الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

ظاهرة الانزياح في قصيدة "الربيع الأحمر" دراسة أسلوبية.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبة:
- إيناس سرار
- سهام بورومة

إشراف الأستاذ:
- خالد سـوماني

السنة الجامعية: **2019/2018**

شكر وتقدير

بعد بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على الرسول الكريم نشكر الله عزوجل الذي وفقنا لانجاز هذا البحث لنهديه إلى الوالدين الكريمين.

كما نتقدم بكل الشكر والتقدير والاحترام للأستاذ خالد سوماني على احترامه لنا وثقته فينا وعلى النصائح والتوجيهات التي لم يبخل بها علينا.

كما نشكر كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث من قريب ومن بعيد.

مقدمة

أحدث الدرس السويسري في القرن العشرين جدلا واسعا، قامت على قواعده العديد من المساءلات والمناقشات، مهدت لظهور مناهج نقدية حديثة أرست معالمها على أنقاض المناهج الكلاسيكية السياقية.

ومتى كانت المناهج القديمة تهتم بالسياقات الخارجية، فإن المناهج الحديثة أقصت كل هاته السياقات لتصب جل اهتمامها على النص الأدبي في حد ذاته، فتدرسه كبنية متكاملة محدودة ومفصولة عن كل العوامل الخارجية المحيطة به.

وكان من أهم هذه المناهج النقدية الحديثة "المنهج الأسلوبي" وإذا تتبعنا مسار الدراسات الأسلوبية وأردنا استخلاص جهود الباحثين في تحديد الأسس التي يقوم عليها الدرس الأسلوبي، وجدنا ثلاثة عناصر أساسية هي التركيب الاختيار والانزياح وهذا الأخير أهمها.

لذا كان لزاما علينا أن نتطرق في بحثنا إلى هذا المصطلح ونرسي مختلف معالمه نظرا لأهميته في الدرس الأسلوبي.

ومن خلال دراستنا تبين لنا أن الكثير من القصائد العربية ما تزال في حاجة ماسة إلى إخضاعها لمقاربات أسلوبية من ذلك قصيدة "الربيع الأحمر" لصبحي ياسين، لهذا جاءت الدراسة مرسومة بعنوان "ظاهرة الانزياح في قصيدة الربيع الأحمر دراسة أسلوبية" وكان هذا من أهم الأسباب التي دفعتنا لانجاز هذا البحث واختيارنا لهذا الموضوع.

وقد أردنا في كل هذا الإجابة عن جملة من التساؤلات اعترضت فكرنا خلال هذا البحث، تحوصلت في إشكالية كالآتي:

إلى أي مدى استطاع الانزياح الولوج إلى أعماق الدلالات، وإلى أي مدى استطاع توفير الطاقات الإيحائية في القصيدة؟ وقد عمدنا في دراستنا هذه إلى الكشف عن

الخصائص الجمالية الفنية التي أضفاها الانزياح لنص قيد الدراسة معتمدين في ذلك آليات المنهج الأسلوبي وآليتي الوصف والتحليل.

وللإجابة عن الإشكالية التي طرحناها سابقا، قمنا بإحكام خطة تضم مقدمة وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها من خلال البحث.

فأما الفصل الأول الذي كان بعنوان: "ضبط المصطلحات والمفاهيم" تطرقنا فيه إلى مفهوم الأسلوب ثم مفهوم الأسلوبية ثم مفهوم الانزياح.

وأما الفصل الثاني فقد حمل عنوان "مقاربة إجرائية" تناولنا فيه: أنواع الانزياح من انزياح دلالي وصوتي وتركيبي، وقد جعلنا عدتنا في هذا البحث مكونة من جملة من المصادر والمراجع أهمها: المجموعة الكاملة للشاعر صبحي ياسين، كتاب الأسلوب والبلاغة العربية لمسعود بودوخة، والأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

أما فيما يخص الصعوبات التي اعترضت مسيرتنا العلمية في هذا البحث، فتمثلت أساسا في إضراب الأساتذة التي حدث على مستوى المركز الجامعي ما أثر سلبا على سيرورة هذا البحث.

وحتى لا يفوتنا الذكر، فإنه وعلى حد علمنا، أن هذا الموضوع لم يدرس من قبل، أما بالنسبة للمنهج المتبع فقد تناولته العديد من الدراسات، كما أن الشاعر تناولنا دراسات سالفة نذكر منها، الأستاذ علاوة كوسة الذي جمع أشعاره في كتاب "المجموعة الكاملة" وأعطى حوصلة للأشعار التي ضمها الكتاب في شكل تقديم.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل "خالد سونامي" الذي كرس وقته لأجل مساعدتنا في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول

ضبط المفاهيم والمصطلحات

انبثقت عن اللسانيات السوسيرية مناهج نقدية حديثة، ثارت على المناهج القديمة، حيث تبنت النسق وأقصت السياقات الخارجية المحيطة بالنص.

والأسلوبية أحد هذه المناهج النقدية المعاصرة، التي أعطت النصوص الأدبية روحا جديدة فكانت مفتاحا لفك معانيها.

ونظرا لتشعب اتجاهات النقد الأدبي المعاصر، كان لابد من تحديد وضبط المصطلحات المتعلقة بهذا المنهج ضبطا دقيقا، حتى يتسنى لنا توضيح المعالم وأبعاد البحث بكل موضوعية.

1- مفهوم الأسلوب:

1.1- لغة :

1.1.1- عند العرب:

تطرق العرب القدامى إلى مصطلح الأسلوب، وقدموا عدة تعاريف له،حيث ورد في لسان العرب لابن منظور تعريف الأسلوب كالآتي:"يقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد، فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في طريق سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب، بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه."[1].

وورد في معجم الوسيط تعريف موجز للأسلوب. فالأسلوب هو: "الأسلوب هو الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف."[2] .

[1]-ابن منظور ،لسان العرب دار الصبح، إيديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، ج1 ،2006، ص300،299،مادة (س ل ب).

[2]-الفيروز آبادي،القاموس المحيط، تح :مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث،مؤسسة الرسالة ناشرون،بيروت،لبنان،ط3،2012،ص98،مادة(س ل ب)

كما أضاف معلوف اليسوعي في قاموسه المنجد صفة التكبر حيث قال: " الأسلوب أساليب: الشموخ في الأنف، ومنه انفه في أسلوب أي لا يلتفت يمنة ولا يسرة ولا يسرة، يقال للمتكبر"[1] .

يتضح لنا من خلال هذه التعاريف اللغوية أن مصطلح الأسلوب حامل لبعدين أحدهما مادي وآخر فني، فأما المادي فيكمن في ربطه بمعنى الطريق الممتد، أو سطر من النخيل، الشموخ في الأنف، وأما البعد الفني فالمقصود من خلاله، طريقة نقل الأفكار وكيفية التعبير عن معاني متعددة و مختلفة .

2.1- اصطلاحا:

1.2.1- عند الغرب:

مما لا شك فيه أن مصطلح الأسلوب هو مصطلح غربي قديم، تطورت دلالاته عبر العصور، لتمحض للدلالة على كيفية معالجة المواضيع معالجة فنية، وهذا في القرن ال17.

تعددت تعاريف الأسلوب عند الغرب حسب ثلاث اتجاهات المخاطب والمخاطب و الخطاب.

من زاوية المخاطب(المؤلف): لعل من أهم من نظر إلى الأسلوب من جهة المؤلف، واهتم على وجه الخصوص ببناء الجمل "تشو مسكي"، ويحدد "جيراو" الأسلوب من هذا المنطلق" بأنه مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، وهذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب"[2].

[1]-لويس معلوف اليسوعي،المنجد في اللغة والأدب والعلوم،المطبعة الكاثوليكية،بيروت،لبنان،ط1956،15م،ص243.

[2]-سامي محمد عبابنة،التفكير الأسلوبي ،جامعة اربد الأهلية ،عالم الكتب الحديث،ط2010،2،ص15.

ويلخص "بيفون" هذا التعريف في قوله: "الأسلوب هو الرجل نفسه"[1]. ومن هنا نتوصل إلى أن الأسلوب هو انعكاس لأحاسيس وعواطف وفكر الكاتب، بواسطة اللغة.

من زاوية المخاطب (المتلقي):يقول "جيرو" في هذا الصدد: "الأسلوب مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل إلى إقناع القارئ وشد انتباهه وإثارة خياله "[2] أما فلوبير فيقر أن: "الأسلوب سهم يرافق الفكرة ويخز متقبلها"[3].

من خلال هذه التعاريف يتبلور في أذهاننا أن الأسلوب مقترن بالقارئ، فالنص لا معنى له من دون القارئ، ولا وجود للفهم أو التأثير أو التوصيل بدونه.

من زاوية النص(الخطاب):

وقد قامت هذه الرؤية على فكرة سوسير في وصفه لمستويي الظاهرة اللغوية مستوى اللغة ومستوى الخطاب أو الكلام(دراسة الفرق بينهما)، ومن ثم مفهومه من خلال هذه الزاوية على أنه:"العلامة المميزة لنوعية الكلام داخل حدود الخطاب، وتلك السمة إنما هي شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض ومن ذلك كله تتكون البنية النوعية للنص و هي ذاتها أسلوبه"[4].

وعليه فالأسلوب من هذه الزاوية يعبر عن النظام والبناء المحكم المرتب المتكامل الذي تبنى عليه الكلمات و الجمل و التراكيب داخل النص.

[1]–مسعود بودوخة وآخرون،الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية،بيت الحكمة الجزائر،ط1،2015،ص11.

[2]–عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب،ص83.

[3]–المرجع نفسه،ص82.

[4]–مسعود بودوخة وآخرون ،المرجع السابق،ص14.

2.2.1- عند العرب:

عرف الأسلوب عند العرب قديما كمصطلح فقط، فلم يشكل علما قائما بحد ذاته، بل ارتبط مفهومه بالتراث البلاغي، فهذا الباقلاني يعرف الأسلوب بقوله:"بأنه مراعاة لمقتضى الحال، وهذه المراعاة نابعة من المبدع الذي يختار ما يناسب المقام الذي يقف فيه"[1]. أي أن الأسلوب في نظره هو مراعاة المبدع (الأديب) للظروف التي وضع فيها المقال، بحيث لكل مقام مقال.

ويتفق ابن قتيبة مع الباقلاني في هذا الجانب، ويربط بين الأسلوب وطرائق أداء المعنى : "(...فالخطيب من العرب إدا ارتجل في نكاح...أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد بل يفتتن فيختصره تارة...، ويطيل تارة...ويكرر...ويخفي بعض معانيه...ويكشف بعضها...وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وكثرة الحشد، وجلالة المقام"[2].

أما عبد القادر الجرجاني(471هـ) فيعرف الأسلوب بقوله : "ليس النظم في مجمل الأمر إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه فلا تزيغ عنها"[3].

فالأسلوب عنده هو النظم، والنظم لابد أن يكون خاضعا لأصول النحو ولا يخرج عنها.

[1]–مسعود بودوخة وآخرون،المرجع السابق،ص17.

[2]–أيوب جورجيس العطية،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث،إربد،ط1،2014،ص22.

[3]–مسعود بودوخة وآخرون،المرجع السابق،ص19.

2- مفهوم الأسلوبية:

تقر معظم الدراسات أن مصطلح الأسلوبية وليد الدراسات النقدية المعاصرة،ويعد "فوندوجابلنس" أول من أطلق هذا المصطلح علم دراسة الأسلوب عبر الانزياح اللغوي عام 1875م.

بينما كان التأسيس الفعلي للأسلوبية ،كعلم قائم على يد" شارل بالي".

1.2- عند الغرب:

ينظر شارل بالي للأسلوبية فيقول:" تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[1]، يقتصر هذا التعريف على ربط شارل بالي للأسلوبية بالعامل الوجداني، وجعل تطبيقها لا يتعدى حدود التطبيق اللغوي.

ينظر يكبسون إلى الأسلوبية من زاوية أخرى، فإن كان سابقه أسقطها على اللغة، فهو يتعداها إلى مادون ذلك، فيجعل تطبيقها على الأدب بصورة واضحة، وهذا ما يتضح في تعريفه:"إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا"[2].

2.2- عند العرب:

من أبرز المصطلحات التي استحدثت في القرن العشرين، مصطلح الأسلوبية، الذي يعد وريثا شرعيا للبلاغة العربية القديمة،حيث اجتهد أصحابها من أجل الإحاطة بجميع أبعادها، وظهر ذلك في عدة تعريفات للعديد من الدارسين و الباحثين، ومن بين هؤلاء الدين

[1]-موسى ربابعة،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،دار جرير للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،ص15،14.

[2]-موسى ربابعة المرجع السابق ص16.

كانت لهم جهود واضحة في ذلك، عبد السلام المسدي،حيث يقول"تعرف الأسلوبية بداية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1].

كما أن عدنان بن دريل يعرف الأسلوبية بأنها: "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية، التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره"[2].

بمعنى أن الأسلوبية هي العلم الذي يتقصى الظواهر اللغوية للكشف عن السمات الجمالية للجمالية الفنية المميزة للنصوص الأدبية.

3.2- اتجاهات الأسلوبية:

لقد تداخلت الأسلوبية مع العديد من المعارف، وعليه فقد تعددت النزاعات المختلفة من حيث النظر إلى الأسلوب ودراسته وهذا إثر عدة منطلقات اجتماعية، نفسية،وغيرها،ولهدا ظهرت عدة اتجاهات للأسلوبية، نذكر أهمها:

أ/ الأسلوبية التعبيرية:

إن الأسلوبية التعبيرية ارتبطت ارتباطا وطيدا بالعالم اللغوي"شارل بالي": "ليست منهجية بالي في الأسلوبية معيار كالبلاغة القديمة بل هي بمثابة منهجية وصفية لا تهتم لا بالأدب ولا بالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام دون التقيد بالمؤلفات الأدبية"[3]، "فإن أسلوبية شارل بالي لا تهتم بالملفوظ أو المقول بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ و التعبير"[4].

---

[1]–أيوب جورجيس العطية،مرجع سابق ص132.

[2]–مسعود بودوخة وآخرون،المرجع السابق ص22.

[3]–جمبل حمداوي،اتجاهات الأسلوبية،الأولكط2001،1،ص12.

[4]–المرجع نفسه،ص12.

من خلال القولين يمكن أن نقول أن الأسلوبية التعبيرية عند بالي، هي تعني بالتركيز على الكلام ودراسته دراسة وصفية، مهملة من العمل الأدبي و صاحبه.

ب/ الأسلوبية الفردية:

هذا الاتجاه يخالف ما تنص عليه الأسلوبية التعبيرية، حيث تهتم الأسلوبية الفردية أو كما تسمى الأسلوبية الأدبية بالقضايا التي تميز مؤلفا عن غيره، وذلك في دراسة الأسلوب الخاص به، ويعد ليو سبيتزر هو الرائد الفعلي لهذا الاتجاه.

"كما تسمى أسلوبية الكاتب التكوينية وتعد جسرا بين دراسة اللغة ودراسة الأدب،وهي اتجاه مثل ردود الفعل،اتجاه أسلوبية التعبير، وتهتم بالقضايا القيمة التي يطرحها أسلوب الكاتب الخاص به وهي اتجاه يتجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في اللغة إلى العلل و الأسباب المتعلقة بالنقد الأدبي"[1] .

الأسلوبية اللسانية ما هي إلا امتدادات لما جاء به عالم اللغة سوسير، وهذا من زاوية الفصل ما بين اللغة والكلام و اللسان، وقد برز هذا بشكل واضح في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة"، "حيث بلور مجموعة من المستويات اللسانية لها علاقة بالأسلوب، كالمستوى الصوتي، المستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي"[2].

فالأسلوبية اللسانية إذن هي دراسة التراكيب اللغوية داخل النص والبحث عن وظائفها أيضا.

ج/ الأسلوبية الإحصائية:

جاء هذا الاتجاه تحاشيا للذاتية، وتحريا للدقة في العملية النقدية، وهذا الاتجاه يقوم على إحصاء الظواهر اللغوية في النص، ثم يصدر أحكامه انطلاقا من نتائج هذا الإحصاء

[1]–مسعود بودوخة وآخرون،المرجع السابق،ص24.

[2]–جميل حمداوي،المرجع السابق،ص14.

ولكن هذا الاتجاه إذا تفرد فإنه لا يفي الجانب الأدبي حقه فإنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي، وإنما يحسن هدا الاتجاه إدا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى.

إذ لا يمكن أن نغير الأسلوبية الإحصائية اتجاها مكتملا على الوجه الصحيح إلا إذا كان منسوبا إلى منهج أسلوبي معين.

د/ أسلوبية الانزياح:

لقد عد الانزياح ظاهرة أسلوبية تمتاز بها الأعمال الأدبية، فبعض الدارسين يرون أن: "الأسلوب في أي نص أدبي هو انحراف عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقا"[1]، أي معنا هدا أن الخروج عن حدود اللغة المألوفة واختراقها يخلق الأبعاد الجمالية في النص، والسر في الإبداع الذي يخلق هده الأبعاد هو الانزياح.

3- الانزياح:

1.3- لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور في تعريف الانزياح ما يلي: "من الفعل الثلاثي زيح من زيح، زاح الشيء، يزيح زيحا، وزيوحا، وزيحانا، وانزاح: ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، وفي التهذيب، الزيح ذهاب الشيء تقول قد أزحت عليه فزاحت، وهي تزيح وفي حديث كعب بن مالك: زاح عن الباطل أي زال وذهب، وأزاح الأمر: فقضاه"[2]

[1]-يوسف مسلم أبو عدوس،الأسلوبية الرؤية و التطبيق،دار المسيرة،عمان،الأردن،ط3،2013م،1434هـ،ص180.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت،لبنان،ط1،المجلد7،مادة(ز ي ح)،ص113.

كما نجد الفيروزبادي في معجم القاموس المحيط يعرفه بأنه: "من الفعل زاح يزيح زيحا وزيوحا وزيوحا وزيحانا: بعد، وذهب كانزياح وأزحته"[1]، وعليه يمكن أن نقول أن الانزياح بمفهومه اللغوي هو التباعد عن الشيء.

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة، جاء مفهوم الانزياح حسب أحمد مختار عمر بأنه:"نزح إلى نزح عن وينزح،نزحا ونزوحا فهو نازح والمفعول منزوح.

نزح البئر ونحوها: فرغها قل ماؤها أو نفد"نزحت الدموع عن عيني" نزح الشخص عن دياره: أبعده عنها،نزحهم قهرا نزح الشخص عن أرضه: بعد عنها السكان النازحون عن ديارهم،نزح إلى العاصمة:ا نتقل، سافر نزح من الريف إلى المدينة"[2]

فالانزياح في معجم اللغة العربية المعاصرة يوافق ما جاء في كل من لسان العرب والقاموس المحيط،في كون الانزياح هو البعد،في حين يضيف كلمة أخرى حيث يقول: نزح إلى العاصمة: انتقل، فالانزياح هو الانتقال إن صح التعبير من مكان إلى آخر والمراد في اللغة هو الانزياح في المعاني، إذ ننتقل من معنى إلى آخر.

2.3- اصطلاحا :

تعد مقولة الانزياح من أهم المقولات التي تمخضت عن الدرس الأسلوبي الحديث، فغدت بذلك من أهم القواعد التي ينبني عليها الدرس الأسلوبي، وذلك باعتبارها معيار مهما في دراسة النصوص من الناحية الأسلوبية، لأجل الكشف عن مميزاتها الجمالية وخصائصها الفنية، ومادام المصطلح في بداياته كان غربيا فكان لزاما أن نبدأ بالمصطلح عند الغرب،لنتطرق بعدها لمفهومه عند العرب.

---

[1]-الفيروز أبادي،القاموس المحيط،قدم له وعلق حواشيه الشيخ أبو الوفا،نصر الهر يمي المصري الشافعي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،مادة(زاح)،2004.

[2]-أحمد مختار عمر ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،ط1،مج3،1429هـ ،2008،ص2192،2191.

1.2.3- عند الغرب

لم يستقر مصطلح الانزياح عند الباحثين الغرب لا في مصطلحه ولا في مفهومه. فتعددت الكلمات التي تضمنت فحوى مفهوم الانزياح، يقول صلاح فضل: " من الطريف أن يلاحظ بعض النقاد الغربيين أيضا تعدد الكلمات التي تشير إلى نفس هذا الإجراء، بدءا من بول فاليري الذي كان يفضل كلمة ترجمتها بأنها تجاوز، وبالي الذي استخدم كلمة خطأ في المعنى ذاته، كما أن سبيتزر الأسلوبي الألماني هو الذي فضل كلمة انحراف ووظفها إلى أقصى مدى ... واستخدم جون كوهن ما يقابل في العربية الانتقال"[1].

إن عدم استقرار مصطلح الانزياح لدى الباحثين الغرب، يؤدي حتما إلى عدم استقرار مفهومه، لذا نرى كلا يعرفه على شاكلته، فجون كوهن مثلا يرى أن الانزياح وحده الذي يزود اللغة الشعرية بموضوعها الحقيقي،فيقول جون كوهن: "إن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها هو انزياح"[2].

أما ريفاتير فيتطرق لمفهوم آخر يخص الانزياح بقوله: "يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر". نلحظ من قول ريفاتير أن مفهومه للانزياح مفهوم ضيق لا يتعدى تحديده للظاهرة الأسلوبية.

لذا نجد في الوقت ذاته الأسلوبي فاليري قد وسع دائرة هذا المفهوم إلى حد ما أوسع لتشمل الأسلوب لذا عرف الأسلوب بقوله :"الأسلوب انحراف عن قاعدة ما"[3].

---

[1]-مسعود بودوخة،الأسلوبية والبلاغة العربية،بيت الحكمة،الجزائر،ط1،2015،ص50.

[2]-جون كوهن،بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري،ص6.

[3]-عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص82.

2.2.3- عند العرب:

لقد عرف العرب القدامى الانزياح، منذ العصر الجاهلي، لكنهم لم يألفوه بنفس الاسم حيث ورد في تسميات مختلفة تصب في معنى واحد كالعدول، الانحراف، المجاز وحتى الاتساع...الخ.

فهذا ابن جني استعمل مصطلح الخرق بمعنى الانزياح، للدلالة على الشدود الذي يميز الشاعر في تعامله مع اللغة، وهو ليس ببعيد من حيث سماته الإيحائية المذكورة كالانتهاك والانحراف وغيرها.

فيقول ابن جني: "فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على جشمة منه وإن دل من وجه على جوره وتعسفه فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخصمه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته"[1].

ففي نظره أن خرق اللغة لا تدل على ضعف لغة الشاعر،وإنما هي على عكس ذلك تماما،إذ هي ميزة لابد أن يتحلى بها حتما.

كما استعمل مصطلح العدول عند القدامى بمعنى: "التوسع والاتساع والخروج عن الأنماط العلمية والفنية المتداولة والمألوفة في الكلام"[2].

وفي النقد الحديث يوجد العديد من الباحثين الذين اهتموا بالانزياح ونظروا له، ولعل من أبرز هؤلاء، عبد السلام المسدي الذي تقر أن أهمية وقيمة الانزياح، "تكمن في أنه

---

[1]-عنان "محمد شفيق"محمود"محمد علي"،الانزياح في شعر إمريء القيس،رسالة ماجستير،جامعة النجاح الوطنية،نابلس،فلسطين،2017،ص23.

[2]-سعاد بولحواش ،شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجون كوهن،رسالة ماجستير،جامعة لخضر باتنة،الجزائر،2011،ص33.

يرمز إلى صراع قار بين اللغة والإنسان... وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا"[1].

ونجد أيضا يوسف أبو العدوس يعرف الانزياح قائلا:"الانزياح خروج عن المألوف أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المبدع أو جاء عفوا"[2].

ومن خلال كل ما تليناه يمكن أن نقول أن الانزياح هو كسر أو خروج بالطابع المألوف للغة إلى طابع آخر وهذا قد يأتي عفويا أو قصدا من صاحبه.

3.3- أنواع الانزياح:

اتضح من المفهوم الاصطلاحي للانزياح أنه مصطلح شائك متشعب المعالم،لذا كان لابد على الباحثين والدارسين تقسيمه إلى مجموع أنواع واتفق أغلبهم على حصرها في ثلاث:

1.3.3- الانزياح التركيبي:

يقول أراغون في هدا الصدد "لايتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب"[3].

يتبين جليا من خلال هذا القول أن الانزياح التركيبي متعلق بخرق القوانين المعيارية للنحو من تقديم وتأخير دون إخلال بالدلالة أو خدش للمعنى، بل إن ذلك نقل أفضل و أوضح للدلالة بطريقة إبداعية متميزة ،يقول جون كوهن في ذلك: "الشاعر حسبه هو شاعر

---

[1]-عبد السلام المسدي، المرجع السابق،ص105.

[2]-يوسف ابو العدوس،الاسلوبية الرؤية والتطبيق،ط2،عمان،دار المسيرة،1430،2010ه،ص17.

[3]-نور الهدى بحاش،شعرية الانزياحعند المتنبي في قصيدة خير جليس كتاب،بحث مقدم لنيل شهادة ماستر،جامعة الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف،ميلة ،2014،2013،ص24،25.

بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وهو خالق كلمات ليس خالق أفكار، وعبقريته كلها إنما ترجع إلى إبداعه الحقيقي"[1].

2.3.3- الانزياح الدلالي (الاستدلالي):

يخضع هذا النوع من الانزياح التراكيب إلى نوع من الخرق في المعنى لإحداث جمالية فنية في النص، فيخرج بذلك المعنى من حدوده المألوفة ليتجاوزها إلى حدود أبعد وأوسع وأوفر من خلال ما يقدمه هذا النوع من الانزياح،من تطوير في اللغة فيحدث بذلك معان جديدة غير معهودة، ولامألوفة تحيل في بعض الأحيان إلى نوع من الغرابة وهذا ما أقره الدكتور صلاح فضل في رؤيته لهذا النوع من الانزياح يقول: "يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات عن المرجعية للكلمات"[2].

ولعل أهم مصطلح يقوم عليه الانزياح الاستبدالي الاستعارة "حيث يتم فيها استبدال المعنى الحرفي المعجمي للكلمة بالمعنى الإيحائي، فيتم التحول من المدلول الأول إلى المدلول الثاني أي من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي"[3]

3.3.3- الانزياح الصوتي:

لابد وأن الانزياح الصوتي لا يقل أهمية عن سابقيه، ذلك لما له من أثر جمالي واضح على المستوى اللغوي، ولهذا النوع من الانزياح أشكال كثيرة يتعلق أكثرها بالحروف والحركات، وقد تحدث العرب عن الانزياح الصوتي بشكل ملفت فتعددت تعريفاتهم له، فمنهم من ربطه بالزحافات و العلل.

[1]-عبد الله خضر محمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن، ط1،2013،ص50.

[2]-صبرينة بوسيسي،ظاهرة الانزياح في قصيدة أنفس الشعراء لرشيد أيوب،مذكرة لنيل شهادة ليسانس،المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف،ميلة،2017،2018،ص17.

[3]-عبد الله خضر محمد،المرجع السابق ص51.

ومنهم من اصطلح عليه كلمة التحريف كابن جني "وذلك بأن يزاد في الكلمة أو ينقص منها حرف أو أحرف"[1].

4.3- أغراض الانزياح:

تعددت أغراض الانزياح، فتطرق الباحثون للحديث عنها، والتعريف بها. ولعل أهم ما انكب عليه اهتمام الباحثين انحصر في غرضين أساسين وهما المفاجأة وتجديد القواعد اللغوية.

أ/ المفاجأة:

"إن إحداث المفاجأة هو ما يرمي إليه الانزياح ،و إليها تعزى كثير من أسراره التعبيرية والفنية"[2].

وذلك من باب إشراك المتلقي في تشكيل المعنى وإنتاج النص، من خلال ما تحدثه المفاجأة من تأثير كبير في المتلقي ولفت أكبر لانتباهه، ما يجعله يصل بذلك إلى التذوق الجمالي الفعلي للنص.

ب/ تجديد القواعد اللغوية:

"إن الانزياح يؤدي إلى تغيير القواعد وتجديدها، ومن ثم إحكامها مجددا، فنكشف من خلالها علاقات لغوية جديدة تصطدم ما تعود عليه الدوق والروتين"[3]. فالانزياح خارق لتراكيب اللغوية جديدة تكسر العادة الروتينية المتواضع عليها، فالانزياح خارق لتراكيب لغوية جديدة تكسر العادة الروتينية المتواضع عليها، لتضع حروفا جديدة للغة المعهودة.

1-مسعود بودوخة،المرجع السابق ،ص120.

2-مسعود بودوخة،المرجع السابق،ص126.

3-عبد الله خضر حمد،المرجع السابق،ص61.

الفصل الثاني
مقاربة اجرائية

❖ نبذة عن الشاعر صبحي ياسين[1]

الشاعر صبحي سالم ياسين، هو شاعر فلسطيني ولد في مدينة غزة في 1945، حيث أتم فيها دراسته الثانوية.

انتقل إلى جمهورية مصر العربية حيث واصل دراسته الجامعية في كلية الآداب جامعة الإسكندرية ونال منها شهادة في اللغة العربية وآدابها.

- عمل مدرسا في كل من: الجزائر والبحرين وليبيا ودولة الإمارات العربية المتحدة.
- أصدر مجموعة من الدواوين: صهيل وهديل، مخاض الهزيمة، لن نركع، السراب، دمعة في عين القدس، من وحي الحجارة.
- وحديثا صدر له ديوانان: على الأعراف، محبتي.
- حصل على العديد من الجوائز على مستوى العالمين العربي والإسلامي.

[1]– ينظر: صبحي ياسين، المجموعة الكاملة، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، ط1، ج1، 2015.

إن الانزياح لديه مفهوم واسع، فهو ليس مجرد خرق للغة، بل الخروج بها إلى فضاء أرحب، أو بالأحرى هو الانتقال من موطن الإمكانية مكانية إلى موطن الاستحالة في التخييل، وبعد تتبع مواطن الانزياح في القصيدة، وجدناه حاضرا بقوة من خلال ثلاثة مستويات تشكل القصيدة وهي المستوى التركيبي الدلالي والصوتي.

1- الانزياح الصوتي:

الانزياح الصوتي يسمح بالكشف عن مختلف التغيرات الصوتية الموجودة داخل النص الأدبي، فامتزاج الموسيقى الخارجية مع الموسيقى الداخلية، شكل البناء الإيقاعي لهذا النص الأدبي، الذي بدوره يولد شعورا مؤثرا يتناسب مع محتوى النص الأدبي.

1.1- الموسيقى الخارجية:

تعد الموسيقى الخارجية الإيقاع الخارجي لقصيدة ما، وهذا الإيقاع خاضع للعروض، ويتمثل هذا الأخير في الوزن والقافية، إذ هما المسؤولان عن تشكل الإيقاع الخارجي،أو ما يسمى بالموسيقى الخارجية.

"يعتبر الوزن والقافية العماد الذي يقوم عليه الإطار الموسيقي للقصيدة في الشعر العربي"[1]

أ/ الوزن:

يعتبر الوزن العماد الذي تبنى عليه القصيدة، فهو ضرورة من ضروريات الشعر، وهذا ليس بجديد على القصيدة العربية، إذ هو موجود منذ القدم.

[1]- نهيل فتحي أحمد كتانة، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني رسالة ماجستر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 1999، 2000م، ص165.

تختلف النغمات والعواطف الإنسانية على اختلاف البحور، حيث على كل بحر تتمازج ألوان من النغمات مع ألوان من العواطف والأحاسيس، التي يسعى الشاعر الإيصال والبوح بما يكنه في وجدانه من خلالها.

قصيدة الربيع الأحمر أو بالأحرى قصيدة الشطرين لصبحي ياسين نظمت على البحر البسيط، إذ حافظ الشاعر على هذا البحر من بداية القصيدة إبى نهايتها، وهذا لم يأتي ساذجا أو عفويا بل كان مواتيا للحالة النفسية والشعورية للكاتب.

مثال:

يامصر دمعك في الخدين أبكانا

يامصر دمعك فلخددين أبكانا

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ونزف جرحك يا أختاه أدمانا

ونزف جرحك يا أختاه أدمانا[1]

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

[1]– صبحي ياسين، المرجع السابق، ج1، ص131.

ويادمشق سمائي لست أبصرها

ويادمــشق سمائي لســت أبصرها

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

متــفعلن فعــلن مستــفعــلن فعلن

وياعــراقي فـراتي مــاج أحــزانا

وياعــــراقي فــراتي ماج أحــزانا

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

متـفعــلن فاعـلن مســتفعــلن فعلن

طرأ زحاف "تغير يطرأ على ثواني الأسباب فقط، سواء أكان خفيفا أو ثقيلا، كان يحذف مطلقا أو يسكن غدا كان متحركا"[1]

أو هو "التغيير الذي يحدث في الحشو"[2]

وفي القصيدة نجد زحاف "الخبن" حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة الخماسية والسباعية"[3] وهذا ما برز في تفعيلة

مستفعـلن حيث أصبحت متـفعلـن

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

[1]– جهاد كفاح، أبوزنط، علم العروض والقوافي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، 1437هـ، ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص33.

[3]– المرجع نفسه، ص36.

وهذا الزحاف أحدث خروجا واضحا ومقصودا في الإيقاع المطرد لخلق جمالية صوتية.

ب/ القافية:

تعددت تعاريفها، ولعل من أبرز تعريفاتها تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي، واضع علم العروض "إنها من آخر البيتين إلى أو ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله ساكن"[1]

من خلال القصيدة يتبين لنا أن القافية جاءت مطلقة تماما، غير مقيدة، وهذا على امتداد القصيدة.

فمادامت روح الشاعر تبحث عن الولوج إلى أعماق الحرية، و نفسيته تتمزق أنينا على الأوطان العربية وما لحق بها من أسى، كان لابد أن تكونا القافية مطلقة، عميقة، الذفقات الشعورية، ممتدة إلى نطاق واسع غير محدود.

ياحاملين لواء الطيش معذرة

أعلى الربيع لنا خصما وأدنانا[2]

0/0/0/

ج/ الروي:

يقصد بالروي "آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب"[3]. في قصيدة الربيع الأحمر، كان الروي موحدا على طول القصيدة، حرف "النون" الذي يعد صوت

[1]– الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تج الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخناجي، القاهرة، مصر، ط3، 1415هـ، 1994م، ص149.

[2]– صبحي ياسين، مرجع سابق، ص135.

[3]– صبرينة بوسيسي، مرجع سابق، ص38.

جهر، كان موحدا في نهاية كل بيت، فاستخدام الشاعر له فيه إيحاء بالقوة، وعدم الرضوخ والتحدي، كما كان هناك ارتفاع وعلو في الطبقات الصوتية التي تلائم حالة الشاعر.

2.1- الموسيقى الداخلية:

"وهي التي تقوم على تنوعات القيم الصوتية سواء كانت جملة أو كلمة أو مجموعة من الحروف ذات الجرس المميز"[1] حيث نلمس فيها تناغما ملحوظا بين هذه الأصوات والتدفقات الشعورية التي تتزاحم في نفسية الشاعر.

ومن الملحوظ أن تندرج العديد من المعالم اللغوية في إطارها، نذكر منها: التكرار، الطباق، الجناس... الخ.

أ/ التكرار:

"وهو إعادة الكلمة مرة أخرى في جملة واحدة، أو إعادة الجملة مرة ثانية، ويأتي التكرار لعدة أغراض"[2] و يكون بعدة أشكال نذكر هنا شكلين:

❖ **التكرار اللفظي:**

لعل أهم ما يستوقفنا في القصيدة تكرار الألفاظ، خاصة فيما تعلق بالألفاظ الدالة على الحزن والخوف ومرارة الألم، استخدم الشاعر كلمة الدم في موضعين في القصيدة، فقال: "أدمانا" وقال: "دمنا"، وهذا ما يفسر حالة الهلع والحزن التي تختلج روح الكاتب على إثر ما ألم بالعالم العربي من قتل واغتصاب وانتهاك، ليضيف إليها كلمة شريانا والتي كررها هي الأخرى في أكثر من موضعين للدلالة على ذلك.

في حين نرى كلمة السيف مكررة ثلاث مرات لتعزز المآسي وتثمن ألم الليالي.

[1]- نهيل فتحي أحمد كتانة، المرجع السابق،ص165.

[2]- نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي، أصوله، أثره في بنية النص ، دار العلم والايمان للنشر، دمشق، ط1، 2014، ص62.

كما كرر الشاعر أسماء لعدة بلدان ومناطق عربية تدل على صلته الوثيقة ببلاد العرب، وتؤكد على قوميته العربية، لذا نرى كلمتي "القدس" و"الأقصى" مكررة عدة مرات، وذلك لأجل لفت نظم المتلقي لهوية الشاعر من جهة، وتوعيته بمدى مرارة الألم الذي تعيشه من جهة أخرى.

كما عمل الشاعر على تكرار لفظة "مصر"دلالة على شدة تأثره بالأحداث التي وقعت فيها في الفترة الأخيرة، غير متفائل بمستقبلها ولا بمصيرها.

❖ **التكرار الحرفي:**

مما يلاحظ في القصيدة استخدام الشاعر لمزيج من حروف الجهر (اللام، الألف، الميم، القاف...) مع حروف الهمس (السين، الحاء، الكاف...) ما أنتج موسيقى قوية أحيانا ومتراخية هادئة أحيانا أخرى.

مثلا:

هي الرجولة إن رمتم منازلها

فأعملوا السيف فيمن داس أقصانا[1]

في هذا البيت تكررت حروف الجهر بقوة خاصة حروف الألف واللام والميم ما يدل على الحالة النفسية القوية الحماسية التي ألمت بصدر الشاعر.

في حن نلاحظ في البيت الآتي:

[1]– صبحي ياسين، المرجع السابق، ص132.

يا قدس نامي على السكين واحتسبي

هذي شوارعنا غصت بقتلانا[1]

تكرارا واضحا لحرف السين والذي أكسى البيت –وبالتالي القصيدة– نوعا من الهدوء نظرا لنفسية الشاعر المستسلمة والمسلمة لكل ما حدث لأمتها على عكس ما لمسناه في البيت السابق، وهذا ما أنتج نوعا من التناغم والتناسب في القصيدة.

ب/ الطباق:

يعرف الطباق بأنه: "ورود الألفاظ متضادة من الناحية الدلالية، مختلفة من الناحية الصوتية، وبهذا يختلف هذا النوع عن التضاد المعروف الذي تتماثل في الألفاظ وتتضاد دلالاتها"[2].

وعلى إثر هذا القول نجذ أن الطباق قد أرسى معالمه في قصيدة "الربيع الأحمر"، خاصة فيما تعلق بالتضاد الدلالي.

مثال:

كل الزهور لها الأرواح باسمة

لكن زهرك يا آذار أبكانا[3]

أحدث الطباق في كلمتي "باسمة" و "أبكان" نوعا من المفاجأة وكسر للحالة الطبيعية المعهودة، بحيث أن الربيع عادة يحمل في طياته الأمل والبسمة، غير أن الربيع الذي حل بحالة الكاتب لم يحمل سوى الألم والبكاء.

[1]– صبحي ياسين، المرجع السابق، ص133.

[2]– مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية، ص194.

[3]– صبحي ياسين، المرجع السابق، ص135.

كذلك نلاحظ الطباق في البيت الآتي ذكره.

يا مصر – غزة – أماء وأشجر –

ما ذنب طفل طواه الجوع ظمآنا.[1]

تجلى الطباق هنا في لفظتي "ماء" و "ظمآنا"، حيث جمع الشاعر بين متناقضين لأجل نوع من التناسب الممتع من خلال هذه الثنائيات المتناقضة التي تعمق شعور المتلقي وإحساسه من خلال ما يعرض عليا بواسطة اللغة.

وكآخر مثال نختم به أمثلة الطباق التي ذكرها في القصيدة ، نسلط الضوء على البيت الآتي:

من مصر جاءت جيوش الفتح مبدلة

مزارع الشوك أرواحا ريحانا[2]

يمكن أن نلمس الطباق هنا في كلمتي "الشوك" و " ريحانا"، ولئن كانت روح الكاتب يكتنفها الحزن واليأس في كامل القصيدة، فإن هذا البيت بالتحديد يصبغ القصيدة بنوع من التفاؤل والأمل، من خلال ما أحدثه عنصر المفاجأة الذي احتواه أسلوب الطباق، وذلك عن طريق الجمع بين "الشوك" الدامي المؤلم وبين "الريحان" العظيم الذي يرجع الأمل والحياة للإنسان.

2- الانزياح التركيبي:

يتم في هذا النوع من الانزياح اختراق قواعد اللغة في باب النحو أي قواعد تركيب الكلمات في الجمل، وهذا من أجل خلق سمات جديدة على مستوى الشعرية.

[1]- صبحي ياسين، المرجع السابق، ص135.

[2]- المرجع نفسه، ص136.

ومن أهم المحطات التي كان لابد الوقوف عندها، في هذا النوع من الانزياح هو التقديم والتأخير، وأيضا الأساليب الواردة في متن القصيدة وما تحويه من معاني خفية، من خلال الانزياح.

لكن قبل هذا لابد أن تستوقفنا الأفعال والأسماء، الموظفة في القصيدة لمعرفة أثرها على الانزياح.

1.2- الأفعال والأسماء:

أ/ الأفعال:

يتضح لنا من خلال القصيدة أن الشاعر قد نوع في سياق الفعلية، بين ماض "أبكانا"، ومضارع"سيغسل" وأمر"اعملوا"[1]، فهذا التنويع يعود إلى الحركية في هذه القصيدة، وحالة اللاإستقرار والاضطراب التي يعانيها الشاعر، فهو في تشظي مابين ماض آمن وحاضر أليم دامي، ومستقبل مجهول المصير، فاستعمال الماضي بكثافة يحيل إلى أذهاننا أنه مازال يعيش في كنفه متعلقا به، في حين توظيفه لأفعال المضارع جاء في نزعة حزن وألم بسبب تأثره بما جرى للبلدان العربية من حروب وتشتت ودمار.

كما وظف الأمر بشكل قليل جدا حتى يكون فيه نوعا من الاندفاعية لتغير الأوضاع وقلب الموازين نحو ما هو أحسن.

ب/ الأسماء:

وظف الشاعر أسماء بلدان عربية حيث استهل قصيدته "بمصر" وكررها في أكثر من موضع لأن المأساة والثورات التي مست الأوطان العربية افتتحت بها فكانت مهدا لما يسمى بالربيع العربي.

[1]-صبحي ياسين المرجع السابق، ص132.

القدس: رمز للعروبة المغتصبة التي كانت ولازالت تعاني من بطش الصهاينة كما أنها أرض الأنبياء. فهي تمثل القداسة الدينية بالنسبة للعرب، وفي آن واحد وظف الشاعر أسماء بلدان أخرى دمشق وتونس، لأنها تشترك في عامل واحد هو المعاناة والحرمان اللذان مسا هاته الدول بسبب الفتن والحروب، وتارة أخرى نجد الشاعر قد وظف أسماء لمناطق عوض أن يذكر أسماء بلدانها مثل حطين فلم يقل سوريا وهذا للدلالة على وقائع تاريخية جرت بها لا تنسى.

الموت، القتل، الدم، السيف، الذبح، الجيوش، الدمع، السكين كل هاته الكلمات لها مدلول واحد، هو الاإستقرار.

2.2- التقديم والتأخير:

"ومن الخطأ اعتبار التقديم والتأخير مجرد تصرف إعتباطي في هذا، وإنما ينبغي اعتباره حركية فاعلة تفيد انتقال وتحويل الكلام مما كان عليه مألوف تصور السامع إلى انتظام جديد غايته السحر".[1]

يعد التقديم والتأخير انزياح بالمعنى من مقام إلى آخر في صورة جمالية والقصيدة لا تخلو من هذا الجانب نذكر على سبيل المثال:

على الأرائك بات الغرب متكأ

يراقب القتل جدلا زاد نشوانا[2]

[1]-خيرة حمر العين، شعرية الانزياح ،دراسة في جماليات العدول ، مؤسسة حمادة للدراسات الجماعية والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص43.

[2]- صبحي ياسين، المرجع السابق، ص133.

في هذا البيت قدم الشعر المسند "الجار" على المسند إليه الغرب وهذا للتخصيص فهو أراد أن يخصص حالة الجلوس على الأرائك "التسلط" للغرب وحدة.

مثال آخر:

من مصر جاءت جيوش الفتح مبدلة

مزارع الشكل أرواحا وريحان[1]

في هذا البيت قدم صبحي ياسين المسند "من مصر جاءت على المسند إليه جيوش الفتح" وهذا ليعزز بقيمة المكان مصر الذي يمثل ومضة أمل لتغيير مصير الأمة العربية من حروب و وفتن إلى حرية وأمان.

3.2- الأساليب:

استخدم الشاعر مزيجا من الأساليب الخبرية والإنشائية إذ لكل نوع دلالته وغايته. فإذا كان الإخبار"هو كلام يدخله التصديق والتكذيب فالشاعر لم تخلو قصيدته من الأساليب الخبرية كقوله:

صهيوني وحده من أورى مجامرها

وراح يضحك في الدهليز سكرانا[2]

نلمس هنا حقيقة تقريرية عما فعل اليهود بأرض العروبة فلسطين، أيضا في قوله:

كل البيوت على الطرقات ساجدة

[1]- صبحي ياسين، المرجع السابق، ص136.

[2]- خلود بورافة، قصيدة: هي الدنيا لرشيد أيوب دراسة أسلوبية، بحث مقدم لنيل شهادة لسانس المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، 2017- 2018، ص62.

حتى المأذن خرت فوق من كانا[1]

هنا وكأنه يصف ويصور الحالة المأساوية التي آلت إليها الأوطان العربية من دمار شامل أصاب كل بيوتها وأبنائها فالحزن بادي في كل مكان والخراب لم يترك بقعة إلا ولحق بها.

أما الأساليب الإنشائية لا يهمنا من خلالها درجة الصدق أو الكذب، بل يراد من خلالها الولوج إلى أعماق الكاتب حتى يتسنى لنا فهم ما يريد أن يقول.

فالقصيدة اتسمت بأسلوب إنشائي فهو النداء إذ يقول:

يا مصر دمعك في الخدين أبكانا

ونزف جرحك يا أختاه أدمانا[2]

فهو استعمل النداء لغير العاقل فهذا انزياح وخروج عن المؤلوف فالشاعر هنا ينادي مصر ويناجيها كأنها شخص متأسفا على حالها في حرقة وهذا راجع للأثر العميق الذي تركته في نفسية الشاعر.

مثال 2:

يا نخل تونس هل عظتك عاصفة

أم هيج البغي زلزالا وبركان[3]

أما هنا فهو ينادي نخل تونس وكأنه يسأله عما جرى له وعن سبب تغير حاله كيف كان مثمرا ووافرا وغد اليوم بسب هذا الربيع الدامي كأنه لم يكن موجودا.

[1]– صبحي ياسين، المرجع السابق، ص133– 134.

[2]– المرجع نفسه، ص133.

[3]– المرجع نفسه، ص133.

الاستفهام ورد في القصيدة كما يلي:

إني لأضحك والسكين تذبحني

فكم لنا الفجار أزمانا[1]

وكأن الشاعر يتعجب لمدى إساءة وإماتة الفجار للعرب وطول هذه الفترة المليئة بالحزن والألم.

الأمر:

لا تغلقو الباب قد ضاق الحصار بنا

هم اليهود وأنتم أهل أغلانا[2]

فهو يأمر العرب بالتمسك بالأمل والتلاحم من أجل غد مشرق هي الرجولة إن رمتم منازلها.

فأعملو السيف فيمن داس أقصانا[3]

يدعو الأمة العربية وأن تخوض غمار الحرب والسيف وأن تتحلى بروح الرجولة.

3- المستوى الدلالي (الاستدراكي):

يعد هذا المستوى من أهم المستويات الأسلوبية، إذ هو "إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة"[4] وهذا الإيراد المختلف عن المعنى هو ما يعطي لهذا العلم بعده الفني والمتمثل في

صبحي ياسين، المرجع السابق ، ص135.

[2]- المرجع نفسه، ص136.

[3]- المرجع نفسه، ص132.

[4]- مسعود بودوخة، المرجع السابق، ص149.

انحراف المعنى عن الأصل المفترض، ويشمل هذا المستوى دراسة للعديد من الظواهر اللغوية نذكر أهمها: الاستعارة والكناية.

❖ **الاستعارة:**

الاستعارة مجاز لغوي يقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه نحو "مشى الداء في مفاصله" [1].

مما يلاحظ في القصيدة استخدام الشاعر لجملة من الاستعارات التي خدمت نصه بشكل ملفت، بحيث كانت أكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب.

نذكر بعض الأمثلة لتعزيز ما ذكرناه:

يا مصر دمعك في الخدين أبكانا[2]

إذا تأملنا هذا المثال نلاحظ أن كلمة "دمعك" استخدمت لغير موضعها الأصلي، لأن كلمة "الدمع" عادة ما تكون مرتبطة بالفعل البشري وهو "البكاء".

وإذا تأملنا هذا المجاز نلاحظ أنه تضمن تشبيها حذف أحد طرفيه وهو المشبه به "الإنسان" وأبقى المشبه وهو "مصر" فهو إذا استعارة ولما كان المشبه هو المصرح به سميت هذه الاستعارة مكنية، ببقاء أحد لوازمها " أبكانا".

ومن هنا كان العدول واضحا عن المألوف، وذلك لأجل إحداث جمالية ملحوظة لها القدرة على التغلغل في أعماق القارئ والتأثير فيه.

ونلاحظ استخدام الشاعر لاستعارات أخرى نذكر منها:

[1]– سميع بومغلي: علم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار الهداية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص40.

[2]– صبحي ياسين، المرجع السابق، ص131.

يا قدس نامي على السكين واحتسبي[1]

ألحق الشاعر هنا فعل النوم "بالقدس" على الرغم من أن النوم صفة تخص الإنسان، فكانت الكلمة موضوعة في غير موضعها الأصلي، فالمجاز هنا هو الآخر تضمن تشبيها حذف أحد طرفيه وهو المشبه به "الإنسان" وظل المشبه "القدس" فهو استعارة مكنية وللإيضاح فالشاعر استخدم هته الاستعارة ليؤكد للمتلقي حالة اليأس والاستسلام التي رضخ لها، وبذلك يكون قد وسع حالة التأثير والتأثير المتبادل بينه وبين المتلقي.

ومن أهم المجازات التي استوقفتنا في القصيدة أيضا الاستعارة الموجودة في صدر البيت الآتي:

يا نخل تونس هل عضتك عاصفة[2]

شبه الكاتب هنا العاصفة وكأنها حيوان مفترس يعض، فقد نقلت كلمة "عضتك" من مسماها الأصلي إلى مسمى جعل لها على سبيل الإعارة، وذلك لأجل المبالغة في التشبيه وإحداث تصوير أدق وأقرب للحالة المزرية البائسة التي يعيشها البلد إلى ذهن القارئ.

ومتى كان الحذف للمشبه به "الحيوان " والبقاء للمشبه "العاصفة" فالاستعارة مكنية.

ويكمن جمال موضع الاستعارة هنا في هذا الواقع الجديد الذي خلته، وهو الواقع الغير مألوف والغير معهود لإحداث نوع من المفاجأة والغرابة فتتسع بذلك دائرة التأثير.

[1]– صبحي ياسين المرجع السابق، ص133.

[2]– المرجع نفسه، ص131.

خاتمة

خاتمة:

في الختام وبعد إتمامنا لهذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج، قمنا بحصرها في نقاط كالآتي:

- ✓ إن الأسلوب مصطلح غربي بامتياز، فقد عرفه الغرب منذ القدم، وتطورت دلالاته عبر العصور، في حين كان للعرب جهود واضحة في الإحاطة بدلالته إلا أنه لم يرقى إلى أن يكون علما قائما بذاته إلا في الفترة الحديثة.
- ✓ الأسلوبية منهج نقدي حديث، أرسى معالمه على النصوص الأدبية امتدادا لما جاءت به اللسانيات السوسيرية.
- ✓ الانزياح هو الخروج والتوسع عن النمط المألوف المتداول في الكلام إلى نطاق أوسع وأغراض أعمق.
- ✓ اختلف الباحثون والدارسون في ضبط مصطلح الانزياح نظرا للفضاء الواسع الذي يشغله هذا الأخير، إلا أن كل هذه التعاريف والاصطلاحات تتواضع على دلالته واحدة وأثر جمالي واحد.
- ✓ أفضت جهود الدارسين إلى تقسيم أشكال الانزياح إلى ثلاث مستويات تبعا للمنظور اللساني، فكان التصنيف انزياحا صوتيا، تركيبيا، ودلاليا.
- ✓ إن احتكاك الأسلوبية بمختلف العلوم تارة، وامتزاجها باللسانيات تارة أخرى، ولد تعددا في اتجاهاتها وظهرت الأسلوبية اللسانية، الإحصائية، وأسلوبية الانزياح.

- ✓ صبحي ياسين شاعر فلسطيني سخر أشعاره للحديث عن القضية الكبرى"فلسطين" وطنه المقدس، وعن كل ما ألم بالبلدان العربية من حزن وألم.
- ✓ قصيدة "الربيع الأحمر" هي إحدى قصائده، المحتواة في كتاب المجموعة الكاملة، والتي أحاط فيها بكل ما مس الوطن العربي من اغتصاب وانتهاك وفتن وحروب.
- ✓ تجسد قصيدة الربيع الأحمر جملة انزياحا كما ينبغي أن يكون عليه العرب، فكان عليهم أن يتوحدوا فانزاحوا وتفرقوا وكان عليهم أن تزدهر شعوبهم فانزاحوا – فاستعبدت شعوبهم – وكان عليهم أن يخلصوا فلسطين من الاستعمار فانزاحوا عن أصل المهمة وانحرفوا إلى التخاذل والجبن.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر العربية:

1- صبحي ياسين: المجموعة الكاملة، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، ط***1***، ج***1***، ***2015***م.

ثانيا- المراجع:

1- أيوب جورجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2014.

2- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، الأولكة، ط1 ،2001.

3- جهاد كفاح، أبوزنط، علم العروض والقوافي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، 1437هـ، ص33.

4- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري.

5- الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تج الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخناجي، القاهرة، مصر، ط3، 1415هـ، 1994م.

6- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، جامعة اربد الأهلية، عالم الكتب الحديث، ط2 ،2010.

7- سميع بومغلي: علم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار الهداية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

8- خيرة حمر العين، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول ، مؤسسة حمادة للدراسات الجماعية والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

9- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب.

10- عبد الله خضر محمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

11- لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط15، 1956م.

12- مسعود بودوخة وآخرون، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، بيت الحكمة الجزائر، ط1 ،2015.

13- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1.

14- نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي، أصوله، أثره في بنية النص ، دار العلم والايمان للنشر، دمشق، ط1، 2014،.

15- يوسف مسلم أبو عدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط3 ،2013م، 1434هـ.

ثالثا- المعاجم

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان،ط1، المجلد7، مادة (ز ي ح).

2- ابن منظور، لسان العرب دار الصبح، إيديسوفت، بيروت، لبنان، ط1،ج1 ،2006،300، مادة (س ل ب).

3- أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، مج 3 ،1429هـ، 2008.

4- الفيروز آبادى القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه الشيخ أبو الوفا، نصر الهر يمي المصري الشافعي، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، مادة(زاح).

5- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث،مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط3 ،2012، ص98، مادة (س ل ب)

رابعا- رسائل التخرج:

1- خلود بورافة، قصيدة: هي الدنيا لرشيد أيوب دراسة أسلوبية، بحث مقدم لنيل شهادة لسانس المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، 2017- 2018.

2- سعاد بولحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجون كوهن، رسالة ماجستير، جامعة لخضر باتنة، الجزائر، 2011.

3- صبرينة بوسيسي، ظاهرة الانزياح في قصيدة أنفس الشعراء لرشبد أيوب، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة،2018،2017.

4- عنان "محمد شفيق" محمود "محمد علي"، الانزياح في شعر أمريء القيس، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2017.

5- نهيل فتحي أحمد كتانة، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني رسالة ماجستر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2000م.

6- نور الهدى بحاش، شعرية الانزياح عند المتنبي في قصيدة خير جليس كتاب، بحث مقدم لنيل شهادة ماستر، جامعة الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة ،2014،2013.

ملحق

يامصر دمعك في الخدين أبكانا

ونزف جرحك يا أختاه أدمانا

ويا دمشق سمائي لست أبصرها

ويا عراق فراتي ماج أحزانا

يا نخل تونس هلى عضتك عاصفة

أم هيج البغي زلزالا وبركانا

يا ساكنين ذرا صنعاء هل ذرفت

مسارب السد جرذانا وفئرانا

أم أن –سرت– كواها الصيف متقدا

وأشعل الحقد صدر الأرض نيرانا

طرقت بابك يا –نيسان– فاحترقت

حدائق الورد سيقانا وأغصانا

هل يستقيم ولوغ السيف في دمنا

والقدس تذبح شريانا فشريانا

هي الرجولة إن رمتم منازلها

فأعملو السيف فيمن داس أقصانا

نستنصر الغرب كي يجتاح أمتنا

يا عار عانق من العربان بعرانا

ذكرت في خجل أيام –أندلس–

حين استعان بسيف البغي مولانا

على الأرائك بات الغرب متكئا

يراقب القتل جذلانا ونشوانا

صهيون وحده من أورى مجامرها

وراح يضحك في الدهليز سكرانا

يا قدس نامي على السكين واحتسبي

هذي شوارعنا غصت بقتلانا

إن بات نهدك للمحتما متكأ

فقد أباحك منا حاكم خانا

منيتم الشعب بالفردوس يدخله

فجاءنا الويل إنسانا فإنسانا

كل البيوت على الطرقات ساجدة

حتى المآذن خرت فوق من كانا

كل الزهور لها الأرواح باسمة

لكن زهرك يا آذار أبكانا

دمعي ودمعك يا أقصاي منسكب

فهل يذيب جليد البعد دمعانا

كانت جيوشا للأعداء مرعبة

وكان سيفها عند الحق معوانا

واليوم بعد ربيع عب من دمها

راحت تعد ليوم الموت أكفانا

ياحاملين لواء الطيش معذرة

أعلى الربيع لنا خصما وأدنانا

إن الكلاب التي داست على فمنا

يوما ستدفع عما كان أثمانا

إني لأضحك والسكين تذبحني

فكم أساء لنا الفجار أزمانا!!!

***يامصر –غزة– لا ماء ولا شجر–

ما ذنب طفل طواه الجوع ظمآنا

إن جاوز الحد بعض –فارحمو أمة

ترى الأهلة أجراسا ولبانا

لا تغلقو الباب –قد ضاق الحصار بنا

هم اليهود وأنتم أهل أغلانا

من مصر جاءت جيوش الفتح مبدلة–

مزارع الشوك أرواحا وريحانا

النيل ضح إلى –حطين– همته

فعانق النصر أقصانا ومسرلنا

على الحدود خيام الذل مشرعة

يا ويل شعب يعاني الذل ما كانا

إن يغسل الثوب من طين ومن كدر

فمن سيغسل في الأرواح أطيانا

فتشت في وطن الأعراب عن رجل

فما وجدت سوى الأشباه خصيانا

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ – ب

الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات

1- مفهوم الأسلوب..... 4

1.1- لغة..... 4

1.1.1- عند العرب..... 4

2.1- اصطلاحا..... 5

1.2.1- عند الغرب..... 5

2.2.1- عند العرب..... 7

2- مفهوم الأسلوبية..... 8

2.1- عند الغرب..... 8

2.2- عند العرب..... 8

3.2- اتجاهات الأسلوبية..... 9

3- مفهوم الانزياح..... 11

1.3- لغة..... 11

2.3- اصطلاحا..... 12

1.2.3- عند الغرب 13

2.2.3- عند العرب.....

14

3.3- أنواع الانزياح..... 15

1.3.3- الانزياح الصوتي..... 15

2.3.3- الانزياح التركيبي..... 16

3.3.3- الانزياح الدلالي..... 16

4.3- أغراض الانزياح..... 17

الفصل الثاني مقاربة إجرائية

❖ نبذة عن الشاعر صبحي ياسين 19

1- الانزياح الصوتي..... 20

2- الانزياح التركيبي..... 27

3- الانزياح الدلالي..... 32

خاتمة..... 36

قائمة المصادر والمراجع 39

ملحق..... 43

فهرس الموضوعات..... 48