الشهداء على الأحياء، الواحة تولد من
نزف الجرحى، الفجر من الصبح إذا شهقت حبات ندى
الصبح، افتتح الأخضر نافذة في وجه المجهول ترسلني جفرا
للموت...ومن أجلك يا جفرا[1]

ففي قوله:<<الشهداء،الأحياء>> أراد أن يبرز لنا المعنى الذي أراده، فقد أثار الانتباه إلى الفكرة ورسخها في النفس وأكدها، ففي الوقت الذي يمعن الإنسان النظر إلى البلاد وما يحيط بها من حرب ، فالشاعر أصبح يحن عليها من كثرة الأموات والجرحى وفي قوله كذلك:

وإذا ذبحوا سموا باسمك يا بيروت[2]

فقوله <<ذبحوا، سمّو>> طباق جمع بين الضدين من خلاله أراد الشاعر أن يحرّك الإنسان ليتأمل في فعل العدو، كما تأملها الشاعر، لأن الضّد أقرب حضورا بالبال عند ذكره، ثم نادى الشاعر أهل جفرا عامة الذين غفلو عن بلادهم حتى ضاعت منهم قائلا:

من لم ينقذ جفرا فليدفن نفسه[3]

إذ عليهم أن يعتبروا مما حدث، وكفاهم غفلة عن وطنهم وعليهم بإنقاذها، ومما وضّح الصورة وأبرزها في أعين السامعين، الطباق في قوله:<<ينقذ، فليدفن >>.

وقد ورد الطباق في قصيدة جفرا في عدة أبيات نذكر منها:

الطباق	نوعه	البيت
الشهداء/الأحياء	إيجاب	من دمع الشهداء على الأحياء
ذبحوا/سمو	إيجاب	وإذا ذبحوا سموّ باسمك يا بيروت
ينقذ/يدفن	إيجاب	من لم ينقذ جفرا فليدفن نفسه
صباحا/مساء	إيجاب	ولربع درس تمر البوليس عليه صباحا ومساء[4]
تبكي/قهقهة	إيجاب	كانت تبكي أحيانا وتصلي أحيانا لإله الثورة، تنفجر، تمزق أعينهم، تغرز أظفرها تخرج قهقهة الضابط تتحدى[5]

[1] -جفرا، ص134.
[2] -نفسه ،ص135.
[3] - نفسه، ص140.
[4] -نفسه،ص136.
[5] -نفسه،ص137.

من خلال دراستي للقصيدة نلاحظ أن الطباق قد ورد بشكل كبير ذلك لأن الطباق يعد من اهم وسائل اللغة لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلا صادقا، فهذه الثنائيات المتضادة تلعب دورا أساسيا في إيضاح المعنى.

1-3- الجناس:

"الجناس من المحسنات اللفظية، وهو تشابه كلمتين واتفاقهما لفظا مع اختلافهما في المعنى، فالنظر فيه يكون من جهة هذا التشابه اللفظي بين الكلمتين،ولهذا فهو من المحسنات اللفظية عند البلاغيين وهو نوعان:جناس تام وجناس ناقص"[1].

احتوت قصيدة عز الدين المناصرة على التجنيس، و إنّ تشابه الكلمات في الرسم لا يعني تشابهما في المعنى بل في ذلك يكون الاختلاف وإن قصيدة جفرا لا تخلو من هذه الظاهرة

التي سنقدم أمثلة عنها في الجدول التالي:

الجناس	نوعه	البيت
سمكا/مسكونا	ناقص	بالبحر النازف سمكا مسكونا بالأوباء[2]
أسوار/أسواق	ناقص	لباب القدس وأسوار القدس وأسواق القدس وآثار الأجداد[3]
تنوح/تبوح	ناقص	جفرا...كانت في قصر الإقطاعي تنوح جفرا...كانت في الجبهة تحمل طلقتها وتبوح[4]
نفسه/رأسه	ناقص	من لم ينقذ جفرا فليدفن نفسه من لم يحمل طلقته ويدافع عن جفرا فليدفن نفسه[5]
أذكرها/اذكرها	تام	جفرا،أذكرها في الوادي تحمل جرتها،أذكرها تطلع في الباص واذكرها ترعى الماعز
يذوي/يهوي	ناقص	فليشرب كأس السّم الأحمر.يذوي يهوي....ويموت[6]

[1] -فنون البلاغة العربية،ص310.

[2] -جفرا، ص135.

[3] -نفسه، ص136.

[4] -نفسه،ص138.

[5] -نفسه،ص140.

[6] -نفسه،ص139،ص133.

من الواضح شيوع الجناس في الأبيات، ومزيته أنه ذو وقع شجي وتأثير قوي في استمالة النفوس، وتنشيط الأذهان، وإنصات الأذان ومن خصائصه أيضا تقوية العلاقة المعنوية بين الوحدات المعجمية، ففي الأمثلة المذكورة في الجدول تجنيس بين الألفاظ التالية(أسوار- تنوح- نفسه- يذوي) من الأسطر الأولى من الأبيات وبين الألفاظ (أسواق- تبوح – رأسه- يهوي) من الأسطر الثانية، فقد جاءت الألفاظ على نفس الوزن وعدد الأحرف واختلفت في حرف واحد مع اختلافهما في المعنى، لأن التجنيس كما يعرف أنه تشابه لفظتين في النطق، واختلافهما في المعنى ، والغرض منها هو إحداث نغم موسيقي يستحسنه الأذن.

فقد استعمل الشاعر ظاهرة التجنيس في قصيدته مما أضفى عليها صوتا رنانا جميلا وهذا ما جعل شعره يتميز عن غيره.

وفي الأمثلة السابقة نرى أن الشاعر عز الدين المناصرة يترع إلى تشكيل اللغة حسبما تقتضيه حاجته لتقديم أرائه وأحاسيسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيرا من غيرها، لوأدى ذلك إلى الإخلال بنظام الجملة، مما ولد لدى المتلقي إحساسا بالدهشة والمفاجأة فبالتشبيه والاستعارة والتكرار والطباق وغيرهما من الأمثلة السابقة انزياح في توزيع الكلمات وترتيب أجزاء القول لغاية دلالية وجمالية وفنية، إذ يعد ذلك أحد السمات الأسلوبية للشاعر.

الغلاف

الخاتمة

لقد توصلنا بعد دراستنا لظاهرة الانزياح في قصيدة جفرا لعز الدين المناصرة إلى جملة من النتائج نوردها كالآتي:

1- الانزياح ظاهرة أسلوبية ونقدية متعددة المفاهيم، تحمل أبعادا دلالية وجمالية تقوي النصوص الشعرية التي تخرج عن المألوف، وتؤثر في المتلقي، وإنّ الشعر المعاصر يشكل ميدان بحث في أساليب الانزياح، التي تجسدت فيه بكثرة.

2- تأثر الدارسون العرب المحدثون بالدراسات الغربية، فشكلوا خلفيات معرفية أثمرت باصطلاحات متباينة للظاهرة منها : الانزياح، الانحراف، العدول...

3- لا يعتبر كل خروج عن المألوف انزياحا، ما لم يحقق سمة جمالية، فليس كل انزياح خاصية أسلوبية.

4- لقد انكبت الدراسات الغربية الأسلوبية وكذا العربية المعاصرة على دراسة الانزياح وكشفه في الإبداعات الأدبية الشعرية والنثرية ، باعتباره مرجعية جمالية خاصة تؤسس للبناء اللغوي المتفرّد المميّز للإبداع الأدبي،فالانزياح يفعل مجموعة من العناصر الخاصة بالنص والمبدع والمتلقي معا.

5- الشاعر "عز الدين المناصرة" ملتزم بقضايا وهموم أمته، ضمّنها في صور جمالية ومعبّرة شكلت عنده أسلوب الانزياح من خلال قصيدته.

6- تجلى الانزياح التركيبي في القصيدة من خلال التقديم والتأخير والحذف ، حيث استعملهم الشاعر بكثرة في القصيدة، من حيث ترتيب عناصر الجملة بهدف إضفاء لمسة فنية إبداعية في شعره.

7- تجسد الانزياح الدلالي في القصيدة من خلال الاستعارة والتشبيه والكناية، فولد معاني جديدة ساهمت في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر، وبالأخص الاستعارة التي طغى حضورها في القصيدة.

8- توظيف الشاعر للانزياحات الصوتية الداخلية والخارجية شكلت إيقاعا متناغما، ممّا أضفى على شعره جرسا موسيقيا حافظ على نظم الكلام.

9- تجسد الانزياح الصوتي عند الشاعر من خلال اعتماده على التنوع الصوتي في الوزن والقافية والزحافات والتكرار،والتجنيس، والطباق وهي عناصر عبرت عن إلحاح الشاعر ومعاناته وحالته النفسية، وهذا ما أعطى له حرية في التعبير، كما أنها عناصر يطرأ عليها التغيير الذي يشكل الانزياح.

10- اعتماد القصيدة على أنواع معينة من الانزياح كان لها اثر في توجيه المعنى.

11- تجسدت الوظيفة الأسلوبية للانزياح في القصيدة من خلال الحالة النفسية للشاعر، وظهر ذلك في نبرة صوته التي سادها الحزن، الذي كان غالبا ،وتجلى ذلك من خلال القافية، وتكرار لبعض الأصوات.

12- ظاهرة الانزياح تحتاج إلى أبحاث كثيرة تنطلق من مداخل نقدية جديدة لا تقتصر على منهج دون الآخر، لتأسيس هذه الظاهرة فنيا لتكون ركيزة دراسات قيمة على الساحة الأدبية، لان الانزياح أولا وأخيرا قيمة أسلوبية وتعبيرية مهمة لا تقل شانا عن غيرها من التقنيات الشعرية الأخرى كالتناص والصورة والرمز...

13- ظاهرة الانزياح موجودة بشكل كبير في دواوين الشعراء ، وهي ظاهرة جد مهمة ، ويبقى المجال مفتوحا للمزيد من الدراسات من هذا النوع في كل النصوص وخاصة دواوين الشعراء باعتباره الميدان اللغوي الواسع، فهذا النوع من الدراسات يوصلنا إلى معنى المعنى وهو المراد.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا قائمة المصادر:

1- عزالدين المناصرة،جفرا،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1986.

ثانيا قائمة المراجع:

2-أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأساليب الأدبية، النهضة المصرية القاهرة،ط8،1991.

3- أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني،الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن،2014.

4-أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية، 2005.

5-سعد المصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائي، عالم الكتب ،القاهرة مصر،ط3،1992.

6-شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1998.

7-عبد السلام المسدي، الأسلوبية الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت لبنان،ط5، 2006.

8-عبد العليم بوفاتح، فنون البلاغة العربية، تقديم:محمد العيد رتيمة،دار النشر مطبعة بن سالم، الأغواط.

9-عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2013 .

10-فتح اللّه أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية؛ دار الافاق العربية القاهرة، 2008م.

11--محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث الأردن، 2011.

12-محمد بوزواري، دروس في البلاغة، مراجعة محمود خياري، محمد حريري، دار النفيس.

13--مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء الإسكندرية، 2005.1

14-موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،دار الكندي،الأردن،2003.
15-نعمان عبد السميع متولي،الانزياح اللغوي، أصوله-أثره في بنية النص، دار العلم والإيمان،2014.
16-نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،دارهومة الجزائر،ج2.

ثانيا قائمة المعاجم:

17-محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس،تح:عبد المنعم خليل ابراهيم وكريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الجزء السابع،2007.

18-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1،(1955م-1992)،المجلد2.

19-أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة ،تح:محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2،المجلد2،2010.

ثانيا:الكتب المترجمة:

20-جون كوهن ،بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط2، 2014.

ثانيا. الرسائل الجامعية

21-بوعلام رزيق،الخصائص الأسلوبية في نونية أبي البقاء الرندي، المشرف،محمد زهار،شهادة ماجستير،جامعة المسيلة، 2012/2011.
22-سعاد بولحواش،شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن،إشراف:محمد زرمان، جامعة الحاج لخضر باتنة، شهادة ماجستير، 2011-2012.

23- ميس محمد عودة ،تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا"،درجة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا ،فلسطين، 2006.

24-هدية جيلي،ظاهرة الانزياح في سورة "النمل"-دراسة أسلوبية-إشراف:رابح دوب، شهادة ماجستير،جامعة منتوري-قسنطينة،2006-2007م.

25-بن الدين بخولة، الانزياح الدّلالي ّوأثره في تطوّر اللغة، جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف(الجزائر) .

ثالثا:المواقع الاكترونية

26-يونس وليئي، ظاهرة الانزياح في شعر أدو نيس،91/08/9، YUNUS UALIEIà .YAHOO;COM

www.albabtainprize.org/er

الفهرس

الفهرس

إهداء

كلمة شكر

مقدمـــــة :.....أ

1- ماهية الأسلوب: 4

1-1- الأسلوب إضافة وتضمنا:..... 4

1-2- الأسلوب اختيار:..... 5

1-3- الأسلوب انحراف أو انزياح:..... 5

2- علاقة علم الأسلوب بالنقد والبلاغة: 6

2-1- علم الأسلوب والنقد الأدبي: 6

2-2- علم الأسلوب وعلم البلاغة:..... 6

3- مفهوم الأسلوبية:..... 7

3-1- مفهوم الأسلوبية عند الغربيين:..... 7

3-2- مفهوم الأسلوبية عند العرب:..... 9

4- مجالات الأسلوبية:.....10

4-1- الأسلوبية النظرية(theortical stylistics): 10

4-2- الأسلوبية التطبيقية (applied stylistcs):.....10

4-3- الأسلوبية المقارنة(comparative stylistics):.....10

تمهيد:.....11

5-1- الأسلوبية التعبيرية:.....11

5-2- الأسلوبية النفسية: 11

6- العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية: 12
توطئة: 14
أوّلا: مفهوم الانزياح..... 14
ثانيا- الانزياح عند الباحثين الغربيين: 16
1- الانزياح في الدراسات الغربية القديمة: 16
2- الانزياح في الدراسات الغربية الحديثة: 17
ثالثا- الانزياح في الدراسات العربية : 19
1- مفهوم الانزياح عند عبد القاهر الجرجاني: 19
2- مفهوم الانزياح عند عبد المالك مرتاض:..... 20
3- مفهوم الانزياح عند محمد العمري: 20
4- مفهوم الانزياح عند حاتم الصكر: 20
5- مفهوم الانزياح عند عبد السلام المسّدي:..... 21
6- مفهوم الانزياح عند مؤلفي البلاغة العربية العامة:..... 21
رابعا- الانزياح وتعدد المصطلح: 22
أولا- الانحراف: 23
ثالثا-العدول: 24
خامسا- أنواع الانزياح:..... 26
1- الانزياح التركيبي: 27
2-الانزياح الدلالي: 27
3-الانزياح الإيقاعي: 28
سادسا- معيار الانزياح: 28

1-الاستعمال الشائع واللغة الجارية: 28
2-النثر العلمي: 29
3-السياق: 29
4- القارئ العمدة: 29
5- الذوق: 30
6- نظرية الإعلام: 30
7- العلاقات الرأسية والعلاقات الأفقية: 31
8- البنية السطحية والبنية العميقة: 31
9- الإحصاء: 31
سابعا- وظائف الانزياح: 31
تمهيد: 35
أولا- الانزياح التركيبي: 35
1- الانزياح في أساليب تركيب الكلام: 35
1-2- الحذف: 38
1-3- الفصل والوصل: 41
2- الانزياح في الأساليب الإنشائية: 42
2-1-أسلوب الأمر: 43
2-2-أسلوب الاستفهام: 43
2-3أسلوب النداء: 44
ثانيا- الانزياح في المستوى الدلالي: 45
1- الاستعارة: 45

2- التشبيه: 47
3-الكناية: 48
4-الرمز: 49
ثالثا- الانزياح في المستوى الإيقاعي: 52
1- الانزياح في مستوى الإيقاع الخارجي: 52
1-1- الوزن: 52
1-2- القافية: 53
2- الانزياح في مستوى الإيقاع الداخلي: 54
2-1- التكرار(répétition) 55
2-1- الطباق: 58
الخاتمة 63
قائمة المصادر والمراجع: 66

ملخص

عنوان المذكرة: ظاهرة الانزياح في شعرعز الدين المناصرة "قصيدة جفرأنموذجا"

الاسم:فاطمة اللقب:بوشويرب اسم المؤطرة:فاطمةمختاري

ملخص باللغة العربية:

ظاهرة الانزياح من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية، من حيث المفهوم والمضمون، فهي تعد خروج اللغة عن الكلام العادي والمألوف، إذا هو أسلوب له أبعاده الدلالية والجمالية التي تؤثر في مختلف النصوص الأدبية فيجلب انتباه المتلقي وعلى هذا الأساس فقد سعينا جاهدين إلى اكتشاف هذه الظاهرة وتجليها في قصيدة "جفرا" للشاعر عز الدين المناصرة، حيث رصدت في بحثي هذا الانزياحات التركيبية والدلالية وكذا الصوتية،ثم بحثت عن الوظيفة الأسلوبية للانزياح في القصيدة والتي ركزت على الجانب الشعوري والنفسي للشاعر،حيث أدلى في قصيدته بعبارات الحزن والألم على وطنه فشكل ذلك أسلوبا رائعا تحققت فيه الجمالية، والإبداع وكل هذا بفضل الملكة الشعرية لدى الشاعر عز الدين المناصرة.

الكلمات المفتاحية: الانزياح– الأسلوبية– جفرا– عز الدين المناصرة

The phenomenon of displacement in the poetry of izz Din Al Manasrah poem "jafra" as an example

The phenomenon of displacement of the Important phenomena in the studies method in term of concept and content as it the departure of language from ordinary and familiar speech is a method of its symbolic and aesthetic dimensions that affect the various literary texts must be attentive to the recipient and on this basis, I endeavored to discover this phenomenon and the following a poem by" jafra"to the poet izz-El-Din –El Manasrah, where the election marked the composition, the semantic and the phonetic, and them .

I searched for the stylistic function of the displacement in the poem in term of sorrow and pain for his country and his family.

This is a great way to achieve aesthetics and creativity by "izz-El-Din Al Manasrah.

Keywords:

Izz-El-Din Al Manasrah, Jafrah , displaceme, Studies.

LE phénomène de l'écart dans le poème de Az Edin Elmanasra"poéme de dgafra comme un exemple"

Le phénomène de l'écart parmi les phénomènes les plus importants dans l'étude de style, d'une part le sens et d'autre part le contenu .Ce phénomène considère comme l'usage non conventionnel de la langue, c'est le parole inhabituel, un style qui avait des aspects symontique et esthétique influencent dans des textes littéraires donc attire l'attention du lecteur.

C'est pour cette raison j'ai essayé avec tous mes effort pour découvrir et analyser ce phénomène et sa apparition dans le poème de" djafra" du poéte Az El Din El Manasra, dans Cette recherche j'ai relève les écart de composition et symonytique et aussi de phonétique et j'ai cherché la fonction de style de l'écart dans ce poème par des expressions sur son pays et sa famile.

Finalement on a eu style très magnifique qui contient l'esthétique et l'invention tout ca à l'aide du talent poétique de ce poète.

Les mots clé:

l'écart, Style,djafra,Az El Din El Manasra.