الجمـهورية الجـزائرية الديمقــراطية الشــعبية

وزارة التــعليــم العالي و البحــث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الموضوع:

الانزياح في الشعر الجزائري الحديث مختارات من "ديوان الأمير عبد القادر "أنموذجا

مذكرة تخرج معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصّص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين :

حفصاوي سهام

كتروسي رفيقة

إشراف:

د. فراكيس مُحَمَّد

السنة الجامعية2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

إن الاعتراف بالفضل واجب، و شكر أهله شكر الله، ولعلّ أقل شيء نقوله في حقّ أستاذنا الفاضل **محمد فراكيس** الذي أشرف على هذا البحث فقد كان مثال صدق و إخلاص و قدوة في الجدّ و الجود، وكان رحمة ساقه الله إلينا فكان نعم المشرف ونعم الموجه.

كما لا ننكر جميل الأساتذة المناقشين الذين يستحقون الشكر الجزيل فهم الذين يتحملون قراءة هذا البحث فنعتبر ملاحظاتهم وتقييمهم لهذا البحث وسام شرف لنا في مسارنا العلمي.

إهداء

بسم من جعل الجنة لمن تاب والنار للعذاب

بسم من سخر طيبة القوب وجعل ينبوع الحب والامتنان التي قال فيهما الرحمان ﷻ" ووصينا الإنسان بوالديه حسنا " .

أهدي عملنا هذا الذي أوجزناه بعد جهد وفير وأمد بعيد **

إلى من أرضعتنا الحب والحنان **بسلم الشفاء والصدر الحنون**

إلى من تحمل اسميهما بكل فخر ..إلى من تجرع كأسا فارغا كي يسقينا قطرات الحب إلى ذو القلبين الكبيرين والدينا الكرمين**

إلى ريحان إخوتنا وأخواتنا كل بإسميه*

الى كل طاقم كلية الآداب واللغات من أساتذة وطلبة **

إلى كل من علمنا حرفا حتى بلغنا المقام **إلى من ساعدنا بإنجاز ثمرة هذا العمل من قريب وبعيد**

إلى الأستاذ الفاضل فراكيس محمد" الذي ساعدنا بيسر هذا العمل بجهده ووفائه فشكره على جميل صبره ووافر جهده معنا

نسأل الله أن يجعل ذرة هذا العمل فخرا لأهل العلم والمعرفة **

** حفصاوي وسهام **

إهداء

**الحمد لله أولا وأخيرا لله الذي وفقنا وأعاننا **

أهدي عملي هذا إلى من قال فيهما ربي جل علاه "وقل ربي رحمهما كما ربياني صغيرا"*والديا حفظكم الله ورعاكم**

كما قال الشاعر "فحضن الأم مدرسة تسامت**بتربية البنين أو البنات

أهدي هذا العمل الوجيز الذي أوجزناه بتعب وفير**

*إلى من سهرت ليالي لأنام وبكيت الأفراح "أمي الحنونة"

إلى من قال فيهما الشاعر" أخاك فمن لا أخاه كساع إلى الهيجا بغير السلاح*

إلى كل من أحبتهم قلوبنا وساهموا بمرافقتنا ونستهم أقلامنا لهم هداء خاص

إلى صديقتي وزميلتي التي رافقتني بمشواري" سهام"

إلى قدتنا بهذا العمل الذي رافقنا ولم يبخل علينا بإحسانه وجهده مشرفنا الدكتور "فراكيس محمد"

إلى كل طاقم كلية الآداب واللغات من أساتذة ومدعمين لكم إهداء خاص **

*ألف شكر لكم**

كتروسي رفيقة

مقدّمة

مقدّمة:

الحمد لله الذي يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين ،كتب على المخلوقات الفناء واستأثر بالبقاء ،وأصلي وأسلم على سيدنا مُحَمَّد خاتم النبيين أفصح من نطق الضاد ،وعلى آلهة وصحبه أجمعين.

لا يفقد الإحساس بالشعر في الأمة إلا إذا افتقدت الإحساس بالحياة الروحية في كينونتها ،والشاعر الحق . لا يستطيع أن يعيش بضميرين ضمير مع نفسه وضمير مع الناس ،وإنما يواجه نفسه ومجتمعه بضير واحد ،ذلك أن الشعر بحكم ارتباطه بالوجود الإنساني لم يكن يوما ما منفصلا عن قضايا الناس الاجتماعية فالشعر هو صرخة الإنسان الباقية في هذا الكون الجميل.

لقد أثرنا أن يكون البحث متعلق بشعر العربي الحديث عموما والشعر الجزائري خصوصا، حيث أنّ لغة رواد حركة الشعر العربي الحديث الذين يوصفون بالتاريخيين لغة شعرية تصل إلى النخبة فقط بيد أنّ النماذج العليا من القصيدة الجزائرية الحديثة وصلت إلى درجة فاعليّة عليا، وهذا ما دفع بنا إلى دراسة هذا النوع من الشعر.

ثمّ إنّ القصيدة الجزائرية قد قدّمت كافة الأشكال الممكنة للشعر سواء في مجال قصيدة التفعيلة مميزة بها تجربة لها حضور صياغتها أو نوع آخر من الشعر لهذا راح جلّ الشعراء الجزائريون يقدمون قصارى جهدهم في سبيل البلدان العربية فتركوا بصماتهم على جدران المدن معتمدين في ذلك جدليّة الحداثة والمقاومة، ونذكر من هؤلاء "الأمير عبد القادر" الذي اخترنا من ديوانه "بعض القصائد" والموسومة ب:"جودي طيف، يعاذر لمرئ، زكاة العلم" فكانت دراستنا لها تشكل الجانب النظري والتطبيقي. ومن هنا نسعى لطرح الإشكال التالي :

-إلى أي مدى تصل الزياحات الشاعر" الأمير عبد القادر " في القصائد المختارة من ديوانه؟

ما كان اختيارنا لهذا الشاعر إلاّ لكونه واحد من الشعراء الذين أظهروا تفاعلهم الخلاّق مع الجماهير العربيّة وكفاحها المشروع ضد الاحتلال الفرنسي فنتج عن ذلك استلهام الأمير عبد القادر للتراث العربي والإنساني والتاريخي، فمثل ذلك تواصل مع التراث ووشائج بين الماضي والواقع الراهن حاملا في ذلك شعار "متى استعبدتم الناس وقد ولدتم أحرار" فعبّر بذلك عن قيادته والتي واخترناها مدونة بحثنا معتمدين بذلك الدراسة الأسلوبية.

إنّ كثرةَ الدراسات المتلاحقة حول علم الأسلوب عموما، إنما يعود إلى ما تمتاز به الأسلوبية من اقتدار على ملامسة أدبية الأدب، إذ تعمل الأسلوبية على ملامسة التي يتميز بها الكلام الفني عن بقية الخطابات الأخرى له

. فقد استهدف هذا البحث امتحان مفهوم أساسي يُعدّ من أهم ما قامت عليه الأسلوبية، والمتمثل في ما يسمى بـ"الانزياح" بل أنّ هناك من عرّف الأسلوبية بأنها علم النزيحات .

نتناول إذا في هذه الدراسة ظاهرة الانزياح كمعيار أتخذه بعض النقاد لتمييز اللغة الشعرية عن اللغة التواصليّة عندما تراجع المعيار الكلاسيكي "الوزن والقافية" وتقدمت بدله الخصائص أخرى يتكئ عليها الخطاب للتأكيد على شعريته، أمّا إذا تفحصنا الشعر فإنّنا نجده عبارة عن كلام بلاغي حيث يسعى إلى خلق وظيفة جماليّة تتواشج مع الوظيفة البلاغية على أن لغة الخطاب العادي لا انزياح فيها، في حين أن شعرية الأدب تقوم من جملة ما تقوم على الانزياح؛ لأن الأدب والشعر الخاص في استعماله اللغة، فكان البحث متعلّق برصد هذه الجوانب الشعرية للنص وبتالي شاعرية "الأمير عبد القادر" من خلال انزياحاه المتنوعة على جميع المستويات سواء: الدلالية التركيبية والإيقاعية.

حاولنا في هذا البحث الكشف عن الوظائف الجماليّة التي يقضي إليها التحليل الأسلوبي من خلال الزياحات الأسلوبية في شعر "الامير عبد القادر" وهو ما يستدعي منها علميّا مستندا الى الموضوعيّة ولكون المنهج الأسلوبي كفيل بذلك بوصفه نظاما لسانيا كامنا، معتمدين في ذلك على إجراءات أدائية للنّص.

إنّ الدراسة الراهنة تُلاحق الخصائص المتميزة عبر فحص البُنى الأسلوبية الإيضاحية في نص "الأمير عبد القادر" محاولة اكتشافها وناشدين في ذلك مقاربة نموذجية تكشف المكامن السرية للنّص، فتكشف عن كنوز النّص ورؤى الشاعر.

إنّ طبيعة الظاهرة المدروسة اقتضت الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي، إضافة الى المنهج الإحصائي ، ساعدتنا على رصد الظاهرة المدروسة.

تجسيدا لهذه الفكرة استعننا باعتماد على المنهج :التحليلي ، إذ هو المنهج الأليق في هذا النوع من البحث،:انطلاقا في أي عمل ومهما بلغت درجة عمقه لن يكون بإمكانه الإحاطة بكامل الموضوع وعليه فإن بحثنا الموسوم بـ(**الانزياح في الشعر الجزائري الحديث مختارات من ديوان الأمير عبد القادر**) قد جسدناه في خطة مبنية على مقدمة ومدخل وفصلين وفي الأخير الخاتمة .

المدخل: تعرضنا فيه الى الشعر الجزائري الحديث، وتطرقنا الى الخصائص الفنية في الشعر الجزائري الحديث، ثم عرجنا على البنية العامة للقصيدة في الشعر الجزائري الحديث.

*الفصل الأول :القسم النظري حيث عالج هذا الأخير تطور مصطلح الانزياح، وكذا مفهومه عند العرب والمحدثين، وعُرض فيه جملة من القضايا الهامّة كقضية "تعدّد المصطلح" وهي إشكالية تغوص جذورها في التاريخ. وتطرقنا أيضا لمفهوماتها "العدول والانحراف" بعد ذلك انتقلنا إلى مستويات الانزياح فذكرنا أنّه هناك انزياح تركيبي ودلالي وصوتي .

*أما الفصل الثاني (الجانب التطبيقي) خصصناه لتطبيق الزياحات على مختارات من ديوان "الأمير عبد القادر" بما فيها "**زكاة العلم، جودي طيف، يعاذر لمرئ**" فطبقنا عنها الانزياح الدلالي بما فيه "دراسة العنوان ، والسّياق، والمعجم" أما الانزياح التركيبي فيه التراكيب النحوية: الأفعال، والجمل، والضمائر، والتقديم والتأخير بالإضافة إلى الحذف.

وأنهينا البحث بخاتمة بلورنا فيها أهم الملاحظات والنتائج التي مرّت علينا بدراسة مختارات التي اخترناها من قصائد ديوان الشاعر "الأمير عبد القادر".

وهذه الدراسة قد اعتمدت على مصادر ومراجع أساسية نذكر منها "بنية اللغة الشعرية "لجون كوهن، والانزياح من منظور دراسات أسلوبية إذ جلّ هذه الدراسات تطرّقت لموضوع الانزياح النظري ما دفع بنا إلى تطبيقه على الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، إذ كان هذا الأخير هو دافع من دوافع تحفيزنا لهذه الدراسة.

ولأنّ البحث مسؤولية فقد واجهنا به صعوبات للوصول إلى هذه الدراسات التي تخصّصت في ظاهرة الانزياح .

وفي الأخير أُعبّر عن شكري وامتناني لكلّ من أسهم في إنجاز هذا البحث ومدّ يد العون في إتمامه، وخاصة الأستاذ المشرف "مُحَمَّد فراكيس"، كما أخصّ بذكر الشكر للأساتذة الذين يناقشوها ولله الشكر والحمد والتوفيق والثبات نسأل الله أن يكون ثمرة عملنا نافع وصائب.

المدخل:

"الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وفنيتاه وخصائصه"

أولا: الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية سنة1925م.

ثانيا: الخصائص الفنية في الشعر الجزائري الحديث.

ثالثا: البنية العامة للقصيدة الشعر الجزائري الحديث.

أولا: الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية 1925:

يجدر بنا قبل دراسة التطور الفني للشعر الجزائري الحديث والمعاصر والوقوف على اتجاهاته وظواهره الفنية بصفة خاصة أن نعرف واقعه وخصائصه ومستواه قبل الفترة التي يعنى بها هذا البحث وهي ظهور الحركة الإصلاحية التي يرجع أن حداثة الشعر الجزائري بالمفهوم الدقيق لكلمة حداثة الشعر الجزائري بالمفهوم الدقيق لكلمة "حداثة " وإنما بدأت معها لا قبلها.

ومهما يكن الحكم على مستوى الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية فإنه مثل باقي الشعر في أنحاء العالم عبر مراحل التاريخية يخضع للتطور لاسيما جانبه الفني ،ولكي ندرك دوافع الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية يحسن بنا أن نلقي نظرة على واقع الثقافة العربية في الجزائر".[1]

وسنركز على ثلث الأخير من القرن الماضي على أنه نتيجة التي أنتهى إليها الشعر الجزائر أنداك، ذلك لأن الضعف والانحطاط الذي وصل إليهما هذا الشعر بتلك الفترة إنما كانت نتيجة حتمية لما كانت تعانيه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد كبير ناجم عن الاستعمار الفرنسي .

وقد وصف أحد رواد الإصلاح في الجزائر ممن عايش في تلك الفترة هذه الحالة التي أصبح عليها الأدب العربي في الجزائر والتي تسبب فيها المستعمر الفرنسي بأنها عملية "استلاب".[2] ومن ثم فإن الفضل الأكبر في هذه الاستبانة، وهذا التشبث طوال قرن وربع من الاستعمار الصليبي، إنما يعود إلى هذه القصيدة التي كانت تدفع الشعب إلى التمسّك بالزوايا والكتاتيب والمبادئ.[3]

ومهما يكن الأمر فقد بقيت تلك المراكز التعليمية تولي عنايتها بالشعر فنشأ في أحضانها روايته وحفاظه ونظموه للشعب عقيده الذي يلتجئ إليه ، ووجده في التصوف راحة من الظلم الذي عمر للبلاد.[4]

-عبد الله التركيبي :الشعر الديني الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، سنة1981م.ص30.

- انظ :هذا الرائد هو "عمر بن قدور الجزائري" 1886-1931", ترجمة في الملحق،ص15.

[3]-انظر: ابو يقظان ,حركة أدبية وأطوارها الأمة ,18-12-1934.,ص20..

[4]-محمّد سعيد زاهري, مكانة مصر في المغرب العربي, رسالة 3,ص178.

أما اللغة فقد كانت في أجود حالاتها إلى الفقه والعلوم الشرعية أقرب منها إلى اللغة والأدب والشعر، فقد كان الشعراء يكتبون وهم متأثرون بهذه العلوم".[1]

إلى هنا نستطيع القول:" أن ارتباط الشعر الجزائري الحديث بحركة الإصلاحية جاء أمرا طبيعيا لأنه كان من أهداف هذه الحركة تشجيع اللغة العربية ونشرها بكل الوسائل وكان الشعر أحد أدواتها وأساليبها ومن ثم عرف صحوته الحقيقية بعد تأسيس جمعية العلماء في سنة 1931،"[2] بإضافة إلى:" تونس كان لها دور بارز في هذا المجال فإن حملة الأقلام الجزائريين بنت نهضة أدبية على أقلامهم. "[3]

[1]-انظر ابو قاسم سعد الله ,تاريخ جزائري ثقافي ,شركة وطنية للنشر ,جزائر ,1982شعر الديني الحديث ,ص2.
[2]-انظر ابو يقظان ،حركة أدبية وأطوارها،1924 ،ص25.،
[3]-محمد سعيد زاهري ،مكانة مصر في المغرب عربي ،ص178.

ثانيا: الخصائص الفنية في الشعر الجزائري الحديث:

1-التشكيل الموسيقي للشعر الجزائري الحديث:

ما من شك في ان الايقاع الموسيقي في العمل الشعري يعد من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الفن الجميل ...فإن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء ومن ثم فإنهما يصدران عن نبع واحد وهو الشعور بالوزن والإيقاع.[1]

في حين نجد أن النقاد الغرب القدامى الذين وضعوا تعريفا للشعر كانوا يعتبرون الميزة الأولى التي تميز الشعر عن النثر هي تميزه بالإيقاع الموسيقي ولذلك تواتر تعريفهم له" بأنه الكلام الموزون المقفى" على أنهم كانوا يدركون جيدا أن الشعر خصائص أخرى تتعلق بالمعنى الشعري وما فيه من خيال وصور.

ولعل هذا الارتباط الشديد بين الإيقاع وطبيعة الشعر هي التي جعلت رائدة من رواد حركة التجديد الشعري تذهب إلى "أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك لأنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة.[2]

وهذه العلاقة بين الشعر والموسيقى هي التي دفعت بعض النقاد المحدثين الى النظر في اعتبار التجديد في الشعر يرتبط اساسا بالتجديد في نواحي القصيدة الأخرى مالم يكن التجديد شاملا الشكل الموسيقي العام للقصيدة فهم لا يتصورون ان يتوفر العمل الشعري على صور جديدة[3] او لغة متطورة او خيال مدهش دون ان يكون ذلك في اطار ايقاع موسيقي جديد وممن عرف بحماسته وتطرفه في هذا المذهب الدكتور مُحَمَّد النواهي حيث يقول:

(ان المضمون الجديد لا يمكن وضعه بتمام جدته في الشكل القديم مهما يكن الشاعر قديرا, فإن قدم الشكل لابد وأن يحده بحدود وأن يفسد عليه من جدته ومن هنا أن قضية التجديد في موسيقى الشعر العربي تعد من اخطر القضايا الأدبية التي أثارت ومازالت تثير كثيرا من الجدل والنقاش بين الأدباء والنقاد ومن ثم كان لها دور كبير في تغذية المعارك الأدبية التي دارت رحاها على أنه لا شعر بدون وزن او قافية في حين ان كلامهم عن المعنى واللفظ كان كثيرا ومتنوعا).[4]

---

[1]-د,شكري مُحَمَّد عياد ,موسيقى الشعر العربي 'دار المعرفة ,القاهرة 1965,ص53.

[2]-ابراهيم انيس ,موسيقى الشعر, مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة ,1972,ص21.

[3]-نازك الملائكة ,قضايا الشعر المعاصر ,دار الأدب ,بيروت ,1976,ص28.

[4]-مُحَمَّد صايفي ,النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ,ص30.

1-1-التشكيل الموسيقي في القصيدة المحافظة:

ظلت نظرة الشعراء الجزائريين التقليديين المحافظين مرتبطة بنظرة النقد العربي القديم الذي يولي الجانب الموسيقي في العمل الشعري أهمية عظيمة, وظلت النظرة إلى الإبداع الشعري تقاس بالمقياس التقليدي المعروف على أن الشعر "كلام موزون مقفى" وكانت هذه النظرة تتلاشى مع وظيفة الشعر الجماهيرية فإن الشاعر الإصلاحي لم يكن يتصور القصيدة إلا كما يتصورها الشاعر في العصور القديمة على أنها تنظم لتلقي في الجميع مما غلب عليها الخطابية المتعددة اساسا على النغم والتطريب.

والموسيقى التي نعنيها هنا ليست هذه التي تكون في الألفاظ والكلمات فحسب وإنما هي التي في البحر المختار والروي المناسب والشاعر المبدع حقا هو الذي يحس بفطرته الفنية جريان صفحات المجلات والصحف والمؤلفات في الأقطار العربية منذ بداية القرن 20 حتى الآن.[1]

لعل من ابرز مما يلفت نظر الدارس للشعر الجزائري الحديث محافظة الشديدة على القصيدة العمودية والتزامه الواضح لإيقاع المعتمد على الوزن الرتيب والقافية المطردة في حل الأعمال التي ظهرت قبل الخمسينات تحت تأثير عوامل وظروف معينة مما سبق حفاظا على القصيدة العربية بشكلها التقليدي المحافظ.

والواقع ان عناية الشعراء في الاتجاه المحافظ التقليدي بالجانب الموسيقي لم يقتصر على الموسيقى الخارجية بالمحافظة على الإيقاع المكرر في كل بيت من أبيات القصيدة بحرا وقافية وانما تجاوزت ذلك عندهم الى مراعاة الموسيقى الداخلية الناتجة عن مخارج الحروف وتآلف الألفاظ والكلمات ،والحق ان هذا الجانب تميز تميزا ملحوظا نذكر من بينهم مُحَمَّد العيد(ابو يقظان) .

2-انظر:س مورية ,ترجمة سعد مصلوح ,حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ,عالم الكتب ,القاهرة ,1969,ص28.

1-2-التشكيل الموسيقي في الاتجاه الوجداني:

من هنا يجب علينا اعادة لفت النظر في تجربة رمضان حمود القصيرة والمتفردة هذه هو محاولته الخروج عن الأوزان الخليلية المعروفة الى ايقاع موسيقي جديد لا ينتمي لأي بحر من البحور الشعرية السنة عشرة."[1]

ففي قصيدته" يا قلبي" :التي نشرها في سنة1928 [2] نجده يطبق نظريته التي دعا اليها وهي أنّ الشعر الصادق لا يتقيد بالوزن والقافية ،ولكي يؤكد رمضان بأنه لا يكتب نثرا حين تخلى عن الوزن ببحوره المعروفة لجأ الى تقسيم اسطره الشعرية على الطريقة التي يكتب بها الشعر سطورا متقابلة يفصل بينها بياض .

وهكذا يتضح لنا ان الشعراء الوجدانيين خاصة حاولوا الخروج على الشكل العمودي الصارم المعتمد على وحدة البيت والقافية المطردة الى شكل مرن ،مما يؤكد ان الشعر الجزائري لم يبق جامدا على الشكل العمودي الصارم طوال فترة ما قبل الخمسينات كما يذهب الى ذلك بعض الدراسيين.

1-3-التشكيل الموسيقي في الاتجاه الجديد "شعر التفعيلة":

ترجع بداية الاحساس بضرورة الاتجاه الى شكل الحر الذي لا يتقيد بالشكل العمودي التقليدي العمودي الصارم الى رمضان حمود في سنة 1928، كما بينا ذلك في مكانه ولكن الانطلاقة الجماعية لم تتأكد الا في بداية الخمسينات وبالتحديد مع ظهور اول تجربة في هذا الصدد لابي قاسم سعد الله في 1955 ومرافقها كل من طاهر بشوشي وخمار .

1-4-البحور المستعملة وتنوعها:

لمعرفة البحور المستعملة من طرف الشعراء الجزائريين في جميع اتجاهاتهم لجأنا الى احصاءات عديدة في دواوين الشعر الجزائري ومجموعاته التي جمعناها من الجرائد والمجلات المتأثرة ابتداء: من شعراء الجزائر في العصر الحاضر الصادر سنة 1926وانتهاء بآخر ديوان صدر ب1979واجرينا هذه العملية الإحصائية.[3] في اكثر من ثلاثين ديوانا ومجموعة وسمحت لنا هذه العملية برصد تطورات الموسيقى العروضية الى الشعر الجزائري الحديث ككل من جانب آخر وتوصلنا الى النتائج التالية:

---

[1]-نظرية رمضان ،الوزن والقافية،ص49.

[2]-يافلبي ،محمد ناصر ،رمضان حمود ،ص160.

3-بحث، بالنسبة للدواوين الشعر العمودي على احصاء عدد ابات من شعر الحر،ص25.

1 -يتمثل هذا التحول في أن الشاعر حاول ان يقيم تشكيلا موسيقيا جديدا يخرج من اطار موسيقى الشعر العمودي وزن وقافية عبى النحو التالي:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فطريقي كالحياة

وتقطيعها هكذا

فا علا تن

فاعلا تن ،فاعلا تن

فاعلا تن ،فاعلات

اول ما يلفت النظر في هذه التجربة "سعد الله" قسمها الى ثمان مقطوعات.

1-5-الشعر العمودي –البحور المستعملة ونسبها المائوية:

الشعر العمودي ـ البحور المستعملة ونسبها المائوية.

البحور الشعرية:	الكامل	الخفيف	الرمل	البسيط	الطويل	المتقارب	الوافر
الدواوين ـ عدد الأبيات							
أبو اليقظان ـ (3692) ج 1 و2	36,64	2,41	20,09	3,11	16,08	0,28	12,07
رمضان حمود ـ (632)	12,81	15,82	23,89	31,27	12,65	9,17	1,89
محمد العيد ـ (6797)	16,44	19,85	3,23	14,72	15,58	5,14	12,56
اللهب المقدس، ـ (4100) تحت ظلال الزيتون، الإلياذة	10,48	12,19	11,39	11,43	14	30,48	6,41
سحنون ـ (4074)	14,92	15,31	22,70	8,73	6,30	11,34	2,06
ابن رحمون ـ (1605)	28,00	24,5	7,21	20,2	2,3	7,2	8,50
ابن العقون ـ (1177) عبد الرحمن	6,20	8,66	31,35	32,7	6,37	3,33	
همسات، وصرخات (1595)	4,82	39,50	27,71	5,39	2,63	21,50	
الرماد ـ (645)	13,17	37,82	7,75	4,03	19,68	11,00	6,51
أطلس المعجزات ـ أنت ليلاي (2240)	22,74	27,89	2,58	1,55		1,72	7,35
ربيعي، أوراق، ظلال ـ (2240)	21,78	24,01	9,41	4,60		14,20	1,78
ألحان، الكهوف، بكاء ـ (2164)	24,00	16,82	22,08	2,12		3,14	6,56
الروابي الحمر ـ (1333)	6,18	5,32	7,65				17,92
الأضواء الخالدة (1421)	25,96	3,87	16,25	37,29	0,84	11,75	1,68
أسرار، أغنيات ـ (1421)	37,26	3,8	2,35	23,56	3,84	2,40	21,07
المجموع الكلي للنسب المائوية	70,96	64,57	59,77	46,71	40,25	38,06	36,39

2-اللغة الشعرية:

إنّ اللغة الشعرية عند شعراء الاتجاه المحافظ كان لها وجهها الإيجابي كما كان لها وجهها السلبي:

أما الإيجابي فيتمثل اساسا في سلامة لغتهم النسبية من الأخطاء النحوية والصرفية مع جزالة اللفظ ومتانة في التركيب وشدة في الأمر ،كما تميزت بالسهولة والوضوح والتقعر ولم يتكفلوا الجري وراء المفردات البائدة والغريبة او التراكيب المعقدة المضنية وهم في الوقت ذاته فإنه في بعض الاتجاهات الأدبية في الوطن العربي تدعو الى ذلك.[1]

أما وجهها السلبي ،فأبرزه هذه النزعة الظاهرة في استخدام لغة تقريرية مباشرة وهو ما جعلنا نفتقد فيها ما يجب توفره في اللغة الشعرية من صور وايحاء ورمز بل ان هذه تنازعه كثيرا ما حولت القصيدة الى ما يشبه الخطبة او مقالة لولا تميزها بالوزن والقافية.

ونحسب ان هؤلاء الشعراء لم يستغلوا ثراء البلاغة العربية فلم يوظفوا إلا قليلا من الصور البيانية كان من المفروض ان نجمل لغتهم ونضفي عليها مسحة من الفن كما تميزت بذلك مدرسة الإحياء التي اعجبوا بها وتأثروا بها وسعوا الى محاكتها وسنحاول في هذا الفصل الوقوف عند الخصائص الفنية للغة الشعرية في هذا الاتجاه .

-خاصية التّحول عن التقرير الى التصوير:

لعل من ابرز الخصائص الفنية لنظر الدارس هذا التحول الفني والملحوظ في لغة الشعراء الوجدانيين الذي اخذوا يبتعدون عن الديباجة التقليدية القديمة التي من ابرز سماتها التقرير والمباشرة وهي سمة كانت طاغية على اللغة الشعرية عند الشعراء المحافظين التقليديين على النحو الذي اوضحناه سابق.

---

[1]-سيد قطب ،النقد الادبي ،اصوله ومناهجه ،ص35.

إن اللغة الشعرية التي اصبح يكتب بها الشاعر وجداني مثل "عبد الله شريط" تختلف اختلافا واضحا عن تلك التي كان يكتب بها مُحَمَّد العيد ،اذ لم يعد يهم الشاعر الجزائري التجربة الشعرية عن طريق التعامل مع الالفاظ بل اصبح على وعي بعملية الابداع الشعري نوعا ما وعلى دراية بالفروق الأساسية بين لغة الشعر ولغة النثر وبين موقف الشاعر وموقف الخطيب.

3-الصورة الشعرية:

لعل اهم مظهر من مظاهر التطور الذي حققته الصورة الشعرية على يد الشعراء الشباب في هذا الاتجاه هو:" توجه الشعراء الى الاستفادة من الثقافات العالمية وعدم الاقتصار على التراث العربي الإسلامي وحده ومن هنا تعددت مصادر التصدير عندهم يستخدمون القرآن الكريم، والأمثال العربية والمواقف التاريخية عربية كانت او إنسانية لو مرويات شعبية".[1]

ولقد كان الشعراء الجزائريين المعاصرون مثل غيرهم من الشعراء العرب على دراية بهذا الاستخدام الذي لم يجيئ عفوا او تقليدا عند كثير من الشعراء وانما مودة الى ثقافة نقدية وشعرية على دراية بمتطلبات التصور الشعري في القصيدة الحديثة ،فهم يدركون تمام الإدراك بأن الشعر الجيد يجب ان يكون مطعما بثقافة واسعة ،لاتقف بالشاعر عند حدود التراث العربي الإسلامي وانما يجب ان تتعداه لتشمل التراث الانساني كله ومن ثم فهم لا يرون فرقا بين توظيف شخصيات حديثة مثل "بابلو نمرودا" وناظم حكمت ولوركا والمهدي .

ولاسيما اذا كانت تقدمية الفكر ثائرة على الظلم وبعد ان استعرضنا الصورة الشعرية في مراحلها التي مرت اليها وتطوراتها بين الاتجاهات الثلاثة يمكن ان نتلخص في العناصر الآتية:

1-ان الشعر الجزائري في كل مراحله لم يستطيع التخلي عن طابع اللغة المباشرة الى لغة شاعرية ايحائية تعتمد الصورة اساسا ،وقد ساهم تفاوت هذا الاستخدام تفاوتا ملحوظا بين الاتجاه التقليدي والاتجاه الوجداني.

---

[1]-الحب في درجة الصفر,ص140.

2-ان الشعراء الوجدانيين المتأثرين برومانسية الى حد كانوا اكثر اهتماما بعنصر التصوير في تجاربهم وقد وفق كثير منهم الى مزج مشاعرهم الذاتية بصورة الشعرية فأكسبها ذلك نبضا وحياة وارتفع احيانا الى خيال مجنح وغره من الخصائص الفنية.

وقد سجلوا بهذا الاستخدام تطور ملحوظا في الصورة الشعرية ولاسيما استخدامهم للرمز والاسطورة وهو امر معروفا من قبل غير ان استخدامهم للرمز لم يكن ناضجا في جميع الاعمال لان اغلبية الشعراء لم يتعدوا في الغال الرمز اللغوي بطريقة مسطحة ،ليحاولوا التعبير عن العواطف باستخدام ما يعرف عنه النقاد "المعادل الموضوعي" الا نادرا ،ولجأ بعض الآخر استخدام الرمز بطريقة موغلة في الرمزية متطرفة في الدلالة كما وسمها بالغموض فقدت الصورة بذلك شفافيتها كما اغلبية الشعراء لم يكلفوا نفسهم هناء البحث عن الرموز الجديدة ويضفون عليها طابع الأصالة.

ثالثا–البنية العامة في قصيدة الشعر الجزائري الحديث:

إنّ بنية القصيدة تطورت هي الأخرى الى جانب تطورها من ناحية الموسيقى تطورت ايضا في بنيتها التعبيرية وتميزت في كل مرحلة ببعض المميزات الخاصة فيلاحظ مثلا :ان البنية التعبيرية في القصيدة العمودية المحافظة ظلت غنائية لا تعرف غير الأسلوب الخطابي المباشر في الأغلب الأعم . غير أنّ الاتجاه الوجداني بنزوعه الذاتي، حاول تطوير الأسلوب في البنية التعبيرية فاستخدم اسلوب الحكاية والقص والحوار وظهرت المسرحيات الشعرية ،وان ظلت هذه التجارب مقتصرة على بعض الشعراء القليلين وما ان ظهرت التجارب الجديدة المعاصرة حتى خطت بالبنية التعبيرية خطوات واسعة لاسيما في القصيدة الحرة التي اصبحت تولي الوحدة العضوية اهتماما وتنظر الى التجربة الشعرية على انها نمو للحدث داخل اطار فني يتكامل فيه المضمون والشكل تكاملا عضويا وراحت تستخدم تقنيات حديثة تعتمد على:(الاساليب الحوارية والقص والرمز والاحالة والتراكيب والتداعي في الايهام مما جعل بعض التجارب تقويمات ضبابية لا طائل تحتها).[1]

[1]-سيد قطب ،النقد الادبي ،اصوله ومناهجه ،ص35.

الفصل الأول

الفصل الأول

الجانب النظري

أولا: مفهوم الانزياح.

لغة واصطلاح

الانزياح عند العرب والمحدثين

المصطلحات الرئيسية

جماليات الانزياح

وظيفة الانزياح

انتقادات في حق الانزياح

ثانيا: مستويات الانزياح.

الانزياح الدلالي

الانزياح التركيبي

أولا: مفهوم الانزياح:

1-تعريف الانزياح:

-أ-لغة:

الانزياح في **لسان العرب** هو من "الفعل نزح الشيء ينزح نزحا" بعد وشيء نزح ونزوح نازح أنشد ثعلب:

إن المذلة منزل نزح عن دار قومك ،فاتركي شتمني ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا اذا بعدت وقوم المنازيح ،قال ابن سيده.

-وقول ابي ذويب:

وصرح الموت عن غلب كأنهم **جرب يدافعها الساقي منازيح

إنما هو :"جمع منزاح وهي التي تأتي إليه الناء عن بعد ونزح به وأنزحه وبلد نازح ووصل نازح بعيد وفي حديث سطيح :عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد."[1]

وجاء في **تاج العروس** :"أن الانزياح من نزح الشي "المنع والضرب" ،ينزح وينزح(نزحا) إذا (بعد) انتزاح انتزحا."[2]

كما ورد الانزياح أيضا في المعجم الوسيط فهو من "نزح" نزحا ونزوحا :بعد يقال

نزحت الدار ،والبئر :قل ماؤها أو نفذ والقوم :

نزحت آبارهم والبئر ونحوها ،نزحا فرغها حتى قل ماؤها أو نفذ "نزح" غاب عن بلده غيبة بعيدة ,أنزح الشيء أبعده والبئر نزحها "النزح" ابتعد."[3]

نلاحظ من خلال المعاجم الثلاثة أن الانزياح في اللغة يدل على البعد أي ابتعاد الكلمة عن معناها الحقيقي

---

[1]-ابن منظور لسان العرب ،مادة "ن ،ز، ح "دار النشر ،مصادر للطباعة ،بيروت ،لبنان ،ط3،2004،مجلد 14،ص231-232.

2-مُحَمَّد مرتضي بن مُحَمَّد الحسيني الزبيدي ،تاج العروس ،مادة "ن ،ز، ح" ,عبد المنعم خليل ابراهيم سيد مُحَمَّد محمود ،دار بيروت،ص22.

[3]-احمد حسين الزيات وآخرون ،المعجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر تركيا ،د،ط،د،ت،ج1،ص913.

جاء في **لسان العرب "لابن المنظور"** :نزح ينزح نزحا ،وبعد وجاء من بلد نزيح أي بعيد ونزح البئر ينزحها نزحا وأنزحها إذا استقى ما فيها حتى ينفذ ،وقبل حتى يقل ماؤها والنزح :الماء الكثر وأنت بمنتزح من كذا أي يبعد منه.[1]

وفي **أساس البلاغة** :بلد النازح وقد نزح نزوحا ،وانتزح انتزحا :بعد وابل منازيح من بلاد بعيدة.[2]

وعند "الفراهيدي" نزح نزحت الدار نزوحا أي بعدت ووصل نازح أي بعيد[3]،نزح من المكان تركه هجره نزح عن ...رحل عن...بارح سافر[4].

وليختلف عن **المعجم الوسيط والقاموس المحيط** عن لسان العرب في تأكيدهم على أن معنى الانزياح يشمل معنى البعد.

–ب–اصطلاحا:

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح هو خروج عن المألوف أو مقتضيه الظاهر أو هو "الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم"، [5]وقد يكون دون قصد منه غير أنه في كلتا الحالتين يخدم النص بشكل أو بآخر وبدرجات متفاوتة.

ثم ان الانزياح ما هو إلا استبدال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة ذب وأسر .[6]

إذ أنه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضغيط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها .

---

[1]-ابو الفضل جمال الدين ،محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية ،بيروت ،2-208، مادة نزح.

[2]-ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ،أساس البلاغة دار النفائس ، دمشق ،ص523.

[3]-ابن احمد الفراهيدي الخليل عبد الرحمان ،كتاب العين، ص162.

[4]-مرجع نفسه:ص162.

[5]-يوسف ابو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار المسيرة ،الأردن ،ط1، 2007،ص7.

6-أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،المؤسسة الجامعية للدراسات ،والنشر والتوزيع ،ط، بيروت ،لبنان،ص7.

كما ورد نفس المفهوم عند علماء الأسلوب أمثال ليستبرز الذي يعتبر الأسلوب انحرافا فرديا بالقياس إلى القاعدة .[1]

فلا يمكن الخروج أو الانحراف عن الكلام العادي إلا بوجود الأصل الذي يعمل عنه أو معيار انزياح عنه حيث يرى بيرك يرو "أن لانزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار".[2]

وهو المفهوم كذلك الذي أشار إليه يوسف أبو العدوس حيث اعتبر الأسلوب انزياحا عن قاعدة الاستعمال اللغوي ،وهو بهذا يجعل الأسلوب ظاهرة لا تخرج عن مفهوم الانزياح حيث يوضح منذر عياش مفهوم الانزياح من خلال العلاقة بين اللغة والأسلوب المنزاح وبناء على هذا يظهر الانزياح علة نوعين :انه اما خروج عن الاستعمال المألوف اللغة وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه[3]،فيكون الانزياح في كلتا الحالتين كسر لمعيار ينتج عنه قيمة لغوية وجمالية.

ولقد عد الكثير من الأسلوبين الانزياح جوهر الإبداع ,ولهذا فإننا نجده متناول في عدة مجالات أو علوم ,فلا نكاد نجد كتابا في الأسلوبية أو البلاغة أو النحو إلا وقد تطرق إليه "فالانزياح إذن مفهوم واسع جدا تخصيصه"، [4]كما يقول جون كوهن ،كما تجدر الإشارة إلى أن هذ الأخير هو هو المنظر الأول لانزياح ،فقد قام بصياغة لسانية لنظرية كاملة لانزياح وأشهرها كما يقر بذلك الباحث مُحَمَّد العمري وذلك في كتابه "بنية اللغة الشعرية" وقد خرج من المبحث بنتيجة مفادها أن الصور البلاغية كلها إنها تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة.[5]

---

[1]-جون كوهن ،بنية اللغة الشعرية ،تج مُحَمَّد، الوالي العمري ، دار توبقال ،ط1،المغرب،1986،ص16.

4-المرجع نفسه: ص16.

[3]-ينظر يوسف ابو العدوس ،الاسلوبية الرؤية والتطبيق،ص188.

[4]-المرجع نفسه : ص180.

[5]-جون كوهن ،بنية اللغة الشعرية ،ص6.

فالانزياح يعمل حينئذ هو الآخر على خرق قوانين اللغة في مرحلتها الأول ،لتليها المرحلة التأويلية فهو لا يخرق اللغة إلا ليعيد بنائها من جديد لأن الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته .[1]

وبما أن اللغة نظامها ثابت متفق عليه تحكمه أنساق لغوي وبأخرى نحوية وصرفية أو تركيبة ...الخ فإن اختراق هذا النظام وانتهاكه ينتج لنا انزياحا وهو ما يكسب النص جمالية والشعرية موضوعها الحقيقي وعلى هذا الأساس قسم الأسلوبيين اللغة الى مستويين مستواها المثالي في الأداء العادي والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها.[2]

فالمستوى المثالي هو ما أقرت به القواعد النحوية واللغوية وهو المستوى الذي يهتم به البلاغيون في إقامة مباحثهم ،أو بعبارة أخرى يطلق على المستوى الفني الخاص بأصل البلاغة فهذه الأخيرة تقف عند الصورة الفعلية للكلام ولترفض ما فيه من نقص أو انحراف بل تحاول استغلاله من زاوية فنية بينما يحاول النحو أن يقدم صورة مثالية كامل للغة.[3]

بينما يرى حسن ناظم أن الانزياح يبحث في لغة جميع الشعراء عن العنصر الثابت رغم اختلاف لغاتهم فهو غير مختص والفردي ،بل إنه يرتبط من البلاغة القديمة القاعدة العدول التي تبنتها الأسلوبية فيما بعد [4],وهي الثنائية التي قامت عليها نظرية الانزياح عند جون كوهن أو كما يسميها :

المعيار الانزياح ،مما يجعلنا نعتبر أن معرفة نوعية المعيار هو مفتاح الانزياح أو الزياحات وهذا يقودنا إلى طرح الإشكالية التالية :على أي معيار سيحدد انزياح الشعر؟

---

[1]-نور الدين السدي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1،دار للطباعة والنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،2007،ص194.

[2]-محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية ،مكتبة لبنان ،ناشرون ،ط1،مصر ،1994،ص268.

[3]-ينظر ،عبد الحكيم راضي ،نظرية اللغة في النقد العربي ،مكتبة الخانجي ، د/ط، ص191.

[4]-حسن ناظم ،مفاهيم شعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،المركز الثقافي العربي ،ط ،بيروت ،الحمراء.

هناك من يعتبر النثر هو المعيار وهو حسب كوهن اللغة الشائعة أو الطبيعة أما الشعر فهو لغة الفن أو المصنوعة ولكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن ان نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياحا عنه [1].

وهو ما جعله يرفض فكرة "الشعر هو النثر موزون" بل يعتبر الشعر مناقض تماما للنثر لكونه خال من الانزياح ويخص بذلك النثر العلمي إذ أن لغته تفتقر إلى ما تمتاز به اللغة الفنية من سمات ،وإذا وجدنا فيها انزياحا فهو قليل بل يكاد يكون منعدما ولذلك فإنها تعد هي معيار الانزياح.

ومن خلال هذه المفاهيم المختلفة لانزياح يمكننا اهتبار اللغة الشعرية، أو في مستويات اللغة فكلما تحقق قدر أكبر من الحذف للمعايير اللغوية العادية ولابتعاد عن درجة الصفر من الحذف للمعايير اللغوية العادية ولابتعاد عن درجة الصفر في الأسلوب كلما اقتربت اللغة ومن جوهر الشاعرية.[2]

كما يوضح **مُحَمَّد الهادي بوطان** بأن مصطلح الانزياح يستعمل في اللسانيات الدلالية على معنيين:

-المعنى لأول :هو الدلالة على الفجوة بين استعماليين لغويين قديم وحديث أو بين كلمة في الفرنسية القديمة والتي تعني الملك بالعربية وبين الفرنسية الحديثة.

-المعنى الثاني: فإنه يرتبط بعلم الأسلوب ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعاد دلالية لا متوقعة[3] ،ولهذا المصطلح في العربية عدة مرادفات ,وهذا المفهوم هو المقصود في دراستنا هذه .

أما عن المرادفات الخاصة بهذا المصطلح فستو ضحها فيما بعد في العنصر الخاص بإشكالية المصطلح.

---

[1]-جون كوهن ،الأبنية اللغة الشعرية ،ص15.

[2]-ابراهيم بن منظور التركي ،العدول في البنية التركيبية ،قراءة في التراث البلاغي ،مجلة ام القرى ،العدد40،ربيع الأول 1428،ص7.

[3]-مُحَمَّد الهادي بوطان وآخرون ،المصطلحات اللسانية والبلاغية ،دار الكتب الحديث ط1، القاهرة 1428هـ،2008،ص156.

وما ذكرناه أعلاه يؤكد أن الانزياح هو ظاهرة أسلوبية يعني بها النقد الألسني ، فهو من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره "لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصياتها وتوجهها[1] ،فالانزياح له تأثيرات فنية جمالية وبعد إيحائي بديع على المتلقي.

[1]-موسى سامح ،الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،ط1،الأردن ،2003،ص43.

المصطلح العربي	المصطلح الأجنبي	صاحبه
الانزياح	L’écart	فاليري
التجاوز	l’abus	فاليري
الانحراف	La déviation	سبتزر
الاختلال	La distorsion	ويكو وارين
الإطاحة	La subversion	باتيار
المخالفة	L’infraction	لتيري
الشناعة	Le scandale	بارت

2-الإنزياح عند القدماء والمحدثين:

أ-الانزياح عند العرب القدماء:

تناول النقد العربي قضية الانزياح من قبل بأسلوب وهو أحيانا مستوى المدارس الأسلوبية الغربية الحديثة وإن كان مصطلح الانزياح حديث النشأة ،إلا أن الظاهرة التي يدل عليها ليست جديدة ،بل تعود إلى القدم وإن كانت حاضرة بمسميات مختلفة فلنجد مصطلحات شتى تصادفنا عند قراءتنا للتراث العربي القديم منها :"العدول ،الالتفات ،لضرورة الشعرية ،الشجاعة العربية ....الخ سواء كان هذا ذلك في النقد العربي أو البلاغة العربية القديمة فلا نكاد نجد من بين النحاة القدامى من أنكر ظاهرة العدول وهو :"لمصطلح المتداول آنذاك بكثرة في كتب اللغة والنحو والبلاغة ".[1]

ولعل الاهتمام بالمعنى قد دفع أصحاب النظر من النحاة والبلاغيين الى تفسير بعض المسائل هذه الظاهرة ومن بينهم "الخليل ،سيبويه ،ابو عبيدة ،عبد القاهر الجرجاني".

-الإنزياح في الحقل النحوي:

-**عند النحاة القدامى** :راح جل النحويين القدامى وحتى المحدثين منهم لتفسير ظاهرة الانزياح على أنها ظاهرة نحوية سواء كان ذلك خروجا عن الأصل أو عن القياس النحوي أو عن الأنظمة اللغة والشائع والمطرد منها نجد :

-**الخليل بن أحمد الفراهيدي**: تناول ظاهرة العدول أو الانزياح، إذ يقول :إذا كان النعت فاعلا ولا فعل له كان بغير الهاء.

-**ابن الجني**: هو الآخر بحث في ظاهرة العدول وقال "باب في العدول عن الثقيل الى ما هو أثقل منه لضرب من الاستحقاق".

---

[1]-ينظر ,أحمد محمد ويس،الانزياح وتعدد المصطلح ، مجلة علم الفكر ،ص25-ع3،مارس،ص63.

ب–الانزياح عند العرب المحدثين:

لم يختلف النحاة المحدثون عن القدامى في تفسير ظاهرة العدول حيث نجد تمام حسان مثلا يحدد مجالات التي تتم فيها المطابقة من عدمها اذ يرى ان :صرح المطابقة هو الصيغ الصرفية والضمائر مطابقة في الأدوات والظروف مثلا ،إلا أن النواسخ المنقولة عن الفعلية فإن علاقتها السياقية تعتمد على قرينة المطابقة وأما الخوالف المطابقة فبها فهو يؤكد ويحدد مجالات التي تتم فيها المطابقة[1] ويخالف ذلك فهو عدول عن الأصل أو مخالفة له أو ترخيص عنه كما تجدر الإشارة الى أن المطابقة ماهي الا انعكاسات صورة الواقع ،وغالبا ما تكون بين ألفاظ في العدد والجنس على الحديث عن المطابقة ماهي إلا انعكاسات.

لهذا فإننا نكاد نجد نحويا قد أشار إلى العدول أن يعرج بأضدادها فإذا كانت المطابقة هي مطابقة الواقع باستعمال اللغة ،فإن العدول هو الخروج عنه وهذا ما وضعه "تمام حسان" في قوله: "آن الخروج عن الأصل سمي معدولا" .[2]

–وقد جاء الآخر أيضا "عبدة الراجحي": لم يخالف جانبه ورأيهم عن أحكام الفاعل فأكد على وجوب أن يكون فعله مفرد بمعنى أنه لا تلحقه علامات التشبيه والجمع .[3]

وهذا ما ذهب اليه النحاة المحدثين قائلين أن هذا الانزياح أنه مسألة تصح في الشعر وفي القراءات القرآنية ،وأنها محمولة على التصور الموسيقي الجمالي لأنها مسألة تفصيلية[4].

---

[1]-تمام حسان،اللغة العربية ومعناها ،عالم الكتب والنشر ،ط4،ص211.

[2]-تمام حسان ،خواطر في تأصل لغة القرآن الكريم ،عالم الكتب ،ط1،ص206.

[3]-ينظر عبدة الراجحي ،التطبيق النحوي، منشورات دار النهضة ، ص208.

[4]-حسين عباس ، ظاهرة العدول عن المطابقة في العربية ، دار جرير للنشر، ص49.

3-اشكالية تعدد المصطلح:

لقد اختلفت تسميات هذا المصطلح وتعددت وهذا الاختلاف راجع الى اختلاف النقاد الذين تعاملوا معه ،كذا اختلاف الثقافات وتعدد المدارس والاتجاهات الفكرية وقد أورد عبد السلام السدي مجموعة من تلك المصطلحات ذاكرا أمام كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه وذلك على النحو التالي:[1]

-الانزياح L'écart

-التجاوز Lanus فاليري Valery

-الانحراف La déviation سيبرز spiter

-الاختلاف La distorsion والاك وفارن Welle

-الإطاحة la subuerson بانتيار pétard

-الشناعة infraction بارت Thiry

-الانتهاك le sandale كوهنا Barthes

-خرق السنين Laviolationdes morm

-اللحن l'incorrection Todoroff

-العصيان la transgression جواني argon

-التحريف l'altération جماعة "مو" le groupe[2]

[1]-يوسف ابو العدوس :الأسلوبية ،الرؤية والتطبيق ، ص175.

[2]-عبد السلام السدي: الأسلوبية والأسلوب،ص79-80.

ويمكن إضافة مصطلحات أخرى لهذه المصطلحات، فقد أضاف صلاح فضل كمة "سر" ونسبها إلى تيري ،ونسب إلى بارت كلمة "الفضيحة" وتودوروف نسب إليه كلمة شذوذ و أما إلى أرجوان فنسب كلمة "الجنون".[1]

ونجد في عرض عدنان بن رذيل لكتاب "المدخل الى التحليل الألسني للشعر عدة مصطلحات أيضا ’نكتبها بذكر مالم يذكر عند السدي وفضل وهو "الخسارة اللغوية والغرابة والابتكار والحلق وورد عند جان كوهن فضلا عما اعتمده من الانزياح والانحراف والخرق ،لفظ آخر مرادف الانزياح هو الخطأ.[2]

وثمة مصطلحات وأوصاف أخرى يمكن أن تضاف إلى المعنى من مثل "الانكسار وانكسار النمط :"التكسير والكسر وكسر البناء والإزاحة والانزلاق والاختراق والتناقض والمفارقة والتنافر ومزج الأضداد والإخلال والاختلال والخلل والانحناء والتغريب والاستطراد والأصالة والاختلاف وفجوة التوتر" .[3]

إن تعدد المصطلحات دليل على أهمية هذا اللفظ ومدى نطاقه الواسع في التوظيف ، فقد تجاوزت الأربعين مصطلحا كما أننا نلاحظ بأن بعض من هذه المصطلحات سيئ إلى لغة النقد وجمالها لأنها تجعل القارئ يظن في كل مرة أنه يتعامل مع مصطلح جديد ،وبالتالي يكن الاستغناء عنها وهذا ما نجده في معظم الكتب العربية خاصة فهم لا يستعملون كل هذه المصطلحات وإنما البارز والشائع منها هي المصطلحات الثلاثة :

"الانزياح ،العدول ,.،لانحراف ،فهي أقوى المصطلحات .

---

[1]-احمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،ص32،31.

[2]-ينظر ،المرجع ، نفسه،ص32-33

[3]-المرجع السابق ، ص33.

ويرى عدنان بن ذريل :أن هذه التسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمة واحد وأطلق عيها "عائلة الانزياح".[1]

-المصطلحات الرئيسية:

1-العدول:

إن هذا المصطلح قديم كثير الورود في كتب النقد والبلاغة ،أي الكتب التراثية بصفة عامة انطلاقا من سيبويه وابن الجني بعدا عن القاهر الجرجاني وابن الأثير .

وقد اعتمده المحدثين نذكر منهم مصطفى السعدني وعبد الله صولة وعبد السلام السدي، الذي أكد على أن مصطلح الانزياح يقابل الاجنبية "ليكري" غير أن المترجمين وجدو صعوبة في ترجمة هذا المصطلح الى العربية لأنه غير مستقر في صورته ،لذلك لم يرضى به الكثير من علماء الأسلوب ورواد اللسانيات في حين لجأ البلاغيون والنحويون الى احياء لفظة غريبة قديمة وهي "العدول".[2]

واذا عدنا لسيبويه في الكتاب: لوجدناه قد استعمل مصطلح "العدول" وأفرد له بابا سماه هذا باب ما جاء معدولا عن حدة من المؤنث كما جاء المذكر معدولا عن حده.[3]

واعطى امثلة كبيرة عن ذلك منها قول الشاعر:

لحقت حلاق بهم أكسائهم*ضرب الرقاب ولا يهم المغنم.

---

[1]-يوسف ابو العدوس :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص177.

[2]-ينظر ,أحمد محمد ويس ،الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ،ص46-45.

[3]-حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ،ص117.-

2-الإنحراف:

أما الانحراف فهو ترجمة المصطلح والتي يبدو أنها شاعت أكثر من غيرها وهذا المصطلح موجود في اللغتين الفرنسية والانجليزية ،غير انه اكثر ورودا في الانجليزية.

لقد وضع روحي البعلبكي لهذا المصطلح ترجمتين هذا انحراف وشذوذ في حين ترجم فهد عكام المصطلح بالانحراف والعدول ,وهناك فريق ثالث ترجمة بالشذوذ فقط منهم مجدي وهبة حيث شرح هذا الشذوذ بأنه :الخروج على القاعدة ومخالفة القياس ، وذلك كجمع فارس في العربية على فوارس والقياس ان يكون جمعا لفارسه ويرد حازم القرطاجي ذكر للفظ الانحراف في قوله :"اما ما يجيب في طريقه الجد فالانحراف في ما كان من الكلام على الجد الى طريقة الهزل كبير انحراف او لا ينحرف الى ذلك بالجملة والواضح من كلامه هنا انه يسمي الخروج من الجد الى الهزل انحرافا.[1]

اما عبد الحكيم راضي فيعقد كاملا في كتابه نظرية اللغة في النقد العربي تحت عنوان "المثالي والمنحرف" حيث يستخدم مصطلح الانحراف دون غيره اذ يشير الى ان الانحراف هو الاساس في بحث اللغة الأدبية فإن تعيينه أمر لابد منه ،كما أن تعيين الأصل خطوة ضرورية لتعيين الانحراف عنه كما وكيفا.[2]

لذا فإن مصطلح الانحراف يعد واحد من المصطلحات المذكورة بكثرة قي الدراسات العربية الحديثة فهو مصطلح حديث النشأة شأنه مصطلح الانزياح لذلك نجده يتردد بصورة مكثفة في الدراسات النقدية اللغوية الحديثة عكس مصطلح العدول الذي تعود جذوره الى الموروث النقدي العربي القديم .

ومن الدراسات الحديثة التي اعتمدت مصطلح الانحراف بدلا من المصطلحات الأخرى نجد صلاح فضل الذي اختار مصطلح "الانحراف" في أغلب تأليفاته .

---

[1]-عبد الحميد احمد هنداوي الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم ،عالم الكتب الحديث ،ط1،2008،ص145.

[2]-ينظر :أحمد محمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،ص34-35.

-جماليات الانزياح:

ذهب **الزمخشري** في تعليله لبلاغة الالتفات ان العدول "**الانزياح**" من أسلوب الى أسلوب آخر ,فيه إيقاظ السامع ،لأن هذا الأخير ربما يمل من أسلوب متعمد في خطاب فينقله بدوره إلى أسلوب آخر تنشيطا له في الاستماع ،واستمالة له في الإصغاء.[1]

من خلال ما عوج إليه **الزمخشري** نستنتج أن الانزياح من أسلوب إلى آخر فيه الجمالية تخص القارئ في بث نوع من الحيوية واستبعاد للملل بين الفيئة والأخرى .

ويتفق الباحثون على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح ،والذي يتمثل في الجدة والغرابة التي يحققها الانزياح ،كما أن جون كوهن يرى أن الانزياح قيمة جمالية وهو في الحد ذاته يحمل هدفا خاصا وهو فك بناء اللغة الذي عرفت عليه الى بناء آخر كما أنه رفض الوظيفة الاتصالية للغة ،والتحويل النوعي للمعنى الموصوف من معنى تصوري الى معنى شعوري.[2]

ومما تجدر الإشارة اليه ان هذه الفكرة ،اقصد الهدف الجمالي لانزياح قد وردت عند **شلبنز** في تاب علم اللغة والدراسات الأدبية حيث قال :ولا يستطيع أحد إنكار أن محاولة إدراك الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار الموجود خارج النص ،وعلى أنه انحراف مقصود من المؤلف لأغراض جمالية محددة تبدو مقبولة في النظرة الأولى على الأقل.[3]

حديثنا عن جمالية **الانزياح** يعني الخروج على جملة من القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده وهو أيضا كسر معيار هذا الأخير لا يتم إلا بقصد عن الكاتب أو المتكلم .

---

[1]-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط1994،1،ص27.

[2]-ينظر :مسعود بمدوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط2011،ص40.

[3]-يوسف ابو العدوس :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص181.

هذا الحدث هو الذي يعطي لنا قيمة لغوية جمالية وهي هدف كل قارئ وتظهر جمالية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة تقع في علاقة اصطدام مع ما يتوافق معه الذوق وما تأسس في معرفة الإنسان الأولية .

–وظيفة الانزياح:

تكمن وظيفة وقيمة الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب في أنه يرمز إلى الصراع القار بين لغة والإنسان ،هذا الذي اتسم بالقصور والعجز بالإلمام بجل طرائقها ومجموع نواميسها ،كلية إشكالها حيث استحال عليه أن يحفظ اللغة بطريقة شمولية ،وهذا ما جعل اللغة عاجزة في بعض الأحيان في الاستجابة لكل حاجاته وأزمة الإنسان مع أداة نطقه مسألة ذات أبعاد أزلية قام بتصوريها الشعراء والأدباء وبهذه الصورة يمكن للانزياح في احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه سدا منه لقصوره وقصورها أيضا .[1]

إن الحديث عن وظيفة الانزياح من خلال ما سبق ذكره يقضي بنا الى العودة الى ذلك الصراع الناشئ بين اللغة والإنسان ونلاحظ من خلال هذا الصراع ان كلا من اللغة والإنسان قد كان قاصرين في الإلمام بمحتويات بعضهما البعض وعليه فإن الانزياح يتشكل من خلال احتيال الإنسان على اللغة سعيا منه لسد تلك الفجوات .

ويشكل الانزياح إحدى مقومات الشعرية ،ونظرا لهذا حتى أن بعض الدراسيين ذهب إلى أن الشعرية عبارة عن انزياح هذا الأخير الذي اعتبر "بنية علائقي صادرة عن كيفية استخدام اللغة بطريقة مجازية .[2] يعتمد قانون اللغة المعيارية في ثباته في لغة ما على درجة انتهاكه بمعنى أنه كلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما كان بالضرورة انتهاكه أكثر تنوعا ،وهذا ما يتيح للشعر من تعدد إمكاناته في تلك اللغة والعكس صحيح كلما قل وعي الشاعر او الكاتب بتلك القوانين كلما قلت ان لم نقل ندرت في بعض الأحيان امكانات الانتهاك وبالضرورة يؤدي الى قلة إمكانات الشعر.

يتخذ الانزياح انماط مختلفة من ناحية تنوعاته او تحقيقاته العينية في النصوص الأدبية ومن خلال هذه الأنماط نستقي الوظيفة الرسمية للانزياح ،وعليه فإن جل الدراسات التي تطبق مقولة الانزياح تنظر إليه أنه إجراء المقارنة.

---

[1]-عبد السلام السدي ،الاسلوب والاسلوبية ،دار سعاد صباح ،قاهرة 1993،ص106.

[2]-رحمان فركان ،مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق ،دمشق ،2004،ص35.

-انتقادات في حق الانزياح:

تعد نظرية الانزياح من بين الظواهر الأسلوبية الأكثر جدلا في الدراسات النقدية فهي من أهم النظريات التي حاول أصحابها تفسير الأسلوب من خلالها نظرا لموقعها وتأثيرها في نفسية القارئ ودرجة قبولها خاصة عندما توحي بما يجول في الخاطر دون تكلف ،وهكذا غدا الانزياح دعامة لعدد من المدارس برغم الاختلافات بينهما .

حيث وجهت انتقادات في حق الأسلوبية الانزياح ،وذلك من أجل لفت الإنباه إلى قصورها دون إبطال جداولها.

ومن أهم تلك الانتقادات نستعرض بعض النقاط منها:

1-كشف خصوم **أسلوبية الانزياح** عن صعوبة تحديد المعيار تحديدا دقيقا إذ ليس له نقطة الانطلاق ونقطة الوصول وهذا عجز وقصور بالنسبة له.[1]

2-بالإضافة الى ذلك يقوم الدارس بدراسة النص دراسة أسلوبية فيهمل النص ويقوم تركيزه على الجمل الغير العادية او بعبارة اخرى المنزاحة عن القاعدة اللغوية فإذا عد الأسلوب على أنه انزياح ،فهذا يقر لنا أن النصوص غير منزاحة عن القاعدة اللغوية، فإذا عد الأسلوب على أنه انزياحها يقر لنا أن النصوص غير المنزاحة عن معيار نصوص دون أسلوب بمعنى أنه ليس كل خروج عن النمط المألوف هناك انتهاك وخرق لمعيار يعتبر أسلوبا وبدوره لا ينتج عنه إبداع فني وقيمة جمالية ،وكذلك يؤخذ على نظرية الانزياح أنها أهملت السياق والعلاقات المتميزة من نص الى آخر .[2]

ومما لاشك فيه أن الانزياح لابد أن يتخلل للنص في بعض المواضيع لأن وجوده في النص بطريقة مبالغ فيها يجر النص إلى التعقيد بنوعية اللفظي والمعنوي فيتحول الأسلوب إلى غموض لا تستريح له نفسية القارئ

---

[1]-هنريش,البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ،بيروت،1999،ص58.

[2]-يوسف مسلم ابو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق،ص195.

ثانيا: مستويات الانزياح:

1-المستوى الدلالي: "الاستبدالي"

يعني الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي للفضة الى المعنى السياق الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معين يحدده معنى الجملة بأكملها حيث تنزاح الدوال عن مدلولاتها فتختفي نتيجة لذلك الدلالات المألوفة لألفاظ لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة يسعى اليها المتكلم.[1]

ومعنى هذا **الانزياح الدلالي** يقوم على استبدال المعنى الحقيقي او السطحي للفظة بالمعنى المجازي العميق وهذا التعبير ليس مجرد تغيير في المعنى انما تغيير في طبيعة نمط المعنى ,انتقال من المعنى المفهوم الى المعنى الانفعالي.

تختلف رؤى كل باحث وتعدد نظرته الى الانزياح ،وهذا الاختلاف والتعدد ولد تقسيمات متنوعة له:

فمنهم من قسمه الى قسمين :التركيبي والدلالي:

اذا ما تحدثنا عن المستوى الاستبدالي أو الدلالي فإننا نتحدث عن الصور البيانية عامة والاستعارة بوجه خاص لأنها تعد الجوهر الذي لا قائمة للشعرية بدونه لذلك فهو يمثل دورا مهما في بناء المفارقة والانزياح عموما لتشكيل صورته عند الشاعر إذ يعتمد هذا الأخير الى باستخدامها ليثير الدلالة والمعنى.

[1]-بنية اللغة الشعرية ،جون كوهن ،ص205.-

أ-الاستعارة:

هي عبارة عن تشبيه حذف منه احد طرفيه "مشبه، مشبه به" لذلك فهو يعد ابلغ درجات الصور التشبيه ،لذلك يعرفها السكا كي "الاستعارة هي ان تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به .[1]

تمثل **الاستعارة** عماد هذا النوع من الانزياح ونعني الاستعارة المفردة حصرا تلك التي تقوم على كلمة واحدة ،تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه وهي ما نجد لها تمثيلا في بيت فاليري الذي أورده جان كوهن ،هذا السطح في سياق القصيدة يعني البحر أما الحمائم فتعني السفن ،غير أن هذا البيت لو كتب بهذا الألفاظ لما كانت فيه أية شاعرية ويمثل هذا عند كوهن خرقا لقانون اللغة حيث يتم فيه استبدال المعنى الحقيقي المعجمي للكلمة بالمعنى المجازي الإيجابي أي من المعنى المفهوم إلى المعنى الانفعالي فهو يسميه انزياح لغوي يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية تشمل كل من الاستعارة ،المجاز المرسل والتشبيه[2].

-**الاستعارة** تشبيه مكثف ينتج عن عملية الاختزال والحذف الذي يتم على مستوى التشبيه التام فعلاقة بين التشبيه والاستعارة تظهر بشكل خاص وصريح في الاستعارة التصريحية فيها نوعان "مصرحة ومكنية".[3]

-**مصرحة**: أصرح بلفظ المشبه به.

-**مكنية**: احذف فيها مشبه به ورمز شيء من لوازمه .

---

[1] بتصرف المرجع نفسه ،ص42.-

[2] -ينظر :أحمد ويس ،الانزياح من منظور الدارسات الأسلوبية ،ص113،111.

[3] -محمد العمري، البلاغة العربية اصولها وامتدادها ،ص208.

يقول "ادونيس" الاستعارة تسعى لتحول حقيقتين الى حقيقة واحدة او هي تحويل على الأقل أنها توحد بينهما وعلى العكس من ذلك هناك تواجد لحقيقتين في التشبيه ولمفهومين اذ تبقى خاصية كل حقيقة محافظة على ذاتها.[1]

-يرى ابو الهلال العسكري: أن الغرض من الاستعارة هو نقل العبارة من موضع الى غيره لغرض اما لشرح المعنى وفصل الابانة عنه وتأكيده.

الدال

المدلول 1

المدلول 2

فهذا النوع من الانزياح متعلق بجوهر المادة اللغوية فهو يختص لألفاظ والكلمات وهو أسلوب من أساليب الأداء غير المباشر وتعد الاستعارة عماده وهذا لا ينفي وجود طرق وألوان بلاغية أخرى كالمجاز والكناية والتشبيه.

[1]-المرجع نفسه: ص268.

-ب-التشبيه:

لغة:

هو صفة الشيء بما يقاربه ويشاغله ويراد به تقريب الصفحة والإبهام السامع.

اصطلاحا:

احاق امر بأمر في صفة بارزة ،فالأمر الأول مشبه والثاني مشبه به والصفة وجه الشبه والأداة الكاف وكأن وشبه ومثل وكل ما يفيد معنى التشبيه كحسب وظن وحكى نحو: "العلم كانور هدية" فالعلم مشبه، والنور مشبه به والهداية وجه الشبه.

-التشبيه: هو دلالة على المشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني أو أكثر على حيل التطابق أو التقارب لغرض ما وليكون وجه الشبه به متفرعا من متعدد.

ان تحول بنية التشبيه الى استعارة يقضي استحضار عمليتين احداهما تتصل بالمستوى السطحي وهي حذف احد الطرفيين والأخرى تتصل بالمستوى العميق وهي تحميل الذكور دلالة المحذوف مثل:

واذا كانت التشبيه تتفق بقولنا مثل: "مُحَمَّد كالأسد"

اذا كتبنا الطرف الأول نقول "الأسد في المعركة"

اذا كتبنا الطرف الثاني نقول "مُحَمَّد يزأر"[1]

ومن جهة أخرى يقول "عبد القاهر جرجاني " بأن الاستعارة مجاز لغوي عقلي ولو لم تكن كذلك لما كان فيها ما يدعو للعجب.[2]

---

[1]-مُحَمَّد علي التراج,اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب ,ص172.-

[2]-عبد الرحمن حبكة ميداني ,بلاغة عربية 'دار العلم ,ص162.

ج–الكناية:

هي أن يكنى عن الشيء ويعرض له ،وليصرح على حسب معامل بلحن والتورية عن الشيء[1] .

هي أبلغ أنواع الكلام وأرفعه شأنا وأدقه فكرة لا يدرك مراميها إلا كل فطن فهم لما تحتويه من دقة الإشارة وبعد الاستعارة .

وعرفها"ابن رشيق": الكناية ومعناها الإشارة والإيماء هي من غرائب الشعر وملحه وهي بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة وهي كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح بعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه وعرفها البلاغيون بقولهم:

"الكناية لفظ يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي".[2]

وللكناية أنواع منها:

1–**كناية عن صفة** :يكنى فيها تركيب بصفة لازمة لمعناه

2–**كناية عن الموصوف**: يكنى فيها تركيب فيها عن الذات.

3–**كناية عن النسبة**: هي التي يصرح فيها بالصفة لكنها تنسب الى شيء متصل بالموصوف.[3]

–سر جمالي الكناية:

الإتيان بالمعنى المصحوب بدليل عليه في الإيجاز والتجسيم.

مثال عن الكناية:

قول الشاعرة خنساء في رثاء صخر:

طويل النجاد ،رفيع العماء*ساد عشيرته أمردا**

---

[1]–ابو هلال العسكري، الكناية والشعر ، تحقيق عي محمد بغاوي،ط371،ص290.

[2]–المرجع نفسه:ص177.

[3]–كتاب متقن الأدب العربي ، اداب واللغات ،نذير خضار ،114.

2-الإنزياح التركيبي:

ان التركيب عنصر مهم في البحث عن الخصائص الأسلوبية كدراسة الجملة وعناصرها مثل "المبتدأ ،لخبر ،لفعل ،الفاعل ،الصفة والموصوف "وذلك من خلال التقديم والتأخير التذكير والتأنيث وبحث البيئة العميقة.

يتم الانزياح وفق الحالات التي سبق ذكرها كما يتم من خلال الربط بين الدوال ببعضها البعض على مستوى الجملة والفقرة والنص لذلك تركيب الجملة الأدبية يختلف عن العادية.

انّ الزياحات التركيبية في الفن الشعري تمثل أكثر في مسألة التقديم والتأخير من خلال القاعدة التركيبية للجمل "فعل +فاعل +مفعول به".

فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معينا للوحدات الكلامية فيما يقول التقديم والتأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب وإشاعة الفوضى المنظمة بين ارتباطات ذلك الوحدات [1].

فظاهرة التقديم والتأخير سمة بارزة في الشعر العربي وقد سمى "كوهن" هذا النوع من خلال النفس إذ ميز أربع حالات للموقع النعت في اللغة العربية :

1-الصفات المستعملة عادة بعد الموصوف :صفات العلاقة واللون ...الخ اذ يقال :انتخابات البلدية وليس بلدية الانتخابات .

2-الصفات المستعملة عادة قبل الموصوف وهي قليلة ويمكن بسهولة تقدم لائحة محددة منها مثل :"جميل ,كبير ,طويل....الخ.

3-صفات مستعملة قبل وبعد الموصوف بقيمة واحدة .

4-صفات مستعملة قبل وبعد الموصوف بقيمتين[2].

---

[1]-حسن ناظم،مفاهيم شعرية،ص121.

[2]-احمد درويش ،دراسة الأسلوب بين المعاصرة ،ص166.

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين دوال بعضها البعض في العبارة الواحدة أو التركيب والفقرة غير أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية خاصة يختلف تراكيبها في الكلام العادي أو النثر العلمي ,لأن العبارة الشعرية تحمل في كل علاقة من علاقتها قيمة جمالية فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات وأكثر شيء يمثل هذا النوع هو التقديم والتأخير بالإضافة إلى الحذف .

إذن نلاحظ أن الانزياح التركيبي يختص بتراكيب النحوية .

وهنالك تقسم آخر عند "هريش بليت" قائم على أسلوبية الانزياح " ولكنه يشتغل في الوقت نفسه على المستوى التداولي فهو يعيد تشغيل الصور البلاغية القديمة وهذا التنسيق يسند الى مبدأين هما :"الانزياح والأثر الانفعالي" وقد جاء على ثلاثة أصناف :

أ-انزياح في التركيب "أي العلاقة بين الألفاظ ودلالتها"

ب-انزياح في التداول "أي في العلاقة بين النص والمرسل والمتلقي"

ج-انزياح الدلالة "أي العلاقة بين الألفاظ واستعمالها".

أما التقسيم الثالث فهو يصنف الانزياح الى خمسة أنواع وفق معايير التي تتبع في تحديد الانزياح وهي:

أ-الزياحات الموضوعية والزياحات الشاملة.

"يمكن تصنيفها تبعا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية ."

ب-الزياحات السلبية والزياحات الإيجابية

يمكن تصنيفها للنظام العام للغة.

ج-النزيحات الداخلية والنزيحات الخارجية :

يمكن تصنيفها طبقا للعلاقة بين القاعدة والنص

د-النزيحات الخطية السياقية والصوتية :تبعا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه

هـ-النزيحات التركيبية الإستبدالية:

ذلك تبعا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية مثل: الزياحات التركيبية تختلف في الكلمات والصفة مكان الموصوف بدل المألوف.[1]

[1]-ينظر، يوسف ابو العدس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص182-183.

1-التقديم والتأخير:

لما كانت الالفاظ قوالب المعاني وكان بعضها اكثر دلالة على المعنى من غير حسن تقديم ماحقه التأخر من ركني الجملة، أن تقديمه يرمي الى مطابقة الكلام لمقتضى الحال.[1]

1-تقديم المفعول به على الفاعل:

وفجر بئر مسعود بلال" [2] اصله فجر بلاد بئر مسعود

2-تقديم الخبر على المبتدأ:

وفي صحرائنا جنات عدن: جنات عدن في صحرائنا

الغاضبون العبدون اذ همسمعوا الحديث من الحديد**

3-تقديم شبه الجملة على الفعل والفاعل والمفعول به قوله:

انسجمت عيون: انسجمت عيون وتحت خيامها

4-تأخير الفاعل عن الفعل:[3]

يدغدغ تحتها الغنام نايا[4]*فينطق من فم الفم الرباب**

الشطر الأول ،أخر الفاعل أصله ،يدغدغ الغنام تحتها نايا

-اغراض التقديم والتأخير:

1-التخصيص

2-سلب العموم المراد به :تقديم اداة العموم

3-التشويق

---

[1]-محمد علي الشراج، اللباب في قواعد اللغة والات الأدب والصرف، ط1، ص164

[2]-المرجع نفسه:ص33.

[3]-مرجع نفسه:ص162.

[4]-مرجع نفسه:ص34.

2-الحذف:

لغة:

حذف الشيء يحذفه حذفا قطعه من طرفه، والحجام يحذف الشعر والحذف قطف الشيئ من الطرف كما يحذف ذنب الدابة.

اصطلاحا:

سماه الجاحظ: الإيجاز المحذوف وعرفه بقوله :هو ما يكون حذف كلمة او جملة او اكثر مع قرينة تعين المحذوف او هو كما قال ابن الاثير "ما يحذف منه الفرد والجملة للدلالة فحوى الكلام على المحذوف وليكون الا فيها زاد معناه على لفظه بينما سماه او عبيدة مجاز مختصر.

والأصل في المحذوفات جميعه اعلى اختلاف ضروبها كما ذكرها ابن الأثير" ان يكون في الكلام ما يدل على المحذوفات فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث وليجوز بوجه والسبب.[1]

وليس للحذف تلاعبا بالألفاظ أو تحذفا يجوز فعله مرة وتركه مرة أخرى بل هو حاجة يلح المعنى على وجودها ولهذا يشدد ابن الأثير على أن من شرط الحذف في البلاغة أنه متى أظهر الكلام إلى الشيء غث لا يناسب ما كان عليه أولا من الطلاوة والحسن.[2]

فالحذف في نظر ابن الأثير صورة فنية ودلالية يقتديها السياق بمعنى انه لا يجوز ان يسوي بين الأسلوب ذي الحذف والأسلوب ذي الذكر.

---

[1]-لسان تهذيب ،لسان العرب ،لأمام العلامة ابي الفضل ،جمال الدين محمد بن مكرم ،ص711.

[2]-تحقيق الكتب ،إشراف أستاذ ،دار الكتب العلمية ،بيروت ,لبنان ،ط141،ص240.

ومن بين أنواع الحذف نجد:

1-حذف الضمير

2-حذف الفاعل

3-حذف أدوات النداء

4-حذف جار ومجرور

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي

دراسة تطبيقة على الإنزياحات الدلالية والتركيبية لمختارات من ديوان الأمير عبد القادر

جودي طيف"-زكاة العلم "-ياعاذرلامرئ"

تطبيق الإنزياحات الاستبدالية "الدلالية" والتركيبية في مختارات من ديوان الشاعر الأمير عبد القادر للقصائد: "جودي طيف"-زكاة العلم "-يعاذر لمرئ"

1 –دراسة العنوان

2–المعجم الشعري

3–وسائل الإنزياح الدلالي :

1–3–الإستعارة

2–3–التشبيه

3–3–الكناية

1-دراسة العنوان :

1-1-دراسة العنوان لقصيدة "جودي طيف" للشاعر الأمير عبد القادر:

قال الأمير عبد القادر في قصيدة "**جودي طيف**" وفي حضرته أن معنى القصيدة قد تمثلت في جرح القلب الشاعر وكادت دموعه أن تنشف من كثرة البكاء وقد كانت تتدفق كما يتدفق الماء من السجل فهو يتحسر على ام البنين وإنه يقول ماهي إلا روح، بل ان فقدتها فإن بقائي دونها المحال أما المعنى العربي لهذه الكلمة "**جودي** " فهو مأخوذ من اسم الجبل الذي استوقف عليه سفينة نوح عليه السلام وقد ورد ذكر هذا الاسم في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة هود:

"وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ" الآية44.[1]

وهذا الجبل يقع في الموصل في العراق ويتشرف على الجزيرة ابن عمر ،وان كان المقصود هو جبل الجودي لا غيره قاسم الفتاة عندها يكون بيان مشددة مثل اسم الجبل.

ومعنى "بطيف" في المعجم العربي هو ما يراه الشخص في النوم والخيال .

والعناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة أخذ بما يشعر لونا محاكاة لشعراء الغرب والرومانسيين منهم خاصة.

استطاع الشاعر في مقدمة قصيدته نسج سياقي الخاص بها الذي يمكن المتلقي من التموضع داخل الموقف ذلك أنه يبين لنا الشاعر في مقدمة قصيدته مدى حزنه وهو يصف قلبه جريح والدموع التي تتدفق كما يتدفق الماء من السجل والدلو.

[1]-سورة هود, الآية 44.

2-1-دراسة العنوان لقصيدة" زكاة العلم" للشاعر الأمير عبد القادر:

قال الأمير عبد القادر أنّ السيد بدر الدين المغربي نزح إلى دمشق وتوطئتها وسكن دار الحديث النووية واتفق أن ملكيتها رجل رومي وجاء بحجج تثبت ملكيته ووضع يده عليها وجعل من قسمها الغربي خمارة يرتادها الفساق فثار الشيخ يوسف ولجأ إلى دار الأوقاف فما صنعت شيئا.

ثم مازال يتابع جهاده مع الجهات الحكومية والمسؤولين صعيدا حتى حصل على "فرمان سلطاني" بوجوب اعادتها للوقف ، ولكن الحكام في دمشق وقد لعبت بهم الرشوة أرقدوا الفرمان وعطلوه، فلجأ لذلك الأمير عبد القادر الجزائري فاشترى الدار ووقفها من جديد وسلمها الشيخ وهنا كتب الشيخ أبيات لأمير عبد القادر يلمح بها شاكرا عن عمله الذي قام به.

وعن قصيدة الأمير عبد القادر "زكاة العلم" لديها دلالة اسلوبية ومعنى يتمثل في:

الزكاة لغة :النمو والزيادة، ويقال "زكا الزرع وزكت النفقة" بورك فيها وتطلق بمعنى الطهارة قال الله تعالى **"قد افلح من زكاها** "سورة الشمس، °الآية 9.[1]

أي طهرها عن الأدناس وقد مثله قوله تعالى: **"قد افلح من تزكى"**.[2]

وجاء في لسان العرب : صل الزكاة في اللغة "زكاة الأرض والطهارة والنماء والبركة.

ومن فلسفة الزكاة في التشريع الإسلامي يظهر ان المعنيين قد أخذا فيها بعين الاعتبار ,فإيتاء الزكاة المال يظهر نفس الإنسان من الأنانية والبخل والحرص لشعور الإنسان بأن المال الذي يحصل عليه ملك له وحده وتحت سيطرته وتصرفه هو فقط وإعطاؤه الزكاة تشذيب وتعديل لهذه المشاعر والأحاسيس لذلك يقول تعالى "**خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها**"° **التوبة 103**.[3]

في الوقت ذاته فإن إخراج الزكاة ينمي المال ويزيده ببركة الله وفضله, وحتى وفق المنظور الاجتماعي والاقتصادي فإن رعاية الفقراء يوفر الأمن الاجتماعي حيث يمنع من تشكل الحالات الإجرام والعدوان الناتجة من الفقر والحرمان كما أن تدوير الثورة في المجتمع يحرك الوضع الاقتصادي ومردوده سيكون على أصحاب رؤوس أموال أيضا.

---

[1]-سورة الشمس ،الآية 09.
[2]-سورة الأعلى ،الآية 14 -
[3]-سورة التوبة ,الآية 103.

ومن هنا نرى الدول الكبرى في العالم تقدم شيئا من الدعم والمساعدة للدول الفقيرة المتخلفة ,التي إذا تحرك اقتصادها فستستهلك من إنتاج تلك الدول المتقدمة والعلم والمعرفة من أكبر الإمكانات وهم المكاسب وإذا ما توفر الإنسان على مستوى من العلم ،فقد يأخذوه الغرور ويبخل بها على الآخرين إلا في حدود خدمته ومصالحه لذا جاءت التعاليم الدينية تؤكد على مسؤولية العالم تجاه الناس وتوجب عليه بذل علمه وبذل العلم هو الزكاة .

روي عن الرسول "ﷺ": **زكاة العلم تعليمه من لا يعلمه**".[1]

[1]-حديث

1-3-دراسة العنوان لقصيدة "يعاذر لا مرئ" لأمير عبد القادر:

قال الأمير عبد القادر في قصر "آس بواز" بفرنسا لما تناهت إليه وفي حضرته مناظرة بين مثقفين يفصل أحدهم الحياة البدوية ورومنسيتها ,بينما يفضل الأخر حياة المدن وبجوزيتها وعلى عادة العربي ينتصر الشاعر للبداوة التي نسخت خصال العربي وأملت عليه قيمة الخلقية فالإطار العام للنص يأخذ فعالياته من هذا الموقف الذي يتقابل فيه حضارتان حضارة شرقية حافلة بالمروءة والشهامة والعدل، حضارة عامرة بكبرياء والميمنة والقهر وليست مسألة إذن مسألة بدو وحضر كما نتوهم سريعا ونحن نتناول النص وإنما يمتد الموقف بعيدا في أغوار الصراع بين حضارتين والفارق بينهما في هذا المقام فارق جمالي في مظهره سياسي حضاري في خطابه.

استطاع الشاعر في مقدمة القصيدة نسج السياق الخاص بها، الذي يمكّن المتلقي من التموضع داخل الموقف، ذلك أن الموقف يملي فيما يميله على الشاعر لون اللغة ولون العرض الذي يساير اللغة.

يبد أن الشاعر لا يخفي موقفه من المسألة التي هو طرف فيها وإنكاره للبداوة، واضح للوهلة الأولى مما سيعطي للموقف الجمالي صفة المرافقة التي تؤكد تفوقه وحسنه كأن الأمير ليقف صفة المرافقة التي تؤكد تفوقه وحسنه ويقف الآخرين في الجهة المقابلة لذلك كان الخطاب بضمير المفرد هو لسان إلى الآخر.

وبضمير المخاطب حين ينقل عن نفسه، فالشاعر في هذا الموقف هو لسان الحضارة العربية ومنافحها في هذا الموقف هو لسان الحضارة العربية التي تتوقف على براعته، وإرغام المتلقي على تقبل الحسن في مظهره الذي ستعرضه القصيدة.

2-المعجم الشعري:

- معجم الشعري للقصائد: جودي طيف-زكاة العلم -يعاذر لمرئ.

2-1-دراسة معجم الشعري لقصيدة جودي طيف:

-دلالة المعجم الشعري للقصيدة:

المعجم	أمثلة	الدلالة المرجعية	الدلالة الوظيفية
1-معجم الحزن	"دموع ،جوارح، بكائي. [1]	هو عبارة عن احساس الشاعر بداخله .	العطف
2-معجم العاطفة	"جودي ،يعز، ينعم قلبي .وصال بطيفها."[2]	هو عبارة عن عاطفة في القلب واحساس ووجدان	العطف

من المعاجم التي اعطت جمالا لهذه القصيدة نجد: معجم الحزن: مجمل هذه الألفاظ والمفردات التي استخدمها الشاعر في قصيدته تحمل في طياتها الحالة الشعورية للشاعر أو ما يختلج الشاعر من قلق وحزن، أما فيما يخص **معجم العاطفة** فمعظم هذه الألفاظ تحمل في دلالتها واستعمالها شقه عاطفية تدل على لمسات الشاعر بالحياة .

[1]-قصيدة جودي طيف ,شاعر امير عبد القادر ، ص 43.

[2]-المرجع نفسه: ،ص43.

2-2- دراسة المعجم الشعري لقصيدة "زكاة العلم":

-دلالة المعجم الشعري:

المعجم	الأمثلة	الدلالة المرجعية	الدلالة الوظيفية
-معجم المدح	**"انت شاهده آنت مهديها، أنت بين اخلاء، انت المشيد.**	**يمدح في صنيعه على تقديمه للمعروف**	**الخبرية**
-معجم العاطفي	**"ديب حبي، عيدالنفوس، نالت امانيها.**[1]	**حب الشاعر لصنيعه بشكره له**	**العطف**
-معجم الصفات الحميدة	**"الخير، طيب النفس، زكاة العلم"**	**صفات مديحة الحسنة**	**مجرور**

من خلال تفحصنا لهذه القصيدة التي من عنوانها تحمل جمالا ثريا وملئها بمعاجم جلية اعطتها لمسة رونقية نجد منها :معجم المدح :الذي وردت به ألفاظ وأغراض المدح والثناء والفخر، إذ الشاعر تفطن في استخدامها وتلاعب في توظيفها بتحري عاطفة الملتقى أما المعجم العاطفي :فقد استخدم الشاعر به الفاظ ليعبر عما يختلجه من عاطفة جياشة نحو حبه العظيم لطلب العلم الذي ورد بعنوان هذه القصيدة ،هذا من جهة ميوله أما من جهة صفاته وخصاله الرقيقة ورد بنص معجم لصفاته الحميدة من :طيب النفس وزكاة علم وغيرها.

[1]-قصيدة زكاة العلم, لشاعر أمير عبد القادر،ص 86.

2-3-دراسة المعجم الشعري لقصيدة "يعاذر لمرئ":

-دلالة المعجم الشعري:

المعجم	الأمثلة	الدلالة المرجعية	الدلالة الوظيفية
-معجم الطبيعة	**"روضة ،صحراء ,حصباء بساط.**	**تدل على امكنة بطبيعة**	**العطف**
-معجم آلات الموسيقية	**"سنطير، وتر، الناي"**	**تدل على آلات العزف**	**مجرورة**
-معجم الحيوانات	**"صقر، نعامة، الوحش، الغزلان"**	**تدل على حيوانات**	**العطف**

وبهذا الفحص الذي وردناه في هذه القصيدة الجميلة بعنوان "يعاذر لمرئ" تزهر منها معاجم عدة لجمال الكلام الذي جمل بها بما فيها: معجم الطبيعة :وهو اهم واجمل المعاجم التي تذكر ونجدها عند جل الشعراء بارتباطهم بطبيعة المحيطة بهم وها هو الشاعر يتخذها كصورة ووجهة نظر يستسقي منها كلماته ويربط جل مشاعره بدهشة وفتنة الجمال بها مما كونت هذه الأخيرة ألفاظا لدى إيقاعا مميزا بتوظيفه كلمات من الطبيعة بما فيها: "روضة ،صحراء ،بساط" ،هذا وقد نجد معجم آخر معجم ألات الموسيقية مما أفضت طربا إيقاعيا بالكلام وجمالا والشاعر بها كان قد رفه عن نفسه واصدر استمتاع للسامع ومن الآلات المذكورة نجد "وتر، ناي" ،اما فيما يخص المعجم الحيواني فقد ضمت هذه القصيدة عددا مهما بصلة الشاعر بمجال الحيوانات مما اعطت الكلام طابع فني

ونجد تكرارها لأكثر من مرة بأنواع مختلفة منها" صقر ،نعامة ،وحش ،غزلان" اذ هناك حيوانات لها رمز ودلالة من توظيفها كالغزلان وطيور تدل على الحرية والسلام أما "الصقر والوحش" تدل على شر اذ كل من هذه الحيوانات لها دلالة وهذا ما سخره الشاعر بكلامه وزاده جمالا ورونقا.

3-وسائل الانزياح" الاستعارة، التشبيه، الكناية"

في القصائد "جودي طيف" و"زكاة العلم "ويعاذر لمرئ" للشاعر الامير عبد القادر.

البلاغة هي ان تقوم بإيصال المعنى الى السامعين والقارئين في أحسن لفظ وصياغة المعنى بألفاظ المناسبة أو ما يعبر عنه كتب البلاغة "بمطابقة الكلام لمقتضى الحال "أي ملائمة الكلام للموطن الذي يقال به والأشخاص الذين يخاطبون به واحوالهم النفسية ،فلكلام مع الناس عامة غير الكلام مع الملوك والرؤساء.

وهذا ما وجدناه من بلاغة وجمال وايقاع في كلام وقصائد الشاعر العظيم "الأمير عبد القادر" ومن صور التي وجدناها بالغة ومثيرة في كلام الامير عبد القادر نجد "استعارة" في قوله بحيث أن الاستعارة هي :"كل مجاز يبنى على التشبيه وليوجد بها اداة تشبيه ووجه الشبه مع ادعاء انه فرد من أفراد المشبه به الكلي ولتأتي الاستعارة في العلم الشخصي لعدم إمكان دخول الشيء في الحقيقة الشخصية ".[1]

فالاستعارة أجمل وقع في الكتابة ،لأنها تمنح الكلام قوة ،وتكسوه حسنا ورونقا وفيها تثار الأهواء والإحساسات ،وهذا ما لمسناه في قصائد الشاعر الأمير عبد القادر في قوله التالي:

" اذ يقول في قصيدة "جودي طيف" :

لوقلت :دمعي قد ملكت فكاذب** بدعواي ،بل ذا غرة وضلال**[2]

بهذا القول: وردت استعارة مكنية حيث شبه الدمع بإنسان الذي يملك شيء ما، وحذف قرينة من قرائنه وهي الدمع.

وفي موضع آخر يقول "الشاعر الامير عبد القادر": **اكلف جفني النوم ,علي ان ارى **مثالا لها** "[3]

إذ هنا نجد استعارة مكنية حيث شبه الجفن بإنسان الذي نطلب منه يفعل شيء ما وحذف قرينة من قرائنه وهي الجفن وهو العين .

---

[1]-كتاب المتقن في الأدب العربي ،الأقسام النهائية ، اداب واللغات ،اعداد نذير خضار ،تشر وتوزيع ،2012،ص107.

[2]-ديوان الامير عبد القادر ،جودي طيف ،ص43. -

[3]- المرجع نفسه:ص43.

وقوله أيضا: **"فينعم قلبي ،والجوارح كلها ***وإلا ،فعيشي محنة ،ووبال"**

هنا استعمل الشاعر بهذا القول صورة اخرى وهي الكناية وقصد بقوله هنا كناية عن التعب والشقاء بذكره لكلمة محنة.

وكما نلمس في قصائد اخرى بعنوان "زكاة العلم" نوع آخر من الاستعارة في قوله:

"دب في الجسم من أنفاسها طرب **ديب حبي لهذا الخير منشئها "[1]

ورد هنا في هذا القول استعارة مكنية اذ حذف المشبه به وهو ألة التي تصدر الموسيقى ووظف قرينة من قرائنه وهي المشبه "الطرب" .

وفي موضع آخر ايضا **قوله: "عيد النفوس اذا نالت امانيها"**[2]

شبه النفوس بإنسان الذي ينال امانيه ووظف لازمة من لوازمه وهي التمني.

وايضا في قوله:" **طيب النفس شهيها ومنيها "**[3]

شبه النفس بإنسان الذي يشتهي وحذف المشبه به ووظف لازمة من لوازمه وهو "الجوع والتشهي".

وفي قصيدة يعاذر لمرئ" التي هي مليئة اكثر باستعارات وجماليات البلاغية التي ذكرت فيها أخذنا البعض من استعارات التي قام بها وهي في قوله:

ورد في قول الشاعر بقوله :"**نظار الوحش والفراق نلحقها"**[4]

استخدم هنا استعارة مكنية حيث حذف المشبه به "الإنسان" ووظف لازمة من لوازمه وهي الركض.

من خلال هذه الاستعارات التي لمسناها في قصائد الشاعر الأمير عبد القادر قد أفضت جمالا وهدف الشاعر من استعمالها افضت بلاغة في الكلام وسرا من ناحية اللفظ بما تحمله من تشبيه

---

[1]-ديوان امير عبد القادر ،زكاة العلم نص 86-88.

[2]- المرجع نفسه :ص87.

[3]-الرجع نفسه : ص88.

[4]-ديوان الأمير عبد القادر، يعاذر لامرئ،ص 56.

مستور وابتكار وروعة وخيال وأثر في النفوس سامعيها فمجال فسيح الإبداع وميدان لتسابق المجيدين من فرسان الكلام .

*كما نلمس جمالا آخر في كلامه وصورة جمالية أخرى وبلاغة وهي الكناية :"وهي كما نعرفها هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز ايراد المعنى غالبا وهي تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي وانما يقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيقي مثل قولنا (ابي نظيف اليدين)هنا كناية عن النظافة ".[1]

ومن هنا نستخلص هذه الكناية ونلمسها هي الأخرى بقصائد الأمير عبد القادر في قصائده بقوله في قصيدة "يعاذر لمرئ" في قوله:

"يوم الرحيل اذا شدت هوادجنا "[2]

هنا ايضا استخدم كناية وقصد بها كناية عن الفراق والحزن عن البادية التي كان يعيش بها.

وقال ايضا في قصيدة زكاة العلم":

"طيب النفس ،شهيها ومنيها"[3]

اذ هنا نلمس كناية وهي النفس الطيبة والمخلصة من قوله "طيب النفس".

اذ من هذه الكناية نلمس سر جماليا اخذه واستخدمه الشاعر وهدفه من توظيف الكناية في قصائده وهو جمال الإتيان بالمعنى المصحوب بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم ،كما قد تعتبر الكناية ظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل اليها من لطف طبعه وهذا ما لمسناه في كلام وقصائد الشاعر "الأمير عبد القادر".

فالصور البلاغية ايقاعا وجمالا في إعطاء للكلام رونقا وجمالا فتتعدد وتزيد رونقا وذلك من خلال تسخير الشاعر وتنوعيه في ابداعه بصور والكلام ومن هنا اذا تأملنا في قصائد الشاعر الأمير عبد القادر لوجدناها حافلة بهذه الصور وأنواعها فأخذنا البعض منها إذ من جهة أخرى نلمس صورة

---

[1]-كتاب المتقن في الأدب العربي ،الأقسام النهائية ،اداب واللغات ،اعداد نذير خضار ،تشر وتوزيع ،2012،ص113.

[2]-ديوان الأمير عبد القادر،ياعاذر لامرئ، ص 56. -

[3]-ديوان امير عبد القادر ،زكاة العلم نص 86-88.

أخرى وهي "التشبيه" بحيث التشبيه يعرف أنه: "أسلوب يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته الواضحة ،ليكتسب الطرف الأول "المشبه" مت الطرف الثاني" المشبه به" قوته وجماله"[1].

وهذا التشبيه قد لمسناه هو الآخر ايضا في قصائد الأمير عبد القادر في قصيدة "يعاذر لمرئ" وذلك في قوله:

" اصواتها كدوي الرعد بالسحر"[2]

هنا استخدم بقوله التشبيه بتوظيفه لأداة الشبيه الكاف وشبه الأصوات بالرعد

وموضع آخر في قصيدة "جودي طيف" قوله:

"علي أن أرى مثالا لها يسري وليس مثال"[3]

اذ هنا استعمل اداة التشبيه **مثال** وشبه جمال محبوبته بنهر الذي يجري بعينه.

اذ من خلال تطلعنا عن هذا التشبيه ولمسه في كلام الشاعر "الأمير عبد القادر" نرى أن هذا النوع من الصور وهو التشبيه يثير بلاغة وهي أن ينتقل لك من شيء الى شيء طريف يشبهه أو هو صورة بارعة تمثله وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطورة بلبال وممزوجا بالخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازاها وهذا التشبيه له سر جمالي وهدف الشاعر منه الإتيان بالبيان والإيضاح الى براعة وجهد أدبي .

---

[1]-كتاب المتقن في الأدب العربي ،الأقسام النهائية ، ادأب واللغات ،اعداد نذير خضار ،تشر وتوزيع ،2012،ص102. -

[2]-ديوان الأمير عبد القادر ، ياعاذر لامرئ ،ص 56. -

3-ديوان امير عبد القادر ،زكاة العلم نص 86-88

2-تطبيق" الإنزياحات التركيبية " في مختارات من ديوان الشاعر الأمير عبد القادر:

القصائد "جودي طيف"-زكاة العلم "-يعاذر لمرئ":

1-الجمل الإسمية والفعلية في القصائد ""جودي طيف"-زكاة العلم "-يعاذر لمرئ"

2-الأفعال"الماضية ,والمضارعة ’في القصائد "جودي طيف"-زكاة العلم "-يعاذر لمرئ"

3-الضمائر "المتكلم ,والمخاطب ,والغائب "في القصائد "جودي طيف"-زكاة العلم "- يعاذر لمرئ "

4-التقديم والتأخير في القصائد "جودي طيف"-زكاة العلم "- يعاذر لمرئ "

5-الحذف في القصائد "جودي طيف، زكاة العلم , يعاذر لمرئ "

1-الجمل الإسمية والفعلية في القصائد ""جودي طيف"-زكاة العلم "- يعاذر لمرئ "

-تعريف الجمل: هي الكلام المركب المفيد" [1]، وهي تنقسم الى قسمين :

الجملة الفعلية، الجملة الإسمية.

1-تعريف الجملة الفعلية:

تعرف بأنها الجمل المبدوءة في الأصل بفعل وقد وظفها الشاعر في قصيدته ويظهر ذلك بقوله:[2]

"تذمن بيوت الطين والحجر"

2-تعريف الجملة الإسمية:

تعرف انها المصدر في أصل الاسم .

وقد وظفها الشاعر "الامير عبد القادر" في قصيدته :

بقوله **"بساط الرمل به حصباء"**

[1]-- خليل ابراهيم ،المرشد في النحو والصرف ،دار القاهرة،2002 ،ص22,

[2]-محمد ابراهيم عيادة ،معجم المصطلحات،ص71.

1-1-استخراج الجمل الفعلية والإسمية من القصائد : "جودي طيف"-زكاة العلم "- يعاذر لمرئ "

القصائد	الجمل الإسمية	الجمل الفعلية	دلالتها
1-قصيدة "زكاة العلم"	-ديب حبي -زكاة العلم -طيب النفس[1]	-لتعطنا من زكاة العلم -انت مهنئة -ينشرح صدرك	-دلالة هذه الجمل على شكر الشاعر لصنيعه وممدوحه.
2-قصيدة "جودي طيف"	-دموع سجال -جودي بطيف -الجوارح كلها	-يزيل العقل عن مستقرة -ارجو المني -حلب في روضة -كنت	تعبر عن حزن وعن نفسية الشاعر وهي جملة دينامكية تعبر عن الحالة والوضع
3-قصيدة " يعاذر لمرئ "[2]	-مباكر الصيد -نسيما طاب متنشقا	-تمدحن بيوت الطين	-تدل هذه الجمل على اشتياق الشاعر ووضعه ومشاعره بلبادية

[1] ديوان الامير عبد القادر ،زكاة العلم ،ص88.

[2]-ديوان الامير عبد القادر ،ياعاذر لامرئ،ص53.

نلاحظ من خلال القصائد الثلاث التي تطرقنا اليها من دوان الشاعر الأمير عبد القادر وبعد هذه العملية الإحصائية أننا نلمح سيطرة الجملة الفعلية في القصيدة "جودي طيف" مقارنة بالجملة الإسمية ،فقد وصلت هذه الأخيرة الى ما يقارب 08جمل فعلية تتمثل في "أرجو المنى ، أتت ،أفوز بطيفها" في حين لا تتعدى الجمل الإسمية 4 جمل تتمثل في "جودي طيف بقوله" ان يعز وصال" مما يدل على طاقة الشاعر التعبيرية من خلال تنويعه في توظيف الجمل وهذا ما زاد النص انسجاما ومالية في الأسلوب أما بالنسبة لقصيدة "زكاة العلم" فإننا نلمح سيطرة الجملة الفعلية على الجمل الإسمية ،فقد وصلت هذه الأخيرة إلى ما يقارب 11 جملة فعلية تتمثل في :أتت مهنئة ،دقت معانيها" في حين لا تتعدى الجمل الإسمية 7جمل تتمثل في قوله" "ديب حبي عيد، النفوس" مما يدل ذلك على الطاقة التعبيرية من خلال تنويعه فتوظيف الجمل وهذا ما زاد النص الشعري انسجاما.

هذا وقد ننتقل الى قصيدة "يعاذر لمرئ" وهي الأخرى التي حظيت بهذا التألق والجمال بتوظيف الشاعر بها الجمل فإننا نلمح بها الجمل الفعلية غالبة عن الجمل الإسمية فقد وصلت الى ما يقارب 23 جملة فعلية تتمثل في :"تمدحن بيوت الطين ،والحجر "

تستنشق نسيما طاب متنشقا في حين لا تتعدى الجمل الإسمية 16 جمل ،مما يتمثل ذلك في :ترابها مسك ،منازلا بها لطخ من الوضر" في ما يدل هذا على طاقة الشاعر التعبيرية من خلال تنويعه في توظيف الجمل بنوعيهما وهذا ما يزيد للكلام بلاغة وجمالا ورونقا.

2-الأفعال"الماضية "والمضارعة "ودلالتها في القصائد: "جودي طيف"-زكاة العلم "-ياعاذرلامرئ".

-تعريف الفعل: يعرف الفعل انه كلمة تدل على وقوع الحدث وقع في زمن معين.[1]

1-تعريف الأفعال الماضية:

الماضي يفيد وقوع الحدث وحدوثه المطلق فهو يدل على التحقيق لانقطاع الزمن في الحال وأنه دل على حدوث الشيء قبل الزمن المتكلم مثل "جاء ،وقف".[2]

2-تعريف الأفعال المضارعة:

يراد بها وقوع الحدث وحدوثه المطلق فهو يدل على تحقيق الزمن مثل "يجلس، يقف"

والفعل المضارع يبنى على الفتح اذا اتصل بأدوات التوكيد ويبنى على الفتح اذا اتصل بنون النسوة.

[1]-ابراهيم رماني ,الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات ،2007،ص189.

[2]-ينظر محمود عكاشة ،التحليل في ضوء علم الدلالة ، دار النشر 2005.

2-2-ستخراج "الأفعال الماضية والمضارعة في القصائد : "جودي طيف"-زكاة العلم "-يعاذر لمرئ"

القصائد	الافعال الماضية	دلالتها	الافعال المضارعة	دلالتها
1-جودي طيف	قلت ملكت فقدتها اكلف افوز[1]	تدل على السكون والثبات يصف في مشاعره ويعبر عنها	يزيل تعجبو ترضين يعز ينعم	تدل على الحركة والاستمرار
2-زكاة العلم 3-ياعاذر لمرئ	جلت دقت دب مات[2] اصبحت صفت رأيت	تدل على شكر مديحه يمدحه يدل على الشاعر متمسك	تدل شاهده ينشرح تعطنا تمنحني	يعبر الشاعر عن شكره له تدل على السكون والثبات يصف

[1]-ديوان الامير عبد القادر ،جودي طيف ،ص43.
[2]-ديوان الامير عبد القادر ،زكاة العلم،ص88.

نلاحظ من خلال هذه القصائد الثلاث وتفحصنا بأفعالها التي وردت في الجدول الملاحظ سابقا والتي تناولها من دوان الشاعر "الأمير عبد القادر" وبعد هذه العملية الإحصائية نلمح في قصيدة "جودي طيف" سيطرة الفعال المضارعة مقارنة بالأفعال الماضية فقد وصلت هذه الأخيرة الى ما يقارب 10أفعال مضارعة مثل :"يزيل ،تعجبو ،ترضين، يعز، ينعم ،أحب" في حين لا تتعدى الأفعال الماضية 5 أفعال مثل "قلت ،ملكت ،أكلف" مما يدل على طاقة الشاعر التعبيرية وكذلك على أن الشاعر يعيش حالة نفسية من خلال تنويعه في توظيف الأفعال.

أما بالنسبة إلى قصيدة "زكاة العلم ،فإننا نلمح سيطرة الأفعال الماضية مقارنة بالأفعال المضارعة بالماضية مثل "جلت ،دقت ،دب ،مات" في حين لا تتعدى الأفعال المضارعة 5 أفعال مثل "تدل ،شاهده" أما بالنسبة الى قصيدة ياعاذر لمرئ هي الأخرى التي نمح بها جمالا بتوظيف الشاعر بها أفعال مختلفة منها الأفعال الماضية غالبة عن الأفعال المضارعة فقد وصلت هذه الأخيرة الى

ما يقارب 23 فعلا ماضيا مثل "هام ،خف ،كنت" في حين لا تتعدى الأفعال المضارعة 17 فعل وهذا يتمثل في "يزيد ،تمدحن تستنشق" وهذا يدل على طاقة الشاعر التعبيرية من خلال تنويعه بتوظيفه للأفعال وجمالها مما أعطت للمتلقي جمالا في تلقيه واستماعه للقصائد ورونقا.

3-الضمائر "المتكلم ،المخاطب الغائب" في القصائد : "جودي طيف"-زكاة العلم "-ياعاذرلامرئ":

1-تعريف الضمير المتكلم:

هو كل ضمير يستعمل لمفرد راجع لنفسه وهو لنوعان "انا ونحن "مثل:

"أكلت"-نرسم.

2-تعريف الضمير المخاطب:

"انت "،"انا" نجده يستخدمها الشاعر بكثرة مثل قوله:

"لا تذممن بيوتا"

كما تحمل دلالة هذا الضمير وهو الوجوب والمسؤولية.

3-تعريف الضمير الغائب:

"هو "و" هي" قد وظفهما من بداية القصيدة الى نهايتها كما ان هذه الضمائر تحمل دلالة الافتخار والاعتزاز فشاعر يفتخر ويعتز بصفات مديحه.

3-3-ستخراج الضمائر من القصائد: "جودي طيف"-زكاة العلم "-ياعاذرلامرئ"

القصائد	ضمائر المخاطب	ضمائر الغائب	ضمائر المتكلم
1-جودي طيف	ضمير "انت" "ترضين عيشتي" "قد ملكتي"[1]	ضمير "هي" "هي إلا الروح" "مثالا لها"	ضمير "انا" "جفاني من أم بنين" "قلبي جريح" -"بقائي دونها"
2-زكاة العلم	"انت شاهده" "انت المشيد" "ردلي"[2]	"انفاسها" "امانيها" "مهديها"	/
3-ياعاذرا لمرئ	"لا تذممن بيوتا خف محملها"[3]	"يبسط الرمل به" "تمشي الحداة لها"	نباكر الصيد احيانا فنبغته

[1]-ديوان الامير عبد القادر، جودي طيف ،ص43.
[2]-ديوان الامير عبد القادر ،زكاة العلم،ص88.
[3]-ديوان الامير عبد القادر، ياعاذر لمرئ ، ص56.

يشهد نص الأمير عبد القادر حضور ثلاثة أفعال في قصائده "جودي طيف ،زكاة العلم ،ياعاذر لمرئ" وهي :

المتكلم بما فيه "انا، نحن"

المخاطب "انت ،انتم"

الغائب "هي"

1-ضمير المتكلم :

المتكلم في قصائد جودي طيف قوله "جفاني من أم بنين ،قلبي جريح"

2-ضمائر المخاطب نجدها بكثرة في قصيدة "زكاة العلم" بقوله "انت شاهده ،انت المشيد"

-اما في قصيدة "ياعاذر لمرئ" نجد بكثر الضمائر الغائب بما فيها قوله "يبسط الرمل ،تمشي الحداة به"

-كما قد شهدت هذه الفواعل والضمائر في القصائد تكرارا كما يلي:

قصيدة جودي طيف:

-متكلم: ما يقارب 10مرات مع اختلاف الضمير الغائب :ما يقارب 8مرات،اما المخاطب :مايقارب5 مرات.

اما في قصيدة زكاة العلم: المخاطب حوالي 11مرة والغائب 20مرة .

وفي قصيدة :يعاذر لمرئ :نجد المتكلم 20 مرة ا المخاطب 15 مرة والغائب 25 مرة .

ان هدف الشاعر من استعمال الضمائر هو عدد الحضور والغياب بامتياز أو الخفاء والتجلي فإذا كان ضمير المتكلم مكرر بكثرة فهذا معناه أن قصيدة حوار داخلي ومناجاة للغير مع تدخل النبرة الجماعية.

فالضمير اذن يمثل جزء من التواصل الداخلي للنص ،اما خارج التواصل النصي فتنزاح دلالة الضمير الى جمع من يتصل بالنص ،فيشترك مع المرسل اليه المخاطب بطريقة مباشرة او غير مباشرة "الغائب".

نستنتج ان للضمائر المتكلم دلالة لغوية يتدخل الشاعر بينما في المخاطب يخاطب الناس والغائب له دلالة الفن والسهو .

4-التقديم والتأخير والحذف في القصائد: "جودي طيف"-زكاة العلم "-ياعاذرلامرئ":

1-تعريف التقديم والتأخير:

لما كانت الالفاظ قوالب المعاني وكان بعضها اكثر دلالة على المعنى من غير حسن تقديم ماحقه التأخر من ركني الجملة ،لأن تقديمه يرمي الى مطابقة الكلام لمقتضى الحال.[1]

1-تقديم المفعول به على الفاعل:

وفجر بئر مسعود بلال "[2] اصله فجر بلاد بئر مسعود

2-تقديم الخبر على المبتدأ:

وفي صحرائنا جنات عدن: جنات عدن في صحرائنا

الغابضون العبدون اذ همسمعو الحديث من الحديد**

3-تقديم شبه الجملة على الفعل والفاعل والمفعول به قوله:

انسجمت عيون: انسجمت عيون وتحت خيامها

4-تأخير الفاعل عن الفعل:"[3]

يدغدغ تحتها الغنام نايا[4]*فينطق من فم الفم الربابا**

الشطر الأول ،أخر الفاعل أصله ,يدغدغ الغنام تحتها ناي

---

[1]-محمد علي الشراج ،اللباب في قواعد اللغة والات الأدب والصرف،ط1،ص164..

[2]-المرجع نفسه: ص33.

[3]-مرجع نفسه: ص162.

[4]-مرجع نفسه: ص34.

2-تعريف الحذف:

سماه الجاحظ الإيجاز المحذوف، وعرّفه بقوله :هو ما يكون حذف كلمة او جملة او اكثر مع قرينة تعين المحذوف او هو كما قال ابن الاثير "ما يحذف منه الفرد والجملة للدلالة فحوى الكلام على المحذوف وليكون الا فيها زاد معناه على لفظه بينما سماه او عبيدة مجاز مختصر.

ومن بين أنواع الحذف نجد:

1-حذف الضمير

2-حذف الفاعل

3-حذف أدوات النداء[1]

4-حذف جار ومجرور.

[1]-لسان تهذيب ،لسان العرب ،لأمام العلامة ابي الفضل ،جمال الدين محمّد بن مكرم ،ص711.

4-4-جدول يمثل حالات التقديم والتأخير لقصيدة "ياعاذرلامرئ" وجودي طيف و "زكاة العلم" "للشاعر الامير عبد القادر:

4-1-جدول يمثل تقديم وتأخير قصيدة "يعاذرا لمرئ":

امثلة من النص "التقديم والتأخير"	حالات التقديم والتأخير
-وعاذلا لحب البدو والفقر	**-تقديم المفعول به "عاذلا" على الفاعل "لحب"**
-لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني	**تقديم المفعول به "في لبدو "على الفاعل "تعذرني".**
-او جلت في روضة فقد راق منظرها	**-تقديم المفعول به "ضمير"-قد-على الفعل "راق" والفاعل "منظرها".**
-يكن طائر في الجو كالصفر	**-تقديم المفعول به "طائر" على الفاعل "الجو".**
-ونحن فوق جياد الخيل نركضها	**-تقديم المفعول "جياد" على الفاعل "الخيل".**
-ترابها مسك بل انقى وجاد بها	**تقديم المفعول به "المسك على الفاعل "جاد بها"**

4-2-حالات التقديم والتأخير في قصيدة "جودي طيف للشاعر الأمير عبد القادر:

*امثلة من النص "التقديم والتأخير"	حالات التقديم والتأخير
-جفاني من أم بنين خيال	-تقديم الجار والمجرور على الفاعل
-لوقلت: دمعي قد ملكت فكاذب	-تقديم المفعول به "دمعي" على الفاعل "ملكت"
-فكاذب بدعواي بل ذا غرة	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
- وارجو المني	-تقديم اخبر "ارجو" على المبتدأ "المنى"
-والجوارح كلها وإلا فعيشي محنة [1]	-تقديم المفعول به على الفاعل "محنة"

[1]-ديوان الامير عبد القادر،جودي طيف ،ص43.

4-3-حالات التقديم والتأخير في قصيدة "زكاة العلم "للشاعر الأمير عبد القادر:

أمثلة من النص "التقديم والتأخير"	حالات التقديم والتأخير
-اتت مهنئة فليهن مهديها	تقديم المفعول به "مهنئة "على الفاعل مهديها
-تدل بالحسن وإلا دلال حق لها	-تقديم الجار والمجرور "بالحسن "على الفاعل "دلال"
-ودب في الجسم من أنفاسها طرب	-تقديم المفعول به جار ومجرور "في الجسم" على الفاعل "طرب"
-ليهنئننا بك عيد	-تقديم الخبر "ليهنئنا" على المبتدأ "عيد"
-بين اخلاء لهم ارب	-تقديم المفعول به "اخلاء "على الفاعل "ارب"
-في نشر حكمتها [1]	-تقديم الجار والمجرور "في نشر" على الفاعل

[1]-ديوان الامير عبد القادر،زكاة العلم، ص88.

إذا كان الكلام الذي يخالف القاعدة الأصلية "النحو" هو أقل نحوية ومن أكثر الزياحات فإن المبدع يعمد ويمثل الزياحات لجلب انتباه القارئ ودفع الملل منه نذكر منه ظاهرة متمثلة في تقديم وتأخير

للجملة في العربية نظام مثالي في ترتيبها لهذا التقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث الهامة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين ،فالتقديم والتأخير من منظور نحوي هما لذان يخرقان عرف الجملة العربية فلجملة الفعلية تتكون من "فعل +فاعل +مفعول" اما الإسمية "مبتدأ +خبر".[1]

ومن خلال الجدول الذي مثلنا به ظواهر التقديم والتأخير الذي شهده كلام وقصائد الشاعر

"الأمير عبد القادر" فلحظنا به جوزات سخرها الشاعر في قصائده فهنا تعد ظاهرة إحصائية قمنا بها فنجدها كما يلي:

1-على مستوى الجملة الإسمية:

1-تقديم الخبر على المبتدأ:

وقد تكررت عدة مرات نرصدها في المواقف التقديم والتأخير وذلك في قول الشاعر بقصيدة

"زكاة العلم" قائلا:

ليهنئنا بك عيد فأصلها هنا عيد ليهنئنا بك."[2]

فقام الشاعر هنا بتقديم الخبر الذي هو جملة فعلية ليهنئنا على مبتدأ عيد..

وموضع آخر في قصيدة "جودي طيف" قوله:

"أرجو المني" هنا أيضا قدم الخبر الذي هو جملة فعلي "ارجو" على المبتدأ الذي هو المنى."[3]

فبهذا التغيير أعلى الشاعر على غرض وراءه أثر جماليا متميزا لدى المتلقي لذلك تكررت حالات التقديم والتأخير والجوزات التي قام بها حوالي 20 مرة وأكثر في هذه القصائد كما تبين لنا في الجدول الموضح سابقا.

---

[1]-نور الدين السدي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص175.

[2]-ديوان الامير عبد القادر ،زكاة العلم،ص88. -

[3]--ديوان الامير عبد القادر، جودي طيف، ص 43.

2-على مستوى الجلمة الفعلية:

نجد جوازات أخرى وأمثلة للتقديم وتأخير فقمنا بإحصائها فنجد ما يلي:

1-تقديم المفعول على الفاعل:

تركب الجملة الفعلية من ركنين اساسيين الفعل +الفاعل واحيانا ما نجد لها توابع كأسماء مجرورة وغيرها

فالمفعول به :هو اسم منصوب يدل على من وقع الفاعل مثل :قرأ خليل الدرس ،فتقديم المفعول بالفاعل لم يخل بمعنى الجملة وإنما يفضي بلاغة تحمل جمالا وفنا وهذا ما نحمله في قصائد الأمير عبد القادر وأن هذا الضرب يعكس شاعرية الشاعر ومنها قوله بقصيدة "يعاذر لمرئ":

لحب عاذلا البدو والفقر[1]

اذ هنا نلمس جوزا وتقديم المفعول به "عاذلا" على الفاعل "محب" اذ له غرض من هذا التقديم وهو تبيان مدى حب البدو والفقر الذي كان يعيشه الشاعر وتبيان حالاته .

وكما نلمس حالة أخرى من هذا النوع من التقديم في قصيدة أخرى بعنوان "زكاة العلم "بقوله:

"اتت مهنئة فليهن مهديها"[2]

هنا نلمس تقديم المفعول مهنئة على الفاعل مهديها وغرضه من هذا التقديم الشكر لصانعه ومعروفه ومدحه له مما أثار بلاغة في المعنى وجمالا.

هذا نوع من التقديم وننتقل نوع آخر منه وهو:

2-تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

تكون رتبة الجار والمجرور بعد الجمل كإضافة وتوابع إذ هنا في قصائد وكلام الشاعر نلمس هذا النوع من التقديم وذلك نجده في قوله في قصيدة "زكاة العلم" قائلا:

تدل بالحسن وإلا دلال فحق لها

---

[1]-ديوان الامير عبد القادر،ياعاذر لمرئ،ص56-

[2]--ديوان الامير عبد القادر،زكاة العلم،ص88. -

هنا قدم الجار والمجرور والذي يعتبر مفعول به على الفاعل، اذ غرضه من هذا التقديم هو تبيان مدى الخير والحسن لصانعه الذي وجه له.

ونفس الموضع نجده في قصيدة أخرى بعنوان "جودي طيف" بقوله:

جفاني من أم بنين خيالفقلبي جريح ،والدموع سجال**

اذ قدم الجار والمجرور على الفاعل بنين وغرضه من هذا تبيان مدى حبه وغزله لزوجته ومدى قيمته عندها .

وبموضع آخر ننتقل لحالة أخرى وهي تقديم الضمير على الفاعل او المفعول بقوله:

قد راق منظرها اذ أصلها راق منظرها فقد .

اذ غرض الشاعر من هذا التقديم هو ابراز قيمة الفنية والبلاغية للكلام ووضعه في قالب فني جمالي من شأنه إثارة الخيال للسامع .

من خلال هذه الجوزات التي قام بها الشاعر "الأمير عبد القادر" في قصائده والتي أخذنا البعض منها اذ نصوصه حافلة بهذا الجواز الذي يفضي في كلامه رونقا وجمالا وقام بتسخيره الشاعر وهذا نتيجة اهتمامه الكبير في صنع مجد الوطن فقد عبر بذلك بهذا النحو الرفيع وحق من تقديم وتأخير في كلامه وأكد أهمية وبلاغة الخطاب الشعري في قصائده وخاصة الكلام عن شعبه وبلاده الجزائري.

4-الحذف في القصائد: "جودي طيف"-زكاة العلم "-ياعاذرلامرئ":

1-الحذف في قصيدة جودي طيف:"[1]

1-حذف الضمائر:

ضمائر المتكلم "أنا" في قوله:

جفاني من أم بنين خيالفقلبي جريح ،والدموع سجال**
دمعي قد ملكت، فكاذب ***بدعواي ،بل ذا غرة وضلال

-ضمائر المخاطب "أنت" و "انتم" في قوله:

لو قلت :دمعي قد ملكت فكاذب ***بدعواي ،بل ذا غرة وضلال

ترضين عيشتيفجودي بطيف ،ان يعز وصال**

تعجبو ،ان قيل فيه خيال

-ضمائر الغائب "هي" في قوله:

بقائي دونها ,محال.

كي افوز بطيفها.

2-حذف الفاعل في قوله:

يسري ,وليس مثال.

أرى مثالا.

[1]-ديوان الامير عبد القادر، جودي طيف ،ص43.

2-الحذف في قصيدة "زكاة العلم "لأمير عبد القادر:[1]

1-حذف الضمائر:

-ضمائر الغائب هي" و "هو في قوله:

فليهن مهديها **جلت تراكيبها ،دقت معانيها

انفاسها طرب **ديب حبي لهذا الخير ،منشئها

ان مات ،قاصيها ودانيها.

رده بقميص، انت مهديها

-ضمير "أنا" قوله:

ديب حبي، لهذا الخير

-ضمائر المخاطب "انت" وانتم" قوله:

تبقى .وإن مات، قاصيها ودانيها

لينشرح صدرك المملوء من حكم **وطيب النفس ،شهيها ومنيها

لتعطنا من زكاة العلم واجبة ،أنت المشيد دار العلم بانيها

ابقاك رب العلا.

من قربكم.

[1]-ديوان الامير عبد القادر،زكاة العلم،ص88.

2-حذف الفاعل قوله:

ان مات ،قاصيها ودانيها.

حذف المفعول به قوله:

لتعطنا من زكاة العلم.

-الحذف في قصيدة "ياعاذر لمرئ" لشاعر الأمير عبد القادر:[1]

-1-حذف الضمائر :

-ضمائر المخاطب "انتن "و"انت" بقوله:

لا تذممن بيوتا.

تمدحن بيوت الطين.

لوكنت تعلم .

لكن جهلت وكم في الجهل .

تستنشق .

-ضمير "نحن":

-ظلمنا .

-هوادنا.

-انعامنا.

-نروح للحي .

[1]-ديوان الامير عبد القادر،ياعاذر لامرئ،ص56.

ضمائر الغائب "هي" قوله:

ترابها.

2-حذف الفاعل قوله:

-مرفعات بأحداق.

3-حذف المفعول به قوله:

صوب الغمائم بأصال .

يظهر في بيتين.

* إن أهم من تنبه على الأبعاد الجمالية الكامنة وراء ظاهرة الحذف عند "عبد القادر الجزائري" بل عدد الحذف من عوامل الإجادة والإبداع ونظر اليه يقول معلقا عن الأبيات ذكر فيها حذفا معينا فتأمل الآن في هذه الأبيات كلها ، وستقرئها واحد بواحد ونظر الى موقعها بنفسك وإلى ما نجده من لطف وظرف بموضع الحذف منها ثم فليت النفس عما نجده وألطفت النظر فيما تحس بها ثم ترد ما حذف الشاعر وأن تخرجه الى لفظك وتوقعه في سمعك أي أن الحذف لا يعد كونه محاولة أسلوبية من أجل الرقي بخطاب إلى مستوى تعبيري قادر على شد انتباه المتلقي والتأثر فيه أي الإقناع فضلا عن سمات جمالية تضفي على الخطاب سمات الجمال.[1]

اللجوء الى مثل هذه الأساليب ومنها الحذف الذي عمد اليه في نصه المقروء حاليا ومن هذا نلمسه في قصيدة "جودي طيف" قوله:

"**جفاني من أم بنين ،قلبي جريح، ظلمنا ،هوادجنا**"[2] ان شكل الخطاب على هذا النحو مجرد من ضمير "أنا" و"نحن" يوحي بعدة دلالات أولاهما ان المتكلم معروف لدى الناس لا يحتاج مع هذه المعرفة أن

---

[1] خطابي محمد ،لسانيات النص ،مركز ثقافي عربي، بيروت ،ط1 ،19991،ص95.-

[2] -ديوان الأمير ،قصيدة جودي طيف،ص43.

يعرف نفسه بضمير وإنما يكتفي بأن نقول عنه أنه يعتبر حاله أنه "ملك" لأن فعله هو وحده الذي يشير إليه ،أي أنه موجود بفعل ولا بقول وكأن الأمر يأخذ بشكل الادعاء ، وكما قالت العرب "المعروف لا يعرف".

2 –يعطي الخطاب بهذه الصورة هيبة للنفوس ويجعل القارئ مستعدا لو لجأ الشاعر الى ذكر بقوله "أنا" لوضع الخطاب في إطاره محدد اكتملت فيه الجملة إسناديا لأنه مفتوح لا يجده حد وفي سياق آخر لجأ الشاعر الى الحذف آخر بقصيدته "زكاة العلم" فقال:

"فليهم مهديها ،ان مات ،ترابها ،نالت امانيها ،انفاسها طرب"[1]

هنا قام بحذف الضمائر "هي وهو " واذ الغرض هنا يتحدث عن عظمة ذلك الشيء وكون قيمته وأهميته مما أفاض في الكلام جمالا لغويا وفنيا وإيقاعا في أذن المتلقي والقارئ ،كما لو وضعهم لكان مل القارئ من تلقيه وإنتاجه المتكرر .

وأيضا بموضع آخر وجمال آخر للحذف نجده بحذف الفاعل مما زاد للكلام جمالا ورونقا بتسخيره لهذا النوع من الحذف وجعل القارئ من خلاله يسعى الى تشويق والقراءة وهذا في مواضع التالية بقوله:

"ان مات ،قاصيها ،دانيها" "يظهر في بيتين"

مما أفضى هذه الضمائر المحذوفة جمالا ورونقا بالكلام وأثارت انتباه القارئ من خلال هذا الحذف نجد نوع آخر له وهو حذف الفاعل بقول الشاعر بقصيدة "يعاذر لمرئ" :

مترفات بأحداق "[2]هنا حذف الفاعل لتبيان اهمية وجمالية هذه الأحداق .

من هنا نخرج بالقول ان الحذف جواز يستخدمه الشاعر بكلامه لإفضائه جمالا وإفضاء مشاعر وأحاسيس وإعطاء للنصوص بلاغة وجمالا وتشويقا كما يعلى الحذف إلى تخفيف النطق بكثرة دورانه في الكلام على الألسنة.

---

[1]-ديوان الأمير عبد القادر ،زكاة العلم ،ص88.

[2]-ديوان الأمير عبد القادر ،"قصيدة يعاذر لمرئ ،ص53

الخاتمة

الخاتمة:

وختاما بعد محاولتنا استقراء قصائد الأمير عبد القادر الجزائري ورصد الأساليب التي سلكها في تشكيل تعبيره اللغوي وخطابه الشعري ،توصلنا إلى هذه النتائج وهي كتالي:

-*إن ظاهرة الانزياح ظهرت بجلاء عند العرب المحدثين والقدام .

*أما الدارسون العرب المحدثون فقد أصلو ظاهرة كما أنهم تأثروا بالدراسات الغربية خاصة بنظرية "وكوهن" فاستفادوا وأفادوا بذلك خلفيات معرفية ينطلق منها الدارس المعاصر .

يعد مفهوم الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلا واسعا في الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية العربية .

*عدم وجود مصطلح يتطابق مع مصطلح الانزياح بالمفهوم الحديث تطابقا كليا .

*إن كل مظهر من مظاهر الانزياح التي تناولها في البحث تحقق أغراضا بلاغية في ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.

*إذا كان الانزياح في معناه العام :خروجا عن المألوف فهذا لا يعني أنه يتم على مستوى التركيب والاستبدال فقط كما تناولناه ثم إن القاعدة النمطية لمحور التركيب والاستبدال تخلف حسب المحور المدروس.

*كما أن الانزياح أصبح يحمل مفهوما واسعا مع بروز البلاغة الجديدة وبالتحديد مع رولان بارت ,الذي اعتبر النص كيانا متحولا يقوم بالانزياح أي بالخروج عن حدوده القواعد والقوانين المتعارف عليها.

-*إن الانزياح بهذه الصورة آلية عن سلطة اللغة وتكرار تمظهراها والدخول في مملكة حرية الكلام وإبداعية ,فهو انتقال الخطاب من بلادة الأساليب إلى فردانية فعل التكلم وحيوية الأسلوب فيحقق

امتلاك النص لسلطته وكذا انتقال الشعر إلى حيز الدهشة والمفاجأة وهو ما تحدده وظيفة الانزياح حيث تكمل وظيفته في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب في أنه يرمز إلى الصراع الواقع بين اللغة والإنسان هذا الذي اتسم بالقصور والعجز بالإلمام بجل طرائقها وكذلك يشكل الانزياح إحدى مقومات الشعرية .

*-كذلك نجد أن الانزياح لديه مصطلحات رئيسية تتمثل في الانحراف وهو ترجمة المصطلح الموجود في اللغتين الفرنسية والإنجليزية وكذلك مصطلح العدول الذي هو مصطلح ورد في مصنفات النقد والبلاغة وكذلك العدول هو الانحراف الكلام عن نسقه المألوف وكذلك نجد من المصطلحات الرئيسية الانزياح حيث أن الانزياح يقع في مرتبة ثانية بعد الانحراف من حيث شيوع استعماله لدى النقاد العرب.

*نستنتج أن الانزياح من أسلوب إلى آخر فيه جمالية تخص القارئ في بث نوع من الحيوية واستبعاد الملل بين الفينة والأخرى .

*إن وظيفة الانزياح الرئيسية هي خلق المفاجئة التي تؤدي بالمتلقي إلى الغبطة والإمتاع والإحساس بالأشياء إحساسا متجددا.

*أما إذا وقفنا عند الجانب التطبيقي للبحث فإننا نحدد جماليات الانزياح على المستوى الدلالي والتركيبي في نص الأمير عبد القادر كالشكل التالي فإن على المستوى الدلالي لعبت استراتيجية العنونة دورا بارزا في الزياحات الأمير عبد القادر الشعرية فكانت بنية العنوان القصيدة تتحدد بدراسة الغلاف الخارجي للديوان بما يتخلله من صور وألوان وكذلك البنية التركيبية التي شملت المستويين النحوي والصرفي في تفحص العنوان كما تطرقنا في المستوى الدلالي إلى دراسة سياق شعري ودراسة معاجم وصور.

*أما على المستوى التركيبي فقد عمل البحث على الزياحات التركيبية بتعيين القواعد المنتهكة فكان للتقديم والتأخير الحظ الأول في هذا الجانب ثم بعد ذلك الالتفات وهي كلها صور التركيبية بتعبير جون كوهن أو الزياحات عن قواعد الصحة النحوية بتعبير تشو مسكي فيكون الانزياح التركيبي وفق هذا الأساس هو المسموح به نحويا .

*كما أننا تطرقنا في المستوى التركيبي إلى الحذف وهو حذف الشيء حذفا كليا وهو يكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تعيين المحذوف .

وكذلك الحذف ليس تلاعبا بالألفاظ أو تحذيف يجوز فعله مرة وتركه مرة أخرى بل هو حاجة يلح المعنى على وجودها.

*وفي الختام نستنتج أن شعر الأمير عبد القادر بتطبيق الانزياح عليه يزخر بالبنى التي يخالف فيها الأصل وهذه المخالفة تفضي سمة فنية وجمالية وعلى هذا الأساس كان الانزياح دورا كبيرا في خلود كلمات وقصائد الشاعر القدير الأمير عبد القادر.

الملحق

ترجمة حياة الشاعر "امير عبدالقادر"

-التعريف بشاعر

نسبه، مولده، اعماله، مؤلفاته"
,فهرس

-التعريف بديوانه

"تعريف بديوانه

1-التعريف بشاعر "الأمير عبد القادر":

1-نسبه:

هو عبد القادر بن محيي الدين بن مصطفى بن مُحَّد بن مختار بن عبد القادر ابن أحمد المختار بن عبد القادر بن أحمد المشهور بابن خده بن مُحَّد بن عبد القوي بن علي بن أحمد بن عبد القوي بن خالد بن يوسف بن أحمد بن بشار بن مُحَّد بن مسعود بن طاووس بن يعقوب بن عبد القوي بن أحمد بن مُحَّد بن إدريس الأصغر ابن إدريس الأكبر بن عبد الله المحصن بن حسن المثنى بن حسن السبط بن علي بن أبي طالب، وأمه فاطمة الزهراء بنت سيد الوجود مُحَّد رسول الله ﷺ

فقد كانت أسرة الأمير عبد القادر تعتز بامتداد حلقاتها إلى هذا المعدن الشريف، ففي القرن الثامن هاجر إدريس بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى ابن الحسن السبط بن علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء بنت رسول الله ﷺ إلى المغرب، هارباً من بطش العباسيين، وأنشأ دولة الأدارسة وعاصمتها فاس، ودام حكمها حتى النصف الثاني من القرن الثاني عشر. وبعد أن سكنت بعض سلالات العائلة الكبيرة الأندلس، انتقل أحد أجداده عبد القوي الأول في نهاية القرن الخامس عشر . بعد سقوطها عام (1492م) . واستقر بقلعة بني حماد قرب سطيف.

وذكر مُحَّد الجوزي أن عبد القادر بن أحمد المعروف بابن خده . وهي مرضعته .كان حاكماً لمناطق غريس، عالماً مهيباً فقيهاً تولى الرئاسة بعد موت من خلفهم من أجداده الأدارسة، وألف كتباً كثيرة، وتوفي رحمه الله في القرن العاشر للهجرة وأما جده مصطفى فقد أسس الزاوية القادرية، نسبة إلى الشيخ عبد القادر الجيلاني، بعد أن زار مدينة بغداد عام (1791م). واشتهرت أسرته بالورع، وكانت قدوة للناس في الجهاد والعلم، وتوفي جده مصطفى بعين غزالة، قرب مدينة درنة في إقليم برقة شرق ليبيا عام (1797م) عند عودته من الحج، ودفن في نفس المكان ومازال قبره معروفاً حتى الان.

ولد والده محيي الدين بقرية القطينة عام (1776م)، ودرس على يد أبيه مصطفى، وورث عنه مشيخة الزاوية القادرية، واشتهر والده بسداد الرأي، وغزارة العلم، وقاوم ظلم باقيات الغرب الجزائري

منذ عهد علي قارة الذي حكم من عام (1812م) إلى (1817م). واخرهم حسن بن موسى الذي (حكم من (1827م) حتى (1830م.[1]

وفي تحديد لشجرة نسبه ,ختم عبد القادر ذلك بقوله: "أقام أجدادنا بالمدينة المنورة وكان اول مهاجر منهم ادريس الأكبر الذي أصبح سلطانا على المغرب وأسس مدينة فاس وقد ذاع صيت اجدادي في الكتب وفي التاريخ بفضل عملهم وتقواهم.[2]

وعلى رغم من عزة الشباب او عزة المقاتل المقدام التي كانت تسكنه صرح الامير عبد القادر واضعا همه كله في قيمة رجل فذ. قائلا "على كل حال لتسألوا عن أصل المرء بدلا من ذلك عن حياته ومأثره وشجاعته وخصاله .[3]

2-مولده ونشأته:

ولد في (25 سبتمبر 1807م) في قرية القطينة، وأمه السيدة بنت عبد القادر ابن خدة، وهي تنحدر من بيت علم وتقوى، من أولاد سيدي عمر بن دوحة، تلقى دروسه الابتدائية في مسقط رأسه تحت إشراف والده ؛ الذي بذل قصارى جهده، ولم يدخر جهداً في سبيل ذلك، فأخذ منه القراءة والكتابة وأتقنها في سن مبكرة جداً، ولفت نظر والده ذكاؤه ونبوغه، وختم القرآن الكريم قبل أن يبلغ الحادية عشرة، وأصبح فارساً يشار إليه، وبرع في تلقي العلوم التاريخية والفلسفية والفقهية، وتعلم مبادئ شتى العلوم اللغوية والشرعية، ونال درجة الطالب، وكلف بتحفيظ القرآن للأطفال، وإلقاء الدروس والتفسير في الزاوية. ومن أجل إتمام دراسته سافر عام (1821م) إلى مدينة أرزيو الساحلية ؛ التي تقع شمال مدينة معسكر، على بعد حوالي سبعين كيلو متراً، وذلك على يد القاضي الشيخ أحمد بن الطاهر البطيوي ؛ الذي كان مشهوراً بغزارة العلم وسعة الاطلاع، وبعدها رحل إلى مدينة وهران إلى مدرسة العالم الفقيه أحمد بن خوجة، صاحب رائعة در الأعيان في أخبار وهران، وتوسع في

---

[1]-كتاب كفاح الشعب الجزائري ،حلقة 36-علي محمد صلابي ،ربيع الاول -1442-أكتوبر-2020.

[2] محفوظ قداشي،امير عبد القادر ،ط7دار معلومات ،الجزائر،1974، ص10.

[3]-كتاب شباب الامير عبد القادر، اصله ، طفولته، ديوان المطبوعات الجامعية ،ترجمة مختار محمصاجي9-2007-.

المعارف اللغوية والفقهية والنحو والبيان والفلسفة والمنطق وصقل ملكاته الأدبية والشعرية، واجتهد في حضور حلقات العلم لعلماء وهران، مثل الشيخ مصطفى الهاشمي والشيخ بن نقريد، وقضى عامين كاملين في هذه الرحلة العلمية، وعاد إلى مسقط رأسه وتزوج بابنة عمه الانسة خيرة بنت أبي طالب عام (1823م).[1] وأقام في القيطنة معلماً

وكانت له رحلات علمية للقرويين والزيتونة، وكانت البيئة التي عاش فيها بيئة إسلامية وتربوية إيمانية واجتماعية متماسكة، وفي ظلها تكونت شخصيته، وهي التي أثرت في تكوينه النفسي والجسماني والفكري والاجتماعي والسياسي، وهذا التكوين يعود إلى عوامل منها:

.. العامل الوراثي والبيولوجي والعقلي للأمير

.. البيئة الثقافية والاجتماعية التي نشأ في ظلها وعاش فيها

لقد سمع الأمير عن ذلك التصوف من والده الذي لاشك قد حُفر في ذاكرته، وهو محاربة والده .لأصحاب الطرق الصوفية الشاذة

فقد جاء في كتاب تحفة الزائر: أصل ابن الشريف من الكسانة قبيلة بوادي العبد قرب غريس، أخذ العلم في صغره عن سيدي محيي الدين في مدرسة القيطنة ثم رحل إلى المغرب الأقصى ولقي الشيخ العربي الدرقاوي، وسلك طريقته وقفل راجعاً إلى وطنه، وجاء إلى حضرة سيدي محيي الدين زائراً، وفي .بعض الأيام تكلم بحضرته بما يوجب تأديبه شرعاً، فأدبه سيدي الجد بالسياط واستتابه.

فهذا الحادث التاريخي ليس دليلاً فقط على منزلة والد الأمير عبد القادر ومكانته الاجتماعية والدينية، إنما هو دليل على الوقوف في وجه أصحاب الطرق المنحرفة، ومحاربة البدع ومحاربة الابتعاد عن الشرع والسنة والإجماع، والأمير عبد القادر أيضاً أثناء حكمه وفي عهد دولته حارب أصحاب الطرق المنحرفة، ووقف في وجه نشر دعوتهم وفضح أمرها

[1]-ابو حامد الغزالي ،ايه الولد ،بيروت ،1959،ص18.-

3-اهم اعماله:

2-مقاومة الأمير عبد القادر بين حب الوطن والغيرة على الدين:

لما تمت مبايعته نادى للمقاومة، فهرعوا إليه من كل حدب وصوب، كان ناصر الدين يقوم بعمل مزدوج؛ توحيد صفوف الشعب ومحاربة الفرنسيين، ومن أجل ذلك لعب دور القائد العسكري فقاوم الفرنسيين، ولعب دور القاضي فحلّ المنازعات بين القبائل، ولعب دور السياسي فألف بين الصفوف المتفرقة.

بدأ الأمير عبد القادر هجوماته العسكرية ضد الجيش الفرنسي ابتداء من وفي حقيقة الأمر أن الأمير عبد القادر كان يحارب على جبهتين في آن 1833 فيفري يوم واحد؛ فمن جهة كان يحارب فرنسا، ومن جهة كان يحارب القبائل المتمردة ويحاول أن يوحد الصفوف ويعيد الأمر إلى نصابه، لأن الأمير كان يدرك أن نجاح مقاومته من فشلها متوقف على الولاء والطاعة واحترام قرارات دولته، خاصة وأن فرنسا كانت تراهن على فشل العرب في تنظيم أنفسهم وصفوفهم للنضال والمقاومة.

و في هذا الصدد يقول شارل هنري تشرشل " لقد آمن عبد القادر إيمانا عميقا بضرورة الاتحاد المطلق بين مواطنيه، لكي يحقق لهم استقلالهم المشترك، لقد قرر أن يقارع بسيفه الذين يشكون أو يحاولون أن يقاوموا سلطته.[1]

: أهم معارك الأمير بعد مبايعته:

-جوان 1833، أرزيو، ضد تريبل 18 :معركة المقطع

-مستغانم: 27 جولية 1833، مستغانم، ضد دي ميشال

[1]-محمد عبد القادر الجزائري ،ص28.-

-. كلوزيل التافنة: 25 جانفي 1836، تلمسان، ضد

-.السكّاك: 6 جويلية 1836، تلمسان، ضد بيجو

-.غابة كرازة: 27 أفريل 1840، العفرون، ضد فالي

موزاية: 12 ماي 1840، البليدة، ضد فالي.[1]

مبايعة الأمير عبد القادر (1833

سميت مرحلة الانطلاق لأنها شهدت بداية مقاومة الأمير عبد القادر للاحتلال الفرنسي كأمير وقائد للجهاد، وبداية بناء اللبنة الأولى للدولة الجزائرية الحديثة من جهة، ووصفت من جهة أخرى بمرحلة القوة لأن ميزان القوة كان لصالح قوات الأمير، حيث تفوق في أغلب المواجهات .التي اعترفت فيها فرنسا بدولته معاهدة التافنة العسكرية بينه وبين العدو، وانتهت هذه المرحلة بإبرام

:وكان من أهم الأحداث التي شهدتها هذه الفترة:

-.اتخاذ معسكر عاصمة له، اعترافا لدزر سكان منطقتها في انطلاق الجهاد المنظم

شرع الأمير في تشكيل حكومته في فيفري 1833 ، و تعيين القضاة، وتنصيب الولاة في مختلف أنحاء الإمارة، كما شكل مجلسا للشورى من 11 عالما. علما أنه كان يدقق في اختيار خلفائه وأعوانه، فكان يتحرى فيهم الكفاءة والقوة والتقوى. وبمرور الوقت أنشأ الأمير كذلك الدواوين والإدارات المركزية.

عمل الأمير على توحيد القبائل حول مبدأ الجهاد وتحت سلطته، وانتزاع من الفرنسيين كثيراً من القبائل التي كانت قد تحالفت معهم، كما ألزمها بالتشبث بأرضها. وبالمقابل اعتبر المتعاونين معهم مرتدين عن الإسلام.

[1]-تأليف شارلز هنري تشرشل ،حياة الأمير عبد القادر ،دار الرائد، ط2009،ص61.-

معاهدة دي ميشال :

تمكن الأمير عبد القادر في المرحلة الأولى من مقاومته من مواجهة الجيش الفرنسي وإجباره على التمسك والاكتفاء بالبقاء في مدن: مستعانم، أرزيو ووهران، وقد عمد الأمير إلى فرض حصار اقتصادي على هذه المدن الثلاثة. وفي هذا الصدد يذكر بعض المؤرخين أن نظام الحصار الذي ضربه عبد القادر كان تأشير مهلك على القوات الفرنسية " حتى أصبحوا كالطيور الكاسرة يبحثون ويقعون على طعامهم في المناطق الداخلية.

تنظيم الميزانية وفق مبدأ الزكاة وفرض ضرائب إضافية لتغطية نفقات الجهاد وتدعيم مدارس التعليم...الخ.

نداؤه إلى سلطان المغرب ليأخذ بزمام المقاومة:

أنيغادر العاصمة المغربية دون الحصول على المساعدة المرغوب فيها، ماعدا اعتراف سيدي محيي الدين بالسيادة ولو الاسمية للسلطان.[1]

[1]-كفاح شعب جزائري، ضد الاحتلال العالمية 2لى الاستقلال ،وسيرة الامام مُحَمَّد بشير ابراهيمي.

4-اهم مؤلفاته:

مؤلفات الأمير عبد القادر

لم يكن الأمير عبد القادر بارعًا فقط في أمور الحرب والسياسة والقتال، بل كان متفوقًا أيضًا في الكتابة والشعر.

فمن أشهر مؤلفاته كان كتاب "المواقف" والذي قام بكتابته أثناء تواجده في الشام بعد إطلاق سراحه من نابليون رئيس الجمهورية الفرنسية لويس.

وخلال الكتاب ناقش أهم القضايا الشائكة في الفكر الإسلامي، ووضع فيه بعض الآراء الإصلاحية.

وخلال تواجده في تركيا قام بتأليف رسالة "ذكرى العاقل وتنبيه الغافل" وهو يعد بمثابة كتاب موجه لأعضاء المجمع الآسيوي بطلب من الجمعية.[1]

[1]-مؤلفات الأمير عبد القادر ، مُحَمَّد،لقاهرة،1994[11]

2-التعريف بديوانه:

الديوان الذي بين أيدينا على مايبدو لي جزء قليل مما نظمه قبلي والده مُحَمَّد وهذا الديوان فيه الكفاية ليدل على مستواه في الشعر.

قسم الديوان الى 5فنون:"فخر,غزل,مساجلات,مناسبات"

-في فخره:

يستمد من عنترة والمتنبي

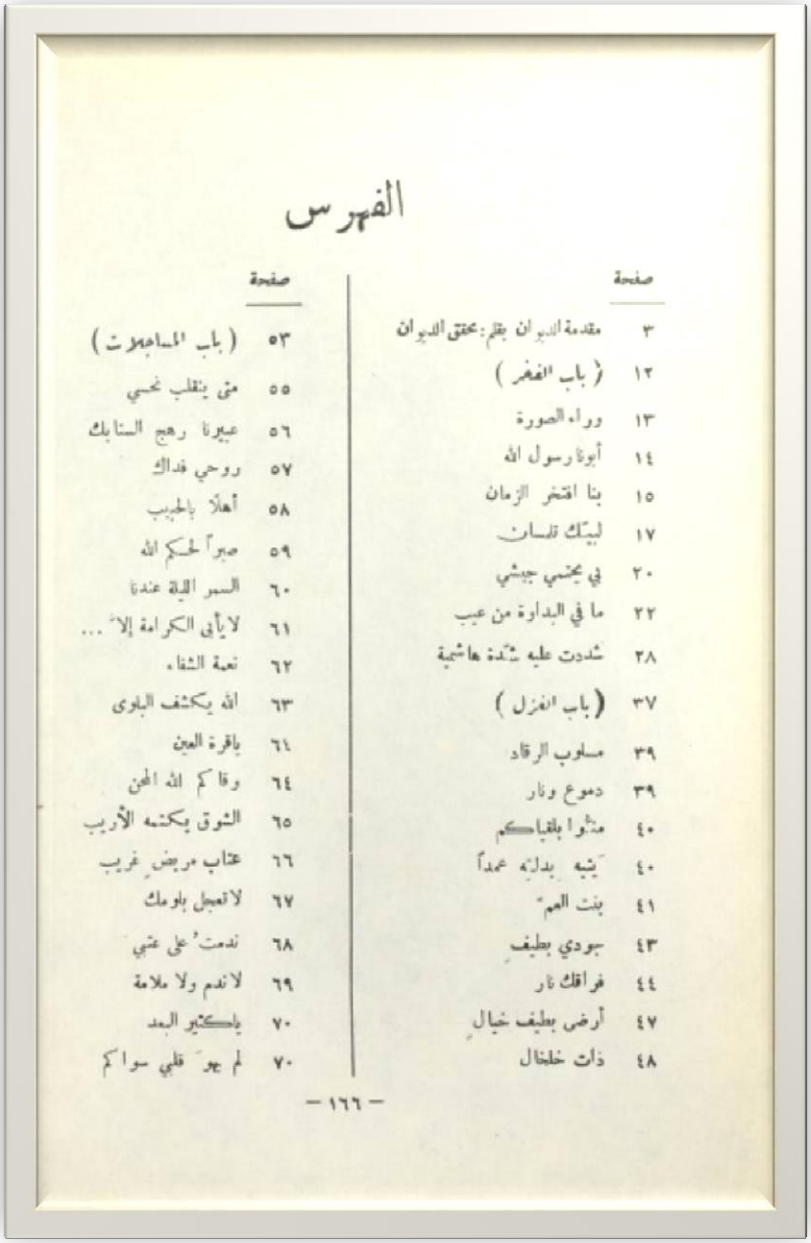
-في غزله:

يشكو الهجران وآلام البعاد

والواضح في ديوان انه صادقة وتمثيل مناسب وصحيح وصورة صادقة وعربي صحيح العروبة متمسك شديد التمسك بالدين .

-نشر الديوان مطلع عام 1970 بضبط على الثورة العارمة قامت بلبنان ودمشق وديوانه جسده بكل قلب جزائري وكلمة العربية هي الخالدة وكلمة الله هي العليا.

فهرس أشعار الديوان الشاعر "امير عبد القادر"



الفهرس

صفحة		صفحة	
٣	مقدمة الديوان بقلم: محقق الديوان	٥٣	(باب المساجلات)
١٢	(باب الفخر)	٥٥	متى ينقلب نحسي
١٣	وراء الصورة	٥٦	عيرنا رهج السنابك
١٤	أبونا رسول الله	٥٧	روحي فداك
١٥	بنا افتخر الزمان	٥٨	أهلاً بالحبيب
١٧	لبيك قلبان	٥٩	صبراً لحكم الله
٢٠	في يحشمي جيشي	٦٠	السير الليلة عندنا
٢٢	ما في البداوة من عيب	٦١	لا يأبى الكرامة إلاّ ...
٢٨	شددت عليه شدّة هاشمية	٦٢	نعمة الشفاء
٣٧	(باب الغزل)	٦٣	الله يكشف البلوى
٣٩	مسلوب الرقاد	٦٤	يا قرة العين
٣٩	دموع ونار	٦٤	وقاكم الله المحن
٤٠	مثلوا بلقياكم	٦٥	الشوق يكتمه الأريب
٤٠	يثبه بدلنه عمداً	٦٦	عتاب مريض غريب
٤١	بنت العمّ	٦٧	لا تعجل بلومك
٤٣	جودي بطيف	٦٨	ندمتُ على عتبي
٤٤	فراقك نار	٦٩	لا ندم ولا ملامة
٤٧	أرضى بطيف خيالٍ	٧٠	يا كثير البعد
٤٨	ذات خلخال	٧٠	لم يهوَ قلبي سواكم

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم :

-سورة الشمس ،الآية ،09.

-سورة الأعلى ،الآية ،14.

-سورة هود، الآية 44.

2-المصادر والمراجع العربية و الفرنسية:

1-ابراهيم انيس ،موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،1972،ص21

2-ابراهيم بن منظور التركي ,العدول في البنية التركيبية ,قراءة في التراث البلاغي ,مجلة ام القرى ,العدد40,ربيع الأول 1428,ص7

3 -ابراهيم رماني, الغموض في الشعر العربي الحديث ,ديوان المطبوعات ,2007,ص189

ابن احمد الفراهيدي الخليل عبد الرحمان ،كتاب العين,ص162

4-ابن منظور لسان العرب ،مادة "ن,ز,ح"دار النشر ،مصادر للطباعة ،بيروت ,لبنان ،ط3, 2004،مجلد 14،ص231-232

5-ابو الفضل، جمال الدين مُحَّد بن مكرم، ابن منظور لسان العرب، دار الكتب العلمية ,بيروت ،2-208،مادة نزح

6-ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ،أساس البلاغة دار النقائص ،دمشق ،ص523

7 -ابو حامد الغزالي ،ايه الولد ,بيروت ،1959,ص18

8-ابو قاسم سعد الله ،تاريخ جزائري ثقافي ،شركة وطنية للنشر ،جزائر ،1982'شعر الديني الحديث ،ص2

9 -ابو هلال العسكري ،الكناية والشعر ،تحقيق عي مُحَّد بغاوي،ط371.ص290

ابو يقظان ،حركة أدبية وأطوارها الأمة ،18-12-1934

10–احمد حسين الزيات وآخرون ،المعجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر تركيا 13د'ط","د,ت",ج1.ص913
11–أحمد مُحَمَّد ويس ،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ,ط, بيروت ,لبنان،ص7.
12 –أحمد مُحَمَّد ويس ،الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ،ص46–45
13–احمد مُحَمَّد ويس :الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،ص31,32
14–الأسبوع جريدة تونسية، ع27،14–12–1946
15–الرومانطقية ومعالمها ،80
16–المجاهد الأسبوعي ، ع 511,ص2
17–بنية اللغة الشعرية ،جون كوهن ،ص205
18– تحقيق الكتب ،إشراف أستاذ ،دار الكتب العلمية ،بيروت ,لبنان ،ط141،ص240
19– تمام حسان ،خواطر في تأصل لغة القرآن الكريم ،عالم الكتب ،ط1،ص206
20–تمام حسان, اللغة العربية ومعناها ,عالم الكتب والنشر ,ط4,ص211
21–جون كوهن ،بنية اللغة الشعرية ،تج, مُحَمَّد الوالي العمري ،دار توبقال ,ط1,المغرب,1986،ص16
22–الحب في درجة الصفر،ص140
23–حسن ناظم ،مفاهيم شعرية ،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،المركز الثقافي العربي ،ط ,بيروت ،الحمراء
24–حسين عباس ،ظاهرة العدول عن المطابقة في العربية ،دار جرير للنشر,ص49
25–حمد الهادي بوطان وآخرون ،المصطلحات اللسانية والبلاغية ،دار الكتب الحديث 'ط1، القاهرة 1428هـ،2008ذ،ص156
–26–حمد درويش ،دراسة الأسلوب بين المعاصرة ،ص166
حمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ،مكتبة لبنان ,الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط1, 1994،ص13.

27– خليل ابراهيم ،المرشد في النحو والصرف ،دار القاهرة,2002
د, شكري محمّد عياد ،موسيقى الشعر العربي ’دار المعرفة ،القاهرة 1965،ص53
28 –رحمان فركان ،مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق ،دمشق 2004،
س موريه, ترجمة سعد مصلوح ،حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ،عالم الكتب ,القاهرة 1969،
–29–سبيرة قاسي ،نية الإيقاع في الشعر المعاصر النظرية والتطبيق ،صلاح عبد الصبور نموذجا ،مكتبة الآداب ،ط،1القاهرة ،2008,ص40
30–سلمى خضراء ،الجيوسي الشعر العربي المعاصر ،عالم الفكر، ع2’،ص13
31 –شراد عيود شلتاغ, حركة الشعر الحر في الجزائر ،ص53
32– صبيرة قاسي ،بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ’النظرية والتطبيق ,صلاح عبد الصبور انموذجا ،ص37
33–عبد الحكيم راضي ،’نظرية اللغة في النقد العربي ،مكتبة الخانجي ،د/ط,ص191
عبد الحميد احمد هنداوي،الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم ،عالم الكتب الحديث ، 2008,ص145
34–عبد الرحمن حبكة ميداني ،بلاغة عربية ،’دار العلم نص162
35 –عبد السلام السدي ،الاسلوب والاسلوبية،دار سعاد صباح قاهرة 1993,ص106
عبد العزيز الدسوقي ،جماعة ابولو وأثرها في الشعر الجزائري الحديث ,القاهرة.1971،ص352
36– عبد الله الركيبي ,الشعر الديني الحديث ،شركة وطنية لنشر والتوزيع ،جزائر،1981
عبد الله صولة ،فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة ،’ص834–
37–عبد الله صولة ،فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة ،مجلة دراسات أسلوبية ,المغرب 1987،ص80
38–عبدة الراجحي ،التطبيق النحوي،منشورات دار النهضة ،ص208
39 –علي عشري زايد ،عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،ص157
40–فاطمة محمّد محمود الوهاب ،في البنية الإيقاعية ،ص99
41–فليب فان تيغيم ,المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ,الصفحات 44–50, 203

قطب ،النقد الادبي ,اصوله ومناهجه ،ص35

42–كتاب شباب الامير عبد القادر,اصله ,طفولته,ديوان المطبوعات الجامعية ,ترجمة مختار محمصاجي9–2007

43–كتاب كفاح الشعب الجزائري ،حلقة 36–علي مُحَّد صلابي –ربيع الاول –1442–[1] اكتوبر–2020

44–كتاب متقن الأدب العربي ،اداب واللغات ،نذير خضار ،114

45– لإنزياح وتعدد المصطلح ،مجلة علم الفكر ،ص25–ع3،مارس,ص63

46–محفوظ قداشي،امير عبد القادر ،ط7'دار معلومات ،الجزائر،1974،ص10–

47– مُحَّد التويهي ،قضية الشعر الجديد ،دار الفكر ،القاهرة ،1971،ص3

48–مُحَّد العمري،البلاغة العربية اصولها وامتدادها ،ص208

50–مُحَّد بنيس ،الشعر العربي الحديث ،الشعر المعاصر ،دار نشر والتوزيع ،ط2،الدار البيضاء ،ص129

51–مُحَّد سعيد زاهري ،مكانة مصر في المغرب عربي ،ص178

52–مُحَّد صايف ،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،ص30

53 –مُحَّد علي التراج,اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب ,ص172

54–مُحَّد مرتضي بن مُحَّد الحسيني الزبيدي ،تاج العروس ،مادة "ن,ز,ح" ،عبد المنعم خليل ابراهيم وكريم سيد مُحَّد محمود ،دار الكتب العلمية ،بيروت

55– محمود عكاشة ،التحليل في ضوء علم الدلالة ،دار النشر '2005

56–المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ،ص171–

57–موسى سامح ،الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،ط1،الأردن 2003،ص43

58–نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،دار الأدب ،بيروت ،1976،ص28

نظرية رمضان ،الوزن والقافية،ص49

59–نور الدين السدي , الأسلوبية وتحليل الخطاب ,ج1,دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ,عمان الأردن ,2007,ص194

60 –هنريش, البلاغة والأسلوبية, نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ,بيروت,1999,ص58
يمسعود بودوخة:الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ،عالم الكتب الحديث ،لأدرن
ط2011,ص40
70– يوسف ابو العدس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص182–183

3-القواميس والمعاجم:

––1–ابن منظور لسان العرب ,مادة "ن, ز, ح"دار النشر ,مصادر للطباعة ٬بيروت ,لبنان
,ط3, 2004,مجلد 14,ص231–232
–2– –معجم –فيروز الأبدي ,قسم الحصباء
–3–معجم لسان العرب ,ابن منظور ,مادة ط
–4– معجم الوسيط ,كلمة سنطور
–5–––لسان تهذيب ,لسان العرب ,لأمام العلامة ابي الفضل ,جمال الدين مُحَّد بن مكرم
,ص711
–6––قاموس المعاني,،,قسم ج.
–7––مُحَّد ابراهيم, معجم مصطلحات النحو الصرفي ,مكتب الآداب ,القاهرة,ص2001

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

.....شكر وعرفان.....

.....اهداءات.....

.....مقدمة.....

.....المدخل"الشعر الجزائري الحديث خصوصياته وفنياته."....

.....أولا: الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية سنة1925م.....

.....ثانيا: الخصائص الفنية في الشعر الجزائري الحديث.....

.....ثالثا: البنية العامة للقصيدة الشعر الجزائري الحديث.....

......"الفصل الأول "الانزياح في جانبه النظري".....

.....لغة واصطلاح الانزياح.....

.....الإنزياح عند العرب والمحدثين ...

.....المصطلحات الرئيسية.....

.....جماليات الإنزياح.....

.....وظيفة الإنزياح .....

.....انتقادات في حق الانزياح.....

.....: مستويات الإنزياح.....

.....الإنزياح التركيبي..الإنزياح الدلالي .....

.....الفصل الثاني.....

" دراسة تطبيقة على الإنزياحات الدلالية والتركيبية لمختارات من ديوان الأمير عبد القادر.....

تطبيق الإنزياحات الإستبدالية "الدلالية" والتركيبية في مختارات من ديوان الشاعر الأمير عبد القادرللقصائد: "جودي طيف"-زكاة العلم "-ياعاذرلامرئ"

.....**1 –دراسة العنوان**.....

.....**2–المعجم الشعري**.....

.....**3–وسائل الإنزياح الدلالي**.....

3–1– –الإستعارة.....

3–2––التشبيه .....

3–3–الكناية.....

1–الجمل الإسمية والفعلية في القصائد ""جودي طيف"–زكاة العلم "–ياعاذرلامرئ"..... .....

2–الأفعال"الماضية ,والمضارعة ’في القصائد "جودي طيف"–زكاة العلم "–ياعاذرلامرئ".....

3–الضمائر "المتكلم ,والمخاطب ,والغائب"في القصائد "جودي طيف"–زكاة العلم "–ياعاذرلامرئ".....

4–التقديم والتأخير في القصائد "جودي طيف"–زكاة العلم "–ياعاذرلامرئ".....

5–الحذف في القصائد "جودي طيف,زكاة العلم ,ياعاذرلامرئ" ....

الخاتمة.....

الملحق.....

المصادر والمراجع.....

الفهرس.....

تمت بحمد الله تعالى