جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

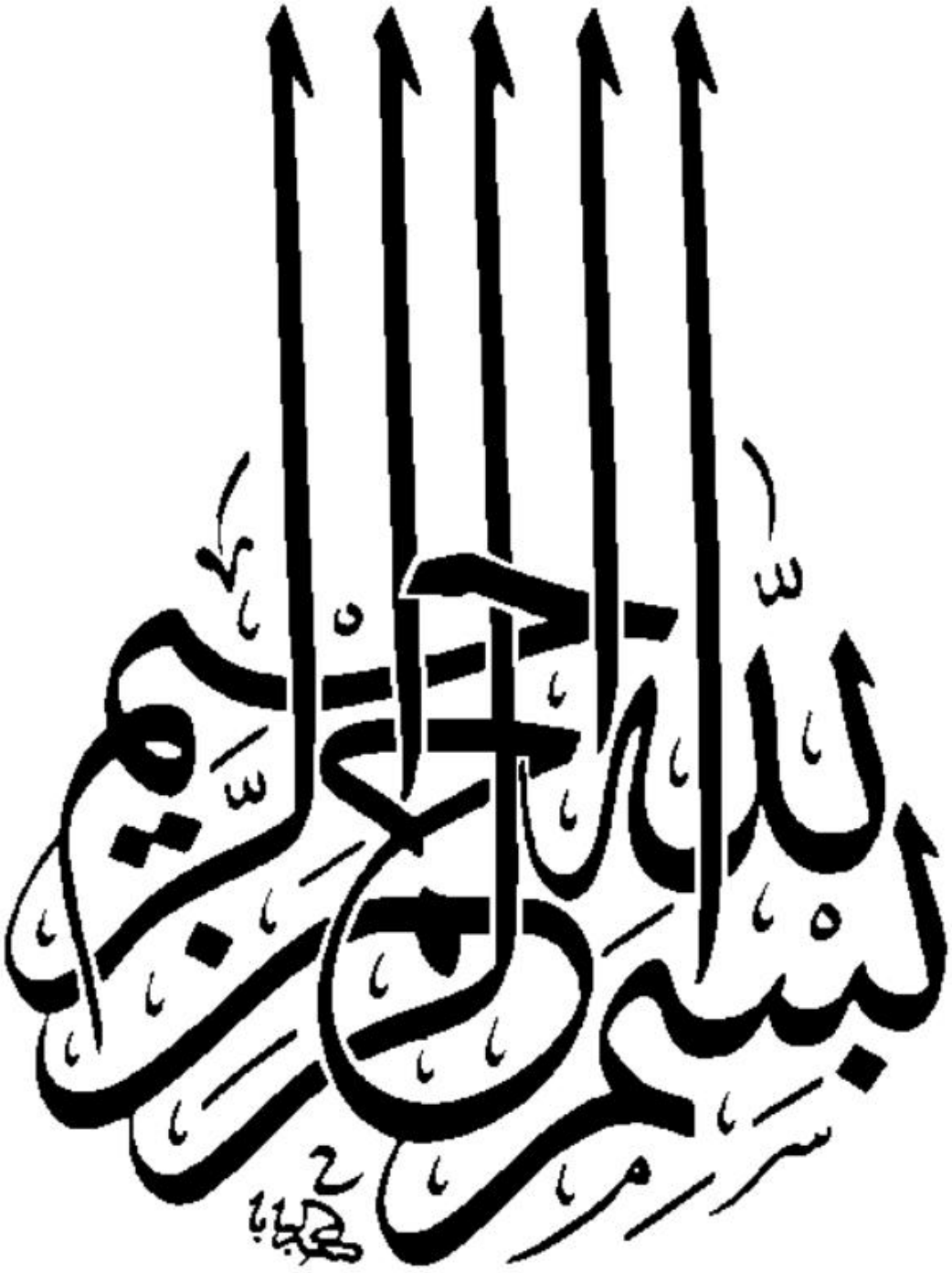
إعداد الطالبة:
سكراف يسرى

شعرية الانزياح في ديوان "صمت السنين" لبشرى زروال

لجنة المناقشة:

آقطي نوال	أ. د.	بسكرة	مشرفا
فرطاس نعيمة	أ. مح ب	بسكرة	مقرر
دهنون أمال	أ. مح ب	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2019 - 202


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم : « من لم يشكر الناس لم يشكر الله».

الشكر لو كان له زمان لتوقف عند كل إنسان

والشكر لو لم يكن له صدى لتلاشى كقطرات الندى

فالشكر كنز مدفون في فرارة إنسان مشحون

بالحب والرضا والإخلاص لما ساعدنا بصفاء القلب كالألماس .

نعم شكرا شكرا وشكرا كلمة صغيرة لها معان كبيرة تحملها موجات الوفاء لترفعها في السماء، فتعلى و تقول شكرا يا من كان صبركما مفتاح نجاحنا أمهاتنا وآبائنا الجنة تحت أقدامكم ونجاحنا بين أيديكم شكرا يا أحب من حبب لله إلى قلوبنا.

شكرا لكل من ساعدني ، شكرا لأساتذتي **بجامعة محمد خيضر بسكرة** الذين جمعتني بهم مدة طويلة كانت للصداقة والمحبة وبالأخص إلى الأستاذة المشرفة **نوال آقطي** التي لم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها طيلة مدة انجاز هذا العمل.

شكر وشكر إلى من كانت له يد في هذا العمل فساعدنا بطيبة قلبه وطهارة روحه.

نتمنى في الختام أن تكون الكلمة وصلت ووصلت لمعانيها وبقي صفاؤها لكل من يستحق.

شكرا..

مقدمة

مقدمة:

يمتاز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات بكثير من المميزات التي تكفل له ماهية خاصة، وتمنحه نوعا من الاستقلالية التي تجعل من تحديده وتمييزه عملية سهلة لا تعقيد فيها، بوصفه خطابا إبداعيا يتخذ من طريقة التعبير، وجمالية الأسلوب ركنا لا يمكن أن يتنازل عنه، كما يعتمد على أدبية اللغة التي تكون لها الكلمة الفصل في تمييز هذا النوع من الخطاب عن غيره من الخطابات الإنسانية، وتعد ظاهرة الانزياح أبرز خصائص الخطاب الأدبي، وسمة من أهم سماته التي يجب على المبدع التنبيه إليها، بوصفها تقنية من التقنيات التي تمنح العمل الإبداعي هويته المتميزة.

ومصطلح الانزياح من المصطلحات الحديثة التي لم ترد في كتب النقاد العرب القديمة، بيد أن هذا لا يعني أن القدامى لم يعوا مفهومه، أو يدركوا أهميته في خصوصية الخطاب الأدبي، فالانزياح لصيق بكل الخطابات المجازية، وقد اهتمت الشعرية العربية القديمة بخصوصية هذه الظاهرة، وإن عبرت عنها بمصطلحات أخرى تابعة للسياق الثقافي العام السائد آنذاك كمصطلح العدول والالتفات وشجاعة العربية، وغيرها من المصطلحات.

وبفضل نضج الدراسات الأسلوبية الحديثة أصبح الانزياح ظاهرة شعرية تحكم كل الكتابات الإبداعية القائمة على تحويل المخزون اللغوي إلى فضاءات شعرية غائرة في المتاهة والمجهول.

ولهذا اخترنا موضوع **شعرية الانزياح في ديوان صمت السنين لـ: بشرى زروال** كمجال لهذه الدراسة النقدية لما له من مكانة وحيوية، تكشف عن وجوه عديدة من المستويات الشعرية، وتأكيدا لهذا المسعى أردنا أن نظهر مسار التحولات الشعرية، وكيفية ارتباطها بالدراسات اللسانية الحديثة من خلال الأبعاد النقدية للبلاغة الجديدة التي تطمح إلى استخلاص قوانين الخطاب الأدبي بتحديد سعاته الشعرية.

مقدمة:

والإشكال الأساس الذي نطرحه: ما الأثر الشعري الذي حققته ظاهرة الانزياح في ديوان صمت السنين؟

وللوصول إلى الإجابة عن الإشكال المطروح، قسمنا البحث إلى مدخل وفصلين؛ فالمدخل قدمنا فيه تعريفا للانزياح وإشكالية تعدد المصطلح، ومفهوم الشعرية والانزياح.

أما في الفصل الأول: توقفنا عند الانزياح التركيبي، فقمنا بدراسة كل من الانحراف والحذف والتقدي،م أي أن الفصل احتوى على الجانب النظري والتطبيقي معا.

والفصل الثاني جاء بعنوان: الانزياح الاستبدالي والإيقاعي؛ واندرج تحته كل من الاستعارة والتشبيه والزحافات، وهو كذلك شمل كلا من الجانبين التطبيقي والنظري.

ولدراسة هذه المستويات الانزياحية والوقوف عند مسار اللغة الانزياحية في ديوان "صمت السنين لبشرى زروال" حاولنا أن نلتزم بالمنهج الأسلوبي، وهذا ليس بدافع الاختيار ولكن هذه الدراسة التي تتطلب غوصا معرفيا في مسالك الانزياح، الذي وجدناه كونا مستقلا قلبته الدراسات الأسلوبية الحديثة على مدارج وأشكال مختلفة، من هنا استعنا بكتب استفدنا منها كثيرا ومنها كتاب (جان كوهن) في "بنية اللغة الشعرية"، وما كتبه الدكتور (أحمد محمد ويس) في "الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية"، بالإضافة إلى ما كتبه (عبد الله خضر محمد) في كتابه "أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات"، وبهذه المقاربة نحاول أن نكشف عن الوجه الآخر للغة الشعرية المشكلة عن طريق الانزياح بكل مستوياته.

وإن كان هذا البحث قد تتبع العملية الانزياحية والوقوف عند الجوانب الشعرية في ديوان "صمت السنين لبشرى زروال"، فإن العثور على مواطن الشعرية ليس بالأمر اليسير وهذا لتشعب المستويات

التعبيرية لأشكال الانزياح وتعدد أنظمة اللغة، ولذلك وجدنا بعض الصعوبات المتمثلة أساسا في كثرة المصادر والمراجع التي صعب علينا جمع المعلومات منها.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد، ونشكر الأستاذة المشرفة على تصحيحها للبحث ومتابعتة

.

المدخل

الانزياح عن المألوف من أهم الخصائص الجوهرية التي توفر سبلا مختلفة وواسعة للغوص في العمق اللغوي والبحث في دلالات الألفاظ والتعابير، بوصفه ملاذا للتفرد اللغوي والتميز الشخصي، وقد تبدو النصوص الإبداعية متميزة ومختلفة عن غيرها من النصوص الأخرى، إذا خرجت عن المألوف والعرف اللغوي المتداول لدى المبدعين والنقاد، ويحقق الانزياح بمفهومه الواسع هذا التفرد والاختلاف الذي تسعى النصوص لبلوغه، على اعتبار أن الانزياح أسلوب لغوي خاص يحمل فائدة لغوية وأخرى جمالية.

والانزياح من المصطلحات النقدية الوافدة على الثقافة العربية، وقد احتضنه النقد العربي بشيء من الاختلاف المفهومي والمصطلحي، وهو اختلاف متأصل في الثقافة الغربية قبل أن يصل إلى ثقافتنا العربية.

فالانزياح في اللغة من «نَزَحَ، نَزْحًا ونُزُوحًا: بعد يقال نَزَحَتْ البئر قل ماؤها أو نفد ونَزَح، أَنْزَاح بعد وابعد وابتعد ونزحت الدار فهي تنزحا نزوحا إذا بعدت، وقد نزح بفلان إذا بعد عن دياره غيبة بعيدة».[1]

وأنشد الأصمعي: ومن ينزح به لابد يوما يجئ به نعي أو يبشر[2]

وقال "**الزمخشري**": « من كانت أمواله متنازحة كانت أحواله متنازحة».

«يقال جاء من بلد نزيح».[3]

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج 14: مادة (ن ز ح).

[2] البيت من شواهد لسان العرب، مج 14: مادة (ن ز ح).

[3] أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، ج 2، دار صادر، بيروت، 1979، ص.630

وجاء في معجم العين: « نَزَحَ، نَزَحْتُ الدار، وتَنْزَحُ نُزُوحًا، أي بعدت، ووصل نازح أي بعيد، قال أم نازح الوصول مخلاف لشيمته».[1]

إذن «إن المعنى المعجمي يركز على معنى (الابتعاد عن ....) وهو الأمر الذي يجمع بين مختلف الاتجاهات النقدية التي تناولت هذا المفهوم»[2].

أما الانزياح "Encart" في الاصطلاح، فهو باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس في الأدب وتحليل النصوص، «إنه استعمال المبدع للغة ومفردات وتراكيب وصور يتصف به من تفرد و إبداع و قوة وجذب»[3]، وذلك نتيجة انحراف الكلام عن نسقه المألوف، « وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته»[4]، ويسميه "**جاكبسون** " (بخيبة الانتظار Decelved expectation).[5]

كما ورد المفهوم نفسه عند علماء الأسلوب مثل "**ليوسبتزر**" الذي يعد الأسلوب «انحرافا فرديا بالقياس إلى القاعدة »[6]، فلا يمكن الخروج أو الانحراف عن الكلام العادي إلا بوجود الأصل الذي يعدل عنه أو معيار ينزاح عنه، حيث يرى "**بيركيرو**" : «أن الانزياح يعرف كميا بالقياس إلى

---

[1] خليل الفراهيدي، معجم العين، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م، ص210.

[2] عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013م، ص07.

[3] عصام قصبحي، وأحمد محمد ويس، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة بحوث جامعة حلب سلسلة، الآداب والعلوم الإنسانية، ع 28، 1995م ، ص39.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، الجزائر، دار الهومة (د ط) ، 1997م، ص179.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، دار سعاد الصباح، القاهرة ، ط4، 1993م، ص164.

[6] جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية، تج: محمد الولي العمري، دار توبقال، ط1، المغرب،1986م، ص16.

المعيار» [1] ، وهو المفهوم كذلك الذي أشار إليه "**يوسف أبو العدوس**"، إذ«اعتبر الأسلوب انزياحا عن قاعدة الاستعمال اللغوي»[2]، وهو بهذا يجعل الأسلوب ظاهرة لا تخرج عن مفهوم الانزياح.

ويحدد "**منذر عياش**" نوعين للانزياح « إنه إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه»[3]، فيكون الانزياح في كلتا الحالتين كسر لمعيار معين ينتج عنه قيمة لغوية وجمالية.

ومن بين المشاكل التي يعاني منها الباحث هي أن مصطلح الانزياح كثر استعماله عند بعض النقاد العرب المعاصرين، ولعل «عدم الدقة في الترجمة والنقل من الثقافات الأخرى أدى إلى نوع من الغموض والاضطراب في قضايا المصطلح، فضلا عن اختلاف الثقافات وتعدد المدارس الاتجاهات الفكرية والفلسفية، مما أدى إلى الإشكالية في المصطلح فيكون للمصطلح الواحد أكثر من لفظ وعدة مرادفات».[4]

فيعد تحديد المصطلح أمرا هاما في المجال العلمي؛ لأنه الوسيلة التي تمكننا من الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم المراد مناقشتها، ثم إنه في الوقت ذاته «وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة»[5]، ولعل الأمر اللافت للانتباه هو أن مصطلح الانزياح أحد المصطلحات غير المستقرة، فقد تعددت تسمياته، حتى إن القارئ يظن أنه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد، لهذا

---

[1] بنية اللغة الشعرية،المرجع نفسه، ص16.

[2] ينظر: أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة ، ط1 ، 2007م، ص188.

[3] المرجع نفسه ،ص180.

[4] عبد الله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 ، اربد ، الأردن ،2013م، ص41.

[5] أحمد درويش، دراسة الأسلوب المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، ص15.

لابد من عرض أهم المصطلحات الدالة على مفهومه مع التركيز على أبرزها و أكثرها تداولا، فلا يمكن الاستدلال على مفهوم ما دون رصد مصطلحاته باعتبار أن معرفة المصطلح مفتاح العلم.

وفيما يلي نذكر ما أورده "عبد السلام المسدي" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" من تلك المصطلحات:

ت	المصطلح	أصله في الفرنسية	صاحب المصطلح
1	الانزياح	L'écart	فاليري
2	التجاوز	L'abus	فاليري
3	الانحراف	La déviation	سبيتزر
4	الاختلال	La distorsion	ويلك وواين
5	الإطاحة	la subversion	باتيار
6	المخالفة	L'infraction	كيري
7	الشناعة	Le scandale	رولان بارت
8	الانتهاك	Le viol	جون كوهن
9	خرق السنن	La violation des norms	تودوروف
10	اللحن	L'incorrection	تودوروف
11	العصيان	La transgression	أراجوان
12	التحريف	L'altération	جماعة مو

وتجدر بنا الإشارة إلى أن مصطلح الانزياح هو ترجمة لكلمة «écart» وهو مصطلح حديث النشأة متأخر الظهور، إلا أنه مفهوم ضارب في التاريخ سواء عند العرب أو عند الغرب كما ذكرنا آنفا.

في حين يرى بعض الدارسين إن مصطلح "العدول" هو أحسن ترجمة لمفهوم «écart» مثل الباحث " **حمادي صمود**"[1].

ولعل هذا راجع لانتشار مصطلح "العدول" في نقدنا العربي، فهو أقوى المصطلحات القديمة تعبيرا عن الانزياح، إلا أن هناك فئة أخرى من الدارسين العرب فضلوا مصطلح "الانحراف" واعتمدوه في دراستهم، وهم أولئك الذين غلبت عليهم المصادر الإنجليزية، «فهو ترجمة لكلمة «déviation»في الإنجليزية، غير أن المصطلح محدود، لكونه نابع من فهم ضيق للأسلوب بما هو ظاهرة فردية مرتبطة بكاتب ما».[2]

ومن خلال هذا أصبحت مصطلحات الانزياح، العدول، الانحراف، تمثل أهم المصطلحات التي تعبر عن المفهوم نفسه الذي نحن بصدد دراسته، «حتى إن مجمل المفاهيم المرتبطة بهذه المصطلحات الثلاثة تنضوي تحت تسمية وهي "**نظرية البعد**" التي تعني البعد عن النثر والانحصار في دائرة الشعر كون الانزياح لصيق بهذا الأخير».[3]

أما بقية المصطلحات السابق ذكرها، فلا ترقى إلى مستوى هذه الثلاثة مع أنها قريبة من المفهوم، لذلك لابد من الوقوف عند مصطلحي العدول والانحراف والانزياح، لنترصد بعض النقاد والدارسين الذين استعملوهم في دراستهم:

***1*-العدول:**

[1] ينظر: احمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص46-47.

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

[3] ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص117.

إن هذا المصطلح قديم كثير الورود في كتب النقد والبلاغة، أي الكتب التراثية بصفة عامة انطلاقا من "**سيبويه**" و"**ابن جني**" مرورا ب "**عبد القاهر الجرجاني**" و "**ابن الأثير**" .....الخ، وقد اعتمده كثيرا من المحدثين نذكر منهم "**عبد الله صولة**" و "**عبد السلام المسدي**"،الذي أكد على أن مصطلح الانزياح يقابل في الأجنبية «« **l'écart** »غير أن المترجمين وجدوا صعوبة في ترجمة هذا المصطلح إلى العربية؛ لأنه غير مستقر في صورته، لذلك لم يرض به كثير من علماء الأسلوب ورواد اللسانيات، في حين لجأ البلاغيون و النحويون إلى إحياء لفظة غريبة قديمة وهي **العدول**»[1].

وإذا عدنا إلى "**سيبويه**" في"**الكتاب**" لوجدناه أنه قد استعمل مصطلح **العدول**، وأفرد بابا سماه «**هذا باب ما جاء معدولًا عن حده من المؤنث كما جاء المذكر معدولا عن حده**»[2].

وأعطى أمثلة كثيرة عن ذلك منها قول الشاعر:

لحقت حلاق بهم على أكسائهم ضرب الرقاب ولا يهم المغنم

«فحلاق معدول عن الحالقة، وإنما يريد بذلك المنية لأنها تحلق» [3]

وكذلك "**ابن جني**" في كتابه "**الخصائص**" نجده يذكر مصطلح العدول وقد عقد له بابا بعنوان «**باب في العدول إلى ما هو أثقل منه لضرب الاستحقاق**»[4]، لذلك أصبح يستعمل مصطلح العدول في السياقات اللغوية والبلاغية التراثية، ومنها ما استعمله "**ابن سينا**" في قوله:« فإن العدول عن المبتذل

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص124.

[2] سيبويه، الكتاب، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي،د.ط،القاهرة، ص270.

[3] المرجع نفسه، ص273

[4] ابن الجني، الخصائص، ج2،تح: عبد الحميد هنداوي: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 2001م،ص.262

إلى الكلام العالي الطبقة، والتي يقع فيها أجزاء هي نكت نادرة هي في الأكثر بسبب التزيين لا بسبب التبيين».

كما استعمل "**عبد القاهر الجرجاني**" أيضا في قوله:« أعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين:قسم لا تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك إلى اللفظ.

فالقسم الأول" الكتابة والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة، مجاز واتساع عدول باللفظ عن الظاهر»[1]، ف"**الجرجاني**" هنا يستخدم المصطلح كسابقيه ويعني به خروج اللفظ عن ظاهره.

في حين يذكر "**ابن الأثير**" مصطلح العدول تحت عنوان "**العدول عن بعض الحروف إلى بعض**" نحو قوله:« زيد في الدار، وعمرو على الفرس، لكن إذا أريد استعمال ذلك في غير هذين الموضوعين مما يشكل استعماله عدل فيه الأول»[2].

وانطلاقا من هذه الدراسات حاول "**عبد السلام المسدي**«لفت الانتباه إلى ضرورة إحياء مصطلح العدول في كتابه "**الأسلوبية والأسلوب**"، غير أنه لم يستعمله بل استعمل مصطلح الانزياح»[3].

أما "**عبد الحميد هنداوي**" فقد وظف مصطلح العدول في كتابه "**الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم**"، بدلا من المصطلحات الأخرى المعبرة عنه باعتبار كثرة وروده عند البلاغيين القدماء بهذا اللفظ كما أنه أدق في التعبير عن هذه الظاهرة.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، دار المدني، ط3، مصر، 1992م،ص429-430.

[2] ابن الأثير، المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تح: كامل محمد عريضة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1997م، ص35.

[3] ينظر: احمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص45.

2/-الانحراف:

وهو ترجمة لمصطلح **«déviation»** ويبدو أن هذا المصطلح الأكثر شيوعا من غيره، فهو موجود في اللغتين الفرنسية والإنجليزية، لكنه بشكل أكثر في اللغة الإنجليزية.

ولقد وضع "**روحي البعلكي**" لهذا المصطلح ترجمتين هما: انحراف وشذوذ، في حين ترجم **فهد عكام** ≪مصطلح **«déviation»** بالانحراف والعدول≫[1]، وهناك فريق ثالث ترجمه بالشذوذ، فقط منهم "**مجدي وهبة**"، حيث شرح هذا الشذوذ بأنه:≪ الخروج على القاعدة ومخالفة القياس≫ .

ويرد عند "**حازم القرطاجني**" ذكر لفظ الانحراف في قوله:≪ فأما ما يجب في طريقه الجد فالانحراف في ما كان من الكلام على الجد إلى طريقة الهزل كبير انحرف أو لا ينحرف إلى ذلك بالجملة، والواضح من كلامه هنا أنه يسمي الخروج من الجد إلى الهزل انحراف≫[2] .

يعد مصطلح الانحراف من المصطلحات المذكورة بكثرة في الدراسات العربية الحديثة وسنوضح فيما بعد في عنصر خاص في الفصل الأول (الانزياح التركيبي).

3-الانزياح:

مما تجدر الإشارة إليه أن مصطلح الانزياح يمتاز عن غيره من المصطلحات بأن دلالاته منحصرة تقريبا في معنى فني، فقد آثر "**نعيم اليافي**"استخدام مصطلح الانزياح ≪ليس لأنه الأشيع والأكثر دورانا على الألسنة، وإنما لأنه بخلاف سواه يحمل دلالة توصيفيه لا تمت إلى القيمة ولاسيما الأخلاقية منها بصلة≫[3]، وهذا يعني أنه مصطلح لا يحمل لبسًا من أي نوع كان، ثم هو لا يحمل ما

[1] ينظر: احمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص34-35

[2] أبو الحازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح،: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، د.ط، د.ت، ص328.

[3] اليافي نعيم، الانزياح والدلالة، مجلة الفيصل، العدد 226، 1995، ص28

يحمله مصطلح الانحراف من بعد أخلاقي سيء يجعل المرء غير مطمئن إليه،« فمن خلال البعد السلبي الذي يعكسه مصطلح الانحراف عمد بعض الباحثين للتفتيش عن أسماء أخرى تصف ظاهرة الخروج على المألوف وانتهاك حدود الاستعمال التي اصطلح عليها، فقد وصفت مثل هذه الظاهرة (الانزياح)، وهو مصطلح كثر ترداده وشائع بشكل واضح في الدراسات النقدية العربية والحديثة، بيد أن اشتراك كثير من الباحثين في هذه التسمية (أي الانزياح) لم يكن إلا شكلاَ من أشكال التخلص من مصطلح الانحراف، لما لهذه الكلمة من ظلال سلبية ووقع غير مربح، ولذلك يظهر أن التحول عن المصطلح الانحراف قد ارتبط بما يخفيه مصطلح الانحراف من إيحاء أخلاقي سلبي»[1]

أما الحديث عن الشعرية بوصفها مفهوما ومصطلحا متشعب الأطراف يصعب تحديده، فيطلق مصطلح الشعرية ويراد به العموم، وفي المقابل يراد بمصطلح الانزياح خصوصية ما في نطاق الشعرية وعلى ذلك فالشعرية تحوي في ثناياها وربما يكون الانزياح من أخص تجليات الشعرية، وبناء على ذلك فإن الانزياح من المظاهر والسمات الفنية التي تحقق للغة شعريتها، أما الشعرية بوصفها علما فهي البحث عن الخواص والسمات التي تحكم بها على نص،أو خطاب ما، بأنه شعري، ومن أبرز هذه الخواص الانزياح،« وبهذا تكون الشعرية قد ثمنت الانزياح وأعطته المكانة السامية، ليس لأنه أسلوب شاذ ومنحرف وخارج عن العادة، بل لأنه قبل كل شيء يتضمن كيفية انبثاقه الحر وطريقة وجوده الخاصة، بالإضافة إلى انه أسلوب جمالي خلاق يلتبس بالحدوس والصور ويقتبس من اللعب ما يحصن به كفاءته الشعرية»[2].

[1] اليافي نعيم، الانزياح والدلالة، مجلة الفيصل، العدد 226، 1995م، ص28

[2] د. خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد ،الأردن، ط1،2011م،ص145.

وإذا كان اللغويون قد حرصوا على مثالية اللغة في مستواها العادي، فإن البلاغيين وهم المعنيون باللغة الفنية فقد حرصوا(على عكس من النحاة) على تأكيد صفة مخالفة لابد من تحقيقها في الاستخدام الفني للغة، هذه الصفة المغايرة، والانزياح على نحو معين من القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية ﴿ فالصورة الشعرية غالبا ما تقوم على تحطيم العلاقات المادية و المنطقية، بين عناصرها و مكوناتها، لتبدع بين علاقات جديدة، فإذا كان منطق الواقع المادي ومنطق العقل كلاهما يرفضان أن يكون للسأم أنفاس أو يكون للزمن أقدام، فإن منطق العالم الشعري وقوانينه لا ترفض هذه الأشياء ﴾[1]، وإذا كانت البلاغة قد توقفت عند الصورة ﴿فإن الشعرية الحديثة حاولت تجاوز ذلك إلى تفكيكها، ذلك أن سعت إلى احتضان عالم اللغة، وما يثمن ذلك السعي هو حضور الرسالة الأدبية من حيث وظيفتها الشكلية، ففي حين طغت البلاغة التقليدية بأسلوبها المنمق و المزخرف، أبدت الشعرية نفورا و تذمرا من هذا الأسلوب وفكرت في ابتكار نوع من اللغة الجديدة تمتاح قوانينها من إيقاعها الداخلي وليس بما يأتيها من الخارج﴾.[2]

[1] زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، ط1، 1977م، ص78.

[2] د. خيرة حمر العين، شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، ص145.

الفصل الأول :الانزياح التركيبي

- أولا: الانحراف
- ثانيا: الحذف
- ثالثا: التقديم والتأخير

تخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق والمكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة، التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية ،«وإن هذا التعاقب أو التوالي اللفظي يطلق عليه **محور التركيب**، إذ الخروج عنه يسمى **انزياحا تركيبا**»[1]، فعندما يقوم المبدع بخرق القوانين المعيارية للتراكيب النحوية يحقق سمات شعرية جديدة تعجز عنها اللغة في حال تمسكها بالمعايير اللغوية الصارمة؛ "لأن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص، يختلف على تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي: «على حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادا و تركيبا من كل ميزة أو جمالية... فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا، بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن، فيكون المتلقي في انتظار دائم لتشكيل جديد»[2]، فيتحقق الانزياح في التركيب من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض، انطلاقا من العبارة الواحدة إلى التركيب والفقرة، «وبقدر ما تنزاح اللغة عن الشائع والمألوف تحقق قدرا من الشعرية في رأي "**كوهن**"»[3]،« ويكون حضور الانزياح في النص قادرا على جعل لغة متوهجة ومثيرة تستطيع أن تمارس سلطة على القارئ من خلال المفاجأة والغرابة».[4]

إن الانزياح التركيبي، يعد خروجا عن النظام النحوي المألوف وخرقا لأصوله، لأن شعرية النص تنشأ من خلال كسر النمط الشائع من التركيب، لتوغل في الاتساع، فتأتلف تراكيب جديدة منزاحة، لتشكل عالما لا تقع على مرجعه الذي نقل النص عنه، فيتجلى أمامك كيانا مفردا يدهشك بتجليه، وبما توحي به عناصره في النص، ويتكون من:

---

[1] البار عبد القادر،الانزياح في محوري التركيب والاستبدال، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد التاسع، ماي:2010م، ص35.

[2] احمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص120

[3] ينظر: جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص182.

[4] ينظر: عبد الله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عبد الله خضر، ص65

أولا: الانحراف.

ثانيا: الحذف.

ثالثا: التقديم والتأخير.

أولا: الانحراف.

*يرى "**أحمد محمد ويس**"* مصطلح الانحراف هو التَّرجمة التي يبدو أنَّها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح «déviation» الموجود في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، لكن ثمة من يترجمه بمصطلحات أخرى كالشذوذ أو العدول، ومهما يكن من أمر فإن السواد الأعظم من باحثين والمترجمين يتفقون على مصطلح الانزياح ، ومن بين هؤلاء الباحثين "**عبد الحكيم راضي**"**(نظرية اللغة في القد الأدبي)**، "**سعد مصلوح**" **(الأسلوب: دراسة أسلوبية إحصائية)**،"**صلاح فضل**" **(علم الأسلوب: مبادئه إجراءاته)**،"**شكري محمد عياد**" **(مدخل إلى علم الأسلوب)**،"**محمد عبد المطلب**" **(البلاغة والأسلوب)**، "**موسى ربابعة**"**(جماليات الأسلوب و التلقي)**.

كما ذهبت "**سعاد بولحواش**"«إلى أن مصطلح الانحراف يأتي في الرتبة الأولى من حيث الاستعمال في الدراسات النقدية»[1]، ولعلَّ ثمة من يخالفها فيما ذهبت، فلو قمنا بعملية إحصائية لكلٍ من مصطلح الانحراف والانزياح لوجدنا أن مصطلح الانزياح يمثل الأغلبية في الاستخدام، فربما كان مصطلح الانحرافِ أكثر انتشارا في نهاية القرن العشرين،غير أن مصطلح الانزياح بات الأكثر شيوعا وانتشارا في الدراسات النَّقدية مع بداية القرن الحادي والعشرين.

[1] سعاد بولحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني و جون كوهن ، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر ، باتنة، 2011م،ص25.

ولعلَّ الوعي بمصطلح الانحراف « قد بدأ لدينا في فترة متأخرة لا تكاد تتجاوز العقدين، ولكن ذلك لا ينفي أن الانحراف قد ورد في دراسات سبقت هذه الفترة، ففي ترجمة"**زكي نجيب محمود**" لكتاب"**إتش بي تشارلتن**"المعنون بـ **(فنون الأدب)**، الذي طبع بالعربية عام 1945م، كما استعمله"**مصطفى ناصف**"بعد عقدين من الزمن في كتابه**(نظرية المعنى في النَّقد العربي)** ويبدو أن"**مصطفى ناصف**"من أوائل من استعمل المصطلح من النُّقاد العرب المعاصرين»[1]، كما نبه "**أحمد محمد ويس**"«إلى أن لفظ الانحراف كثير الورود في كتب النَّقد في حقول وسياقات أخرى ليست أسلوبية ولا نقدية، ولكنَّ هو في أكثرها يحمل بعدا سلبيا»[2]،و يؤكد "**موسى ربابعة**"ما ذهب إليه"**أحمد ويس**" «من أن مصطلح الانحراف مصطلحا لا يتعامل معه الإنسان براحة وطمأنينة لِما له من آثار سلبية، فهو مصطلح يصف السلوك والمنهج والطَّريقة، ويبدو أنه نقل من ميدان الدراسات النَّفسية إلى الدراسات الأدبية يجعل النَّفس تتعامل مع هته عاملاً ليس بعيدا عن الحرج».[3]

ومصطلح "الانحراف" كما ذكرنا سابقا، هو ترجمة «déviation» الموجودة في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ولكنه في الإنجليزية أكثر تداولا، وترجمته بالانحراف هي، فيما يبدو، أصح ترجمة له، وإن كان هناك من ترجمه بمصطلحات أخرى كالشذوذ أو العدول، فمن ترجمه ب"الشذوذ" مؤلفا "**معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب**"[4]، وشرح هذا الشذوذ بأنه: "الخروج على القاعدة و مخالفة القياس، وذلك كجمع فارس في العربية على فوارس، والقياس أن يكون جمعا لفارسة، كما في الاصطلاح اللغويين المحدثين يشمل كل تغيير في ترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص37-39.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] موسى ربابعة، الأسلوبية مفهومها وتجلياتها، ص44.

[4] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص209.

الجملة واستعمال الألفاظ استعمالا مجازيا لغرض بلاغي"، وكذلك صنع "**محمد علي الخولي**" في معجم "**علم اللغة النظري**".[1]

أما "**عبد الحكيم راضي**»فيعقد فصلاً كاملاً في كتابه "**نظرية اللغة في النّقد العربي**" تحت عنوان:"**المثالي والمنحرف**"،حيث يستخدم مصطلح الانحراف دون غيره، إذ يشير إلى أن الانحراف هو "الأساس في بحث اللغة الأدبية تعيينه أمر لابد منه،كما أن تعيين الأصل خطوة ضرورية لتعيين الانحراف عنه كما وكيفا»[2].

وفي ديوان" **صمت السنين**" ل "**بشرى زروال**" وجدنا الشاعرة استخدمت هذا المصطلح من الانزياح (**الانحراف**) ويتجلى ذلك في:

1– مخاطبة القلب والعين:

في قصيدتها (يا لائمي) تقول:

أتلوم أني بالبكاء قصيدتي ناحت بجرح بالشام أليم.[3]

لقد انبثقت الرؤية الجمالية للشاعرة من خلال هذه الصورة الاستعارية، التي كانت وسيلتها الدقيقة في نقل تجربتها الشعورية إلى السامع ، فقد تشكل البناء الاستعاري في قولها:" أتلوم أني بالبكاء قصيدتي ناحت بجرح" إذا انزاحت العبارات عن معانيها الحقيقة، فالبكاء للعين ليس من صفات القصيدة، وإنما هي علامات الإنسان عندما يبكي وبحزن، لكن الشاعرة أرادت أن تمنح القصيدة صفات الإنسان؛ لأن

[1] محمد علي الخولي، علم اللغة النظري، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1982م، ص72.

[2] عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر ، د.ط، د.ت، ص201

[3] بشرى زروال، صمت السنين، مؤسسة سيطرون للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجيزة، 2019م، ص11.

هذا الأسلوب الاستعاري أقدر على تجسيد انفعالاته و عواطفه من الأسلوب المباشر، فالمتلقي يفاجأ عندما يقرأ هذا الخطاب المجازي، فيدرك أن الشاعرة في وضع مأساوي.

ويتبدي الانحراف الأسلوبي أيضا في قولها:

سلام الله يا قلمي عليك بكيت من ألمي.[1]

لقد خالفت شعرية النص المألوف في الخطاب الشعري، إذ ليس من العادي أن يبكي الإنسان على قلم، ولكن الوضع النفسي الممزق هو الذي جعل الشاعرة تلجأ إلى هذا الأسلوب، كما أنه ليس من السائد أن ينتحر القلم، فمثل هذا الأسلوب غريب ومدهش، لكن هذه الدهشة ممتعة للقارئ، فقد قيل:« أفضل الشعر ما قامت غرابته وأراد الشعر ما كان خاليا من الغرابة».[2]

وتوجه الشاعرة خطابا إلى البلاد (الشام) فتقول:

صبرا يا شام فلن تهزم وجهادك حق ما أبدع.[3]

جاء خطاب الشام هنا، على سبيل نجوى الشام، وفيه زجر أيضا كما أن صيغة "صبرا" تبين عن عمق العلاقة وقوتها مع الشام، فضلا عن استعمال حرف النداء "يا"، يفاجئ المتلقي، فمن المعروف أن هذا الحرف يستعمل مع العقلاء، ولكن الشاعرة شخصت الشام بالإنسان الذي يمتلك فاعلية الصبر.

ويبتدئ الانحراف في قولها:

---

[1] المصدر السابق، ص 13.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71-72.

[3] بشرى زروال، صمت السنين، ص 31.

يا كل العالم هيا انظر إن كنت أصما لا تسمع

وتلفت الانتباه الصورة الاستعارية في قولها:" يا كل العالم هيا انظر"، فقد لجأت الشاعرة إلى ما يسمى تراسل الحواس عند الرمزيين، فمن المعروف أن الإبصار من علامات العين، لكن تجربة الشاعرة أزالت الحواجز بين مجالات وأحالتها إلى انفعالات.

فالشاعرة أحدثت خللا في توقع المتلقي، «ولا شك في أنها تراسل معطيات الحواس في الصورة الشعرية، حيث تتوارى بعض العلاقات الطبيعية التي تربط بين عناصر الواقع لتحل محلها علاقات أخرى، مردها إلى ذات الشاعرة».[1]

وتتجلى شعرية الشاعرة على مستوى التضاد، كقولها في قصيدتها " **ياشام...عذرا..**"

معي وشعري حيلتي يا شام ما عاد يجدي في المصاب كلام.[2]

ونجد أيضا أنها في قصيدتها تطلب الفؤاد ألا تسأل، يتمثل في قولها:

يا فؤادي لا تسلني عن هواها

فالرؤى كلت خطاها.[3]

يجتاح الانحراف كلمة فؤادي، وذلك من خلال ارتباطها بفعل لا تسلني، فقد عمدت الشاعرة إلى أنسنة القلب، فشبهت القلب بالإنسان الذي يسأل، وسؤال القلب هنا يجسد لا إرادية الحب، فهو الحب لا

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة،ط3 ،1984، ص338.

[2] بشرى زروال، صمت السنين، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص67.

سلطة للشاعر فيه، إذ لم يعد القلب يرعوي لنداء صاحبه، وإنما صار يختار طرقا تناسبه، وفي هذا إشعار بالحالة النفسية المتوترة لدى الشاعرة.

2 –مخاطبة الحيوان:

خاطبت الشاعرة الحيوان في شعرها، وهو خطاب يكشف عن رؤية الشاعرة الداخلية، ومن ذلك قولها في القصيدة "على هامش البردة المباركة"

إني عشقت غزالا رام يأسرني والأسر في عرفه نوع من الكرم.[1]

يشكل الانحراف فضاء النص، فالشاعرة لم تقصد غزالا حقيقا، وإنما أرادت أن تشبه محبوبها بالغزال على سبيل الاستعارة التصريحية، التي انزاحت بالنص عن المعنى الظاهري لتحل محله معنى مجازيا مجددا، ذلك أن الوضع النفسي لدى الشاعرة قد أسهم في تشكيل هذا الاستعارة، «فقد لوحظ أن الاستعارات في شعر الغزل تحاول في كثير من الأحيان أن تعبر عما لا تطيقه اللغة عادة»[2]، ولا غرو في هذا، فموضوع الغزل يقوم عادة على التوتر والانفعال والحيرة، لذا فالانزياح الأسلوبي يناسبه ويتوافق معه.

3– مخاطبة الظواهر الكونية:

اهتمت الشاعرة بمخاطبة الظواهر الكونية فوظفتها في شعرها ومن ذلك قولها تخاطب نجوم الليل في قصيدتها "**اذكريني**":[3]

يا نجوم الليل نامي واطمئني

---

[1] المصدر السابق، ص 45.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءته، الهيئة المصرية، العامة للكتاب ، القاهرة، ط2، 1985م. ص225

[3] بشرى زروال، صمت السنين، ص66.

تضع الشاعرة المتلقي أمام صورة تبدو حسية، ولكنها في الحقيقة غير ذلك، فهي تعتمد على عنصر الخيال الذي يصنع منه الشاعر صورة تثير دهشة السامع، عن طريق دخوله منطقة اللامعقول واللامنتظر، فلم تعد نجوم الليل كما هي في واقعيتها المحسوسة، وإنما أسبغت عليها الشاعرة صفات خيالية.

ثانيا: الحذف:

من الظواهر الأسلوبية عن طريق الانزياح التركيبي، والتي تعكس جمالا على النص الشعري، وهو من أبرز الوسائل الشعرية التي يستند إليها المبدع من أجل إثراء نصه أدبيا، «وتتمثل هذه الوسيلة بإسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي و يكون على الأغلب احد طرفي الإسناد»[1]، وهذا الإسقاط له أهميته في النظام التركيبي للغة،« إذ يعد من أبرز المظاهر الطارئة على التركيب المعدول بها على مستوى التعبير العادي مؤديا إلى تنشيط خيال المتلقي؛ لأنه يشكل عنصرا حافزا لكي يحضر في الخطاب، ويسهم في استدراج المحذوف و تقديره، والدخول فيه بوصفه منتجا له ومساهما في تشييده».[2]

تعد تقنية الحذف من التَّقنيات الشِّعرية التي يتم فيها الانزياح بالكلام إلى غير ما كان عليه، والحذف أسلوب بلاغي قديم لجأ إليها الشُّعراء استغلالًا لإمكاناته الإيحائية، قال فيه"**عبد القاهر الجرجاني**": «هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه السحر، فإنَّك ترى به ترك الذِّكر أفصح من الذِّكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن، ويسمى الحذف بالانزياح الاختزالي لكونه يختزل البنية السطحية في دوال أقل مما يجب

[1] أميمه الرواشدة، شعرية الانزياح، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن،2004م، ص207-208.

[2] أدونيس، قصيدة إسماعيل(صور من الانزياح التركيبي وجماليته)، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، عمان، مج30، ع3، ص472.

أن يتكون منه التَّركيب حسب القواعد المعيارية، ويسمى أيضا بالانزياح المركَّب، لأن النَّقص في المحور الأفقي للتَّركيب يستدعينقض العلاقات الغياب لهذا المنقوص مع عناصر المحور العمودي.

والبحث في ظاهرة الحذف يندرج ضمن محاولة الكشف عن أسرار النَّظم بتتبع علل وأسباب اختيار الحذف وترك الذِّكر،« فالأصل أن يرد الكلام بغير حذف أي أن الذِّكر هو الأصل، ويتجسد في البنية العميقة للكلام على المستوى الذِّهني للمتكلم قبل أن تخرج إلى التَّشكيل المنطوق والظَّاهر على المستوى الخطِّي، بينما تتجسد بنية الحذف على مستوى الكلام المنطوق بصورته المسموعة المرئية»[1]، وعلى ذلك فقد اشترط البلاغيون لقبول الحذف « شرطين هما: أن يوجد قرائن نصية تدلُّ على ما وقع عليه الحذف وحضور السياق الذي يترجح فيه الحذف».[2]

إن الأساس العامل في مفهوم الحذف ينطلق من الحاجة الفنِّية للمبدع، في استخدام هذا النَّسق من الأداء، بحيث يكون العدول عنه إفسادا له، ففاعلية أسلوب الحذف تتجسد « في خلق توقعات غير منتظرة للقارئ، فالقارئ يصطدم بهذه الأشكال المعتمدة على حذف بعض الحروف أو بعض الكلمات، وإن مثل هذه المحذوفات تصدم توقع القارئ وتتشاكس مع افتراضاته»[3]، وعليه فإن أسلوب الحذف يستمد أهميته من حيث إنَّه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر فيمنح المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو المقصود.

وتقوم شعرية الحذف «على مبدأ الغياب، أي غياب الدوال في اللحظة التي تقتضيها الحاجة الفنية للمبدع، حيث "يعد الحذف تحولًا في التَّركيب اللغوي، يثير القارئ ويحفزه نحو استحضار النَّص الغائب أو سد الفراغ، كما أنَّه يثير النَّص جماليا، ويبعده عن التَّلقي السلبي، فهو أسلوب يعمد إلى

[1] سعاد بولحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجون كوهن، ص96.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، دار توبال، القاهرة، مصر، ط1، 322.

[3] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، اربد، الأردن، ط1، ص102.

الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة، وانفتاحية الخطاب على آفاق غير محدودة، إذ تصبح وظيفة الخطاب الإشارة وليس التَّحديد، فالتَّحديد يحمل بذور انغلاق النَّص على نفسه، ولا يبقى للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنَّص ودلالاته».[1]

وقد قيد البلاغيون الحذف بشرطين هما[2]:

1 –وجود القرائن التي تدل على المحذوف.

2 –وجود السياق الذي يترجح فيه المحذوف على الذكر.

وتجدر الإشارة إلى أن الحذف الذي يندرج تحت اسم الانزياح التركيبي لا يدخل ضمنه كل حذف، «لأن الحذف يوجد في الكلام العادي أيضا، لذلك لا يعد هذا انزياحا، إلا إذا حقق الغرابة والمفاجئة، أو حمل قيمة جمالية ما»[3]، ومن النقاد من يصنف التقديم والتأخير تحت اسم الحذف والإضافة، «لأنهما يتضمنان حذف عنصر من مكانه أو موضعه وإضافته إلى موقع ليس له»[4]، وهذا الرأي فيه نظري، «لأنه ليس في التقديم والتأخير حذف أو إضافة، وإنما تصور تصرف في مواقع الكلام فحسب»[5] وإن هذا التصرف في التركيب النحوي لا يعني مخالفة القواعد، وإنما يعني العدول عن الأصل وهو عدول عن الأصل الذي يقتضيه المنطق الفطري للغة إرضاء لمؤثر آخر غير منطقي وهو مؤثر وجداني.

---

[1] عبد الباسط محمود الزيود، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد1، 2007،ص171.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص322.

[3] ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 125.

[4] ينظر: صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة،ع164، الكويت، 1992م،ص87.

[5] ينظر: احمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص126.

وتتنوع مظاهر الحذف من سياق إلى آخر تبعا لملابسات هذا السياق، لأن هذا التنوع «يعطي للحذف قيمته التعبيرية بدلالات جديدة، ويشرك القارئ في عملية التوصيل، من خلال إعطائه مساحة للتأويل والتقدير»[1]، ويمكن أن يقع الحذف على عدة مواقع من السلسلة الخطية للجملة سواء كانت اسمية، فعلية، وقد تنوع الحذف في ديوان "**صمت السنين**" لـ"**بشرى زروال**" على الأنماط التالية:

أ –الحذف في الجملة الاسمية:

1 –حذف المبتدأ.

2 –حذف الموصوف.

ب –الحذف في الجملة الفعلية:

1–حذف الفعل

أ –الحذف في الجملة الاسمية:

إن الجملة تتكون من المسند والمسند إليه، والاستغناء عن أحد هذين الركنين يعد انزياحا في مستوى التركيب، وقد جاء الحذف في الجملة الاسمية على مستوى التركيب في ديوان "**صمت السنين**" ل "**بشرى زروال**"، فحذفت الشاعرة المبتدأ تارة والخبر تارة أخرى، وقد يقع الحذف على الموصوف، وفيما يأتي نماذج من هذا الحذف في شعر "**بشرى زروال**"

1 –حذف المبتدأ:

–وقع هذا الضرب من الحذف في قول الشاعرة من قصيدتيها "صرخة" و"وحيد" :

[1] عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، (د ط)، 2005م،ص257.

غريب بين أقراني فضاء الكون عنواني[1]

***

وحيد بين أوهامي وظني[2]

في البيت الأول والثاني حذف المبتدأ، والتقدير على الأرجح هو (أنا غريب)، ويعود على الشاعرة نفسها فهي تتكلم على نفسها، فالتقدير:

أنا غريب بين أقراني فضاء الكون عنواني.

أنا وحيد بين أوهامي وظني.

فحذف المبتدأ ألا وهو الضمير(أنا) إذ حاجة لذكره، فكلمة كل من (غريب) و(وحيد) تدلان على حالة غياب تعيشه الذات، ومن ثمة فلا حضورا لكيانها.

-وأيضا حذفت الشاعرة المبتدأ تقديره بضمير (هو في قصيدتها "على هامش البردة المباركة":

محمد مرسل والله ناصره محمد عبده بالله لم يضم.[3]

*فالتقدير:

هو محمد مرسل والله ناصره هو محمد عبده بالله لم يضم.

[1] بشرى زروال، صمت السنين، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 53.

حذفت الشاعرة المبتدأ (هو)، لأنه لا يحتاج إلى المعرفة، ولجعل الرسول (صلى الله عليه وسلم) يتصدر الخطاب مما يبرز مكانته .

-ويكثر حذف المبتدأ في جواب الاستفهام، نحو:

أو ما ترى بعض الصغار ممزقا والبعض بين مشرد ويتيم.[1]

*فالتقدير: أو ما ترى بعض الصغار هم ممزقين.

2 – حذف الموصوف:

من أمثلة حذف الموصوف كقولها في قصيدتها "**على هامش البردة المباركة**":

فما له في الهوى إلا صبابته وقد طغى الشيب منه بادي الهرم.

وأبيض شعر له قد كان يرسله فيما مضى ببريق لم يدم.[2]

ففي البيت الأول حذفت الشاعرة الموصوف (الرسول عليه الصلاة والسلام)، وتركت ما يدل عليه (صبابته، الشيب)، وفي البيت الثاني حذفت الموصوف أيضا (جبريل عليه السلام) وتركت ما يدل عليه (ابيض شعر، يرسله).

وحذف الموصوف جاء لدلالة الصفة عليه كونها تغني عن الذكر، كما أوضح ما يميز الشخص أمام القارئ الذي لا يبحث على الموصوف، وإنما يهتم بصفاته.

ب –الحذف في الجملة الفعلية:

[1] المصدر السابق، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص48.

وفي هذا النوع من الحذف تقوم الشاعر بكسر القواعد النحوية المألوفة وذلك عندما يحذف الفعل أو المفعول به في التركيب النحوي، وفيما يأتي نماذج من هذا النوع من الحذف في ديوان "**صمت السنين**"لـ"**بشرى زروال**":

1- حذف الفعل:

صبرا يا شام فلن تهزم وجهادك حقا ما أبدع[1]

تقديرها:

يا شام اصبري صبرا فلن تهزم

حذف الفعل (اصبري)، فالشاعرة اكتفت بكلمة (صبرا) للدلالة على مدى القوة التي يتميز بها الوطن ومن أجل بث الأمن والأمل والمثابرة، وتفاديا للتكرار كلمة(الصبر).

- حذف أداة النداء:

وحذفت أداة النداء في قولها:

رحماك إلهي من ألم بالنفس له القلب تقطع[2]

حذف الشاعرة أداة النداء (يا) لأن التفعيلة طرأ عليها القطع ومن أجل تخفيف الألم الذي تعاني منه الشاعرة، وتقربا من الخالق طلبا للاستجابة.

ثالثا: التقديم والتأخير:

[1] المصدر السابق، 05.

[2] المصدر نفسه، ص33.

إن عنصر التقديم والتأخير يمثل عاملا مهما في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الاسنادية التركيبة في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، بغية الوصول الى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك والشذوذ بلغة "**كوهن**"[1].

وإن الانزياح التركيبي «لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة، ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء أو نادرا فيه، وهي ظاهرة أسلوبية تلد تراكيب جديدة ومغايرة للتركيب الأول، محققا بذلك مستوى دلاليا جديدا، لأن أهمية المعنى تكمن في أهمية موقع الكلمة في التركيب، إذ إن التحريك أفقيا إلى الأمام أو إلى الخلف يساعد في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي».[2]

وهنا نصادف مشكلة اللفظ والمعنى التي كانت على الدوام محور الخلاف والاختلاف، وخلاصة هذه المسألة،« إن اللفظ في ذاته لا يوصف بالحسن ولا بالقبح، وإنما يعرض له ذلك بانسجامه مع ما حوله من الألفاظ، ووقوعه في تضاعيف النظم والتركيب»[3]، لذلك إن الإبداع في النص إنما يتجلى في حسن التأليف والصياغة.

وبذلك فالتقديم والتأخير انزياح عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلم، ليكسب الشاعر القدرة على التعبير الدقيق المعبر، وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز، حيث يقوم على أساس انتهاك نظام الرتبة في اللغة، أو كما يقول "**كوهن**"على أساس الانزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات، بحيث يعمد إلى تحريك الكلمات عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة، فيقدم ما حقه التأخير كالخبر أو المفعول ب،ه ويؤخر ما استحق التقديم كالمبتدأ أو الفعل ويكون ذلك لغرض فني أو جمالي يود

[1] ينظر: د. لخوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، منشورات السليمانية، 2004م، ص.298

[2] عبد الله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص .67

تحقيقه، وهذه الظاهرة تمنح المبدع "الحرية كي ينسق وينظم الدوال داخل الجملة وفق ما يهوى، تحقيقا للتأثير الذي يريد تحقيقه"، ويتأتى له ذلك من خلال اعتماده بالرتب غير المحفوظة للكلام التي تفسح المجال أمام التصرف في بعض مواقع الكلمات تقديما وتأخيرا.

ويعد التقديم والتأخير من أبرز الإمكانات اللغوية إذ اتكأ عليها الشاعر في صياغة عبارته الشعرية محاولا الإفادة من طاقتها التأثيرية والإيحائية في هذا المجال، فكثيرا ما نجده يقدم الخبر على المبتدأ والفاعل على الفعل والظرف وشبه الجملة على عامليها وخبر كان على اسمها.

ولا يفوتنا ذكر جهود"**عبد القاهر الجرجاني**"في باب التَّقديم والتَّأخير، وتحديده لأثر ذلك في الشِّعر، فقد عقد فصلًا في كتابه "**دلائل الإعجاز**" أشار فيه إلى قيمة التَّقديم في الشِّعر، فباب التَّقديم عنده « باب كثير الفوائد جمال محاسن واسع التَّصرف بعيد الغاية، لا يزال يفترلك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمع هو يلطف لديك موقعه،ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عند كأن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان».[1]

أما في النَّقد الحديث فقد حظي مبحث التَّقديم والتَّأخير بأهمية خاصة، من خلال التركيز على التَّركيب الذي يخضع بالضرورة لطابع اللغة، ونمطها المألوف في ترتيب أجزاء الجملة، ومن حيث كان العدول عن هذا النَّمط بمثابة منبهات فنِّية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة، ويسمى هذا النَّوع من الانزياح(أي التَّقديم والتأخير) بالانزياح الموضوعي، وهو «تقنية لسانية

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 143.

وظاهرة أدبية تعتري الخط الأفقي للتَّراكيب ويتمثل في تحريك العناصر المؤسسة لكيانات التَّركيب»[1]، «أي أحد طرفي الإسناد وما يتصل بهما من متعلقات وأركان تكميلية من أماكنها الأصلية إلى ما كان جديدة إثر العمل بمبدأ تعاور المواقع والمراتب و تبادلها»[2]، وقد سمى "**جون كوهن**" الانزياح الذي يقوم على تقنية التقديم والتأخير بـ"**القلب**"، والحق إن تعليل "**كوهن**" لشاعرية التقديم والتأخير وإرجاعها إلى مجرد مخالفته الاستعمال الشائع، تعليل صحيح، لكنه غير مكتمل، ذلك بأن المخالفة وحدها غير كافية لتوليد الشاعرية، ولابد إذن من أن تكون وراء المخالفة قيم فنية و جمالية.

ومن خلال رصد تلك الظاهرة في ديوان "**صمت السنين**" لـ "**بشرى زروال**" إلى تحديد الأنواع الآتية من التقديم والتأخير:

1 – تقديم الخبر على المبتدأ:

–تقديم الخبر على المبتدأ نحو قولها:

على حال بها وطني وكل العرب أوطاني.[3]

– تم تقديم الخبر الذي جاء على شبه جملة (على حال) على المبتدأ (وطني)، فالأصل هو:

وسبب التأخير هنا هو ضم الوطن إلى بقية الأوطان العربية، للإشارة إلى وحدة يفتقدها الشعب العربي، وتأمل الشاعرة تحقيقها.

–تقديم خبر كان على اسمها:

[1] المرجع السابق، ص148.

[2] عمر محمود عبد المجيد، الانزياح في شعر نزار قباني، ص58.

[3] بشرى زروال، صمت السنين، ص .06

لو صيد من مثلها خارت قوائمه أو كان من طرفها بالساهمات رمي.[1]

قدمت الشاعرة خبر كان (من طرفها) على اسمها (رمي)، فالأصل هو: كان رمي من طرفها بالساهمات، لتشير إلى موضع الفتنة في المحبوبة.

2 – تقديم الفاعل على الفعل:

رحماك إلهي من ألم بالنفس له القلب تقطع.[2]

قامت الشاعرة بتقديم الفاعل(القلب) على فعله(تقطع)، لأن في الفعل حرف تحتاجه القافية، ومن جهة أخرى وكأن تقديم (القلب) أوحى بارتباط النفس والقلب لأنه مؤثر فيها وهي خاضعة لتقلباته.

3 – تقديم الجار والمجرور على المتعلق به:

ويقسو في معاتبة كأني المذنب الجاني.[3]

فالأصل:

ويقسو في معاتبة كأني الجاني المذنب.

قدمت الشاعرة الجار والمجرور على متعلقه وهو(الجاني)، وربما الداعي إلى ذلك هو تجريد تقصد به الشاعرة ذاتها.

– تقديم الجار والمجرور:

[1] المصدر السابق، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص.09

عيون بالهوى ناحت وأشواق بها لاحت

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (بالهوى) على متعلقه (ناحت)، وعمدت إلى مثل هذا الانزياح، من أجل إبراز سبب الألم والحزن الذي أصابها فأخرت النتيجة وقدمت علتها.

– تأخير جملة النداء:

فمن ذلك قول بشرى زروال:

وداع اليأس يا شعري وذا عذري لسماري. [1]

تقديرها: يا شعري وداع اليأس.

قامت الشاعرة بتأخير جملة النداء(يا شعري) هنا من أجل إظهار مدى اضطرابها وتوترها النفسي، إذ أنها ليست في حالة جيدة.

فشعرية التَّقديم والتَّأخير تُمثِّل اليوم واحدة من أبرز مظاهر الانزياح في التَّركيب اللغوي، إذ تقوم بوظيفة جمالية باعتبارها ملمحا أسلوبيا خاصا، ويتم ذلك عن طريق كسر العلاقة الطَّبيعية المألوفة بين المسند والمسند إليه في الجملة، ليضعها في سياق جديد وعلاقة متميزة، إضافة إلى أنَ عنصري «التَّقديم والتَّأخير يكسبان اللغة مرونة ومطواعية، وتتمثل فاعليتهما في إعطاء التَّركيب المألوف واللامألوف تميزا، إضافة إلى مساعدة المتلقي على الشُّعور بنشوة الاكتشاف وإيصال المدلول بطريقة مختلفة»[2]

[1] المصدر السابق، ص 27.

[2] حسين أحمد قاسم، الشعرية قراءة في تجربة ابن معتز العباسي، الأوائل للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2000م، ص162.

إن في التَّقديم والتَّأخير كان ولن يبرح وراء الكثير من عبقرية الأسلوب وحيويته، فهو في الحق طاقة أسلوبية ذات معين لا ينضب، وفيه تتجلى إمكانات المبدع في الصياغة والتَّعبيرلذا تقاس فنية النص بمدى انحرافه عن المعتاد وتحقيقه لعامل الإدهاش والمفاجأة.

وتكشف شعرية التَّقديم والتَّأخير كما ترى "**خيرة حمر العين**" عن العناية المبكرة بفن التَّشكيل الشِّعري، واعتباره في صلب جماليته التي تتجاوز انحراف الأصول إلى ابتكار مستويات من التَّركيب تحدد تجربة المتلقي مع النَّص ونسجه المستحدث، وتنشئ بين الكلمات علاقة، أو ألفة جديدة، بحيث تنقلها من سياقها التَّركيبي المألوف إلى سياق مغاير يتم فيه إعادة ترتيب الجمل بشكل يلفت المتلقي،« إذ تكمن شعرية التَّقديم والتَّأخير في تحولات الدلالة التي تتولد بالصوغ الإبداعي الذي أنتجها، في حين يبقى حيز المعنى ثابتًا، وبالتَّالي فهي تهتم بالصياغة والمتكلم والمتلقي»[1]، وربما اعتبرت قضية التَّقديم والتَّأخير قضية أسلوبية وتقبليه في آن واحد، فهي بقدر ما توحي بذكاء الشَّاعر المبدع وقدرته على تغيير مواقع الكلمات وإخراجها في سلسلة من العلاقات المبتكرة بقصد إنعاش مكونها الدلالي، فإنَّها تُحيل المتلقي إلى تفعيل حسه الجمالي في إدراك الصورة المتغيرة واستيعاب فارق التعبير.

[1] د. خيرة حمر العين ، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، ص 41.

الفصل الثاني :الانزياح الاستبدالي والإيقاعي

- أولا :الاستعارة
- ثانيا :التشبيه
- ثالثا:الزحافات

أولا: الانزياح الاستبدالي:

تتحقق الانزياحات الدلالية من خلال محاولة المبدع تطويع اللغة، لتتناسب تماما مع ما يريده من معنى، وذلك إذ إن اللغة «خلق إنساني ونتاج للروح، وإنها اتصال ونظام ورموز تحمل الأفكار»[1] ، وتظهر شعرية النص وقدرة المبدع، من خلال عرض هذه الأفكار بنمط إبداعي يغاير النمط التعبيري العادي، الذي لا يحمل أي صنعة أدبية «وهذا يعني أن التوصيل إلى المعنى المراد ثم عن طريق مخالفة المعتاد، وهذه سمة أسلوبية تعتمد على كسر التوقع مما يزيد من انتباه القارئ ويفاجئه، وهنا يظهر التأثير الأسلوبي الذي أدى لتوافق شدة التلقي مع شدة الإرسال».[2]

ويعد الانزياح الدلالي من أبرز أشكال الانزياح، التي تضع الشعر في أقصى الطرف المقابل للنثر،« لأن فيها تنزاح الدوال عن مدلولاتها الأصلية، فتختفي الدلالات المألوفة للكلمات لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة ولا محددة، فقد يحمل الدال الواحد في اللغة الشعرية مدلولات متباينة تختلف باختلاف السياق الذي ينشأ فيه هذا الانزياح، وقد يرمز المدلول الواحد بدوال متعددة».[3]

هي حقيقة لا تتجلى، تبتعد وتقترب وتراوغ متعبة من يحاول تتبعها، لذلك نجد التشبيهات تتوجه صوب نفسها لتصطدم بذاتها وتنتهي إلى الفراغ.

وسنتناول في المبحث الانزياحات الدلالية عند الشاعرة "**بشرى زروال**" في محورين:

أولا: الاستعارة.

---

[1] عبد الله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص153

[2] ميخائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتعليق ، د. حميد الحمداني ، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993م، ص27.

[3] ينظر: أميمة الرواشدة، شعرية الانزياح، ص 217

ثانيا: التشبيه.

أولا: الاستعارة.

تعد الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، إذ إنها تقوم على تحقيق علاقات تجاورية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات،« فالاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة كالتشبيه، ولذلك يعرفها بعض البلاغيين بأنها تشبيه حذف منه أحد طرفيه»[1] ، ولكن مع «التشبيه تبدو في النص الأدبي درجة من المعقولية والاعتيادية لأن كل طرف على حدة، في حين يتفاعل الطرفان في الاستعارة ويتحدا، ففيها تقوم عملية استبدال وانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة على أساس التشابه»[2] ، وهي تكون أبلغ من التشبيه في توكيد الصفات للمعنى، وذلك بسبب التفاعل والاتحاد بين المستعار والمستعار له، فتتلاشى جميع الفوارق بينهما، لأن الاستعارة تكثير لدلالة الكلمة في أصلها الوضعي بأكثر من رابط أو سبب يكون فيه قرينة تجعله غير بعيد عن فهم المتلقي أو قراءته، أما في التشبيه فعلى الرغم من المبالغة فيه، فإن المتلقي يبقى يشعر بأن المشبه هو غير المشبه به بفعل وجود أداة التشبيه.

[1] ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار احياء التراث، بيروت، لبنان، 1963. ص303

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، 1983، ص24.

« إن مفهوم الاستعارة قد مرت بتاريخ طويل قبل أن يستقر على جملة من التعريفات المحددة، ولسنا بسبيل تتبع ذلك التاريخ»[1] ، لذا نكتفي بالوقوف على ما انتهى إليه النقاد والبلاغيون من تلك التعريفات وأشهرها بأنها: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة لعلاقة المشابهة».[2]

وإن الاستعارة لها القدرة على الجمع بين الأضداد والأشياء البعيدة، وذلك من خلال خلخلة العلاقة بين الدال والمدلول وإعادة بنائها من جديد بخلق علاقات جديدة بينها، لأن أسلوب الاستعارة «يختصر البعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد ملتئمة، ويأتينا بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين»[3] ، وهذا الجمع بين العناصر المتباعدة قد يدخلها في عالم من الغرابة، «فهذه الصورة القائمة على الاستعارة لا يستطيع أن ينالها الخاطر بسرعة أو أن يدركها بمجرد النظر إليها، بل يحصل ذلك بعد تثبت وكد النفس وتحريك الخيال واستحضار ما غاب عنه»[4] ، لأن الاستعارة علامة العبقرية المميزة، وهي« تقود إلى الانحراف في لغة الشعر»[5] ، إنها «من مقتضيات النظم، وعنه تحدثت وبه تكون»[6] ، وهي أمد ميدانا، وأشد افتتانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا،.. أذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، فهي رأس البديع وأفضل المجاز، لأن المعول عليه والتوسع والتصرف.

وسنذكر فيما يأتي نماذج بارزة منها مما ورد في ديوان "**صمت السنين**" لـ "**بشرى زروال**":

يتمثل ذلك في قولها:

---

[1] عبد الله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص.164

[2] فرج الله الكردي، شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ط، ص.45

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ط)، 1991م.ص.116

[4] ينظر: أدونيس، الشعرية العربية،دار الآداب ، بيروت، ط1، 1985، ص.48

[5] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987م، ص .122

[6] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص.393

أتلوم أني بالبكاء قصيدتي ناحت بجرح بالشام أليم[1].

انزاحت الشاعرة هنا من المعنى اللغوي الحقيقي إلى المعنى اللغوي الجمالي، فنجدها قد شخصت القصيدة وجعلت أسطرها بكائية حزن وألم، وأداتها في التشخيص هي استخدام الفعل (ناحت)، وهذا ما أضفى على المعنى قوة، للدلالة على ما تعانيه الشاعرة من أزمة نفسية سببها جراح الوطن، لذا عبرت بحزنها عن طريق بكاء القصيدة، والهدف من هذا الانزياح هو إبراز المعنى الحقيقي وإيصاله إلى المتلقي بصورة تلفته.

وأيضا نجدها تنزاح عن المعنى اللغوي المشهور والمتداول إلى المعنى الخيالي، ويتجلى ذلك في قولها:

يا نجوم الليل نامي واطمئني.[2]

انزاحت "بشرى زروال" عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المزيف والخيالي، فهي خاطبت نجوم الليل وأمرتها بالنوم والاطمئنان، وهذا لتعبر عن مدى هروبها من الأرق فنقلت الطمأنينة التي تفتقدها إلى النجوم.

وقد استخدمت أداة النداء(يا) وفعل الأمر(نامي واطمئني) للخروج من المعتاد إلى اللامألوف.

[1] بشرى زروال، صمت السنين، ص 11.

[2] المصدر نفسه،ص66.

ويرد الانزياح أيضا في قصيدة "**دمعة على حلب**"، حيث تقول الشاعرة:

يا ويح شعوب تحكمها قطع الشطرنج فما تمنع.[1]

تعبر الشاعرة عن الشعب السوري الذي حرم من حريته ، فاضطهد من قبل حكام لا تعرف معنى الرأفة، إنه قطعة الشطرنج التي يحكمها ملك يترأسها، وتلهو بها يد اللاعب فتسقطها متخلية عنها، وذلك حال شعب فقد حريته مقيدا من طرف حكامه ذوي السلطة العليا. من هنا كان الانتقال نحو تعقيل غير العاقل (قطع الشطرنج تحكم) ضربا من انحطاط العاقل (الإنسان) الذي فقد الرحمة والأخوة.

ثانيا: التشبيه:

يعد التشبيه أحد روافد التصوير البياني في التعبير، وهو من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها أن ترفع من شعرية النصوص، عبر العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر، من خلال المجاز الذي يزيد من عمق النص وتأثيره ويبعده عن المباشرة، فيرتقي به عن مرتبة الخطاب النفعي أو التداولي.

ونلحظ أن البلاغيين الشكليين[2]، وضعوا معيارا لقبول التشبيه الذي وصفوه بـ(الحسن)، ويتمثل في اشتراك الطرفين «في الصفات أكثر من انفرادها فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد» [3]، فلكي يكون التشبيه مقبولا أسلوبيا لدى أصحاب هذا الرأي يجب أن يشترك الطرفان في صفات كثيرة، تصل بهما إلى حد الاتحاد، وبذلك يعد التشبيه الجملة الأساسية في الكتابة الشعرية، الأقل شعرية بين

[1] المصدر السابق، ص33.

[2] الذين نظروا الى التشبيه بمنظور شكلي.

[3] قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، ط1، د.ت ، ص122.

الصور ،وذلك لأنه يعتمد مجرد القران، ويقوم على توحيد بين هويتين متباينتين عن طريق الإلحاح على نقطة الالتقاء بينهما وإبطال مسافة التباين، فيتساوى المشبه بالمشبه به في علاقة المشابهة.

وتجدر الإشارة إلى أن الشعر ليس انعكاسا لواقع ما، ولا يسعى إلى الكشف عن الحقيقة الواقعية المعيشة فعلا، بل يهدف إلى توصيل المعنى بمنظور الشاعر نفسه، ولذلك فإن الصورة التشبيهية كما في أنواع الصور الأخرى قائمة على الافتراض والجزئي «والتشبيه لا يحمل الحقيقة ذاتها، بل يشتبه عليها، ويوهم بها»[1]، وعملية المشابهة في جانب من جوانبها تنم عن القصور في إدراك المعنى الحقيقي للشيء الموصوف،« لأنها تقتبس جزءا من المفهوم عن جزء آخر يماثله، فالجزء المقصود في هذه الحالة ليس حاضرا في عملية التوصيل، بل ما يقترب منه»[2] ، والصورة الأدبية تؤدي مهمتين:

الأولى: تقريب معنوي من المحسوس.

الثانية: الجمع بين معنيين متباعدين.[3]

و(التقريب) «يعني احتجاب جزء من حقيقة المقرب، فضلا عن أن مستوى الانزياح الشعري في الخطاب يؤدي إلى تراجع الوظيفة المرجعية التي تتجسد في لغة الاستعمال النفعي للغة».[4]

---

[1] خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م،ص169.

[2] المرجع نفسه، ص171.

[3] ينظر: محمد عياذ، مدخل إلى علم الأسلوب، شكري دار العلوم للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 1982م، ص.56

[4] ينظر: محمد كنوني، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة أفاق عربية، بغداد،ط1، 1993م، ص.22

إذن وظيفة التشبيه في الشعر العربي «هي انجاز قدر من الحقيقة الشعرية عن طريق المحاكاة التصويرية، أي بمعدل فني من نوع متميز، لا يقاس بشكل كمي، مثل القياس المنطقي وإنما بمدى قدرته على التعبير عما لا يعبر عنه نثرا، أي بمعدل قدرته التخيلية»[1].

وقد استخدمت "**بشرى زروال**" صور التشبيه بكثرة في ديوانها "**صمت السنين**"، وفيما يأتي نماذج منها:

تقول الشاعرة:

فيها أناس مثل نمل سارح وبها يقتل بعضهم بعضا هدر.[2]

قامت الشاعرة بتشبيه الناس الذين يقتلون بعضهم بعض بالنمل السارح الذي يقتل من أجل كسب طعامه و ضمان حياته ، ووجه الشبه هو الغدر.

والعلاقة بين الناس والنمل أبرزت المعنى جليا، حيث جعلت الإنسان حيوانا فاقدا لإنسانيته همجيا جموحا سارحا لا تعقل لديه.

وقد يسقط المشبه من يد الشاعرة في قولها:

من كل خلق له أعلى مراتبه كالشمس ليس لها ند من النجم.[3]

[1] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص.221

[2] بشرى زروال، صمت السنين، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص.50

وصفت الشاعرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) بنور لا يأفل، فشبهته بالشمس، حيث ارتقت به إلى أعلى درجة في الكون، ذلك أنه عليه الصلاة والسلام المشرق المنير الذي نقل الإنسانية من الظلمات إلى الهداية، إنه أنفع الخلق للناس وهو مصدر الدفء يوم البرودة لأنه شفيع الأمة.

فشعرية الانزياح في التشبيه تتمثل في ذلك الخروج عن المألوف لإبراز مكانة النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

ويرد التشبيه في قول الشاعرة أيضا:

فكم لبيب له في العلم مقدرة وكم بليغ له كالسحر المنتظم.[1]

وقولها أيضا:

وتغدو بيننا بطلا يشار إليك كالعلم.[2]

في الصورة الأولى شبهت "**بشرى زروال**" كلام البليغ بالسحر لأثره الذي يتركه في المستمع، بل وجعلته سحرا خاصا منتظما، وتلك المغايرة دليل جمالية الخروج على المعتاد.

أما في الصورة الثانية فقد شبهت الشاعرة البطل الذي يكون في أعلى مراتبه العليا بالعلم، فجعلته راية يلحظها الجميع، وقد حذفت الشاعرة وجه الشبه (المرتبة العليا)، لتزيد الصورة عمقا وجمالية.

[1] المصدر السابق، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

الانزياح الإيقاعي:

يتميز الشعر خاصة العمودي على النثر بعدة مميزات لعل أهمها: الوزن والقافية، فوزن القصيدة هو هيكلها الذي تسير على نظامه، والقافية هي المقاطع الصوتية التي تتكرر في أواخر أجزاء القصيدة، فتضفي عليها صبغة مميزة تخالف بها غيرها من القصائد.

ولقد ارتبط مفهوم الشعر عند العرب بالغناء والإنشاد، وقد ترتب عن هذا أن النص الشعري، أصبح لصيقا بالأذن والسماع، فالشعر إذن هو تصوير للمعنى، يقوم على صياغة لفظية في إطار قوالب إيقاعية، وأن الإيقاع لا يتولد عن تكرار التفعيلات، بل يتكون من نظام دلالي، عبر عنه "**الجاحظ**" بمصطلح "**الاقتران**"، فهناك عناصر إيقاعية أخرى لابد من توفرها في كل خطاب شعري، ويعد قول "**فاليري**": « أن القصيدة هي ذلك التردد الممتد بين الصوت والمعنى » [1] ، هو الأقرب إلى طبيعة الشعر، خاصة العلاقة بين الوزن والمعنى، وهي علاقة تعارض.

ومن هذا التصور ندرك أن بنية الشعر قائمة على الإيقاع، وبذلك يصبح للوزن دورا تمييزيا، في إطار ثلاث حركات أساسية:

1 – حركة أولية: في العدول عن لغة التخاطب العادية، والعدول يتطلب من الشاعر أن يدفع بالمادة اللغوية داخل قالب إيقاعي محدد.

2 – حركة ثانية: تتمثل في مراعاة إكراهات الوزن والقافية.

[1] د. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011م، ص62.

3– حركة ثالثة:« قوامها التغلب على الصراع الذي يتولد عن المزواجة بين النظام الإيقاعي الذي بين التماثل الصوتي ويتقضيه، وبين النظام اللغوي الذي يبني على التمايز والتباين ويتقضيهما»[1] .

ثالثا: الزحافات:

تعد الزحافات[2]، سلبا في موسيقى الشعر، لأن الأصل أن تكون التفعيلة سليمة، لكن نرى أن "**قدامه بن جعفر**" يعد بعض وجوه الزحاف في الأوزان الشعرية شيئا محببا إذا قلّ، ولم يكن عادة فقال:«وإنما يستحب من التزحيف ما كان غير مفرط، وكان في بيت أو بيتين من القصيدة من غير توال ولا اتساق، ولا إفراط يخرجه عن الوزن»[3] ، وهو متأثر "**بالخليل**" إذ نقل عنه:«كان ... يستحسنه في الشعر إذا قل منه البيت والبيتان، فإذا توالى إلى قصيدة سمج» [4]، وربما كان تسويغ النقاد لقليل من الزحاف هو عدم ميلهم إلى شعر الصنعة الذي يقوم الشاعر فيه بالتنقيح والمراجعة كي يخلو من كل عيب ظاهر لذلك يقول "**ابن رشيق**":« إن الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه لا يقدم عليها إلا فقيه».[5]

ومن النقاد المعاصرين من أكدوا على دور الزحافات للخروج عن الرتابة الجمود بسبب الوزن والإيقاع، فهذا "**جابر عصفور**" يقول: «إن الزحاف والعلة هما إحدى الوسائل التي تقضي على رتابة الشكل المنتظم لتعاقب الحركات والسواكن، ذلك بأن التناسب الوزن يقوم على الاطراد والتنوع،

---

[1] د. محمد لطفي اليوسفي، الشعر واللشعرية الفلاسفة المفكرون العرب ما انجزوه وما هفوا اليه، الدار العربية للكتاب، تونس، 1966م، ص81.

[2] الزحاف: تغير يغتري الحرف الثاني المتحرك من السبب الخفيف أو الثقيل، كما يحذف مطلقا أو يسكن اذا كان متحركا.

[3] قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفي، ص179.

[4] المرجع نفسه، ص179–180.

[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، ص275.

والاطراد يشير إلى التوالي الكمي، أو التكرار الآلي للأجزاء المتجاوبة أو المتساوية، عبر مسافات زمنية لا يختل انتظامها ولا مقياسها».[1]

« أما التنوع فهو محاولة كسر رتابة هذا التوالي والتكرار» [2]، واستشهد في هذا الشأن بقول "**حازم القرطاجني**" : «إن النفس تسأم التمادي على الشي البسيط الذي لا تنوع فيه وان كانت ... تحب النقلة من الشي المتنوع إلى غيره من المتنوعات ...تحتمل من التمادي عليه ما لا تحمل من التمادي على ما لا تنوع له أصلا»[3] ، بذلك تكون ظواهر العلل.

والزحافات، فضلا عن كونها من الخصائص الصوتية الصرفية للغة، نابعة كذلك من حساسياتها الجمالية والتي من أهم خصائصها كراهية توالى الأمثال، ومن هذا المنطلق يمكن أن ينظر إلى الزحاف باعتبارهما «عملية تغيير بسيط يلون الاطراد الصوتي»[4]، لمتتاليات الوزن المتماثلة على ما يمكن أن يقع فيه من رتابة ويحفظ للاطراد خاصيته المنتظمة في الوقت نفسه، وبذلك يمكن أن يمكن أن يكون للزحاف وظيفة جمالية، وفيما يأتي بيان لنسب الزحافات الموجودة في ديوان "**صمت السنين**" "**لبشرى زروال**":

1- بحر الوافر: هو أحد أبحر الشعر، وسمي بالوافر لوفور أجزائه وتدا بوتد أو لوفور حركاته، فهو بحر أحادي الفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار "مفاعلتن" ، بحر الوافر بحر واسع الانتشار سهل الصياغة والنظم.

وزنه: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص255.
[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص256.
[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص245.

وقد وظفت الشاعرة "بشرى زروال" ديوانها على البحر الوافر، بحيث جاء في سبعة قصائد (07) وفي قصيدتها "حديث البحر" تقول:

أنا والبحر أحباب[1]

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

ولاسبب

0///0//

ولا تسأل لما العجب؟

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

أنا والبحر..

//0 /0/0/

أيام تلاطمنا

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

ولكن ليس تتغلب

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

[1] بشرى زروال، صمت السنين، ص 59.

ثمة توازن نسبي بين فاعلية النقص والتمام في هذا المقطع الشعري، إذ يمس زحاف العصب* أربعة تفعيلات (04) من تفعيلة متفاعلن (متفاعلَن- مفاعلْتن).

وتدخل زحاف النقص* على تفعيلتين اثنتين (مفاعلتن- مفاعلْتُ،) وقد تقلل تلك الزحافات من الرتابة وتكسرها،" حيث تخفف صرامة الوزن (حركية الايقاع بين الثقل والخفة) والخفة) ويلونها بالاجتهاد على الاحساس في المقام الأول وتعد لدى الدارسين المعاصرين عاملا من عوامل تنوع الوزن في الشعر التقليدي".[1]

ويحدث الزحاف انسيابيا ايقاعيا يترجم عمق احساس الشاعرة بحديثها مع البحر، فاختارت البحر حبيبا لها تتآنس معه وتحدثه وتقاسمه أفراحها وأحزانها وحتى أشعارها، وهو أيضا يقاسمها الشيء نفسه حزنه وغضبه وحتى أفراحه، وهذا يعبر على أن الشاعرة هنا تعاني جزءا من الاستقرار والطمأنينة مع البحر وتشعر بالراحة والهدوء عندما تحدثه.

ويمكن أن يستخدم الوافر مجزوءا غير تام ونعني به: هو تفعيلة البحر الوافر نفسها لكن حذف تفعيلة من كل شطر ، أي يكون وزنه على الشكل التالي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وفي قصيدتها "هذه الدنيا" نستحضر مقطعا من مجزوء البحر الوافر بحيث تقول فيه:

أتيناها وعشناها وإنا ما سألناها

---

* العصب: نوع من أنواع الزحافات وهو تسكين الخامس المتحرك.

* النقص: وهو اجتماع العصب مع الكف معا، أي العصب تسكين الثاني المتحرك والكف حذف السابع الساكن.

[1] بشرى زروال، صمت السنين، ص29-30.

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

فما جئنا بخاطرنا ورضينا إن تركناها

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

وما فتئت نراودها بشيء من مزاياها

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

فإن ضحكت لنا يوما نكسر عن ثناياها

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

وإن تحلو فقد خدعت كثيرا من رعاياها

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

فكم خانت لهم عهدا وما راعت لهم جاها

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

وكم زالت بها دول وقد دثرت بقاياها

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

تحت اضطراب قد ينتاب الشاعرة في هذه المقاطع الشعرية، إذ يمس زحاف العصب نسبة كبيرة من هذه التفعيلات، بحيث دخل على تسعة عشر تفعيلة (19) على ثمانية وعشرون تفعيلة (28)، فالشاعرة تدخل في اضطراب وقلق وعدم استقرار إذ ينتابها خوف من هذه الدنيا ومدى تلاعبها

وقسوتها، فالشاعرة تروي غدر وخداع الحياة عند الوثوق بها، فإن الذي يتمسك بها تطعنه من الظهر وتقهره وتجعله بقايا رماد.

2 – بحر الكامل:«إنه أكثر بحور الشعر العربي ولينا وانسيابية وتنغيما واضحا» [1] ، وتلك الصفات لم تجتمع في غيره من البحور .

وبحر الكامل من البحور الصافية ذات الوحدة الإيقاعية المتكررة، مما يوحي بالولوع بالتناسب على المستوى التفعيلي التكرار والتراكم الصوتي،« وسمي البحر الكامل بالكامل لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر» [2]، فهو كامل لكمال حركاته، وجاء في ديوان "صمت السنين" لبشرى زروال" أربعة قصائد(04) قصائد منه.

وزنه يتكون من:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ومنه نسوق قصيدة "**يا لائمي**" "**لبشرى زروال**" **التي نظمت على تفعيلة الكامل**، تقول الشاعرة:[3]

أتلوم أني بالبكاء قصيدتي ناحت بجرحٍ بالشام أليم

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

أو ما ترى بعض الصغار ممزَّقاً والبعض بين مشردٍ ويتيم

---

[1] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطريق والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص .94

[2] ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص.136

[3] بشرى زروال، صمت السنين، ص 11-12.

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0///	0/0/0/ 0//0/0/ 0/0///
أو ما ترى أعراضنا قد هتَّكت	تحت الحصار بعلم كلَّ لئيم
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/	0/0/0/ 0//0/// 0/0///
أترى دماء المسلمين يخوضها	علج المجوس وحقد كلَّ أثيم[1]
0//0/// 0//0/// 0//0//	0/0/0/ 0//0/// 0/0///
وتريد أن أحيا بغير مشاعري	وأرى بطرف بالحياء عقيم
0//0/// 0//0/0/ 0/ /0///	0//0/0/ 0//0/// 0/0///
لا كنت إن ضننت علي مدامعي	أو .....لا آشي لكل سقيم
0//0/0/ 0//0/0/ 0////0/ 0//0///	0//0/0/ 0//0/0/ 0/0///

في هذا المقطع الشعري توازن نسبي بين النقص والتمام، إذ يمس زحاف الإضمار* ستة عشر (16) تفعيلة من متَفاعلن فتصبح متْفاعلن، وتدخل علة القطع ** على أضربه (متفاعلن– متفاعلْ)، فالشاعرة تعاني نوعا من الاضطراب والقلق واللوم والعتاب على الوضع المأساوي في الشام بسوريا، فالشاعرة متألمة وحزينة على المعيشة التي يعانيها الشعب من خراب ودمار وهتك لدماء المسلمين الأبرياء بدون حق.

[1] المصدر السابق، ص 17.

* الإضمار: نعني به تسكين الثاني المتحرك (متَفاعلن–متْفاعلن).

** القطع: هي علة النقص نعني بها: سقوط آخر وتد المجموع وتسكين ما قبله (متفاعلن–متفاعلْ)

3- بحر المتدارك:

يتسم هذا البحر بتتابع مقطعين طويلين يفصل بينهما مقطع قصير، ووحدته الإيقاعية التامة هي "فاعلن" وقد قال بعض دارسي العروض "ولسنا ندري سر انصراف الشعراء عن هذا الوزن من أوزان الشعر رغم انسجام موسيقاه، وحسن موقعها في الأذن".[1]

وأرجح جواب عن هذا التساؤل هو قلة شيوع المتدارك في الشعر العربي القديم لتركيز الشعراء على أكثر البحور تداولا، وسمي أيضا بالبحر "المحدث".

وتفعيلاته هي : فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ونظمت "بشرى زروال" ديوانها "صمت السنين" على قصيدتين اثنتين من البحر المتدارك، ونستحضر مقطعا من هذا البحر في قصيدتها (حفيف الأفعى) وتقول:[2]

وأقمت لنفسي تمثالا

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

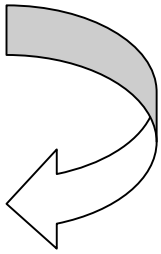
طيناً كان

0/ 0/0/ 0/0/

كان النجم الثاقب

[1] نوال آقطي، جماليات شعر التفعيلة في الجزائر (1980-2008)، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015 م، ص 325.

[2] بشرى زروال، صمت السنين، ص 69.



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

كان الشمس في عمري الداجي

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

والبلبل في قلب الصبح الفضي

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

وعشقت التمثال

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

لكن الرؤيا لم تصدق

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

حن الطين للطين

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

هنا تعاني الشاعرة نوعا من الاضطراب وعدم التوازن، وهذا دليل على أن هذا المقطع الشعري يحتوي على التفعيلة غير التامة (أي دخلت عليها علل) أكثر من الصحيحة وبأصح العبارة المقطع الشعري المتكون من ثمانية وعشرون تفعيلة (28) أغلبها جاءت معلولة أي ما يقارب إحدى وعشرون(21) تفعيلة دخلت عليها علة التشعيث* وغيرت التفعيلة السليمة والصحيحة إلى تفعيلة متشعثة (فاعلن

* التشعيث: علة تجري مجرى الزحاف في دخولها على التفاعيل، وهي في حشو البيت وفي عروضه وضربه، وتعني سقوط أول الوتد المجموع (//0) تقطرأ على تفعيلة فاعلن لتكون فالن ولا يحدث ذلك إلا في البحر المتدارك.

تصبح فالن)، وهذا دال على أن الشاعرة مضطربة وغير مستقرة نفسيا تماما، وتدخل عليها زحاف الخبن[**] على التفعيلة فاعلن (فاعلن– فعلن).

فالشاعرة في هذه القصيدة تروي لنا مدى الغدر الذي انتابها عكس ما تتوقعه، فالشاعرة غدرت وقهرت كالأفعى التي تغدر وتقهر ولا تبالي بذلك.

4– بحر البسيط:

هو أحد بحور الشعر، وسمي البسيط بهذا الاسم لانبساط أسبابه، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما، إذ تتوالى فيها ثلاث حركات.

ووزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

وقد وظفت الشاعرة "**بشرى زروال**" في ديوانها "**صمت السنين**" هذا البحر، وقد جاء في شكل قصيدتين اثنتين (02).

ونستحضر مقطعا من هذا البحر في قصيدتها "**حامل المسك**" تقول:[1]

يا حامل المسك صبراً للعلا صبرا مهما غبنت ستبقى عالياً قدرا

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

إن غيَّبوك فطيب العرف يرشدنا أو يظلموك فإنّ الحقّ قد ظهرا

[**] الخبن: هو زحاف يدخل على التفعيلة فيحذف الثاني الساكن (فاعلن–فعلن).

[1] بشرى زروال، صمت السنين، ص 23–24.

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

قلّ النصير وما كلّت لكم هممٌ رغم الجراح فلم نلقاك معتذرًا

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

إليك يا سيدي بالحب أكتبها فنافخ الكير كالدجال قد فجرا

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

وأبدل الطيب ريح الفحم منتشبا وأظهر السوء والخيرات قد كفرا

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

وصار من خبثه كالقتل في خطر وبات من حقده عاد وقد غدرا

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

لكن ربي لطيف لن يناصره ويرتضي السر دون الخير منتشرا

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

تشعر الشاعرة هنا بنوع من التوازن والاستقرار، حيث إن التفعيلات الصحيحة والسليمة تكونت من ثمانية وعشرون (28) تفعيلة من أصل ستة وخمسون (56) تفعيلة للبحر البسيط في هذا المقطع الشعري، فهذا المقطع انقسم إلى ثمانية وعشرون (28) تفعيلة صحيحة وسبعة وعشرون (27) تفعيلة دخلت عليها زحاف الخبن، فهنا زحاف الخبن دخل على تفعيلتين (مستفعلن– متفعلن) وعلى تفعيلة فاعلن (فاعلن– فعلن) ودخلت على تفعيلة فاعلن علة القطع فانزاحت التفعيلة فأصبحت (فعْلن) بتسكين حرف العين.

فالشاعرة هنا تتكلم عن حامل المسك وعن مكانته العليا وعن مدى صبره وإرشاده إلى الحق وإلى الحب وعمل الخير.

خاتمة

تناولت الدراسة الحديث عن ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث، فاحتوت على فصلين اثنين، يشملان الجانب النظري والتطبيقي، وقد خلصت إلى جملة من النتائج أهمها:

- ✓ الانزياح ظاهرة شعرية لا يكاد لا يخلو منها أي نص شعري، وهو يتأتى من المغايرة، التي تعني بدورها تخطي المألوف، فالانزياح بمثابة نقطة تحول في الشعر الحديث، لذلك يعد من أهم الظواهر الأسلوبية، التي تدرس النص الشعري على أنه أسلوب مخالف للمألوف العادي، وبناء على ذلك اعتبرت اللغة الشعرية لغة خرق وانتهاك للسائد والمألوف، وبقدر ما تنزاح اللغة عن الشائع والمألوف تحقق قدرا من الشعرية.
- ✓ إن مصطلح الانزياح مصطلح معقد وواسع غير مستقر، فقد تعددت مسميات الظاهرة الانزياحية بصفة عامة في حقل الدراسات اللغوية والأسلوبية والأدبية في العصر الحديث من مثل: الانزياح والانحراف والتجاوز والاختلال والإطاحة والمخالفة والشناعة والانتهاك والعصيان، حتى إن القارئ يظن أنه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد، وقد سبق ذلك تعدد في الدراسات النقدية القديمة فقد استعمل الانزياح قديما بمصطلحات عديدة منها: الاتساع والعدول والمخالفة والغرابة والشجاعة....إلخ.
- ✓ استغرقت مصطلحات (العدول، الانحراف، الانزياح) أغلب الحديث في الدراسات النقدية الحديثة، لأنها أقوى المصطلحات وأكثرها تداولا غير أن مصطلح الانزياح بجديته وانحصار دلالته في معنى فني، وبعده عن اللبس، وكونه مصطلح معاصر يحمل روح العصر، يعد مصطلحا مناسبا ودالا على ظاهرة الانزياح بعد أن ثبتت صلاحيته في كثير من الكتب النقدية.
- ✓ تعددت أنواع الانزياح تبعا لتعدد المستويات اللغوية التي يدخل فيها، من خلال محاولة المبدعين استثمار كل الأدوات الفنية التي تحقق لنصوصهم قدرا من الإبداع والتميز، وحقيقة

الانزياح تكمن في كونه لا يتقيد بنمط واحد أو نمطين وإنما يمكن إن يكون مجموعة من الأنماط والأشكال المختلفة.

- ✓ أما ما يخص الانزياحات السياقية (التركيبية) فقد أشار النقاد المحدثون إلى أن الدراسات النقدية والنحوية والعربية القديمة التفتت إلى ما تسميه في العصر الحديث بالانزياح التركيبي، ضمن وجوه متعددة تتدرج تحت مسميات مختلفة منها: الانحراف، الحذف، التقديم والتأخير، مؤكدين في ذلك لجوء الشعراء لمخالفة ما جرت عليه العادة، والشاعرة بشرى زروال ممن يدركون قيمة الانزياح التركيبي مستثمرة ما تحمله التراكيب من فاعلية وتأثير لجلب انتباه المتلقي وتنشيط ذهنه.
- ✓ كما أولى النقاد العرب المحدثون الانزياح الاستبدالي أهمية كبرى لما يقوم به من دور في إضفاء السمة الشعرية على النصوص الأدبية، كذلك سعت الشاعرة بشرى زروال إلى الإفادة من جماليات الانزياح الاستبدالي في القصيدة لخلق الشعرية، والكشف عن الرؤى التي دفعتها إلى اللجوء نحو أسلوب دون آخر، وقد وظفت صور التجسيد والتشخيص والتشبيه لتحقيق دلالات عدة تتعلق بالوطن مرة وبالذات أخرى.
- ✓ بالرغم من كثرة الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت ظاهرة الانزياح، إلا أن جلها تركز على الجوانب اللغوية والدلالية في بادئ الأمر، دون الالتفات إلى الجانب الإيقاعي، لاسيما أن الانزياحات العروضية كانت قليلة ولم تلفت الانتباه إليها، إضافة إلى صعوبة ومشقة تحديد الانزياح الإيقاعي، لذا نرى بعض الباحثين يعرضون عن دراسته، وعلى الرغم من ذلك فقد أخذ الإيقاع يلعب دورا مهما في النقد الحديث، وبدأ يستغل لكشف جانب مهم من دلالات النص ومقاصده، والشاعرة بشرى زروال استندت إلى عديد من الانزياحات الإيقاعية فاتكأت على ترخيصات عروضية مختلفة لتعبر عن موقفها الشعوري ووازعها النفسي .

قائمة المصادر والمراجع

أ-المصادر:

1- بشرى زروال، صمت السنين، مؤسسة سيطرون للطباعة والنشر والتوزيع، الجيرة، ط1، 2019م

ب- المراجع:

1-ابن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تح: كامل محمد عريضة، دار نهضة، مصر، ط1، 1997م.

2-ابن الجني ،الخصائص، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

3-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلق على حواشيه، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، ط1، 1934م.

4- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثامن الهجرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، 1993 م.

5- أحمد درويش، دراسة الأسلوب المعاصر والتراث، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة.

6- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتب العربي، دمشق سوريا، ط.1

7- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2005 م.

8- أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، 1963 م.

9- أدونيس، الشعر العربي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985 م.

10- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، 1983 م.

11- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، 1980 م.

12-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، د.ط، د.ت.

13- حسن أحمد قاسم، الشعرية قراءة في تجربة ابن معتز العباسي، الأوائل للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2000 م.

14- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، الحمراء، 1994 م.

15- خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م.

16- خيرة حمر العين ، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011 م.

17- ربابعة موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، إربد، ط1، 2003 م.

18- ربابعة موسى، جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، ط.1

19- زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، ط1، 1977 م.

20-الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1979م.

21- سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، الأردن، إربد، د.ط، د.ت.

22-سيبويه،الكتاب، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، د.ط، القاهرة، د.ت.

23- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 198 م.

24- عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، د.ط، 2005 م.

25- عبد الحميد أحمد الهنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008 م.

26- عبد الله خضر حمد، أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 201-عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة، ط5، لبنان، 2006م.

27-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود شاكر، مطبعة المدني،القاهرة، د.ط، 1991م.

28-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، قراه وعلق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، ط3، مصر، 1992م.

29- فرج الله الكردي، شروح التلخيص، مطبعة عيسى الباقي الحلبي وشركاه، د.ت.

30- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت ، د.ت.

31-قدامه ابن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، ط1، دت.

32- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987 م.

33- مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة لجامعة الدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984 م.

34- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وأساليبها الفنية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011 م.

35- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م.

36- محمد كنوني، اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1933 م.

37- محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الفلاسفة المفكرون العرب ما أنجزوه وما هو إليه، الدار العربية للكتاب، تونس، 1966 م.

38- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيقن دار المسيرة، ط1، 2007 م.

المراجع المترجمة:

1- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تح: محمد الولي الكبري، دار توبقال، ط1، المغرب، 1986.

2- ميخائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتعليق: حميد الحميداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993 م.

ج-المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، ج 1، الناشر دار الصادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

2-الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.

د- الرسائل والمذكرات:

1- سعاد بولحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجون كوهن، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011م.

2- عمر محمود عبد المجيد، الانزياح في شعر نزار قباني(الاعمال الشعرية الكاملة الأولى أنموذجا) ، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين، أربيل ،العراق، 2012م.

3- نوال آقطي، جماليات شعر التفعيلة في الجزائر (1980-2008)، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الاداب اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015م.

هـ- المجلات:

1- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي،2002م.

2- أدونيس، صور من الانزياح التركيبي وجمالياته، قصيدة إسماعيل، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ،عمان ، مج30، ع3.

3- أميمة الرواشدة، شعرية الانزياح، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، 2004م.

4- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر(الأسلوبية في النظرية والتطبيق)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2004م.

5- الزيود عبد الباسط، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته، في قصيدة الصقر لادونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23 ، العدد 1، 2007م.

6-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، ع 164، الكويت، 1992م.

7- لخوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، منشورات السليمانية، 2004م.

8- اليافي نعيم، الانزياح والدلالة، مجلة الفيصل، العدد، 226، 1995م.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
- شكر وعرفان **- إهداء** - مقدمة	أ-ج
المدخل: شعرية الانزياح	**14-5**
مفهوم الانزياح	7-5
إشكاليات تعدد المصطلح	13-7
شعرية الانزياح	14-13
الفصل الأول: الانزياح التركيبي	35-15
أولا: الانحراف	23-17
ثانيا: الحذف	29-23
ثالثا: التقديم والتأخير	35-30
الفصل الثاني: الانزياح الاستبدالي والإيقاعي	57-36
الانزياح الاستبدالي	37-36
أولا: الاستعارة	41-38
ثانيا: التشبيه	44-41
الانزياح الإيقاعي	46-45
ثالثا: الزحافات	57-46
بحر الوافر	**50-47**
بحر الكامل	52-51

بحر المتدارك	55-53
بحر البسيط	57-55
الخاتمة	60-59
قائمة المصادر والمراجع	**66-62**
الفهرس	69-68
الملخص باللغة العربية	70
الملخص باللغة الانجليزية	70

الملخص:

الانزياح ظاهرة أسلوبية حظيت باهتمام كبير من قبل نقاد العصر الحديث، لما لها من دور مهم في بناء القصيدة العربية، ولما تحويه من امكانيات تعبيرية وإيحائية وجمالية، يستطيع الشاعر من خلالها أن يرتفع بالنص الشعري إلى مرتبة الأصالة والجودة، كما أنها تشكل إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم في نفس الشاعر والتي من خلالها يتمكن الناقد من الكشف عن الفكرة أو الشعور المتسلط على الشاعر.

وكانت هذه الدراسة النقدية محاولة للكشف عن الآراء النقدية التي قيلت في الانزياح، إذ بدأت بتعريف الانزياح لغة واصطلاحا، وتطرقت إلى إشكالية تعدد المصطلح ومفهوم شعرية الانزياح، وخصصت الفصل الأول الذي جاء بعنوان الانزياح التركيبي لدراسة الانحراف، والحذف والتقديم والتأخير، في حين جاء الفصل الثاني المعنون بالانزياح الاستبدالي والإيقاعي ويركز على الاستعارة والتشبيه والزحافات، ولقد شمل الفصلين الجانب النظري والجانب التطبيقي معا.

Abstract :

Displacement is a stylistic phenomenon that has received great attention from critics of the modern era, because of its important role in the construction of the Arabic poem, and because of its expressive, suggestive and aethetic possibilities, throug wich the poet can raise the poetic text to to the level of originality and quality , as its forms one of the mirrors reflecting the intensity of the feeling accumulated in the same poet throug wich the critic can reveal the idea or feeling of bullying the poet.

This critical study was an attempt to reveal the critical opinions that were said in the displacement , as it began with the definition of displacement in language and terminology, and to the problem of the multiplicity of the term and the concept of the poetic displacement, and devoted the first chapter entitled Synthetic Displacement to the study of deviation, deletion, presentation and delay, while the second chapter entitled Substitution and rhythmic displacement focused on metaphor, metaphor and skis, and the two chapters included both the theoretical and the applied aspects.