الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون -تيارت-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

شعرية الانزياح في شعر أمل دنقل البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أنموذجا

من إعداد الطلبة:

- خليف عبد الحكيم

-العربي العربي

بإشراف الأستاذ :

- د. بوزيدي محمد

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
شريفي فاطمة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
بوزيدي محمد	أستاذ محاضر أ	مشرفا مقررا
بلعجين سفيان	أستاذ تعليم العالي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2022/2021 – 1443/1442

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إني أسألك فهم النبيين وحفظ المرسلين والملائكة المقربين، اللهم اجعل ألسنتنا عامرة بذكرك وقلوبنا بخشيتك وأسرارنا بطاعتك إنك على كل شيء قدير، حسبنا الله ونعم الوكيل.

اللهم إني أستودعك ما قرأت وما حفظت وما تعلمت، فرده عند حاجتي إليه إنك على كل شيء قدير، حسبنا الله ونعم الوكيل اللهم إني توكلت عليك وسلمت أمري إليك، لا ملجأ ولا منجى منك إلا إليك.

رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق، واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا.

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله الذي وفقنا إلى ما استطعنا الوصول إليه لإنجاز هذا العمل، وإذا كان الحمد فالله وحده، وإذا كان الشكر فالله قبل كل أحد، نحمده ونشكره على توفيقه .

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير على أستاذنا الكريم **بوزيدي محمد** لما قدمه لنا من توجيه وإرشاد ونصح من خلال إشرافه على تنظيم مجهوداتنا ومعلوماتنا، وانتقاداته البناءة، نهدي له ثمرة جهدنا وألف شكر.

كما نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان إلى عميد كلية الآداب واللغات وكل أساتذتنا الكرام الذين دعمونا بكل المعلومات اللازمة خلال تربصنا.

ولا ننسى أن نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا من قريب وبعيد

إهداء

الحمد الله رب العرش العظيم، الذي جاد علينا بنور العلم فأنعم علينا ووفقنا في إنجاز هذا البحث، و أزكى الصلاة و السلام على صفيه و خليله محمد صلى الله عليه و سلم خاتم الأنبياء و الرسل أكرم السابقين و اللاحقين، أهدي ثمرة جهدي إلى:

إلى والدي العزيزين اللذان كانا دوما سندا لي حفظكما الله أمي الحبيبة وأبي الغالي.

في البداية الشكر لله

أهدي تخرجي إلى من كلله الله بالوقار وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار والدي العزيز.

وإلى معنى الحب والحنان أمي الغالية أسأل الله أن يحفظها ، وإلى إخوتي الأعزاء الذين وقفوا بجانبي طوال مسيرتي، شكرا لكم.

إلى كل أصدقائي ،الذين وقفوا بجانبي وإلى كل من ساندني ...

خليف عبد الحكيم

إهداء

الحمد الله رب العرش العظيم، الذي جاد علينا بنور العلم فأنعم علينا ووفقنا في إنجاز هذا البحث، و أزكى الصلاة و السلام على صفيه و خليله محمد صلى الله عليه و سلم خاتم الأنبياء و الرسل أكرم السابقين و اللاحقين، أهدي ثمرة جهدي إلى:

إلى والدي العزيزين اللذان كانا دوما سندا لي حفظكما الله أمي الحبيبة وأبي الغالي.

في البداية الشكر لله

أهدي تخرجي إلى من كلله الله بالوقار وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار والدي العزيز.

وإلى معنى الحب والحنان أمي الغالية أسأل الله أن يحفظها ، وإلى إخوتي الأعزاء الذين وقفوا بجانبي طوال مسيرتي، شكرا لكم.

إلى كل أصدقائي ،الذين وقفوا بجانبي وإلى كل من ساندني ...

العربي العربي

مقدمة

مقدمة:

عرف الشعر في العصر الحديث تطورات كثيرة على الصعيد التشكيل والدلالة، ومضامين، نتيجة لما أفرزته الحداثة من نتائج كان لها أثر عميق في الرؤى والتصورات الذات الشاعرة، والتي تسعى بخروج على شكل الكلاسيكي التقليدي للقصيدة، مما أتاح لهم التمرد على الضوابط الكلاسيكية التي فرضتها الشعرية القديمة لنظم الشعر، وقد أتخذ المحدثون الحقيقيون من حرية الشكل ساحة الابداع، فنجحوا في التجديد الشكل والمضمون معا. كون ظان الطبيعة البشرية نأبى الاستقرار، وتسعى وراء التجديد والتغيير، وهو ما جعل الكثير من الشعراء المعاصرين يلجأون إلى التحرر من القيود والثورة على المحاكاة، وخلف نظام القصيدة العمودية، وأخذنا الشعر إلى العالم أكثر حركية ومقصود به شعر الحر (تفعيلة) ومن هؤلاء الشعراء الذين لجأوا إلى هذا النوع من القصيدة أمل دنقل الذي اهتم بالشعر وجعله مرآة عاكسة للمجتمع باعتباره صوتا ناقداً ثائرا نميز به عن أبناء جيله وأسقط واقعه في قصائده ليتماشى مع روح العصر وطبيعته، فقد كان صيتاً شعريا عربياً حديثاً نابعاً بحرية صادقة بينت صدق عاطفنه وشعور بوطنية وقوميته.

ما كان اختيارنا لهذا الشاعر (أمل دنقل)، أحد الشعراء المعاصرين ويمثل أمل دنقل (1940م-1983م) علامة مميزة على خريطة الشعر المعاصر، تمحور أعماله حول موقف محدّد وهو الدفاع عن قضايا الوطن والأمة.

ومن أجل خوض غمار هذا البحث تراءت لنا الإشكالية المحورية الآتية: ما هي أهم المفاهيم المعاصرة التي تناولت موضوع الشعرية وقضاياها؟ وما موقع هذا المصطلح بين النظريات النقدية المعاصرة وعلاقتها بالحداثة الشعرية؟

ومن أجل الإجابة على هذه التساؤلات قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين فضلا عن المقدمة والخاتمة وذيلناه بملحق لمدونة النموذج التطبيقي: حيث جاء الفصل الأول بعنوان مقاربة نظرية في المفاهيم الشعرية ويتضمن مبحثين، المبحث الأول تعريف الشعرية لغة واصطلاحا، والشعرية عند نقاد العرب القدامى والنقاد الغربيين، أما المبحث الثاني فتناولنا مفهوم الانزياح لغة واصطلاحا، عند النقاد العرب والنقاد الغرب. أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي حيث تناوبنا فيه قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" مفككينها على طريقة النقد المعاصر وتتبعين منهج الشعرية بكل مستوياتها الاربعة.

وقد زاوجنا بين المنهجين في دراستنا هذه: منهجا وصفيا لأهم الظواهر والمفاهيم النقدية المعاصرة ومنهجا أسلوبيا في التطرق للجانب التطبيقي.

وانهينا هذا البحث بخاتمة تتضمن مجموعة من النتائج، التي تولدت عن دراسة قصيدة لأمل دنقل واعتمدنا على مجموعة من مصادر والمراجع الأساسية نذكر منها بنية اللغة الشعرية لجون كوهين، الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام مسدي، وقضايا الشعر لنازك الملائكة، ومجموعة الكاملة لأمل دنقل بالإضافة إلى مراجع ومصادر أخرى، وفيما يخص الصعوبة التي واجهتنا من خلال هذا البحث تتلخص أساسا في صعوبة الوصول إلى الدراسات التي تخصصت فالانزياح في الدراسات الحديثة وقلة المراجع والمصادر، وتأزم الظروف الصحية التي عاشتها الجزائر والعالم.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد حققنا النتائج المرجوة من البحث وأسهمنا بإضافة جديدة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية إلى المكتبة العلمية، كما أننا لا ننسى أن نعبر عن خالص الشكر ووافر التقدير للأستاذ المشرف "بوزيدي محمد" وجميع من قام لنا يد العون والتوجيه خلال مسار إنجاز هذا البحث.

مدخل

شعر الحر، نشأته، رواده، مظاهره الفنية

مدخل:

الشـــعر الحديث ظاهرة من أرقى الظواهر في حياتنا الأدبية المعاصـــرة، تمثلت في خروج الشـــعراء عن المألوف في طريقة كتابة أشعارهم، واتخاذ أساليب جديد في تعبير عن مشاعرهم بطريقة جديد تتضمن تحرر من بعض التقاليد والقيود التي فرصتها كتابات القديمة.

الشـــعر الحديث أو الشـــعر الحر بدأت هذه الحركة مع نازك الملائكة في اول من كتبة قصـــيدة الحر بعنوان " الكوليرا وتحدث عنها في كتابها (قضـــايا الشـــعر العربي) في مقدمة الطبعة الخامســـة فتقول: " أول قصيدة حرة الوزن تُنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا " نشرت هذه القصيدة في بيروت ووصلت نسخها بغداد في أول كانون الأول 1947م. وفي النصـــف الثاني من الشـــهر نفســـه صـــدر في بغداد ديوان (بدر شـــاكل السياب)، (أزهار ذابلة) وفيه قصيدته حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها هل كان حبًا وقد علّق في الحاشية بأنها من الشـــعر المختلف الأوزان والقوافي، على أن ظهور هاتين القصـــيدتين لم يلفت نظر الجمهور، وكان تعليق مجلة (العروبة) على قصـــيدتي هو التعليق الوحيد على هذه النقلة في أســـلوب الوزن. ومضـــت ســـنتان صامتتان لم تنشر خلالهما الصحف شعرًا حرًا على الإطلاق"[1].

التعريف الشعر الحر:

1-لغة:

ترجمة حرفية لمصـــطلح غربي هو freeverse بالإنجليزية و vers liberبالفرنســـية، وقد أطلقوه في الغرب على شعر خال من الوزن والقافية كليهما[2].

2-اصطلاحا:

هو شـعر التفعيلة، أو الشـعر المرسـل، ويتبنى الشـعرَ الحرَّ من المدارس الأدبية الشـعرية المدرسـةُ الواقعية. وهو يعتمد التفعيلة وحدة للوزن الموسـيقى في القصـيدة، لكنه لا يتقيد بعدد ثابت من التفعيلات في أبيات

[1] كتاب :قضايا الشعر المعاصر *المؤلف :* نازك *صادق* الملائكة (المتوفى: 1428هـــ) الناشر: دار العلم للملايين، ص. ب: 1085-بيروت تلكس: 23166، لبنان، ط5، ص35.

[2] الدكتور أحمد مطلوب، النقد الأدبي الحديث في العراق، معهد البحوث والدراسات العربية ص241.

القصـيدة ولا يلتزم بالقافية فتتعدد حروف الروى مما يُفقد القصـيدة الجرس الموسـيقى العذب كما أنه يقبل التدوير ويعتمد على الوحدة العضوية

خصائص الشعر الحر:

تميّز أسلوب الشعر الحرّ بعدة خصائص أهمّها ما يأتي:[1]

- القوة ويقصـد بالقوة هي قدرة الشـاعر على التأثير في القارئ أو المسـتمع، حيث يسـتخدم الشـاعر معانٍ وألفاظ بليغة تعبّر بفصاحة ووضوح عن أفكار الشاعر وصدق مشاعره.
- الوضوح ويقصد بالوضوح هو قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ الدقيقة التي تدلّ على المعنى المراد مباشـرة، والوضـوح هو من الأسـاليب المطلوبة خاصـة في علوم نصـوص النحو والصـرف والتاريخ وغيرها.
- الجزالة والرقة وهما مصـــلحان يصـــفان ألفاظ الشـــاعر في التعبير عن معانيه، فالجزالة هي وصـــف لموضوعات تحتاج للقوة كالحرب، أمّا الرقة فهي في المواضيع التي يتحدّث فيها الشاعر برقة كوصفه للأزهار
- الوحدة العضوية ويقصد فيها أن تبنى القصيدة كبناء واحد، ويتحقق ذلك إذا ما توافر في القصيدة وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر، وترتيب الصور والأفكار في القصيدة ترتيباً منطقياً مرتباً من بداية القصـدية حتى ختامها وأن تترابط أجزاء القصـيدة وأبياتها بإحكام حيث يؤدي بعضـها إلى بعض بتسلسل الأفكار والمشاعر والأحداث.

[1] ينظر، خير الفؤاد، أدونيس، أسلوبه وشعوره في الشعر الحر، صفحة 16-18.

رواد الشعر الحر:

من أبرز رواده نذكر:

1-نازك الملائكة:

ولدت الشـــاعرة نازك الملائكة في بغداد عام 1922م، وهي من عائلة مثقفة متذوّقة للأدب، وقد درسـت في دار المعلمين عام 1944م، ثمّ التحقت بمعهد الفنون الجميلة لدراسـة الموسـيقى، وتخرّجت منه عام 1949م، وقد أكملت دراســتها في جامعة وســكن في الولايات المتحدة الأمريكية، لتنال شــهادة الماجستير في الأدب المقارن عام 1959م، ثمّ عادت الشاعرة لبغداد لتشغل منصب أستاذة في جامعات البصــرة، وبغداد، ومن ثمّ الكويت، ثمّ انتقلت للقاهرة لتبقى فيها منذ عام 1990 وحتى عام 2007م، حيث وافتها المنيّة إثر إصـابتها بهبوط شـديد في الدورة الدموية، ويشـار أنّ نازك الملائكة كتبت قصـيدتها الكوليرا عام 1947م، والتي يُعتقد بأنّها أول أعمال الشعر الحر[1].

2-بدر شاكر السيّاب:

عرف بدر شاكر السيّاب كأحد الشعراء البارزين في الشعر الحرّ، حيث تجلّت كتاباته الأولى في الشعر الحر في قصـيدة هل كان حبّاً، التي تنافس فيها مع نازك الملائكة في حق الأسـبقيّة للرّواد في حركة الشـعر الحر، ومن جانبه فقد انتهج الســيّاب هذا النمط في الكتابة في أوائل الخمســينات، بعدما خاض دهراً في الكتابة العموديّة، وقد تأثّر الشاعر بنمط الكتابة الإنجليزي، للشاعر إليوت في كتابته لديوان أزهار وأساطير الصــادر عام 1950م، وقد صــدر للســياب العديد من الأعمال، منها: المومس العمياء، والأســلحة والأطفال، وحفار القبور، وجميعها مكتوبة بشــكل المطوّلات، وفي عام 1960م نشــر الســيّاب دواوينه أنشودة المطر، والمعبد الغريق عام 1962م، ومنزل الأقنان 1963م، وشناشيل ابنة الجلبي 1964م[2].

[1] أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجبل، بيروت، ص676.

[2] اعمال الشعرية الكاملة لبدر شاكر السياب، الدار العودة بيروت، جزء 1 طبعة :2016 (المعلومات مأخوذة من المدخل من ص5-42).

3-الشاعر أحمد حجازي:

ولد الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في مصر، وهو من الحافظين لكتاب الله تعالى الحاصل على شهادات عدّة، منها: شهادة الدبلوم من دار المعلمين في عام 1955م، وشهادة الليسانس في علم الاجتماع، من جامعة السوربون الجديدة في فرنسا في العام 1978م، إضافة إلى حصوله على دبلوم الدراسات المعمقة في الأدب العربي 1979م[1].

بحور الشعر الحر:

ليس للشعر الحر بحر جديد يختلف فيه عن البحور التي اكتشفها الخليل للشعر العربي، وإنما الجديد فيه: حرية تصرف في عدد التفعيلات هذه الأبحر، وفي التوزيع الموسيقى، لكل قطعة بما يتلاءم وحاجة الشاعر.[2]

الأبحر التي يكتب بها الشعر الحر:

1-البحور الصافية:

وهي التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ستة مارت وهذه هي:

- بحر الكامل، وشطره (متفاعلن، متفاعلن، متفلاعلن)
- بحر الرمل، وشطره (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن)
- بحر الهزج، وشطره (مفاعيلن، مفاعيلن)
- بحر الرجز، وشطره (مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحارن إثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما:

- بحر المتقارب، وشطره (فعولن، فعولن، فعولن، فعولن)
- بحر الخبب، وشطره (فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن) أو (فعلن، فعلن، فعلن، فعلن)

[1] الشيخ، جمال الدين، قراءة في شعر أحمد حجازي، مجلة الآداب، بيروت العدد1، 1981، ص51.

[2] الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، ص165.

2-البحور الممزوجة:

وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة على ان تتكرر إحدى التفعيلات وهما بحارن:

- بحر سريع، وشطره (مستفعلن، مستفعلن، فأعلن)
- بحر الوافر، وشطره (مفاعلتن، مفاعلتن، فعولن)[1]

[1] قضايا الشعر المعاصر المؤلف :نازك صادق الملائكة، المرجع سابق، ص40.

الفصل الأول

مقاربة نظرية في المفاهيم الشعرية

المبحث الأول: الشعرية، قراءة في المفاهيم.

المبحث الثاني: الانزياح الأسلوبي في النقد المعاصر.

المبحث الأول: الشعرية، قراءة في المفاهيم.

مفهوم الشعرية:

1- لغة:

جاء في قاموس مقايس لغة لابن فارس «ش. ع. ر. أصـــلان معرفان يدل أحدهما على ثبات وأخر على علم وعلم، شعرت بشيء إذا علمته وفطنت له»[1].

جاء في لسـان العرب للابن منظور: «القريض المحدود بعلامات لا يجاوزه والجمع أشعار وقائله شـاعر لأنه يعشر بما لا يشعر به غيره»[2].

أما في اساس بلاغة لزمخشري: «ش.ع. ر. بمعنى عظم شعائر الله تعالى وهي اعمال الحج من أعماله وقف بمشعر الحارم»[3].

ففي القاموس المحيط: «ورد شـعر بفتح العين أو ضـمها، شِـعْرا وشَـعْرًا وشَـعْرة مثله وشَـعْرى وشُـعوُرا ومَشْعُورا ومَشْعُوراء علم به وفطن له وعقل له»[4].

وفيما جاء في المعجم الوسـيط بأن الشـعر هو: «كلام منظم مقفى يعتمد الصـوت والإيقاع ليوحي بإحساسات مؤثرة وصور خيالية، شعر سهل ممتنع»[5].

وجاء في معجم الصحاح للجوهري: «سمي شاعر الفطنة، وما كان شاعرا ولقد شعر بالضم، وهو يشعر والمتشاعر: الذي يتعدى قول الشعر، وشاعرته فشعرته أشعره بالفتح، أي غلبته بالشعر» .

[1] قاموس مقايس لغة الابن فارس، مح: عبد سلام هارون، د.ن، بيروت.

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، مج7 ، مادة لشعر، دار صادر، بيروت، لبنان،1997، ص19.

[3] أساس بلاغة لزمخشري، مح، محمد باسل، لسان العرب، مج7، د ص، بيروت، 1997.

[4] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، 1992، ص60.

[5] براهيم انيس، معجم الوسيط، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1،2003، ص 484.

2 –اصطلاحا :

إن الشعرية هي كلمة يونانية اصلاً، وهي مرتبطة بالفن الشعري، وبالتالي فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجماليته وتظهر من خلال الصور الفنية»[1]. ويقصد بها كل نظرية داخلية للأدب وقد تعني ايضا كل تلك اختيارات الادبية واسلوبية وبلاغية وتصورية والموضوعاتية التي يختارها مبدع في تعبير وكتابته.

وقد لقت هذه اخير مفاهيم عدة حيث حصرها بعضهم على أنها لسيت تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء وأنها ليست ايضا فن الشعر لأن فن يقبل قسم وهي أبعد من ذلك وهناك طائفة أخرى حصرتها بين أقواس الشعر فقط لا أكثر ولا أقل.

الشعرية من أكثر مصطلحات التي لم تقتصر على تعريف واحد في معرف بتنوع مفاهيمها وتعرفتيها في موضوع واسع متعدد مجالات ودراسة، فهناك من حصرها في موضوع الشعر فقط هناك من تجاوزها الى النثر أيضا.

الشعرية عند النقاد الغرب والعرب:

1–عند نقاد الغرب:

عند تزفيتان تودوروف:

يقول في الشعرية: «تأويل النص الخالص، لا تسعى الشعرية تسمية المعنى أنما تهدف الى معرفة القوانين العامة التي تعتمد لولادة كل عمل، فهي في المقابل العوم التي هي لتحليل النفسي أو الاجتماعي او سواهما»[2].أي أنها تأويل لنص وأن اسمها لا يتخصر على معنها قط بل يخصر علا معرفة القوانين عامة في التحليل النفسي واجتماعي، ويضيف أيضا أن هذه الشعرية لا نبحث عن هذه القوانين الا داخل الأدب نفسه، فهي تقترب منه كواقع مجرد ومحسوس وتخوص في باطنه في نفس الوقت.

[1] محمد درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربية القديم، دار حرير النشر، الأردن، ط1 ،2010، ص15.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل خطاب، دراسة في العربي الحديث، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 100.

ويأكد في كتابه الشـعرية على أنها عمل الأدبي في حد ذاتيه والشـعرية عنده تبحث في الأدبية الخطاب بعيدا عن الخطابات الأخرى، وهو لا يعنى الأدب الحقيقي بل الأدب ممكن أو متوقع اي خصـــائص متوفر في خطاب الأدبي حتى يكون الأدبيا.

رومان جاكبسون:

عرف رومان الشـعرية على انها: «ذلك الفرع اللســاني الذي يعلج الوظيفة الشـعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشـعرية بالمعنى واسـع للكلمة وأيضـا الوظيفة الشـعرية، ليس داخل شـعر فقط بل أيضـا بالخارج»[1] .أي أنه عدها جزء يتجزأ من اللسانيات يدرس الوظيفة اشعرية ومنطلقها وأنها لانتظر الى داخل الشعر فقط بل تتجاوزه الى حدود خارجية أخرى.

يقول ايضا في موضوع الشعرية: «إن الموضوع الرئيسي للشعرية هو تتمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القولي، وهذا ما يجعلها مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية ».[2]

ركز رومان على القضـية الأدبية مما يجعل رسـالة كلامية ما عمل فنية الأدبيا، وأن مادته هي اللغة واللســانيات في قوله: «هي العلم الذي يشـمل كل الأنسـاق والبنيات اللفظية، ولكي نسـتوعب مختلف البنيان كان لزاما عليها الا تختزل في الجملة او تكون مرادفة للنحو، فهي لسانيات الخطاب او للسانيات فعل القول ...».

تقوم الوظيفة الشعرية عند جاكبسون بإسقاط مبدأ التعادل الموجود على محور الانتقاء الاختيار على محور التنسيق (التأليف)، فما يلاحظ من خلال المخطّط تقابل القرينة مع الوحدةً، سياقيا، وبعد عملية إنجاز النص يتراجع تأثير القرينة لتبقى خطابا الخطابية قبل تأثيرهما في الفن ويبقى جوهر الرسالة هو الوحدة، نظرية التواصل عند جاكبسون تقوم على مبدأ مهم وهو أنّ كلّ حدث لغوي يتضمّن ستة عناصر أساسي وهي[3]:

الرسالة: هي العنصر الأساس في العملية التواصلية في الشكل صورة السمعي والخطي وتتضح فيها أفكار المرسل

المُرسِل أو المتكلم: هو جزء أساسي في العملية تواصلية فهو كاتب أو الخطيب يعتبر المصدر أساسي في إنشاء صورة خطابية للمرسل إليه.

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ن المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1994 ص90.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحة، المركز الثقافي العربي دار البقاء المغرب ط6 2006، ص20.

[3] ومزبر طاهر، التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، منشورات دار الاختلاف، ط1.2010.ص31- 54.

المرسل إليه: هو المصدر المستقبل لرسالة وأساس الذي يترجم ويفكك رسالة المرسل.

قناة الاتصال: هي صلة وصل بين المرسل والمرسل إليه.

السنن أو الشيفرة: هيا مجموعة من الرموز الذي يكون المرسل وفق قواعد والقوانين يتم قراءتها من طرف المرسل إليه وهي أمر مشترك بينهما.

السياق: المنهج او طريقة التي كتبت بها الرسالة ولا يمكن فهمها إلى برجوع إلى هذا المنهج الذي قليت فيه أو كتبت فيه.

جون كوهين:

اعتبر كرهين شعرية علم وخصصها على شعر فقط وقائلا: "شعرية موضوعه الشعر"[1]، ونظر إلى الشعرية على يمكن من خلالها توضيح الفروق بين الشعر والنثر ممكنه هذا من إيجاد مفهوم الانزياح وركز على خصائص اللغة الشعرية عن غيرها مثل الوزن والقافية ونظم ...

تعتبر نظرية الانزياح من نظرية التي بنى كوهين عليها معتقده، الانزياح او المجاوزة او الانتهاك كيما يره بعض فهو مجاوزة بزيادة أو نقصان، يرى كوهين أن الانزياحات متشابهة تتبع منطق الجدل، أن الانزياحات لها ببعضها البعض .... فالانزياح يمثل نقطة المشترك عند الشعراء ة الأدباء مرتبطة بثنائية القاعدة فهتم هذا الأخير بدراسة عدة مستويات نذكر منها:

- المستوى الصوتي.
- المستوى الدلالي.
- المستوى التركيبي.

نستخلص في أخير أن شعرية كوهن حملت الطابع لساني واتسمت بالصيغة العلمية، حيث تكون اللغة هي الوسيلة والجوهر ولا يهم أن أمر الإبداع شعريا أو نثريا والذي يهم أن يكون هذا الخير إبداع اللغوي، فقط ربطها

[1] جون كوهين، نظرية الشعرية بناء لغة الشعر، تر، احمد درويش، القاهرة، 2000، ص29.

بإبداع الذي هو مبادئ جمالية اللغة. فهنا أصبحت للشعر خواص جمالية دعا إليها كوهين بتلاؤم بين الشعرية بوصفها وسيلة أو وظيفة حسب حاجة النص.

جيرار جنيت:

الشعرية عند جينت: «هي النظرية العامة للأشكال الأدبية»[1]، وقد ركز تفكيره على مفهوم "النص المتعدد أي الطبقات عامة المختلفة وسامية التي تتبع النص ...يقول جينيت: «ومن جلي، فعلا أن ما نسميه عادة الأدب من ناحية يتركب من اجناس الأدبية. لا يتوقف الأدبية صمنها على أي تقيم، مثلا لذلك فإن المسرحية أو الرواية أو القصيدة تنتمي للأدب شرعا، مهما كان مستواها أو كانت قيمتها على نحو الذي تنتمي في للوحة أو التوليفة الموسيقية للرسم او الموسيقى بغض النظر عن نوعيتها الشعورية أو الموسيقة، ومن ناحية ثانية من أجناس ذات ادبية غير راسخة كالدراسة التاريخية والخطابة او السيرة الذاتية، سواء ارتقت نصوصها لمرتبة الأدبية أم لا».

لقد نفى جينت ان يكون النص الأدبي موضوع الشعرية فهو يقل: «ليس النص هو الموضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة او المتعالية التي ينتمي اليها النص، كل نص على حدة وتذكر من هذه الأنواع: أصناف والخطابات وصيغ والأجناس الأدبية»[2].

عند النظر الشعرية جنيت نجده انه قام بالانتقال من الشعرية النص الى شعرية المناص يبحث انطلق من فكرة الشائعة ومعرفة لدى لسانين والدارسين للشعرية مفادها ان النص عبارة عن مجموعة من اللملوضات اللسانية الدالة القابلة للحفر وتأويل.

بول فاليري:

عرف فاليري الشعرية على أنها:" كل كتابة شعرية هي أدبية "، أي انه لم يحصرها على الشعر فقط بل جعلها شاملة، مميز بين مفهومها الواسع والمفهوم ضيق المقصور على الشعر، وقد ربط مفهوم الشعرية بكل ما له صلة بإبداع عامة حيث قال: "يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطق عليه إذا فهمناه بالعودة الى معناه لاشتقاقي، أي اسم

[1] هنري باجو دانيل، الأدب المقارن تر، غفان السيد، اتحاد الكتب العرب، ط2، 1997، ص2.

[2] جيرار جينت، مدخل المجتمع النص تر، عبد الرحمان ايوب، د.ن، الثقافية العامة، ص9.

لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في أن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة الى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة فن القواعد او المبادئ الجمالية ذات صلة بالشعر "[1].

يرى فاليري ان قيمة ادب تكمن في منحه أحاسيس بالاكتشاف، حقيقة تكمن في بناء لا في الوصف ما هو موجود والجاهز...

1-عند نقاد العرب:

الجاحظ:

عرف الشعر على انه صناعة ونسيج من الخيال وانه قائم على الوزن وتخير اللفظ قائلا: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النَّسيج وجنس من التصوير»[2].

يرى الجاحظ ان في الشعر ضرب من البيان لقوله: «البيان اسم جامع لكلّ شيءٍ، كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنسٍ كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القارئ والسامع، إنما الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت المعنى فذلك هو البيان»[3]. فهو يشر الى ان شعر يحتاج الى عنصرين خطاب ومخاطب كجميع النصوص القولية إلى أنه يهتم بشكل والمعنى.

الأصمعي:

اتسمت الشعرية عند الأصمعي بوضع مجموعة من خصائص وشروط لتحديد ملامح شاعر الفحل، وبذلك قام بتحديد طريق فحولة في شعر على فنون معنية من شعر وقام بتصنيف شعراء باعتبار امتلاكهم للفحول عن غيرهم. ونجد الأصمعي يطلق اسم "الجودة" على الشعر لدى شاعر واسم "**فحولة** "على صاحب الشعر وربط

[1] محمد درابسة، مفاهيم في الشعرية، دارسات في النقد العربي القديم، ص26.

[2] ابو عثمان عمرو بن لجاحظ، الحيوان، ج3، تح، عبد سلام هارون، مكتبة البياني، ص131.

[3] الجاحظ، البان والتبين، مصدر نفسه، ص132.

مفهوم فحولة بالمنزلة والمكانة فيقول:" اولهم كلهم "**أمرؤ القيس**" له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه".[1]

قام الأصمعي بتحديد شروط لشاعر فحل نذكر منها:

1- أن يكون راويا للأشعار العرب.
2- ملما بمعرفة أيامها، أخبرها.
3- أن يكون فهما لمعانيها ومصغيا لألفاظها.
4- أن يكون على دراية بعلم العروض والنحو.

ابن سلام الجمحي:

اعتمد هو أيضا على معيار الفحولة لكنه يميزها عن بقية بوضعها ضمن طبقات، أكد على أن الشعر مكرس لخدمة العلماء اللغة، واهتم بقضية النحل والانتحال وأيد أن الشعر صناعة وثقافة مثل باقي علوم وصناعات. ونجده يفاصل بشعراء ويضع شروطاً لهذه المفاضلة فيقول: «ففصلنا الشُّعَرَاء من أهل الجَاهِلِيَّة وَالإِسْلَام والمخضرمين الَّذين كَانُوا في الجَاهِلِيَّة وأدركوا الإِسْلَام فنزلناهم مَنَازِلهمْ واحتججنا لكل شَاعِر بِمَا وجدنَا لَهُ من حجَّة وَمَا قَالَ فِيهِ العلمَاء»[2].

وحدد مفهوم الشعر من خلال ثلاث اتجاهات.

اتجاه المعنى:

فيقول:" في الشّعْر مَصْنُوع مفتعل مَوْضُوع كثير لَا خير فِيهِ وَلَا حجَّة في عَرَبِيَّة وَلَا أدب يُسْتَفَاد وَلَا معنى يسْتَخْرج وَلَا مثل يضْرب". أنه يقصد معنى افكار ولا معنى بالغرض.

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2010، ص226.
[2] طبقات فحول الشعراء، ابن سلامة جمحي، ط1، تحقيق محمود شاكر، ص24.

جهة الغرض:

فيقول: "وَلَا مديح رائع وَلَا هجاء مقذع وَلَا فَخر معجب وَلَا نسيب مستطرف"[1]. فيقصد ان المدح والهجاء والفخر والنسب ليست الا سوى نماذج من الأغراض الشعر العربي.

جهة البناء:

فيقول في مقدمة كتابه في الحديثة عن محمد ابن إسحاق: «ثمَّ جَاوز ذَلِك إِلَى عَاد وَثَمُود فَكتب لَهُم أشعارا كَثِيرَة وَلَيْسَ بِشعر إِنَّمَا هُوَ كَلَام مؤلف مَعْقُود بقواف»[2]. فيظهر من كلامه أن شعر ليس هو الكلام المؤلف بل الذي بالقافية.

ابن قتيبة:

من أبرز النقاد العرب القدامى تمثلت جهوده النقدية في كتابه "الشعر والشعراء" الذي يعد من أهم الكتب النقدية القديمة وقد حاول تأسيس منهج متخصص واهتم بمقاييس الاحتراف والجودة في الشعر رافضا دراسة الشكل الزماني للشعر حيث يقول:" فكل من أتى بحسن الفعل أو القول ذكرناه له واثنيا عليه بيه، ولم يضعه عندا التأخر قائلا او فاعله ولا حداثة سنة، كما أن الرديء إذا ورد علينا للتقدم او الشريف لم يوقفه عندنا شرف صاحبه، لا تقدمه "[3].

وحافظ على معيار الرواية حيث يقول: "وليس كل شعر يختار ويحافظ على جودة للفظ والمعنى، ولكنه يختار ويحافظ على اسباب"[4] .والشعرية في نظره تكون عن طريق تفاعل الشكل مع المضمون.

[1] طبقات فحول الشعراء، ابن سلامة جمحي، المرجع سابق، ص.4

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] ابن قتيبة الشعر وشعراء، ج1 تح، احمد محمد شاكر، دار المعرف، ط2 ص17.

[4] غركان رحمن، مقومات عمود الشعر، الأسلوبية في نظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004، ص63.

ابن طباطبا:

هو أول من حاول ان يحدد الشعرية في تصور نظري محدد، أسس عيار شعر لكي يفرق عما هو غير شعري، وقام بإنقاذ الذين قاموا يجعل نظم شرط من شروط شعر قائلا:" الشعر **"أسعدك الله"** كلام منظوم ابن عم المنثور والذي يستعمله ناس في مخاطبهم، بما يخص به النظم الذي إن عدل عن جهته، مجّته الأسماع وفسد على الذوق، و نَظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1].

اهتم ابن طباطبا بمسألة بناء والإبداع الشعري في القصيدة ودرس أدوات شعر ووسائل تأسيس شعر حيث قال "لتوسيع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الأدب بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالهم والوقوف على المذاهب العرب في تأسيس الشعر"[2].

ابو العباس أحمد بن يحي الثعلب:

له كتاب قواعد الشعر الذي يعتبر بداية التغير الأدبي، ويعتبر جوهرة نقديا تتناول في بدايتها شعر والقواعد الأسلوبية لكنه كان أقرب للغة من الشعر.

وتنحصر الشعرية عنده في بعض الظواهر الاسلوبية مثل:[3]

التعريض: هو ابعاد عن التعابير الصريحة.

الاستعارة: هي استعارة شيء للاسم غيره.

البديع: يمثله الطباق المقابلة، وهي اجتماع المعنى وضده.

---

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح، محمد زعلول سلام، منشأة المعارف، مصر، ط3 ،1984، ص14.

[2] مصدر نفسه، ص39.

[3] مسلم حسن مسلم، الشعرية العربية أصولها مفاهيمها واتجاهاتها. منشورات صفاف. العراق. البصرة. ط1 ،2013.

الإيجاز: يعكس مدى قدرة شـــاعر على تحكم باللغة واســـتعمالها واســـتخدامها الجيد بنية الإفهام والتأثير الجمالي.

ابن المعتز:

كانت له نظر الجديد على سابقيه من خلال كتابه "البديع" حيث يعد نقطة انطلاق أول في البلاغة العربي، قسم كتابه الى قسمين:[1]

القسم الاول:

سماه البديع تناول فيه: الاستعارة، التحسين، المطابقة ورد إعجاز الكلام.

القسم الثاني:

سماه " محاسـن كلام " تناول فيه الإلتفات، والاعتراض، الرجوع، حسـن الخروج، تأكيد المدح بما نسـيه لذم في حصل المعارف.

مفهوم البديع عنده هو منهج الجديد وسـائل تحسـين والأسـلوب الأدبي، فصـفقات الجمال لا حد لها والبراعة هي حســـن اخيار والألفاظ والمعاني ونســـقها وظهرها في بؤتقه تولد لوحة فنية عنونها الجمالية والشعرية، مرجعها الموسيقى الألفاظ أو بداعية التعبير عن المعنى بلا تكلف[2].

قدامة بن الجعفر:

عمل قدامة على بحث في مفاهيم الشـعر وخصـائصـه حيث عرف شـعر على انه كلام موزن يدل على معنى وقد يكون هذا أخير جيدا أو ســيئ بين امرين ذاكرا ذلك في كتابه "نقد الشــعر" قائلاً: "قول موزون

[1] قصاب وليد إبراهيم، قضية عمود الشعر في النقد العربي، دار الفكر، دمشق، ص100.

[2] ينظر، كتاب البديع، لابن معتز، الألوكة.

مقفى يدل على معنى وذكر ان الشعر قد يكون جيدا او رديئا بين الأمرين وأنه صناعة ككل صناعة يعقد الى طرفها الأعلى"[1].

اقامة "قدامة " نظريته الشعرية على اساس جمالية ذات الجذور فلسفية أرسطية حيث بنى معتقدة على الائتلاف النص بين الألفاظ والوزن و القافية ويذكر نقطة مهمة بخصوص الغلو في المعنى فيؤثر على الأقتصار على حذ الأوسط ويقول :«انه عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً وحديثاً، حتى قال بعضهم: أعذب الشعر اكذبه»[2].

إذن شعرية" قدامة "تتكون من مادة هي" المعاني"، وصورة تحتوي هذه المعاني، فالشعرية تتمظهر في الشكل أكثر على حساب المعنى الذي يراه مربوطاً بالأغراض والمواضيع ونعوت المعاني عنده هي:

صحة التقسيم يضع أقساماً لا يغادر منها قسم.

- صحة المقابلة
- صحة التفسير

أبو هلال العسكري:

كانت له نفس نظرت اليت كانت عند مؤلفين وناقد الذين سبقه فقد ذكر شعرية في كتابه: الصناعتين إلا انه تميز عنهم بعدم ذكره لمعنى في تعرفيه لشعر بقوله:" الشعر كلام منسوج ولفظ منظوم وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلنا بغيضا ولا سوقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دونيا". [3]

والشعرية عنده لها شروط وخصائص نذكر منها:

[1] قدامة بن جعفر، نقد، تح: محمد عبد المنغم جغافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص53.

[2] قدامة بن الجعفر، مصدر نفسه، ص45.

[3] حسن مسلم، الرجع سابق، ص131.

- جودة وصفاء اللفظ.
- الحسن وبهاء اللفظ.
- النزاهة والنقاء.
- صحة سبك وتركيب.

ابن رشيق:

وضع ابن رشيق ميزة جديد لم يتطرق لها شاعر من قبل هي ميزة النية والقصد، ووضع حد لشعر وحصره ضمن معاير قائلا: "يكون الشعر جيدا إذا اشتمل على مثل سائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع، ما سوى ذلك فأن لقائله فضل في الوزن"[1]. أي الحدود شعر عنده اربعة بغد القد ونية ونذكر منها: اللفظ، المعنى، الوزن، القافية.

ذكر"ابن رشيق" أيضاً مبحثاً آخر في عيوب الشعر وعدّدها كالآتي:[2]

- الإقواء: وهو اختلاف إعراب القوافي "الحركات الضم والكسر"
- الإكفاء: هناك من رأى أنه الإقواء بعينه وأصله
- الكسرة مع الضمة وضدها: ويقال أيضا هو اختلاف حروف الروي.
- الإجازة والإجارة :فالإجازة أن تكون القافية طاءاً والأخرى دالاً، أما الإجارة بالراء فهي
- الإصراف: أن تكون القافية دالاً والأخرى طاءاً والقصيدة مصرفة.

[1] – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة،.2009، ص94.

[2] ابن رشيق. المصدر نفسه، ص139-140.

- السناد :أنواعه كثيرة مثل اختلاف الحذو، وهو حركة ما قبل الردف، فيدخل شرط الألف، وهي الفتحة على الياء والواو.
- الإيطاء :تكرار لفظة القافية مع أنّ معناها واحد.
- التضمين :تعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها أيضا.

الأمدي:

يعتبر كتابه "الموازنة" نقطة بداية جديد في النقد العربي القديم، حيث عالج في كتابيه قضية النزاع القائم بين ابي تمام والبختري ونقاش الأراء، التي قيلت فيهما، فقال:" وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفا من سرقات" أبي تمام "وإحالاته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحتري[1] "في أخذ ما أخذه من معاني" أبي تمام ..."ثم أوازن من شعرهما بي قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية، وإعراب القافية ثم بين معنى ومعنى" فذكر في قوله اربعة اشياء هي:

- ذكر مساوئ الشاعرين ومحاسنهما.
- ذكر سرقتهما.
- اتفاقهما في الوزن والقافية.
- ذكر مساوئ الشاعرين ومحاسنهما.

[1] الآمدي، أبو القاسم يحي بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الجزء الأول، تحقيق :أحمد صقر، الطبعة الخامسة، 2006، القاهرة. ص139.

المبحث الثاني: الانزياح الأسلوبي في النقد المعاصر.

الانزياح:

يرى نقاد الأدب ظاهرة الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها أسلوب الأديب عن غيره، لأنه يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها والانزياح له دور بارز في رسم صورة فنية للعبارة، والشاعر هو من يملك القدرة على توظيف الصورة التي تكاد تختفي على جميع وبها يصقل الشاعر حريته يثبتها في عالمه الخاص موسعًا لغته بالانزياحات.

أولاً: تعريف الانزياح:

لغــة:

لإزاحة الغموض عن أي مصطلح لابد من طرق أبواب المعاجم التي يمكن أن تزيل الإبهام غنها فقد ورد في لسان العرب لابن منظور لفظة " زِيحَ بمعنى زَاحَ الشيء يُزِيحُ، زَيْحًا وزُيُوحًا، وزِيوحًا وزَيَحَانًا وانزَاح: ذهب وتباعد:أزحته وأزَاحه غيره وفي التهذيب : الزيّح : ذهاب الشيء، تقول قد أزحت علته، فزاحت وهي تَزِيحُ وقال الأعشى(الجاهلي).

وأَرمَلَةُ تَسعَى بِشُعثُ كَأَنّهُ ❁ وإِيَّاهم رُبُ أَحتَت رِئَالَهَا

هَنَأنَا، علم تُمُنّن عَلينَا فَصبحت ❁ زَخيةٌ بلٍ قد أَزَحنَا هُزالَهَا[1]

نلاحظ في هذا المصطلح لا يخرج عن معنى البعد والابتعاد أما الزمخشري في معجمه "أساس البلاغة " فقد جاء الانزياح بمعنى «زيح: أزاح الله العلل، أَزَحتُ علته فيما احتاج، وزاحت علته وانزاحت، وهذا تُزَاح به، الشكوك من القلوب»[2].

[1] – ينظر ابن منظور، لسان العرب، مج 4، دار الصادر، بيروت، ط4، ص 86.

[2] – عيون السود الزمخشري، مقاييس اللغة ج3، تج: محمد باسل ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1419هـ 1998م، ص428.

لا تختلف المعاجم الحديثة كالمعجم الوسيط أو قاموس المحيط على لسان العرب في تأكيدهم على دلالة البعد عند التعرض للفعل نَزَح بمعنى زاح، زَيحًا وزُيُوحًا وزيحَانًا: تباعد وذهب اللثام: كشفه أزَاح أبعده وأذهبه أزاح انزياحًا: زَاح[1].

وهناك أيضا مفهوم الانزياح لا يبتعد عن إطار النفاذ والذهاب وكذلك نجد المفهوم اللغوي للانزياح في معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر لا ينأى عن مفاهيم السابقة إذ ورد: نُزِحُ نزاح إلى نزح عن نزح ويَنزَحُ نَزحًا ونُزُوحًا وهو نَازِحٌ والمفعول منه مَنزُوحٌ.

نزح الشخص من دياره: أبعده عنها نزحَهم قهرًا ونزح الشخص عن أرض: بَعدَ عنها السكان النازحون عن ديارهم، نزح إلى العاصمة انتقل وسافر[2] أي تغيير المكان الذي كان عليه إلى وضع جديد، بفعل الانتقال والسفر.

إذا المعاني المستفادة من هذه القواميس لمادة نَزَح: هي الذهاب والابتعاد، النفاذ، الاختفاء والزوال.

اصطلاحا:

أخذ مصطلح الانزياح مساحة واسعة في الدراسات النقدية الحديثة، فقد تنوعت تعريفاته عند النقاد، كما تعددت مصطلحاته كل هذا من اجل القبض على الجماليات العمل الذي يبدعه الأديب ولأهميته في حقول الدراسات الأدبية والأسلوبية بما يحققه من فنية جمالية على مستوى اللغوي والدلالي، فما هو الانزياح في المفهوم الاصطلاحي؟

يعرف الانزياح هو الخروج عن المألوف أو ما يقضيه الظاهر أي هو «الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم»[3]. كما أنه هو «استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوّر استعمالاً يخرج عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر»[4].

---

[1] لويس معروف وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرف، بيروت ط39، 2002، ص314.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد3، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص2191-2192.

[3] يوسف أبو عدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، الأردن، ط، 2007، ص7.

[4] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ، 2005م.

إذ يسمح الانزياح لهذا المبدع خلق للمعاني والأساليب والتراكيب ليست بالخروج عما عرفه الناس، كما يسمح له بالمراوغة في اللغة، والانزياح عن قوانينها المعيارية التي يحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد في اللغة نفسها.

كما ورد نفس المفهوم عند علماء الأسلوب أمثال " ليوسبتزر" «انحرافًا فرديًا بالقياس إلى قاعدة ما»[1]. فلا يمكن الخروج أو الانحراف عن الكلام العادي إلا بوجود الأصل الذي يعدل عنه أو معيارًا يُنزاح عنه حيث يرى "بييركيرو". «الانزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار»[2] وهو المفهوم كذلك الذي أشار إليه يوسف أبو العدوس الذي اعتبر الأسلوب انزياحًا عن قاعدة الاستعمال اللغوي[3] وهذا يجعل الأسلوب ظاهرة لا تخرج عن مفهوم الانزياح حيث يوضح منذر عياشي مفهومه للانزياح من خلال العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب المنزاح، وبناءً على هذا يظهر الانزياح على نوعين:

«إنه إما الخروج عن الاستعمال المألوف للغة وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه»[4]. فيكون الانزياح في كلتا الحالتين كسر لمعيار معين ينتج عنه قيمة لغوية وجمالية كما ربط عبد السلام المسدي بين مفهوم الانزياح بظاهرة الأسلوبية قائلاً «لم يخرج ريفاتار عن تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح، وإن حاول الإيماء بغير ذلك ـ ويعرفه بكونه انزياحاً عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقًا للقواعد حينًا، ولجوءًا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما صوته الثانية فالبحث فيه ومن مقتضيات اللسانيات عامة، الأسلوبية خاصة »[5]

[1] جوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار بو بقال، المغرب، ط1، 1986م، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص188.

[4] المرجع نفسه، ص180.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب "الدراسات الأسلوبية والبنيوية"، دار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا ط3، ص103.

كما ربط الأسلوبين بين الانزياح والإبداع واعتبروه جوهره وهذا ما أشار إليه "محمد أحمد ويس": «أن الانزياح يصدر عن المبدع بصورة عفوية إذا انطلق في التعبير ولكن المتلقي يشعر به شعورًا قويًا في جميع الأحوال»[1].

كما أننا نجد متناولا في عدة مجالات وعلوم، فلا نكاد نجد كتاب في الأسلوبية أو البلاغة أو النحو تطرق إليه، فالانزياح «مفهوم واسع جداً ويجب تخصيصه»[2] كما يقول جون كوهن، فقد قام بصياغة لسانية لنظرية كاملة الانزياح وأشهرها وهذا ما أقره المترجمان لكتاب واللّذان خلصا إلى نتيجة مفادها أن «الصور البلاغية تلتقي جميعها في اللحظة الأولى عند خرق قانون اللغة»[3]. فالانزياح يعمل على خرق القوانين اللغة في مرحلتها الأولى لتليها المرحلة التأويلية فهو لا يخرق اللغة إلا ليعيد بناءها من جديد لأن «الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته، وهذه الفاعلية بارزة في تفاعل الدلالة والصوت... إن الانزياح عند ناليس مطلبا في ذاته بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدديته»[4]. وبما أن للغة نظام ثابت متفق عليه، تحكمه أنساق اللغة وأخرى نحوية وصرفية أو تركيبية فإن اختراق هذا النظام وانتهاكه ينتج لنا انزياحا، وهو ما يكسب النص جماليته والشعرية موضوعها الحقيقي وهذا ما أطلقه عليه كوهين «الانتهاك الذي يحدث في صياغة والذي يمكن باسطته التعرف على صيغة الأسلوب، ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته»[5].

وعلى هذا الأساس قسم الأسلوبين اللغة إلى مستويين:

«الأول مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق بعد المثالية وانتهاكها»[6].

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص79.

[2] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص06.

[4] المرجع نفسه، ص 214.

[5] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان" ناشرون"، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994م، ص168.

[6] محمد عبد المطلب، المرجع نفسه، ص168.

فالمســـتوى المثالي هو ما أقرت به القواعد النحوية واللغوية، وهذا المســـتوى الذي يهتم به البلاغيون والنحاة واللغويون في إقامة مباحثهم، أو بعبارة أخرى يطلق على مستوى المثالي بالمستوى العادي والمستوى المنحرف عنه هو المســتوى الفني الخاص بأهل البلاغة، فهذه الأخيرة تقف عند الصــورة الفعلية للكلام ولا ترفض ما فيه من نقص أو انحراف، بل تحاول اســتغلاله من الزاوية الفنية بينما يحاول النحو أن يقدم صــورة مثالية كاملة اللغة[1] .

ويرى حسـن ناظم «أن الانزياح يبحث في لغة جميع الشـعراء عن العنصـر الثابت رغم اختلاف لغاتهم، فهو مختص ولا فردي بل هو إنه مرتبط ثنائية القاعدة / العدول التي تنبثق من البلاغة القديمة، والتي تبنتها الأسلوبية فيما بعد»[2]. وهي ثنائية التي قامت عليها نظرية الانزياح عند جون كوهين أو كما يسـميها المعيار Le Nome، الانزياح L´écart مما يجعلنا نعتبر أن معرفة نوعية المعيار هو مفتاح الانزياحات وهذا يقودنا إلى طرح الإشكالية الآتية: على أي معيار يمكن تحيد انزياح الشعر؟

ردّ جون كوهن في كتابه بنية اللغة الشــعرية على من اعتبر أن النثر هو المعيار باعتباره اللغة الشــائعة ة الطبيعية أما الشعر فهو لغة الفن لكون «النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار القصيدة انزحًا عنه»[3]. وهذا ما جعله يرفض فكرة أن الشـعر هو نثر موزون، بل يعتبر الشـعر مناقض تمامًا للنثر كونه خاليا من الانزياح ويخص بذلك النثر العلمي وهذا ما تناوله، إذ أن لغة إلى ما تمتاز به اللغة الشـــعرية من سمات، وإذا وجدنا فيها انزياحًا فهو قليل بل يكاد منعدما، ولذلك فإنها تعد هي معيار الانزياح، وهذا ما تطرق إليه الدكتور أحمد محمد ويس «هناك من اتخذ من النثر العلمي معيارا لتحديد الانزياح والنثر العلمي مندرج تحت ما أطلق عليه رولان بارت اسم الدرجة الصفر... فالانزياح وإن لم يكن منعدمًا في لغته فإن من المؤكد أنه قليل جدًا وهكذا فإن من الممكن أن تشـخص الأسـلوب بخط مسـتقيم يمثل طرفاه قطبين: قطب نثري وخالٍ من الانزياح وأحادي الدلالة غير قابل للخطأ فيه تسمى الأشياء على نحو مباشر بأسمائها وقطر آخر

[1] ينظر: عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي مصر، ط1، مصر/ 193.

[2] حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1994م، ص117.

[3] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص15.

شعري فيه يصل الانزياح إلى أقصى درجة»[1]. وبهذا الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول[2].

وما ذكرناه أعلاه يؤكد أن الانزياح هو ظاهرة أسلوبية في النقد الحديث، فهو من أهم الظواهر التي تمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره لأن اللغة الشعرية يمنحها خصوصية، فالانزياح له تأثيرات فنية جمالية وبعد ايجابي بديع على المتلق

ثانيا: الانزياح عند الغرب والعرب.

الانزياح عند الغرب:

ارتبط مفهوم الانزياح بالأسلوبية المعاصرة، إذ يعد «أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان حتى لقد عده نفر من أهل الاختصاص كل شيء فيها وعرّفوها بأنها علم الانزياحات»[3]، حيث ظهر هذا المصطلح في آواخر القرن التاسع عشر مع "جون كوهن"، إلا أن جذوره تمتد إلى القدم مع "أرسطو" الذي ميز في كتابه "فن الشعر" بين اللغة العادية المألوفة واللغة الشعرية وقد أقر بذلك قائلا: «إن لغة الشعر هي لغة التخاطب»[4].

ويقصد بلغة التخاطب هي اللغة العادية، وهذا الحق في توظيف ألفاظ وعبارات غريبة عن تداول وغير متعارف عليها بين الألسنة كما عليه أن يخترع كلمات جديدة وابتداع مجازات وصور غير مألوفة، وهذا يعتبره أرسطو حق الشاعر في توظيف اللغة التي يختارها هو وتكون خاصة به وبشعره وفي هذا يقول «أن الشاعر الحق في استعمال لغة خاصة بعيدة عن اللغة الشائعة»[5].

---

[1] ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح" من منظور الدراسات الأسلوبي"، ص134.

[2] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص08.

[3] د.أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص07.

[4] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953م، ص61.

[5] المرجع نفسه، ص61.

وبهذا يكون أرسطو أعطى مفهوم للشعر وهو مفهوم يليق به وبلغته وألفاظه الخاصة، لأنها يعتبرها «لغة نبيلة بعيدة عن الابتذال إذا استخدمت ألفاظا غريبة من الاستعمال الدارج»[1].وفي مقام آخر يقول: «للأغراب والتمييز والرمز والنقل أيضا كالاستعمار وكذلك الاسم المضعف وكلما اجتمعت هذه الكلمات ألذّ وأغرّب وبها تفخيم الكلام»[2]، ومن خلال هذا نلمس أن أرسطو أقرب بشيء من الانزياح الذي تبتعد لغته عن اللغة العادية والمألوفة.

أما البلاغيون الذين تلو أرسطو كانوا يرون «أن الأصل النظري للقول بالانحراف موجود في البلاغة نفسها فهم يعتقدون أن اللغة الأدبية تتجسد في شكل أكثر ارتقاء باعتمادها على صورة البلاغية لأنها تنتقل من محور الانضباط إلى محور التكسير»[3]. وهذا ما راح إليه "إيفاكونس وكونيتليان" الذي شبه «الخلاف بين اللغة الأدبية واللغة النمطية بالخلاف بين الجسد متحرك تبدو الحياة من خلاله وجسد ساكن غير معبر عن شيء من الحياة»[4]. ومن هنا فإن الانزياح هو أن تتعارض اللغة النمطية واللغة الأدبية.

هذا ما أشار إليه " **تودورف**" في أكثر النظريات انتشارًا وخرقا لقواعد اللسانيات وهي " نظرية البعد"[5] والتي أكتشفها جون كوهن إن الخروج عن القانون اللغة وعدم الالتزام به هو جوهر كل فن بمعنى أن الانزياح هو أساس العملية الأدبية.

فيها يأتي عرض ونظريات ودراسات تأصيلية للانزياح عند مجموعة من الباحثين واللسانيين الذي اهتموا به من حيث ظاهرة لغوية ضمن الدراسات الأدبية على وجه الخصوص.

1- الانزياح عند فاليري: 1871 / 1946م.

اهتم فاليري في كتاباته بالانزياح فهو بالنسبة له معرض مقارنة بين الشعر والنثر فهو يرى: «تشبيه النثر بالمشي والشعر بالرقص تشبيها خصبا جميلا لا يعرف تشبيها أصبح ولا أدق وأشمل منه فإذا كان المشي

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، المرجع السابق، ص61.
[2] المرجع نفسه، ص193.
[3] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع سابق، ص82.
[4] المرجع نفسه، ص82.
[5] المرجع نفسه، ص83.

وسيلة تعود إلى غاية، فإن الرقص هو وسيلة وغاية معاً»[1]. ومن هنا تستخلص حسب لرأيه أن الشعر وسيلة للانزياح والذي يقول عنه: «إن كل عمل مكتوب كل إنتاج من منتجات اللغة يحوي أثاراً أو عناصر مميزة، لها خصائص سوف ندرسها، وسأطلق عليها مؤقتا وصف الخصائص الشعرية، فعندما ينحرف الكلام انحرافا معينا في التعبير المباشر... وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة، ونشعر أننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على التطور والنمو، وهو إذا ما تطور فعلا واستخدم ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني »[2]. وبهذا يكون للشعر لغة لكنها ذات نظام لغوي جديد ينشأ على أنقاض النظام العادي يشكل دلالات جديدة، إذ يعد الانزياح الطريقة الحتمية التي ينبغي للشاعر أن يعبر بها وبلغة مختلفة عن لغة كل الناس وجعلها تحمل دلالات ومضامين وأفكار ونقلها إلى المتلقي.

ونلاحظ أن "فاليري" ركز في تعريفه للانزياح على الانزياح اللغوي من أجل الحصول على دلالات يهدف من خلالها الوصول إلى ذهن المتلقي.

2-الانزياح عند رولان بارث: 1915 / 1980م.

تناول "بارث" مفهوم النص على أنه «قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها ولتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم»[3]. فالنص لا يتجاوز حدود المعقول والمتعارف عليه وهذا من خلال الموضوع الذي يعالجه والسياق الذي قيل فيه لكنه مع ذلك يحمل دلالات وبذلك عرفه على أنه كالإيحاء «يعد مفهوم الإيحاء من المفاهيم الأساسية في كتاباته، وقد ردف مفهوم النص بمفهوم الإيحاء لأن النص ما هو إلا كتلة من الإيحاءات والانزياحات الدلالية والضمنية غير تقريرية و"لبارث" تعريف للإيحاء يعد مرادفا لتعريف الانزياح إذ أن الإيحاء هو معان ليست في المعجم ولا في نحو اللغة المكتوب بها النص»[4]. ويقر أيضا بلزوم الانزياح اللغوي فالشكل حسب "بارث" لا يلغي المعنى ويجعله رهن إشارته، فهو مرهون بالخروج من قبضة القوانين الصارمة التي تسيطر عليها اللغة وتصبح بديعية لدى الناس وعبّر عن

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع سابق، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص86.

[3] المرجع نفسه، ص101.

[4] عمر اوقان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارث، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ص37.

الانزياح بالهجرة للصـــيغ والتراكيب المتداولة، فالمتعة تمكن في هذه الهجرة حيث أنها تحدث عندما يأتي هذا الأخير بتعبير ومعلني جديدة تستميل أذهان القراء.

الانزياح عند العرب:

1-العرب القدماء:

طرح اللغويون والبلاغيون والنحويون عدّة مصطلحات لها مدلولات من مفهوم الانزياح، حيث شكلت عندهم عدة تعريفات برؤى مختلفة كل حسب رأيه وفهمه بما يخدم هدفه، إذ هناك «عددًا من المصطلحات تمس مفهوم الانزياح على درجات متفاوتة من القرب والبعد»[1].

إن البحث عن هذه المصـــطلحات ومدلولاتها وتطبيقاتها في ثنايا تراثنا العربي القديم يجعلنا ندرك عبقرية اللغويين والبلاغيين والنحويين في طرح نظرياتهم اللغوية والبلاغية وحتى النقدية، حيث نجدهم اســـتخدموا مصـطلحات كثيرة تحمل معنى الانزياح ومنها الانحراف، العدول، الابتكار، الخروج، الاختراع ...، وقد ربط الناقد صـــلاح فضـــل بين الانحراف والعدول والانزياح قائلا « لا ينبغي أن نغفل أهمية بعض المصـــطلحات الشعرية التي تلعب دورًا أساسيا في القضايا البلاغية من منظور شعري وأبرزها تقديرنا هو مصطلح الانحراف الذي تعددت صيغُهُ في اللغة العربية فمرة يبحث الرفاق له من معدل بلاغي قديم وهو العدول فيُوَّلونَ أظافره ويثملون حدّه، ومره أخرى يلجأ الباحثون إلى كلمة ذات إيحاء كلامي واضح وهي الانزياح»[2].

وبذلك تصادفنا هذه المصطلحات بنظرياتها العميقة، وقد هيأت لوجود الانزياح في تراث العربي.

[1] أحمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002م، ص35.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص56.57.

2-الانزياح عند الآمدي:

عكف الآمدي على دراسة شعر أبي تمام موظفا مصطلح العدول ووقف على الانحرافات انطلاقا من جملة من النماذج الشعرية التي تعبر عن هذا العدول «فشاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات بعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة، بل العيب والنقص في ذلك يلحقان أبا تمام، إذ عدل المحجة إلى طريقة يجهلها ابن الأعرابي وأمثاله»[1].

إن حديث الآمدي عن سنن العرب حديث طويل يدل به رؤيته لقواعد الخطاب الشعري ورصد تنظيمه، كما أظهر معارضته لأبي تمام في خرقه الوظيفة الاتصالية للغة الشعرية والتي أخذت أبا تمام إلى آفاق جديدة وهذه الآفاق الجديدة التي أوجدها أبو تمام كانت لضرورة شعرية ورخصة تميز شاعر البلاط والأمراء دون غيرهم من شعراء، فهي رخصة تبيح لصاحبها إنتاج نص تميز الشاعر ويمنحه حرية وقدرة الغوية والفنية تمكنه من فيه الذي يميز في شكل معانيه فهو يحفز الشعراء نحو الإبداع المفتوح.

3-الانزياح عند سبويه:

تلمذ سبويه على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي وبالمنطق يتبع أساتذة في ضبط مفهوم الضرورة الشعرية التي تتعارض مع مفهوم الآمدي.

حاول "سبويه" ضبط مفهوم الضرورة الشعرية، حيث بها باب في مؤلفه "الكتاب" وعنونه بـ " ما يحمل الشعر" حيث قال «اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من الصرف مالا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء، لأنها أسماء كما أنها أسماء، وحذف مالا يحذف يشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوف»[2]. وعليه فالضرورة التي يقصدها "سبويه" معيارًا للتفرقة بين الشعر والنثر أو الكلام كما سماه في حقيقة، محاولة لا ستعاب العملية الإبداعية والقدرة على الابتكار والتوليد والإثراء في اللغة الأدبية، وهذا لكون لغة إبداع لغة المنزاحة بطبيعتها عن اللغة المعيار، وما الاستقامة إلا لتأكيد على إستعاب سبويه لطبيعة

[1] أبو قاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة مصر، ط4، 1994م، ج1، ص23.

[2] أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سبويه، الكتاب، نشر ونح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، ح1، ط1، 1408هـ/1988م، ص26.

الكلام، وذلك في طرحه للفكرة في باب من كتابه وسماه بباب الاستقامة في الكلام والإحالة ويقول فيه «فمنه مستقيم حسن ومحاول ومستقيم الكذب ومستقيم قبيح وما هو محال الكذب»[1].

وقصد سبويه بالمجاز الانزياح عن الكلام «ولقد عد سبويه الانزياح نوعا من الاتساع والمجاز في الكلام وذلك لعدم تجسيده لدلالات بهيئتها الحقيقية، فالانزياح يبتعد بالمعنى عبر تركيب خاص إلى معنى سامً ينزاح عن الدليل النظمي المعياري»[2]. كما يكشف لنا الناقد الانزياح من خلال التقديم والتأخير بين عناصر الجملة (الفعل والفاعل والمفعول به)، يذكر الأعلم في النص المتقدم ثلاثة تخريجات للبيت، أولها: أن الأصل قلما يدوم الوصال، فاضطر الشاعر إلى تقديم الاسم وتأخير الفعل.

فالتقديم والتأخير في عناصر الجملة وتحويلها من موضعها الأصلي يسمى انزياحا لغويا الذي يقودنا إلى الانزياحية بجميع فروعها وتشبعاتها الذي يعد سمة في الأدب عامة وفي الشعر خاصة.

4-الانزياح عند الجاحظ:

احتل الجاحظ الريادة في دراسة البيان العربي، وقد أسهمت دراساته الوضعية والعملية بتحلية جهوده ومعارفه في مختلف مجالات البحث العلمي وخاصة حقل البلاغة، كما الجاحظ دراسة البيان في الضوء المناهج والدراسات الحديثة، كما سلط اهتمامه على المعنى الواحد ليضيف عليه سياقات مختلفة، وهذا ما نسميه بالحقل الدلالي ليرتبط بعلامة متميزة، هي العلامة اللغوية بوصفها أداة مكتملة متطورة تمكن مستعمليها من إبراز حاجاته والتعبير عما في نفسه، وهذا تعدى استعمال المعنى من الاستعمال السائد إلى المعنى الأدبي هو الانزياح الذي حسب الرأي الناقد تتوفر فيه شروط البلاغة والفصاحة فمفهوم البيان عنده يندرج إلى العلامة اللغوية بمستوَيها اللغوي والأدبي، وهذا الأخير (المستوى الأدبي) حسب الجاحظ اهتمامه من خلال التفريق بين الكلام البليغ العادي حتى يميز بين أنماط الكلام حيث يقول « وأحسن الكلام ما كان قليله يُغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه »[3]. وفي موضوع آخر يقول «فكن في ثلاثة منازل فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما وسهلا ويكون معناك ظاهر مكشوفا وقريبا معروفا، وإما

[1] سبويه، الكتاب، ج1، ص25.

[2] نحوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سبويه، ص297.

[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحوشر، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ج1، ط1، 1418هـ -1996م، ص83.

عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن منت للعامة أردت»[1]. فالبيان عنده إضافة إلى معاني أخرى بمعنى القدرة الإفصاح والإبانه، وقد اعتمد المؤلف للإحاطة بخصائصه وهذا هو الانزياح الذي يعتبره الجاحظ في كتابه "الحيوان" «معنى غريب عجيب»[2].

وتعددت مسميات تدعم العدول والانحراف مثل الخرق والتجاوز والغرابة عما هو مألوف، فقد أورد الجاحظ قولا لسهل بن هارون الذي يقول «لأن الشيء من غير معدن أغرب، وكلّما كان أبعد في الوهم وكلما أبعد من الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبعد»[3].

فالإبداع ناتج عن الغرابة والبعد عن السائد في الاستعمال وتشكل الغرابة فاعلية عميقة لها أبعاد دلالية محكمة، حيث في نفي المطابقة مع الواقع واستنساخه ليكشف الإبداع بتجلياته العجيبة.

5-الانزياح عند العرب المحدثين:

شاع مصطلح الأسلوب والأسلوبية في اللغة العربية كنوع لترجمة كلمة stylisticsحيث ترجمها بعض الدارسين بالأسلوب والبعض الآخر ترجمها بالأسلوبية التي تشير إلى البعد المنهجي للعلم الذي يدرس الأسلوب.

اهتمت الدراسات الأسلوبية العربية الحديثة بمصطلح الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جمالية النص الأدبي، حيث طرحت عدة مفاهيم مركزة في غالبيتها على المنظورات الغربية ومن خلالها أبانت الفوارق بين الثابت والمتفق والمتغير، المختلف لمفهوم الانزياح الإصلاحي وذلك دون تجاوز للموروث العربي الذي له الفضل الكبير في الإطاحة بالكثير من المفاهيم التي تقارب دلالة هذا المصطلح، كما هيأت لها كل الإمكانيات لمواصلة بحيث حول مفهوم الانزياح.

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الحاجظ، البيان والتبيين، ج1، ص136.

[2] أبو عثمان عمرو بن بن الجاحظ، الحيوان، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، ط2، 1384هـ - 1965م، ص311.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص89.

6-الانزياح عند عبد السلام المسدي:

انطلق عبد السلام مسدي من كتابه "الأسلوبية والأسلوب ومن خلال الدراسات الغربية للوصول إلى تعريف الانزياح حيث يقول: « إن حل التيارات التي تعتمد الخطاب أسًّا تعريفيا للأسلوب تكاد تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشـــترك الموحد بينها ويتمثل في مفهوم الانزياح " L´écart "، ولئن اســتقامة به أن يكون عنصــرًا قارًا في التفكير الأســلوبي المشــترك، فلأنه يســتمد دلالته – لا من الخطاب الأصغر كالنص أو الرسالة – وإنما يستمد تصوره من علاقة هذا الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر، وهو اللغة التي فيها يُسبك ولذلك تعذر تصوره في ذاته إذ هو من المدلولات الثنائية المقتضية لنقائضها بالضرورة فكما لا تتصــور " الكبير" إلا في طباقةٍ مع " الصــغير" فكذلك لا تتصــور انزياحًا إلا عن شــيء ما وهذا المسار الأصلي الذي يقع عن الخروج وإليه يُنسب الانزياح هو ذاته متصوّر نسبي تذبذب الفكر اللساني في تحديده وبلورة مصــطلحه فكل فكل يســميه ركن منظور خاصٍ وقد اصــطلحا عليه فيما مضــى من بحثنا بالاستعمال بوظيفته العملية وغائيته الواعية»[1]، أحصى عبد السلام المسدي هذه المصطلحات الغربية التي تنم عن اهتمامه بالنظريات الأســلوبية التي أبانت عن تراكم المفاهيم المختلفة لمدلول الانزياح الذي « يكمن في كثافة الســمات الأســلوبية المبنية على عنصــري الاختبار والتوزيع وتآلفهما مما يشــكل صــوراً للانزياح من خلال العلاقات الاســتدلالية بين المعطى المعيشــي المنقول»[2]. فهو يرى أن الانزياح مقاربة علمية اســتمدت عناصرها من الدراسات اللسانية والبلاغية.

وقف عبد الســـلام المســـدي وقفة أخرى مع مفهوم الانزياح وذلك من خلال كتابه " النقد والحداثة" حيث ربط بين الحداثة والعدول.

وعليه يمكن القول إن الناقد عبد السلام المسدي تطرق لظاهرة الانزياح من خلال إطلاعه على المراجع الأجنبية المتخصصة في ذات الموضوع، كما أنه قام بعرض المصطلحات الدالة على الظاهرة مع ترجمتها وبهذا يكون قد أضاف إلى الدراسات النقدية العربية الكثيرة.

[1] عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص97-98.

[2] المرجع نفسه، ص 100-101.

7-الانزياح عند محمد العمري:

يرى الناقد محمد العمري أن نظرية الانزياح هي إجراء لوي ودلالي يحمل بعدًا في التراث البلاغي، كما ربط بين الانزياح والتراث اللغوي الغربي فهو « يشترط على الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعددية، وهذه الفعالية بارزة في تفاعل الدلالة والصمت ... إن الانزياح عندنا ـ والقول العمري ـــ ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدديته على آفاق دلالية، وهذا لا يعني أن الانزياح مرادف الغموض، فالغموض ليس إلا غرض، وهو نسبي نعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح وليس مقومًا شعريا في ذاته »، ومن خلال هذا يتضح أن العمري ينظر للانزياح على أنه سبيل لانفتاح النص وتعدده وليس مطلبا في حد ذاته[1].

أورد " محمد العمري" في كتابه " البلاغة العربية أصولها وامتدادها" الوجه الآخر للانزياح وهو الغرابة حيث يقول «وإنما كانت الألفاظ المغايرة تعطي في المعنى أمرًا زائدا موضع الغراب فيها فإنه كما يعرض لأهل المدينة أن يتعجبوا من الغرباء الواردين عليهم وتخشع لهم أنفسهم كذلك الأمر في الألفاظ الغريبة عند ورودها على الأسماع»[2]. استنطق الناقد من خلال كتابه عددًا من اللغويين والبلاغيين أمثال سبويه، ابن جني، ابن سينا، الفرابي، الجرجاني وربطهم بظاهرة الانزياح من خلال مصطلحاته تحمل معنى الانزياح مثل الضرورة الاتساع، التغيير، المحاكاة، العدول...

كما تناول محمد العمري في دراسته للانزياح تحديد مفهوم المعيار « ويقصد بالمعيار ذاك المتبدل الحقيقي المستولي الأهلي في مقارنة مع الانزياح الذي يقصده الغريب المتغير اللغوي المختلف المنقول كان ومازال محك النظريات الانزياحية »[3]، وما يمكن ملاحظته هو ربط الناقد " محمد العمري" الدراسات الأسلوبية واللسانية الحديثة ـــ وعلى وجه الخصوص ظاهرة الانزياح ـــ بالدراسات التراثية العربية، فهو هنا بصدد التأصيل للظاهرة في أصول التراث مع مد جسور التواصل بثقافة الغرب، فهو قد تناول هذه الظاهرة بالدراسة سواء تأصيلها في التراث أو الإحاطة به في العصر الحديث.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص194.

[2] محمد العمري، البلاغة "أصولها وامتدادها"، إفريقيا الشرق، المغرب، ص 269.

[3] ينظر، محمد العمري، البلاغة العربية "أصولها وامتدادها"، ص167 - 168.

8-الانزياح عند عبد الله صولة:

تكمن ظاهرة الانزياح عند عبد الله صولة في بحثه المعنون بـــــــ : فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصـرة والذي نشـره في مجلة البلاغة وتحليل الخطاب والذي عرف الأسـلوب بأنه « الاسـتعمال العاطفي المنحرف باللغة، فإذا كـانت اللغة تعتمـد على العقل والمنطق في التعبير، فإن العبارة تعتمـد على العـاطفة والوجدان في نقل الشعور البشري بثًا وفي التأثير فيه تلقيا وهكذا نشأت الأسلوبية على أساس العدول على الاسـتعمال العقلي الذي توفره اللغة على الاسـتعمال العاطفي الذي توفره العبارة »[1]، وهنا أشـار الناقد إلى الانزياح اللغوي الذي ينبعث من الاسـتعمال العقلي والعاطفي كما تحدث عن الأسـلوبية حيث هي منهج في ممارسة الظاهرة اللغوية اتجاهين :

الاتجاه الأول: فهو إنسـاني تكويني يبحث في علاقة الظاهرة اللغوية بمقاصـد الفرد الأديب النفسـية انطلاقا من مقولة " **بيفون**" الأسلوب هو الرجل.

الاتجاه الثاني: فتعبيري يعني بتصـــنيف طاقات اللغة التعبيرية الكامنة الظاهرة العاطفية لمســـتعملي اللغة ما يصرف النظر عن الاستعمال الفردي المخصوص على صعيد الأدب[2].

ومن هنا أن الانزياح عند الناقد عبد الله صـــولة هو خروج الكلام عن النمط المألوف وهذا الخروج لا يكون إلا في الشعر «فالعدول الذي يمثل الشرط الضروري لكل ما هو شعر»[3].

أنواع الانزياح:

إن أهمية الانزياح لا تنحصـــر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما تشـــمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة، فإذا كان قوام النص لا يعدوا أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل، فإن الانزياح قادر على أن يجيء من الكثير من الكلمات وهذه الجمل، وربما صح أن الجمل ذلك تنقسم الانزياحات إلى:

---

[1] عبد الله صولة، فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية، فاس، المغرب، ع1، 1987م، ص74.

[2] عبد الله صولة، فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، ص74.

[3] المرجع نفسه، ص79.

1-الانزياح الدلالي:

وهو الذي تعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها مثل : الاستعارة والمجاز والكناية والتشبيه أما الاستعارة وذلك أن « فضل الاستعارة، وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ملا تفعله الحقيقة »[1]، فهي تمثل عماد هذا النوع من الانزياح، نظرا لأهميتها وفوائدها جمة في البناء الشعري، فقد تناولها الكثيرون من الباحثين والأدباء القدامى من أمثال " أبو هلال العسكري" في كتابه "الصناعتين" « يقدم طبيعة البناء الأدبي عن طريق الاستعارة باعتباره لغة متميزة على اللغة الطبيعة فيقول: ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ملا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا. وهذه الزيادة تكون عبر عبارتين معناها الأولى أو المجرد واحد، ووظائف الاستعارة عنده أربع هي:

- شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه.
- تأكيده والمبالغة فيه.
- الإشارة إليه بقليل من اللفظ.
- حسن المعروض الذي يبرز فيه»[2].

كما تناولت الدراسات الغربية الانزياح بصورة عامة، وأنواعه بصورة خاصة، وبالأخص جون كوهن في كتابه " بنية اللغة الشعرية".

وهذا النوع الأول الذي نحن بصدد دراسته والذي يكون فيه الانزياح متعلقًا بجوهر المادة اللغة وسماه" الانزياح الاستبدالي" « فالواقعة الشعرية حسبه هي خرق لقانون اللغة أي الشعرية بموضوعها الحقيقي ولئن لم يصرح كوهن ها هنا بالاستعارة تصريحًا واضحًا فإنه في موضوع آخر ولها كل الفضل الشعر، فنجده يقول : إن منبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة وهي عنده غاية الصورة فالاستعارة حسب جون كوهن هي تعد من أبلغ وأعقد الصور الأخرى، فهي تمثل المقام الأول والأساس إلى درجة أنه عدها هي التي تزود الشعرية بموضوعها الحقيقي، بل وأكبر من ذلك أنها المنبع الأساس لكل شعر»[3].

---

[1] محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتدادها، ص299.

[2] محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتدادها، ص298.

[3] بتصرف: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص112.

فالاستعارة بالنسبة للبلاغة القديمة ككل، وكذا بالنسبة للشعرية الحديثة هناك خرق لقاعدة وعدول عما هو عادي، هناك زيادة على المطلب اللغوي، فهنا يحيلنا العسكري بحدسه السليم وفي عبارة صريحة على مبدأ لساني أكدته الدراسات اللسانية الحديثة، ويتجلى في ميل اللغة إلى الخفة واليسر والاستغناء عن كل مالا يضيف شيئا إلى الخطاب، وهذا بخلاف الخطاب الأدبي الذي يقوم كلغة ثانية مشاكسة لقانون اللغة الأولى بشتى الصور، وهذا القانون ندرك أن الشعر لغة ثانوية متميزة عن اللغة الطبيعية[1].

نظرا لأهمية الاستعارة والتي غظت الاهتمام بالتشبيه الذي عد من الاستعارات المكشوفة المباشرة وعلى هذا الأساس فقد عدت الاستعارة ما يمثل خلاصة القول الأول من الانزياح الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها، ونقول إن هذه الاستعارة قد تأخذ انزياحًا من نوع آخر يرتبط بتركيب جملة من الوحدات اللغوية، ولئن لم تستدع بالضرورة مثل هذا الانزياح فإنها لابد أن تدخل في علاقة مع البقية من أجزاء النص لتقوم بتركيب جملة من الوحدات الدلالية لما سبقتها من الوحدات اللغوية.

2-الانزياح التركيبي:

يحدث هذا النوع من الانزياح عن طريق الربط بين الدوال ببعضها البعض في عبارة واحدة أو تركيب واحدة أو حتى فقرة، غير أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية خاصة يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو النثر العلمي، لأن العبارة الشعرية تحمل في كل علاقة من علاقاتها قيمة جمالية، فالمبدع الحق هو الذي يملك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات وأكثر شيء يمثل هذا النوع من الانزياح هو تقدم والتأخير، فالفاعل في العربية مثلا تكون تاليا لفعله وسابقا لمفعول غالب (الفعل + الفاعل + المفعول به) أما في الانزياح التركيبي يكون هناك تقديم الفاعل على الفعل أتقديم المفعول به على الفاعل وبالتالي يتم خرق القوانين وهنا يكمل الجمال، كما أن الظاهرة الحذف والإضافة تدخل تحت إطار هذا النوع من الانزياح لأنها عدول من الأصل»[2].

وهذا لا يميز الشاعر عن غيره إلا في طريقة رصفه للكلمات، فهو يرسمهم أحاسيسه ومشاعره ومواقفه وأفكاره في خطابة عن طريق التأليف والتركيب بين الوحدات اللغوية، فهو يقوم باختيار ما يراه الأنسب من الكلمات ثم ينظمها وفق نظام أفقي كفيل يجعل أسلوبه يدخل دائرة الإبداع الفني، ولذلك حاول تحديد

[1] المرجع نفسه، ص111.

[2] بتصرف: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص120.

مفهوم النوع «الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات»[1].

ويمكن القول إن الشـــعريات الحديثة هالت في المقام الأول إلى رؤية الشـــعر بما هو تشـــكيل لغوي وعلاقات جديدة، وجون كوهن عنده الشاعر شاعر «بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وهو إبداعه اللغوي ويرى أن هناك من القصائد التي يقول شيئا واحدًا»[2].

لكننا لا يمكننا أن نأخذ رأيه بحرفية وهذا لخصـــوصـــية اللغة العربية التي تعتمد على الإعراب عكس اللغات الأخرى وخاصـة الانجليزية «تكون مرونة التركيب في اللغات التي تحوي إعرابا أكبر من التي لا تحوي الإعراب من شـــأن الأخير إن يســـهم في تبين دلالة وإن اختلف مواقع أجزاء الجملة تقديما أو تأخير يعني الاختلاف وهو ما يتيح أما المبدع في العربية وغيرها متسـعًا لكثي من ألوان التصـرف دون أن يخش المسـاس أو الإخلال بالدلالة»[3]. وهذا لا يعني مخالفة القواعد النحوية وإنما هي العدول عن الأصل.

إن التركيب لا ينحصـر في الجملة الوحدة ضـمن النص، فثمة نوعان آخران من التركيب : يتمثل النوع الأول في تركيب الأصـــوات أو الحروف أو الكلمة، وأما النوع الآخر وهو ما يهمنا أمره ويتمثل في تركيب مجموع الجمل بعضـها مع بعض على تشـكل في نهاية الأمر بنية النص كله، ونتيجة ذلك فثمة مسـتويان من التركيب يتحكم فيهما المبدع : المســـتوى تركيب الكلمات في جملة، ومســـتوى تركيب الجمل في النص، والانزياح وارد في كلا المســـتويين، وهكذا ترى أن النص تتضـــافر في جملة من الانزياحات ذات اتجاهات متعددة وهو ما يدعم فكرة النظر إلى النص بما هو كائن ثابت متحرك غير جامد.

يتعدى الانزياح التركيبي كل ما ســـبق من أنواع التراكيب إلى أنواع أخرى منِ أنها أن تكون ظواهر غير عادية أيضا، من مثل توزيع بعض العناصر الأسلوبية توزيعاً غير متعادل مما يلفت النظر إليه، كأن تكثر مثلا في جزء من النص وثقل أو تنعدم في أجزاء أخرى، أو كأن يتكرر عنصر أسلوبي ما يشكل تكراره في النص ملمحًا بارزًا غير عادي إلى غير ذلك من بناء تسلسلات متشابكة ومعقدة في الجمل يشكل بناؤها انزياحا غير مألوف ما يؤدي إلى انزياحات دلالية لا تحصى.

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص16.

[2] أصل محمد ويس، المرجع نفسه ص120.

[3] المرجع نفسه، ص 121.

الانزياح وتعدد المصطلح (معانيه):

لقد اختلفت التسميات هذا المصطلح وتعددت، وهذا الاختلاف راجع إلى اختلاف النقاد الذين تعاملوا معه، وكذلك اختلاف الثقافات وتعدد المدارس والاتجاهات الفكرية وقد أورد عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" مجموعة من تلك المصطلحات ذاكرًا أمام كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه وذلك على النحو التالي:

الانزياح	L`ecart	فاليري	
التجاوز	L`arbus	valury	

الانحراف	La déviation	سبيترز	spétzer
الاختلال	La distorsion	والدك وفاران	wellek warren
الاطاحة	La subversion	بايتار	pey tar
المخالفة	L`infraction	تيري	thiry
الشناعة	La scaandale	بارت	barthes
الانتهاك	La viol	كوهان	cohen

خرق السنن	La violation des norms	تودوروف	
اللّحن	L`incorrection	Todorov	
العصيان	La transgression	آراقون	aragon[1]
التحريف	L`altération	جماعة مو	Le grope mu

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص100-101.

يمكن الإشارة إلى أن مصطلح الانزياح "هو ترجمة حرفية للفظة Ecrat على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز" وهناك والدارسون يرى أن المصطلح " العدول" هو أحسن طرجمة لمفهوم "Ecrat" مثل الباحث حمادى صمود[1].

وهذا راجع إلى لانتشار هذا المصطلح في النقد العربي فهو أقوى المصطلحات القديمة تعبيرا عن الانزياح إلا أن هناك فئة أخرى من الدارسين وهم الذين غلبت عليهم المصادر الإنجليزية، فالانحراف «هو ترجمة التي لا تبدو أنها شائعة عن غيرها للمصطلح diviation الموجود في اللغتين الفرنسية والإنجليزية، ولكنه في الانجليزية أكثر دورانًا وترجمته بالانحراف هي فيما يبدو أصح ترجمة له»[2].

ومن هناك أصبحت مصطلحات "العدول" والانحراف والانزياح تعبر عن نفس المفهوم الذي نحن بصدده، حتى أن مجمل المفاهيم مرتبطة بهذه المصطلحات الثلاثة وتنطوي تحت تسمية واحدة أما بقية المصطلحات فإنها لا ترقى إلى مستوى هذه المصطلحات الثلاثة مع أنها قريبة من المفهوم لذلك لابد من الوقوف عند مصطلحي العدول والانحراف لنترصد بعد النقاد والدارسين الذين استعملوها في دراساتهم.

العدول:

إن هذا المصطلح القديم ليس بجديد في الساحة النقد العربي وقد ورد هو ومشتقاته كثيرًا في كتب اللغة والنحو والبلاغة انطلاق من سبويه وبن حني، وعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير إلى عبد السلام المسدي، أحمد محمد ويس وغير هؤلاء وهؤلاء وقد أكد عبد السلام المسدي على أن مصطلح الانزياح « يقابل في الأجنبية L`écrat غير أن المترجمين وجدوا صعوبة في ترجمتها إلى العربية لأنه غير مستقر في صورته، لذلك لم يرض له الكثير من علماء الأسلوب وروّاد اللسانيات في حين لجأ البلاغيون والنحويون إلى إحياء لفظة غريبة قديمة وهي العدول »[3].

وإذا فتحنا المدول اللغوي المعجمي " العدول " في المعاجم العربية نجدها قد اتخذت المعنى الدلالي لنفسه لاتصافها بمعلني الميل والخروج عن المألوف وقد جاءت في القاموس المحيط: عَدَل عنه: يعدل، عدلًا، عدُولاً:

[1] أحمد محمد لويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] ينظر: أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبي، ص46.

احاد، وإليه عدولاً: رجع، والطريق مال والفحَل: ترك الضّـراب والجمّال، وتجاه وفُلانًا بِفُلانٍ: سـوّى بينهما: وماله مُعدَلٌ ولا معدول: مَصرِفٌ ونعدل عنه وعَادَل: أعوجٌ[1].

وقد جاء في لسـان العرب لابن منظور لهذا المعنى فمن الواضـح أن هذه التعريفات تشـير في مجالها إلى الميل والانزياح ونلاحظ أن كلمة « العدول على صيغة الفعل وعلى صيغة الاسم لنشير إلى الخروج عما هو حقيقي ومألوف وعادي، فقد جاءت على صـيغة الفعل مثل " عَدَلَ يعَدِلُ كما جاءت على صـيغة الاسـم المعدول وقد اطمأن بعض الباحثين إلى هذا المصطلح وجعلوه بدلا لمصطلح الانحراف»[2].

كما سبق الذكر أن مصطلح العدول ومفهومه ليس جديداً ولا طارئا على فنونها «لم يظفر بتعريف محدد عند القدماء إنما جاء ليصـف الخروج عن النمط المؤلوف في التعبير وما جرى العادة، ويبدو هذا المصـطلح شاع وانتشر عند النقاد والبلاغيين وذلك في مناقشاتهم للفرق بين الحقيقة والمجاز ويجعل تعبيره مجازيا بدلا من أن يجعله حقيقياً»[3].

إذا عدنا إلى سـبويه نجد قد أفرد باب سماه " العدول" في كتابه " الكتاب" قائلاً: «هذا الباب ما جاء معدولاً في حدّه من المؤنث كما جاء المذكر معدولاً عن حدّه نحو: فُسَـقَ، لُكَعَ، عُمَرَ، وهذا المذكر نظير ذلك المؤنث فقد يجيء هذا المعدول اسما مؤنثا، وقد يجئ معدولاً كعُمَرَ ليس اسما لصـفة لا فعل لا مصدر»[4]. حيث أعطانا أمثلة كثيرة عن العدول ومنها «قول الشاعر:

لَحِقَت حَلاقِ بهم على أَكسَائِهم ❁ ضَربَ الرّقاب ولا يُهمُّ المغنَمُ

فحلاق معدول عن الحالقة، وإنما يريد بذلك المنية لأنها تحلق»[5].

ونجد ابن جني في كتابه " الخصائص" نجده يذكر مصطلح العدول وعقد له باب بعنوان " الخصائص" ونجده ذكر مصطلح العدول وعقد له بابا بعنوان «باب غي العدول عن الثقيل إلى ما هو أثقل منه لضرب

---

[1] فيروز بادي مجد الين محمد يعقوب، القاموس المحيط، باب، عدل (6109)، دار الحديث القاهرة، مصر، ص1061.

[2] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية "مفاهيم وتجلياتها"، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص48.

[3] مرسى سامح ربابعة، الأسلوبية "مفاهيمها وتجلياتها"، ص48.

[4] أبو بشر عمر بن عثمان بن قدير سبويه، الكتاب، نشر ونج، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت لبنان، ط3ن ص270.

[5] المصر نفسه، ص273.

منه الاســـتخفاف، وفيه اعلم أهذا الموضـــع تدفع ظاهرة إلى أن يعرف غوره وحقيقته وذلك أنه أمر يعرض الأمثال إذا ثقلت لتكرارها، فيترك وذلك أنه أمره يعرض للأمثال إذا ثقلت لتكرارها، فيترك الحرف إلى ما هو أثقل منه ليختلف اللفظان فيحفا على اللسان»[1]. أصبح مصطلح العدول في السياقات اللغوية والتراثية منها ما استعمله لبن سينا في قوله: «فإن العدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة والتي يقع فيها أجزاء هي نكت نادرة هي في الأكثر سبب التزيين لا سبب التبيين»[2]. كما وردت عند عبد القاهر الجرجاني: «اجتذ به الإفراط في النقص وعدل به الإســـراف نحو الذم»[3]. وعند أبي هلال العســـكري" أن من عيوب المديح عدول المادح عن الفضـــائل التي تختص بالنفس من العقل والعفة والعدل والشـــجاعة إلى ما يليق بأوصـــاف الجســـم من الحســـن والبهاء والزينة". وورد عند الزمخشـــري: "وقيل للمخطئ لاحنٌ لأنه يعدل بالكلام عن الصواب، إذن لفظ العدول واشتقاقه لا يخلوا من اللبس وهو يشارك لفظ الانحراف في انه مشغول أو شبه مشغول»[4]. وانطلاقا من هذه الدراسات حاول الناقد عبد السلام المسدي لفظ إلى ضرورة إحياء مصطلح العدول في كتابه الأسلوبية والأسلوب «وقد استعمل العدول غير المسدي نفر القليل من الباحثين العرب، فمنهم من كان استعماله له عرضا ومنهم من كان اعتمده في كتابه»[5].

أما عبد الحميد أحمد الهنداوي فقد وظف مصطلح العدول في كتابه الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم عند مقارنته بالمصـــطلحات أخرى كالانحراف والاختيار واعتباره أســـاس من أســـس التوظيف البلاغي «ثمة أساس آخر للتوظيف البلاغي لصيغة الكلمة نستطيع أن نلمح وقوف البلاغيين عليه واعتماد لديهم أساسا للكشـــف عن الدور البلاغي لصـــيغة وهذا الأســـاس الثاني هو ما أطلق عليه في تراثنا البلاغي مصـــطلح العدول»[6].

---

[1] – أبو فتح عثمان بن الجني، الخصائص، تح، محمد علي النجار، دار السلام المصرية، المكتبة العلمية، ج3، ص18.

[2] – أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العربي، سوريا، 2002، ص39.

[3] – أحمد محمد ويس، الانزياح في الدراسات الأسلوبية، ص48.

[4] – المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[5] – المرجع نفسه، ص44.

[6] – عبد الحميد أحمد يونس الهنداوي، الاعجاز الصرفي في القرآن الكريم دراسته نظرية تطبيقية التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، المكتبة العصرية، صيد لبنان 1426، 2008م، ص141.

وقد اختلف الأسلوبين حول النمط أو المعيار أو القاعدة التي تحدث العدول استطاعوا أن يضع عدة قواعد منها:

- القاعدة أحيانا هي نظام اللغة أي جملة قواعد اللغة التي تتم بها الكتابة حيث تصـــطدم ظواهر الاستعمال اللغوي في كلام بمستوى اللغة الثانية.
- القاعدة التي تكون على مستوى التحليل الأسلوبي يأخذ بعين الاعتبار هذه الانحرافات التي يجريها مؤلف معين على التصورات النحوية والبلاغية السائدة في عصره.
- وضع معيار على مستوي الكلام.
- تحديد نموذج مثالي لغوي حاضـــر أمام الجماعة اللغوية وهي نموذج تنحو إلى تطبيقه دون أن تظفر بذلك نهائيا في الواقع اللغوي»[1].

وبذلك يشـــمل العدول جميع العناصـــر اللغوية المكونة للناتج الأدبي، بمعنى أنه يشـــمل الحرف والكلمة والجملة، وبذلك العدول في المعنى والدلالة وهذا الخروج عن المألوف الذي يشـــمل جميع العناصـــر التركيبية واللغوية يؤدي إلى عدول يخالف ما ألف من الكلام.

[1] – ينظر: عبد الحميد أحمد يونس الهنداوي، الاعجاز الصرفي في القرآن الكريم، ص144-145.

الانحراف La déviation:

الانحراف هو الترجمة لمصطلح déviation الموجود في اللغتين الفرنسية والانجليزية، وورد كثيراً في مقول وسياقات كثيرة منها الأسلوبية والنقدية، غير أنه أكثر دورانا في اللغة الانجليزية وترجمته بالانحراف هي الأصح، لكن هناك من النقاد من ترجمه إلى مصطلحات أخرى كالشذوذ أو العدول حيث وضع «رمزي روحي البعلبكي ترجمتين هما انحراف وشذوذ» في حين انفرد «حسن كاظم فيما يبدو حين ترجم déviation بالانزياح وفي حين جعل الانحراف ترجمه départur»[1].

كما أعطى الدكتور عبد الحميد أحمد يوسف الهنداوي في كتابه " الإعجاز الصرفي القرآن الكريم" مصطلح آخر وهو الشاذ بدل من الانحراف قائلا «الانحراف يبتعد عن طرق التعبير الشائعة ربما اقترب من القليل أو حتى الشاذ»[2]. وهذا الفريق الذي اعتبر هذا الانحراف شذوذاً وشرحوا هذا بأنه «الخروج عن القاعدة ومخالفة القياس»[3]. يعد الانحراف أحد أسس الدراسات اللغوية، وهذا ما أشار إليه عبد الحكيم راضي في كتابه " نظرية اللغة في النقد العربي" «الأساس في بحث اللغة الأدبية لذا تعيينه أمر لا بد منه، كما أن تعيين الأصل خطوة ضرورية لتعيين الانحراف عنه كمًا وكيفاً»[4].

إن مصطلح الانحراف يعد واحد من المصطلحات المذكورة بكثرة في الدراسات العربية الحديثة فهو مصطلح حديث النشأة شأنه في ذلك شأن مصطلح الانزياح، لذلك نجده يتردد بصورة مكثفه في الدراسات النقدية واللغوية الحديثة عكس مصطلح العدول الذي تعود جذوره إلى الموروث النقدي العربي القديم.

حيث اعتبر القدماء الانحراف هو غرابة أو طرافة أو عجب أو توسع ويبدو «أن التعليقات التي شاعت في الموروث البلاغي والنقدي وقد استوعب بشكل أو بآخر مفهوم الانحراف الذي قامت عليه الدراسات

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح في الدراسات الأسلوبية، ص 34-35.

[2] عبد الحميد أحمد يونس الهنداوي، الاعجاز الصرفي في القرآن الكريم، ص142.

[3] أحمد محمد ويس، المرجع السابق، ص34.

[4] عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر، ص115.

الأســـلوبية، إذ أن مفهوم الانحراف ما هو إلا محاولة لتأويل ما عبر عنه القدماء من غرابة وطرافة وعجب وتوسع وعدول.. وغير ذلك من هذه الأسماء التي كشفت عن وعي الناقد القديم»[1].

ومن الدراسات الحديثة التي اعتمدت مصطلح الانحراف بدلا من المصطلحات الأخرى، نجد صلاح فضـــل، الذي اختار مصـــطلح "الانحراف" في أغلب مؤلفاته أهمها مؤلف " بلاغة الخطاب وعلم النص " «ويسمح بإعطاء فكرة الانحراف قيمة كمية باستخدام الأدوات الإحصائية لا لقياس درجة انحراف الشعر عن لغة العلم، ولكن لمعرفة مســتويات الانحراف وفوارقه بين النصــوص الشــعرية ذاتها»[2]. كما اســتعمله مصــطفى ناصــف في كتابه" نظرية المعنى في النقد العربي" «إذ ورد القول عنده بأن الاســتعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق »[3]، كما نجد موسى سامح ربابعة في كتابه " الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها" وقد عقد فصــله الثالث تحت عنوان" الانحراف مصــطلحاً نقديا" حيث عالج إشــكالية المصــطلح الانحراف في الدراســات العربية الحديثة والقديمة[4]، ليخلص إلى أنه قد حدث تحول عن مصــطلح الانحراف الى الانزياح «لما يخفيه مصطلح الانحراف من الحياء الأخلاقي السلبي لهذا عمد بعض الباحثين لتفتيش عن أسماء أخرى تصف ظاهرة الخروج المألوف»[5].

واعتبر بعض أن الانحراف للدلالة على عاهات النطق وعلى "الشــذوذ الجنســي" أو الفســاد الأخلاقي كما قال ابن رشد «وهكذا كله يعني أن المتخيلة مهيأة بطبيعتها للانحراف السلوك الإنساني، خاصة عندما تتحرر من عفة وتصــادف مزاجًا فاســدًا أو فكرًا مضــطربًا لا يضــبطه العقل أو يحكمه مســار»[6]. وارتكز اهتمامهم على مصطلح الانزياح، هذه الذي شاع بشكل واضح في الدراسات النقدية العربية الحديثة.

نظرا لعدم استقرار مصطلح الانزياح وتعددت مسمياته، منها ما ذكرناه سالفا فيما أورده عبد السلام المسدي، إضافة إلى يوسف أبو العدوس حيث ذكر «الفضيحة، الجنون، الخرق، الخروج، التشويه، الغرابة،

---

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية" مفاهيمها وتجلياتها، ص46.

[2] صلاح الفضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعرفة، الكويت، يناير 1978، ص59-60.

[3] أحمد محمد ويسن الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد25، العدد3، يناير، مارس 1997، ص61.

[4] ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية "مفاهيمها وتجلياتها"، ص43.

[5] المرجع نفسه، ص44.

[6] أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، ص63.

المجاوزة، النشاز، الانتهاك، الكسر، الابتعاد، التشويش، الانحراف عن السويّة»[1]، كما أغاب المصطلحات مستبعد في الدراسات النقدية لأنها تحمل معاني تمس بالطابع الأخلاقي أكثر منها بالدراسات الأسلوبية والنقدية.

كما أن هذه المسميات المختلفة ماهي في الحقيقة «إلا لمسمى واحد أطلق عليه عائلة الانزياح وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة الاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها»[2]، «والمهم في ذلك أنها تعبر في كليتها على الخروج عن النظام المألوف للتعبير الفني. حتى يحقق العمل الإبداعي جماليته وبصفه خاصة الشعر، إذ أن الشعر كما يقول "جون كوهن" يكسر بطريقته الخاصة قوانين الخطاب»[3].

وعليه فإن إرساء المصطلح النقدي يصح عملية جوهرية في مسيرة النقد العربي، ولا يمكنه أن يستمر دون عراقيل، مادامت المصطلحات المستعملة متذبذبة، فتتعدّد الأسماء لتدل على مسمى نفسه عند النقاد وفي الدراسة نفسها أو في غيرها.

[1] – يوسف ابو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص197.

[2] – المرجع نفسه، ص181.

[3] – جون كوهن، البنية اللغة الشعرية، تر: محمد العمري، محمد الوال، ص176.

الفصل الثاني

شعرية الانزياح في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

لأمل دنقل

دراسة القصيدة: (شرحها ولمضمونها):

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة للشاعر المصري المعاصر أمل دنقل. (من رواد الشعر الحر).

كتبها بمناسبة نكسة حزيران 1967 الحرب التي جرت بين دول عربية واسرائيل وكانت الخسائر فادحة، قتلى وجرحى وأسرى ودمار.

قراءة في العنوان:

صـاغ الشـاعر هذا العنوان مندمج ومتوحد بين ما يريد التعبير عنه جراء هذه الواقعة الأليمة وبين هذه النفس المتألمة التي تدفقت دموع بكائها بين معاني هذه القصيدة. (اختار الشاعر المصدر في البكاء لتأكيد ديمومة هذا الحزن والألم، فلم يربط بزمن معين مثل بكى او أبكي، وهو المبتدأ. بين ظرف وهو مضاف يدي مضاف إليه وهو مضاف.....مضاف اليه).

من ناحية شكل العنوان:

يتساءل كثير من القراء من هي زرقاء اليمامة، لماذا اختار الشاعر هذه الشخصية باذات للبكاء عندها، فهي إذن تجذب الإنتباه وتثير ردود فعل لدى المتلقي، وقد صـاغ الشـاعر العنوان بشبه جمل إسمية تكون لنا المبتدأ والخبر لكنها جاءت متشظية متقطعة وهي من خصائص التراكيب في قصيدة الشعر الحر، هذا التقطع يوحي بشدة هذه النفس المنكسرة التائهة في الفراغ.

إضافة إلى المضمون:

وهو أسـاس النص الأدبي الذي بين أيدينا ،فالذي نعرفه عن النفس النسـانية العربية خاصـة لها طبيعة الحلم و المحبة و التآلف و المواسـاة لأنها تتعاطف مع أحزان الغير و شـدائدهم، و هذا ما عبرت عنه كلمة البكاء ،هذا الفعل الذي يكون نتيجة تجارب انسـانية محزنة و مواقف الهموم و الغموم و الفاجعة الأليمة ،و لعل النفس لا تدفع بهذه الأحزان من الوجدان إلا اذا كان هناك من يواسيها و يخفف عنها و هذا ما جعل الشـاعر يتم المعنى في العنوان بالبكاء بين يدي زرقاء اليمامة، فقد اختار الشـخص المناسـب الذي يتفهم موقفه في هذا المصاب الجلل و هي شخص زرقاء اليمامة المرأة التي ضرب بها المثل في حدة البصر و الحكمة و الفطنة ،هذه المرأة التي انذرت قومها و بادرت و حذرت من عدو قد اجتمع و دبّر و كاد و مكر و تستّر

بأغصـــان الشـــجر ،فلم يصـــدق قومها هذا الأمر فوقع ما كان ينتظر .(إغارة على القوم و فقأوا عيني زرقاء اليمامة).

قرب لنا الشـــاعر موقف مصـــابها بموقفه المتمثل بموقف الضـــمير العربي في هذه النكســـة التي أرعبت وأدمعت وأحزنت كل عربي نتيجة هذه الخســـارة المشـــينة والكارثة العظيمة التي دارت بين ثلاث دول عربية ضد إسرائيل، فكانت النتيجة وخيمة والأضرار جسيمة وسقيمة.

كل هذه المعاني ضمتها كلمات قويّة مستصاغة بدقّة و روية و عناية شديدة معبرة عن ما يريد الشاعر طرحه من أفكار /فلو قال مثلا البكاء عند العرافة المقدسـة لكان المعنى ناقص و لا تأخذنا العبارة إلى قصـة زرقاء اليمامة، و لوقال البكاء على نكســة حزيران 1967 لكان المعنى مباشــر لا يبعث الجمالية الأدبية و المتعة الفنية ،لكنه اختار البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ليصـــبح العنوان حاملا لمعاني رمزية جالبا لاهتمام القارئ ،كما يشمل على خصائص القصيدة العربية المعاصرة المتمثلة في توظيف الأسطورة و التناص الأدبي و قد تحقق ذلك في العنوان.

المقطع الأول:

نجد أن الشـــعار ينادي على العرافة وأتياً إليها وقد أثقلته طعنات يمشـــي فوق الجثث وهزمته تملأ عينه وروح، ليسـألها عن نبوءتها الصـادقة وعن ذراعه التي قطعت وهو ما يزال ممسـكا بالراية وعن أشـلاء زملائه التي تناثرت مع صور أطفالهم التي يحملونها كيف ملأت أرض معركة ويصور أبشع مشاهد وهي جاره الذي أخذ لشرب الماء بيديه فتخترق رصاصة رأسه قبل إن يلامس ماء شفتيه، فيمتلأ فمه بدم والتراب بدل الماء

المقطع الثاني:

يحدث الشعر حوار بينه وبين نفسه متسلل عن وقفة الذل التي وقفا مع زملائه إمام العدو، وعن صراخ النسـاء وهن هربتن من العدو أو تعرضـهن للاعتداء والخطف، وحدث في نفسـه نوع من اسـتغراب انه كيف اسـتطاع تحمل ذل والعار وتعجب من أمر عدم قتليه لنفسـيه وبدء يبادر في ذهنه سِـال كاد إن يقتلوه: لماذا تباطأ الكل في نجدتنا...فمن يا ترى يصدق كل ما أقول الآن.

المقطع الثالث والأخير:

فيعود بنداء على عرافة التي لها مكانة عظيمة ليسـألها فماذا ينفعنا الندم؟، ثم ينتقل بكلامه ليخبرها انه أخبرهم عن العدو والخطر القادم نحوهم لكنهم لم يصدقوه ولم يصدق نبوءتها الصادقة، فوق هذا سخروا منه واستهزأوا، لكن عندما بغاتهم العدو فروا وتخلو عنهم في سبيل نجاتهم، ثم يصف الحالة التي أصبحوا عليها قائلا لها لم يعد لنا سوى الموت والخراب وأطفال متشردون ونساء أسيرات تعانين الذل والعار.

وأخير يخاطب زرقاء اليمامة كيف أنها أصبحت وحيدة بعد أن اخذ العدو منها بصيرتها، ثم يذكرها بان الحياة مليئة بالحب والجمال ثم يحدثها باستهزاء ويقول أين أواري وجهي الذي شوهته الحروب كيلا أفسد تلك الحياة الجميلة المصطنعة في أعينهم، ثم يذكرها بأنها بقيت وحيدةً تعاني بعد فقأ العدو عينها.

1-الانزياح الصوتي:

أ-الإيقاع الخارجي:

نقوم بدراسة العروضية لقصيدة تشمل: تقطيع لبعض أبيات قصيدة، تعرف على البحر المستعمل والحرف الروي.

تقطيع بعض أبيات القصيدة:

المقطع الأول (البيتين أول والثاني):

أيتها العّرافة المقدسةْ[1]

أيْيته عْعرافة لمقدسة

[1] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، المكتبة مربولي، القاهرة، ط3،1987، ص121-126.

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

مستفعلن مستفعلن متفعلن

جئتُ إليكِ.. مُثخناً بالطعناتِ والدماءْ[1]

جئت اليْك متخلن بططعنات وددمأ

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

مستفَعلنْ متفعلان مستعلن متفعلن

المقطع الثاني (البيتين الثامن والتاسع):

أردّ نوقها [2]

أردْد نوقهاْ

0//0//0//

متفعلن متفْ

أنام في خطائر النّسيان [3]

أنامْ فيْ خطاْئر نْنسينْ

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

علن متفعلن متفعلن مس

[1] امل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، المرجع سابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

المقطع الثالث (البيتين التاسع والعاشر):

ونحْن جرحىْ القلبِ[1]

ونحن جرح لقلبيْ

0/0/0///0//

متفعل مستفعلْ

جرحى الروحِ والفم[2]

جرْح رْروح ولفمي

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

مستفعلْ متفعلنْ

من خلال مما سبق نلاحظ أن الشاعر استخدم تفعيلة واحد "مستفعلن "، وهي تنتمي إلى البحر الرجز

بحر الرجز:

وقد سمي بحر الرجز بهذا الاسم بسبب أنّه ما يقع فيه يكون على ثلاثة أجزاء[3]، وهو كذلك مأخوذ من البعير التي تشـــد واحدة من يديها فتُصـــبح واقفة على ثلاثة قوائم، قد عدّه الخليل بن أحمد الفراهيدي، من البحور الشعرية الصافية[4].

[1] امل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، المرجع سابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] حسن بحر الدين، استشهاد النحويين بالرجز دراسة وصفية تحليلية، صفحة 27.

[4] جمال عبيدي، الرجز، صفحة 18.

(مستفعلن- مستفعلن- مستفعلن- مستفعلن....) يصلح هذا الوزن لمواضيع الحزن والمشاعر الداخلية المتألمة. اختاره الشاعر ملائما للمعاني التي يريد ايصالها للمتلقي إضافة إلى تفعيلاته المكررة والمتوازنة النفس، التي تجسد لنا ايقاعا خارجيا متوافقا مع موضوع القصيدة.

الحرف الروي:

حرف الروي وهو الحرف التي تبنى غليه القصيدة وتنسب اليه

وفي هذه القصيدة التي بين ادينا نلاحظ تنوع كثير في استخدام حرف الروي، عليه سوف نقوم بتين واستخراج هذه الحروف مع ذكر موضعها:

- الحرف الروي "السين" استخدم في جميع مقاطع القصيدة، يدل على الحرقة والانحدار والعلو وينسجم هذا مع رؤية لبكي لما يحيط به من ظلم واستبداد
- الحرف الروي "النون" استخدم في المقطعين الأول والثاني، يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم.
- الحرف الروي" القاف" اقتصر على المقطع الأول فقط، يدل على الفخر والحماسة الشاعر.
- الحرف الروي" الراء " استخدم في المقطعين الأول والثاني، يدل على الانسجام وتناغم بين القوى والضعف الشاعر في مقاومته.
- الحرف الروي" الدال" استخدم في المقطعين الأول والثاني، يدل على شدة تحسر الشاعر وعلى الحال المتأزم الذي وصل إليه.
- الحرف الروي" الميم " استخدم في المقطعين الثاني والثالث، ويدل الاضطراب والخضوع الشعر وضعفه.
- أما الحرفين" الباء والتاء " وجدا في المقام الثالث فقط، يدل على الحالة النفسية للشاعر الذي يصرخ من أعماقه ويأمل في تغيير الواقع

ومن خلال هذا التنوع ندرك إن نفسية الشاعر كانت تعيش في موضع محزن مليء بالفوضى عدم استقرار، كل هذه حروف تدل على الحزن وخيبت أمل، كما ساعده هذا التنوع على رسم صورة شاملة توحي إلى واقع الذي كان يعشه الشاعر

القافية:

قافية حرة تغير حرف رويها (س،ء،ر،ن،ة،ق...) شعر حر. اما حركتها جاءت مقيدة بالسكون (نفس منقطع)، لعلّ لهذا القيد معنى ودلالة في النص القيود النابعة من نفس حائرة متعجبة ومندهشة لما يحدث لهذه الأمة التي توالت عليها الهزائم والنكسات.

ب-الإيقاع الداخلي:

التكرار:

ظاهرة أسلوبية يستخدمه الشاعر لتجسيد متخلف المعاني وإثبات ما يريد الوصول إليه من أغراض.

التكرار الحرف أو الصوت: نذكر الاصوات مكرر في القصيدة

- صوت "الشين" تكرر 10مرات في المقطع أول و17 مرة فالقصيدة كلها، قد وظف لتعميق الإيقاع الداخلي لقصيدة
- صوت "السين" تكرر 23 في المقطع الثاني و66 مرة في القصيدة كلها، قد استخدمه الشعار لتعبير عما يجول في نفسيه
- صوت " القاف " تكرر 16 مرة المقطع الثالث و40 مرة القصيدة كلها، يعتر هذا الصوت من اصوات التي تملك صلاحية في تموقع فل قصيدة

التكرار الكلمات:

نبدأ الأول باستخراج أسماء المكرر:

- اسم " العرافة" تكرر مرتين
- اسم "المقدسة" تكرر 4 مرات

- اسم "يا زرقاء " تكرر 5 مرات
- اسم "الدماء "تكرر 4 مرات
- اسم "الجرحى " تكرر مرتين

ويل هذا التكرار على إن هذه اسما مزالت تجول في ذهني الشـــاعر وقد خلق منها روحاً حزينة ملئية بالأسى وندم والضعف.

تكرار الأفعال:

- فعل "أسأل " تكرر 5 مرات
- فعل "تكلمي " تكرر 6 مرات
- فعل "دعى " تكرر مرتين
- فعل "قلت " 03 مرات

تكرار هذه أفعال يوحي برحلة بين التنبوء يمامة والحاضر الذي عشه

التكرار العبارات:

العبارات التى تكررت في قصيدة هي:

- "أسأل يا زرقاء" تكررت مرتين
- "العرافة المقدسة" تكررت مرتين
- "النّبية المقدسة " تكررت مرتين

هذه العبارات المكرر عبارة عن الرمز أســـطوري، قد اعتمد تكرر هذه العبارات ليتســـع جمال النص الشعري يزيد من خصية البعد الإيقاع وجمالية.

الجناس:

تّشابه بّين لّفظتين واختلافهما في ّالمعنى وهو نوعان تّام وناقص، فقد وّرد فيّ ّالقصيدة بّنوعيّ:

1-الجناس التام:

- ساعة –ساعة (وردتا في المقطع الثاني في السطر 11و12).
- جرحى –جرحى (وردتا في المقطع الثالث في السطر09و10).

2-الجناس الناقص:

- الخَنَادقِ – البَنادِقَ (وردتا في المقطع الأول في السطر23و27).
- صوفها – نوقها (وردتا في المقطع الثاني في السطر 07 و08).
- المشوها – المقوما (وردتا في المقطع الثالث في السطر 22و23).
- الكُماة – الرُّماةَ (وردتا في المقطع الثالث في السطر12).

2-الانزياح الصرفي:

الصرف أحد أسس اللغة العربية وضرورة من ضروريات دراسة النحو وتركيبها، فالصرف لا يستغني عنه في الدرس اللغوي والعربي إذ يعرفه العلماء بأنه «العلم الذي تعرفه به كيفية صـــياغة الأدبية العربية، وأحوال هذه الأدبية التي ليست إعرابا ولا بناءً والمقصود بالأدبية هنا هيئة "الكلمة" ومعنى أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة "لبنية" الكلمة، وفهم صحيح في الإطار العام للدرس الغوي»[1].

ومن هنا يمكن القول إن علم الصـــرف يدرس الكلمة في معناها ودلالتها الصـــرفية وهيئتها وصـــورتها وشكلها وصيغتها.

[1] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت، ص7.

يهتم الصرف بصيغة الكلمة واللفظة ودلالتها في إطار المشتقات التي باشتقاقها تخضع لضوابط وقواعد وقوانين وهي عدة منها: اسم الفاعل، اسم المفعول صيغ المبالغة، اسم التفضيل، اسم المكان والزمان واسم الآلة.

ونحن في هذا الصدد سيقوم بعرض المشتقات وصيغتها التي وردت في القصيدة:

اسم الفاعل:

هو «اسم يشتق من الفعل للدلالة علو وصف من قام بالفعل، فكلمة الكاتب مثلا اسم فاعل تدل على وصف الذي قام بالكتابة ولصياغ اسم الفاعل على وزن فاعل مثل كتب كاتب...من غير الثلاثي على وزن المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره»[1].

وهنا يقول أمل دنقل:

أزحف في معاطف القتلي ..... وفوق الجثث المكدسة

«منكسر السيف مغير الجبين والأعضاء»

وظف الشاعر اسم الفاعل في هذا الموضوع "مُنكسِر" والمشتق من الفعل غير الثلاثي انكسر، ومنه المضارع ينكسر تقلب الياء ميما مضمومة وكسر ما قبل آخر مُنكسِر، وهذه الصياغة دلت على حالة، الشاعر أو حالة العرب بعد نكبة الفلسطينة سنة 1967م.

ساعة أن تخاذل الكماة... والزمان والفرسان

ورد في هذا الموضوع اسم الفاعل "الكماة، الرماة، الفرسان" في صيغة الجمع "كامي، رامي، فارس" وهذا للدلالة عن حالة الجيش الذي تخاذل عن فلسطين المختصبة وبقي متفرجًا وهي سلب منه.

كما ورد في موضوع آخر في قوله:

وفي هذا الموضوع ورد اسم الفاعل سائل والمشتق من الفعل الثلاثي على وزن"فاغل"، وجاءت هذه الصيغة للدلالة عن حالة التي عاشها العرب بعد الهزيمة التي تلقها على يد الكيان الصهيوني 1967م.

[1] عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 75-76

يدل اسم الفاعل عن حدث غير ثابت وهذا مانلمسه من خلال المواضع التي ورد فيها عبر عن حالة العرب بعد النكبة.

اسم المفعول:

هو «اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، ويدل على وصف من يقع عليه الفعل، وهو يشتق على النحو التالي:

- من الفعل الثلاثي على وزن مفعول... ومن غير الثلاثي يشتق على وزن المضارع المبني للمجهول مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره»[1].

تضمنت قصيدة أمل دنقل اسم المفعول في قوله:

جئت إليك ❁ مُثخَنًا بالطعنات والدماء[2]

اسم المفعول هنا مُثَخَن المشتق من الفعل الرباعي أثخَن يعني مثقل بالطعنات والدماء، وهذا يدل عن حالته وحالة الأمة العربية بعد هزيمة وما فعله الكيان الصهيوني بأبناء فلسطين أبية.

وفي نفس الدلالة ورد اسم مفعول آخر في موضوع آخر.

عن ساعدي المقطوع ... ❁ وهو مزال ممسِكًا

اسم المفعول في هذا الموضوع هو مقطوع على وزن مفعول والمشتق من الفعل الثلاثي قطع...كما وظفه في موضوع آخر ليبين حالة الحزن، والآسى، والخذلان، التي عاشها الفلسطينيين بعد النكسة قائلا:

فأين أخفي وجهي المتهم "المدان"؟

المتهم أسم مشتق من الفعل الرباعي أتهم ثم اشتق منه مضارعه يُتهم ثم قلب الياء ميما مضمومة وفتح ماقبل آخر مُتهم.

[1] أمل دنقل، المرجع السابق، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص85.

صيغ المبالغة:

هي «أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه، ومن ثم صيغ المبالغة وهي لاتشتق إلا من الفعل الثلاثي، ولها أشهرها خمسة: فعّال، مفعال، فعول، فعيل، فَعِل»[1].

وقد وظف الشاعر أمل دنقل في قصيدته "البكاء بين زرقاء اليمامة" في قوله «أيتها العرافة المقدسة»[2].

جاءت صيغة المبالغة في "العرافة" وهي مؤنث والمذكر منها العرّاف وجاءت على وزن فعّال وقد وظفها الشاعر لأن الله سبحانه وتعالى منحها نعمة البصيرة الثاقبة وعلم لا يعلم الإنسان العادي ليلجأ إليها الشاعر والشعب الفلسطيني للدعاء والخلاص مما أصابهم من ذل ونهر وهزيمة بعد نكبة 1967م.

كما وظف في موضع آخر قائلا: «وها أنا في ساعة الطعان»

وصيغة المبالغة في هذا السطر الشعري هي طَعَان على وزن فَعَال من الفعل الثلاثي طعن، وهذا ليدل به على الكثرة والمبالغة وكذلك لوم وعتاب وذم الشعوب العربية التي تخاذلت في حربها ضد الكيان الصهيوني.

نلاحظ أن الصيغ المبالغة كانت قليلة في هذه القصيدة هذا للحالة الانكسار التي يعيشها بعد الهزيمة التي بنى آماله علها.

اسم المكان والزمان: هما «اسمان يشتقان على وزن واحد ويشتركان في بعض أبنيتهما مع بعض المشتقات السابقة وهما يدلان على زمن وقوع الفعل أو مكانه»[3].

وظّف الشاعر اسم المكان في قصيدته "بكاء بين يدي زرقاء اليمامة في موطن واحد وهو قوله:

أنا الذي أُقصيت عن مجالس الفتيان

[1] عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، ص77- 78.

[2] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص95.

[3] عبد الراجحي، المرجع السابق، ص85.

اسـم المكان هو مجالس جاءت في الجمع والمفرد منه مجلس مشـتق من الفعل الثلاثي جلس ووزنه مَفعِلُ وهذا ليدل به الشاعر المكان وأرض فلسطين التي فقدها العرب بعد الهزيمة على يد الكيان الصهيوني.

3-الانزياح التركيبي:

تقوم البنية التركيبية على وحدات تشـــكل تركيباً نحوياً، حيث أن النظام النحوي يعتريه تغيير على مســـتوى الجملة، بحيث يقدم الأديب ماحقه التأخير ويؤخر ماحقه التقديم لغرض إرضـاء تجربته الشـعرية التي أنتجت القصيدة.

الأساليب: غلب على القصيدة الأسلوب الانشائي بكل أنواعه الطلبية وغير الطلبية، وذلك راجع لانفعال روح الشـاعر المتألمة: فكانت بين الاسـتفهام والتعجب والنهي واسـاليب النداء وغيرها مثال ذلك قوله أول الأمر: أيتها العرافة المقدَّسةْ ...

وهو أسلوب النداء بوظيفته وغرضه الفني الذي يجذب انتباه السامع للأمر الجلل المراد تبليغه

وقوله: كيف حملتُ العار..
ثم مشيتُ ؟ دون أن أقتل نفسي؟ ! دون أن أنهار؟ !
ودون أن يسقط لحمي .. من غبار التربة المدنسة؟ !

وما هو معروف عن اسلوب الاستفهام أن يراد به معرفة الجواب فنفس الشاعر حائرة مضطربة تحاول البحث عن حل وردٍ يشفي غيضها وسقمها.

وقوله أيضا: تكلَّمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي .. باللهِ .. باللعنةِ .. بالشيطانْ

باسلوب أمر إنشائي يريد به توضيحات وتفسيرات عن تلك النكسة التي وقعت، حيث جاءت معظم الاساليب الانشائية ذات أثر بلاغي يقوي المعنى ويزيده جمالا وقوة.

أنواع الجملة:

تشتمل الجملة في العربية على ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه، ولو كان أحدهما أو كلاهما محذوف لدليل سياقي، إذا كانت الجملة مكونة من الفعل والفاعل تسمى الجملة الفعلية، أما إذا كانت تتكون من المبتدأ وخبر تسمى الجملة الاسمية.

1-الجملة الفعلية:

هي «الوحدة الإسنادية تبدأ أصالة بفعل تام وعمدتها الفعل أي المسند والفاعل أو ننائب الفاعل أي المسند إليه»[1].

وبذلك يكون الفعل في صدارة الجملة، وهذا ما سندرسه في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة".

والجدول يوضح ذلك:

الجملة	الفعل (المسند)	الفاعل (المسند إليه)
جئت إليك	جئتُ	ضمير متكلم (التاء)
أزحف في معاطف القتلى	أزحف	ضمير مستتر تقدير أنا
أسأل يا زرقاء (2)	أسأل	ضمير مستتر تقدير أنا
بهم بارتشاق الماء	يهمُّ	ضمير مستتر تقدير هو
فيثقب الرصاص رأسه	يثقب	الرصاص
كيف حملت العار؟	حملت	ضمير المتكلم (التاء)
مشيت؟ دون أن أقتل نفسي دون أن أنهر	مشيت أقتل / أنهار	ضمير متصل (التاء) ضمير مستتر تقدير أنا

[1] انطوان دحداح، معجم لغة النحو العربي، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1،1993م، ص116.

يسقط لحمي	يسقط	لحمي
تكلمي أيتها البنية تكلمي بالله. باللعنة	تكلمي	ياء المخاطب
لا تغمضي عينيك فالجرذان	تغمضي	يا مخاطب
تلعق من دمعي حساءها	تلعق	ضمير مستتر تقديره هي
تقفز حولي طفلة	تقفز	طفلة
فنفتح الأزرار في ستراتنا	نفتح	ضمير مستتر تقدير نحن
نسند البنادق	نسند	ضمير مستتر تقدير نحن
حين مات عطشا	مات	ضمير مستتر تقدير هو
رطب باسمك الشفاه اليابسة	رطب	ضمير مستتر تقدير أنا
ارتخت العينان	ارتخت	العينان
أخفي وجعيَ المتهم المدان	أخفي	ضمير مستتر تقدير أنا
قيل لي "أخرس"	قيل/ أخرس	لي ضمير مستتر قدير أنت
لا تسكتي	تسكتي	يا المتكلم
فخرســـتُ..عميت، ائتممت بالحصيان	خرس، عمي، ائتمم	تاء المتكلم
ظلمتُ في عبيد عبس أحرس القطعان	ظللت أحرس	تاء المتكلم ضمير مستتر تقدير أنا

وظف الشاعر الجملة الفعلية في نصه وكانت طاغية على النص بحوالي أربع وخمسين جملة فعلية، وهذا لأنها تدل على الحركة والتحديد، لأن الشعب العربي والفلسطيني رغم أنه عاش حالة خزن وألم وصدمة من الهزيمة، لكنه لم يرضخ إلى واقعه، وإنما أراد التغيير هذا الواقع بالتحدي والصمود والبحث عن النصر على العدو الغاشم.

والفعل في الجملة الفعلية إما مضارعا أو ماضيا أو أمرا، حيث وظف أمل دنقل هذه الأزمنة الثلاثة والتي كان توزيعها كالآتي:

الماضي	المضارع	الأمر
جئت، أزحف	مايزال (2)	تكلمي (5)
أسأل (2)	يهم، يثقب	رطب، أحرس
حملت، مشيت	أقتل، تغمضي	
مات، ارتخت	تلعق، أرد	
قيل، خرست، عميت	أشد، تقفز، يخفي	
ائتممت، ظللت، دعيت	تقص، نفتح، نسند	
دقت، أقضيت	أخفي (2)	
قلت (2)	تستكني، أنال	
اتهموا، استضحكوا	أحرس، اجتز	
فوجئوا، التمسوا	أرد، أنام	
	تخاذل	
	أدعي، لم أدعي	

ربط الشـاعر في قصـيدته بين الأزمة الثلاثة التي تدل على الماضـي الذي يحمل أوجاع وآلام وصـور للموت مما أصاب العرب في الحاضر والمستقبل رغبة منه من تغيير هذا الواقع ورفض حالة الصمت الحكام العرب والعالم اتجاه النكبة العربية الفلسطينية.

وبذلك تشكلت الجملة الفعلية في شعر أمل دنقل العصب المركزي في بنية القصيدة من خلال لغتها ومضمونها، فالقصيدة تنمو وتتقدم من خلال الفعل وتناميه الذي يؤدي وظيفة جوهرية في قصيدة تتجلى في شكل التواصل الذي ينشأ بين الفعل وبقية عناصر الجملة، فوظف الشاعر أفعالا في الزمن الماضي والحاضر، فتوالدت الجملة الفعلية نفسها توالدًا ذاتياً يهدف في تصوير حركية الواقع وما يمارس علية من أفعال تدميرية وقمعية، فتوالت هذه الجمل من حيث الصيغة والدلالة.

2- الجملة الاسمية:

هي «وحدة اسنادية تتكون من ركنين أساسيين هما المبتدأ والخبر»[1]. بمعنى أن الجملة الاسمية هي التي يتصدرها الاسم، ويكون المبتدأ هو المسند إليه والخبر هو المسند.

وظف أمل دنقل مجموعة من الجمل الاسمية في قصيدته التي نحن بصدد دراستها، وقد وظفها انطلاقا من العنوان والتي يمكن عرضها في الجدول الآتي:

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

وهنا المبتدأ + الخبر (شبه جملة)

البكاء: المبتدأ هو مسند إليه.

بين يدي زرقاء اليمامة: شبه جملة من ظرف مكان.

[1] علي مصيص، معجم مصطلحات وأدوات النحو والإعراب، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015م، ص19.

الجملة الاسمية	المبتدا (المسند إليه)	الخبر(المسند)
البكاء بين يدي زرقاء اليمامة المبتدأ + الخبر (شبه الجملة)	**البكاء**	بين يدي زرقاء اليمامة (شبه جملة من ظرف مكان والمضاف إليه)
الليل يخفي عورتي المبتدأ + الخبر (الجملة الفعلية)	**الليل**	يخفي عورتي (جملة فعلية)
اختبائي في الصحيفة المبتدأ +الخبر (شبه جملة)	**اختبائي**	في الصحيفة (شبه الجملة من الجار والمجرور)
احتمائي في سحائب الدخان المبتدأ +الخبر (شبه الجملة)	**احتمائي**	في سحائب الدخان (شبه جملة من الجار والمجرور)

وظف الشاعر حوالي ثلاث عشر جملة اسمية أو أكثر والتي تتكون من المسند إليه والمسند، إنها تدل على الثبات وهذا لأن الشاعر عبر عن واقع العربي بعد نكسة1967م على أنها حقيقة ثابتة لا هروب منها، كما عكست حالة الصدمة التي يعيشها العرب.

التقديم والتأخير:

تخضع الجملة إلى نظام معين في ترتيب مفرداتها والذي سماه علماء النحو بالمسند والمسند غليه بمعنى مبتدأ وبعده الخبر أو الفعل وبعده الفاعل، لكن هذا لا يعني عدم المساس بهذا الترتيب، فيمكننا التقديم والتأخير ويراد به «مخالفة عناصر الجملة ترتيبها الأصلي في الساق، فيتقدم ما حقه التأخير ويتأخر ماحقه

التقديم»[1]، ويلجأ إليه الشاعر بحثا عن القيم الجمالية والأساليب البلاغية والصور الفنية، وما يخدم حالته الشعورية.

وقد شاع الانزياح الناتج عن التقديم والتأخير دون غيره من الانزياحات التركيبية، وتقف على ذلك في قصيدة أمل دنقل "بكاء بين يدي زرقاء اليمامة".

فنجد أن الشاعر قدم المسند (الفاعل) عن المسند إليه (الفعل) في «ا لليل يُخفي عورتي» [2].

وهذا للبعد النفسي الذي يحمله الليل على الشاعر أو على الأمة العربية انهزام العرب أمام الكيان الصهيوني، فالشاعر يشعر بالألم والحزن من جهة وبالعار من جهة أخرى.

وفي موقف آخر نجده كذلك وظف التقديم والتأخير في قوله «تقفز حولي طفلو واسعة العينيين».

وهنا تقدم ظرف المكان عن المسند (الفاعل)، دلالة عن المكان وقد فصل بين المسند والمسند إليه، والمراد هنا بالطفلة الحرية التي كان يريد ويرجوها الشاعر والشعب العربي لكن هذا الحلم

تبخر بالهزيمة وفي نفس المقطع يقدم الجار والمجرور على المفعول به في قوله «رطب باسمك الشفاه اليابسة ...»[3]، وهذا يدل على أنه يريد الحرية والنصر لذلك قدم على المفعول به (الشفاه) مع هذا لم يحقق ما يريد غليه وعكس ذلك الحزن والألم سبب النكبة 1967م.

وفي موضع آخر تقدم (الجار والمجرور) على الخبر (المسند) في قوله «فها أنا على التراب سائلٌ دمي»[4]، والأصل فيها المبتدأ أنا وبعدها الخبر سائلٌ، لكن الشاعر يدل حجم المعاناة والألم والحزن والمصيبة التي أصابت العرب.

[1] د. بريكان سعد الشلوي، التقديم والتأخير في المتشابه اللفظي في القرآن الكريم، دراسة نحوية دلالية، مجلة جامعة الطائف للآداب والتربية، المجلد الأول، العدد الرابع، ذو الحجة1431هـ، ديسمبر 2010.

[2] أمل دنقل، أعمال الكاملة، المرجع سابق.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

كما وظف التقديم والتأخير في موضع آخر حيث قدم المفعول به على الفعل والفاعل في قوله «أجندلاً يحملن أم حديداً ؟»[1].

والأصل فيها أيحملن جندلاً أو حديداً؟

وهنا الشاعر يتسائل أين الجيوش العربية، وكيف ولماذا انهزمت أمام الكيان الصهيوني.

عبر التقديم والتأخير في القصيدة عن الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر وهي الحزن والألم من الهزيمة وأمل ورغبة في الحرية والنصر على الكيان الصهيوني.

حروف الجر:

تعددت مصطلحات حروف الجر، وهناك من أطلق عليها حروف الكسر أو حروف الخفض، وسميت بذلك لأنها تجر فيما بعدها والخفض لأنها تخفض الأسماء وحروف (الياء، من، إلى، على، الكاف، اللام، واو القسم، تاء القسم، منذ، حتى، خلا، حشا، كي ...) كما اختلفت معانيها ودلالتها.

ومن خلال قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة نجد الشاعر حوالي 42 حرف جر موزعة على النحو الآتي:

إلى تكرر مرتين / من تكررت مرتين/ على تكررت مرتين / في تكررت 11 مرة / عن تكررت 11 مرة / الباء تكررت 9 مرات / اللام تكررت 5 مرات

كما تعددت معانيها من موضع إلى آخر في القصيدة.

[1] أمل دنقل، أعمال الكاملة، المرجع سابق.

السطر	حرف الجر	معناه
جئت إليك	إلى	نهاية الغاية
اسأل عن ..... الياقوت	عن	الظرفية
عن نبوءة العذراء	عن	الظرفية
عن صـــور الأطفال في الخوذات ملقاة على الصحراء	عن/ في	الظرفية / الظرفية
الذي يهم بارتشاف الماء	على	الاستعلاء
فيثقب الرصاص رأسه في لحظة الملامسة	الباء	الإلصاق
	في	الظرفية
أنا الذي لا حول لي	لام	الملكية
فها أنا على التراب سائل دمي	على	الاستعلاء

وظف الشـاعر حروف الجر للقيام بوظيفة الربط بين أجزاء الجملة وأفكار القصـيدة، كما يؤدي بها إلى غرض إيصال الفعال إلى مفعول به.

تعددت معاني حروف الجر بين الإلصـاق والملكية والظرفية والاسـتعلاء ولكن كان الغالب حرف الجر في وعن اللذان يدلان على الظرفية وهذا ليعبر عن واقع العربي بعد النكبة الفلسطينية 1967م.

اسم المفعول: بكثرة (منكسر –مغبر –مدنس –منكس.....) التي دلت اشتقاقاته على الهوان والذل والاستكانة التي وقعت عليه هذه الأفعال، وهو يصف حالة كل العرب الذين اصبحت أحوالهم منتكسة بسبب هذا العار الكبير.

صيغة المبالغة: وظفه مرة واحدة مكررا بصيغة الأنثى فعيلة في قوله:

وحيدة .. عمياء !

وحيدة .. عمياء !

فدلت هذه الصيغة على مبالغة الشاعر في الوحدة التي أصبحت عليها زرقاء اليمامة، وكل من لم يسمع تحذيراتها سيكون له الشأن نفسه.

الالتفات: وهو نوع من صرف الشيء عن جهته وتغير الأفعال الكلامية والأساليب عبر توظيف الضمائر المختلفة، وقد وظف الشاعر ذلك في قصيدته مازجا بين الضمائر المختلفة في قوله:

أيتها العرافة المقدَّسةْ ..

وقوله أيضا:

أسأل يا زرقاءْ ..

وقوله أيضا: أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان

وقوله أيضا: وحين فُوجئوا بحدِّ السيف: قايضوا بنا ..

وقوله أيضا: وصبيةٌ مشرّدون يعبرون آخرَ الأنهارْ

وقوله أيضا: ونسوةٌ يسقن في سلاسل الأسرِ

فكل هذه الاستخدامات التي وظفها الشاعر أُريد بها الابداع والمتعة الشعرية وجذب الانتباه، فالالتفات هنا كان جماليا معبرا عن مبتغى الشاعر الاخباري، كما كان فنيا لبعث نوع من الحيوية في التنويع بين أساليب الكلام.

كذلك توظيف لضمير الأنا: الأنا المتألمة العاجزة الوحيدة (انا الذي ما ذقت...انا الذي لاحول لي ولا شان. انا الذي.....)ثم نحن جرحى .....)

ثم يستأنس بضمير المخاطب أنتِ يا زرقاء. وأنت وأنت.....إلتفات بين ثلاث ضمائر (أنا، نحن، أنت) (كلهم وقع لهم الامر الأليم المحزن).

الحذف:

الحذف باب واسع، ويتجول فيه آراء كثيرة فهو إسقاط عنصر من عناصر الكلام سواء كان اسما أو حرفاً أو فعلاً، وهذا لغرض معين ويُفهم بالقرائن المصاحبة للكلام «ومهما يكن فالحذف خلاف الأصل ويقع على المسند والمسند إليه والفضلة لمعان بلاغية تدل عليها القرائن»[1].

اهتم الدارسون من البلاغيين بالحذف كأسلوب و «شكل من أشكال العدول في البنية التركيبية، ويرقى الكلام ويسهو به إلى مستوى بلاغي، فإن اهتمام الأسلوبيين به ازداد بوصفه ظاهرة أسلوبية ترقى بالكلام من مستواه العادي إلى مستوى عالٍ ينحز بشحنات دلالي، ويتميز بحسن السبك وقوة التماسك كما يسهم في توسيع مجالات النص من خلال تفاعل البنية السطحية التي ينطق بها ظاهر اللفظ، والبنية العميقة بوصفها عملية ذهنية ينهض بها المتلقي اعتماداً على فطنته وذكائه»[2].

بعد الحذف شكلا من أشكال العبقرية التعبيرية والأدبية التي تميز الأديب وخاصة إذا كان شاعر من شعراء الشعر المعاصر، ومن هؤلاء الشعراء أمل دنقل والذي مارس سحره الفني في قصيدته، حذف الشاعر في بداية قصيدته حرف النداء في قوله: «أيتها العرافة المقدسة»[3].

وحذف حرف النداء وهذا يدل على القرب المعنوي لجندي العربي أو الشاعر من اليمامة الزرقاء وهو في حالة صدمة من الهزيمة.

وحذف في قوله «كيف حملتث العار ...» وترك نقاط أو حذف هنا يدل على حالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر والشعور بالعار والذل والمهانة اتجاة قضيته.

حذف اسم كان:

حذف الشاعر في قوله: «كان يقص عنك ياصغيرتي ...نحن في الخنادق»، وهذا يدل على أن الشاعر حاول أن يتجاهل من كان سببا في هزيمة العرب، الذي كان سببها الخيانة والذي باع الحرية العروبة إلى الكيان الصهيوني.

---

[1] أمل دنقل، أعمال الكاملة، مرجع سابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

كما وظف الشاعر الحذف في قوله: «لا تسكتي ... فقد سكت سنة ...فسنة»[1]، وهذا يدل على أن الشاعر يريد من زرقاء اليمامة على أن لا تسكت عن ما أصاب العرب وعن هؤلاء الذي باعوا فلسطين.

وكان لحذف الفاعل نصيب في ذلك في قوله: «حين مات عطشا في الصحراء المشمسة»[2].

وهنا يتحدث عن حالة الجندي العربي بعد الهزيمة وحالته وهو ملقى في صحراء سيناء.

حذف خبر مازال: «ما توال اغنيات الحب... الأضـــواء»[3]، في غد أفضـــل نســـترجع العروبة من يد مختصبيها وفلسطين من يد العدو الصهيوني.

4-الانزياح الدلالي:

دلالات الألفاظ: ألفاظ وعبارات القصيدة ذات معاني عميقة تتضح في أول عبارة: **أيتها العرافة المقدسة** فبعد أن تطرق الشاعر لاسمها الحقيقي في العنوان نجده يلقبها باسم آخر مناديا إياها بحرف نداء يفيد المدى القريب، لأنه يبكي بين يديها، ومقدسا إياها بلقب العرافة المقدسة مبتغيا الرفع من شأنها ومكانتها.

منكسر السيف: عبارة توحي بالانكسار المادي للسيف لشدة الضربات كما تعبر عن الانكسار المعنوي لهذه الروح جراء هذا الامر العقيم.

مغبر الجبين والأعضاء: لهذه العبارة معنى عميق فمن جهة اتساخ الجبين بالغبار نتيجة السقوط على الأرض ومن جهة أخرى سقوط أشرف وأعز ما في الجسم وتمرغه بالتراب مدلّلا على ذلك بسقوط الأمة العربية إلى أدنى المستويات.

جرحى القلب –ما للجِمال مشيها وئيدا–وقفتي العزلاء –صرخة المرأة بين السبي والفرار –كيف خملت العار كلها عبارات وألفاظ قوية دالة على على عمق الآلام التي اصابت وجدان الشاعر.

[1] أمل دنقل، أعمال الكاملة، المرجع سابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

توظيف الرمز والأسطورة:

(عنترة بن شداد–الملكة زنوبيا–زرقاء اليمامة). فكل هذه الشخصيات أسطورية لها خبر وحكاية مع قومها، وقد اراد الشاعر تقريب قصته مع نكسة حزيران وهذه الرموز الأسطورية التي تعود بذهن القارئ إلى الماضي البعيد ونتيجة الخسران الذي يكون سببه في الراي العقيم.

الحقل الدلالي:

لكل نص معجمه الخاص الذي يسهل حقله الدلالي، ويعتبر المفردات التي تشكل النص مفاتيحه التي تدور حوله، وقد اهتم النقاد والدارسون بدراسة الحقول الدلالية.

يقوم الحقل الدلالي على دراسة الأنماط، واستخراج حقولها الدلالية التي تشكل مجموعة من المفردات المرتبطة، والتي تجتمع تحت لفظ واحد وعام أو موضوع واحد.

ونلمس من خلال قصيدة "البكاء بين يدي اليمامة الزرقاء" ثلاثة حقول دلالية وهي:

1–حقل الحزن: طغى على القصيدة ألفاظ تدل على البكاء، والألم والحسرة على انهزام العرب أمام الكيان الصهيوني في حرب 1967م، ومن الألفاظ الدالة على ذلك: مخثنا بالطعنات والدماء، معاطف القتلى، الجثث المكدسة، منكر السيف، ساعدي المقطوع، الراية المنكسة، صور الأطفال في الخوذات، فيثقب الرصاص رأسه، سقط لحمي .....

2–حقل الحرب: فرضت الألفاظ الدالة على الحرب في قصيدة وهذا راجع فيما تلقته الأمة العربية من ذلة ومهانة على يدي أعدائها، وسقوط فلسطين وضياع الهوية القومية العربية ومن الألفاظ الدالة عليه في قصيدة "بكاء بين يدي اليمامة الزرقاء" السيف، البنادق، الرصاص، سلاسل الأسر، الفرسان، الرماة، الكماة، الدمار ...

3– حقل الصمود والتحدي: فرض هذا الحقل الدلالي نفسه في قصيدة "البكاء بين يدي اليمامة الزرقاء: لأن الحرب بين العرب والكيان الصهيوني لم ولن تنتهي بنكبة 1967م. بل تزيد الفلسطينيون العرب صمودًا وتحديا وقوة، ومن الألفاظ الدالة عليه: حديداً، نسند البنادق، فنفتح الأزرار في ستراتنا، الضحكة الطروب العذبة المشاكسة، تقفز حولي طفلة ...

تميزت هذه الحقول الدلالية بالكثافة والتنوع، وهذا يبرز تقنية أمل دنقل في اختيار الألفاظ التي تشترك فيها القصيدة، فهي تصور لنا وعي الشاعر بقضية عصره، وهذا من خلال مواقفه الصريحة اتجاه القضية الفلسطينية، حيث نظم هذه القصيدة بعد نكبة 1967م بحوالي خمسة أيام، وقد صور حالة النفسية التي تألمت وحالة التحدي الصمود للوقوف أمام العدو.

نقل لنا أمل دنقل من خلال هذه الحقول الدلالية تجربة حقيقية وتتمثل في هزيمة الشعب العربي أمام العدو الصهيوني، حيث غلب طابع الخزن والألم والتحدي والصمود والحرب.

الصور البيانية:

انزاح الشاعر في نصه على الأساليب المألوفة وهذا باستعمال الصور الفنية والمجاز ليعبر به عن تصوراته ويرصد واقعه لاجئا إلى الصور البيانية والمتمثلة.

الاستعـــــارة: عرفها عبد القاهر الجرجاني: هي أن تريد التشبيه الشيء بشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى الاسم المشبه به فتغيره المشبه وتجربه عليه.

قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل حافلة بذلك في قوله:

كيف تحمل العار؟ حيث الشاعر شبه الشاعر العار بشيء ثقيل يحمل، فذكر المشبه (العار) وحذف (تحمل) على سبيل الاستعارة المكنية.

وهنا انزاح الشاعر عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي وفي موضوع آخر قال: لا الليل يخفي عورتي حيث شبه الشاعر الليل بشيء يخفي ذكر المشبه (الليل) وحذف المشبه به (الشيء الذي يخفي) ودلت عليه لازمة من لوازمه (يخفي) على سبيل الاستعارة المكنية.

"أنام في حظائر النسيان" شبه الشاعر النسيان بحيوانات لها حظائر حيث ذكر المشبه (النسيان) وحذف المشبه به (الحيوان) ودلت عليه لازمة من لوازمه (الحظائر) على سبيل الاستعارة المكنية.

"اتهموا عينك يا زرقاء بالبوار" شبه الشاعر العينان بشخص متهم حيث ذكر المشبه (العينان) والمشبه به (المتهم) ودلت عليه لازمة من لوازمه (اتهموا) على سبيل الاستعارة المكنية.

لعبت الاستعارة المكنية دوراً في شعر أمل دنقل حيث قامت بتشخيص المعنى وتجسيده ونقل الحالة النفسية والشعورية والذهنية التي تمثل في الحزن والألم والصدفة والمعاناة التي عاشها العربي عامة والفلسطيني خاصة بعد نكبة 1967م.، فالاستعارة أسلوب فني يستخدمه الشاعر لتشكيل أفكاره ومشاعره وتجسيدها بشكل جمالي مؤثر.

الكناية: عرف عبد القاهر الجرجاني الكناية " ومعناها الضمير... لأنهم يضمرون الشيء أو يكنون عليه إذا أرادوا إخفائه".

ثم مشيت؟ دون أقتل نفسي؟ دون أن أنهار (المقطع1 السطر 16)

كناية في صفة وعن التحدي والصمود، فالشاعر يتحمل مسؤولية ما حصل من خلال إدانة ذات المسلوبة من الآخر ويتجلى في تكرار كلمة (دون).

وفي المقطع 1 السطر 31 في قوله " ارتخت العينان" كناية عن الموصوف الموت.

وقد وظف الشاعر هذه الكناية لتزيد المعنى إثباتا وتجعله أبلغ وأقوى.

" أنا الذي لا حول لي ولا شأن" كناية عن صفة المهانة ولمذلة حيث يصور لنا الشاعر حالة الفلسطيني بعد هزيمة 1967م

" طعامي الكسرة والماء وبعض التمرات اليابسة"

كناية عن الفقر والجوع حيث صوّر الشاعر الحالة الاجتماعية التي عانتها العرب بعد الحرب.

لقد استخدم الشاعر كناية في قصيدته باعتبارها أسلوب يثري التعبير ويزيده رقيا.

فقد عبر الشاعر بهذا اللون من الصور الشعرية وذلك يصور حالته وشعبه من معاناة وألم وحزن فقر ويأس وصمود إثر هذه النكسة فهو لا يملك إلا الصمود.

وظف الشاعر الكناية لتزيد المعنى إثباتا فتجعله أبلغ وأكد لأن التعبير بها من القوة والمبالغة والحسن ما ليس في اللفظ من معنى، ولها أثر في الكلام ما للتشبيه والاستعارة تزخر بالحياة والحركة وبذلك تكشف عن حقيقتها وتوضحها وتبينها.

المحسنات البديعية:

الطباق:

هو الجمع بين متضادتين في الكلام وهو نوعان طباق إيجاب وسلب.

ونلمس هذا النوع من المحسنات البديعية في قصيدة أمل دنقل في قوله " في أعين الرجال والنساء" نلاحظ أن الشاعر وظف طباق إيجاب بين لفظتي:

الرجال ≠ النساء

وكذلك وظفه في قوله " قال أسائل الركع والسجود" بين لفظتي:

الركع ≠ السجود

كما وظف طباق السلب في قوله:

" قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار ..."

" ادعى الموت لم يدع إلى المجالس"

قلت ≠ ما قلت ، ادعى ≠ لم يدع طباق السلب

وظف الشاعر كلمة وضدها أي طباق بنوعيه ليضيف قصيدته عذوبة وبهاءً ويؤكد عن الحالة النفسية التي عالتها العرب بعد النكسة.

خاتمة

الخاتمة:

الحمد لله تعالى الذي وفقنا في تقديم هذا البحث، وها هي القطرات الأخيرة في مشـــوار هذا البحث، وقد كان البحث يتكلم عن (شـعرية الإنزياح لدى امل دنقل قصـيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة.)، وقد بذلنا كل الجهد والبذل لكي يخرج هذا البحث في هذا الشكل. ونرجو من الله أن تكون رحلة ممتعة وشيقة، وكذلك نرجو أن تكون قد أرتقت بدرجات العقل الفكر، حيث لم يكن هذا الجهد بالجهد اليسير، ونحن لا ندعى الكمال فإن الكمال لله عز وجل فقط، ونحن قد قدمنا كل الجهد لهذا البحث، فإن وفقنا فمن الله عز وجل وإن أخفقنا فمن أنفســنا، وكفانا نحن شــرف المحاولة، ومن خلال هذه التجربة البحثية اســتوقفتنا مجموعة من النتائج نذكر أهمها على النحو التالي:

- الشعرية تعد من أهم المناهج الأدبية الغربية والعربية
- مبدأ الشعرية هو تبيان جمالية النصوص الإبداعية
- الانزياح هو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيبَ وصوراً استعمالاً يخرج بها عمّا هو مألوف ومعتاد
- في القصـيدة التي بين أيدينا الشّـاعر يذكر بزرقاء اليمامة رمز النبوءة و الإخلاص، ويوحي بواقع العالم العربي، بعد النكسـة 1916 م، و ما خلفته من أثار وضـحايا (قتلى، جرحى، موتى)...، من خلال هذه الحرب فهو يصـور لنا الواقع الذي عاشـه مع شـعبه، واقع مليء بالأوجاع و الآلام و الحزن.
- نظم الشـاعر قصـيدته على بحر الرجز باعتباره الأكثر تداولا في الشـعر المعاصـر، كما أنه عبر عن نفسية الشاعر الملينة بالحزن والالم
- أولى الشّاعر ظاهرة التكرار اهتماما كبيرا لكونه عنصرا هاما من عناصر بناء النص الشعري، وأسـهم بروزه في تشـكيل آلية الإيحاء بالانفعالات الباطنية وخلجات النفس، ليضـفي على النّص صدى موسيقياً مؤثرا
- تنوعت أشـكال التكرار في قصـيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، من تكرار صـوتي، إلى تكرار الكلمة وتكرار العبارة وبذلك يعكس تجربته الحياتية وحالته الشّعورية.

- اعتمد الشاعر على المحسنات البديعية من طباق وجناس لأنها تساعد على إظهار الصورة النفسية وتوضيح المعنى
- وفي البنية النحوية استخرجت الأفعال الماضية الدالة على السكون والمضارعة الدالة على الحركة وأفعال الأمور .حيث أن هذه الأفعال لها دلالات تختلف من فعل إلى آخر
- نلمس أن كل المؤشرات السابقة ما كانت إلا دليلا على أسلوب أدبي رفيع يهدف لإثارة عاطفة المتلقي وإمتاعه بألفاظ موحية وصور خيالية وذاتية شفافة.

وأخيراً لقد تقدمنا باليسير في العلم، ونرجو أن نكون قد وفقنا وينال رضاكم، وصل اللهم وسلم على سيدنا محمد النبي الأمي وخير معلم والهادي والمبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آهله وصحبة أجمعين.

الملحق

قصيدة أمل دنقل البكاء بين يدي زرقاء اليمامة:

أيتها العرافة المقدَّسةْ ..

جئتُ إليك .. مثخناً بالطعنات والدماءْ

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة

منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاءْ.

أسأل يا زرقاءْ ..

عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسة

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء

عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء..

فيثقب الرصاصُ رأسَه .. في لحظة الملامسة !

عن الفم المحشوِّ بالرمال والدماء !!

أسأل يا زرقاء ..

عن وقفتي العزلاء بين السيف .. والجدارْ !

عن صرخة المرأة بين السَّبي. والفرارْ ؟

كيف حملتُ العار..

ثم مشيتُ ؟ دون أن أقتل نفسي ؟ ! دون أن أنهار ؟ !

ودون أن يسقط لحمي .. من غبار التربة المدنسة ؟ !

تكلَّمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي .. باللهِ .. باللعنةِ .. بالشيطانْ

لا تغمضي عينيكِ، فالجرذان ..

تلعق من دمي حساءَها .. ولا أردُّها !

تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان

لا اللَّيل يُخفي عورتي .. كلا ولا الجدران !

ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدُّها ..

ولا احتمائي في سحائب الدخان !

.. تقفز حولي طفلةٌ واسعةُ العينين .. عذبةُ المشاكسة

(كان يَقُصُّ عنك يا صغيرتي .. ونحن في الخنادْق

فنفتح الأزرار في ستراتنا .. ونسند البنادقْ

وحين مات عَطَشاً في الصحَراء المشمسة ..

رطَّب باسمك الشفاه اليابسة ..

وارتخت العينان !)

فأين أخفي وجهيَ المتَّهمَ المدان ؟

والضحكةَ الطروب : ضحكتهُ..

والوجهُ .. والغمازتانْ ! ؟

* * *

أيتها النبية المقدسة ..

لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً ..

لكي أنال فضلة الأمانْ

قيل ليَ "اخرسْ .."

فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان !

ظللتُ في عبيد (عبسِ) أحرس القطعان

أجتزُّ صوفَها ..

أردُّ نوقها ..

أنام في حظائر النسيان

طعاميَ : الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة .

وها أنا في ساعة الطعانْ

ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ

دُعيت للميدان !

أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن ..

أنا الذي لا حولَ لي أو شأن ..

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،

أدعى إلى الموت .. ولم أدع الى المجالسة !!

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي .. تكلمي ..

فها أنا على التراب سائلٌ دمي

وهو ظمئُ .. يطلب المزيدا .

أسائل الصمتَ الذي يخنقني :

" ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟! "

أجندلاً يحملن أم حديدا .. ؟!"

فمن تُرى يصدُقْني ؟

أسائل الرَّكَّع والسجودا

أسائل القيودا :

" ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟! "

" ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟! "

أيتها العَّرافة المقدسة ..

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ ..

فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار !

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار ..

فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار !

وحين فُوجئوا بحدِّ السيف : قايضوا بنا ..

والتمسوا النجاةَ والفرار !

ونحن جرحى القلبِ ،

جرحى الروحِ والفم .

لم يبق إلا الموتُ ..

والحطامُ ..

والدمارْ ..

وصبيةٌ مشرّدون يعبرون آخرَ الأنهارْ

ونسوةٌ يسقن في سلاسل الأسرِ،

وفي ثياب العارْ

مطأطئات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات الناعسة !

ها أنت يا زرقاءْ

وحيدةٌ ... عمياءْ !

وما تزال أغنياتُ الحبِّ .. والأضواءْ

والعرباتُ الفارهاتُ .. والأزياءْ !

فأين أخفي وجهيَ المشَوَّها

كي لا أعكِّر الصفاء .. الأبله.. المموَّها.

في أعين الرجال والنساءْ !؟

وأنت يا زرقاء ..

وحيدة .. عمياء !

وحيدة .. عمياء !

السيرة الذاتية لأمل دنقل:

هو شاعرٌ مصري وُلد عام 1940 في قرية القلعة بمحافظة قنا في الصعيد، عاصر فترة الثورة المصرية وتأثّر بها، ممّا ساهم في تشذيب نفسيته، وهذا ما أثّر بشكلٍ واضح على أشعاره وكتاباته.

ورث أمل دنقل موهبته الشعرية عن والده الذي تأثر به بشكلٍ كبير، وتأثر جدًا بفقدانه في عمر العاشرة، وهذا ما أكسب أشعاره مسحةً واضحةً من الحزن.

التحق بكلية الآداب، لكنّه انقطع عنها في سنته الأولى لكي يعمل ويعيل نفسه.

البدايات

محمد أمل فهيم أبو القســام محارب دنقل، وُلد عام 1940 في أســرةٍ صــعيدية. كان والده عالمًا من علماء الأزهر، ممّا أثّر في شخصية أمل دنقل وقصائده بشكلٍ واضح.

امتلك دنقل مكتبةً ضــخمةً ضــمت الكثير من كتب الفقه والشــريعة والتفســير وذخائر من التراث العربي، وكان ذلك ما كوّن اللبنة الأولى لهذا الأديب.

أطلق عليه والده اســم "أمل" بســبب النجاح الذي حققه بعد ولادته في نفس الســنة التي حصــل فيها على إجازة العالمية. عُرف أمل بالنباهة والذكاء والجد تجاه دراسته، وقد التحق بمدرسةٍ ابتدائيةٍ حكوميةٍ أنهى فيها دراسته سنة 1952.

ورث عن والديه الاعتداد بالنفس والشــخصــيةَ القويةَ والمنظمة، وعُرف عنه التزامه بتماســك أســرته واحترامه لقيمها ومبادئها.[1]

[1] https://www.arageek.com/bio/%d9%90amal-donkol

اليوم :20-06-2022

على الساعة: 13:42

الحياة الشخصية

عام 1976 التقى الصحفية عبلة الرويني التي عملت في جريدة الأخبار، ونشأت بينهما علاقةٌ عاطفيةٌ استمرت إلى أن تزوجا عام 1978.[1]

لم يكن لديهما مسكنٌ ثابت ولا مالٌ كافٍ، وانتقلا كثيرًا بين الفنادق والغرف المفروشة.

وفاة أمل دنقل

أصيب أمل دنقل بالسرطان وعانى منه لمدة تقارب الثلاث سنوات دون أن يكفّ عن تأليف الشعر، وظهرت معاناته في مجموعته "أوراق الغرفة 8" وهو رقم غرفته في المعهد القومي للأورام والذي قضى فيه ما يقارب الأربع سنين.

توفي يوم 21 أيار/مايو 1983 وبذلك انتهت معاناته مع مرضه

الإنجازات

- انتقل دنقل إلى القاهرة ليدرس في كلية الآداب بعد أن أنهى دراسة الثانوية في قريته، لكنّه انقطع عنها ليعمل في عدة أعمالٍ لاحقًا، فقد عمل موظفًا بمحكمة قنا وجمارك السويس والإسكندرية، ومن بعدها في منظمة التضامن الأفرو-أسيوي. لكنّ شغفه في كتابة الشعر جذب اهتمامه وجعله يترك أية وظيفةٍ يبدأ بها.

[1] الموقع نفسه.

- كانت القاهرة عالمًا مختلفًا بالنسبة له ولم يتأقلم فيها بدايةً بشكلٍ جيد، وهذا حال معظم أهل الصعيد الذين انتقلوا للسكن فيها، تأثّر بذلك وظهرك ذلك بوضوحٍ في أشعاره الأولى. استوحى دنقل قصائده من رموز التراث العربي وعلى غرار الشعراء الآخرين في تلك الفترة الذين تأثروا بالميثولوجيا الغربية واليونانية خاصةً، وعاصر فترة أحلام العروبة والثورة المصرية وساهم ذلك في شحذ نفسيته.
- عبّر عن صدمته بانكسار مصر عام 1967 في قصيدةٍ رائعةٍ بعنوان ‘‘البكاء بين يدي زرقاء اليمامة’’ ومجموعةٍ شعريةٍ بعنوان" تعليق على ما حدث ". أصدر ديوانه الثالث "مقتل القمر" عام 1974.
- أطلق رائعته قصيدة "لا تصالح" بعد معاهدة السلام وضياع النصر، وعبر فيها عن كل ما جال في خاطر المصريين. كان تأثير المعاهدة وأحداث شهر كانون الثاني/يناير عام 1977 واضحًا في مجموعته "العهد الآتي".
- كان على صدامٍ مستمرٍ مع السلطات المصرية بسبب موقفه من عملية السلام، وهتف آلاف المتظاهرين بأشعاره أثناء احتجاجهم في الطرقات.
- مثّل أمل دنقل مصر وبيئته الصعيدية وناسها، وتأثرت أشعاره بقوميته وعروبته القوية وهذا ما عبّر عنه بشكلٍ واضحٍ في قصيدته "لجنوبي" في آخر مجموعةٍ شعريةٍ له بعنوان "أوراق الغرفة 8".
- كان ديوانه الأول الذي صدر عام 1969 بعنوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" هو الذي شهره عربيًا، وجسّد فيه إحساس الإنسان العربي بنكسة 1967.

مجموعاته الشعرية:

- "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" عام 1969.
- "تعليق على ما حدث" عام 1971.
- "مقتل القمر" عام 1974.
- "العهد الآتي" عام 1975.
- "قول جديدة عن حرب البسوس" عام 1983.
- "أوراق الغرفة 8" عام 1983.

أشهر قصائده:

- قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة".
- قصيدة "لا تُصالِح".
- قصيدة "خطاب غير تاريخي".
- قصيدة "حمامة".
- قصيدة "العشاء".[1]

[1] الموقع نفسه.

قائمة المصادر والمراجع

1) قائمة المصادر والمراجع:

1- 1. المصادر:

1-إبراهيم أنيس: معجم الوسيط. دار المشرق بيروت، بيروت لبان ط1. 2003.

2) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة،.2009.

3) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: محمد زعلول سلام، منشأة المعارف، مصر، ط3 .1984.

4) ابن قتيبة الشعر وشعراء. ج1 تح: احمد محمد شاكر. دار المعرف .ط2، 1995.

5) ابن منظور":أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم:" لسان العرب، مج7 ، دار صادر، بيروت، 2016.

6) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح :عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت،ط 1، 2010.

7) ابو عثمان عمرو بن لجاحظ، الحيوان. ج3. تح: عبد سلام هارون. مكتبة البياني، 1990.

8) أساس بلاغة لزمخشري، مح: محمد باسل: لسان العرب –مج7.د ص بيروت 1997

9) الآمدي، أبو القاسم يحي بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الجزء الأول، تحقيق :أحمد صقر، الطبعة الخامسة، 2006.

10) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، المكتبة مدبولي، القاهرة، مج 1، 2016.

11) طبقات فحول الشعراء –ابن سلامة جمحي، تحقيق محمود شاكر، دار الكتب العلمية، لبنان،2001.

12) الفيروز أبادي: القاموس المحيط. ط1، دار الكتب العملية، بيروت، 4، 1992.

13) قدامة بن جعفر، نقد، تح: محمد عبد المنغم جغافي، دار الكتب العلمية، بيورت، 2002.

14) مقاييس اللغة لابن فارس، مج 2: عبد سلام هارون، بيروت، 2002.

15) أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2009.

16) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ج1، ط1، 1418هـ .-1996م.

17) أبو فتح عثمان بن الجني، الخصائص، تح، محمد علي النجار، دار السلام المصرية، المكتبة العلمية، ج3، 1995.

1-2. المراجع باللغة العربية:

18) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ، .2005م.

19) أحمد محمد ويســـن الانزياح وتعدد المصـــطلح، عالم الفكر، مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد25، العدد3، يناير، مارس 1997.

20) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد3، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص2191-2192.

21) أحمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002م،

22) أركان رحمن، مقومات عمود الشعر، الأسلوبية في نظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، .2004.

23) أعمال الشعرية الكاملة لبدر شاكر السياب، الدار العودة بيروت، جزء 1 طبعة :2016

24) أنطوان دحداح، معجم لغة النحو العربي، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، 1993.

25) الإيقاع في الشـــعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصـــطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، سلسلة وزارة الثقافة والإعلام، 2018.

26) بريكان سعد الشلوي، التقديم والتأخير في المتشابه اللفظي في القرآن الكريم، دراسة نحوية دلالية، مجلة جامعة الطائف للآداب والتربية، المجلد الأول، العدد الرابع، ذو الحجة1431هـ، ديسمبر 2010.

27) جمال الدين. (1981م). قراءة في شعر أحمد حجازي، مجلة الآداب، بيروت العدد1،

28) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ن المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1994.

29) حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1994م،

30) خير الفؤاد، أدونيس: أسلوبه وشعوره في الشعر الحر، 2008.

31) الدكتور أحمد مطلوب، النقد الأدبي الحديث في العراق، معهد البحوث والدراسات العربية

32) صاب وليد إبراهيم، قضية عمود الشعر في النقد العربي، دار الفكر، دمشق،2013.

33) عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي مصر، ط1، مصر/ 1993.

34) عبد الحميد أحمد يونس الهنداوي، الاعجاز الصرفي في القرآن الكريم دراسته نظرية تطبيقية التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، المكتبة العصرية، لبنان 1426، 2008م.

35) عبد الحميد أحمد يونس الهنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، ص144-145.

36) عبد السلام المساوي، البنية الدلالية في شعر أمل دنقل، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2014م.

37) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب "الدراسات الأسلوبية والبنيوية"، دار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا ط3، ص103.

38) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنوية الى التشريحة، المكز الثقافي العربي دار البقاء المغرب ط6 2006.

39) عبد الله صولة، فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية، فاس، المغرب، ع1، 1987م.

40) علي مصيص، معجم مصطلحات وأدوات النحو والإعراب، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015م.

41) عمر أوقان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارث، إفريقيا الشرف، الدار البيضاء المغرب،2008.

42) محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية: دراسات في النقد العربية القديم دار حرير النشر – الأردن –ط1 2010.

43) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان" ناشرون"، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994م، ص168.

44) مسلم حسن مسلم، الشعرية العربية اصولها مفاهيمها وإتجاهاتها. منشورات صفاف ،ط2002،1.

45) موسى سامح ربابعة، الأسلوبية "مفاهيم وتجلياتها"، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

46) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1962.

47) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل خطاب، دراسة في العربي الحديث. دار هومة لطباعة والنشر: التوزيع –الجزائر 2010.

48) ومزبر طاهر، التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، منشورات دار الاختلاف، ط2010.1.

49) يوسف أبو عدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، الأردن، ط،2007.

1- 3. المراجع المترجمة:

50) جون كوهين، نظرية الشعرية بناء اللغة الشعرية، تر: احمد درويش، القاهرة 2000.

51) هنري باجو –دانيل الأدب المقارن تر: غفان السيد، اتحاد الكتب العرب ط2 1997.

52) جيرار جينت: مدخل الجتمع النص تر: عبد الرحمان ايوب، د.ن: الثقافية العامة، 2006.

53) جوهن، بنية اللغة الشـــعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار بو بقال، المغرب، ط1، 1986م.

الفهرس

الفهرس:

المقدمة.....أ

مدخل 11

المدخل.....11

التعريف الشعر الحر.....11

رواد الشعر الحر.....13

بحور الشعر الحر.....14

الفصل الأول: مقاربة نظرية في المفاهيم الشعرية.....17

المبحث الأول: مفهوم الشعرية.....17

مفهوم الشعرية.....17

الشعرية عند النقاد الغرب والعرب.....18

1-عند نقاد الغرب.....18

1-عند نقاد العرب.....22

المبحث الثاني: مفهوم الانزياح في المنهج الاسلوبي.....30

الانزياح.....30

أولاً: تعريف الانزياح.....30

ثانيا: الانزياح عند الغرب والعرب.....35

الانزياح عند الغرب.....35

الانزياح عند العرب.....38

أنواع الانزياح 44

الانزياح وتعدد المصطلح (معانيه) 48

العدول.....49

الانحراف La déviation.....53

الفصل الثاني: شعرية الانزياح في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل.....57

دراسة القصيدة: (شرحها ولمضمونها) 57

قراءة في العنوان 57

المقطع الأول.....58

المقطع الثاني.....58

المقطع الثالث والأخير.....59

1-الانزياح الصوتي.....59

2-الانزياح االصرفي.....62

3-الانزياح االتركيبي.....66

4-الانزياح الدلالي.....59

خاتمة.....83

الملحق.....86

قصيدة أمل دنقل البكاء بين يدي زرقاء اليمامة.....86

السيرة الذاتية لأمل دنقل.....96

قائمة المصادر والمراجع 98

الفهرس.....104

ملخص:

تعتبر الشعرية من أهم قضايا الأدب ومصطلحات النقد المعاصر، وقد جاءت في خضم النظريات النقدية المعاصرة كمصطلح فنّي يتعامل مع النصوص الأدبية تحليلا وتفكيكا، وقد جاء بحثنا هذا لينير جانبا من جوانبها حيث تطرقنا فيه إلى بعض المفاهيم كما مازجناها بقسم تطبيقي من الشعر العربي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الشعرية؛ النقد المعاصر؛ شعر التفعيلة.

Summary:

Poetry is one of the most important issues of literature and contemporary criticism terms, and it came in the midst of contemporary critical theories as an artistic term that deals with literary texts analysis and deconstruction.

Keywords: poetic; contemporary criticism; Twilight hair.