الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أسلوب الانزياح في ديوان "رصاص وزنابق"

لــعمّار بن زايـــــد

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في النقد الأدبي الحديث والمعاصر

تخصص : مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين:

- حبيبة شعبان
- فاطمة عتو

إشراف الأستاذ:

– محمد مزاينـــي

السنة الجامعية:

2015/2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أسلوب الانزياح في ديوان "رصاص وزنابق"

لــعمّار بن زايـــــد

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في النقد الأدبي الحديث والمعاصر
تخصص : مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين:

- حبيبة شعبان
- فاطمة عتو

إشراف الأستاذ:

– محمد مزاينـــي

أعضاء لجنة المناقشة

1/ الأستاذ: رضوان شيهان.....رئيسا
2/ الأستاذ: محمد مزايني.....مشرفا ومقررا
3/ الأستاذة: صليحة بردي.....عضوا

السنة الجامعية:

2015/2014

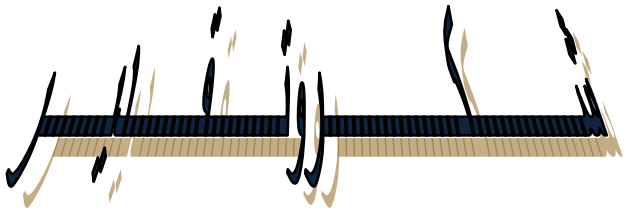
بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿25﴾

وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿26﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ

لِسَانِي ﴿27﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿28﴾

سورة طه



الحمد لله أولا وأخيرا، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه حمدا كثيرا على ما أوصلنا إليه، والصلاة والسلام على محمد رسول الله وصحابته التابعين

نتقدم بالشكر الجزيل، والامتنان الخالص إلى الأستاذ الفاضل محمد مزايني، على توجيهه وإرشاده لنا، وصبره علينا، خلال إنجاز هذه الدراسة

والشكر موصول الى كل أساتذة قسم اللّغة العربية وآدابها، خاصة إلى الأستاذ الدكتور علي ملاحي، الذي لم يبخل علينا في مد يد المساعدة لنا

كما نشكر كل عمال المكتبة العمومية لولاية عين الدفلى، على إخلاصهم وتفانيهم في أداء عملهم، وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

تقبلوا تحياتنا

إهـــــداء

نهدي هذا العمل المتواضع

إلى كل الذين دعمونا بالدعاء والرجاء

إلى أولياءنا الأعزاء

إلى إخوتنا الكرماء

إلى كل الزملاء والأصدقاء

إلى كل الأقرباء

حبيبة وفاطمة

مقدمة

لا ينكر عارف بعلوم اللّغة أنّ المنهج الأسلوبي من أخصب المناهج النّقدية المعاصرة، التي تستقطب الكثير من الدّارسين لاهتمامها بالبحث في الجانب الوجداني للّغة فهي تتناول النص الأدبي بالوصف والتحليل بعد أن يتقرر وجوده لتبحث عن الخصوصيات والسّمات المميزة فيه، لأنّها تستهدف أبعادا معينة في الخطاب الأدبي، وهذا من أجل إبراز وكشف مكمن جماليته وأدبيّته، ولهذا نجد الدارس الأسلوبي يهتم في دراسته بظواهر وقضايا أسلوبية تسهم في تكوين أسلوب الشاعر المميز بالكلام والأداء.

وفي هذا الشأن نجد أسلوب الانزياح – وهو موضوع دراستنا – جدير بأن يكفل وجود روح التميز في الكلام والأداء للّغة بخروجه عن المألوف، ليرتقي بها إلى الإبداع، فتثير اهتمام المتذوقين للشعر الذي تنطق لغته إبداعا وفنا، فيأسر المتلقي بهذا الأسلوب المشبّع بالإثارة والمفاجأة، وبانزياحه عن النمطية السائدة.

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

ويعتبر الشاعر "عمار بن زايد" بأنّه حقق نقلة نوعية في الشعر الجزائري بتجاوزه التقليد ومحاكاة السّابقين، ليتّجه إلى الإبداع بتوظيفه اللّغة بطريقة مختلفة، لذلك سنتخذ ديوانه "رصاص وزنابق" نموذجا تطبيقي في هذا البحث، لنبحث عن الانزياحات التي تجلت فيه.

وحتى نبدأ هذه الرحلة، كان لابد من إشكالية تعترض البحث نتخذها كوضعية انطلاق فكانت التساؤلات التالية: ما هو الانزياح؟ وهل اختلف مفهومه ورؤيته عبر الزمن؟ وفيما تمثل أسلوب الانزياح عند "عمار بن زايد"؟ وما هي أنماط الانزياح الغالبة عند الشاعر؟ وفيما تكمن الوظيفة الأسلوبية للانزياح؟ وكيف أثرت على توجيه المعنى عنده؟

إنّ أسلوب الانزياح من الأساليب التي تشد انتباه المتلقي، ولعل هذا ما رمى إليه شاعرنا فوسم شعره بالانزياح، وعلى كل حال هذا ما نحن بصدد التحقّق منه بين ثنايا متن هذه الدراسة.

ولا شك في أنّ هذا الموضوع يكتسي أهمية بالغة في حقل الدّراسات النّقدية والأدبيّة كونه يحمل طابع الخاصية الأسلوبية، ففي هذا الحال الشاعر يتعامل مع اللّغة تعاملا استثنائيا، وبالتالي يحدث تجاوز لمختلف قواعدها، وهو ما يترتب عنه الانزياح، وبدورنا سنستغل هذه الفرصة لنبيّن ما مدى فعالية أسلوب الانزياح في تطوير اللّغة، و ما مدى تحقق جمالية اللّغة من خلال ديوان "رصاص وزنابق."

خلال هذه الدراسة سنسعى إلى الوصول إلى مفهوم يحدّد أسلوب الانزياح عند مختلف النّقاد وعلماء الأسلوب في المشرق والغرب، كما سنسعى إلى تسليط الضوء على أهم أساليب الانزياح عند "بن زايد"، ومحاولتنا رصد أهم الأنماط التي تجسّدت عنده، مع الإصرار على محاولة الكشف عن الوظيفة الأسلوبية المتحققة في الديوان.

ومن أجل سبر أغوار هذه الظاهرة، كان لابد لنا من منهج ييسّر لنا آلية المشي السليم، ولقد وجدنا ضالتنا في المنهج الوصفي التحليلي الذي اهتدينا به للوصول إلى ما نرمي إليه، فقد كان الأنسب لهذه الدّراسة لوصف طبيعة الانزياح وإحصاء أنواعه ومعرفة أسباب حدوثه، وإنّ هذه الظاهرة تتعدى مجرد الوصف، لذلك سنستخدم طريقة التحليل في الجانب التّطبيقي لأنّنا بصدد تحليل نماذج شعرية حية لأسلوب الانزياح في الديوان.

وإنّ اختيارنا لهذا الموضوع جاء نتيجة لمجموعة من الأسباب والدوافع ما بين ذاتية وموضوعية، أمّا الذاتية فكان منها حبنا للموضوع الذي أثار اهتمامنا وفضولنا العلمي، وأمّا عن الأسباب الموضوعية فأنّه وفي إطار تنظيم قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعتنا"الملتقى الوطني الأوّل للنّقد الجزائري ومرجعياته المستعارة"، الذي كان يومي:14-15 من شهر أكتوبر 2014، شارك فيه نخبة من الأساتذة والنّقاد والشعراء من بينهم الشاعر"عمار بن زايد"، وأثناء مداخلة ألقاها خلال هذا الملتقى تعرفنا إليه كشاعر مبدع، فآثرنا اختيار ديوانه "رصاص وزنابق" لندرس أسلوب الانزياح فيه، وكذلك الرغبة في معرفة أثر الانزياح في تشكّل أسلوب الشاعر، وفضولنا لمعرفة دور الانزياح وقيمته في خلق معان جديدة، وكذلك إبراز مساهمته في ظهور الشعر المعاصر.

وحتى يتحقق قوام هذه الدّراسة كان حريا بنا الاستعانة بمجموعة من الكتب التي هي عماد هذه الدراسة، حيث تمثلت في كتاب "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب "بنية اللغة الشعرية" لجان كوهن، وكتاب "الأسلوبية الرؤية والتطبيق" ليوسف أبو العدوس.

ولابدّ من التنويه بأمر مهم وهو أنّ هذا الموضوع له دراسات سابقة، حاولت الإلمام به من كل جوانبه، منها رسالة ماجستير بعنوان "أسلوب الانزياح في شعر عمر أزراج" من إنجاز الطالب علاء مداني، بالإضافة إلى رسالة أخرى بالدرجة نفسها بعنوان "دراسة أسلوبية في ديوان رصاص وزنابق لعمار بن زايد" من إنجاز الطالبة مليكة بورحلة، فأوجه التشابه كثيرة بين دراستنا وبين الدراسات السابقة، أمّا أوجه الاختلاف فكانت على المستوى التطبيقي.

ومن الطبيعي أن تعترض الصعوبات الباحث أوالدارس، وقد واجهتنا بعضها والتي نذكر من بينها ضيق الوقت المخصص لإنجاز هذه الدراسة، وصعوبة الحصول على بعض مصادر والمراجع المتخصصة التي تخدم الموضوع.

وعلى غرار كل الدراسات اقتضت منّا هذه الدراسة خطة منهجية نسير على أعقابها في سبيل إتمامه، وعليه ارتأينا تقسيمها إلى ثلاثة فصول تطبيقية، وفصل تمهيدي بعنوان: "الانزياح الشعري، مقالة مفهومية وظيفية أسلوبية"، حيث سنتطرق فيه إلى مفهوم الانزياح لغة واصطلاحا، والمفهوم النقدي عند النقاد وعلماء الأسلوب، ومفهوم الانزياح عند الشعراء، ثم نتطرق إلى الأبعاد الوظيفية للانزياح من خلال تحليل نماذج شعرية (تراثية، وحداثية، ومعاصرة).

وأول الفصول التّطبيقية يحمل عنوان "أسلوب الانزياح في شعر عمار بن زايد من خلال ديوانه رصاص وزنابق" والذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث، الأول بعنوان الانزياح الصوتي الذي سنرصد فيه الانزياحات الصوتية الخارجية والداخلية، ليأتي المبحث الثاني الذي حمل عنوان

الانزياح التركيبي الذي سنرصد من خلاله التقديم والتأخير، الحذف، والالتفات، ثم المبحث الثالث بعنوان الانزياح الدلالي وفيه سنرصد أهم الصور البيانية التي شكلت الانزياح.

وننتقل إلى الفصل الثاني الذي حمل عنوان "أنماط الانزياح في ديوان رصاص وزنابق" فقسمناه هو الآخر الى ثلاثة مباحث، الأول خصصناه للانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة، وأمّا المبحث الثاني فخصصناه للانزياحات السلبية والإيجابية، والمبحث الثالث فهو مخصص لنمط الانزياحات التركيبية والاستبدالية.

أمّا الفصل الثالث والأخير المعنون بـ"الوظيفة الأسلوبية للانزياح في ديوان رصاص وزنابق"، هو الآخر قسمناه إلى ثلاثة مباحث، الأول خصصناه للوظيفة النفسية وكيف تحققت في الديوان، والمبحث الثاني خصصناه للوظيفة التقريرية، أمّا المبحث الثالث خصّصناه للوظيفة الإيحائية وتأثيرها في حدوث أسلوب الانزياح.

ونسدل الستار عن هذه المذكرة بخاتمة، والتي أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال هذه الرحلة الشاقة والشيقة.

الفصل التمهيدي

الانزياح الشعري، مقالة مفهومية وظيفية أسلوبية.

أولا: مفهوم الانزياح اللغوي والاصطلاحي.

ثانيا: عند النقاد وعلماء الأسلوب.

ثالثا: عند الشعراء.

رابعا: الأبعاد الوظيفية للانزياح، تحليل لنماذج شعرية (تراثية، وحداثية، ومعاصرة).

"مفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة. ومن البديهي أن تتفاوت في ما بينها تفاوتا كثيرا، ولكن كثرتها تلفت النظر حقا، فهي ليست بطارئة في الكتب العربية فحسب، بل إنّها غربية المنشأ أصلا"[1]، ويعرف الانزياح بأنّه خروج عن المألوف، وعليه سنحاول من خلال هذا الفصل التمهيدي المعنون بـ"الانزياح الشعري، مقالة مفهومية وظيفية أسلوبية" التطرق إلى مفهومه اللّغوي في المعاجم العربية والمفهوم الاصطلاحي عند بعض الدارسين.

وكذلك سنحاول التطرق إلى مفهوم الانزياح عند النقاد وعلماء الأسلوب منهم العرب والغرب قديما وحديثا، ثم مفهوم الانزياح عند الشعراء، لنختم هذا الفصل بالحديث عن الأبعاد الوظيفية للانزياح بالتمثيل لكل بعد بنموذج شعري (تراثي، حداثي، معاصر).

(1) أحمد محمد ويس، "الانزياح وتعدد المصطلح"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– دولة الكويت، العدد الثالث، المجلد الخامس والعشرون، يناير/ مارس:1997، ص58.

أولا: مفهوم الانزياح اللّغوي والاصطلاحي.

أ –الانزياح لغة:

يتحدّد مفهوم الانزياح لغة في معجم "لسان العرب" لابن المنظور على أنّه: "[زَيَحَ] زاح الشّيء زَيْحاً يَزِيحُ وزُيُوحاً وزِيُوحاً وزَيَحاناً، وانْزَاحَ ذهب وتباعد، وأزَحْتُهُ وأَزَاحَهُ غيره. وفي التّهذيب: الزَّيْحُ ذهاب الشّيء، تقول: قد أَزَحْتَ علّته فزَاحَتْ وهي تزِيحُ، وفي حديث كعب بن مالك: زاح عني الباطل أي زال وذهب، وأزاح الأمر: قضاه"[1]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري أنّه: "نَزَحَ؛ نَزَحَتِ البِئْرَ؛ وبِئَر نَزُوْحٌ ونُزُحٌ: قليلة الماء، وبلد نازِحٌ: وقد نَزَحَ نَزَوْحاً، وانْتَزَحَ انْتِزَاحاَ: بعد، وإبل مَنَازِيْحُ: من بلاد بعيدة"[2]

ومن خلال هذا يتضح لنا أنّ المعجمين السّابقين قد اشتركا في تحديد مفهوم الانزياح لغة، وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (l'écart)، وتعني هذه الكلمة في اللّغة العربيّة: البعد؛ أي الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

ب –الانزياح اصطلاحا:

إنّ هذا المفهوم الأسلوبي الذي يشكل أحد التصوّرات الأساسية للأسلوبيّة "إنّما يعزى إلى "دي سوسير" في تمييزه بين اللّغة والكلام، باعتبار الكلام مجموع الانزياحات الفرديّة التي

(1) ابن منظور، لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححّة بمعرفة نخبة من الأساتذة المتخصّصين، المجلد 04، الأحرف (ر، ز، س)، دار الحديث، القاهرة: 2003، ص444–445.

(2) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السّود، المجلد الثاني، ط2 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: 2010، ص261.

يضعها مستعملو اللّغة، ثم تطوّر المفهوم في كنف اللّغة الأدبيّة التي تحدّد بوصفها انزياحا"[1]، وعرّف على أنّه "انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرّف إلى طبيعة الأسلوب، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[2]، هذا يعني أنّ الانزياح هو خاصيّة أسلوبيّة تميّز أديب عن آخر، فاللّغة يحددّها نظام معياري تخضع له كل أشكال التّعبير التي يقوم المبدع فيها بكسر الرّتابة بأسلوب ممتع وغاية في الرونق، فيخرق أفق توقع المتلقي بعناصر تفاجئه فتحدث في نفسه أثرا فنيا، "ومن هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ"[3]

ومفهوم الانزياح (Ecart) هو مفهوم "عسير التّرجمة لأنّه غير مستقر في متصوّره"[4]، ولذلك نجده يحمل العديد من التّسميات منها:(التجاوز، الانحراف، الإطاحة، المخالفة، الشناعة، الانتهاك، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف، الجسارة اللّغوية، الغرابة، العدول، الكسر، الشذوذ، الإزاحة، الابتكار...).

(1) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر: 2008، ص205.

(2) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج1، د ط، دار هومة، الجزائر، د ت، ص 175.

(3) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان:2007، ص184.

(4) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د ت، ص163.

ومن خلال التعاريف السّابقة نستنتج أنّ مفهوم الانزياح يعني الخروج عن الأصل والقاعدة باستخدام تقنيات عديدة منها: (التشبيه، الاستعارة، الكناية، التقديم والتأخير، الحذف...) التي تضفي على النّص الشعري لمسة من الإبداع والجمال اللّغوي، وهو يعتبر كوسيلة إجرائيّة لرصد تفرّد النّصوص وتميّزها، كما تنحصر دلالته في معنى فني يحدث أثرا جماليا في نفس المتلقي.

ثانيا: المفهوم النّقدي للانزياح (عند النقاد وعلماء الأسلوب).

يعتبر الانزياح من المصطلحات الشّائعة في الدّراسات الأسلوبيّة والنّقدية، بحيث تمّ تعريفه ـ سابقاـ على أنّه خروج عن المألوف، وهو من المصطلحات الغربيّة الوافدة إلى الثقافة العربيّة، تطرّق إليه النّقاد وعلماء الأسلوب العرب والغرب قديما وحديثا، لأنّه أداة الاتصال اللّغوي وجوهرة للإبداع. وإنّ هذا المفهوم سنحاول التطرق إليه عند البعض منهم.

أ ــ مفهوم الانزياح عند الباحثين العرب.

1ــ عند الباحثين العرب القدامى:

تطرق "ابن جني" إلى مفهوم الانزياح في كتابه "الخصائص" بلفظة "يعدل" في قوله: "إنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتّساع، والتّوكيد، والتّشبيه، فإنّ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة"[1]، وقال أيضا: "اعلم أنّ معظم ذلك إنّما هو الحذف،

(1) أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، ج2، د ط، دار الكتب المصريّة، المكتبة العلميّة، د ت ص442.

والزّيادة، والتّقديم والتّأخير، والحمل على المعنى والتّحريف"[1] فالانزياح عند ابن جني يحدث على مستوى الدّلالة ومستوى القواعد النّحوية.

أمّا الانزياح عند "عبد القاهر الجرجاني" فهو يحدث على مستوى نظرية النّظم، ونجد هذا في قوله: "إنّ هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتّمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها مقتضيات النّظم وعنها يحدث وبها يكون"[2]، واستعمل الجرجاني "لفظة (العدول) مصطلحا في صيغة الماضي(عدل)، والعدول يعني التحول من أسلوب إلى أسلوب بقصد زيادة المعنى والتّحسين"[3]

وتحدّث "ابن الأثير" عن الانزياح في كتابه "المثل السائر"، وذلك في قوله: "الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير المشاركة بين المنقول والمنقول إليه، فذلك لا يكون إلاّ لطلب التوسّع في الكلام"[4]، فابن الأثير استعمل لفظة التوسّع وهي من مصطلحات الانزياح لينتقل من اللّغة العادية إلى اللا مألوفة، ويقول أيضا: "إنّ المجاز ينقسم إلى توسّع في الكلام، وتشبيه، واستعارة، ولا يخرج عن أحد هذه الأقسام الثلاثة، فأيّها وجد كان مجازا،

(1) ابن جني، (مصدر سابق)، ص 360.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، بحث وتقديم علي بوزقية، موفم للنشر، الجزائر: 1991، ص356.

(3) مصطفى السعدني، العدول (أسلوب تراثي في نقد الشعر)، د ط، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت، ص12.

(4) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر (في أدب الكاتب والشاعر)، قدمه وعلّق عليه أحمد الحوفي و بدوي طبانة، ج2 ط2، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د ت، ص78.

فالتوسّع شامل لهذه الأقسام الثلاثة، لأنّه الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتّساع في الاستعمال"[1]

وجاء مفهوم الانزياح عند "ابن طباطبا" من خلال ربطه بالشعر، فنجده يقول في كتابه "عيار الشعر": "الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في خطاباتهم بما يخص به النّظم الذي إذا انعدل عن جهته مجّته الأسماع"[2]، وهذا يعني أنّ ابن طباطبا فرّق بين النّثر والشّعر وأعطى الأفضلية للشعر، لأنّ الشعر فيه ما تأثره النفس، و هو انزياح الكلام عن المألوف الذي يكسر الرّتابة باستثمار اللّغة.

ومن خلال ما تمّ ذكره سابقا عن مفهوم الانزياح عند بعض الدارّسين القدماء وجدنا أنّه يرجع إلى ما اصطلحوا عليه بـ(العدول، الاتّساع، المجاز، التوسّع، الاستعارة...) وكلّها مصطلحات تخرج باللّغة إلى حقل أكثر ثراء وهو حقل اللا مألوف.

2- عند الباحثين العرب المحدثين:

يعتبر"عبد السلام المسدي" من الأوائل الّذين تطرّقوا إلى مفهوم الانزياح في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، حيث درسه من جهة تعدد المصطلح وماهيته عند بعض الدّارسين العرب والغرب وقيمته الوظيفية، والانزياح بالنّسبة له هو "ترجمة حرفيّة للّفظة l'écart، على

(1) ابن الأثير، (مصدر سابق)، ص71.

(2) محمد احمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، ط 1، دار الكتب العلمية بيروت: 1982، ص9.

أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التّجاوز أو أن نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول"[1]

وإنّ مفهوم الانزياح يتحدّد عند "كمال أبي ديب" من خلال ما يسمّيه الفجوة: مسافة التوتر، "فالانزياح في أطروحات أبي ديب هو وسيلة من وسائل خلق الفجوة: مسافة التوتر ذلك أنّ استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمّدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسماه أبو ديب الفجوة: مسافة التوتر"[2].

تحدّث "صلاح فضل" عن مفهوم الانزياح في عدّة مناسبات منها في كتابه "نظرية البنائية في النّقد الأدبي"، حيث عرّفه بأنّه "انحراف عن الاستخدام العادي للّغة سواء كان ذلك عن طريق استعمال الكلمة في غير ما وضعت له، أو إسنادها إلى مالا ينبغي أن تسند إليه في النّظام المألوف للّغة"[3]، كما يعتبر صلاح فضل الانحراف أنّه انتقال مفاجئ للمعنى ولابّد من الإشارة إلى أنّه يفضّل استخدام مصطلح الانحراف في جل مؤلفاته.

إنّ نظريّة الانزياح عند "محمد العمري" وحسب رأي الكثير من النّقاد أنّها "تجد بعدا مهمّا في التّراث البلاغي العربي في الحديث عن المجاز، والعدول، والتوسّع، وليست نظرية الانزياح

(1) المسدي، (مرجع سابق)، ص162، 163.

(2) بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية)، د ط، دار رسلان للطباعة النشر والتوزيع، سوريا: 2010، ص92.

(3) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة: 1998، ص248.

في صياغتها اللّسانية المتقدّمة إلاّ محاولة لتفسيرها ما عبّر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب كما هو في كلام الجاحظ"[1]، حيث يقول الجاحظ في ذلك: "لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع"[2]، هذا بالإضافة الى ربط الانزياح بالتراث البلاغي ـ حسب السّد ـ فإنّه يفرق بين الانزياح وبين ظواهر لغوية أخرى.

نجد أنّ مفهوم الانزياح عند العرب المحدثين قد تجسّد من خلال اطّلاعهم على الدّراسات العربيّة القديمة، وكذلك انفتاحهم على الدّراسات الغربيّة المعاصرة الخاصّة بهذه الظاهرة فتناولوها بالتّنظير والتّطبيق.

ب – مفهوم الانزياح عند الباحثين الغربيين.

1– عند الباحثين الغربيين القدامى:

درس اليونان الأدب قديما فأبدعوا في كل من النثر والشعر، هذا الأخير الذي جعلوا له أقساما، وإنّ أفلاطون بالرغم من طرده للشعراء من جمهوريته الفاضلة إلّا أنّه اعترف بحبّه لهوميروس، لكنّه رفض تكريمه على الحقيقة، لأنّ أفلاطون يعتبر الشعر كذبا والكذب في

(1) السد، (مرجع سابق)، ص214.

(2) الجاحظ عمر بن بحر، البيان والتبيين، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، ج1، د ط، دار الجيل، بيروت، د ت، ص90.

الشعر يعد مجازا والمجاز يتضمن الانزياح[1]، إذن أفلاطون يرفض فكرة الانزياح لأنّها تشوه الحقيقة بالنسبة له.

أمّا أرسطو فهو بخلاف أفلاطون في هذه القضية، حيث نجده ينظر إلى الأسلوب على أنّه انزياح من خلال تفريقه بين لغة مألوفة ولغة غير مألوفة فيقول: "وجودة العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة، فالعبارة المؤلّفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات، ولكنّها مبتذلة... أمّا العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظا غير مألوفة. وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والممدود وكل ما بعد عن الاستعمال"[2].

2- عند الغرب المحدثين:

يعد "رومان جاكبسون"(ROMAN JAKOBSON) أحد الأوائل الذين حاولوا التّجديد في مباحث الاستعارة والكناية... فنجده يقول: "أنّ "الوظيفة الشعرية تتحقق على وجه الخصوص باعتماد الاستعارة أساسا"[3]، والاستعارة هي عبارة عن انزياح، ويعرّف جاكسون الانزياح بأنّه "الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار"[4]

(1) ينظر: هدية جيلي، ظاهرة الانزياح في سورة النمل، دراسة أسلوبيّة، "بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في اللغويات"، كلية الآداب واللّغات، جامعة منتوري- قسنطينة- : 2007/2006، ص57-58-59.

(2) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات مجد، بيروت:2005، ص81، نقلا عن كتاب (صنعة الشعر) لأرسطو، تر شكري محمد عياد.

(3) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب: 1988، ص8.

(4) السد، (مرجع سابق)، ص203.

يعرّف "ليو سبيتزر(LEO SPETZER) الانزياح أنّه أسلوب، حيث نجده يقول: "الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة"[1]، وما يحدد تميّز الأديب أو المبدع حسب سبيتزر هو الانزياح، لذلك جعله مقياس لتحديد السّمة الأسلوبيّة ومدى فعاليتها في النص والإضافة التي تقدمها له.

كما نجد "جان كوهن(J ' COHEN) في كتابه "بنية اللّغة الشعرية" يقول: "فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف، ويبقى مع ذلك أنّ الأسلوب كما مورس في الأدب يحمل قيمة جماليّة، إنّه انزياح بالنسبة إلى المعيار أي خطأ، ولكنه خطأ مقصود"[2]، فالخروج عن المألوف في الأسلوب عند كوهن هو خطأ مقصود لكنّه خطأ غير عادي لأنّه يزيد من شعرية النّص ويميزه.

"تزفيتان تودوروف"(TZVETAN TODOROV) هو الآخر تطرّق إلى دراسة الانزياح كظاهرة أسلوبيّة، وحسب تعبيره هو "لحن مبرّر ما كان يوجد لو أنّ اللّغة الأدبيّة كانت تطبيقا كليّا للأشكال النّحوية الأولى"[3]، وأشار تودوروف إلى الانزياح بمصطلح آخر هو خرق السّنن أو اللّحن المبرّر، لكن المعنى لا يختلف عن باقي التّعريفات الأخرى، وهذا يعطي الحريّة للمبدع من أجل التّصرف في اللّغة كما يشاء.

(1) السد، (مرجع سابق)، ص 108.

(2) جان كوهن، بنية اللّغة الشعريّة، تر محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر: 1986، ص15.

(3) المسدي، (مرجع سابق)، ص102، 103.

أمّا "بول فاليري(PAUL VALERY)" فقد شاعت العبارة التي قال فيها عن الأسلوب بأنّه في جوهره انحراف عن قاعدة ما"[1]، وهذا في الأصل اللّغة مضبوطة بقواعد متواضع عليها، يأتي المبدع فيغيّر بأسلوبه من قواعد اللّغة المتعارف عليها فيشكّل أسلوبا جديد غير مألوف فيحدث الانزياح.

يتّضح ممّا سبق أنّ أغلب هؤلاء الدّارسين يتّفقون على أنّ الانزياح يتحدّد مفهومه من خلال ربطه بالأسلوب، ولا يكادون يفرّقون بينهما كون الانزياح خاصية أسلوبيّة لها أثرها في النّص، إذ تبقيه متوهّجا ومليئا بالحيويّة.

ثالثا: مفهوم الانزياح عند الشعراء.

يعرّف الشعر بأنّه "خروج اللّغة المألوفة في حياة المتكلّمين، ومن هنا فإنّه من المتوّقع أنّ نجد فورقات كثيرة في الشّعر الجديد"[2]، هذا يعني أنّ الشعر هو انزياح عن اللّغة العادية، وفي هذا نجد للشعراء رأي، والذي سنحاول رصده عند البعض منهم من خلال مفهومهم لهذه الظاهرة الأسلوبيّة.

جسّدت الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" مفهوم الانزياح في الشعر شكلا ومضمونا من خلال تحديثها لبنية القصيدة العربيّة، عندما فكّت قيود الشعر العمودي وكتبت أوّل قصيدة لها بعنوان "الكوليرا" نشرتها في ديوان "شظايا ورماد"، تقول في مقدّمة الديوان عن هذا الانزياح:

(1) صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر: 1998، ص208.

(2) أبو العدوس، الأسلوبية، (مرجع سابق)، ص189.

"فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعا، والألفاظ ستتّسع حتى تشمل آفاقا جديدة واسعة من قوّة التعبير"[1]، والقصد من هذا الانزياح هو تطوير هيكل القصيدة.

أمّا "عبد الوهاب البياتي "فيرى أنّ مفهوم الانزياح يتحقّق من خلال تحطيم البنية المكانية والزمنية، واعتماد تقنيات مساعدة على التّعبير مثل القناع الذي يوظّفه كثير في شعره، كما دعا إلى الخلق الشّعري، وصرّح في إحدى النّدوات الخاصة بالحداثة في الشعر قائلا: "هي ثورة على السلطة الأبويّة واللّغوية"[2]، هي دعوة صريحة منه إلى التّجديد في التّفكير الأدبي وبالتّالي دعوة إلى اعتماد الانزياح.

ويتمثّل الانزياح عند "نزار قباني" في عنصر المفاجأة والدّهشة الّتي تحدث في نفس المتلقي عند سماعه الشعر، فيعرّفه بقوله: "الشعر هو القدرة على إحداث الدّهشة، بغير الدّهشة تتحوّل القصيدة إلى تصريح خال من المفاجأة"[3]، وقد وجدنا هذا الشيء متجسّد في شعره لأنّه دائما يفاجئ قرّاءه بأسلوب مميّز في شعره.

أمّا الشاعر "عبد الله حمادي" فقد اهتم بالشّعر قولا وتنظيرا، فنجده يعرّفه بقوله: "أهو سحر إيحائي يحتوي الشيء وضده أو هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف ومرادف للخلق على غير منوال سابق؟ إنّه في أبهى تجلّياته الكلام المصفّى المتألّق، وهو خرق للعادة

(1) تاوريريت، الشعرية والحداثة، (مرجع سابق)، ص103، نقلا عن مقدمة "شظايا ورماد" لنازك الملائكة، ص8.

(2) المرجع نفسه، ص110.

(3) المرجع نفسه، ص127.

ومحاولة مستمرة لعدم الاحتذاء"[1]، فالخلق والتّجديد هو مطلب أساسي عند الشاعر حمادي لأنّه يخلق الانزياح عن القديم إلى الجديد واللا مألوف.

نستنتج ممّا سبق أنّ التّجديد في الشّعر أصبح أكثر من ضرورة، وما يحقّق هذا المطلب إنّما هو الانزياح عن طريق التحرّر من القيود التي تكبّل فكر المبدع، وكذلك عن طريق الخلق، وامتلاك الرّؤيا والخروج عن المألوف وإحداث المفاجأة دائما.

رابعا: الأبعاد الوظيفية للانزياح، تحليل نماذج شعرية (تراثية، حداثية، معاصرة).

إنّ مفهوم الانزياح –كما عرّفناه سابقا– هو الخروج باللغة من الاستعمال العادي إلى الاستعمال الأدبي المميز الّذي يهدف إلى غايات جماليّة وفنيّة"، وهذا يعني أنه يوجد للانزياح أبعادا وظيفية والتي نقصرها على البعد الجمالي والدلالي.

أ- البعد الجمالي:

"ومن الأهداف التي يسعى الكاتب إلى تحقيقها عند لجوئه إلى الانزياح البعد الجمالي في الأدب الذي قد لا يتحقق إلا عن طريق الانزياح"[2]، والذي تكون غايته لفت انتباه القارئ ومفاجأته،"وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغويّة وجماليّة ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي"[3]

(1) حبيب بوهرر، هادي نهر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قبّاني (قراءة في آليات بناء الموقف النقدي عند الشاعر العربي المعاصر)، ط1، عالم الكتب الحديث: 2008، ص69.

(2) أبو العدوس، الأسلوبية، (مرجع سابق)، ص185

(3) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الانماء الحضاري، حلب، سورية: 2002، ص77.

وسوف نحاول الكشف عن هذا البعد الوظيفي للانزياح من خلال تحليل لنماذج شعريّة(تراثية، حداثية، معاصرة).

1- تحليل نموذج شعري تراثي:

ومن أجل اكتشاف البعد الوظيفي الجماليّ للانزياح في التراث بين أيدينا بيتين من قصيدة "قذى بعينك" للخنساء في قولها:

"قَذى بعَينِكِ أمْ بالعَينِ عُوَّارُ *** أمْ ذَرَفَتْ إذْ خَلتْ من أهلِها الدارُ "[1]

وقالت أيضا:

يا صَخْرُ وَرّادَ ماءٍ قد تَنــاذرَهُ *** أهلُ الموارِدِ ما في وِرْدِهِ عارُ "[2]

أوّل ما يثير انتباه القارئ في البيت الأوّل هو المحسن البديعي المتمثل في التّصريع بين صدر البيت وعجزه في لفظتي(عوّار، الدار)، وهذا بفضل الوزن والإيقاع الّذيْن يحققان تناغما يساهم في الاستقبال الأحسن للرسالة وجذب انتباه القارئ

كما نجد تقنية الحذف في البيت الثاني، فالخنساء لم تناد صخرا إلّا هنا، حيث وجهت إليه الخطاب وكأنّه حي ماثل أمامها، واستعملت حرف النداء (يا) فقالت:" يا صخر" ثم حذفت

(1) ديوان الخنساء، شرحه حمدو طمّاس، ط 2، دار المعرفة، بيروت: 2004، ص45.

(2) المصدر نفسه، ص 45.

الأداة لمّا أرادت ذكر صفة من صفات صخر تناديه بها "ورّاد ماء"، والماء هو الموت هنا " يا ورّاد ماء "... حذفت الأداة مرة واحدة لأنّ صخرا ككل البشر يذوق الموت مرة واحدة[1].

فالبعد الوظيفي للانزياح يتجلى من خلال مشاركة الخنساء حزنها على أخيها مع النّاس، حيث جلب انتباههم التّصريع و الحذف، ممّا زاد من قوة التّعبير عن الحالة النّفسية للشاعرة وبالتالي أعطى جماليّة للصورة الشعرية.

ب- تحليل نموذج شعري حداثي:

وكذلك تتجلى الوظيفة النّفسية الجمالية في الشعر الحداثي، وكمثال لدينا بيتين من "أنشودة المطر" للسّياب في قوله:

"أحسستِ أنّ السوط، أنّ الدّماء،

أنّ الدّجى ، أنّ الضحايا .. هباء"[2]

"يبدو لأوّل وهلة أنّه ثمة حذف حدث في السطر الشعري، وتموضع هذا الحذف في غياب خبر "أنّ" في كل من " أنّ السوّط" و"أنّ الدّماء"، الأمر الذي يؤدي إلى زيادة وثاقة الصّلة بين هذا السطر الأوّل والسطر الثّاني الذي يليه... ومن هنا يكون استكمال الجمل افتراضيا كالآتي: أنّ السّوط هباء، أنّ الدماء هباء، أنّ الدّجى هباء، أنّ الضّحايا هباء، فغياب خبر"أنّ"

(1) بتصرف: بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري (قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء)، د ط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر:2007، ص93.

(2) بدر شاكر السيّاب، أنشودة المطر، د ط، دار مكتبة الحياة، بيروت: 1969، ص67.

التفصيلي وإجماله بكلمة واحدة (هباء) إنّما يؤشّر ببنية أسلوبيّة خاصة تتمخّض عنها وظيفة جماليّة محددة[1]، إذن تقنية الحذف للخبر في السطر الشعري أعطى بعدا جماليا في نفس المتلقي الذي انفعل مع هذه الحالة فحاول إيجاد الخبر المحذوف الذي شكّل فراغا له إلى أن ورد لاحقا في سياق الكلام.

3- تحليل نموذج شعري معاصر:

كما نستطيع إيجاد الوظيفة النّفسية الجماليّة في الشعر المعاصر، وسنوضح ذلك بسطرين من قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" لعمر أزراج حيث قال:

"اهدئي! ... إن شبابيك روحي مفتوحة كي أرى

تراتيلك تهوى على قفري غماما"[2]

أصل الجملة "تراتيلك تهوى غماما على قفري"، تم تأخير المفعول به في الجملة الخبرية، هنا الدلالة جمالية أكثر منها لغوية أسلوبيّة، فالشاعر أحس روحه في قفر ويعيش وحشة موحشة[3]، لأنّ التّغيير في ترتيب عناصر الجملة أدى وظيفة جماليّة، فكان الإحساس بالغربة أكثر وضوحا مما أضفى لمسة جماليّة خلقها هذا الانزياح.

---

(1) ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ط1، الدار البيضاء،المغرب: 2002 ص174-175.

(2) عمر أزراج، الأعمال الشعرية، د ط، دار الأمل، الجزائر:2007، ص112.

(3) علاء مداني، الانزياح في شعر عمر أزراج (ديوان العودة إلى تيزي راشد عينة)، مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص: أدب جزائري معاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة:2010-2011، ص156.

ب – البعد الدلالي:

الانزياح الدلالي يعطي بعدا شعريا أشّد عمقا للّغة وخاصة النّصوص الشعرية، فهو يخرجها من وسطها المعجمي الجامد إلى وسطها الحيوي، "فالمعجم الشعري هو الذي يحدد تمايز النّص، ويبرز شاعرية الشعر، وبالمعجم يرتسم فضاء القصيدة، وتتحدّد أبعادها الدلاليّة وطاقاتها الإيحائيّة"[1]، وسنقوم باكتشاف هذا البعد من خلال تحليل نماذج شعرية (تراثية، حداثية، معاصرة).

1– تحليل نموذج شعري تراثي:

اخترنا من قصيدة الخنساء" قذى بعينيك" بعض الأبيات الشعرية التي نلاحظ فيها بعدا دلاليا إيحائيا في قولها:

"جَلدٌ جَميـلُ المُحيّا كامـِلٌ ورِعٌ ** وللحروبِ غـداةَ الـرّوعِ مِسعـارُ "[2]

"في هذا البيت استعارة مكنية، شبّهت الحرب بالنار، وحذف المشبه به، ولا يقدر على إشعال نار الحرب إلا شجاع جريء صبور، وصخر كفيل بذلك"[3]، والخنساء لا ترى شخصا آخر جديرا بهذه الأوصاف سوى أخاها صخرا الذي فقدته، حيث حققت هذه الأوصاف أبعادا دلالية جديدة ومعبّرة وسّعت من استعمال اللّغة.

(1) أخذاري (مرجع سابق)، ص109.

(2) ديوان الخنساء، (مصدر سابق)، ص 46.

(3) أخذاري، (مرجع سابق)، ص 100.

وقالت أيضا:

جَهْمُ المُحَيّا تُضِيئُ اللّيلَ صورَتُه ** آباؤهُ من طِوالِ السَّمْكِ أحرارُ [1]

في هذا البيت كذلك نجد استعار مكنية، حيث حذف المشبه به وهو النّجم، الذي شبّه به صخر في ضيائه و جماله.

من خلال الاستعارة الموجودة في البيتين السابقين اكتسبت بعض الألفاظ معان جديدة، فلفظة مسعارا هي قرينة بالنّار، ولفظة المضيء قرينة بالنّجوم، لكن "الخنساء" وظفتها في غير أصلها، فأصبحت الحرب مسعارا، وأصبح صخر مضيئا، وهذا ما أعطى بعدا دلاليا للألفاظ مما أكسبها معان جديدة تحققت بفضل وظيفة الانزياح الدلالي.

2- تحليل نموذج شعري حداثي:

سنحاول اكتشاف البعد الدلالي في قصيدة " عيونك شوكة في القلب" لمحمود درويش، حيث يطالعنا في مقدمة قصيدته بقوله:

"عيونك شوكة في القلب.... توجعني وأعبدها"[2]

"فعند الوقوف على الدلالة الخاصة للانزياح في قوله: أعبدها، وربط ذلك مع عنوان القصيدة "عاشق ..." تأخذ الدلالة بعدا خاصا وهو الحب الروحاني الخالص الذي يتمـــــثل العشق

(1) ديوان الخنساء، (مصدر سابق)، ص47 .

(2) سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ط1، دار كنوز، الأردن:2011، ص81.

الصوفي المترفع عن الأوضاع الأرضية"[1].

ونجده يقول أيضا:

"رأيتك أمس في المناء

مسافرة بلا أهل... بلا زاد"[2]

"ولعل اختيار درويش لكلمة " المناء" ينزع إلى دلالة السّفر والرحيل والابتعاد"[3]، ومنه نجد أنّ الشاعر أخذ دلالات خاصة تعّبر عن الإنسان مثل(مسافرة، بلا أهل، بلا زاد) كلها دلالات تخص الإنسان، لكن الشاعر انزاح فخص بها الأرض مما أعطى للألفاظ بعدا دلاليا فصورت الأرض وكأنّها إنسان له إحساس.

3- تحليل نموذج شعري معاصر:

سنحاول اكتشاف البعد الدلالي من خلال نموذج شعري معاصر للشاعر عمر أزراج من قصيدة له بعنوان "عيناك" حيث يقول:

"القمر العجوز ينسج العباءة

يهذي ويرضع السحابة"[4]

(1) أبو العدوس، الأسلوبية، (مرجع سابق)، ص222.

(2) أزراج، (مصدر سابق)، ص82.

(3) أبو العدوس، الأسلوبية ، (مرجع سابق)، ص227.

(4) أزراج ،(مصدر سابق)، ص135.

"من خلال هذه الأبيات نجد ألفاظا تحمل دلالات الغربة والضياع (القمر العجوز، السحابة)، فالشاعر حزين لأنّه أصبح عجوز في غربته، إلى جانب هذا فهو يحلم بالرجوع إلى أيّام الطفولة[1]، فنجد أنّ الشاعر قد استعمل ثروة لفظيّة معجمية في قصيدته "عيناك" فأكسبها بعدا دلاليا إيحائيا.

حاولنا اكتشاف الأبعاد الوظيفية للانزياح التي وجدنا أنّها تحمل غايات، "فهي في معظمها نفسية جمالية، تهدف إلى شد انتباه القارئ أو السّامع وإثارته، وإضفاء صور إيحائية إضافية على الموضوع تعبّر عن مواطن جمالية خفية في النّص، لا يدركها إلاّ المختص، زيادة على المعاني المعجمية المألوفة الظاهرة"[2].

(1) ينظر: علاء مداني، (مرجع سابق)، ص 187.

(2) أبو العدوس، الأسلوبية، (مرجع سابق)، ص186.

خلال هذا الفصل التمهيدي سعينا إلى الكشف عن المفهوم اللّغوي والنقدي للانزياح كأسلوب يميز لغة الشعر عن اللّغة العادية في نظر كل من النّقاد وعلماء الأسلوب والشعراء، "فهو مفهوم يساعد الوسائل الأدبية على تحديد نفسها من خلال تغيير وظيفتها في النّصوص الأدبيّة المختلفة"[1]، كما قمنا بتحليل نماذج شعرية (تراثية حداثية معاصرة) للكشف عن الأبعاد الوظيفية للانزياح التي تمثلت في البعدين الجمالي و الدلالي.

إنّ كل ما سبق ذكره من فكر وتنظير حول أسلوب الانزياح، سنفصل فيه لاحقا خلال الفصول التطبيقيّة القادمة، وذلك على مستوى الأساليب والأنماط التي يرد فيها، وأيضا سنحاول رصد الأثر الوظيفي الذي يخلقه الانزياح في النّص الأدبي وفي نفس المتلقي، هذا كله سيكون ـ بإذن الله ـ في دراستنا لأسلوب الانزياح في ديوان "رصاص وزنابق" للشاعر الجزائري "عمار بن زايد".

(1) يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي، ط1، دار الأمين، القاهرة: 1994، ص17.

.

الفصل الأول

أسلوب الانزياح في شعر عمار بن زايد من خلال ديوانه "رصاص وزنابق".

المبحث الأول: الانزياح الصوتي.

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي.

المبحث الثالث:الانزياح الدلالي.

تقوم الأسلوبية على سمات، و"لعل أهم سمة قامت عليها الأسلوبية هي غرامها بالبحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن غيره من أصناف الخطاب، وهذا التميز غالبا ما يتحقق عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللّغوي العادي، سواء في مستواه الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو الدلالي، فشعرية الكتابة تأتي من الشيء الغير متوقع أو خيبة الانتظار، فالمرسل يتجاوز دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير والانفعال، وهذا ما يسمى في الدّراسات النقدية الحديثة بالانزياح أو الانحراف الأسلوبي"[1]، فأسلوب الانزياح يأتي في عدة صور سنحاول رصدها في ديوان "رصاص وزنابق" لعمار بن زايد، الذي "يتجلى النص الشعري لديه ممتدا على نوع من التكافؤ الدلالي في محاولة يسعى من ورائها إلى تطويع المستويات الأسلوبية الصوتية والتركيبية والدلالية، ولإحداث تداخل عميق الأثر بين مكونات الأسلوبية"[2].

وإنّ أسلوب بن زايد يتميز بالإبداع الفني، ذلك واضح من خلال قدرته في الخروج عن المألوف بخلقه بنية صوتية تعمّق جمالية شعره، والاحتفاظ بالمعنى رغم خرقه للبنية التركيبية بالتغيرات التي تجري على مستوى الجمل التعبيرية، وسنثبت ذلك في ديوانه من خلال هذا الفصل الأول الموسوم بعنوان "أسلوب الانزياح في شعر عمار بن زايد من خلال ديوانه رصاص وزنابق" الذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث، سنتناول في المبحث الأول الانزياح الصوتي، وفي الثاني الانزياح التركيبي، وفي الثالث الانزياح الدلالي.

(1) تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم) ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن: 2010، ص 146 .

(2) علي ملاحي، شعرية السبعينات في الجزائر (القارئ والمقروء)، د ط، دار التبيين، الجاحظية، الجزائر: 1995، ص 35.

المبحث الأول : الانزياح الصوتي

من البنيات اللّغوية التي يحدث فيها الانزياح نجد البنية الصوتية التي تكون نتيجة لخرق قواعد اللّغة، ويقسّم بعض الدّارسين الانزياح الصوتي إلى خارجي، يتجلى في (الوزن، القافية، الزحافات)، وكذلك من انزياح داخلي، يتجلى في(التكرار، التجنيس، الطباق)، فكل هذه الأجزاء المكوّنة للانزياح الصوتي سنقوم بدراستها في ديوان "رصاص وزنابق "لعمار بن زايد، مع التمثيل لكل ظاهرة بغرض تبيين هذه الأصوات الإيقاعية التي تكشف عن عبقرية شاعر استطاع بدهائه الفذ وحسه الفني أن يطعم سامعه لذة شعر هو من صميم تجربة مزجت ما بين الواقع والخيال، لتكشف لنا عن عراقة وأصالة شعر وشاعر جزائري معاصر.

أ-الانزياحات الصوتية الخارجية:

1- الوزن: هو"أعظم أركان حد الشعر، وأولاها ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبا به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون نحو المخمسات وما شاكلها"[1]، والوزن في الشعر قديمه وحديثه عماد لا تقوم دونه قصيدة، ومن أنكر الوزن في شعر التفعيلة كمن ينكر ضوء الشمس في وضح النهار، فهو قائم على الوزن وإن اختلفت تفعيلاته أو تنوعت أو أعيد ترتيبها وتنسيقها"[2].

(1) أبو الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني، العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، د ط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر: 2007، ص134.

(2) مختار عطية، موسيقى الشعر العربي (بحوره، قوافيه، ضرائره)، د ط، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية: 2008، ص 233.

وإنّ الوزن في الديوان يظهر من خلال بحور الشعر التي نظم بن زايد كلامه على أوزانها، حيث تضمّن ثلاثين قصيدة كتبها على منوال شعر التفعيلة، إلا القصيدتين: (خبريني) و(الوفاء للدّم الشهيد) اللّتان جاءتا على الشكل العمودي، وهذا ما سنوضحه في هذا الجدول:

القصائـــــد	بحـــــر	الوزن
النيل يرفض السكوت، سحب حمراء، تحت شلال الدماء، الزورق الوردي، عزف على أوتار حزيران	الرجـــز	مستفعلن، مستفعلن مستفعلنx2
نزيف على راحة النهر، تصريح في بداية المنعطف، رحلتنا سوف تطول، لماذا البداية	المتقارب	فعولن، فعولن، فعولن فعولنx2
وسام الزعماء، رسائل سريعة، هو يلعب، إنما الحب عبادة، لم أصدق أن نجم الشعب مات، تصريح في نهاية المعطف، لست أنسى، لعبة هذه الأسود الورقية، ميلاد الحقيقة، خبريني، دموع الحرباء، سحاب في سماء القلب،	الرمـــل	فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتنx2

كذبوا، إلى صديق الشمس، بصمات على الطريق، الوفاء للدم الشهيد، حنين بأحرف من القلب		
ضد الزمان البغل، زناد النصر لم يكسر، عزف منفرد، متى يصير العشق أوطانا؟	الهـــــزج	مفاعيلن ، مفاعيلنx2

من خلال قراءة سريعة للجدول نلاحظ أن كل القصائد هي من بحور صافية ذات التفعيلة الواحدة، وهي كل من بحر الرجز، بحر المتقارب، بحر الرمل، بحر الهزج، وسنوضح ذلك أكثر في التقطيع العروضي لاكتشاف الوزن.

مثال 1: قال بن زايد في قصيدة "النيل يرفض السكوت":

" ليل طويل، والضيـــــاء الخافت"[1]

ليــلن طويلن	وضضياء لخافـتي
0ll0l0l 0ll0l0l	0ll0l0l 0ll0l0l
مستفعلن مستفعلـن	مستفعلـن مستفعلـن

من خلال التقطيع العروضي لهذا البيت وجدناه قد جاء على وزن (مستفعلن) من بحر الرجز.

(1) عمار بن زايد، رصاص وزنابق، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر: 1983، ص 05.

مثال 2: ونجده يقول أيضا في قصيدة "ضد الزمان البغل":

"وقاتلنا الزمان البغل** قاتلناه عبر الليل والمنفى"[1]

وقاتلنـــز	زمان لبغـــ	لقاتلنـــاه	عبرلـــليـــ	لولمنفا
0I0I0II	0I0I0II	0I0I0II	0I0I0II	0I0I0II
مفاعيلن	مفاعيلن	مـفاعيلن	مـفاعيلن	مفاعلين

من خلال هذا التقطيع العروضي للبيت وجدنا أنّه جاء على وزن (مفاعيلن) من بحر الهزج.

مثال 3: وقال بن زايد في قصيدة "وسام الزعماء":

مزقي ماشئت من حلم لدي[2]

مزْزقي ما	شئت من حلـــ	ـــمن لديا
0I0II0I	0I 0II 0I	0I 0II0I
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

الوزن الذي ظهر من خلال تقطيع هذا البيت هو (فاعلاتن) من بحر الرمل.

مثال 4: وقال أيضا في قصيدة "نزيف على راحة النهر":

" أنـــا قادم

أنا قا	دمن
0II0I	0II
فعولن	فعو

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص23.

في جراحي نزيف الضياء"[1]

في	جراحي	نزيف ض	ضيائي
0ll	0l0ll	0l0ll	0l0ll
لن	فعولن	فعولن	فعولن

وأمّا من خلال هذا التقطيع العروضي لبيت من قصيدة "نزيف على راحة النهر" جاءت على وزن (فعولن) من بحر المتقارب.

فالوزن "يعد الإيقاع الذي يضفى على الكلام رونقا وجمالا يحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب، ويبعث التأثير"[2]، وهذا ما تجسد فعليا من خلال هذه النماذج الشعرية، فكانت تلك الأوزان بمثابة القلب النابض الذي تستمر حياة القصيدة بصوته.

1- **القافية** : "هي مجموعة من الأصوات تكوّن مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول في القصيدة ويكرره في نهايات أبيات القصيدة كلّها"[3]، وإنّ "تكرار هذه الأصوات اللّغوية هو السبب في إحداث النظم في الأبيات، وهو مسؤول عن الإيقاع الموحّد، وعن وحدة النظم بالقصيدة"[4]، **و**إنّ القافية هي"أنسب وقفة موسيقية يستدعيها السياق المعنوي والموسيقي بديلا لنظام التقفية، حيث تعتمد تلك القافية الجديدة على حاسة الشاعر الموسيقية"[5].

(1) رصاص وزنابق، (مصدر السابق)، ص 65.

(2) مطلوب، معجم مصطلحات النقد، (مرجع سابق)، ص 442.

(3) عبد الرؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف أوزيد، مهارة علم العروض والقافية، ط1، دار عالم الثقافة، عمان: 2007، ص 269.

(4) حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين (دراسة نظرية وتطبيقية)، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة: 2005، ص 09.

(5) عطية، (مرجع السابق)، ص 245.

وللقافية قواعد خاصة بها، كثيرا ما ينزاح الشاعر عنها، خاصة وأنّ"الخليل بن أحمد الفراهيدي أنّه حدّدها من آخر حرف ساكن من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[1]، والقافية في ديوان "رصاص وزنابق" موجودة بنوعيها مقيدة ومطلقة، كما نجد في الديوان الوقفة العروضية وسنوضح هذا بأمثلة

مثال1: قال الشاعر في قصيدة " زناد النصر لم يكسر":

"وهيهــات

/0/0// قافية مطلقة

يخون النخل أو يركع

/0/0/0/0/0/0/0// قافية مقيدة

وهيهـات

/0/ 0// قافية مطلقة

يبيض الذل في الرشاش والمدفع"[2]

/0/0///0/0/0//0/0 /0// قافية مقيدة.

في هذا المثال جاءت القافية ما بين مقيدة ومطلقة، فكانت في السطر الأول والثالث مطلقة (/0/)، وفي السطر الثاني والرابع مقيدة (/0/0)، وكان هذا النوع من القافية بمثابة انزياح خاص بشعر التفعيلة.

(1) زهدي مصطفى، (مرجع سابق)، ص 269.

(2) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص40.

اعتمد الشاعر في ديوانه على التنويع في القوافي، فجل قصائده جاءت مقيدة ومطلقة، فنجد منها: قصيدة "النيل يرفض السكوت"، "تحت شلال الدماء"، "رسائل سريعة"، "زناد النصر لم يكسر"... وبعض القصائد جاءت مطلقة، منها: "سحب حمراء، "إنّما الحب عبادة"... والبعض الآخر جاءت مقيدة، منها: "هو يلعب"، "تصريح في نهاية المنعطف... وهذا يدل على أنّ حالة الشاعر النفسية كانت حزينة تارة، وتارة أخرى متفائلة بحسب اختلافه وتنوّعه في القوافي، خصوصا وأنّه يكتب على طريقة شعر التفعيلة، وهذا يعد انزياح عن قواعد اللغة.

اعتمد الشاعر في ديوانه الوقفة العروضية كثيراً، وهي وقوف الشاعر وختامه بحرف ساكن في كل سطر شعري من أجل تبيين مدى المعاناة التي يعيشها اتجاه حبيبته أو وطنه...حيث قال الدكتور علي ملاحي في هذا الأمر أنّه "يعتمد على الإيقاع المتواتر مع التركيز على تثبيت الوقفة العروضية ومحاولا تسخيرها لخدمة الوقفة الدلالية، انسياب شعري ممزوج بمسحة انفعالية خطابية تغلبها روح رومنسية دلاليا"[1].

مثال: يقول في قصيدة "الزورق الوردي":

"من تهاليل المطرْ

من قمة النجم الذي يلقي أغلى الدررْ

من رقصة الشمس ** ومن ضوء القمرْ "[2]

(1) ملاحي، (مرجع السابق)، ص 36-37.

(2) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص50.

وقال أيضا في قصيدة "سحب حمراء":

" لم تخدعي يوما، ولكن كنت بنتا لاعبهْ

يزهر قلبي فوق دف ضاربهْ

وكان في عيني الأسى أنشودة مضطربهْ"[1]

جاءت الوقفة العروضية في نهاية كل سطر، فهي "حبس ضروري للصوت حتى يسترجع المتكلم نفسه"[2]، فختم الشاعر كلامه بتسكين حرف الروي مما نتج عنه قافية مقيدة وذلك ما حدث في حرف الرّاء في المقطع الأول وحرف الهاء في المقطع الثاني.

2- **الزحافات:** "هو تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء للبيت الشعري في الحشو وغيره، بحيث إنّه إذا دخل الزحاف في بيت من أسباب القصيدة فلا يجب التزامه فيما يأتي بعده أبيات"[3]

"ويأتي الزحاف في صورتين إما بتسكين الحرف المتحرك، حيث يصير السبب الثقيل (ll) سببا خفيفا (l0)، وإما يحذف المتحرك حيث يصير السبب الثقيل (ll) حركة واحدة (l)، وإمّا يحذف الساكن، حيث يصير السبب الخفيف (l0) حركة واحدة (l)"[4]، وهذه الزحافات هي من اختيار الشاعر، وسنتطرق إليها في ديوان "رصاص وزنابق" للوقوف على ما تواجد منها.

(1) المصدر نفسه، ص 12.

(2) كوهن، (مرجع سابق)، ص55.

(3) أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح علاء الدين عطية، ط3، مكتبة دار البيروتي:2006، ص 18.

(4) عطية، (مرجع سابق)، ص 93.

مثال1: قال الشاعر في قصيدة "سحب حمراء":

"سيدتي أيّ حصـــاد ينتـظر"[1]

سييـــدتي	أيي حصـا	دن ينـتظــر
0111010	011101	0110101
مستعلن	مستعـــلن	مستـفعلن

في هذا المثال زحاف يسمى زحاف (الطي) فيه حذف الرابع الساكن من التفعيلة (مستفعلن) فتتحول إلى (مستعلن).

مثال 2: وقال أيضا في قصيدة "هو يلعب":

"وعروس تمنح الدفء ومنديل الضيـــــــــاء"[2]

وعروسن	تمنح ددف	ء ومنـــديـــل ضضيائي
010111	0101101	010111 010111101
فـعلاتن	فاعـلاتن	فعلاتن فـاعلاتن

في هذا المثال كذلك زحاف (الخبن) وهو حذف الثاني الساكن من(فاعلاتن)، فتتحول التفعيلة إلى(فعلاتن).

مثال 3: ونجده يقول في قصيدة"تصريح في بداية المنعطف":

"وسلي من النهر شعـــرك قبل فـوات الأوان"[3]

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 44.

(3) المصدر نفسه، ص 82.

وسللي من ننهـر شعرك قبل	فوات لأوانـي
0I0II I0I0II 0I0I I0II	I0II I0I0II 0I0II
فعولن فعولن فعـول	فعول فعولن فعولن

في هذا المثال أيضا زحاف مفرد تمثل في زحاف (القبض)، وهو حذف الخامس الساكن من (فعولن) فتتحول التفعيلة إلى (فعول).

من خلال هذه الأمثلة اتضح أن الشاعر اختار في ديوانه الزحافات المفردة دون المزدوجة، ومن بين هذه الزحافات وجدنا زحاف (الطي، الخبن، القبض) التي أحدثت انزياح.

ب- **الانزياحات الصوتية الداخلية:**

1- التكرار: تعد ظاهرة التكرار من الظواهر اللّغوية التي لها أثر صوتي يضفي جرسا موسيقيا، وهو"أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء كان اللّفظ متفق المعنى أو مختلفا أويأتي بمعنى ثم يعيده"[1]، "فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني"[2]، وللتكرار صور عديدة منها: تكرار حرف أو ضمير أو كلمة أو جملة أو مقطع*، وإنّ هذه ظاهرة في الديوان تكاد تكون مسيطرة عليه لاستخدام الشاعر لها وبكثرة، سنحاول رصد ما وجد منها.

مثال 1: من بين صور التكرار التي نجدها بكثرة في الديوان هي تكرار الحرف، وقد لفت انتباهنا تكرار الشاعر لحرفي (الراء والحاء) في أغلب قصائده، وسنوضح ذلك من خلال بعض القصائد في الجدول التالي:

(1) مطلوب، معجم مصطلحات النقد، (مرجع سابق)، ص 173.

(2) ابن رشيق، العمدة، ج2، (مصدر سابق)، ص 73.

* سنفصل في ظاهرة التكرار لاحقا في الفصل الثاني المعنون بأنماط الانزياح .

عنوان القصيدة	الحرف المكرر	عدد مرات التكرار
سحب حمراء	(ر) ،(ح)	(24) ، (26)
تحت شلال الدماء	(ر) ، (ح)	(32) ، (23)
خبريني	(ر) ، (ح)	(16) ، (23)
الزورق الوردي	(ر)،(ح)	(32) ، (27)

يوضح الجدول السابق أن نسبة تكرار كل من حرف الراء والحاء جاءت مرتفعة مقارنة بحروف أخرى، وقد عبّر الشاعر من خلال هذين الحرفين عن الحالة النفسية من إحساس بالحزن والألم والانفعال والحماسة.

مثال 2: قال الشاعر في قصيدة "نزيف على راحة النهر":

"ألا أيها النهر !

أنا قادم عبر هذه الدروب"[1]

إنّ كلمة (نهر) في السطر الشعري الأول من هذا المثال قد تكرّرت في السياق العام للقصيدة عدة مرات، مما أضفى نغما موسيقيا جميلا، في كل مرة يردد فيها الشاعر هذه الكلمة، والتي اختزل من خلالها إحساسه بالسعادة والفرح.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 65.

مثال 3 : وقال في قصيدة "هو يلعب":

"قولهم أحلى من الشهد وأعذب"[1]

كرّر الشاعر هذه الجملة في قصيدة (هو يلعب) حوالي سبع مرات، وقد كان لهذا التكرار وقع جميل وخفيف على الأذن، كما زينت القصيدة ومنحتها حيوية فكان التعبير أكثر بلاغة.

من خلال الأمثلة السابقة تبين أن التكرار عامل مهم في إحداث الجمالية الصوتية من خلال النغم المترتب عنه هذه التقنية التي أوردها الشاعر كظاهرة صوتية مهمة.

2- التجنيس: هو من المحسنات البديعية التي تحدث صوتا جميلا في الشعر تطرب له الأذن، ويحدث التجنيس عندما "يأتي الشاعر بلفظتين إحداهما مشتقة من الأخرى"[2]، أو هو "أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو الكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[3]، ومن المعروف أنّ التجنيس ينقسم الى تجنيس تام وتجنيس غير تام، وإنّ هذا الأخير موجود وبكثرة في الديوان، وإنّ تشابه الكلمات في الرسم لا يعني تشابهها في المعنى بل في ذلك يكون الاختلاف، وهذا ما يعرف بالتجنيس، وإنّ ديوان عمار بن زايد لا يخلو من جمالية هذه الظاهرة التي سنقدم أمثلة عنها.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 43.

(2) الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، ط3، مكتبة الخناجي، القاهرة: 1994، ص 172.

(3) مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د ط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت:2007، ص 265.

المثال	التجنيس	نوعه
كسر البحر ضلوعه شنق السرو فروعه	ضلوعه/ فروعه	غير تام
فقدنا الضرس والأنياب في الحرب وصرنا قصة تروى مساء السبت في الغرب	الحرب/ الغرب	غير تام
غرس الحلم مداه غرد النور قصيدا ردد الكون صداه	مداه/ صداه	غير تام
نمتص حلما نازفا نبتر حلما خاطفا	نازفا/ خاطفا	غير تام
لم تخدعي يوما ولكن كنت بنتا لاعبه بزهر قلبي فوق دف ضاربه	لاعبه/ ضاربه	غير تام
رقصت خوفا لها بعض النجوم فانتفضت أرقب النازل من جوف الغيوم	النجوم/ الغيوم	غير تام
وتلقي الحلم في الأجسام كالبرق يرق الحلم شيئا ما** الى الشرق	البرق/ الشرق	غير تام

مثال 1: نجد الشاعر يقول في قصيدة" زناد النصر لم يكسر":

"لأنّ الزيف لا يخفى

وجرح الغدر لا يشفى"[1]

يوجد في هذا المثال تجنيس بين لفظتين (يخفى) من السطر الأول وبين لفظة (يشفى) من السطر الثاني، جاءتا اللفظتان على وزن واحد مع اختلافهما في المعنى، لأنّ التجنيس كما يعرف أنّه "تشابه لفظتين في النطق، واختلافهما في المعنى"[2]، والغرض منها هو إحداث نغم موسيقي تستحسنه الأذن.

مثال 2: وجاء أيضا في قصيدة "عزف منفرد":

"ولما أخلف الوعد

ولما زمجر الرعد "[3]

كذلك في هذا المثال يوجد تجنيس بين لفظتي (الوعد) و(الرعد)، حيث جاءتا على نفس الوزن وعدد الأحرف، واختلفتا في حرف واحد والمعنى طبعا، مما أضفى جرسا موسيقيا.

إن ظاهرة التجنيس موجودة وبكثرة في أغلب قصائد الديوان، مما خلق صوتا رنّانا وجميلا يسمع صداه وتتلذذ الأذن بسماعه، وهذا ما جعل شعر بن زايد يتميز عن غيره.

3- الطباق: هو محسن بديعي معنوي، يضفي جمالية صوتية داخل النّص، لاسيما إذا كان النص شعرا، وقال عنه أبو العدوس "الطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 38.

(2) الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، تح محمد التونجي، ط4، مؤسسة المعارف، بيروت: 2008 ص 424.

(3) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 68.

لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين"[1]، ويعرّفه أحمد الهاشمي بقوله: "هو الجمع بين لفظتين متقابلتين في المعنى، وهما قد يكونان اسمين، أو فعلين، أو حرفين، أو مختلفين"[2]، ولأنّه بالأضداد تتضح المعاني وجدنا للطباق حضورا مكثفا في ديوان "رصاص وزنابق"، فبالإضافة الى الأثر المعنوي ترك الطباق أثرا صوتيا جميلا في ديوان "رصاص وزنابق"، وسنحاول تبين ذلك بالجدول التالي:

المثال	الطباق	نوعه
هزمنا نحن لم نهزم	هزمنا / لم نهزم	سلبي
لها الإيمان و الكفر	الإيمان / الكفر	إيجابي
ما الذي يجعل ضحكي كالبكاء	ضحكي / البكاء	إيجابي
يلتوي حينا يمينا ثم حينا لليسار	يمينا / يسار	إيجابي
لست أنسى أبدا أذكر حبت	أنسى / أذكر	إيجابي
هي ماتت وهي حية	ماتت / حية	إيجابي
أي قلب مهما قسى سوف يلين	قسى / يلين	إيجابي
أرهقتني الذكريات البيض في سود الليالي	البيض /السود	إيجابي

مثال 1: قال الشاعر في قصيدة "رسائل سريعة":

" وغدا الوقت سريعا

(1) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى علم البلاغة (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان: 2007، ص 244.

(2) الهاشمي، جواهر البلاغة (مصدر سابق)، ص391-392.

بعد أن كان ثقيلا" [1]

في هذا المثال يوجد طباق بين كلمتي (سريعا / ثقيلا) و هو طباق إيجابي، لأنّ اللفظتين اختلفتا في الشكل و المضمون، وهذا انزياح جعل المعنى أكثر وضوحا حين ذكر الشاعر الشيء وضده، كما كان له أثر صوتيا جميل بفضل الانتقال من معنى إلى ضده.

إنّ الطباق من المحسنات البديعية الصوتية التي تضفي على القصيدة نوعا من التناغم الموسيقي عن طريق التضاد بين لفظة وأخرى، وإنّ عمار بن زايد قد استعمل هذه الظاهرة في ديوانه وبكثرة، وهذا ما زاد من شعره خروجا من لغة مألوفة الى لغة فنية.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص34.

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي

من المباحث التي يحدث فيها الانزياح نجد المبحث التركيبي، حيث تتجلى فيه الانزياحات من خلال ظواهر لغوية مختلفة، فيحدث أن تتبادل بعض العوامل المواقع فيما بينها كالتقديم والتأخير أو حذف في عناصر الجملة أو الالتفاف إلى أمر ما، وهذه الظواهر التركيبية سنحاول الوقوف عليها في ديوان "رصاص وزنابق" والتمثيل لكل ظاهرة، والسعي إلى معرفة الغرض منها أو غاية الشاعر من هذا الانزياح.

أ- **التقديم والتأخير:** إنّ التقديم والتأخير من أبرز الظواهر اللّغوية في الانزياح التركيبي، يميل إليها الشعراء بهدف القصر أو التّخصيص أو الاهتمام بأمر المتقدم أو تقوية الحكم وغيرها من الأغراض، ونجد الجرجاني يعرّف هذه الظاهرة بقوله: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء فحوّل اللّفظ من مكان إلى مكان"[1]، ولا بد من الإشارة إلى أنّه "حين نذكر التقديم فينبغي بداهة أن يغنينا ذلك عن التأخير، لأننا حين نقدم الخبر فإنّنا في نفس الوقت نؤخر المبتدأ، وحين نقدم المفعول فإننا نكون قد أخرنا الفعل أو الفاعل"[2]، ونجد العديد من حالات التقديم والتأخير في الديوان سنذكر منها ما تيسّر لنا من الأمثلة.

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، (مصدر سابق)، ص 117.

(2) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، ص 169.

1- تقديم الخبر على المبتدأ:

مثال 1-1: قال الشاعر في قصيدة "زناد النصر لم يكسر":

فيا قدس !

لك البشرى[1]

في السطر الشعري الثاني حدث تقديم وتأخير، تمثل في تقديم الخبر شبه الجملة (لك) وتأخير المبتدأ (البشرى)، بغرض التخصيص والتوكيد، فالشاعر خصّ لفظة القدس بالبشرى ليبشرها بأنّه رغم كل المعاناة التي تعيشها إلاّ أنّ هناك الملايين من الضمائر العربية التي مازالت ولا تزال لحد الآن تناجيها وتطالب وتحلم باستقلالها وحريتها من استبداد هذا العدو الصهيوني.

مثال 1-2: وقوله في قصيدة "هو يلعب":

وسماء شاسعه

فيها نجوم وهلال[2]

قدّم الشاعر في هذا المثال الخبر الذي جاء شبه جملة (فيها) عن المبتدأ (نجوم)، بغرض مراعاة نظم الكلام وموسيقاه، فهو يتساءل عن هذا العذاب الذي يتعذّبه في الدنيا، غير أنّ أسباب الفرح كثيرة كالسماء والنجوم والهلال التي تبعث بالتفاؤل والتأمّل في جمال هذه الحياة.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص35.

(2) المصدر نفسه، ص44.

2- تقديم المفعول به عن الفعل والفاعل:

مثال2 -1: يقول الشاعر في قصيدة " زناد النصر لم يكسر":

غدا نأتيك،

كالأقمار نأتيك

ومصباحا من الأرواح نهديك"[1]

قدّم الشاعر في قوله "مصباحا من الأرواح نهديك" المفعول به الثاني (مصباحا) عن الفعل والفاعل والمفعول به الأوّل (نهديك)، بغرض التخصيص ومراعاة نظم الكلام وموسيقاه، ولو قال: (نهديك مصباحا من الأرواح) لما حدث انزياح عن عناصر الجملة، وفي هذا المقطع الشعري يتحدّث الشاعر عن تلك المشاعر وذلك الحب الّذي يكنّه للقدس بصيغة الجمع، وإنّ قلبه الذي وصفه بالمصباح سيكون شمعة ينير طريقها، وأنّ روحه وهي أغلى شيء يمتلكه الإنسان سوف تأتي لتلبي ندائها في سبيل نيل حريتها.

مثال 2-2: وقال أيضا في قصيدة "عزف منفرد":

عيون البغض عرّيت**[2]

في هذا المثال حدث تقديم وتأخير، حيث قدّم الشاعر المفعول به (عيون) عن الفعل والفاعل (عرّيت) بغرض التخصيص، أي أنّه خصّ العريّ بالعيون، وكان قصده من هذا القول أنّه

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص36.

(2) المصدر نفسه، ص69.

يخبر محبوبته بأنّه تحدى كل الصعاب وكل الناس، وحتى أنّه دفع عمره ووقته من أجل أن يبقى هذا الحب خالدا لا يموت.

ب- الحذف: من الظواهر التركيبية التي تعد انزياحا نجد ظاهرة الحذف، التي اختص وعُني بها في الدراسات الأسلوبية ذلك لما تمثله من أهمية، ويعرّف الجرجاني الحذف بقوله:" هو باب دقيق المسك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه جملة قد تتكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر"[1].

وإنّ صور الحذف متعددة، فهو لا يأتي على شاكلة واحدة، "فقد يكون صفة أو موصوف، وقد يكون مضافا أو فعلا أو فاعلا أو غير ذلك، ولمّا كان من خصائص اللّغة الخروج عن النمط المألوف فقد استغل الشاعر إحدى وسائل هذا الخروج وهو الحذف استغلالا واسعا بغية تكثيف الدلالة بقليل من الألفاظ من ناحية، وتجنب التكرار من ناحية أخرى، وشد انتباه المتلقي من ناحية ثالثة"[2]، في هذا القول ذكر أبو العدوس بعض الصور التي يأتي فيها الحذف، ولم يذكر صور أخرى سنحاول رصد بعض هذه الصور المتوفرة في الديوان.

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، (مصدر سابق)، ص 149.

(2) أبو العدوس، مدخل إلى علم البلاغة، (مرجع سابق)، ص 190.

1- حذف أداة النداء: والذي استعمله بن زايد بصورة مكثّفة في ديوانه.

مثال: قال الشاعر في قصيدة "لم أصدق أنّ نجم الشعب مات":

"أيّها الكون أجبني"[1]

وقع حذف في هذا المثال تمثل في حذف أداة النداء (يا) التي تسبق المنادى (أيّها)، لأنّها تصلح لنداء القريب والبعيد، فالشاعر حذفها لأنّه خصّها بشخص معيّن، وهو ذلك النّجم الذي مات تاركا حزنا نازفا وموجعا في قلوب شعبه خصوصا قلب الشاعر، ومن شدة حزنه وألمه على موت هذا النجم الشهيد نظم فيه هذه القصيدة بعنوان "لم أصدق أنّ نجم الشعب مات".

2- حذف المبتدأ:

مثال: جاء في قصيدة "نزيف على راحة النهر":

"قادم أيها النهر !" [2]

في هذا المثال حدث خرق في بنية الجملة، تمثل في حذف المبتدأ (أنا)، وتقديره (أنا قادم أيّها النهر)، وغاية الشاعر من هذا الحذف القطع والاستئناف، لأنّ المبتدأ (أنا) ذكره الشاعر في بداية القصيدة، ثم تركه، ثم أعاد ذكره، فحدث بذلك انزياح عن المألوف بهدف لفت الانتباه.

3- حذف الفعل والفاعل:

مثال: قال الشاعر في قصيدة "إنّما الحب عبادة":

كيف أدعوك؟

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 57.

(2) المصدر نفسه، ص 65.

ملاكا؟

أم أناجيك حياتي؟[1]

أورد الشاعر في هذا المثال حذف الفعل والفاعل (أدعوك) في السطر الثاني، وكان قصد الشاعر من حذفه تجنبا للتكرار، والغرض من قوله أنّه يتساءل عن كيف يدعو حبيبته ملاكا أم اسما آخر من كثرة حبّه لها.

4- حذف المفعول به:

مثال: قال الشاعر في قصيدة "عزف منفرد":

"وهبّ الرّيح في عنف : تصدّيتُ**

تحدّيتُ **"[2]

حذف المفعول به في في هذا المثال في لفظة (تصديت)، فتقدير الكلام أن يقول "تصديته" وكذلك في لفظة (تحديت) تقدير الكلام "تحديته"، فالشاعر قد تصدى وتحدى كل الظروف التي واجهته من أجل بقاء حبّه خالدا، وانصرف عن ذكر المفعول به واكتفى بالفعل والفاعل في التعبير، وهنا وقع انزياح.

ج- الالتفات: إن ظاهرة الالتفات هي الأخرى تعد من أبرز الظواهر التي تشكل أسلوبا لغويا وبلاغيا مهمّا في خطاب الشاعر، فهي "أن يكون الشاعر في كلام فيعدل عنه إلى غيره قبل

(1) رصاص وزنابق،(مصدر سابق)، ، ص53.

(2) المصدر نفسه، ص69.

أن يتم الأول، ثم يعود إليه فيتمّه، فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول وزيادة في حسنه"[1]

"ولقد حظي الالتفات كأسلوب شعري متميز في الدراسات البلاغية بمستوى حجم البلاغة نفسها لما لقيه من اهتمام وما آثاره من نقاشات وما أضافه من جماليات، وكذلك نعتبره أسلوبا وفنا آسرا وأداة لاكتشاف الرؤيا التي يصدر عنها الشعر بوصفه يعتمد على التمويه والتضليل والالتواء، ولذلك وصف بالعدول وعدّ من صميم الانزياح لشموليته على بنية التباسيه تضليلية يشترك في تكريسها كل من المعمار والأسلوب والدلالة"[2].

ويقسم الدارسون الالتفات إلى ثلاثة أقسام، وهذا ما نجده عند ابن الأثير في كتابه "المثل السائر الذي يقول فيه أنّ الالتفات هو انتقال الشاعر في كلامه "عن صيغة الى صيغة، كانتقال من خطاب حاضر الى غائب، أو من خطاب غائب الى حاضر، أو من فعل ماض الى مستقبل، أو من مستقبل الى ماض، أو غير ذلك ممّا يأتي ذكره مفصّلا"[3]، وسنسعى إلى إظهار ما وجد منها في ديوان"رصاص وزنابق" من خلال التمثيل لكل قسم.

1- القسم الأول:" في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة "[4]

- **الرجوع من الغيبة إلى الخطاب:**

مثال: قال الشاعر في قصيدة "لست أنسى":

"لست أنسى**

(1) التّبريزي، (مصدر سابق)، ص 175.
(2) خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح (دراسة في جمال العدول)، ط1، دار اليازوري، الأردن:2011، ص 225 .
(3) ابن الأثير، (مصدر سابق)، ص168.
(4) المصدر نفسه، ص168.

أبدا أذكر حبا

كان كالشمس يضيئ

كان عطرا من سماء الله يأتي **

كان رؤيا **

كان عقدا حول جيد الأمنيات

فلماذا الآن تهتي **يا فتاتي !؟"[1]

في هذا المثال أسلوب الالتفات واضح في كلام الشاعر من خلال حديثه عن ذكريات حبه في بداية الكلام، باستعماله الضمير الغائب المستتر "هو" في كل من (كان، يضيء، يأتي)، ثم التفت إلى حبيبته ووجه إليها الخطاب مباشرة في السطر الأخير بهدف إحداث تواصل بينهما.

- **الرجوع من الخطاب إلى الغيبة:**

مثال: قال الشاعر في قصيدة "سحب حمراء":

"سيّدتي أي حصاد ينتظر

من زرع فوق الحقول العاصفه؟"[2]

يتحدد الالتفات في هذا المثال عندما وجه الشاعر كلامه بصفة مباشرة للمخاطب، فقال:"سيدتي أيّ حصاد ينتظر"، ثم عدل عن ذلك فحوّل صيغة الخطاب نحو الماضي فقال:

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص73.

(2) المصدر نفسه، ص 12.

"من يزرع فوق الحقول العاصفة"، فالشاعر يتساءل عن هذا الحب الضائع بينهما، وكأنّه مثل الذي يحصد ما زرع، وسعى بهذا الالتفات إلى المحافظة على الترابط بين المخاطب والغائب.

2- القسم الثاني: "في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر"[1]

- **الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر:**

مثال: قال الشاعر في قصيدة "وسام الزعماء":

"تكذب الأنباء إن قالت: جريمه

صدقيني : يولد الحب مع الطوفان أقمار جميله

فاغرسي كل السّكاكين بصدري"[2]

نلاحظ في هذا المثال وجود التفات تمثل في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وقد استعمله الشاعر للرجوع عن المستقبل عندما كان يحاول إقناع حبيبته بأنّ الحب ليس جريمة وبأنّه يأتي ليغيّر حياة صاحبه، ووجدناه استعان بأفعال تدل على المستقبل مثل (تكذب، يولد) ليلتفت بعدها الى فعل الأمر في السطر الشعري الأخير ممّا ساهم في خلق لغة فنية انزياحية.

- **الرجوع عن فعل الماضي إلى فعل الأمر:**

مثال: وقال أيضا في قصيدة "تصريح في نهاية المنعطف":

"قفز القلب الذي بين ضلوعي !

(1) ابن الأثير، (مصدر سابق)، ص179.

(2) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 29.

أيّها الجرح توقف !"[1]

في هذا المثال نجد أسلوب الالتفات الرجوع عن الفعل الماضي إلى فعل الأمر في قوله: "قفز القلب"، لأنّ تسارع دقات القلب جعلته يصوّره وكأنّه قفز من بين ضلوعه، فأمرَ الجرح الذي يؤلمه بأن يتوقف لعلى قلبه يرتاح، وهذا الالتفات مكّن الشاعر من إيصال إحساسه للمتلقي.

3- القسم الثالث: "في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي"[2]

- **الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل :**

مثال: كما نجد الشاعر يقول في قصيدة "وسام الزعماء":

"أطلقت سرب الحمام**

تنشد السلم ** وتهفو للسعادة **

ضحكت حتى الثماله"[3]

ونجد الالتفات بالإخبار عن الماضي بالمستقبل في هذا المثال، عندما أخبرنا الشاعر عن حادثة وقعت في الماضي وهي إطلاق سرب الحمام الذي يرمز للسلام، فعبّر عن ذلك بأفعال في زمن الماضي، والانزياح هنا وقع عندما التفت الشاعر إلى المستقبل ليكمل بقية الخبر فقال: "وتهفوا للسعادة"، "ضحكت حتى الثمالة" بغاية الاستمرار وقطع القطيعة بين الأزمنة.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 63.

(2) ابن الأثير، (مصدر سابق)، ص181.

(3) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 25.

- **الإخبار عن المستقبل بالماضي:**

مثال: وقال في قصيدة "زناد النصر لم يكسر":

" جناح اللّيل لن يبقى

كما كان

فمهما كان غدّارا

ومهما صال عدوانا

ومهما صار فضفاضا وغنى للشمس أحيانا

فإن الأرض تبقى الأرض والإنسان إنسانا

ويمتد اللظى يفني جناح الليل إيمانا وبرهانا"[1]

في هذا المثال تجسد الالتفات عندما استعمل بن زايد أفعال ماضيه ليخبرنا عن شيء سيتحقق في المستقبل وهو (جناح الليل لن يبقى)، أي أنّ فلسطين مهما حصل قدرها أن تتحرر في النّهاية، وهذا الالتفات في التّعبير هو عبارة عن انزياح.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 38.

المبحث الثالث: الانزياح الدلالي

يعد الانزياح الدلالي من أهم الانزياحات التي خصها البلاغيون واللسانيين وعلماء الأسلوب بقدر كبير من الاهتمام نظرا لكثرة التّعابير المجازية فيه، ويعرّف أدونيس المجاز بأنّ: "المجاز في جوهره حركة نفي للموجود الرّاهن بحثا عن موجود آخر"[1]، وإنّه "الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع"[2]،

"وممّا هو معروف أن البلاغيين تحدثوا عن نوعين رئيسيين من المجاز، مجاز عقلي وآخر لغوي، ثم قسموا المجاز اللغوي إلى مجاز مرسل وإلى استعارة، وهناك من ألحق التشبيه والكناية بالمجاز، وسواء أصحّ رأي هؤلاء أم لم يصح فإنّ هذه الأنواع جميعا تأخذ من الانزياح بطرف أو بأطراف"[3].

وإنّ هذه الأنواع سنحاول دراستها كأسلوب انزياح دلالي في ديوان" رصاص وزنابق" "لعمار بن زايد"، حيث سنرصد كل من المجاز المرسل والاستعارة، وكذلك التشبيه والكناية مع الاستشهاد بأمثلة تكشف مواطن الانزياح في الديوان.

1- المجاز اللّغوي: والذي بدوره ينقسم إلى مجاز مرسل، وإلى استعارة.

(1) أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت: 1989، ص75.

(2) سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت:1987، ص 360.

(3) أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق: 2002، ص 121.

أ- **المجاز المرسل:** "هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الوضعي"[1]

مثال1: قال الشاعر في قصيدة "زناد النصر لم يكسر":

"ويصحو الكون في زهو يغني النور ولهانا" [2]

يتمثل المجاز في هذا المثال في قوله: "يصحو الكون"، ونوعه مجاز مرسل، وعلاقته مكانية، فالشاعر ذكر المحل وهو الكون وأراد الحال وهم الناس، فقوله هذا يحمل عدة معاني ودلالات منها: التفاؤل والسعادة، وفي لفظتي الغناء والنور المذكورتين في المثال، ممّا يدل على تفاؤل الشاعر في كل صباح جديد، وكأنّ هذا الكون مازال فيه أناس يدعون الى التسامح والأمل.

مثال2: وقال في قصيدة "لم أصدق أنّ نجم الشعب مات":

كم يعاني القلب** آه"[3]

في هذا المثال مجاز مرسل، يتمثل في قوله: "يعاني القلب"، وعلاقته جزئية، حيث ذكر الشاعر الجزء وهو القلب وأراد به الكل وهو الإنسان، وإنّ هذه العبارة تدل على دلالات مختلفة ومتنوعة يحيل إليها القارئ أثناء قراءاته المتعددة لفهم المعنى الحقيقي وراء قصد الشاعر، منها: المعاناة، الألم، الحزن، الفراق... فحالة الشاعر النفسية حزينة لأنّه فقد شخص عزيز على قلبه.

(1) الهاشمي، جواهر البلاغة، (مصدر سابق)، ص 124.
(2) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 38.
(3) المصدر نفسه، ص58.

ب- الاستعارة: يعرّفها "السكاكي" بقوله: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به"[1]، ويعرّفها الجرجاني بقوله: "إنّك لترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية جلية"[2]، وهي تنقسم إلى عدة أقسام أهمّها المكنية والتصريحية.

- **الاستعارة المكنية:** فيها يذكر المشبه ويحذف المشبه به ويستدل عليه بلازمة من لوازمه.

مثال 1: قال الشاعر في قصيدة "تحت شلال الدماء":

"تلتوي الشوارع الحبلى بأتعاب السنين الراحله

حول شراييني صباحا ومساء !"[3]

إنّ الصورة البيانية في السطر الشعري الأوّل استعارة مكنية في غاية الروعة والدقة، حيث شبه الشاعر الشوارع بالمرأة الحامل، فذكر المشبه وحذف المشبه به وترك قرينة لفظية هي (تلتوي) و(الحبلى)، وكان قصد الشاعر من قوله هذا أنّ العالم اليوم أصبح مثقل بالفساد من طرف المسؤولين، فصوّر غضبه في هذه الصورة المجازية، والغاية منها هي التجسيم والتشخيص.

مثال 2: وقال أيضا في قصيدة" لم أصدق أن نجم الشّعب مات":

"صمت الحرف بصدري عاجزا

(1) السكاكي (مصدر سابق)، ص 369.

(2) الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، د ط، دار المدني، القاهرة، د ت، ص43.

(3) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 13.

عن كل حمل للمعاني"[1]

في هذا المثال استعار الشاعر لفظة (الصّمت) من الإنسان وهو المشبه به المحذوف، ونسبها إلى (الحرف) وهو المشبه المذكور على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر عجز عن التعبير على مشاعره لحظة سماعه خبر موت شخص يحبّه ممّا جعله يصف ذلك العجز، وكأنّ الحروف بقيت حبيسة بداخله لم تخرج لتبين عن إحساسه، ممّا دفعه الى القول بأنّ الحرف صمت، فبفضل أسلوب الانزياح شخَّصَ الشاعر الحرف.

- **الاستعارة التّصريحية:** فيها يذكر المشبه به ويحذف المشبه.

مثال1: قال الشاعر في نفس القصيدة:

"لم تعد أحرف شعري كوعاء للمعاني

آه يا نجما تجلى

ثم غاب"[2]

في هذا المثال استعارة تصريحية، فقد حذف المشبه وهو (الإنسان) وذكر المشبه به وهو (النجم)، فمن خلال السياق يظهر وكأنّ هذا الإنسان الذي شبّهه الشاعر بالنجم هو شخصية وطنية محبوبة، قد أخذها الموت من بين أيدي الناس الذين يكنّون له الحب والتقدير، وباعتماد الشاعر هذا النمط من الصور حدث انزياح على مستوى الدلالة في الديوان.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 59.

(2) المصدر نفسه، ص 59.

2- التّشبيه: "هو بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة لغرض يقصده المتكلم"[1]، وللتّشبيه أربعة أركان هي المشبه والمشبه به وأداة التشبيه وجه الشبه، وكما له أركان كذلك له أنواع متعددة ومختلفة، وسنحاول رصد ما هو موجود منها في ديوان"رصاص وزنابق".

مثال 1: قال الشاعر في قصيدته" النيل يرفض السكوت":

" ليل طويل، والضياء الخافت

كالحية الرقطاء يسري في ضلوعي المتعبه"[2]

في هذا المثال تشبيه تمثيلي، حيث شبه (الليل الطويل) بـ (الحية الرقطاء) باستعماله أداة التشبيه (الكاف)، أمّا وجه الشبه بينهما هو(الخطر) المحْدق، فكلاهما يشكلان خطرا على الإنسان، الليل بظلامه والحية الرقطاء بسمّها، لأنّها من أخطر الحيّات، فالشاعر يصور لنا في هذه الصورة البلاغية مدى الحزن والألم والمعاناة التي يعيشها.

مثال 2: يقول بن زايد في قصيدة "وسام الزعماء":

" ما الذي يبقي حروفي مثل أحجار لديك؟"[3]

(1) رفيق خليل علوي، صناعة الكتابة (علم البيان، علم المعاني، علم البديع)، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان: 1989، ص 21.

(2) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 05.

(2) المصدر نفسه، ص 29.

في هذا المثال يوجد تشبيه مرسل، فالمشبه (الحروف) والمشبه به (الأحجار)، أمّا أداة التشبيه (مثل)، فالشاعر يخاطب حبيبته ويسألها عن سبب بقاء تلك الرسائل الغرامية التي كان يبعثها لها رغم هذا الصراع القائم بينهما، فهو يسعى إلى رسم صورة بلاغية بفضل الانزياح الدلالي.

مثال 3: وقال أيضا في قصيدة "متى يصير العشق أوطانا ؟":

"نجوم الليل في صمت تجوب الأرض بالشوق

وتلقي الحلم في الأجسام كالبرق" [1]

كذلك في هذا المثال تشبيه تمثيلي، حيث شبه الشاعر (نجوم الليل) وهي المشبه بـ (البرق) وهو المشبه به، واستعماله أداة التشبيه (الكاف)، أمّا وجه الشبه بينهما هو (الإلقاء)، فكل من النجوم والبرق موجودين في السماء، والشاعر استعملهما في شعره لما لهما من آثار نفسية جمالية على حياة الشاعر، ويبعثان بالتفاؤل والطمأنينة وراحة النفس والتأمّل في هذه الحياة.

3- الكناية: هي "لفظ أطلق وأريد بـــه لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"[2]، ويقسمها الدّارسون إلى ثلاثة أنواع هي: الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة وسنحاول إظهار هذه الأنواع ما تيسّر في الديوان بأمثلة.

- **كناية عن صفة:**" يكون المكني عنه صفة من الصفات كالكرم أو الشجاعة أو العفة"[3]

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 83.

(2) محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية (علم البيان)، ط1، دار العلوم العربية، بيروت: 1989 ص 79.

(3) المرجع نفسه، ص 83.

مثال 1: قال الشاعر في قصيدة "ضد الزمان البغل":

"فقدنا الضرس والأنياب في الحرب"[1]

في هذا المثال كناية عن صفة الهزيمة في الحرب، فالشاعر قد انزاح بالدلالة عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي للتأثير على المتلقي وتقريبه من المعاناة والأحــزان التي يعيشها.

مثال 2: وقال أيضا في قصيدة "متى يصير العشق أوطانا ؟ ":

"ولكني ألمّ الجرح في كفي"[2]

هناك كناية عن صفة في هذا المثال، فالشاعر أعطى أحسن تعبير عن صفة الصبر أو شدة التحمّل من خلال الكناية، فلو قال تحملت الألم أو صبرت عنه لكان التعبير مألوفا وخاليا من أي تشويق، لكنّه لفت الانتباه إليه عندما قال"ألمّ الجرح في كفي"، وفي هذا التعبير انزياح.

- **كناية عن موصوف:** "هي أن يتفق في صفة كم من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض، فتذكرها متوصلا إلى الموصوف"[3].

مثال 1: يقول الشاعر في قصيدة "ضد الزّمان البغل":

" وقاتلنا رعود النار والبارود والموت

وواجهنا أفاعي الغرب بالأيدي "[4]

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص18.
(2) المصدر نفسه، ص 85.
(3) خليل علوي، (مرجع سابق)، ص 54.
(4) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 18.

في هذا المثال يوجد كناية، تتمثل في (أفاعي الغرب)، ونوعها كناية عن موصوف وهو المستعمر المستبد الذي واجهوه بأيديهم دون سلاح رغم قوة العدو، وهذا يدل على أنّ الشاعر في حالة تفاؤل بأنّ النصر سيكون حليفهم في النهاية.

مثال 2: وقال في قصيدة "زناد النصر لم يكسر":

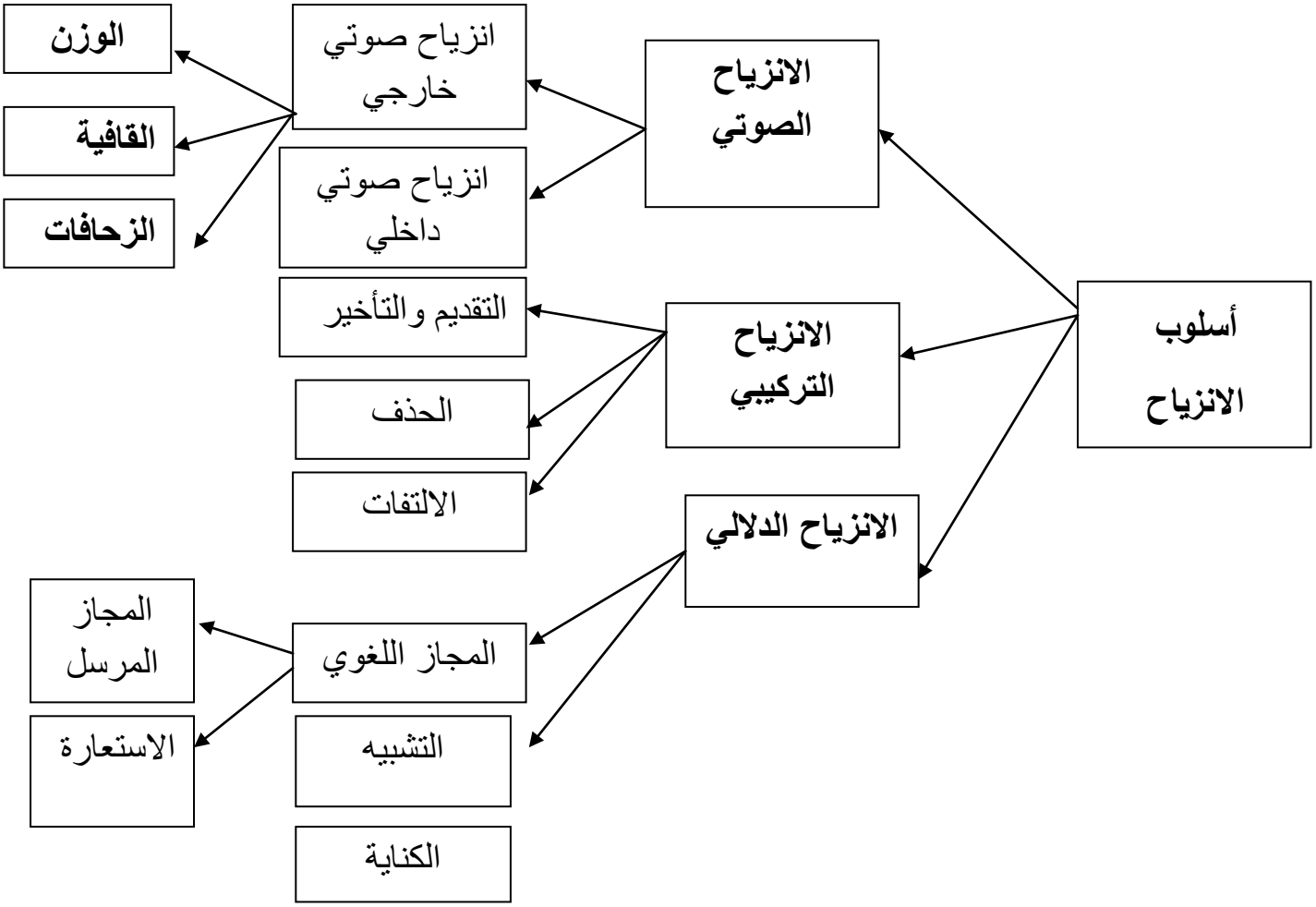
"وهيهات

يخون النخل أو يركع" [1]

وهي كناية عن موصوف، وهو ذلك الشعب الفلسطيني الصامد والمخلص لوطنه، فالشاعر رسم لنا صورة مجازية فنية تعبّر عن حالة إخواننا في فلسطين وكيف يدافعون عن بلدهم بأرواحهم ودمائهم في سبيل نيل الحرية التي يحلم بها كل فلسطيني.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص40.

مخطط يمثل أبرز الانزياحات الموجودة في ديوان "رصاص وزنابق" لعمار بن زايد:



من خلال كل ما سبق ثبت زعم وجود انزياحات في ديوان "رصاص وزنابق"، والتي ظهرت خلال هذا الفصل في المباحث الثلاث، ففي المبحث الأول ظهرت الانزياحات الصوتية الخارجية في كل من الوزن، القافية، الزحافات، وكذلك الانزياحات الصوتية الداخلية في كل من ظاهرة التكرار وأيضا التجنيس والطباق، فكل التغيرات التي حدثت في هذه الأجزاء الصوتية شكلت انزياحات، كما تمثلت هذه الأخيرة في المبحث الذي خصصناه للانزياحات التركيبية والتي تمثلت في التقديم والتأخير، والحذف، وظاهرة الالتفات بأقسامها الثلاث

وختمنا الفصل الأول بمبحث ثالث الذي تجسّد فيه الانزياح الدلالي على مستوى المجاز اللغوي، وهذا الأخير ينقسم إلى مجاز مرسل وإلى الاستعارة التي طغت على الديوان أكثر من غيرها من الصور، كما تمثل الانزياح في هذا المبحث من خلال التشبيه بأنواعه والكناية، كل هذه الصور البلاغية شكلت انزياحا دلاليا.

وإنّ كل هذه البنيات الصوتية والتركيبية والدلالية شكلت انزياحا في أسلوب عمار بن زايد فزاده ذلك قوة وجمالا مما أثر ذلك في نفس المتلقي.

الفصل الثاني

أنماط الانزياح في ديوان "رصاص وزنابق".

المبحث الأول:الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة.

المبحث الثاني:الانزياحات السلبية والانزياحات الإيجابية.

المبحث الثالث: الانزياحات التركيبية والانزياحات الاستبدالية.

" لعل مما يؤكد أهمية الانزياح أنّه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنّما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة. فإذا كان قوام النّص لا يعدو أن يكون في النهاية إلاّ كلمات وجملا، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في كثير من هذه الكلمات وهذه الجمل"[1] فنجد من الدّارسين من تحدث عن أنماط الانزياح في النّصوص الأدبية فرصدوا العديد منها في البحوث الألسنية والأسلوبية، "فجان كوهن" في كتابه "بنية اللّغة الشعرية" قسّم أنماط الانزياح إلى "مستويين مختلفين: الأول سياقي والثاني استبدالي"[2]

ونجد "هنريش بليت"(Heinrich F.PLett) في كتابه "البلاغة والأسلوبية" الذي ميّز فيه بين ثلاثة أصناف من الانزياحات: "الانزياح في التركيب (العلاقة بين الدلائل)، وفي التداول (العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي)، وفي الدلالة (العلاقة بين الدليل والواقع)"[3]، وهناك من الدارسين من صنفها إلى عدة نماذج أخرى عديدة، فنجد الانزياحات الموضعية والشاملة، السلبية والإيجابية، الداخلية والخارجية، الخطية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية، التركيبية والاستبدالية، هذه الأنماط السالفة الذكر سنحاول رصد ما وجد منها في ديوان "رصاص وزنابق" خلال هذا الفصل الثاني الذي قسمناه الى ثلاثة مباحث، الأول سنرصد من خلاله أنماط الانزياح الشاملة والموضعية، والمبحث الثاني سنخصصه لأنماط الانزياح السلبية والايجابية، أمّا المبحث الثالث فسنخصصه لأنماط الانزياح التركيبي و الاستبدالي.

---

(1) محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية (مرجع السابق)، ص 11.

(2) كوهن، (مرجع سابق)، ص 110.

(3) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر محمد العمري، د ط، أفريقيا الشرق المغرب لبنان: 1999، ص 66 .

المبحث الأول: الانزياحات الموضعية و الانزياحات الشاملة

أ-**الانزياحات الموضعية:** "تؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق، وهكذا الاستعارة مثلا يمكن أن توصف على أنّها انزياح موضعي عن اللّغة العادية"[1]، وجدنا أن الشاعر "عمار بن زايد" اعتمد هذا النمط من الانزياح، فهو يحقق ضالته في الإبداع، وإنّما يحدث ذلك عن طريق الاستعارة عندما يحذف الشاعر أحد طرفي التشبيه، واستعارته ألفاظا والتعبير بها فيخلق معاني جديدة وتعابير غير مألوفة.

وإنّ "أهم ما يشغل الدارسين للّغات الإنسانية حاليا هو الاستعارة، فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين وفلاسفة اللغة والمناطقة وعلماء النفس والأنثروبولوجيين...ونتيجة لهذه الاتجاهات المختلفة فإنّ النظريات حول الاستعارة وتأويلها تنوّعت واختلفت"[2]، حيث قال فيها الجرجاني: "هي أمد ميدانا، وأشدّ افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة، وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصّناعة ... وأسحر سحرا، وأملاّ بكل ما يملء صدرا، ويمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أُنسا"[3]، وسنسعى إلى توضيح هذا النمط بمجموعة أمثلة من الديوان.

- **نماذج تطبيقية:**

مثال 1: قال بن زايد في قصيدة "تحت شلال الدماء":

"وأسمع الزلزال يلقي خطبة بين الرجال المتعبين بالسفر

(1) فضل، علم الأسلوب، (مرجع سابق)، ص 210.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت: 1992، ص81.

(3) ينظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، (مصدر سابق)، ص42.

والمغرقين بالوحل "[1]

في هذا المثال شبه الشاعر الزلزال بالإنسان الذي يلقي خطبة، فذكر المشبه وهو(الزلزال)، وحذف المشبه به وهو(الإنسان)، وأبقى على قرينة لفظية تدل عليه في قوله: "يلقي خطبة" على سبيل الاستعارة المكنية، والغرض منها التشخيص، فالعلاقة بين الزلزال والإنسان كلاهما محطّم ومدمّر، في هذه الحالة الزلزال يكون تحطيمه مادي، أمّا الإنسان فتحطيمه معنوي، لأنّ الإنسان المقصود بالزلزال هو الرجل السياسي الذي يلقي خطبة على أولئك الناس البسطاء الذين سئمو من سماع تلك الوعود الكاذبة، والمعنى الذي حملته هذه الاستعارة لم يؤثر على السياق العام لنص القصيدة وإنّما كان أثرها مقتصرا على الموضع الذي ذكرت فيه.

مثال 2: وقال كذلك في قصيدة " لم أصدق أن نجم الشعب مات":

" كيف لا أبكي

ونجم ساطع يهوي شهيدا

دون إعلان الوداع " [2]

في هذا المثال صرح بالمشبه به وهو(نجم ساطع) وحذف المشبه وهو (الإنسان)، وهنا نوع الاستعارة هي تصريحية، وعلى الأغلب أنّ الشاعر يقصد في قوله: "ونجم ساطع يهوي شهيدا" شخصية وطنية بارزة، وعلاقة المشابهة بين المشبه والمشبه به هي الشهرة، فالنجم يتميز بالضياء وهذه الشخصية تتميز بكونها معروفة ولها مكانة في قلوب الشعب الجزائري والشاعر

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 58.

واحد منهم، فهذه الاستعارة تركت أثرا جميلا في المقطع الذي ذكرت فيه، والانزياح يحضر في هذا المثال من خلال الإحالة على المشبه وعدم التصريح به في السياق.

مثال 3: وقول الشاعر في قصيدة " لعبة هذه الأسود الورقية ":

"يصرخ الجرح الذي ما زال نبعا للدماء

يوقظ التاريخ فيّ

آه يا قلبا يطير الآن من بين يديّ" (1)

في هذا المثال استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الجرح بالإنسان الذي يصرخ فحذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (الصراخ)، وصرّح بالمشبه وهو (الجرح)، فنجد أنّ الشاعر استعمل لفظتي (الجرح والدماء) ليعبّر لنا عن مدى المعاناة التي تعيشها القدس المحتلة، كذلك حين قال: "يا قلبا يطير"، شبه القلب بالطائر فحذف المشبه به (الطائر) وذكر المشبه وهو (القلب)، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية استعار ألفاظا بأخرى ليعبّر عن المعنى الذي يريد إيصاله للقارئ.

مثال 4: وقوله في قصيدة "ميلاد الحقيقة ":

"عندما يصحو ضياء الحب فينا

ينجلي الغيم على وجه الحديقه

ينبض البحر عطورا

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 75.

وتعوم الشمس في الأفق الجميل" [1]

في هذا المثال استعار الشاعر مجموعة من الألفاظ واستعملها في غير مواضعها الأصلية، فنجده استعار لفظة (يصحو) من الإنسان، ولفظة (الضياء) من النجوم من أجل الحبيبة، كما استعار لفظة (النبض) من القلب إلى البحر، ولفظة (تعوم) من الإنسان إلى الشمس، فحذف المشبه به وصرح بالمشبه، وأبقى على قرينة لفظية من أجل الاستعارة المكنية، وهنا حدث الانزياح، فالشاعر رسم صورة خيالية جميلة ومعبّرة عندما شبّه سعادة وفرح الإنسان الذي يقع في الحب بالحديقة التي ينجلي عنها الغيم، فتتفتّح الأزهار وتخضرّ الأشجار فيها.

الشاهد من الأمثلة السابقة هو أن نمط الانزياح الموضعي حاضر وبقوة في ديوان "رصاص وزنابق"، وذلك من خلال الاستعارة، حيث قام الشاعر "عمار بن زايد" في لحظة إبداع باستعارة ألفاظا من حقولها المعجمية والخروج بها عن المألوف، مما أحدث أثرا ما في سياق القصيدة غير أنه لا يكون إلا محليا أو موضعيا، فالمثال الأول المأخوذ من قصيدة "تحت شلال الدماء"، حيث قال: "وأسمع الزلزال يلقي خطبة بين الرجال المتعبة بالسفر"، فهذه الاستعارة كما قلنا سابقا تأثيرها كان موضعيا لا غير، حيث أثّرت فقط على المعنى المراد إيصاله من خلال هذا التعبير الذي حدث به الانزياح، في حين أن السياق العام أو الشامل للقصيدة لم يتأثر وبقي مجراه طبيعي، ونفس الشيء بالنسبة للأمثلة التي تلت المثال الأول كلّها تضمنت تأثيرا جزئيا أعطى للتعبير قوة من خلال الاستعارة التي تجسد مالا يرى إلى ما يرى.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص89.

ب- **الانزياحات الشاملة:** "تؤثر على النص بأكمله، ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص مما يعد انزياحا شاملا، ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية"[1]، ويتجلى هذا النمط من الانزياح في ديوان "رصاص وزنابق" من خلال استعمال الشاعر لظاهرة التكرار، فجاءت في صورة الحرف، الضمير، الكلمة، الجملة المقطع، وقد كان لهذه التكرارات أثر إيقاعي كبير في السياق الكامل للنص بتعبيره عن الحالة النفسية والاجتماعية في أغلب قصائد الديوان، وهذا ما سنحاول إثباته من خلال الوقوف على نماذج معينة موجودة في ديوان "رصاص وزنابق" لعمار بن زايد.

1- تكرار الحرف: إنّ هذا النوع من التكرار عند بن زايد ومن خلال ديوانه "رصاص وزنابق" جاء بكثرة، وهذا ما نجده في قصيدة "زناد النصر لم يكسر".

عنوان القصيدة	الحروف المكررة	عدد مرات التكرار
زناد النصر لم يكسر	حرف (ل)	(111)
	حرف (ن)	(87)
	حرف (ر)	(83)
	حرف (م)	(49)

يبين هذا الجدول أن معدل تكرار حروف (ل، ن، ر، م) مرتفع في قصيدة "زناد النصر لم يكسر" فأثّر ذلك في السياق الشامل للنص لأنّها حروف مهموسة تعبّر عن الحالة النفسية

(1) فضل، علم الأسلوب، (مرجع سابق)، ص 210.

الحزينة للشاعر إزاء الوضعية الصعبة التي تعيشها القدس، باستثناء حرف الراء فهو مجهور عبّر عن غضب الشاعر فعلا صوته من خلال هذا الحرف، والغرض منه تقوية المعنى.

2- تكرار الضمير: نجد التكرار كذلك من خلال الضمائر التي أدت دورا كبيرا في هذا الديوان، ووجدنا ذلك على سبيل المثال في قصيدة "نزيف على راحة النهر".

القصيدة	الضمير المكرر	عدد مرات التكرار
نزيف على راحة النهر	أنا	3 مرات

في هذه القصيدة كرّر الشاعر الضمير المتكلم (أنا) ثلاث مرات، فذكره أعطى بروزا للأنا وإثبات الذات التي تشعر بالثقة والقوة والتي يسمع صوتها من داخل النص، ولو لم يذكر هذا الضمير لشعر القارئ بوجود نقص في السياق، لهذا نقول بأن تأثير الضمير كان شاملا في السياق، والهدف من تكراره رغبة الشاعر في تأكيد وتقوية المعاني الصوتية والدلالية وإيضاحها، وكذلك من أجل جذب القارئ والتأثير عليه بأسلوب غاية في الرونق والإبداع.

3- تكرار الكلمة: هي وحدة فعّالة في تحقيق الاتساق والانسجام بين كل العناصر، وتكرارها يعد انزياحا يهدف إلى إحداث تأثير ما يقصده الشاعر في النص، وسنمثل هذا النوع من التكرار من خلال هذا الجدول:

القصيدة	الكلمة المكررة	عدد مرات التكرار
الزّورق الوردي	زورق	8 مرات
إنّما الحب عبادة	الحب	8 مرات
زناد النّصر لم يكسر	هيهات، القدس	7 مرات، 8 مرات

كرّر عمار بن زايد كلمة (زورق) ثماني مرات في قصيدة "الزورق الوردي"، وهو تكرار أثّر في المعنى الكلي للسياق، لأنّ لفظة زورق هي عماد النّص ولو حذفت لاهتز البناء العام وحدثت فيه خلخلة، وكرّر الشاعر كلمة (الحب) في قصيدة "إنّما الحب عبادة" ثماني مرات في نص القصيدة كلها، وهي كلمة تمكّن الشاعر من خلالها من التعبير عن مشاعره والبوح بها لحبيبته وهي أنسب كلمة لذلك، وكانت الغاية من تكرارها هي إعادة التذكير بمشاعره حتى لا تنسى ولو أنّه تم حذف هذه الكلمة لتأثر السياق الكلّي للقصيدة،

ونجد في قصيدة "زناد النصر لم يكسر" كلمة (هيهات) تكررت سبع مرات وكلمة (القدس) ست مرات، فالشاعر بتكراره للفظة (القدس) في كل مرة هو يذكرنا بأحزانها وآلامها وأحلامها وآمالها، ثم أورد في نصف الثاني من سياق القصيدة لفظة (هيهات) فكانت بمثابة حبل الوصل بين الجزء الأول والثاني من السياق، ودونها تحدث قطيعة في السياق الكلي للقصيدة، والغاية من تكرار الكلمة تكمن في تفسير وتصوير الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر.

3- تكرار الجملة: كما نجد لتكرار الجملة حضورا في الديوان وذلك في العديد من القصائد ولنا مثال في قصيدتين من الديوان.

القصيدة	الجملة المكررة	عدد مرات التكرار
وسام الزعماء	أحمل الجرح وساما	(02)
رسائل سريعة	كل شيء ممكن أن	(02)

حدث تكرار في الجملة الأولى حين قال الشاعر في قصيدة "وسام الزعماء":

"أحمل الجرح وساما مثل أطفال الورود

أحمل الجرح وساما طاهرا مثل الضياء" (1)

هذا التكرار منخفض لكنه أثّر في السياق الكلي، لأنّ الجملة المكرّرة هي بمثابة نقطة ارتكاز يقوم عليها موضوع القصيدة، فبتكرار الشاعر لهذه الجملة أكّد على أنّ المعانات التي شعر بها سابقا هي بمثابة وسام، والوسام يقلد للزعماء فقط.

كما نجد تكرارا لجملة أخرى في قوله:

"كل شيء ممكن أن يتغير

كل شيء ممكن أن يتحجر" (2)

غرض الشاعر من تكرار هذه الجملة هو تأكيده على أنّه لا يوجد شيء ثابت، بل دائما هناك مفاجأة في الانتظار، وهذا التكرار أثّر على السياق الكلي لمعنى النص بالرغم من أنّ معدل تكراره جاء منخفضا.

إنّ تكرار الجملتين في المثالين السابقين كان له أثر ودور في فهم وتأكيد المعاني السابقة واللاحقة في السياق، بالرغم من أنّ تكرارها كان ضئيلا ولم يتعدى المرتين، والغرض من هذا التكرار الكشف عن المعاني والدلالات الخفية في السياق.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 30.

(2) المصدر نفسه، ص 33.

3- تكرار المقطع: لم يغيّب بن زايد تكرار المقطع في معظم قصائده وهذا ما لمسناه في أكثر من مناسبة في الديوان، مثال ذلك قوله في قصيدة "وسام الزعماء":

"بعد حبي

بعد أشواقي الكبيرة

اسمعي الآن إليّ:

أعلني ما شئت من حرب عليّ" (1)

هذا المقطع تكرّر ثلاثة مرات في القصيدة من أجل أن يؤكد الشاعر كلامه، فهو مستعد لأي تصرف يصدر من حبيبته، وكان أثر هذا التكرار واضح في السياق من البداية إلى النهاية.

كما أنّ هناك مثال آخر في قصيدة "هو يلعب":

"ما الذي يجعل قلبي يتعذب ؟

ما الذي يجعلني من قدري أمضي وأهرب

ما الذي يجعل ضحكي كالبكاء

ولماذا يصلب الحلم

ويضرب ؟" (2)

وهذا مقطع آخر تكرّر مرتين في كامل القصيدة غير أن تأثيره كان شاملا في السياق، فكل مرة كان يقوم بتكراره كان يتساءل عن العذاب والمعاناة التي كان يشعر بها، ممّا حمل صفة

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 23- 29-30.

(2) المصدر نفسه، ص 44-47.

التأكيد التي رسّخت المعنى، والقصد من تكرار الشاعر للمقطع هو جلب انتباه القارئ والتأثير عليه بأسلوب ممتع وغاية في الجمال.

من خلال الأمثلة السابقة وجدنا أنّ نمط الانزياح الشامل حاضر في ديوان "رصاص وزنابق" خاصة من خلال ظاهرة التكرار، وذلك عندما تكرّرت وحدات معينة في مختلف القصائد زينته، فالتكرار يعتبر "من أهم الأنساق التعبيرية في القصيدة النثرية المعاصرة، وكان النقاد القدماء قد نوّهوا بدوره في اتحاد وارتباط أجزاء الكلام، بالإضافة إلى تقوية المعنى وتوكيده وتفصيله"[1]، فكان هذا التكرار يشبه حبات اللؤلؤ الثمينة بدونه يفقد السياق قيمته المعنوية حيث نجد محمد مفتاح قال في ذلك: "إنّ تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب، ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنّه شرط كمال أو محسن أو لعب لغوي، ومع ذلك فإنّه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الاقناعية"[2].

(1) دهون أمال، "جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر– بسكرة (الجزائر)، العددان الثاني والثالث، جانفي– جوان: 2008، ص1.

(2) مفتاح، (مرجع سابق)، ص39.

المبحث الثاني: الانزياحات السلبية و الانزياحات الإيجابية.

أ- الانزياحات السلبية: "تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات فتنجم تأثيرات شعرية عن الاعتداء على القواعد اللّغوية"[1]، وهذا النمط من الانزياح موجود في ديوان "عمار بن زايد" والذي يتمثل خاصة في التّشبيه الذي قال فيه الهاشمي أنّه "روعة وجمال وموقع حسن في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفيّ الى الجليّ... يزيد المعاني رفعة ووضوحا ويكسبها جمالا وفضلا، ويكسوها شرفا ونبلا"[2]، وتسمية هذا النمط بالسلبي ليس من باب القبح، بل هي طريقة في التعبير الغير المألوف، وذلك إبداع له أثر فني يستحسنه المتلقي وسنحاول البرهنة على ذلك من خلال التطبيق على مجموعة من الأمثلة من الديوان.

مثال1: قال بن زايد في قصيدة "تحت شلال الدماء":

"ويرسب الحزن بنفسي مثل آلاف الجبال الغائصه

في لجة موحشة " [3]

في هذا المثال تشبيه تمثيلي، فلفظة (الحزن) هي المشبه، و(الجبال) هي المشبه به، و(مثل) هي أداة التشبيه، أما وجه الشبه فهو (الغوص)، فالحزن يغوص في نفسه مثل الجبال التي تغوص في الأرض، وفي هذا المقطع يتحدث الشاعر عن أحزانه ومعاناته التي انكسرت في نفسه من شدة ذلك الألم، فكان قصد الشاعر من هذا التشبيه هو تقوية المعنى وايضاحه.

(1) أبو العدوس، الأسلوبية، (مرجع سابق)، ص187.

(2) ينظر: الهاشمي، جواهر البلاغة، (مصدر سابق)، ص272.

(3) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 13.

مثال 2: وقال أيضا في قصيدة " تصريح في بداية المنعطف":

"وكان القحط في الميدان يلقانا **

فصار الجرح مثل الكهف في القلب**" [1]

في هذا المثال شبّه الشاعر(الجرح بالكهف)، فاستعمل الأداة (مثل)، وجه الشبه بينهما هو(السواد)، فكان نوع هذا التشبيه تمثيلي، وقد عبّر بن زايد من خلال هذا التشبيه عن الجرح الذي بداخله وكأنّه في كهف مظلم فأحدث هذا انزياح .

مثال 3: وقال كذلك في قصيدة " لست أنسى":

" لست أنسى

أبدا أذكر حبا

كان كالشمس يضيء

كان عطرا من سماء الله يأتي**

كان رؤيا**

كان عقدا حول جيد الأمنيات" [2]

في هذا المثال شبّه الشاعر (الحب بالشمس) وأداة التشبيه هي حرف (الكاف)، أمّا وجه الشبه هو(الضياء)، لأنّ الحب يضيء حياة المحب والحبيب، وهو تشبيه مفصّل، أمّا في الأسطر الموالية فهناك تشبيه بليغ، حيث ساوى بين (الحب والعطر) أي أنّ الحب يعطّر حياة المحبوب،

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص17.

(2) المصدر نفسه، ص73.

وبين (الحب والرؤيا)، فالشاعر هنا جعل الحب يصبح مثل الأنبياء الذين لهم رؤيا صادقة تتحقق في الواقع، وبين (الحب والعقد) الذي قصد به أنّ هذا الحب زيّن حياته فأصبح يتمنى أشياء جميلة، فحذف الأداة ووجه الشبه، والغرض منه تقوية المعنى وإيضاحه.

مثال 4: وقوله في قصيدة "متى يصير العشق أوطانا؟:

"نجوم الليل أقمار ** بسحر الكون تكسوني**

لوجه الكون تجلوني**" [1]

في هذا المثال تشبيه بليغ، حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، وجعل المشبه والمشبه به في نفس المرتبة، فالمشبه هو(نجوم الليل) والمشبه به هي (الأقمار)، فالشاعر شبّه العشاق بالنجوم، لأنّ الحب يجعلهم يبيتون الليل سهرة مثل النجوم التي لا تظهر إلا في الليل، وهذا التشبيه يعد من أرقى أنواع التشبيهات و أقواها.

من خلال الأمثلة الأربعة السابقة تحقق نمط الانزياح السلبي في ديوان "رصاص وزنابق"، وذلك بتخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، وتجسد ذلك فعليّا من خلال التشبيه الذي يعتبر "عنصرا فنيا قويا من عناصر الجمال في التعبير، يعتمد على قوة التصوير والتمثيل والمحاكاة والتشخيص والتجسيم، ويدل على اتساع الخيال وسموه وما قد يكون لدى صاحبه من مواهب تتسع به في القول"[2].

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص84.

(2) مصطفى هدارة، (مرجع سابق)، ص40.

ب-الانزياحات الايجابية : "تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل، فتنجم التأثيرات عن إدخال شروط وقيود على النص كما هو الحال في القافية مثلا "[1]

وإن هذا النمط من الانزياح موجود في ديوان "بن زايد"، حيث نجده في بعض القصائد التزم ببعض القيود أو أضاف قيود أخرى، وهذا ما نجده مثلا في القصيدة "خبريني" وقصيدة "رحلتنا سوف تطول"، وسنكشف عن هذا من خلال الأمثلة من قصائد الديوان.

مثال 1: يقول الشاعر في قصيدة "خبريني":

"قد يغنـــي الــقلب حينا بعد حيـــن

قد يغنـــ ـ	ـــقلب حينن	بعد حيـنـن
0 I0II 0 I	0I0 I I0I	I0I I 0I0
فـا علا تن	فا علا تن	فا علا تن

قد يلوح النور في الحلم الحزين" [2]

قد يلوح نـ	ـنور فلحلـ	ـم لحزينـي
0 I0II 0 I	0I0 I I0I	I0I I 0I0
فا علا تـن	فا علا تن	فا علا تن

(1) أبو العدوس، الأسلوبية (مرجع سابق)، ص 187 .

(2) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 90.

مثال 2: وقوله في قصيدة "رحلتنا سوف تطول":

ونحن رفيقان يا حرف حتى نموت** ! [1]

ونحنـو	رفيقــان	ياحرف	حتـتى	نموتا
0 I0I I	0 I0II	I0 I0II	0I0I	0I 0II0 I0II
فعـولن	فعـولن	فعولن	فعولن	فعولن

سنحاول ترجمة نتائج المثالين السابقين في الجدول التالي :

عنوان القصيدة	خبريني	رحلتنا سوف تطول
الشكل	عمودي	شعر التفعيلة
البحر	الرمل	المتقارب
الوزن	فاعلاتن (6)	فعولن
الروي	حرف النون	الراء، القاف، التاء،اللام، الباء
القافية	مقيدة + مطلقة	مقيدة

من خلال ما سبق تبينت مواطن الانزياح الإيجابي في ديوان "رصاص وزنابق"، ففي قصيدة "خبريني" مثلا التزم الشاعر بالشكل العمودي للقصيدة التي جاءت من بحر الرمل على وزن "فاعلاتن" الذي جاءت تفعيلاته كاملة وموحّدة، وحرف الرّوي، والقافية جاءت مقيدة ومطلقة، أمّا في قصيدة "رحلتنا سوف تطول" نجد أنّ الشاعر لم يلتزم فيها ممّا ذكرناه في القصيدة السابقة الذّكر إلاّ القافية التي جاءت مقيّدة على وزن شعر التفعيلة، وهذا هو الانزياح بعينه.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 96.

المبحث الثالث: الانزياحات التركيبية و الانزياحات الاستبدالية.

أ- **الانزياحات التركيبية:** "ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة"[1]، فهذه الانزياحات "تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللّغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات"[2]، وهذا النّمط من الانزياح يمثله بكثرة التقديم والتّأخير الذي يعتبر "وثيق الصلة بقواعد النحو، ولهذا أطلق(كوهن) على الانزياح الحاصل منهما بـ(الانزياح النحوي)"[3].

فكل من التقديم والتأخير من الظواهر الأبرز في المستوى التركيبي للّغة، وإنّ ظاهرة تقديم أو تأخير عامل عن آخر لها أسبابها وآثارها المترتبة عنها، وقد يلجأ الشاعر أحيانا إلى ذلك من أجل تقوية المعنى لأنه يجوز له ما لا يجوز لغيره، ولهذه الأسباب وجدنا هذا النمط من الانزياح حاضرا في ديوان " رصاص وزنابق" سنحاول توضيحه بمجموعة من الأمثلة الشعرية.

1- تقديم الخبر على المبتدأ :

مثال 1-1: قال الشاعر في قصيدة " تصريح في نهاية المنعطف ":

" كيف كنا؟

كيف أصبحنا ** وصرنا؟ "[4]

(1) محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، (مرجع سابق)، ص 120 .

(2) محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق: 1989، ص 53.

(3) أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن: 2014، ص 104 .

(4) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 61.

في هذا المثال تقدم الخبر وجوبا عن المبتدأ لأنّه من أسماء الصدارة، فكان الخبر في لفظة (كيف) متصدرا للجملة ثم تلاه المبتدأ (كنا) في السطر الأول و(أصبحنا) في السطر الثاني فالشاعر يتساءل هنا عن ذلك الحب القديم وتلك الأيّام الجميلة التي جمعته يوما مع حبيبته، ثم تساءله كيف تلاشى هذا الحب في لمح البصر، وكأنّه لم يجمع الحب بينهما أبدا، والغرض منه تقوية الحكم ممّا زاد المعنى بلاغة في التصوير والأسلوب جمالا في التعبير.

مثال1-2: قال الشاعر في قصيدة "نزيف على راحة النهر":

أنا قادم

في جراحي نزيف الضياء

نزيف الحياة"[1]

في السطر الشعري الثاني هناك تقديم وتأخير، حيث قدّم الشاعر الخبر(في جراحي) الذي جاء شبه جملة على المبتدأ (نزيف)، بغرض الاهتمام بأمر المتقدم وتخصيصه، وكان قصد الشاعر بـ(نزيف الضياء) وهو شيء معنوي يوحي بالحياة المستمرة رغم هذه الجراح النازفة في قلبه.

مثال 1-3: وقال كذلك في قصيدة " الوفاء للدم الشهيد":

" أين أطماع الأعادي ؟ أين من كان تجبّر؟ "[2]

في هذا المثال كذلك تقدم الخبر على المبتدأ وجوبا (أين) من أسماء الصدارة، والمبتدأ جاء نكرة تمثل في لفظة(أطماع)، ومن خلال هذا التقديم و التأخير حدث انزياح ممّا أثّر في التعبير

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص65.

(2) المصدر نفسه، ص 94.

ففي هذا البيت الشعري يتساءل أيضا الشاعر عن هذا العدو الفرنسي الذي كان محتل الجزائر والآن أصبح بلده حرا مستقلا، وكأنّ فرحة الاستقلال أنست الشعب الجزائري كل ذلك التعذيب والتخريب من طرف المستعمر، والغرض من هذا تقوية الحكم وتقديره.

2- تقديم المفعول به على الفاعل:

مثال 2-1: وقال أيضا في قصيدة " لست أنسى":

" تعبر الأفق طيور **

فتثير في فؤادي الذكريات" (1)

في السطر الشعري الأول نجد أنّه قد تقدم المفعول به في لفظة (الأفق) عن الفاعل في لفظة (طيور)، وغرض الشاعر من هذا التقديم والتأخير تقوية الحكم وتقديره، فتلك الطيور التي مرّت فوقه في السماء تذكّره بحبّه الماضي الذي جمعه بحبيبته، وكأنّه مجرد حلم جميل زال واندثر.

3-تقديم المفعول به على الفعل والفاعل:

مثال 3-1: حيث قال الشاعر في قصيدة " إنّما الحب عبادة":

"كيف أدعوك وقد صرت دما يغزو فؤادي؟

زهرة التفاح أدعوك" (2)

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 72.

(2) المصدر نفسه، ص 55.

في هذا المقطع تقدم المفعول به الثاني (زهرة) عن الفعل والفاعل والمفعول به الأول (أدعوك)، بغرض الاهتمام بأمر المتقدم وتعظيمه، فالشاعر خصّص لحبيبته مكانة عظيمة في قلبه عندما ناداها(زهرة التفاح)، لما لهذه الزهرة من عطر فوّاح وجمال رائع، وكأنّ محبوبته تشبهها.

مثال 3-2: وقال أيضا في قصيدة "عزف منفرد":

"وهذي الشمس مختاله

تناجينا**

وتدفينا**

ومنديلا من الأنوار تهدينا !" [1]

حدث تقديم وتأخير في قول الشاعر: "ومنديلا من الأنوار تهدينا"، حيث تقدم المفعول به الثاني (منديلا) عن الفعل والفاعل والمفعول به الأوّل (تهدينا)، بغرض التخصيص ومراعاة نظم الكلام وموسيقاه، فالشاعر خصّ هذا القول عن حبيبته التي وصفها بالشمس، فمرة تناجيه، ومرة تدفيه بحبّها، ومرة أخرى تنير عليه نورا وحبّا، وكأنّها كما وصفها مختاله أي أنّها معجبة بنفسها.

مثال 3-3: وقال كذلك في قصيدة "خبريني":

أي سحر يحمل الحلم لربـــي

فيعود الحلم أوراقا عجيبـــه؟ "[2]

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 68.

(2) المصدر نفسه، ص 91.

في هذا البيت تقدم المفعول به عن الفعل والفاعل وجوبا لأنّه من أسماء الصدارة، فالمفعول به تمثل في (أي) والفعل تمثل في لفظة (يحمل)، أمّا الفاعل تمثل في لفظة (الحلم) بغرض الاهتمام بأمر المتقدم مما أحدث انزياحا، ومعنى هذا القول أنّ الشاعر يتساءل عن هذا الحب الذي شبّهه بالسحر، وكأنّه مجرد حلم جميل يحلمه، وفي الواقع يرى عكس ما حلم به.

من خلال الأمثلة السابقة وجدنا أنّ ديوان "رصاص وزنابق" قد اشتمل على نمط الانزياح التركيبي، وتجسد ذلك من خلال تقدم الخبر على المبتدأ في العديد من المرات، مع أنّ القاعدة تقول بتقديم المبتدأ على الخبر والمفعول به على الفاعل، وكذلك تقديمه على الفعل والفاعل وطبعا هذا الخرق لم يكن له أي جانب سلبي يخلّ بالمعنى، بل إنّ هذا النمط من الانزياح التركيبي أضفى خصائص على التعبير، لأنّ الغاية منه في معظم الأحيان كانت فنية.

الانزياحات الاستبدالية: وهي التي "تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللّغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف"[1]، "وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونعني بها هنا الاستعارة المفردة حصرا تلك التي تقوم على كلمة واحدة، تستعمل بمعنى مشابه لمعناه الأصلي ومختلف عنه"[2].

وسنحاول رصد هذه الانزياحات في ديوان "رصاص وزنابق"، وذلك باستخراج أمثلة توضح هذا النمط وتبين أثره في التعبير بسبب الاستبدالات الحاصلة.

(1) عزام، (مرجع سابق)، ص53.

(2) محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية (مرجع سابق)، ص111- 112.

1- **الصفة مكان الموصوف:** يحدث هذا الاستبدال عندما يغيب الموصوف فلا يذكر وتنوب عنه الصفة فتلعب دوره وتصبح محور التعبير.

مثال 1-1: قال الشاعر في قصيدة " سحب حمراء":

" عشت زمانا في فؤادي سنبله

أعطيت النسغ لشهر

فكبرت في دمائي

وانقلبت قنبله

فمرحبا بالقنبله " [1]

في هذه الأبيات يخاطب الشاعر حبيبته بأنّه قدم لها كل ما تحلم به، من الحب والعشق والسعادة والفرح، لكنه لم يذكر اسمها أبدا بل استبدلها بصفة (قنبلة)، وكان قصده من ذلك إبراز مكانة محبوبته في قلبه، وبهذا التعبير خرج الشاعر عن النمط المألوف.

مثال 1-2: وقال أيضا في قصيدة " تحت شلال الدّماء":

"وأسمع الأجراس في عمق الصدور غاضبه " [2]

في السطر الشعري الأوّل يتحدث الشاعر عن القلوب، لكنّه لم يذكرها بل استبدلها بصفة حلت محلها وهي (الأجراس)، لأنّ ما يوجد في عمق الصدور وتسمع أصواتها إنّما هي القلوب،

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

ومعنى هذا أنّ هؤلاء النّاس البسطاء قلوبهم مليئة بالكراهية والحقد من ذلك السياسي المتسلّط وبهذا الخرق في التعبير جعل الشاعر المعنى أقرب الى نفس المتلقي.

2- **اللفظ الغريب مكان اللّفظ المألوف:** في هذه الحالة تستبدل الألفاظ العادية المألوفة بألفاظ أخرى غريبة غير متوقعة تثير الدهشة.

مثال 2-1: قال بن زايد في قصيدة " تحت شلال الدماء":

" جميلة أحزاننا

جميلة جراحنا " [1]

في السّطرين يوجد استبدال غريب، وذلك عندما قال الشاعر (جميلة أحزاننا)، فبعد لفظة جميلة من المتوقع أن ترد لفظة (أفراحنا) مثلا، لكن الشاعر انزاح عن التعبير المألوف فذكر لفظة (أحزاننا)، فالأحزان ليست بالجميلة أبدا، وكذلك الأمر عندما قال الشّاعر (جميلة جراحنا) فالجراح مؤلمة ومتعبة ولا يوجد فيها شيء من الجمال، لكن الشاعر قام باستبدال لفظة مكان أخرى رغم التّضاد الموجود بين اللّفظتين، وهذا ما أثار الغرابة، فهو ساوى بين الفرح والحزن وكأنّها أشياء جميلة، فالفرح عنده مثل الحزن، والحزن مثل الفرح.

مثال 2-2-: وقال أيضا في قصيدة " وسام الزعماء":

" أنجبت جهلا ** وقامت زوجته * * بالجهالة * *"[2]

(1) رصاص وزنابق (مصدر سابق)، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص25.

في هذا البيت توجد غرابة في الألفاظ، فعندما قال الشاعر: "أنجبت"، فإن المترقب لنهاية الكلام لا بد أنّه ينتظر أن يسمع مباشرة بعد أن قال: (أنجبت) أنّ يقول (طفلا أو مولودا)، لكنّه قال: "أنجبت جهلا"، وواصل استبدال الألفاظ المألوفة بالغريبة فقال: "وقامت زوجته بالجهالة" فاستبداله لهذه الألفاظ يضفي جوا من الغرابة في التعبير الذي يخدم النّص ويقوي معانيه.

3- الاستعارة المفردة: وهي "تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية، وهذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية"[1]، وتتمثل في الاستعارة المكنية والتصريحية.

مثال 3-1: حيث قال بن زايد في قصيدة " نزيف على راحة النهر":

" فسر أيّها النهر حرا طليقا " [2]

في هذا المثال استعارة مكنية، وقد استبدل الشاعر فيها ألفاظا بأخرى، فالمشبه هو(النهر) والمشبه به محذوف وهو (إنسان أو حيوان)، ذلك أنّ لفظة (السير) قرينة تجمعهما، فالشاعر جاء بلفظة (النهر) ليصوّر لنا مشاعره وأحاسيسه، وكأنّه حرّ في التعبير عن هذا الواقع المر الذي يعيشه، والغرض من هذه الاستعارة هو التشخيص.

مثال 3-2: وقال أيضا في قصيدة " ميلاد الحقيقة ":

" عند أجفان النيازك

ترك البدر سناه

غرس الحلم مداه

(1) مفتاح، (مرجع سابق)، ص82.

(2) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 66.

غرد النور قصيدا وردد الكون صداه

عزف النهر ** وغنى البرتقال

في رباه " [1]

في هذه الأسطر العديد من الاستعارات المكنية، يحذف فيها الشاعر المشبه ويستبدله بلفظ آخر يدل عليه، فهو صوّر النيازك شخصا يمتلك أجفانا لكي تبصر بها، وإنّ (الترك والغرس) هي من خصائص الإنسان لكنّه حذفه واستبدله تارة (بالبدر) وأخرى (بالحلم)، كذلك هو (العزف والغناء) من خصائصه لكنّه نسبها إلى (النهر والبرتقال)، وقصده من ذلك هو أنّه يصوّر حالته النفسية المليئة بالأمل والتفاؤل، وبهذا التعبير شخّص الشاعر الجماد مما أحدث انزياح.

مثال 3-3: وقوله في قصيدة " الوفاء للدم الشهيد":

" يا نجوما في السماء** أورقي حلما جميلا " [2]

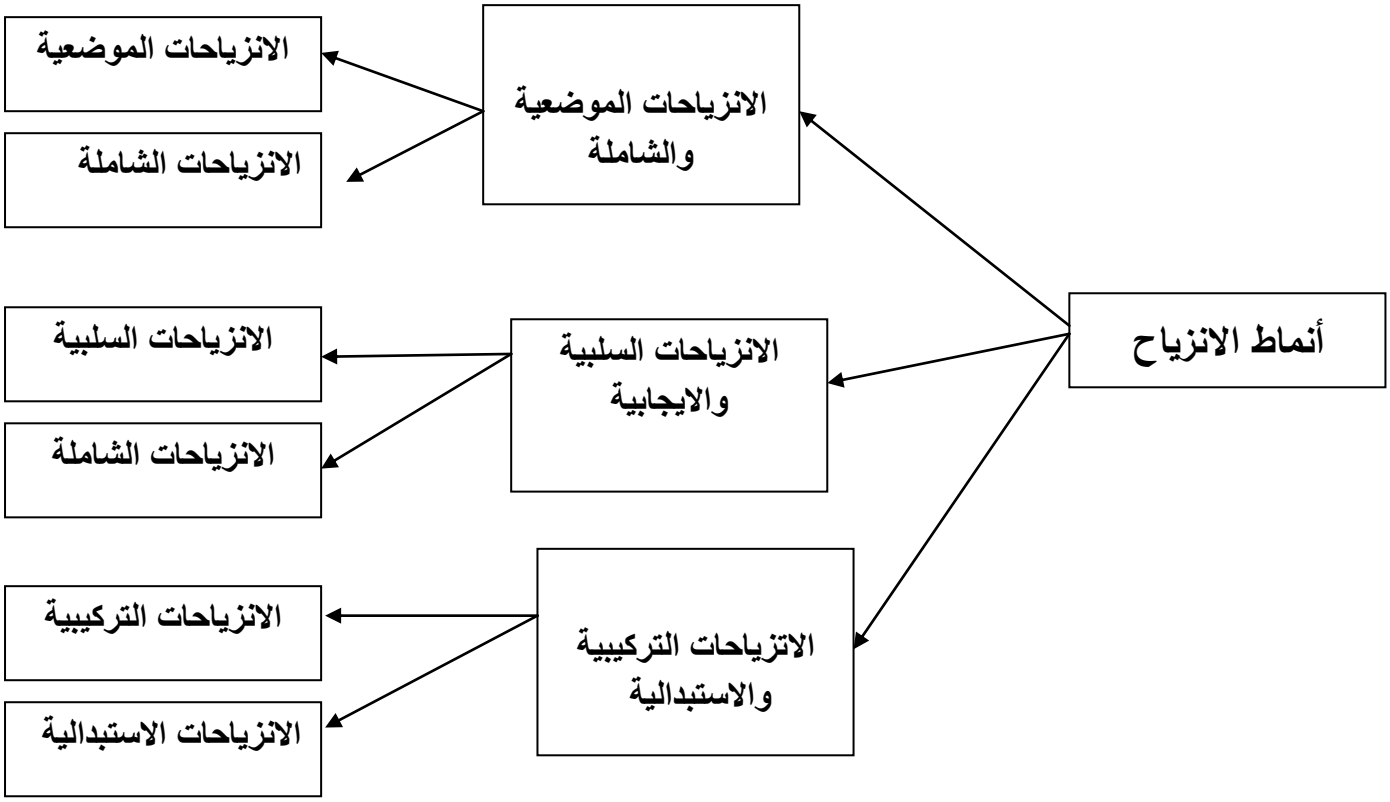
في هذا البيت استعارة تصريحية، حذف الشاعر المشبه وهو (الشهيد) واستبدله بلفظة (النجوم) وهي المشبه به، فالشاعر يقصد بالنجوم هؤلاء الشهداء الذين ماتوا في سبيل الوطن، وكأنّ أرواحهم موجودة في السماء، ممّا جعل التعبير أكثر قوة و أكثر بلاغة.

إنّ نمط الانزياح الاستبدالي هو نمط يتميز بالتنوّع الدّلالي الذي يسمح للّفظة باشتغال أكثر من محل، ممّا يثري المعنى ويعطي جمالية وفنية للنّص.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 87.

(2) المصدر نفسه، ص 93.

مخطط يوضح أهم أنماط الانزياح الموجودة في ديوان "رصاص وزنابق"



حاولنا خلال هذا الفصل اكتشافنا أهم أنماط الانزياح الموجودة في ديوان "رصاص وزنابق" لعمار بن زايد، وقد تجسدت هذه الأنماط فعليّا في الانزياحات الموضعية والتي تمثلت في الاستعارة المكنية منها والتصريحية، والانزياحات الشاملة التي تمثلت في ظاهرة التكرار التي تكون شديدة الارتفاع أحيانا أو منخفضة أحيانا أخرى.

أمّا المبحث الثاني فتناولنا فيه نمط الانزياحات السلبية والتي تمثلت في التشبيه بأنواعه من خلال تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات الخاصة، والانزياحات الايجابية التي تمثلت في التزام الشاعر ببعض القواعد كالقافية والوزن والشكل العمودي للقصيدة وحرف الروي...

ثم أخيرا المبحث الثالث الذي تناولنا فيه أنماط الانزياحات التركيبية والتي تمثلت في بعض التغييرات التي يلحقها الشاعر في ترتيب العناصر المكوّنة للجملة كتقديم المفعول به على الفاعل، والانزياحات الاستبدالية التي تمثلت في الاستعارة، و حلول الصفة مكان الموصوف، وأيضا إيراد الشاعر بعض الألفاظ الغريبة في ديوانه.

ومنه نستنتج أنّ وجود هذه الأنماط في الديوان يدل على ابداع الشاعر وقدرته على خلق لغة فنية تجسّدت في أسلوب الانزياح.

الفصل الثاني :ـــــــ

الفصل الثالث

الوظيفة الأسلوبية للانزياح في ديوان "رصاص وزنابق".

المبحث الأول:الوظيفة النفسية.

المبحث الثاني:الوظيفة التقريرية.

المبحث الثالث:الوظيفة الإيحائية.

"لكي نعتبر التحليل مرضيا، فإنّ عليه أن يكون قادرا على تفسير القيمة الجمالية لعمل ما"[1]، لأنّ القيمة الجمالية هي التي تحدد الإبداع الفني ومستواه في مختلف النّصوص الشعرية، التي تتشكل من ظواهر لغوية تؤدي وظائف معيّنة بهدف تحقيق الاتصال داخل النّص وخارجه، فتعكس أسلوب الشاعر الذي نلمسه من خلال الطريقة التي يعبّر بها، ومن بين الأساليب التي يعتمدها أغلب الشعراء نجد أسلوب الانزياح الذي يؤدي وظيفة أسلوبية مؤثرة وذات قيمة جمالية، "باعتبار أنّ الانزياح يخلق الشاعرية في النص الأدبي، ويؤثر في المتلقي بسبب تلك الجمالية وفضلا عن عنصر المفاجأة اللا متوقع، فيثير في المتلقي شعورا بالمتعة والجمال وشدة الانتباه واتساع مخيلة القارئ"[2]،

فالشاعر بخروجه عن المألوف يؤثر في المتلقي بعمله الذي يعطي قيمة جمالية لإبداعه، أو أنّ هذا الانزياح يؤدي وظيفة أسلوبية – هي محور اهتمامنا في هذا الفصل – التي تنتج غالبا عن مختلف العناصر اللّغوية التي يوظفها الشاعر، وسنحاول اكتشاف كيف ساهمت هذه العناصر في إنشاء الوظيفة الأسلوبية للانزياح في ديوان "رصاص وزنابق"، حيث قسمنا الفصل إلى ثلاثة مباحث، الأول ندرس فيه الوظيفة النفسية للانزياح، والثاني الوظيفة التقريرية، والثالث الوظيفة الإيحائية، وإن هذه الوظائف الثلاث هي طريقنا لنكشف عن القيمة الجمالية للانزياح ومدى شعريته في الديوان.

(1) تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987، ص79.

(2) جرجيس، (مرجع سابق)، ص 112

المبحث الأول: الوظيفة النفسية

تعتبر الوظيفة النفسية من أهم الوظائف الأسلوبية التي تعكس حالة الشاعر وما يعيشه من انفعالات مختلفة، "فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس، ونبضات قلبه حين يتملكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة، ولكنّها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع، ولا بد أن تتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسية، فهي عند الفرح والسرور سريعة ملتهفة مرتفعة، وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة"[1]، كل هذه المشاعر التي يعيشها الشاعر غالبا ما ينتج عنها إبداع فني ذا قيمة جمالية، مثل ما هو الحال في الانزياح الذي يؤدي وظيفة أسلوبية والتي نجدها مرتكزة في الجانب الإيقاعي للنص الشعري كالقافية والتكرار ... وفي استعمال بعض الضمائر وبالأخص الضمير(أنا) الذي هو صوت الشاعر وأنّاه، بالإضافة إلى بعض الألفاظ التي تحمل دلالة نفسية.

وإنّ اختيار الشاعر "الكلمات والأصوات ضرورة فنية، يستدعيها الشعور عبر تطور العلاقة الجدلية بين تفاعل الكلمات والأصوات داخل بناء القصيدة، وهذا يتوقف على قدرة الشاعر في جعل التناسب بين الكلمات ومعانيها السيكولوجية"[2]، لأن التناسب الحاصل بين اللفظ والمعنى النفسي ينتج عنه نص أدبي "ينزع التعبير عن عواطف المرسل ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه، ويتجلى ذلك في طريقة النطق مثلا أو في أدوات تعبيرية تفيد

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط 2، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت، ص 173.

(2) عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان: 2010، ص 462.

الانفعال"[1]، إذن الحالة النفسية الانفعالية هي مرتبطة بكل شاعر، وبناء على هذا سنتخذ من ديوان "رصاص وزنابق" سبيلا لمعرفة الأحاسيس الوجدانية التي تملكت بن زايد فترجمها إلى عمل يتميز بأسلوب راق ومعبّر يختصر فيه الشاعر إحساسه بالتناقض بين الحزن والفرح، الفخر والعزة ، العداء والنقمة .

في ديوان رصاص وزنابق يوجد العديد من الظواهر الإيقاعية التي تعكس الحالة النفسية لبن زايد خاصة القافية والضمير (أنا) وتكرار بعض الأصوات .

مثال 1: يقول في قصيدة " تحت شلال الدماء":

" ويرسب الحزن بنفسي مثل آلاف الجبال الغائصه

في لجة موحشة

فيها الضباب والألم **

وأجلد الدنيا بعيني فأراها مرة تجري

وأخرى واقفه

دون قدم !

تلوك أوراق الخريف والعظام المهمله

وترسم اللّعبة فيلا في طريق المهزله"[2]

(1) الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر:2007، ص36.

(2) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 13-14.

تبين لنا هذه الأبيات إن نفسية الشاعر محطمة ومهزومة وذلك واضح من خلال الإيقاع الحزين كما هو حال الشاعر، وقد تجلى ذلك في ألفاظ هي (الحزن، موحشة، الألم، أجلد، المهملة، المهزلة)، كل هذه الألفاظ كان لها وقع حزين على سمع المتلقي، أما الإيقاع الأكثر تعبيرا عن نفسية الشاعر الحزينة في هذه الأبيات يتمثل في تنوع القافية ما بين مقيدة مثل ما جاء في السّطر الأول في لفظة (غائصه / ا0اا0)، وما بين مطلقة مثل ما جاء في السّطر الثالث من المثال في لفظة (ولألم / ا0ااا)، وإنّ"المواطن التي وظف فيها الشّاعر القافية المطلقة تعلن إطلاق معاناته وأناته، أمّا في مواضع التقييد فيها فإنّه يحاول كبت معاناته، والاكتفاء بتحديث ذاته فقط، وهنا تكمن العلاقة بين القافية والدلالة النفسية" [1]، فتنوع القافية هو من تنوع إحساس الشاعر لهذا الانزياح الذي نتج عن ازدواجية القافية في القصيدة مما زاد من قيمتها الفنية.

مثال2: وقال أيضا في قصيدة "عزف منفرد":

" فقد غنيت للحب **

وقد هللت للقرب**

وشدو الطير يسبينا!

وهذي الشمس مختاله

تناجينا **

وتدفينا **

(1) مليكة بورحلة، "ديوان رصاص وزنابق–دراسة أسلوبية–"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر:2009/2008، ص 57.

ومنديلا من الأنوار تهدينا"[1]

في هذا المثال نجد بن زايد كرر لفظة (قد) مرتين وهي تفيد التحقيق، فالشاعر يريد أن يتأكد من أنّه كان مخلصا ووفيا في علاقته التي ربطته بحبيبته ذات يوم، يبدو وكأنّه يعيش حالة شك مما جعله ينفعل مع هذه الحالة، وساعده تكرار (قد) على أن يتحقق من ذلك الذي كان لديه فيه ريب، وهذا التكرار خلق إيقاعا زاد جمالية التعبير النابع من نفسية الشاعر، كما نجد في هذا المثال أن الشاعر قد كرر أصوات مختلفة ساهمت في خلق إيقاع معين عكس إحساس الشاعر ووجدانه، حيث كرّر حرف (النون) ثلاثة عشر مرة، وحرف (الياء) إحدى عشر مرة، وحرف (التّاء) ثماني مرات، وإنّ كل من حرفي (النون، الياء) هما حرفين مجهورين عبّر الشاعر من خلال تكرارها عن انفعاله فأطلق العنان لصوته فارتفع معاتبا لحبيبته، كما نجده كرّر حرف الهاء ثماني مرات وهو حرف مهموس عبّر الشاعر من خلاله عن رقته وليونته، وتكرار هذه الحروف أحدث موسيقى في القصيدة عبّر عن ألم ومعاناة الشاعر من خلال تجربة الحب التي عاشها وبالتعبير عن عواطفه ونفسيته.

مثال 3: قال أيضا في قصيدة "لعبة هذي الأسود الورقية ":

"بتحد عربي : كانت القدس بلادي

وستبقى عربيه

ها أنا ما زلت أمشي

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 68.

ها أنا حطمت نعشي

وحملت البندقيه

وصرخت:

الآن يهوي اللّيل في نار الفناء

وجميع العملاء(***)"[1]

استعمال الشاعر الضمير المتكلم (أنا) يحمل بعدا نفسيا تمثل في بروز ذاته وقوة شخصيته، كما أنّه مليء بالعاطفة والانفعال، لأنّ الشاعر عبّر بصراحة عمّا في خاطره من رفض للظلم والاستبداد، وعن تضامنه وتآزره مع إخوته الفلسطينيين، بل اعتبر نفسه فلسطينيا عندما قال "القدس بلادي" لأنّها قضية الجميع وتخص كل العرب، والضّمير(أنا) لا يمثل ذات الشاعر الفردية بل هي ذات كل العرب المتحدين والمتفقين على أن القدس هي جزء لا يتجزأ من الوحدة العربية، وتفدى بالنفس والنفيس، وإنّ الضمير المتكلم (أنا) هو الأنسب للتّعبير عن القضايا الإنسانية واستعماله يؤثر كثيرا على المتلقي، "فكلما لجأ الشاعر إلى استخدام الضمائر بطرق تؤدي إلى غموضها، كلما كان المتلقي مجبرا على إعمال فكره أثناء القراءة نظرا لعمق المعنى في الأفكار"[2]، فالشيء الأهم هو أنّ تكرار الضمير ساهم في الحفاظ على الإيقاع العام للقصيدة وحافظ على تماسك وحدتها العضوية والموضوعية، كما ساهم الضمير المتكلم في انسجام القصيدة، فهو نابع من نفسية الشاعر، كما أثّر في أسلوبه وطريقة تعبيره .

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 76-77.

(2) بورحلة، (مرجع سابق)، ص 84 .

مثال 4: ويقول في قصيدة "الوفاء للدم الشهيد":

يا نجوما في السماء أورقي حلما جميلا

فيه نحيا في الهناء كورود في خميله

أقبلي هذا فؤادي فيه موج من نشيد

أقبلي هذي بلادي وأنا فيها سعـــيد

والتراب الحر يسخو كرمـــا ثم يزيد [1]

في هذا المثال جمع الشاعر ما بين كل عناصر الإيقاع التي ساهمت في حدوث الوظيفة النفسية، وهي كل من القافية المقيّدة في لفظة (جميلا / ااا0) والقافية المطلقة في لفظة (يزيد / اا0ا)، كما نجد الشاعر قد كرّر في البيتين الثالث والرابع لفظة (أقبلي) وبعض الأصوات الأخرى مثل حرف (الرّاء، الميم، الحاء) ست مرات، هذا التكرار للألفاظ والأصوات في المقطع خلق نشيدا في النص ممّا جعله يرقى إلى الجمالية ويعبر عن نفسية الشاعر، كما أنّ الضمير (أنا) حاضرا في المقطع عبّر عن انفعال بن زايد نحو هذه المناسبة المجيدة التي أبان فيها عن فخره واعتزازه.

إنّ جمع الشاعر بين هذه العناصر الإيقاعية المكرّر في مقطع واحد إنّما يؤكد على قدرته الكبيرة على التعبير عن مشاعره لتصل إلى المتلقي الذي يشدّ انتباهه ذلك التجانس والانسجام الناتج عن الإيقاع الذي خلق جمالية وقوّى المعنى.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 93.

الواضح من الأمثلة السابقة أنّ الوظيفة النفسية حاضرة في ديوان "رصاص وزنابق"، والتي لمسناها من خلال الألفاظ التي استعملها الشّاعر خاصة في الجانب الإيقاعي للديوان، الذي كشف لنا عن نفسية الشاعر الحزينة، وقد انعكس حزنه في أكثر قصائد الديوان مهما اختلفت المواضيع التي تناولها من وطنية وعربية وعاطفية واجتماعية...

إنّ نفسية الشاعر كانت دائما حزينة يسودها الألم وقليلا من الفرح والأمل، كل هذه المشاعر التي ظهرت من خلال انفعاله وتفاعله الذي كشف عنه الإيقاع الذي أحدثته كل من القافية والتكرار وبروز الضّمير (أنا) الذي وجوده كان قليلا لكنه كان مؤثرا في تشكيل المعنى، فالإيقاع أعطى بعدا نفسيا، "وإنّ وظيفة البعد النفسي للإيقاع تكمن في ترجمة المعنى الداخلي أي من طبيعة عمق الانفعال الذي من شأنه أن يحدّد جمال الصورة الشعرية التي تستكمل شروط نموها بتأثير الانفعال على خيال الشاعر"[1]، هذا يؤكد أنّ للإيقاع أثر كبير في تشكل أسلوب الشاعر، وقد حاولنا إثبات ذلك من خلال الوظيفة النفسية للانزياح في ديوان"رصاص وزنابق" لعمار بن زايد من خلال التغييرات التي أجراها في الجانب الإيقاعي للديوان.

(1) فيدوح ، (مرجع سابق)، ص 461.

المبحث الثاني: الوظيفة التقريرية

إنّ الفرق بين لغة شاعر وآخر هي وجود انزياحات تكسر علاقات الخطاب العادي، فيتحول هذا الخطاب إلى لغة فنية بفضل استعمال الخيال والمجاز، لكن هذه اللّغة لا تكون خالية تماما من المباشرة والتقرير، فالشاعر بحاجة إلى الإخبار عن حقائق كما هو بحاجة إلى تفسير حالات كثيرة، وهذا الأمر لا يستدعي الابتعاد عن المألوف فيعمد إلى الأسلوب الواضح والمباشر بهدف التقرير.

"كل لغة تقريرية مهمّتها توصيل الحقائق الصادقة الانطباق على الواقع مباشرة"[1]، فالشاعر في هذه الحالة يقترب من الواقع ويبتعد عن الخيال والإيحاء، كما يبتعد عن التّعابير المجازية والصور البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية، ويميل إلى الحقائق المباشرة ممّا يعطي أسلوبا لغويا يحمل وظيفة تقريرية، والهدف منها هو إقناع المتلقي بحقائق واقعية، كما تُصدر تقارير محكومة بقواعد لغوية متعارف عليها في مختلف النصوص الأدبية.

وإنّ استعمال الشاعر في نصه الشعري لجمل تقريرية تكون"متماشية مع الأصل اللّغوي دون انزياحات، إلاّ أنّ ذلك سرعان ما يتحول إلى ثقافة لغوية في التعبير"[2]، يعني أن الجملة الشعرية تأتي خالية من التشبيه والاستعارة والمجاز"، لأنّ إمكانية الوصول إلى تقرير قضية

(1) أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان: 1997، ص 225.

(2) أبو العدوس، الأسلوبية، (مرجع سابق)، ص 224.

حقيقية مسألة سهلة"[1]، وهو أمر لا ينفي وجود الانزياح تماما من الجملة التقريرية، ويحتوي أسلوب الجمل التقريرية على مجموعة خصائص منها الإنشاء، الإخبار، وهي الأساليب التي يهتم بها علم المعاني، كما نجد فيه التوكيد والتكرار، لأنّه في النهاية يهدف إلى تقرير حكم ما، وإذا كانت الوظيفة التقريرية مرتبطة بأنواع النصوص ومن بينها النصوص الشعرية ارتأينا رصدها في ديوان "رصاص وزنابق" للشاعر "عمار بن زايد"، وهذا ما سنثبته خلال نماذج تطبيقية توضح الوظيفة التقريرية وكيف أثّرت في أسلوب الشاعر.

1- **الأسلوب الإنشائي:** هو ما لا يحصل مضمونه، ولا يتحقق إلا إذا لفظت به"[2]

مثال1: وقال أيضا في قصيدة "إنّما الحب عبادة":

"كيف أدعوك؟

نسيمه؟

أم أناديك رياض الأمنيات"[3]

في هذا المثال استعمل الشاعر الأسلوب التقريري، والذي تمثل في أسلوب إنشائي طلبي غرضه الاستفهام في قوله: "كيف أدعوك؟، نسيمة؟"، فهو يتساءل عن كيفية مناداة حبيبته هل يناديها باسمها الحقيقي أم يناديها باسم يكون أقرب إلى قلبه، فالوظيفة التقريرية التي تمنح للشاعر حق

(1) أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (مرجع سابق)، ص 225.

(2) الهاشمي، جواهر البلاغة، (مصدر سابق)، ص84.

(3) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 54.

التصرف في اللغة شريطة الإبقاء على المعاني والمحافظة عليها، وهنا تكمن جمالية الانزياح عند الشاعر.

مثال 2: قال الشاعر أيضا في قصيدة " هو يلعب"":

" فأنا فعلا لعبت**

وطربت**

وإذا شئت جننت**!

صدقيهم!" [1]

في هذا المثال يوجد أسلوب إنشائي طلبي جاء لإنشاء التعجب، عبر الشاعر بطريقة مباشرة وتقريرية عن ما هو بصدد إيصاله إلى المتلقي، فاستعمل صيغة التعجب، فهو يتعجب من الحالة التي هو فيها حتى وصل إلى درجة الجنون.

ب- الأسلوب الخبري:" الخبر كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، وإن شئت فقل الخبر هو ما يتحقق مدلوله في الخارج بدون النطق به"[2]

مثال 1: قال بن زايد في قصيدة "ضد زمان البغل":

"فقدنا الضرس والأنياب في الحرب

لنا قول :

علي غاب لا ندري إلى أين

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص43-44.

(2) الهاشمي، جواهر البلاغة، (مصدر سابق)، ص 63.

ولم يأت"[1]

استعمل الشاعر في هذا المثال أسلوب التقرير الخالي من المجاز والإيحاء، فكان أسلوبه خبري غرضه لزوم الفائدة، فالخبر الذي أورده الشاعر في قوله: (فقدنا الضرس، علي غاب، لم يأت) كلّها أخبار يعلمها المخاطب مسبقا، وقصده من هذا القول هو إحداث اتصال وإعلام أكبر عدد من المتلقين بهذا الخبر.

مثال2: وقال أيضا في قصيدة "زناد النصر لم يكسر":

"علي صار مثل آلاف من الأشبال في الخندق

ولم يقتل

ولم يشنق

هراء قيل قد مات"[2]

نلاحظ أن الشاعر استعمل الأسلوب الخبري، غرضه النفي لينقل لنا المعلومة التي مفادها أنّ (علي مات)، وهذا مجرد هراء في نظر الشاعر، فلم يتردد في إصدار حكمه على هذا الخبر فنفاه باستخدام لفظة(هراء)، إذن هو قرر بأنّ وفاة علي مجرد إشاعة كاذبة، فكان أكثر واقعية ولم يصدق ذلك، وهذا التعبير السهل والمباشر أنتج الوظيفة التقريرية لأنّ هدفه كان الإقناع والتأكيد على ما أخبرنا به.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 40.

مثال 3: قال الشاعر في قصيدة "وسام الزعماء ":

"فاعلمي أني آسف

أسفا ليس علي

إنّما هو عليك ؟

فحذار !

فحذار !

أن تموتي بسلاح في يديك"[1]

في هذا المثال عبّر الشاعر عن ما يريد قوله بطريقة تقريرية مباشرة، بأسلوب خبري خال من المجاز والخيال، غرضه التحذير، فهو يحذر حبيبته في قوله:" حذار، أن تموتي بسلاح في يديك" باستعماله التوكيد اللفظي عندا كرر لفظة (حذار) مرتين حبه وتقديره لها، ومن أجل ذلك نبّهها إلى هذا الأمر فاستعمل التوكيد اللّفظي عندما ردّد كلمة (حذار) مرتين في هذا القول للتأكيد على المعنى المراد إيصاله.

حاولنا خلال هذا المبحث الكشف عن الوظيفة الأسلوبية في ديوان "رصاص وزنابق"، والتي كما قلنا من قبل أنّها تكون نتيجة لمجموعة من الوظائف منها الوظيفة التقريرية الخالية من أي مجاز أو خيال، التي تتمثل في بعض الأساليب اللغوية المباشرة، التي لها صيغ وأغراض مختلفة.

(1) رصاص وزنابق، (رصاص وزنابق)، ص 30.

وجدنا بن زايد قد استعمل في بعض الأحيان أسلوبا مباشرا وواضحا ممّا أحدث عنده الوظيفة التقريرية، والتي كانت حاضرة في شعره من خلال أساليب إنشائية وخبرية، وقد مثلنا لها بنماذج من ديوانه، وقد ساهمت في تحقيق ما يسميه رومان جاكبسون "بأدبية الأدب" التي تكون نتيجة لمجموعة من العناصر اللّغوية التي تشكل النص الشّعري.

المبحث الثالث: الوظيفة الإيحائية

فرّق كوهن في كتابه "بنية اللّغة الشّعرية" بين وظيفة النثر ووظيفة الشعر بقوله :"إنّ وظيفة النثر هي المطابقة ووظيفة الشعر هي الإيحاء"[1]، فإذا كانت لغة النّثر هي التعبير عن أفكار فإنّ لغة الشعر هي ترجمة لأحاسيس ومشاعر تعبّر عن انفعالات عاطفية، تؤثر في المتلقي بالإيحاء الذي يعطي للشعر قيمته وجماليته، وتظهر الوظيفة الإيحائية في النصوص الشعرية كزيادة عن المعنى المركزي الذي يحوّله الشاعر إلى إبداع فني مليء بالإحساس والعاطفة، فيتخذ من أجل ذلك أساليب مختلفة من التعبير.

ومن أجل الوقوف على الوظيفة الإيحائية ومدى تعبيرها عن الشاعر وتأثيرها على النص والمتلقي سنسلط الضوء عليها كوظيفة أسلوبية للانزياح في شعر "عمار بن زايد" من خلال ديوانه "رصاص وزنابق" بالتمثيل والشرح.

1- **الاستعارة الإيحائية:** تعدّ من أمثل السّبل لتحقيق غاية الشاعر الإيحائية، وهذا ما يؤكده الكثير من الدّارسين، وهذا ما نجده عند يوسف أبو العدوس في قوله: "تتبع الصورة الاستعارة الإيحائية من طبيعة الأديب وتصدر من صميم التجربة التي يكون واقعا تحت تأثيرها، وتمثل جزءا لا يتجزأ من وعيه وحالته النفسية والشعورية، فالاستعارة الإيحائية هي الأديب نفسه بما يحمل من مكونات نفسية وحالات شعورية إزاء موقف من مواقفه مع الحياة "[2]، فالاستعارة لها دور في إحداث الوظيفة الإيحائية، ولتوضيح ذلك أكثر سنقدم أمثلة عنها.

(1) كوهن، (مرجع سابق)، ص 196.

(2) أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، (مرجع سابق)، ص 225.

مثال1: قال "عمار بن زايد" في قصيدة "وسام الزّعماء":

" فجأة لاحت بدربي نجمة "[1] .

نلاحظ في هذا البيت وجود استعارة تصريحية، فحذف المشبه وهي (الحبيبة) وذكر المشبه به وهي (النجمة)، ونجد أن بن زايد لم يعبّر عن المعنى بوضوح، فكان من المفترض أن يقول : (فجأة رأيت حبيبتي)، بل استعمل أو استعار ألفاظا أخرى توحي بهذا المعنى فقال: "فجأة لاحت بدربي نجمة"، ونجد أن لفظة (لاحت) توحي بالبعد وصعوبة الوصول إليها، ولفظة (نجمة) توحي بالجمال والضياء، وهذا إيحاء على المعنى الأصلي الذي زاده جمالا وترك في المتلقي أثر فني، بحيث تجعله هذه الإيحاءات يتعمق في المعنى، لأنّ هدف الاستعارة يكمن في" كيفية إثبات معنى لا يعرفه السامع من اللّفظ ولكن يتوصل إلى معرفته من معنى اللفظ أي عبر الدّلالة الإيحائية" [2].

مثال2: وقال في قصيدة "زناد النصر لم يكسر":

" زفير الدم لن يرحم"[3]

في هذا المثال استعارة مكنية، المشبه مذكور وهو الدم، أمّا المشبه به محذوف وهو(الإنسان)، لكن الشاعر أبقى على لازمة من لوازمه وهي (زفير)، والغاية من هذه الاستعارة هي التشخيص، هذا وبالإضافة إلى الدلالة الإيحائية الموجودة في البيت المذكور، حيث نجد لفظة

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص 24.

(2) صباح عباس وعنوز خلود، وآخرون، دالة الاستعارة ودورها في تكوين الدلالة الإيحائية التفسيرية، من موقع:

Http:// www.iasj.net/ iasj& Eunc.

(3) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص35.

(الدم) توحي لنا بالجرح والألم والحرب والقتل، فهذه الاستعارة أعطت للمعنى بعدا آخر، بحيث يظهر دورها أكثر من خلال "إسهامها في الظفر بالدلالة الإيحائية "[1]، وهذا ما لمسناه في هذا المثال، إذ أوحت الاستعارة بالمعنى الخفي عندما رسم الشاعر تلك الصورة الجميلة التي استوقفت القارئ .

مثال 3: وقال في قصيدة" تحت شلال الدماء":

"تلعب الأوراق في وكر الفتن" [2]

البيت يتضمن استعارة مكنية، فكانت وظيفتها الإيحائية أكثر قوة وأشد عمقا عندما قال الشاعر (تلعب الأوراق)، فالمعنى المستوحى من هذه الدلالات هو الفساد والظلم، لأنّ لفظة (اللعب) عادة ما توحي بمعنى سلبي يتمثل في الاستهزاء عند الشعراء، ثم ذكر (وكر الفتن)، والوكر هو مكان للحيوانات كالحية مثلا، أمّا لفظة (الفتن) فهي تعبر وتوحي بدناءة العمل، وعليه المعنى المستوحى من هذا البيت هو أن الشاعر يشبه الفاسدين بالحيوانات المؤذية التي لها أوكارا تشكّل خطرا على من يحاول الاقتراب منها، وبفضل الانزياح استطاع الشاعر أنّ يقربنا من المعنى الذي أراد إيصاله فشكّل صورة فنية و مؤثرة .

2- **المعجم:** فالمعجم اللّغوي هو الذي يسمح للشاعر بأن يتصرف في الدلالة فيطبع عليها الغموض والابتعاد عن الواقع، لأنّ "المرسل الذي يحسن اختيار معجمه جدير أن ينتج رسالة تعبّر عن نفسه وتؤثر في مخاطبته، ذلك أنّه يضفي على كلماته مسحة من ذاته فينقلها من

(1) صباح عباس وعنوز خلود، وآخرون، دالة الاستعارة ودورها في تكوين الدلالة الإيحائية التفسيرية، من موقع:
Http:// www.iasj.net/ iasj& Eunc

(2) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص14

وسطها القاموسي الجامد إلى وسط حيوي، أي أنّه يمنح لها إلى جانب دلالتها المعجمية دلالة / دلالات أخرى مما يجعل الرّسالة أكثر غنى وأبعد أفقا وأشد عمقا وبخاصة إذا كانت شعرا"[1] .

نجد في الديوان بعض الحقول الدلالية لبعض الكلمات المعجمية التي تحمل إيحاءات مختلفة تناولها بن زايد في شعره سنحاول اكتشافها من خلال الجدول التالي:

حقل العاطفة	حقل الطبيعة	حقل الوطن والحرب
الحزن، الحب، الفؤاد الألم ، القلب، الحبيب الدموع، الأحقاد، الحلم الفناء، الجرح، الضحك الرقص، الصراخ، الذكريات العزف، المناجاة، الألحان، العذاب، الكراهية، الآهات الاشتياق، الأناة، الحقد الأحاسيس، السعادة، المعاناة، الوداع، الروح الهوى، الخيانة، الهموم	الليل، الضياء، الحية الحجر، الشمس، الصباح المساء، النهار، أوراق الخريف، الريح، البحار، الثلج الشلال، السحب، الحقول الزيتون، الكهف، الأنهار الأفاعي، الماء التراب، الجبال، الشوك النجمة، الغيوم، الورد الفراشة، الفجر، البلبل البدر، الريحان، الطيور	العالم ، المدينة الأوراس ، إيران، كوبا القدس الأرض، الميدان الحرب السيف، الجيش البارود، الموت، الغرب المدفع، الأهرام، مصر القادة، الدماء، الكون الجزيرة، الوسام، الزعماء السلاح المحيط، الضفة النصر، الراية، الثورة

(1) أخذاري، (مرجع سابق)، ص 109 .

الشقاء، النزيف الأمل، الخوف، البغض الغضب، الأوهام، الشكوى العشق، الشعر، الفن الآمال، الرجاء، الصدق التعاسة، الهناء، الخيال الأمنيات الكآبة، الرحيل الهناء، الشعور، الأماني.	الذئاب، الصقور الأسود، النخل، القمح الغراب، الغابة، المطر، الزهور التفاح، الصبح، الحياة الرحيق، الأقحوانة، البرق الحديقة، الشجر، زنابق الدالية، صفصافة، العاصفة الشجر	الشعب، التاريخ سيناء الجولان، لبنان، الأردن النشيد، الرمز، الجهاد المحبة، الرصاص البلاد، البندقية، العملاء الفردوس، الشهداء نوفمبر، السلام، العهد الوفاء.

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن عمار بن زايد استعمل حقولا دلالية عديدة تعبّر عن ما يريد البوح به، منها أو أهمها حقل العاطفة وحقل الطبيعة وحقل الوطن والحرب، فهذه الحقول الدلالية حملت في طياتها الكثير من المعاني الإيحائية، فالشاعر استعمل ألفاظا كثيرة أخرجها من قاموسها المعجمي الجامد فأوحى بها على معان فأعطى له أبعادا جديدة.

أ- **حقل العاطفة:** كانت عاطفة الشاعر مليئة بالمشاعر الجيّاشة يسودها الحزن والألم في معظم الأحيان ومليئة بالحب والأمل في أحيان قليلة، فقد كان حزينا ومتألّما على وطنه بسبب الظروف الاجتماعية المزرية التي يعيشها، وكذلك بسبب أوضاع أمّته العربية عامة وفلسطين خاصة التي تألّم وتأسف عليها لأنّها تعيش تحت وطأة الكيان الصهيوني، ومصدر حزنه وألمه كذلك هو

تجارب الحب الفاشلة التي عاشها، فكل تجربة كانت عاقبتها خيبة أمل وانكسار لقلبه ممّا جعله يعيش في دوّامة من الكآبة والمعاناة، ومن بين الألفاظ التي حملت إيحاءات عاطفية في الديوان نجد لفظة (الجرح) التي ردّدها بن زايد عدة مرات في قصيدة "لم أصدق أن نجم الشعب قد مات"، حيث قال فيها:

"آه يا جرحي الذي يروي التياعي

عم جرح صارخ كل القلاع "[1]

تحمل لفظة (الجرح) في هذا المثال دلالات إيحائية كثيرة منها: (الحزن، الألم، المعاناة، المأساة) كلها أحاسيس يعيشها الشاعر في صمت بسبب العجز والتعب، لأن الجرح الذي أصابه ليس في جسده حتى يستطيع معالجته، بل هو أعمق من ذلك، إنّه بداخله، وهذا ما زاد من صعوبة احتماله، وقد أدركنا كل هذه المعاناة من خلال الاستعارة المكنية التي استطاع الشاعر عن طريقها أن يقوم بتصوير رائع يوحي لنا بكل مشاعره وعواطفه التي ضمّنها في لفظة (الجرح)، فكانت أجمل مختصر للمعنى الخفي.

ب- حقل الطبيعة: تعد الطبيعة مصدر إلهام لأي شاعر، فهي جزء لا يتجزأ من حياته، بما تحمله من تناقضات، ويبدو أن بن زايد من هؤلاء الشعراء الذين تستهويهم الطبيعة، وذلك كان واضحا من خلال سيطرة ألفاظا لها علاقة بالطبيعة في الديوان على باقي ألفاظ الحقول الدّلالية.

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص58.

وإنّ هيمنة حقل الطبيعة حمل دلالات إيجابية معبّرة عن معان كان يحبسها في فكره ووجدانه، ولم يجد أحسن من الطبيعة كمترجم جيد يستعين به، وقد اتخذ بن زايد من الأرض، والنجوم، والنباتات، والحيوانات... وغيرها دلالات إيحائية ترمز إلى معان جديدة أثرت وأغنت "رصاص وزنابق"، ومن الألفاظ التي نجد لها حضورا مكثفا وذات إيحاءات مختلفة في الديوان هي لفظة (النصر)، وذكرها في قصيدة "نزيف على راحة النهر" حيث قال:

"قادم أيها النهر !

من الأرض** من كل فج عميق إليك

واصل قلت يا نهر

ماذا لديك"[1]

لفظة (النهر) في هذا المثال تبدو لفظة عادية تدل على منبع للماء، لكن سرعان ما ندرك أنّها تحمل معنى أعمق، ودلالاتها الإيحائية أبعد، فالنهر هنا هو (المرأة)، فالشاعر شبه هذه المرأة التي يحبها بالنهر، فكلاهما يزرعان في الشاعر إحساسا بالحب والأمل.

أيضا من الألفاظ التي استعملها بن زايد لفظة (زنابق) التي تحمل عنوان الديوان، وذكرها في قصيدة "رحلتنا سوف تطول"، حيث قال:

"نمر ** كنحل النسيم

ونلقى الطول بأفواه عزّ الزنابق"[2]

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص96.

(2) المصدر نفسه، ص96.

تحمل لفظة (زنابق) دلالة إيحائية عميقة في الديوان، فهي عبارة عن وردة نادرة وجميلة وعطرها فوّاح، وتوحي بالغموض وتشد الانتباه، فهي تعبر عن الرقة والجمال، فلم يجد الشاعر أحسن منها ليشبّه به شخصا ترك أثرا جميلا في حياته.

1-**حقل الوطن والحرب:** الوطن عبادة وإيمان في حياة الشعراء، وهو عشقهم الأول والأخير، فلا شعر يخلو من التعبير عن الوطن، والحرب هي شر لابد منه على كل شاعر أن يلتزم بقضايا أمته، وغالبا ما ترتبط الحرب بالوطن، وعلى غرار باقي الشعراء وجدنا بن زايد في ديوانه "رصاص وزنابق" يمتلك روحا وطنية عالية اتجاه بلده الجزائر والوطن العربي كله، خاصة ذلك الجزء الذي ما زال يزف، وما زال الشاعر يأمل بأن يضمّد جرحه، فأقام الحرب على أعدائه، فكان قلمه أحدّ من السيف، وكانت كلمته أعمق من الرصاص، وتجسد ذلك في المعجم الدلالي الذي يوحي له بأنّ الوطن هو الجزائر، وفلسطين، والأمة العربية جمعاء، وربما هو المرأة، وأمّا الحرب فيعلنها ضد العدو، الفساد، اليهود، وقد يعلنها ضد تلك المرأة التي أحبها يوما.

ومن بين الدلالات المعجمية لحقل الوطن اخترنا لفظة (الأرض) التي سنحاول استخلاص المعنى الإيحائي لها، وهي لفظة قد تكررت عدة مرات في ديوانه من خلال قصيدة "زناد النصر لم يكسر" حين قال:

"عيون الشمس لم تطفأ

وأرض القدس ما زالت تناجيها طيور الشام والضفه"[1]

(1) رصاص وزنابق، (مرجع سابق)، ص35.

لفظة (أرض) في أول السطر الشعري الثاني لها بعد إيحائي أعمق وأشد في نفس كل عربي، إنّها أكثر من مجرد لفظة عادية، فأرض القدس توحي لنا بتلك الأرض الفلسطينية التي تعيش الاحتلال، الاستعمار، الاغتصاب والاستبداد الإسرائيلي، كما توحي بأرض النبوءات وتوحي بالمسجد الأقصى. فكل الدلالات السابقة استوحيناها من (أرض القدس).

لفظة (رصاص) هي الأخرى ذكرها الشاعر في جزء من عنوان ديوانه، وذكرها في قصائده من بينها قصيدة "لعبة هذي الأسود الورقية" بقوله:

"حينما صار الرصاص الحرفي

الدرب رفيقي.

قد رميت الحزن عني"[1]

تحمل لفظة (الرصاص) معاني عديدة، قد تكون إيجابية للبعض، وقد تكون سلبية للبعض الآخر، لكنّها في هذا المثال بالنسبة للشاعر هي ذات معنى إيجابي، فهي توحي له بالحرية، النصر، العزة، الكرامة، الفخر، والشجاعة، وهي تعني النصر لفلسطين، وبالمقابل هي توحي بالموت والحرب والخسارة بالنسبة للعدو، إذن الدلالة الإيحائية التي حملتها لفظة (الرصاص) في هذا المثال مختلفة و متعددة المعاني.

3- الرّمز: ومن بين الظواهر التي تساهم في إبراز الوظيفة الإيحائية نجد ظاهرة الرّمز الذي يُعرف بأنّه "اللّفظة التي يشحنها الشاعر بطاقات إيحائية ذات دلالات متعددة، تختلف من شاعر لآخر، تحقق أغراضا متنوعة من خلال وجودها في القصيدة وتوظيف الشاعر لها،

(1) رصاص وزنابق، (مصدر سابق)، ص76.

وتتميز بالإيحاء المحدث للغموض الذي يفجّر تأويلات المتلقي بسبب ذلك الغموض في الصورة الشعرية للنص"[1].

وإنّ عمار بن زايد استعمل هذه التقنية في شعره بصورة مكثّفة، وهذا ما سنلاحظه من خلال بعض الأمثلة في الجدول الآتي:

الرمز	دلالته الأصلية	دلالته الإيحائية
النبي	كل رسول من الله جاء ليخالف قومه يضطهد من طرفهم	تشبيه الشاعر حاله بحال النبي فهو ثائر على الفساد في مجتمعه.
صلاح	صلاح الدين الأيّوبي	يرمز للبطولة وللشجاعة ضد العدو،ففلسطين اليوم بحاجة إلى صلاح آخر يحرّرها.
علي	علي بن أبي طالب –كرّم الله وجهه–	يرمز إلى بطل تاريخي، فهذا الزمن بحاجة إلى قادة بمثل علم وشجاعة وفطنة علي، والشاعر يصوره بأنّه سيعود أبطالا مثله ليحرروا القدس.
خالد	خالد ابن الوليد الملقب بسيف الله المسلول	وهذا الرمز هو رمز بطولي في تاريخ الإسلام، ويحمل صفة القوة.

(1) قسم التعليم الثانوي، "الرمز في الأدب"، من موقع:

en.hajah.bloyspot.com

الصفصافة	شجرة دائمة الاخضرار	ترمز إلى المرأة التي تحافظ على جمالها وحيويتها.
حزيران	شهر ميلادي	يرمز إلى الاستمرارية في الحياة، وهو رمز مليء بالأحلام والسعادة

ومن خلال هذا الجدول نستنتج أنّ الشاعر قد استعمل الكثير من الرموز في شعره من تراثية وتاريخية... ممّا اكسب شعره بعدا إيحائيا، يحمل دلالات مختلفة وألفاظا معبّرة عن نفسيته الحزينة والكئيبة من هذه الحياة النازفة والمليئة بالأوجاع والمعاناة، فأثّر ذلك على المتلقي، وقد أصبح هذا الرمز سمة ضرورية في الشعر المعاصر.

تأكيدا على ما سبق فإنّ الوظيفة الإيحائية في "رصاص وزنابق" أدت دورا مهمّا ومؤثرا في إيصال المعنى المبني على عاطفته اتجاه قضايا مختلفة، وكذلك أفكاره التي لا يمكنه التعبير عنها بصراحة تامة فلجأ إلى الاستعارة كبديل مناسب، لذلك فهو أيقن أنّ"وظيفة الاستعارة ليست نقل للمعلومات إلى المستمع كما يحدث في بقية الجمل غير الاستعارية، إنّما تذهب إلى ما وراء اللغة الحرفية في قوتها وفاعليتها، لتؤثر على المشاعر والعواطف"[1]، فكانت الاستعارة مهيمنة في الديوان لأنّها تجسّد الوظيفة الإيحائية لأسلوب الانزياح، فعبّرت بطريقة غير مألوفة عن المعاني الخفية التي لم يظهرها الشاعر.

كما وجدنا أن الشاعر بالإضافة إلى الاستعارة استعان ببعض الحقول الدلالية ليظهر عواطفه وأفكاره، إذ طغت في ديوانه حقولا معجمية على أخرى كحقل العاطفة، الوطن والحرب،

(1) أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، (مرجع سابق)، ص225.

الطبيعة، ممّا أثبتت أن "الانزياح جاء لإخراج اللغة من المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي"[1] ذلك ما سمح للشاعر "بن زايد" بأن يوظف مختلف الدلالات في غير حقلها الطبيعي فيكسب النص صفة التمنّع، لأنّ المعجم "هو لحمة أيّ نص كان، ويحتل مكانا مركزيّا في أيّ خطاب، ولذلك اهتمت به الدّراسات اللّغوية قديما وحديثا وجعلته مركز الدّراسات التركيبية والدلالية"[2].

وإنّ الرمز هو الآخر تجسّدت الوظيفة الإيحائية من خلاله في الديوان، فهو يعتبر "وسيلة إيحائية تستخدم للشعر، إذ هي قادرة على الإيحاء والتلميح"[3]، وهذا ما حقق أدبية في شعر بن زايد وزاده جمالية.

وإنّ هذه الألفاظ التي أخرجها الشاعر من الواقع ألبسها ثوبا بتعابير مجازية وأكسبها دلالات ومعاني إيحائية مختلفة وعلاقات مع بعضها البعض، وفي هذا يقول أدونيس: "يخرج المجاز الواقع من سياقه الأليف، فيما يخرج الكلمات التي تتحدث عنه من سياقها الأليف، ويغيّر معناه فيما يغير معناها، مقيما في ذلك علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمة والواقع، مغيّرا صورة الكلام والواقع معا"[4]، فمهما تضمّن الكلام من إيحاء في النهاية فهو يعبّر عن الواقع.

(1) أبو العدوس، الأسلوبية، (مرجع سابق)، ص184.

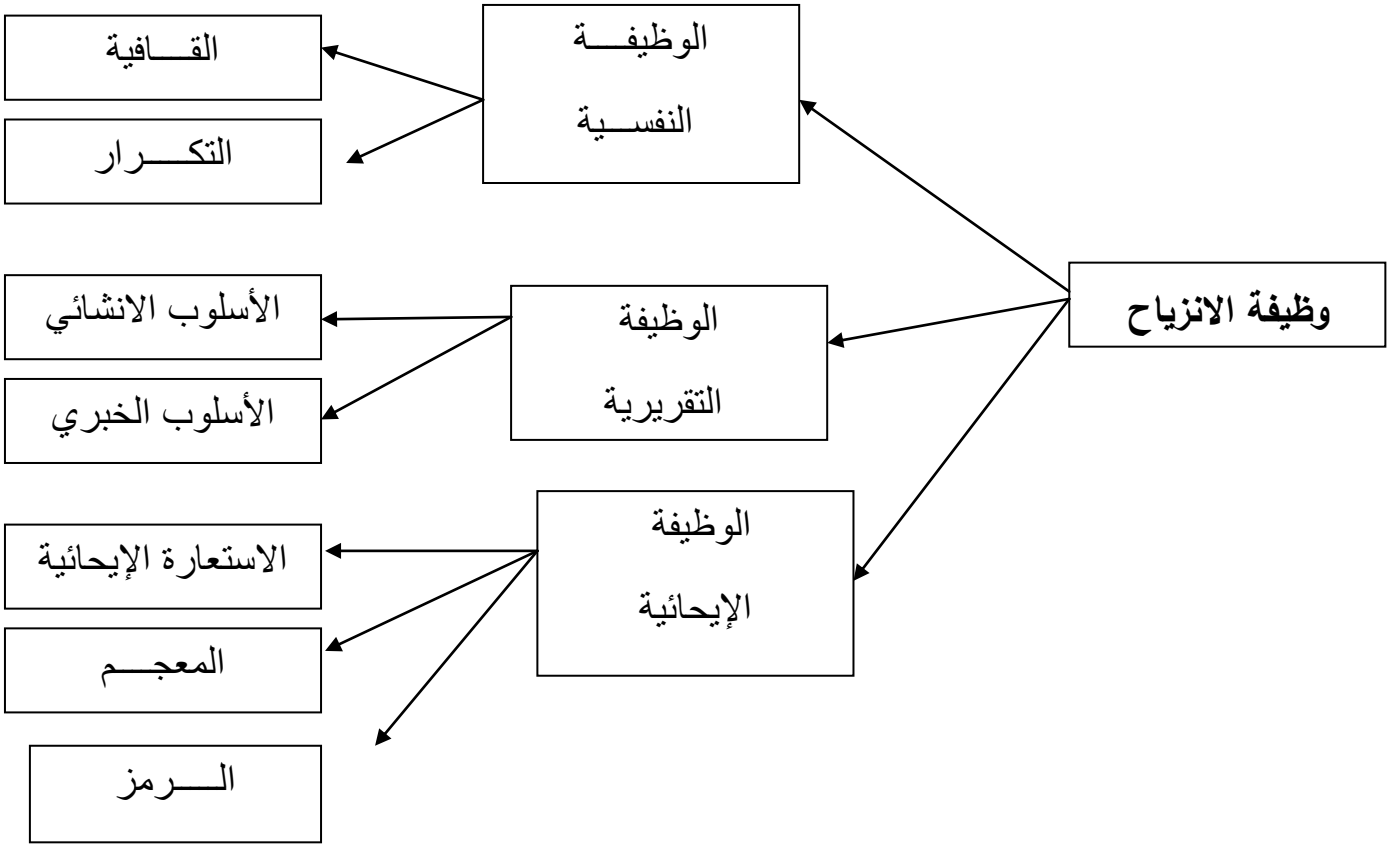
(2) مفتاح، (مرجع سابق)، ص61.

(3) قسم التعليم الثانوي، "الرمز في الأدب"، من موقع:

en.hajah.bloyspot.com

(4) أدونيس، (مرجع سابق)، ص75

مخطط يوضح أهم الوظائف الأسلوبية للانزياح في ديوان "رصاص وزنابق"



حاولنا في هذا الفصل الأخير البحث عن الوظيفة الأسلوبية للانزياح في ديوان "رصاص وزنابق" لعمار بن زايد وما مدى تأثيرها في شعره، وقد لمسناها في عدة جوانب من لغة الديوان، لكن كان تركيزنا على أهم الوظائف الموجودة فيه، والتي كانت كل من الوظيفة النفسية والوظيفة الإيحائية، والوظيفة التقريرية،

فالنفسية عبرت عن أحاسيس ووجدان "بن زايد" وقد تجلت أكثر في الجانب الإيقاعي خاصة تنوع القافية، وتكرار الأصوات التي عكست فرح وحزن الشاعر، بالإضافة إلى الضمير المتكلم (أنا) الذي أثّر كثيرا في هذه الوظيفة، كما وجدنا في الديوان الوظيفة التقريرية التي عبّرت عن أحكام الشاعر وقدرته على الإقناع بتعبيره المباشر، وظهرت أكثر في الأساليب الإنشائية والخبرية

أمّا الوظيفة الأكثر حضورا في الديوان هي الوظيفة الإيحائية والتي عبّرت عن معان خفية ظهرت أكثر في الاستعارة، والدلالات المعجمية، وظاهرة الرّمز، فأكسبت لغة الشاعر غموضا، وذلك الغموض جعل القارئ يبحث عن الدلالات الخفية التي أوحى بها الشاعر في شعره مما أعطى بعدا إيحائيا للمعنى، فهذه الوظائف حققت جمالية في الديوان وأبانت عن شعريته بفضل لغة "بن زايد" المتميزة بالانزياحات المختلفة التي أظهرت قيمة الوظيفة الأسلوبية.

خاتمة

منذ بداية هذه التجربة وحلم النهاية يراودنا– وأخيرا – تحقق ذلك الحلم الذي طال انتظاره، بعد أن عشنا تجربة بحث، كانت مليئة بالمشاعر المتناقضة، ما بين التعب والتردد والتعثر، وما بين الجد والعزم والإرادة، لقد كانت رحلة علمية جديدة وغير عادية، لنقل أنّها أخذت سمة العنوان الذي حملته المجموعة الشعرية التي رافقتنا خلال هذه الدراسة، إذ عشنا لحظات كان وقعها علينا شبيه بوقع الرصاص، لتأتي بعدها لحظات الفرج حاملة معها لنا عطرا برائحة الزنابق، وعلى كل حال لا يمكننا أن ننكر أنّها كانت تجربة ممتعة، علّمتنا أنّ الصبر جميل، وأنّ الأخطاء مدرسة، فخرجنا من هذه التجربة العلمية باستخلاص مجموعة من النتائج، سنحاول تلخيصها في النقاط التالية:

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

2– الشاعر "عمار بن زايد" ملتزم بقضايا وهموم أمته، ضمّنها في صور جميلة ومعبّرة شكلت عنده أسلوب الانزياح من خلال ديوانه، الذي رمى فيه أعداءه بكلمات صوتها من رصاص ورمى أحبابه بكلمات رائحتها من زنابق.

3– تجسد الانزياح الصوتي عند الشاعر من خلال اعتماده على التنوع الصوتي في الوزن والقافية، والزحافات والتكرار، والتجنيس، والطباق وهي عناصر عبّرت عن إلحاح الشاعر

ومعاناته وحالته النفسية، وهذا ما أعطى له الحرية في التعبير، كما أنّها عناصر يطرأ عليها التغيير الذي يشكل انزياحا.

4- اعتمد الشاعر على البحور الصافية ذات التفعيلة الموحّدة ، وهي كل من بحور الرجز، والرمل، والهزج، والمتقارب، فهي تضفي على الشعر عذوبة وسلاسة، كما لمسنا تنوعا في القوافي مابين قافية مطلقة ومقيدة، وهذا ما خلق انزياحا عند الشاعر.

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

6- تجلى الانزياح التركيبي في الديوان من خلال التقديم والتأخير الذي استعمله الشاعر بكثرة في مجموعته الشعرية، من حيث ترتيب عناصر الجملة بهدف إضفاء لمسة فنية إبداعية في شعره.

7- الحذف هو الآخر يمثل أحد الخروقات الأساسية في التركيب اللغوي للديوان، وهو ما يفتح المجال للقارئ بأن يشارك الشاعر في خلق معاني جديدة تحمل دلالات مختلفة.

8- اعتماده على أسلوب الالتفاف الذي ميّز لغة الشاعر بعدوله من صيغة الى أخرى، ومن زمن الى زمن، ليكشف عن امتلاكه قدرة كبيرة في تجاوز الأحداث.

9- تجسّد الانزياح الدلالي في الديوان من خلال المجاز المرسل والاستعارة، والتشبيه، والكناية، فولّد معاني جديدة ساهمت في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر، وبالأخص الاستعارة التي طغى حضورها في الديوان، عبّر من خلالها الشاعر عن وجدانه وعاطفته.

10- احتواء المجموعة الشعرية أنماط معينة من الانزياح كان لها أثر في توجيه المعنى.

11- لمسنا في الديوان نمط الانزياحات الموضعية كالاستعارة التي أثّرت على جزء محدود في نص القصيدة، أمّا نمط الانزياحات الشاملة تمثلت في التكرار الذي أدى دورا في تحديد معنى السياق العام للنص.

12- اعتمد الشاعر على النمط السلبي والذي تمثل في اعتدائه على قواعد التصوير الفني كالتشبيه، أمّا النمط الإيجابي فتمثل في تقيّده ببعض القوانين، كالقافية المقيّدة في بعض القصائد.

13- إنّ نمط الانزياحات التركيبية والاستبدالية كان حاضرا وبكثرة في المجموعة الشعرية من تقديم وتأخير، واستبدال للفظ الغريب مكان اللفظ المألوف، والاستعارة المفردة، ممّا زاد من قوة أسلوب الشاعر وأعطاه بعدا فنيا في شعره.

14- تجسدت الوظيفة الأسلوبية للانزياح في الديوان من خلال الحالة النّفسية للشاعر، وظهر ذلك في نبرة صوته التي سادها الفرح والحزن، لكن هذا الأخير كان غالبا، وتجلى ذلك في القافية، وتكراره لبعض الأصوات.

15- والوظيفة التقريرية كان لها دور في تشكّل الوظيفة الأسلوبية للانزياح بابتعاد الشاعر أحيانا عن المجاز والخيال لحظة تقريره لبعض الحقائق، فيلجأ الى الخطاب المباشر.

16- أمّا الظاهرة التي جسدت الوظيفة الأسلوبية للانزياح بقوة، فقد كانت لغة الإيحاء، فالشاعر كان مضطرا الى الإيحاء على بعض المعاني بدلا من التصريح بها، ممّا فتح المجال للتأويل الذي ينتج عنه تعدد المعنى.

17- ظهر الإيحاء على المعنى في الديوان مختزلا في الاستعارة التي أبدع الشاعر في تصويرها، فكانت كاتمة أسراره، ومن خلالها جسد المعنوي وشخص الجامد فسحر المتلقي.

18- الحقول المعجمية كان لها إسهام في إنشاء الإيحاء على المعنى، كحقل العاطفة، وحقل الطبيعة، وحقل الوطن والحرب، ألهمت الشاعر فكانت له عونا في الإيحاء على المعاني.

19- كما كان لتوظيف الرمز نصيب في إحياء المعني، بانزياح الشاعر الى التلميح عن شخصيات دينية وتاريخية، ليثبت حاجة زمنه الى أمثالهم.

20- تناول الشاعر لموضوعات مختلفة (عاطفية، وسياسية، واجتماعية)، جعل شعره يتّسم بنزعة الحزن والألم أكثر بكثير من نبرة الفرح والأمل، وهي النزعة التي سادت في الشّعر العربي المعاصر على كل حال.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا لأسلوب الانزياح، وقد سعينا جاهدين إلى إتمام هذه الدراسة والإحاطة بها من كل جانب، فإن أصبنا فبتوفيق من العلي القدير، وان أخطأنا فمن أنفسنا، لذلك نسأل الله السداد والثبات.

وأبواب هذه الدراسة تبقى مفتوحة أمام كل من أثارت اهتمامه هذه الظاهرة، لأنّ مجالها واسع وقابل لإضافات جديدة تخدم اللّغة.

ملخص باللغة العربية:

يشكل الانزياح أسلوبا مهما في الدراسات النقدية والأدبية، من حيث المفهوم والمحتوى، إذ يعتبر أنّه خروج اللّغة عن المألوف، فهو ظاهرة لها أبعادها الدلالية والجمالية التي تؤثر في مختلف النصوص الأدبية فتجلب انتباه المتلقي، وقد سعينا في هذه الدراسة إلى اكتشاف تجليات أسلوب الانزياح في ديوان "رصاص وزنابق" لعمار بن زايد، رصدنا فيه الانزياحات الصوتية الداخلية والخارجية، ثم رصدنا الأنماط التي غلبت في الديوان، ثم بحثنا عن الوظيفة الأسلوبية للانزياح في الديوان والتي تركزت في الجانب النفسي للشاعر، حيث عبّر عن حزنه وألمه، فشكل ذلك أسلوبا رائعا تحققت فيه الجمالية والإبداع، بفضل القدرة الشعرية التي يمتلكها الشاعر عمار بن زايد.

ملخص باللغة الفرنسية:

Peu importe la méthode est un déplacement en espèces et les études littéraires en termes de concept et le contenu car il est hors du phénomène du langage ordinaire est ses dimensions sémantiques et esthétiques qui affectent divers textes littéraires Vtjelb l'attention du destinataire.

Nous avons cherché dans cette étude pour détecter les manifestations de méthode de déplacement dans le bureau de plomb et de lys à Ammar bin Zayed Rsdma les décalages acoustiques internes et externes puis repéré modèles qui existaient dans la cour, puis nous avons cherché Position changement de style à la Cour, qui a porté sur l'aspect psychologique du poète qui a exprimé sa tristesse et de douleur Il a formé tellement merveilleux manière dont l'esthétique et la créativité atteints.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع:

1. أبو الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني ، العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر: 2007.

2. أبو الفتح عثمان ابن الجني ، الخصائص، تح محمد علي النجار، ج2، د ط، دار الكتب المصرية، المكتبة العلميّة د ت.

3. أبو القاسم جار الله بن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، المجلد 02، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت: 2010.

4. أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح علاء الدين عطية، ط3 مكتبة دار البيروتي: 2006.

5. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، تح محمد التونجي، مؤسسة المعارف بيروت: 2008.

6. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت.

7. أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق: 2002.

8. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات مجد، بيروت: 2005.

9. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، دط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت: 2007.

10. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت: 2001.

11. أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت: 1989.

12. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن: 2014.

13. بدر شاكر السياب ، أنشودة المطر، د ط، دار مكتبة الحياة، بيروت: 1969.

14. براهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت.

15. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن: 2010.

16. بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية)، د ط دار رسلان للطباعة النشر والتوزيع، سوريا: 2010.

17. بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري (قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء)، د ط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر: 2007.

18. بن منظور، لسان العرب، طبعة مراجعة ومصحّحة بمعرفة نخبة من الأساتذة المتخصصين المجلد 04، الأحرف (ر، ز، س)، دار الحديث، القاهرة: 2003.

19. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر المغرب: 1987.

20. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر 1986.

21. حبيب بوهرر، هادي نهر، تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني (قراءة في آليات بناء الموقف النقدي عند الشاعر العربي المعاصر)، ط1، عالم الكتب الحديث:2008.

22. حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، الدار البيضاء المغرب: 2002.

23. الخطيب التبريزي ، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، ط3 مكتبة الخناجي، القاهرة: 1994.

24. خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح (دراسة في جمال العدول)، ط1، دار اليازوري الأردن: 2011.

25. ديوان الخنساء، شرحه حمدو طمّاس، ط2، دار المعرفة، بيروت: 2004.

26. رفيق خليل علوي، صناعة الكتابة (علم البيان، علم المعاني، علم البديع)، ط1، دار العلم للملايين، بيروت: 1989.

27. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي وحنون مبارك، ط1، دار توبقال للنشر المغرب:1988.

28. سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم ضبطه نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت: 1987.

29. صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ط1، دار الشروق، القاهرة: 1998.

30. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة: 1998.

31. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر (في أدب الكاتب والشاعر)، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج2، ط2، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د ت.

32. الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون) ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر: 2007.

33. عبد الجليل يوسف حسني، علم القافية عند القدماء والمحدثين (دراسة نظرية وتطبيقية) ط1، مؤسسة المختار، القاهرة:2005.

34. عبد الرؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف أوزيد، مهارة علم العروض والقافية، ط1 دار عالم الثقافة، عمان: 2007.

35. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د ت.

36. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان: 2010.

37. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، بحث وتقديم علي بوزقية، موفم للنشر، الجزائر 1991 .

38. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه محمد شاكر، د ط، دار المدني، القاهرة، د ت.

39. علي ملاحي، شعرية السبعينيات في الجزائر (القارئ والمقروء)، د ط، دار التبيين، الجاحظية، الجزائر: 1995.

40. عمار بن زايد ، رصاص وزنابق، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر:1983.

41. عمر أزراج ، الأعمال الشعرية،د ط، دار الأمل، الجزائر: 2007.

42. عمر بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين، شرح وتحقيق عبد السلام هارون،ج1، د ط، دار الجيل، بيروت، د ت.

43. محمد أحمد ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، تح عباس عبد السائر، مراجعة نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت:1982.

44. محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق: 1989.

45. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت: 1992.

46. محي الدين أمين سامر، روائع من قصائد محمود درويش، ط1، دار كنوز الأردن:2011.

47. مختار عطية، موسيقى الشعر العربي (بحوره، قوافيه، ضرائره)، د ط، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية: 2008.

48. مصطفى السعدني، العدول (أسلوب تراثي في نقد الشعر)، د ط، توزيع منشأة المعارف الإسكندرية، د ت.

49. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الأنماء الحضاري سورية:2002.

50. نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج1، د ط دار هومة، الجزائر، د ت.

51. هدارة محمد مصطفى، في البلاغة العربية (علم البيان)، ط1، دار العلوم العربية بيروت: 1989.

52. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر محمد العمري د ط، أفريقيا الشرق،المغرب، لبنان: 1999.

53. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن: 2007.

54. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط1 الأهلية للنشر والتوزيع، عمان: 1997.

55. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى علم البلاغة (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، ط1 دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان: 2007.

56. يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي، ط1: دار الأمين، القاهرة: 1994.

57. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر:2008.

ثانيا: الرسائل الجامعية والمجلات:

1. أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، العدد الثالث، المجلد الخامس والعشرون، يناير/مارس:1997.

2. أمال دهون، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، العددان الثاني والثالث، جانفي – جوان:2008.

3. علاء مداني ، الانزياح في شعر عمر أزراج (ديوان العودة الى تيزي راشد عيّنة)، مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري معاصر، كلية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة: 2010– 2011.

4. مليكة بورحلة، "ديوان رصاص وزنابق – دراسة أسلوبية–"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب واللّغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر: 2008/ 2009.

5. هدية جيلي ، ظاهرة الانزياح في سورة النمل، دراسة أسلوبية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغويات، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة: 2006/ 2007.

ثالثا: المواقع الالكترونية:

- Http:// www.iasj.net/ iasj& Eunc.
- En.hajah.bloyspot.com.

ملحق

عمار بن زايد

عمار بن بشير بن زايد هو شاعر وناقد جزائري، ولد بالعوانة، ولاية جيجل

حاصل على درجة الماجيستير في النّقد الأدبي الجزائري الحديث بتقدير مشرف جدا، وعلى دكتوراه دولة في النّقد المنهجي في الأدب الجزائري المعاصر

شغل سابقا منصب رئيس التحرير لمجلة ألوان، وهو أستاذ محاضر في معهد اللّغة العربية، بجامعة الجزائر

شارك شاعر ومحاضرا في نشاطات ثقافية عديدة داخل الوطن وخارجه، ونشر إنتاجه الشعري و الأدبي في الصحف والمجلات الجزائرية والعربية

صدر له ديوان واحد بعنوان رصاص وزنابق 1983

كما صدر له كتاب واحد في النّقد الأدبي الجزائري الحديث

كتبت عنه وعن شعره العديد من المقالات في الصحف والمجلات الوطنية والعربية، كما عولج شعره في بعض الكتب و الرسائل الجامعية.

عمار بن زايد

رماس وزنابق

2015.01.23 11:11

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ- هـ

الفصل التمهيدي: الانزياح الشعري، مقالة مفهومية أسلوبية وظيفية.....

.....07- 27

أولا: المفهوم اللغوي والاصطلاحي:.....08

1- لغة:**.....08**

2- اصطلاحا:**.....08-10**

ثانيا: مفهوم الانزياح عند النقاد وعلماء الأسلوب.....10

1- الانزياح عند العرب القدماء والمحدثين**.....10-14**

2- الانزياح عند الغرب القدماء والمحدثين**.....14-17**

ثالثا: مفهوم الانزياح عند الشعراء.....17-19

رابعا: الأبعاد الوظيفية للانزياح، تحليل نماذج شعرية (تراثية، حداثية، معاصرة).....19-26

الفصل الأول: أسلوب الانزياح في شعر عمار بن زايد من خلال ديوانه "رصاص وزنابق".....29-64

المبحث الأول: الانزياح الصوتي.....30

1- الانزياحات الصوتية الخارجية.....30-39

أ- الوزن.....34-30

ب- القافية.....37-34

ج- الزحافات.....39-38

2- الانزياحات الصوتية الداخلية.....39

أ- التكرار.....41-39

ب- التجنيس.....43-41

ج- الطباق.....45-44

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي.....46

1- التقديم والتأخير.....49-46

2- الحذف.....51-49

3- الالتفات.....56-51

المبحث الثالث: الانزياح الدلالي.....57

1- المجاز اللغوي.....57

أ- المجاز المرسل.....58

ب- الاستعارة.....60-59

2- التشبيه.....62-61

3- الكناية.....**62-64**

الفصل الثاني: أنماط الانزياح في ديوان " رصاص وزنابق".....68-92

المبحث الأول: الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة.....69

1- الانزياحات الموضعية.....**69-72**

2- الانزياحات الشاملة.....**73-78**

المبحث الثاني: الانزياحات السلبية والانزياحات الإيجابية.....79

1- الانزياحات السلبية.....**79-81**

2- الانزياحات الإيجابية.....**82-83**

المبحث الثالث: الانزياحات التركيبية والانزياحات الاستبدالية.....84

1- الانزياحات التركيبية.....**84-88**

2- الانزياحات الاستبدالية.....**88-92**

الفصل الثالث: الوظيفة الأسلوبية للانزياح في ديوان "رصاص وزنابق"

.....96-121

المبحث الأول: الوظيفة النفسية (القافية، التكرار).....97-103

المبحث الثاني": الوظيفة التقريرية 104-105

1- الأسلوب الإنشائي.....**105-106**

2- الأسلوب الخبري.....**106-108**

المبحث الثالث: الوظيفة الإيحائية 110

1- الاستعارة الإيحائية.....**110-112**

2- المعجم.....**112-118**

3- الرمز.....**118-121**

الخاتمة: 125-128

ملخص باللغة العربية.....129

ملخص باللغة الفرنسية 130

قائمة المصادر والمراجع 132-139

فهرس الموضوعات 145-148