الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett

كلية الآداب و اللغات.

قسم اللغة والأدب العربي.

تخصص دراسات لغوية

الانزياح التركيبي في الشعر قصيدتي

"ذكرى ابن باديس" و"ماعاش قط لنفسه" للشاعر محمد الشبوكي

–أنموذجا -

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:

موزونة بوشوكة

صونية قلال

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ (ة)	**.....قادة يعقوب**	رئيسا
الأستاذ	**.....عمر بورنان**	مشرفا و مقررا
الأستاذ (ة)	**.....عبد القادر تواتي**	ممتحنا

السنة الجامعية : 2015/2014

إهـــداء

إلى العائلتين الكريمتين

إلى الآباء والأمهات

إلى الإخوة والأخوات

إلى الأهل والأقارب والأحباء

إلى الأصدقاء الأعزاء

إلى الأساتذة الأجلاء

إلى جميع من يحافظ على لغة الضاد، لغة العروبة والانتماء.

موزونة/ صونية

مقدمة

بسم الله الرحمان الريم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والرسل، سيد الخلق أجمعين وعلى اله وصحبه الطيبين الطاهرين ، أما بعد:

يعد مصطلح الانزياح من المفاهيم التي تمخض عنها الدرس الأسلوبي الحديث، فهو معيار هام لدراسة أي نص دراسة أسلوبية، فهو يستخدم بشكل واسع في الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية، وكذا في دليل الخطاب الأدبي، فالانزياح هو الخروج أو الانحراف عن النمط العادي لاستعمال اللغة أو هو انتهاك لما هو شائع ومعروف ومخالفة النظام اللغوي والقواعد النحوية والصرفية، مما يعطي للنص لمسة فنية جمالية تكون أكثر تأثيرا وإبلاغا لدى المتلقي، ولإثراء هذا الموضوع وتوضيحه ينبغي لنا الإجابة على هذه التساؤلات:

بالرغم ما تعرض له مصطلح الانزياح من بحث وتحليل فانه لا يزال عند البعض أن لم نقل الأكثرية من ذوي الاختصاص مصطلح غامض، وغير متداول بشكل كبير ، فهو يقتصر فقط على الاختصاص الأدبي عن غيره من باقي الاختصاصات فما مفهوم الانزياح؟ وكيف حددته المعاجم العربية؟ ولماذا تعددت المفاهيم التي تدل على هذا المصطلح؟ وماهي علاقة الانزياح بالدرس الأسلوبي؟ وهل الانزياح ظاهرة خاصة بالشعر فقط دون النثر؟.

وهذه التساؤلات نحاول الإلمام بها في مسار بحثنا هذا و مما لاشك فيه أن لكل دراسة أو بحث صورة خلفية وتوجه مسبق له، أما فيما يخص سبب اختيارنا لموضوع الانزياح يعود إلى تناولنا لهذا الموضوع في البرنامج الدراسي للسنة الأولى مستر في مقياس بلاغة وأسلوبية، مما فتح لنا مجال البحث والدراسة والتوسع فيه وإثراءه أكثر، وقد حددنا هدفا أساسيا لدراستنا هذه وهي

التعرف على ظاهرة الانزياح وماهيتها والتوغل أكثر في مظهر من مظاهرها إلا وهو الانزياح التركيبي على اعتبار أن موضوع الانزياح بمفهومه العام موضوع واسع ومتشعب، لا يسعنا المقام للتعمق فيه، والشيء الذي لفت انتباهنا ودفعنا إلى الغوص في مثل هذا الموضوع، كون الانزياح من الأدوات الفنية المستحدثة التي دخلت عالم الشعر والخطاب الأدبي كافة، ومن اجل الكشف عن تلك الضبابية التي تحجب الرؤية عن هذه الظاهرة استندنا على مجموعة من المراجع والمصادر نذكر منها: الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، البنى الأسلوبية لحسن ناظم، البلاغة والأسلوبية لمحمد ويس، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية لفتح الله احمد سليمان، ، وانطلاقا من هذه المصادر والمراجع وما تحويها من معلومات ومعطيات استطعنا أن نرسم خطة بحثنا المكونة من مقدمة وفصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة البحث ، أما الفصل الأول المعنون بالانزياح دراسة نظرية قسمناه إلى مبحثين، الأول عبارة عن مفاهيم أولية حددنا فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية تمهيدا لمفهوم الانزياح، كما تناولنا فيه جذور الانزياح عند العرب والغرب.

وإشكالية تعدد المصطلح، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه الانزياح التركيبي مفهومه ومظاهره حيث ركزنا على ثلاثة مظاهر أساسية وهي التقديم والتأخير، الحذف والالتفات أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية لقصيدتي الشاعر الجزائري محمد الشبوكي وهما : قصيدة "ذكرى ابن باديس" و "ما عاش قط لنفسه" وقد اشرنا في هذا الفصل إلى نبذة عن حياة الشاعر واهم أعماله، ويعود سبب اختيارنا لد

ديوان هذا الشاعر هو عزوف العديد من الدارسين –واخص بالذكر الطلبة الذين في صدد انجاز مذكرات التخرج- عن دراسة الأدب الجزائري وهذا ما جعلنا ننحرف عن المسار ونسلك

طريق مغاير وهو اختيارنا لدراسة قصائد الشاعر الثوري الذي سلك في شعره طريقة الوضوح في الشكل والمضمون وابتعاده عن أسلوب الرمزية، فالشعر عنده ما كان معناه يسبق لفظه في الوضوح والإشراق.

ومن خلال القصيدتين حاولنا استخراج مظاهر الانزياح التركيبي (التقديم والتأخير، الحذف والالتفات) ، إلا أن هذا لا يعني أن بحثنا كمن يتحدث في الماء، فقد كانت المراجع التي اعتمدناها لم نجد منها ما يتخصص بالانزياح كموضوع مستقل بذاته، وإنما استخلصنا هذا من خلال ما وجدناه في ثنايا الكتب المتعلقة بالبلاغة والأسلوبية عامة ، إلا مرجع واحد وهو الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد يس وفضل بهذا إلى خاتمة البحث وهي عبارة عن نتائج توصلنا إليها من خلال دراستنا.

واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف الظاهرة اللغوية وصفا خارجيا ثم يقوم بتحليل الظاهرة واستنباط منها النتائج.

وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إعداد هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الذي بتوجيهاته ونصائحه وإرشاداته أتممنا هذا العمل.

الفصل الأول

الانزياح دراسة نظرية

المبحث الأول: مفاهيم أولية

1. مفهوم الأسلوب
2. مفهوم الأسلوبية
3. مفهوم الانزياح
4. جذور الانزياح عند العرب والغرب
5. إشكالية تعدد المصطلح

المبحث الثاني : الانزياح التركيبي ومظاهره

1. علاقة الانزياح بالأسلوبية
2. مفهوم الانزياح التركيبي
3. مظاهر الانزياح التركيبي

1. مفهوم الأسلوب

أ. لغة:

يعد الأسلوب من المفاهيم التي لقيت رواج في الدراسات البلاغية والنقدية وحظيت باهتمام الدارسين سواء العرب أو الغرب، فالأسلوب يعني الطريقة أو الوسيلة التي يتبعها الباحث أو الدارس في الصياغة أو التعبير فهو يتغير من مجال إلى أخر فالأسلوب العلمي يختلف عن الأسلوب الأدبي فكلا منها يحتاج إلى مصطلحات خاصة ومعاني متعلقة به دون غيره ومن هذا المنطلق لابد من الإشارة إلى المعنى اللغوي للأسلوب وهذا بالرجوع إلى المعاجم فقد جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة "سلب"« يقال للسَّطْر من النخيل: أُسْلوبٌ. وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ، فهو أُسلوبٌ.قال :الأُسْلوبُ الطريق، والوجهُ، والمَذْهَبُ؛ يقال: أَنتم في أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَسالِيبَ. والأُسْلُوبُ: الطريقُ تأْخذ فيه .والأُسْلوبُ، بالضم: الفَنُّ؛ يقال: أَخَذ فلانٌ في أَسالِيبَ من القول أَي أَفانِينَ منه [1]» يظهر من خلال ما قدم في التعريف اللغوي لابن منظور أن للأسلوب معنيان الأول معنى مادي والثاني معنوي من النخيل والطريق الممتد كما هو الثاني معنوي وهو الفن أو طريقة التفكير.

يظهر لنا أن التعريف اللاتيني لكلمة أسلوب تعريف ضيق ومحدود ، فقد ركز على المعنى المادي وهو الريشة أو أداء الكتابة وكم يظهر الجانب المعنوي لكلمة أسلوب «وترجع كلمة أسلوب STYLE إلى الكلمة اللاتينية STILUS التي تعني الريشة، أو أداة الكتابة[2]».

1 - ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005، ص 225.

2 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة (دت)، ص 203.

اصطلاحا:

الأسلوب هو الطريقة التي يمكن الفرد من اختيار ألفاظ مناسبة ومعاني ملائمة تجعل الفرد متميز في الشخصية عن فرد أخر في السمات والملامح فقد يستهل جمل أو صيغ أو أدوات خاصة به تكشف شخصيته وتوجهه.

يرتبط مفهوم الأسلوب بالطريقة التي يشكل بها المتكلم كلامه أي من خلال ابتداعه للأساليب، سواء كان ذلك في الشعر أو النثر يعرف **ريشله** الأسلوب بقوله : «تقال هذه الكلمة عن التكلم عن الخطاب، فالأسلوب هو الطريقة التي يتكلم بها كل شخص ... على الأسلوب أن يكون واضحا، ونقيا، وحيا وسلسا وممتعا وصحيحا وملائما لموضوعه[1]» يظهر معنى الأسلوب من خلال تعريف "**ريشله**" التي يستعملها المخاطب أو الشخص في الخطاب أو الحديث والذي يترتب عنه شروط يجب توافرها منها أن يكون واضحا وممتعا وملائما.

ويحدد "معجم الأسلوبية" الأسلوب كما يلي : « وفي أبسط معاينه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام مثلما أن هناك طريقة في عمل الأشياء معينة مثل لعب اسكواش أو الرسم، وربما نتحدث عن كتابة شخص بأنها ذات أسلوب منمق ornate أو عن كلام شخص ما بأنها ذات أسلوب هزلي COMIC [2]»

فالأسلوب حسب معجم الأسلوبية وسيلة للتعبير في الكتابة أو الحديث مثلما يكون لكل عمل طريقة كذلك الكتابة أو الحديث له طريقة في عرض الأفكار وتوصيل المعلومات.

1 - جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، بيروت، ط2، 2006، ص107.

2 - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في انشودة المطر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2002، ص 20.

ومن هنا يمكن القول بأن الأسلوب وسيلة أو طريقة نستطيع بواسطته الكشف عن الخصائص الفنية والجمالية للأدب.

2. مفهوم الأسلوبية

الأسلوبية من المفاهيم التي اهتمت بها الدراسات اللغوية والنقدية المعاصرة فهي ليست مرافقة للأسلوب بل هي العلم الذي يدرس الأسلوب.

« استقرت ترجمة المصطلح STYLISTIQUE في العربية عند المصطلح المقابل "الأسلوبية" وهو دال مركب جذره STYLE ولاحقته IQUE، أما في العربية فجذره "أسلوب" ولاحقته الياء والتاء[1].» إذن الأسلوبية مصطلح مركب من جذر أسلوب ولاحقته هي ياء مشددة وتاء فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي واللاحقة تختص بالبعد العلمي.

يرى الكثير من الدارسين والباحثين أن مفهوم الأسلوبية لها تعريفات كثيرة ومختلفة، وهذا راجع إلى مدى اتساع المجالات التي صارت تطلق عليها، ومن الذين حددوا هذا التعريف نجد يوسف أبو العدوس في كتابة الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

عرف يوسف أبو العدوس الأسلوبية بأنها: « فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات(البيئات) الأدبية وغير الأدبية[2] »، فالأسلوبية هي فرع من علم اللغة الحديث اللسانيات التي كانت بدايتها الأولى عند العالم السويسري فردينان دي سوسور والذي فتح المجال أمام تلميذه شارل بالي

1 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة، لبنان، ط5، 2006، ص ص 31-32.
2 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 35.

والذي عرفها بأنها : « العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[1].»

من خلال تعريف بالي للأسلوبية نلاحظ أنه ركز على الطابع العاطفي للغة فالأسلوبية عنده تبحث في لغة جميع الناس كوسيلة للتعبير بما تعكسه من عواطف ومشاعر، فهو يركز على الجانب الوجداني للغة أي اللغة المشحونة بالأحاسيس والعاطفة وهي اللغة التي تمس الشخص بداخله إلى جانب هذا هناك عالم لساني أخر وهو رومان **جاكوبسون** والذي عرف الأسلوبية على أنها:« بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا [2]»

وهذا يعني أن الأسلوبية علم يعني بدراسة خصائص الكلام الفني وما يميزه عن بقية أصناف الخطاب الأخرى، فهي يهتم بالخطاب الفني لا غير ذلك.

3.مفهوم الانزياح

أ. لغة :

إن استعمال الكلام استعمالا مثاليا، موافقا للنمط المتعارف عليه المألوف في الاستخدام يسمى كلاما عاديا، أما إذا بعد هذا الكلام عن إطاره الاعتيادي وخالف القاعدة الأصلية سمي هذا الكلام انزياحا، ومما لا شك فيه أن هذا المصطلح جديد على كل قارئ لابد من العودة إلى المعاجم العربية لإشارة إلى التجديد الدقيق لمعنى المصطلح وضبطه أكثر لإزالة ذلك الغموض فقد ورد في

1 - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة أنشودة المطر للسياب، ص 31.

2 - عبد السلام المسري، الأسلوبية والأسلوب، ص34.

معجم لسان العرب معنى الانزياح تحت مادة نزح: «نَزَحَ الشيءُ يَنْزَحُ نَزْحاً ونُزوحاً بَعُدَ وشيءٌ نُزُحٌ ونَزُوحٌ نازحٌ، وأنت بمنتزح من كذا : أي يبعد منه أَنشد ثعلب :

إِنَّ المَذَلَّةَ مَنْزِلٌ نُزُحٌ عن دار قَوْمِكِ فانْزُكِي شَتْمِي

ونَزَحت الدارُ فهي تَنْزِحُ نُزُوحاً إِذا بَعُدَ. [1]» وورد أيضا معنى الانزياح تحت مادة زيح ما يلي: « وانْزاحَ ذهب وتباعد وأَزَحْتُه وأَزاحَه غيرُه والزَّيْح : ذَهابُ الشَّيْءِ وزاح عنّي الباطلُ : زال وذَهَبَ[2].»

وورد في معجم أساس البلاغة ما يلي :

« نَزَحْتُ البئرَ، وبئر تزوح ونزوح قليلة الماء وبلد نازح وقد نزح نزوحا، وانتزاح وانتزاحا : بعد وبلد منازيح من بلاد بعيدة ومن المجاز: أنت من الذم بمنتزح قال أبو ذؤيب :

أنتَ من الغَوائِلِ حين تُرْمى ومن ذَمِّ الرِجالِ بمُنْتَزاحِ[3]»

أما في معجم "مقاييس اللغة" فنجده كما يلي :

«النون والزاي والحاء، الجملة تدل على بعد ونزحت الدار نزوحا بعدت، وبلد نازح ومنه نزح الماء، كأنه يباعد بع عن قعر البئر يقال نزحت البئر استقيت ماؤها كله وبئر نزوح قليلة الماء وأبار نزح[4].»

1 -ابن منظور،لسان العرب ص231-.232

2-المرجع نفسه، ص.564

3-الزمخشري،أساس البلاغة،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1988،1،ص.261

4-ابن فارس،مقاييس اللغة،ج2،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت، ط1999،1،ص533.

مما لاحظنا من خلال عرضنا لمفهوم الانزياح لغة في المعاجم المختلفة السابقة الذكر، يتبين لنا أنها اتفقت جلها على دلالة البعد والابتعاد.

ب.اصطلاحا:

بعد التعرض للمفهوم اللغوي لمصطلح الانزياح يظهر أن الدلالة اللغوية دلالة ضيقة في المعنى ، ويتفق معظم الباحثين على أن الانزياح : « خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار؛ لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى، وبدرجات متفاوتة [1].»فالمتفق عليه هو أن الانزياح هو الخروج أو الابتعاد عن النمط الأصلي أو الاستعمال العادي ويكون الهدف منه إضفاء جمالية ودقة للنص.

ويوضح **منذر عياشي** مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين المعيار والأسلوب الانزياح، يقول : « ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام، وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله[2].»

أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين « أنه أما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلا الحالتين، كما يمكن أن نلاحظ وكأنه كسر للمعيار، غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقي به إلى رتبة الحدث

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص180.

2 - المرجع نفسه، ص180.

الأسلوبي [1].»ويوضح هذا القول طرق حدوث الانزياح فهو بكل الأحوال لا يحدث عفويا بل بقصد من المتكلم وهذا ما يضفيه للنص قيمة جمالية وفنية.

والانزياح عند **صلاح فضل** هو : « الانتقال المفاجئ للمعنى، فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر إيحائية، فالنثر ينقل أفكارا والشعر يولد عواطف ومشاعر وأحاسيس [2].» إن رأي صلاح فضل من خلال هذا القول مفاده أن وظيفة النثر غير وظيفة الشعر فالأولى وظيفة دلالية بان إيصال المعنى والإفهام أما الشعر فوظيفته إيحائية أي لفت بانتباه القارئ وإشغال فكره والتأثير فيه.

والانزياح عند **يمنى العيد** هو « الانحراف باتجاه الاختلاف، مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعتبر عنها وان كانت تبقى تحيل عليها [3].»،فالإشارة اللغوية شجرة الزيتون مثلا تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو شجرة لتعبر عن السلام و الوئام.

وذكر **عبد السلام المسدي** في كتابه الأسلوبية والأسلوب تدقيق **ريفاتير** في مفهوم الانزياح بأنه : « يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوء إلى ماندر من الصيغ حينا أخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات بعامة والأسلوبية بخاصة [4].»

1 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص180.
2 - المرجع نفسه، ص180.
3 - المرجع نفسه ، ص181.
4 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص82.

« فللغة نظام عادي متفقا عليه واختراقه يعتبر انزياحا وهذا ما يحقق للنص أدبيته وشعريته ويكسبه جمالية تحدث في المتلقي تأثيرا، ومن هنا قسم الاسلوبيون اللغة إلى مستويين : «مستواها المثالي في الأداء العادي والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكا، فالمستوى العادي وما أقرت بها القواعد النحوية والصرفية وعلماء اللغة، وهو ما ينتج لنا مثالية اللغة، أما المستوى الإبداعي فهو ما يجوز على النظام اللغوي المألوف وينحرف عنه، وإذا كان اللغويون والنحاة قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي، فإن البلاغيين ساروا في اتجاه أخر، حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني [1].»فاللغة مستويين فالأول مستوى عادي مألوف متعارف عليه أما الثاني فهو الذي ينحرف عن الاستخدام العادي للغة أي مستوى إبداعي الذي يعتمد على خرق الاستخدام العادي وانتهاكه.

« ولأهمية الانزياح كظاهرة أسلوبية فإن بعض الباحثين رأى أن الأسلوب في أي نص أدبي انحراف/انزياح عن نموج من الكلام ينتمي تاليه سياقيا، وبذلك يمكن أن نعد تعبير أحد الشاعرين نموذجا معياريا والأخر انزياحا عنه[2].»

يقول يوسف أبو العدوس عن الانزياح: « فالانزياح، إذن، جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي[3]». وللانزياح غايات وأهداف يقصد إليها المنشئ وأشار إليها يوسف أبو العدوس في كتابه الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

1 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، مصر، ط1، 1994، ص ص 268-269.
2 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 181.
3 - المرجع نفسه، ص 184.

كما تحدث عن هدف وغاية الانزياح حيث يرى : « ومن غايات الانزياح لفت الانتباه، ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد، والحرص على عدم تسرب الملل إليه، ومن هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، فالكتابة الفنية، "تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة، أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه، وفي هذا تختلف الكتابة الفنية عن الاستعمال العادي للغة[1].» فالانزياح غايته إثارة انتباه المتلقي أو السامع لان السير وفق نمط واحد يشير في المتلقي الملل وعدم الاهتمام بذلك يلجأ الشاعر إلى حيلة الانزياح لتنشيط ذهن المتلقي ومفاجأته.

3. جذور الانزياح

أ.عند العرب

الانزياح مصطلح متأصل في الدراسات العربية النقدية منها والبلاغية، فهو بعيد النشأة تعود جذوره الأولى للعصر الجاهلي، فالعرب تنبهوا قديما إلى أن لغة الشعر غير لغة الكلام العادي.

فقد عرف علماء العربية الانزياح : « في ظل المعنى المفهومي للعدول والتوسع والاتساع، ففي النحو نجد العدول متمثلا في التقديم والتأخير والحذف ونجده في الصرف بخطاب المذكر بما يخاطب به المؤنث أو العكس، أو مخاطبته المفرد بما يخاطب به الجمع ... وفي البلاغة نجده في البديع والبيان والمعاني [2].» وهنا إشارة إلى مستوى أنواع الانزياح منها الانزياح النحوي أو التركيبي المتمثل في التقديم والتأخير في الوحدات اللغوية والحذف والصرفي وهو داخل مع النوع

1 - يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص184-185.

2 - المرجع نفسه، ص 182.

الأول كخطاب المذكر بالمؤنث وغيره ونجد أيضا أخر عن الانزياح وهو الدلالي الذي نجد فيه البيان والبديع والمعاني.

وذكر **يوسف أبو العدوس** تناول ابن جني لظاهرة الانزياح حيث يقول :« وعقد ابن جني فصلا في الخصائص سماه، شجاعة العربية، تحدث فيه عن العدول في الحذف والتقديم والتأخير وما إلى ذلك، يقول : « إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة بمعان ثلاثة، وهي الاتساع، التوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة [1].»

ومن العرب الذين تناولوا ظاهرة الانزياح أيضا نجد ابن جني الذي خصص له فصلا في كتابه الخصائص في سياق حديثه عن المجاز والذي اعتبره عدول عن الحقيقة فالانزياح عنده هو إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة (توسيع ، توكيد، تشبيه).

وأورد **المرادي** في مصطلح العدول في « الجنى الداني "وصرح به الجرجاني في "دلائل الإعجاز"، يقول « وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذ أوقع على الصواب وعلى ما ينبغي اوجب الفصل والمزية [2].»

وما يمكن ملاحظته أن أغلب الدارسين العرب المحدثين تأثروا في تناولهم لظاهرة الانزياح، بما توصلت إليه الدراسات الغربية الحديثة في الموضوع نفسه، وأغفلوا ما تم التطرق إليه من قبل العرب القدامى بالرغم من أن النتائج كانت نفسها.

1 - يوسف ابوالعدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 182.

2 - المرجع نفسه، ص 182.

ب.عند الغرب

مفهوم الانزياح عند العرب مفهوم بعيد النشأة والظهور الذي يعود إلى أواخر القرن التاسع عشر حيث يعود إلى الفيلسوف اليوناني "**أرسطو**" وما ظهر بعده من دراسات بلاغية ونقدية مصطلح الانزياح من حيث هو مصطلح أسلوبي، حديث النشأة ومن ابتداع الزمن المتأخر،ظهر في لأواخر القرن 19، غير أن جذوره ممتدة في القدم، حيث تعود إلى أرسطو وإلى ما تلاه من بلاغة ونقد.

وقد أورد أحمد محمد ويس في كتابه تمييز أرسطو بين اللغة العادية المألوفة والغير المألوفة، حيث يرى **أرسطو**: « وجودة العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة. فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات، ولكنها مبتذلة ... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظاً غير مألوفة. وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والممدود وكل ما بَعُدَ عن الاستعمال[1].»

والمقصود من هذا القول أن **أرسطو** يرى بأن جودة العبارة تكمن في كونها واضحة وغير مبتذلة، إلا أنه يرى أن العبارة الواضحة تحمل عبارات أو ألفاظ مألوفة، ولهذا تصبح مبتذلة، ففي رأيه كي تكون العبارة راقية وغير مبتذلة يجب أن تخلو من الألفاظ السوقية، أي أن تحمل ألفاظا غير مألوفة ويقصد بها الاستعارة وكل ما هو غير متداول.

ويعتبر أحمد محمد ويس **فاليري** القائل الحقيقي الذي صدرت عنه مقولة الانزياح إذ يقول فاليري : « أن كل عمل مكتوب، كل إنتاج من منتجات اللغة يحوي أثارا أو عناصر مميزة، لها خصائص سوف ندرسها وسأطلق عليها مؤقتا الخصائص الشعرية، فعندما ينحرف الكلام انحرافا معينا عن

1 - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 81.

التعبير المباشر، أي عن اقل طرق التعبير حساسية، وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكر ما إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة، ونشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة وقد يكون قادرا على التطور والنمو، وهو إذا ما تطور فعلا واستخدم ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني[1].»وهذا يعني أن كل عمل أو إنتاج من منتجات اللغة له سمات وملامح تميزه عن أي إنتاج أخر والذي أطلق عليه بالخصائص الشعرية فالكلام العادي عندما ينحرف عن سياقه العادي في المألوف فهو يؤدي وظيفة جمالية وهي لفت الانتباه المتلقي "**فاليري**" يرى فيه إمكانية التوسع والتطور بحيث شبه هذا الكلام بصورة وهو ما يعطي أي إنتاج تأثير فني جمالي.

وقد أورد **فاليري** في كتاباته فكرة الانزياح، وقام بمقارنة بين الشعر والنثر، حيث شبه النثر بالمشي والشعر بالرقص فهو يرى أنه : « إذا كان المشي وسيلة تقود إلى غاية فإن الرقص هو الوسيلة والغاية معا[2].»ومن خلال تشبيه فاليري يتضح لنا أن المشي والرقص بالرغم من أنهما يستعملان نفس الأعضاء إلا أنهما يختلفان في طريقة أداء كل واحد منهما كذلك الحال بالنسبة للشعر والنثر.

«وعلى أساس هذا التشبيه، فإن الرقص والمشي وإذا كان يستخدمان نفس الأرجل والأعضاء، فإن بينهما يكمن في الطريقة التي يتم كل واحد منهما بها، فكذلك الحال بالنسبة للشعر والنثر، فهما يستخدمان نفس الأدوات اللغوية، إلا أنهما يختلفان في طريقة تركيبهما، وربما ما

1 - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص ص 86-87.

2 - المرجع نفسه، ص 87.

يحاول فاليري الوصول إليه من خلال هذا التشبيه هو أن: "الخط المستقيم هو سبيل الماشي والناثر والخط المنحرف هو سبيل الراقص والشاعر"[1].»

يرى **أحمد محمد ويس** أن **ليوسبيتزر** أول من عمق فكرة الانزياح فقد ذهب إلى حد دراسته في الكلام قصد الوصول إلى شخصية المبدع، حيث يقول عن نفسه : « أنه اعتاد عندما كان يطالع روايات فرنسية حديثة أن يضع خطا تحت عبارات لفتت انتباهه وبدت منزاحة انزياحا متينا عن الاستعمال الشائع ... ومن ثم فقد راح يبحث عن أصل روحي ونفسي مشترك لهذه الانزياحات في نفس الكاتب[2].» والواضح أن فكرة الانزياح ظهرت أثناء مطالعة **ليوسيتزر** للروايات الفرنسية ، وانتباهه إلى الألفاظ الغير مألوفة.

« وما يمكن ملاحظته أن **ليوسبيتزر** حدد الانزياح في الأسلوب قياسا على الاستعمال الشائع، ويرى أن هذه الانزياحات ذات معاني أو دلالات معتبرة منبثقة من نفسية الكاتب ومن ثمة كان يستنبط الخصائص النفسية الخاصة بكل مبدع انطلاقا من انزياحاته، فقد اعتبر ليوسبيتزر أن: "السمات المميزة في الأعمال الأدبية انزياحات شخصية، لأنها أفعال أسلوبية خاصة في الكلام، تختلف عن الكلام العادي وتتميز منه، لذلك عد كل عدول عن القاعدة انعكاسا لانزياحات في بعض الميادين الأخرى[3].»

والحقيقة أن مفهوم الانزياح قد نما في ظل الدراسات الأسلوبية غير أنها لم تستقل به وحدها، ذلك لان مفهوم الانزياح عام وشامل لن تستقل به مدرسة واحدة، فقد شاركت في بناءه

1 - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 87.
2 - المرجع نفسه، ص 88.
3 - رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعية باجي مختار، الجزائر، (دت)، ص 41.

مدارس واتجاهات عديدة، فهو موجود عند السريالية والشكلانية الروسية، ومدرسة براغ ومدرسة النحو التوليدي ... وغيرها.

5.إشكالية تعدد المصطلح

مما يلفت انتباه القارئ أو الباحث في موضوع الانزياح يدرك بلا شك كثرة المصطلحات والمرادفات التي تدور حول هذا المصطلح (الانزياح) وربما هذا التعدد يعود أساسا لما يحمله هذا المصطلح من أهمية ورواج.

«مفهوم الانزياح، مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرة مصطلحات وأوصاف كثيرة، ومن البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتا كبيرا، ولكن كثرتها تلفت النظر معا، فهي ليست بطارئة في الكتب العربية فحسب، بل أنها غربية المنشأ أصلا، وقد أشار إليها خوسيه ايفانكوس إشارة سريعة[1].» فالانزياح إذن ذو أصل غربي ودخل بعد ذلك إلى الدراسات العربية ولعل هذا ما تعل منه مفهوم متعدد المصطلحات واختلف في تسميته العديد من الدارسين، ومن هنا يرى **يوسف أبو العدوس**

«يطالعنا الاسلوبيون بتسميات مختلفة، ومصطلحات متعددة للانزياح وهذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطلح نفسه فهو الانزياح أو التجاوز عند **فاليري** Valery، والانحراف عند **سبيتزر**، والانتهاك عند **كوهن** Cohen، واللحن أو خرق السنن عند **تودوروف**، والعصيان عند **اراغون** arogon والتحريف عند **جماعة مو**، والشجاعة عند **بارت**، والمخالفة عند **ثيري**

1 - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص ص 30-31.

thiry، والاختلال عند **وارين وويليك**، والإطاحة عند **باتيار**، وخيبة الانتظار **عند جاكوسون**[1]».، فالانزياح مفهوم غير مستقر في مصطلحه ، فكل دارس كما هو ملاحظ له مصطلح خاص به.

أما **تودورف** فانه ينظر الأسلوب بالاعتماد على مبدأ الانزياح فيعرفه بأنه (لحن مبرر) ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى[2]، يعني أن **تودوروف** يربط الأسلوب بالانزياح وهو من خصائص اللغة الأدبية من غيرها من الاشكال اللغوية الأخرى.

ويرى **عدنان بن ذريل** أن هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمي واحد، وأطلق عليها : « عائلة الانزياح، وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة لاختلاف في النظر إلى تطبيقاتها وتحليلاتها[3].»

ويظهر لنا مما ذكرناه آنفا أن هذه المصطلحات أو التسميات ماهي في حقيقة الأمر إلى مرادفات لمفهوم واحد والتي تدخل في إشكالية تعدد المصطلح، إلا أن يجب التنبه إلى المصطلحات الأكثر استعمالا وشيوعا في الاستخدام ألا وهي ثلاثة: الانزياح، العدول، الانحراف.

1. علاقة الانزياح بالأسلوبية

إذا كانت الأسلوبية هي العلم الذي يهتم بدراسة الأسلوب وخصائصه فان الانزياح يعد ضرب من ضروب وفرع هام من فرعه، ومن هذا المنطلق يربط والاك وفاران مفهوم الأسلوب: « بأنّه مجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي، ويكاد يطابق ذلك ما

1 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 181.
2 - المرجع نفسه، ص 82.
3 - المرجع نفسه، ص181.

أشار إليه **ماروزو** منذ سنة 1931 حيث عرف الأسلوب بأنه اختيار الكاتب لما من شانه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه[1].» يتفق والاك وفاران مع رأي **ماروزو** في كون الانزياح انحراف أو خروج عن الكلام العادي، ويحصل ذلك من خلال نقل العبارة من إطارها الدلالي المحدود إلى خطاب يتميز بالانطباع الجمالي،كما تحدث عبد السلام المسدي عن رأي **سبيتزر** في علاقة الانزياح بالأسلوبية،بحيث يقول :

«ويتخذ **سبيتزر** من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب[2]»

كما وضح أيضا رأي **ريفاتير** حول هذا الموضوع يقول : «لا يخرج **ريفاتار** في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح وان حاول الإيماء بغير ذلك ويعرفه بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا أخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات بعامة والأسلوبية بخاصة[3]»

1 - عبد السلام المسدي الأسلوبية و الأسلوب، ص81.
2 - المرجع نفسه، ص81.
3 - المرجع نفسه، ص82.

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الانزياح في نظر **ريفاتير** يكون من مقتضيات علم البلاغة في حالة خرق للقواعد ويكون من مشمولات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة في حالة لجوءه إلى الصيغ النادرة.

2. مفهوم الانزياح التركيبي

إن الفكرة السائدة لدى النحويين القدامى أن قواعد اللغة ثابتة على نمط واحد ونظام نحوي وصرفي مقعد إلا أن هذا النظام والبناء قد يحدث فيه تغيير أو خرق وهذا ما تهتم به الأسلوبية. «يعد الانزياح التركيبي مخالفة للقاعدة النحوية المتعارف عليها، ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي، فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الآخرين أفرادا أو تركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لان يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالية بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي يسلكه أمرا غير ممكن[1]» مما لاشك فيه أن التركيب في العبارة أو الكلام العادي يختلف عن التركيب في العبارة الأدبية أو الشعرية ، ومن هنا فان القيمة الفنية والجمالية للكلام يظهر في العبارة الأدبية والشعرية أكثر منه من الكلام العادي.

ويظهر هذا النوع من الانزياح من خلال « مبدأ الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية، فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشادات اللغوية عندما تخرج على قواعد

1 - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص120.

النظر والتركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات[1].» فالانزياح التركيبي إذن خرق لقانون رتابة الوحدات اللغوية وتجاوز للفكرة المثالية التي انطلق منها الأوائل والتي تتصور قواعد اللغة نموذجية متجانسة، فهو يلامس كل ما يتعلق بالبناء من حيث التركيب والتصرف في الكلمة بحذف جزء منها أو التقديم، والتأخير أو الالتفات، ومن هنا تتضح لنا مظاهر الانزياح التركيبي، وما يجب التنبيه إليه أن الانزياح التركيبي يكون في حدود نقل الشيء من حكم إلى حكم أخر مع إثبات المعنى ولا يجب أن يتخلله غموض أو التباس أو ثقل في التركيب.

3. مظاهر الانزياح التركيبي

يعد التقديم والتأخير مظهر أساسي من مظاهر الانزياح التركيبي، ويتمثل في تقديم عنصر في الجملة أو السياق عن عنصر أخر، فعند الحديث عن تقديم عنصر في الجملة هذا يستدعي بالضرورة تأخير عنصر أخر لان التقديم والتأخير مظهران لا يمكن الفصل بينهما فمثلا في جملة، ضرب زيدا عمر هنا قدم المفعول به الذي هو زيدا، إذن فالفعل يؤخر لا محالة.

أ. التقديم والتأخير

يرى فتح الله أحمد سليمان في تعريفه للتقديم والتأخير أنه: « يرتبط النظام اللغوي لأية لغة إلى حد كبير بالتكوين النفسي والبيئي والثقافي للأفراد متكلمي هذه اللغة، بحيث يصبح هذا النظام –في النهاية- انعكاسا لطبيعة المجتمع ومزاجه وتركيباته النفسية، والجملة في العربية تخضع لنظام معين في ترتيب مفرداتها، ويقسم النحاة الجملة إلى مسند ومسند إليه ومتعلقات الإسناد[2]»، فاللغة لها نظام يرتبط بشكل عام بالتكوين النفسي والثقافي لمتعلمي هذه اللغة ويمثل انعكاسا له، فالجملة

1 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص188.

2 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص203.

أو التركيب في اللغة وما هو إلا تسلسل خطي لمجموعة وحدات لغوية لكل وحدة من هذه الوحدات وظيفة تؤديها.

ويرى أيضا أنه : « إذا كان للجملة في العربية نظام مثالي في ترتيبها، فإن هذا النظام ليس مقدسا لا يجوز المساس به، فثمة تغيرات تطرأ على طريقة الترتيب بحيث يقدم عنصر أو يؤخر أخر، والتقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث المهمة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين، وان غلب الذوق الجمالي القائم على التحليل اللغوي على تحليلات البلاغيين لها[1]»، وهذا يعني أن الجملة في اللغة العربية قابلة بان يقدم عنصر فيها ويخر أخر، ويمكن لمستعمل اللغة التعرف في ترتيبها.

وقد قسم أهل العربية، رتبة الكلام إلى قسمين « رتبة محفوظة يجب فيها تقديم جزء من الجملة على جزء أخر، ورتبة غير محفوظة تعبر عن حرية جزء من أجزاء الجملة أو الباب النحوي في موقعة من حيث التقديم والتأخير[2]»، وهنا تقسم في رتبة الكلام فالرتبة الأولى محفوظة أي ثابتة يجب فيها تقديم جزء من الجملة على جزء ورتبة غير محفوظة وفيها حرية التصرف في الجملة بتقديم جزأ وتأخيره في ذلك حرية استقلالية.

وأورد أيضا نظرة كل من النحويين والبلاغيين، إلى هذه الظاهرة حيث يقول : « إذا كان النحويون قد عنوا بكلا النوعين، فإن اهتمام البلاغيين انصب على الرتب غير المحفوظة، فوقفوا عند ظاهرتي التقديم والتأخير، وذلك أن التقديم والتأخير يحققان أهدافا جمالية قد لا تتحقق إذا التزم الكاتب بالرتب المحفوظة، وبذلك ينتظم ترتيب الألفاظ، ترتيبا صحيحا فيقدم منها ما كان يحسن

1 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 203.

2 - أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص163.

تقديمه، ويؤخر منها ما يحسن تأخيره ولا يقدم ما يكون التأخير به أحسن، ولا تؤخر منها ما يكون التقديم به أليق[1].»، فالنحاة إذن اهتموا بكلا المرتبتين الرتب المحفوظة والرتب الغير محفوظة أما البلاغيون فاهتمامهم منصب فقط على الرتب غير المحفوظة لان في ذلك واستقلالية التصرف في الجملة وما يحسن السياق ويحققه أغراض جمالية وإبداع فني تأثيري.

على الشاعر أو الكاتب معرفة ضرورات اللجوء إلى ظاهرة التقديم والتأخير والمواقف التي يجب أن يتفادى فيها هذه الظاهرة: «لكن البلاغيين يرون أن الشاعر لا ينبغي أن يلجا إلى التقديم والتأخير إذا كان استخدامها يفسد المعنى، ويخل بالكلام على حسب تعبيرهم، ولا يلجا إليه إلا إذا اضطر، فهو يكون بما لضرورة وزن أو قافية وهو اعذر، وأما يدل على أنه يعلم تصريف الكلام ويق'در على تعقيده وهذا هو الغي بعينه[2].» فالظاهرة التقديم والتأخير إذن ليست بجملة يلجا إليها الشاعر متى أراد ذلك إنما في ذلك شروط وضوابط يجب التقيد بها منها أن لا يؤدي هذا لفساد المعنى وخلل في الكلام وغموض في الفهم وثقل في التركيب.

إذن فقد أشار اللغويون أن أسباب اللجوء إلى التقديم والتأخير، فالمبدع لا يروقه الوقوف عند الرتب المحفوظة والاكتفاء بها ولكنه يسعى إلى خرق هذه القاعدة والتصرف في الرتب المحفوظة ليخلق صورة فنية جمالية، فالتركيب المنبثق من تصرف هذا المبدع بانزياحه عن نمط المألوف يفاجئ المتلقي ويحدث فيه دهشة.

لقد أشار البلاغيون إلى أن التقديم والتأخير قد يؤدي إلى غموض في المعنى بالرغم من أنه ظاهرة يستعملها المتكلم أو الكاتب لإضفاء قيمة فنية وجمالية لكلامه، وفي هذا الصدد يقول

1 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 203.
2 - المرجع نفسه، ص 27.

فتح الله أحمد سليمان: « وعلى الرغم من أن في التقديم والتأخير دوافع وأهدافا يعول عليها المنشئ سواء اقصد أم لم يقصد، فهما لا يصلحان في كل موقف، فقد يؤديان إلى غموض المعنى وثقل التركيب والتكلف، ولذا نرى البلاغيين وهم يتحدثون عن شروط فصاحة الكلام، يرفضون التقديم الذي يؤدي إلى اختلال نظم الكلام وهو ما يطلقون عليه لفظ "التعقد" أي " ألا يكون الكلام الظاهر الدلالة على المراد به، والكتب البلاغية تمتلئ بالشواهد المتوارثة الدالة على هذا التعقيد اللفظي[1].» وفي هذا المنوال نلاحظ أن الباغيين تنبهوا إلى شروط فصاحة الكلام، ويرون أن التقديم الذي يؤدي إلى إخلال المعنى لا يعد انزياحا وبالتالي فهم يرفضون.

ب. الحذف

إن التركيب في اللغة العربية نظام خاص يتكون من عناصر أساسية وهي المسند والمسند إليه ، إلا أن هذا النظام لا يتميز بالحتمية ، فلغة الأدب استطاعت أن تجتاز هذا النظام بحذف عنصر من هذا التركيب ويعد الحذف مظهر ثاني من مظاهر الانزياح التركيبي، حيث يقول فتح الله أحمد سليمان في تعريفه للحذف ما يلي : « يعدّ الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية بوصفه انحرافاً عن المستوى التعبيري العادي، ويستمد الحذف أهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود، وعملية التخيل هذه – التي يقوم بها المتلقي، تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي[2].» فالحذف إذن من صور الانزياح التركيبي التي يكسر أفق

1 - فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص 204.

2 - المرجع نفسه، ص137.

الانتظار عند المتلقي حيث يشير فيه نوع من التيقظ والانتباه والتخيل عما هو قادم بحيث يترك النقص للمتلقي وإشراكه في العمل.

فالحذف لا يكون عشوائيا، وعلى المتكلم انم يعرف المواطن التي يجب فيها الحذف والتأكد من بقاء الفكرة واضحة لدى السامع أو القارئ، « والحذف لا يحسن في كل حال، إذ ينبغي ألا يتبعه خلل في المعنى أو فساد في التركيب، لذا لابد أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي وإمكان تخيله، ومن خصائص العربية أن فيها أنماط متعددة من الحذف، فهي لا تكتفي بالاستكثار من الحذف، ولكنها تنوعه أيضا، حتى لو قال قائل: أن العربية هي لغة الحذف ما كان عليه من ذلك بأس[1].» وهذا يعني أن إذا كان للحذف قيمة فنية وجمالية تضيفها على النص لا يعني ذلك الإكثار منه والمبالغة فيه كي لا يحدث فساد في التركيب إضافة إلى هذا أن يكون العنصر المحذوف واضح في ذهن المتلقي وإمكان إيجاده ويجب أيضا مراعاة المعنى وعدم الإخلال به.

تختلف نظرة النحاة ودراستهم لهذه الظاهرة على نظيرهم البلاغيين حيث أن لكل واحد منهم زاوية نظر خاصة، « وقد اختلف المنظور النحوي عن مثيله البلاغي في النظر إلى هذه القضية، فالنحاة يبحثون الحذف من منطلق يجوز أو لا يجوز، فمما يجوز حذفه، مثلا، تمييز "كم" إذا دل عليه دليل، كما يجوز عندهم حذف حرف الجر "رب" وبقاء عمله ومثال ما لا يجوز حذفه الفاعل ونائبه[2].» فالحذف يختلف بين الدراسة النحوية والبلاغية في النظرة إليه فالنجاة يدرسون الحذف من منطلق يجوز أو لا يجوز كحذف المسند أو المسند إليه أو المفعول به مثلا.

1 - فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص 137.

2 - المرجع نفسه، ص137.

ومن جهة ثانية أورد نظرة البلاغيين للحذف حيث يقول :« أما البلاغيون فيرون أن إيجاز الحذف ينبغي أن لا يؤدي إلى غموض المعنى، إذ به تكون صورة الجملة مؤدية للمقصد البلاغي وفي ذلك دلالة على تناولهم لظاهرة الحذف الذي حددوا ماهيته وكيفيته وعلة اللجوء إليه، وأهمية الحذف –عندهم- تنبع من أنه يثير الانتباه، ويلفت النظر، ويبعث على التفكير فيما حذف فتحدث عملية إشراك للمتلقي في الرسالة الموجهة إليه[1].»

أما النظرة البلاغية لظاهرة الحذف فيدرسون من منظور ما يثيره في ذهن المتلقي من لفت النظر والتيقظ وإبعاد الملل وإشراك التلقي في فك الشفرة النص دون أن ننسى ما يضفيه الحذف من تأثير فني وإبداع جمالي.

ويعني ذلك أن البلاغيين كانوا على وعي بتأثير الحذف وقيمته في التركيب، ولا يختلفون على أنه أكثر بلاغة من الذكر، لان الذكر تشير فيما هو مألوف من أساليب التعبير، والمألوف – آيا كان- ليس له من الإثارة الغير المألوف، فالحذف إذن خروج عن النمط الشائع في التعبير أو هو خرق للسنن اللغوية ومن هنا كانت قيمته وتأثيره.

ونخلص إلى أن الحذف يعد نوعا من أنواع الانزياح التركيبي، حيث يضفي للنص أو الخطاب قيمة جمالية أو ذلك فهو يحدث تأثيرا في المتلقي، إلا أن هذا الأخير لا يتحقق إلا إذا أصاب أو أحسن المخاطب كيفية استعماله للحذف، ويتمثل ذلك في عدم حدوث إخلال المعنى في الجملة.

1 - فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص138.

ج. الالتفات

تعد ظاهرة الالتفات من الظواهر الأكثر ترددا وانتشارا في الدراسات البلاغية والأسلوبية والتي حظيت بقدر وافر من الدراسة والبحث إلا انه اختلف الدارسين في تحديد مفهومها وبيان وظيفتها.أورد فتح الله أحمد سليمان تعريف البلاغيين للالتفات إذ يقول : « الالتفات في اصطلاح البلاغيين يعني التحول عن معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى آخر، ويدور معناه في اللغة حول الانصراف عن الشيء[1]»، فهو خاصية تعبيرية يعتمد بناؤها على العدول، لذلك عرفه البلاغيين بأنه « العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب مخالف للأول[2].» وقد أورد هذا المصطلح مجموعة من الباحثين حيث تناولوه في مجالات مختلفة.

وأول من اقترح للالتفات اسمه الاصطلاحي في البلاغة هو الأصمعي (ت211 ه)، ثم بلغت به العناية إلى الحد الذي جعل ابن المعتز (ت296 ه) يورده في بداية الحديث عن محاسن الكلام، ويشرح ابن رشيق (ت463ه) في كتابه "العمدة" كيفية حدوث الالتفات، فيرى أنه يتم حيث يكون الشاعر أخر في معنى ثم يعرض له فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول[3].وللالتفات صور عديدة ذكرها الباحثين على اختلاف مجالاتهم وآراءهم.

«ومن صور الالتفات التحول عن المتكلم إلى الخطاب أو إلى الغيبة، والالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب، والالتفات عن ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، والالتفات

1 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 223.
2 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص276.
3 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 223.

عن ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب، والإخبار عن المؤنث بالمذكر، والتحول عن المذكر إلى المؤنث، والتحول عن المؤنث إلى المذكر، والتحول عن خطاب المفرد إلى خطاب المثنى، والتحول عن خطاب المفرد إلى خطاب الجمع، والتعبير عن المثنى بالمفرد، ومخاطبة اسم الجمع خطاب المثنى، والإخبار عن الماضي بالمضارع، والإخبار عن المستقبل بصيغة الماضي[1]» وتتمثل صور الالتفات عموما في الانتقال من ضمير إلى أخر أو من أسلوب إلى آخر أو من معنى إلى آخر.

والالتفات عند السيوطي : « أن تخاطب الشاهد، ثم تحول الخطاب إلى الغائب، أو تخاطب الغائب ثم تحوله إلى الشاهد[2]»، وبناء على ذلك فإن مصطلح العدول ومفهومه ليس جديدا في العربية ولا طارئا على فنونها، غير أن الأسلوبيين يجعلون الانزياح بمفهومه المعاصر خروجا عن المألوف بدرجة اشد بكثير مما عرفه القدماء، حتى تصل العلاقة بين المعدول والمعدول عنه إلى درجة خفيفة جدا[3]»وللالتفات قيمة فنية وجمالية يستعمله الكاتب أو الشاعر لغرض إحداث نوع من التيقظ الذهني لدى السامع أو القارئ.

«ومغزى الالتفات وقيمته البلاغية أنه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع، فيؤدي إلى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي، ويبعد عن المتلقي ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير[4]»

1 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص223

2 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص183.

3 - المرجع نفسه، ص184، بتصرف.

4 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص ص 223-224.

فالالتفات إذن هو الانتقال أو التحول من أسلوب إلى أخر أو من معنى إلى معنى، هدفه لفت انتباه السامع وايقاضه للإصغاء إليه وتنشيطه، ذلك أن الشاعر إذ سار وفق نمط واحد يدفع بالقارئ إلى الملل والسأمة، والالتفات بصفة عامة يعبر عن فنية النص وحيويته وما في ذلك إلا تصرف في مادة اللغة وإضفاء للنص اثر جمالي وإبداع فني.

الفصل الثانـي

دراسة تطبيقية لقصيدتي الشاعر محمد الشبوكي "ذكرى ابن باديس " "ما عاش قط لنفسه"

1.نبذة عن حياة الشاعر

2.مظاهر الانزياح التركيبي

1.2 التقديم والتأخير

2.2 الالتفات

3.2 الحذف

خاتمة

من خلال ما قدمنا في الإطار النظري للبحث خرجنا بفائدة أن الانزياح من مباحث الأسلوبية وهو انحراف الكلام عن نمطه المألوف المثلي الذي يحدث في الصياغة فبواسطة يمكن التعرف على طبيعة أسلوب المنشئ أو المبدع، إذن فاللغة مستويين، المستوى العادي المألوف والمستوى الغير عادي الإبداعي الناتج عن الخروج عن المألوف وانتهاكه.

إلا أن الانزياح يحدث في كامل مستويات اللغة المعروفة، فهذه الدلالي الذي يدرس المجاز من استعارة وكناية وتشبيه وغيره، كما يكون أيضا في المستوى الصوتي أو الإيقاعي الذي يدرس الفونيمات والمونيمات وتجانس الأصوات وغيره والمستوى النحوي أو التركيبي الذي يدرس التركيب وما يعتريه من خرق لهذا التركيب وانتهاك للقاعدة النحوية من خرق الرتبة بتقديم عنصر على أخر أو تأخيره، أو حذف عنصر من التركيب أو التفات بما فيه من تلاعب بالضمائر وذلك بالانتقال من ضمير إلى أخر أو من أسلوب لأخر ....الخ.

ونحن في بحثنا هذا قمنا بدراسة مستوى من المستويات السالفة الذكر وهو المستوى النحوي أو التركيبي ولهذا الأخير أدوات كثيرة منها التقديم والتأخير، الحذف والالتفات، وهذه المظاهر تحدث في الجملة من خروجها عن الترتيب المألوف.

وفيما يلي حاولنا إسقاط هذه الدراسة على شعر الشاعر الثوري الجزائري محمد الشبوكي ومحاولة إدراك مواطن الانزياح التركيبي في قصيدتين من ديوانه تحت عنوان "ذكرى ابن باديس" و "ماعاش قط لنفسه".

1. نبذة عن حياة الشاعر

"هو محمد بن عبد الله الشبايكي المدعو الشبوكي" ، من أسرة آل الشبوكي الحميدية من قبيلة اللمامشة ولد سنة 1916 منطقة ثليجان التابعة لدائرة الشريعة في ولاية تبسة. علمه وشيوخه : تتلمذ بادئ ذي بدئ لوالده فحفظ جزءا من القرآن الكريم ثم التحق بكتّاب الأسرة فحفظ الْقرآن كله وعددا من المتون العلمية والمتنوعة ومجموعة من أشعار العرب القديمة. وفي أوائل الثلاثينيات انتقل إلى واحة نفطة بالجنوب التونسي لتلقي المبادئ العلمية عن شيوخه الأجلاء نذكر منهم: الشيخ محمد بن أحمد . والشيخ إبراهيم الحداد . والشيخ محمد العروسي العبادي . والشيخ التابعي بن الوادي رحمهم الله جميعا وجزاهم عن بث العلم والمعرفة أحسن الجزاء ,وفي عام 1934م تحول الشاعر إلى تونس العاصمة لمواصلة الدراسة بالجامعة الزيتونية إلى أن أحرز شهادة التحصيل سنة 1942م.

رجع إلى الوطن وانخرط في سلك التعليم في المدارس الحرة تحت إشراف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في كل من مدرسة تهذيب البنين والبنات بمدينة تبسة ومدرسة الحماة بمدينة الشريعة ومدرسة التربية والتعليم بمدينة بباتنة، وفي الوقت نفسه كان مشاركا في النضال السياسي الوطني وعضو عاملا في حركة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ثم عضو في مجلسها الإداري في فقرتها الأخيرة ثم عضو في مرحلتها الحالية، وفي شهر فيفري 1956 ألقت عليه السلطة الفرنسية القبض بسبب نشاطه الثوري وقذفت به في المعتقلات، بعد خروجه من المعتقلات سنة 1962 عاد إلى مهنة التعليم كأستاذ ثانوي، وواصل نضاله في صفوف جبهة التحرير الوطني وشارك في المجالس التالية: عضو في المجلس الإسلامي الأعلى، رئيسا في المجلس البلدي لبلدية

الشريعة وعضو ثم رئيسا في المجلس الشعبي الولائي لولاية تبسة وأخيرا نائبا بالمجلس الوطني في فترته الثالثة.

قصيدة "ذكرى ابن باديس"

01	قم ليوم العلم واهتف بالنشيد	واقتبس شعرك من عبد الحميد
02	واذكر الأمجاد من تاريخه	فهو الأمجاد ذو سفر مجيد
03	بطل تعتز دنيانا به	وتباهى بابن باديس الفريد
04	شق الإصلاح دربا لا حبا	ودعا لله بالقول السديد
05	بعث العزة في أصقاعنا	فاستفاق الشعب من نوم مديد
06	علم النشء وربى وبنى	عتمات العز للجيل الوليد
07	يا بن باديس بلغت المنتهى	في طريق المجد والعز التليد
08	أنت للأجيال قطب وإمام	أنت دوما قدوة النشء الجديد
09	قد نصرت الضلا في محنتها	ونصرت الدين في الظرف الشديد
10	اسمك الخالد لا يبرحنا	أنت للشعب هنا أغلى رصيد
11	قد أنرت الدرب للساري الذي	دميت رجلاه من غل الحديد
12	وزرعت الأمل الباسم في	أنفس عاشت زمانا في ركود
13	صحت في القوم بأعلى صبيحة	حررت من كان في صنف العبيد
14	إنما العلم طريق للعلا	من ينله يحظ بالعيش السعيد
15	ويح من يجهل في هذي الدنا	إنما الجهال في ظنك شديد

16 يا آبا النهضة يا رائدها أبت من دنياك بالذكر الحميد

17 وأبي التاريخ إلا أن يرى اسمك المحمود في سفر الخلود

18 فهنيئا بابن باديس الذي حرر الأفكار من قيد الجمود

19 وأعد الشعب للثورة حقا فاستعد الشعب بالجيش العتيد

20 وانبرى يزحف لا ترهبه صولة المستعمر الغازي العنيد

21 فاسترد المجد قسرا بالدما والضحايا والتصدي والصمود

22 واستعاد الراية الخضراء تعلو في سماء الوطن الغالي المجيد

23 لك منا يا بن باديس التحايا عابقات بشذى دهر الورود

24 نم سعيدا فالحمى في عزة يحمد الله ويهفو للمزيد

- **مناسبة القصيدة**

قصيدة ألقيت بمناسبة إحياء إحدى ذكريات وفاة الشيخ عبد الحميد بن باديس ، فالشاعر في هذه القصيدة في صدد منح ووصف ابن باديس، والتغني بصفاته الجليلة.

قصيدة "ما عاش قط لنفسه"

01 بلد النخيل تحية وسلاما من زائر بك قلبه قد هاما

02 يهفوا إلى الصحراء يعشق رملها والنخل والغزلان والاراما

03 وغيومها البيضاء تلهب وجده وتذيبه شوقا لها وهياما

04 إني ببسكرة النخيل متيم عشق الفؤاد جمالها البساما

05 بلد تجمعت المحاسن حوله حملت مناظره وطاب مقاما

06 الشعر في جنباته متبلج والفت تاه بساحة وترامي

07 بلد به طلع العباقرة الآلي شقوا الطريق وانهضوا النوام

08 ولقد عرفت العيب يوم لقيته فعرفت فيه شاعرا وهماما

09 وعرفت فيه عالما متسننا يخشى الإله ويرفض الاثاما

10 الشعر عند العيد صرخة ثائر يفدي الحمى والضاد والاسلاما

11 الشعر عند العيد قولة مسلم يهوى السلام ويبغض الاجراما

***

12 يا شاعر الشعب المفدى إننا فيك افتقدنا داعيا مقداما

13 كانت قصائده لنا نورا يض يء لنا الطريق وللعدو سهاما

14 يستلهم المعنى الشرود بحكمه ويصوغه للسامعين كلاما

15 وينهضه الوطن العزيز ترنمت أشعاره وشدت بها أنغاما

16 لغة الاعارب أسلمته زمامها وبنات (عبقر) ملكته إلهاما

17 ومعالم الإيمان تعلو شعره فيفوح عطرا فائحا تماما

18 قد علم النشىء الجديد مهارة في الشعر والأدب الرفيع مقاما

19 وتعطرت جلسات طلاب الحمى بقصيدة وتطارحوا الافهاما

20 وتدارسوا ديوانه واستلهموا من شعره تاريخه استهاما

21 حث الجميع على التوحد والغدا وعلى فلول الحاسدين تتسامى

22 ما عاش قط لنفسه بل عاش للـ وطن الحبيب معلما واماما

***

23	يا شاعرا خدم البلاد شعره	وقضى السنين مربيا قواما
24	ويبث حرف (الضاد) رغم عدوها	ويعزز العزمات وإلا قداما
25	الشعر صنت جماله وجلاله	عن كل ما يضفي عليه الناما
26	سخرته لكفاح موطنك الذي	يك سوف يبقى هاتفا ما داما
27	وبذلته للشعب لا تنهي به	ما عشت لا شكرا ولا أنعاما
28	وحثثت أبناء العروبة كي يعو	أزماتهم ويفارقوا الاحلاما
29	نم هانئا فلقد صنعت خوالدا	تبقى على مر السنين جساما

- **مناسبة القصيدة**

ألقيت في المهرجان الشعري الثالث للشيخ محمد العيد ال خليفة المنعقد بتاريخ 18 مارس 1984 بمدينة بسكرة، فالشاعر في هذه القصيدة يصف مدينة النخيل، ومتا تزخر به من صحاري ومناظر خلابة والعباقرة الذين نبغو فيها، كما خصص جزءا كبيرا من القصيدة ممتدحا فيها محمد العيد ال خليفة، والإشادة بخصاله ومزاياه ووصف شعره وما يتميز به من لغة راقية وأسلوب متمي

2. مظاهر الانزياح التركيبي

يقوم الكاتب في كتاباته والشاعر في قصائده بالإفصاح عن تصوراته ومشاعره من خلال اعتماد ما يراه مناسبا من الكلمات ، وينظمها وفق تركي معين، حيث يجد نفسه أمام ما يسمى بالانزياح التركيبي ومن بين هذه الانزياح نجد

1.2 التقديم والتأخير

عندما يشرع المبدع في تكوين جملة لغوية، يقوم بعملية اختيار مفردات اللغة المناسبة، ثم تنظيم هذه المفردات التي تم اختيارها، وكما أن لكل شيء نظام يحكمه فاللغة بدورها لها نظام،ونظام مفرداتها يقرر تجاور الخبر مع المبتدأ والفعل مع الفاعل والمفعول به إذا كان الفعل متعديا، لكن عندما يلجا المبدع إلى تطبيق هذه النظم في كلام أدبي فني فانه لا يحافظ على هذا النظام فيتخلى عن الرتب المحفوظة إلى انتهاكات وتجاوزات أو اختراقات يجعل الكلام أكثر أدبية وفنية، ويكون تنظيم الكلمات أو الألفاظ داخل الجملة عنصرا هاما في إيصال المعنى المراد للقارئ أو السامع ، وفيما يلي عرض لما استخرجناه من تقديم وتأخير في قصيدتي محمد الشبوكي حيث يظهر لنا أهميته والغرض منه.

أ.قصيدة "ذكرى ابن باديس"

البيت 04 : قدم الجار والمجرور للإصلاح على المفعول به "دربا" ، فالمتكلم عند خروجه عن القاعدة الأصلية والنمط المألوف الذي اعتاد المستمع السير على منواله إلى خرق هذه القاعدة بتقديم الجار والمجرور على المفعول به هو ما احدفق فجأة لدى المستمع وهذا ما يضفي للقصيدة قيمة فنية جمالية، واصل الكلام " شق دربا لإصلاح" ولتمثيل الانزياح الذي قام به الشاعر نشير إلى الترسيمة رقم 01:

-01-

البيت 08: تقديم الجار والمجرور "للأجيال" على الخبر "قطب" وتقديم الشاعر للجار والمجرور على الخبر يعتبر خرقا وانتهاكا للقاعدة، ولكن خروجه عن هذا النمط العادي يجعل قصيدته "أكثر شعرية، وعرضت هذا التقديم هو تأكيد المعنى وتقويته، وتقدير الكلام "أنت قطب للأجيال وإمام"

تقديم ظرف الزمان "دوما" على الخبر "قدوة النشيء" قام الشاعر كنه فجا المستمع بانزياحه عن هذا النمط العادي وخرقه وهذا يضفي للقصيدة قيمة فنية.

البيت 10: تقديم الجار والمجرور "للشعب" وظرف المكان "هنا" واسم التفضيل " أغلى" على الخبر " رصيد" ، المستمع في هذه الحالة كان ينتظر من المتكلم السير وفق ما يعرفه من قواعد اللغة، ولكن فجأة بانتهاكه لهذه القاعدة وذلك بتقديم الجار والمجرورة والظرف واسم التفيل على الخبر وذلك لما بها من معان، وهذا الخرق والانتهاك في الحقيقة يفاجئ المستمع ويجعل القصيدة أكثر شعرية .

البيت 23 : تقديم الجار والمجرور "لك" على المنادى "يا ابن باديس" أن السير وفق ما تمليه القاعدة الأصلية يحدث ملل لدى المستمتع، ولذلك قام الشاعر بتقديم الجار والمجرور على المنادى لغرض الاختصاص ، وذلك لإضفاء قيمة شعرية وجمالية لقصيدته واصل الكلام "يا بن بادي سلك منا التحايا".

ب.قصيدة " ما عاش قط لنفسه"

البيت 04: تقديم الجار والمجرور "ببسكرة" والمضاف إليه "النخيل" على خبر إن "متيم" ، قام الشاعر بهذا التقديم بغرض التحديد المكاني والتركيز على منطقة بسكرة والتصريح بما فيها من

محاسن، ولكن هذا الخروج والانحراف عن النمط العادي أحدث فجأة لدى المستمع وذلك لعدم انتظاره لهذا النمط الجديد الذي جاء به الشاعر، وأصل الكلام "إني متيم ببسكرة النخيل".

البيت 06: تقديم الجار والمجرور "في جنباته" على الخبر "متبلج" قام الشاعر في هذه الحالة بتقديم الجار والمجرور على الخبر وذلك للاختصاص، وهذا العدول عن القاعدة انزياحا يضفي للقصيدة قيمة جمالية، وتقدير الكلام: "الشعر متبلج في جنباته"

البيت 10: تقديم الظرف "عند " والمضاف إليه "العيد" على الخبر "قوله مسلم" والتقديم في هذا البيت غرضه الإختصاص بصفة الشعر عند العيد دون غيره، وهذا الخرق قام به الشاعر في قصيدته ليدفع الملل عن المستمع ويفاجئه بما هو غير مألوف، وتقدير الكلام "الشعر قولة مسلم عند العيد".

البيت 12: تقديم الجار والمجرور "فيك" على خبر إن "افتقدنا" ويعني تقديم الجار والمجرور على الخبر في هذا البيت اختصاص، وهذا الخرق والخروج عن المألوف يفاجئ المستمع لإعتقاده أن المتكلم يسير وفق ما يعرفه من قواعد اللغة، وتقدير الكلام "إننا افتقدنا فيك".

البيت 13: تقديم الجار والمجرور "لنا" على المفعول به "الطريق" خرج المتكلم عن النمط المألوف الذي ألف المستمع سماعه إلى خرق وإنتهاك هذا النمط وذلك بتقديم الجار والمجرور على المفعول به التأكيد والتركيز عليه أكثر، وهذا الانزياح فجأ المستمع وجعل من قصيدته أكثر شعرية.

البيت 15: تقديم الجار والمجرور "بنهضة" والمضاف إليه "الوطن" والصفة "العزيز" على الفعل والفاعل "ترنمت أشعاره" فالمستمع كان ينتظر من المتكلم السير وفق النمط العادي لكنه خرج عن

هذا النمط بتقديم العناصر السالفة الذكر على الفعل والفاعل، وذلك لغرض الإشادة بصفة الوطن ومدحه، وهذا ما احدث فجأة لدى المستمع.

البيت 16: تقديم المضاف إليه "الاعارب" على الخبر الذي ورد جملة فعلية "اسملته" قام الشاعر في هذا البيت بتقديم المضاف إليه على الخبر وهذا في الحقيقة خرق لما هو مألوف وذلك لدفع الملل عن المستمع ويفاجئه والغرض منه هو التأكيد والاختصاص، وهذا ما يضفي للقصيدة قيمة فنية جمالية.

2.2الالتفات

تعرضنا فيما سبق إلى أن الالتفات تحول عن معنى إلى أخر أو عن ضمير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى أخر، ومن خلال دراستنا هذه، قمنا باستخراج صور الالتفات والتي تدور جلها في الانتقال من ضمير إلى أخر، وقد إستعمل بكثرة ضمير المخاطب ثم التفت عنه إلى ضمير الغائب، ونجده في مواضع أخرى يتكلم بصيغة الغائب ثم يلتفت عنه إلى ضمير المخاطب، ويعود مرة أخرى إلى الغائب، وفيما يلي سنعرض غرض وغاية كل حالة من حالات الالتفات.

أ.قصيدة ذكرى ابن باديس"

البيت18: ففي هذا البيت تحول عن خطاب الممدوح في قوله "فهنيئا يا بن باديس" إلى الحديث عنه بضمير الغائب في "الذي حرر الأفكار" ، فقد وجه الخطاب إليه أولا حتى يعيّن من يخاطبه وأن يعرف أنه يوجه الحديث إليه ثم التفت بعد ذلك ممتدحا إلى ضمير الغائب وهذا التحول والالتفات يفيد تعظيم الممدوح، فالمستمع في هذه الحالة كان ينتظر من المتكلم أن يواصل خطابه

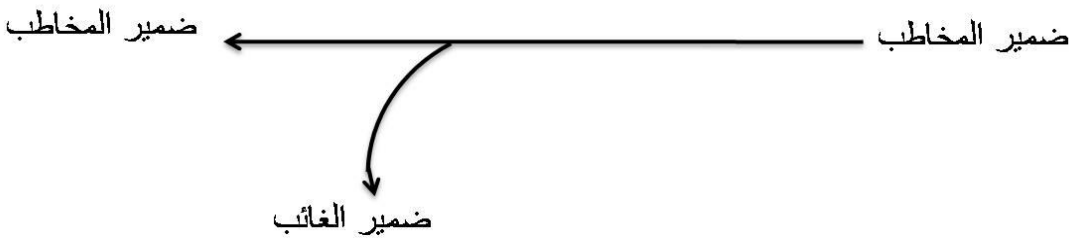
عن الممدوح أي التكلم بضمير المخاطب، لكن فجأه بالإلتفاته عنه إلى ضمير الغائب، وهذا الالتفات خرق للقاعدة وهذا يجعل القصيدة أكثر شعرية.

البيت 4 و 5: انتقل في هذه الأبيات من ضمير الغائب ويظهر ذلك في قوله : شق، دعا، بعث ... وإستعمل هذا الضمير ليصف حالة الممدوح، والتفت بعد ذلك إلى ضمير المخاطب وذلك من البيت السابع إلى البيت الثالث عشر وهذا في قوله : "يا بن باديس "، "أنت للأجيال"، "قد أنرت" و"زرعت" ...الخ.

فهو بهذا يوجه الخطاب إلى الممدوح وهذا يدل على تقديره وتعظيمه، فالمستمع ينتظر من الشاعر مواصلة كلامه بضمير الغائب وفق ما يعرفه من قواعد اللغة، لكنه خرق هذه القاعدة والتفت عنه إلى ضمير المخاطب، وفجأ المستمع بانزياحه، وهذه المفاجأة هي التي تجعل القصيدة أكثر شعرية.

ب.قصيدة "ما عاش لنفسه"

البيت 12: أنتقل في هذا البيت من خطاب الممدوح وهذا في قوله: "يا شاعر الشعب" ثم تحدث بضمير الغائب "كانت قصائده" و "يستلهم" ويفيد هذا التحول تعظيم الشاعر ووصف محاسنه، فالمستمع هنا كان ينتظر منم المتكلم مواصلة الخطاب على نمط واحد والسير عليه وهو الحديث بضمير المخاطب، لكن المتكلم كسر هذا الأفق وانتهاكه بالتحول من المخاطب إلى الغائب وهذا ما يثير الدهشة ولفت النظر لدى المستمع، ولتوضح هذا أكثر نمثله في ترسيمة رقم 02:



-02-

البيت15 : الشاعر في هذا البيت يتحدث عن الممدوح وكان ضمير الغائب ملائما لذلك وهذا في قوله "ترنمت أشعاره" ثم انتقل إلى مخاطبيه وذلك في البيت السادس عشر كي يوجه له الكلام ويمدحه ويظهر ذلك في قوله "أسلمته زمانها" و "ملكته إلهاما"، ففي هذا السياق فجأ المستمع بخرقه القاعدة وذلك بالتفاته من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب وهذا ما يجعل من القصيدة أكثر شاعرية.

البيت 23 : التفت من ضمير المخاطب "يا شعر"، إلى الغائب "يعزز الغرمات" وهذا في البيت الرابع والعشرين ففي هذا البيت التفت عن خطاب الممدوح، حيث وجه الخطاب إليه معتبرا له عن مثابرته تجاه خدمة بلده ثم انتقل إلى ضمير الغائب ليمدحا الشاعر ويذكر محاسنه، ويفيد هذا التحول التعظيم، وهذا الالتفات فيه مفاجأة للسامع، إذ انه اعتاد على السير وفق نموذج مثالي ومتجانس وهو المواصلة في الحديث بضمير واحد، بينما الشاعر انزاح عن هذا المعيار المتعارف عليه بانتقاله من المخاطب إلى الغائب ولعل هذا ما جعله يثير في نفسية المستمع نوع من اليقظة والنشاط:

ويكمن مغزى الالتفات وقيمته البلاغية انه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ ويغير المنتظر مما يحدث لدى السامع حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي ويبعد عن المتلقي ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير.

3.2الحذف

يعد الحذف نقيض الذكر على اعتقاد البلاغيين، وبما أن الذكر سير فيما هو مألوف ويستعمله العامة في أساليب تعبيرهم، فالحذف إذن خروج عن هذا النمط العادي والمألوف ليثير انتباه السامع أو القارئ، ومن هنا كانت قيمته الفنية والتأثيرية التي تكسر أفق الانتظار لدى المتلقي، وفيما يلي عرض المواضع التي وجدنا فيها الحذف في القصيدتين اللتين أسقطنا عليهما دراستنا النظرية:

أ.قصيدة "ذكرى ابن باديس"

في هذه القصيدة التي ألقاها الشاعر في ذكرى وفاة العلامة الشيخ عبد الحميد ابن باديس ورد الحذف فيها في موضع واحد يأتي في البيت الثالث فقد حذف المبتدأ أو المستند إليه في قوله "بطل" فالمستمع كان منتظرا من المتكلم إتمام الكلام بهذا السياق "ابن باديس يطل" لكنه عمد إلى حذف المسند إليه بن باديس وترك المجال للمستمع كي يقدره ويتخيله، وبشغل ذهنه وفكره، ويدخله كعنصر في عملية تلقي الرسالة وهذا ما سماه "باكوسيوف" بخيبة الانتظار، لكن من جهة ثانية لا يجعل من هذا الحذف المعنى مقطوعا مبتورا، فهناك من يرى أن ترك الذكر "الحذف" أفصح وأبلغ من الذكر والصمت أو السكوت أفصح من المنطق وهذا ما يجعل النص الشعري أكثر أدبية وفنية وذو قيمة جمالية تأثيرية راقية.

ب.قصيدة "ما عاش قط لنفسه"

في هذه القصيدة التي ألقاها الشاعر في المهرجان الشعري الثالث للشيخ محمد العيد آل خليفة، فقد ورد الحذف في موضعين الأول ورد في البيت الخامس في قوله "بلد "، فالمتلقي أو

السامع يتساءل في ذهنه عن المسند إليه فبلد هي مسند، أما المسند إليه فعمد الشاعر على حذفه وإنحرافه عن القاعدة التي تستلزم تجاوز المبتدأ مع الخبر، فالمبتدأ المحذوف هنا تقديره بسكرة بلد ولعل هذا الحذف جاء لغرض التعظيم والتوقير وإضفاء المهابة أو الهيبة على الموصوف وتكمن أهمية هذا الحذف في انه يثير الانتباه، ويلفت النظر، ويبعث على التفكير فيما حذف فتحدث عملية إشراك للمتلقي في الرسالة الموجهة إليه.

الثاني ورد في البيت السابع في هذا الموضع تشابه مع الموضع السابق الذكر فالمتلقي انتظر من المتكلم الإتيان بالمبتدأ بسكرة لكنه اكتفى بذكر الخير "بلد" وتقدير الكلام هنا: بسكرة بلد فهي جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخير ففي هذا الحذف إشارة على أن المتكلم يريد إشعال ذهن السامع وتخيله للمحذوف وهذا هو جوهر الإبداع فالمبدع الحقيقي هو الذي يدفع الملل من السير وفق نمط عادي مألوف لدى السامع، ويكمن عرض هذا الحذف في تعظيم الموصوف وهو بلد النخيل بسكرة.

خاتمة

لقد سعينا من وراء هذا البحث إلى دراسة ظاهرة الانزياح وفق ما أسفرت عليه الدراسات الأسلوبية الحديثة والتوسع أكثر في مظهر من مظاهر الانزياح إلا وهو الانزياح التركيبي "النحوي" وتطبيقه على شاعر ثوري جزائري هو الشاعر محمد الشبوكي ومن أهم النقاط التي خرجنا بها:

1. ظاهرة الانزياح ظاهرة فنية جمالية، أصلية في العمل الأدبي والشعري، فهي تحقيق قيمة تأثيرية إبداعية للنص وتجعل الشاعر متفرد في الأسلوب ومبدعا ومن ثمة متميزا.
2. اختلف النقاد والعلماء في مبررات الانزياح والغاية منه، فمنهم من اتجه إلى أن المبدع يقوم بالانحراف بإرادته واختياره وذلك لدوافع فنية جمالية للفت انتباه المستمع، ومنهم من رأى انه يكون اضطراريا كالضرورات الشعرية، لكن اغلب النقاد اتجهوا إلى أن الانزياح يستعمل لأغراض جمالية فنية.
3. ومن خلال دراستنا التطبيقية للشاعر الثوري الجزائري محمد الشبوكي توصلنا إلى أن لفتة ، لغة واضحة، سهلة الفهم، لم يعتمد على الرموز والإيحاءات.
4. أثناء رصدنا لأهم مظاهر الانزياح التركيبي لقصيدتي الشاعر محمد الشبوكي اكتشفنا أن هذا الأخير لم يتقيد بالقواعد والضوابط النحوية التي اعتبرها مجرد قيود تعرقل قدراته وإبداعاته، فعمد على تجاوزها وخرقها، فقد انحرف عن القوانين النحوية ليجعل من أحاسيسه ومشاعره الضابط الوحيد لبناء وتركيب أجزاء قصيدته، فنجده يقدم ويؤخر في الوحدات اللغوية في سياقات، ويحذف وحدات في سباقات أخرى وفقا لحالاته النفسية والذهنية وبهذا التجاوز والانحراف عن القواعد النحوية المثالية، اكسب قصيدته سمة شعرية راقية، ولمسة فنية إبداعية خالصة.
5. إذن الانزياح ظاهرة تعنينا على قراءة القصيدة قراءة استنباطية عميقة وبذلك تعرفنا على مدخل جديد لدراية وتفكيك الخطاب الشعري المعاصر ومن هنا كانت ظاهرة الانزياح ذات

أبعاد دلالية، وإيحائية تثير الدهشة والمفاجأة، وتكمن أهميتها في خلق إمكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة تهدم ما تربى عليه الذوق وما تأسس من معرفة الإنسانية الأولية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا:

الفهرس