الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

ديوان يغريني وينسحب لـ : هنية لالة رزيقة

-دراسة أسلوبية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة):
فاطمة عمروس

إشراف الأستاذ(ة):
د/ علي بخوش

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015م/ 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

{اقْــرَأْ بِاسْــمِ رَبِّــكَ الَّــذِي خَلَــقَ (1) خَلَــقَ الْإِنْسَــانَ مِــنْ عَلَــقٍ (2) اقْــرَأْ وَرَبُّــكَ الْأَكْــرَمُ (3) الَّــذِي عَلَّــمَ بِــالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْـلَمْ (5) }

صدق الله العظيم

الآيات 1-5 من سورة العلق

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم عليَنآ بنعمة العقل والدين.

وأثني ثناء حسنا وأيضا وفاءً وتقديراً وإعترافاً مني بالجميل أتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يقلوا جهداً في مساعدتنا في مجال البحث العلمي، وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل: "بخوش علي" على هذه الدراسة وصاحب الفضل في توجيهي ومساعدتي، فجزاه الله كل خير.

إلى من تعهداني بالتربية الحسنة والخصال الحميدة إلى أبي و أمي حفظهما الله.

وأخيراً ,أتقدم بجزيل شكري إلي كل من مدوا لي يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة علي أكمل وجه.

فاطمة

مقـــــدّمة

شهد العصر الحديث ظهور العديد من المناهج النقدية المعاصرة والتي تهتم بدراسة وتحليل النصوص الشعرية من حيث الأفكار والأساليب المختلفة والمتعددة.

وتعتبر الأسلوبية من بين المناهج النقدية الشائعة المهتمة بإبراز واستنطاق جماليات النصوص والاشتغال على رحيق جمالها المصفى، ومن هنا تحاول إشكالية هذا البحث التصدي لأهم الظواهر الأسلوبية في ديوان يغريني وينسحب لـ: هنية لالة رزيقة ومن خلاله ارتأينا طرح الإشكالية التالية: ما هي أهم الظواهر الأسلوبية في دراسة النص الشعري؟ و ما مدى تجلي البنيات الأسلوبية في شعر هنية لالة رزيقة؟

و من الأسباب التي دفعتنا للخوض في غمار هذا البحث ودراسته:

- رغبتنا الذاتية في الإطلاع على هذا الديوان واكتشاف المواهب الشابة والصاعدة في مجالي الفكر والأدب.
- الإطلاع على أدبنا الجزائري لأن أغلبية الباحثين يصبّون اهتمامهم على الشعر المشرقي.
- تسليط الضوء على أحد الأعمال الجزائرية الحديثة لدخولها حيز الدراسة والتقييم.

حيث اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الأسلوبي في تحليل العمل الشعري، وذلك لرصد أهم الخصائص الأسلوبية لهذا العمل الأدبي.

للوصول إلى هذا المبتغى اتبعنا الخطة التالية : " مدخل، مقسمِّين البحث إلى فصلين وخاتمة ضمَّت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة والتحليل".

تناولنا في المدخل لمحة حول الأسلوبية و اتجاهاتها، أما الفصل الأول فكان بعنوان تجليات التناص في ديوان يغريني وينسحب لهنية لالة رزيقة وضمّ:

أولا: مفهوم التناص في اللغة والاصطلاح، كما عرّجنا في العنصر الموالي على أهم من تناول التناص من النقاد العرب والغربيين.

ثانيا: تطرقنا إلى أنواع التناص عند محمد مفتاح.

ثالثا: تعرضنا في هذا العنصر إلى أشكال التناص والبحث عن مواطنه.

أما الفصل الثاني الذي عُنوِن بـ تجليات الانزياح في ديوان هنية لالة رزيقة فقمنا فيه بدراسة ما يلي:

أولا: مفهوم الانزياح لغة واصطلاحا.

ثانيا: تعرضنا إلى الانزياح وإشكالية تعدد المصطلح.

ثالثا: وأخيرا أنواع الانزياح التي يندرج تحتها المستوى الدلالي والتركيبي.

إضافة إلى خاتمة تضم ملخصا لأهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث المتواضع.

وكأي باحث فقد واجهتنا بعض الصعوبات نذكر منها اتساع موضوع الدراسة وتشعب مراجعه، وضيق الوقت.

أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها فنشير إلى أهمها:

- ✓ ديوان الشاعرة باعتباره ركيزة البحث
- ✓ كتاب تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح
- ✓ كتاب انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين

كما لا ننسى أن نتوجه بخالص الشكر لأستاذنا الفاضل **الدكتور "علي بخوش** " على توجيهاته وإرشاداته لنا.

وفي الأخير لا يمكننا سوى الاستنجاد بقول يبدو لـ: العماد الأصفهاني:

" إنّي رأيتُ أنّه ما كَتَبَ أحَدُهُم في يَومِهِ كِتاباً إلا قالَ في غَدِهِ، لو غُيّرَ هذا لَكانَ أَحسن ولَو زُيّدَ ذاكَ لَكانَ يُستَحسن، ولَو قُدِّمَ هذا لكانَ أفضل، ولو تُرِكَ ذاكَ لَكانَ أجمل، وهذا مِن أعظَمِ العِبر، وهو دَليلٌ على استيلاءِ النّقْصِ على جُملَةِ البَشر."

مدخـــل:لمحة حول مفاهيم الأسلوبية واتجاهاتها

- أولا: حول الأسلوبية
- ثانيا: اتجاهاته

مدخل:

أولا: حول الأسلوبية

عرفت كلمة أسلوب في تراثنا العربي منذ القديم ووردت لها تعاريف عدة في الكتب والمعاجم، ونذكر من هذه التعاريف ما ورد في لسان العرب لابن منظور حيث يقول: " شطر النخيل أسلوب وكل طريق ممتد أسلوب والأسلوب الطريق والوجهة والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق يأخذ فيه، والأسلوبُ بالضم، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي في أفانين منه"[1]

كما نجد لفظة سلب عند الرازي: " س ل ب (سَلَبَ) الشيء من نصر، و (الاستلاب) الاختلاس و (السلب) بفتح اللام المسلوب وكذا (السلبُ) و (الأسلوب) الفن " [2]

ومن خلال التعريف اللغوي للفظة أسلوب التي وردت في المعاجم يبدوا لنا جليا اقترابها من المعنى الاصطلاحي، ونشير بذلك إلى مقدمة ابن خلدون في فصل صناعة الشعر، ووجه تعلمه حيث يقول:

" ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة- صناعة الشعر- حيث يريدون بها في اطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصور ينتزعها الذهن

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة " سلب"، دار المعارف، (د-ط)، مج3، ج24،(د-ت)، بيروت، ص2058.

[2] ابن بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دققه عصام فارس الحرستاني، دار عمار،(ط-9)، 2005، عمان، الأردن، ص157.

من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويميزها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة.... فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه على أنحاء مختلفة"[1].

أما ابن قتيبة فإنه حاول التوغل عمقا في ذات الأسلوب، وهو يقرأ تأويل مشكل القرآن، فقد ربط بين كيان الأسلوب والطرائق الفنية التي يسلكها المريدون في أداء معانيهم، وبحيث يكون لكل مقام مقال[2].

تبدو رؤية هذا الفقيه أكثر شمولية، وهي ترجع هذه التعددية في اللون الأسلوبي إلى ثلاثية:

(الموقف) (الموضوع) (القدرة) [3]

أما أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني، فتبدوا رؤيته للأسلوب وقد سلكت منهجا آخر، هو مزيج من رؤية عبد القاهر الجرجاني وأرسطو[4]

ويسجل في منهاج البلغاء ما يلي:

1-يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعنى.

2-يجب أن تكون نسبة النظم إلى الألفاظ.

و يعلل ذلك بقوله : " لأن الأسلوب يحصل على كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات"[5]

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة تحليلة لأصول الأسايب الأدبية، مكتبة النهضة العربية، (ط-13)، 1999، القاهرة، مصر، ص42.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع،(ط-1)،2002، سلطنة عمان، ص106.

[3] المرجع نفسه ص106.

[4] المرجع نفسه ص106.

[5] المرجع نفسه، ص107.

وفي توجه آخر برؤية الأسلوب يفيد أبو سليمان الخطابي في بيان إعجاز القرآن، أن ماهيته ترتبط جذرا مع الغرض الذي يقام عليه النص الأدبي ودليله في صحة هذا المذهب أن التعددية في الأساليب تتضمن في جوهرها تعددية في المتجهات والأغراض أو الموضوعات المطروحة.[1]

ونستخلص مما سبق أن الأسلوبية عرفت عند العرب منذ القدم بأنها سلوك، كما أشار إليها ابن خلدون مضيفا أنها هي القالب التي تستنتج فيه التراكيب وتصاغ فيه الألفاظ والجمل، أما ابن قتيبة فقد عرفها بأنها مجموعة الأساليب والطرائق الفنية، التي يسير عليها الشاعر لتأدية معاني وأغراض معينة، أما الخطابي فقد أشار إلى أن الأساليب تتعدد بتعدد الاتجاهات والأغراض والموضوعات المطروحة.

أما الأسلوبية في زمننا المعاصر فقد عرفت مجالا واسعا من الدراسات حولها إلا أنه لم يتم ضبط تعريف جامع مانع لها[2]

أما عند الغرب:

فيعد " شارل بالي""Sharl Baly" (1765-1847) مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفته " سوسور"، وقد نشر عام 1902 كتابه الأول " بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، ثم اتبعه بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير فيعرفه على أنه : " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي، التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة عبر هذه الحساسية"[3]

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية،ص108.

[2] ينظر، حسن غزالة، مقالات في الترجمة الأسلوبية، دار العلم للملايين، (ط-1)، 2004، ، بيروت، لبنان، ص156.

[3] محمد المنعم خفاجة، محمد سعدي فرهودة عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، ، الدار المصرية اللبنانية، ، (ط-1)، 1992، القاهرة، مصر، ص14.

وفي سنة 1960 انعقدت بجامعة انديانا L'université D'Indiana بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الإجتماع وكان محورها" الأسلوب" ، ألقى فيها جاكبسون « roman Jakobson » محاضراته حول " اللسانيات والإنشائية" فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب.[1]

وفي سنة 1969 يبارك الألماني س.أولان Steven Olmane استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا:

" إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللساني معا"[2]

إذن وكما رأينا سابقا أن شارل بالي أول من خاض في علم الأسلوب من خلال المدرسة الفرنسية وعرفه على أنه التعبير عن التجربة الشعورية من خلال اللغة.

كما تعتبر ندوة انديانا أحد أكبر المساهمين في تطور علم الأسلوب، إضافة إلى أن ذلك الألماني أولان الذي قال بأن الأسلوبية أحد أكثر المناهج العلمية صرامة وأنها من المناهج الرائدة في النقد الأدبي واللساني.

ثانيا: اتجاهات الأسلوبية:

وفي ما يلي سنعرض بعض أهم الاتجاهات التي قامت عليها الأسلوبية:

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، (ط-3)، (د.ت)، (د.ب) ، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

1-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)

رائدها شارل بالي Charl Bally أحد تلاميذه سوسير، ومن الأعمال التي خلفها شارل بالي في مجال الأسلوبية نذكر مقال بعنوان (الأسلوبية الفرنسية)، الذي نشره عام 1902، ثم ألحقه بكتاب (الوجيز في الأسلوبية)، والأسلوبية التعبيرية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي أنــها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المــعبر عنها لــغويا، فهي تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام، وهي تختلف عن الدرس البلاغي القديم في كونها لا تقف عند الأنماط المتعارف عليها، بل تمتد إلى الكلام في مقولة اللامتناهية، وتقف على نحو خاص أمام الكلام المنطوق لنلاحظ العلاقة القائمة بين المحتوى[1].

وبالتالي فإننا نستنتج أن الأسلوبية ما هي إلا ترجمان للانفعالات والعواطف والميولات النفسية التي تتم بواسطة التراكيب اللغوية.

2-الأسلوبية الصوتية:

الأسلوبية الصوتية Phono stylistices فرع من فروع علم الأسلوب Stylistics ، وعلم الأسلوب بدوره فرع من فروع اللسانيات Linguistics ، فقد انبثق الدرس الأسلوبي بعدما اتسعت أبعاد الدرس اللساني واشتركت مع ميادين معرفية أخرى ونتيجة لاستخدام المنهج اللساني في تحصيل النصوص الجميلة، برز "علم الأسلوب" الذي يتناول ما بعد الجملة تلك الوحدة التي وقفت عندها المناهج السابقة في التحليل"[2].

[1] بشير توريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ط-1، 2006، الجزائر،ص118-119.

[2] محمد صالح الطالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب،(د-ط)، (د-ت)، القاهرة، مصر، ص7

تسعى الأسلوبية الصوتية إلى دراسة مواطن الجمال وطريقة تأثيرها، تلك المواطن الموجودة في إنتاج وأداء وتمثيل الأعمال الأدبية من وجهة نظر صوتية (Phonetic et phonologic) ثم تقوم بعد ذلك برصدها ووصفها وتصنيفها.[1]

ومن هنا نستشف أن الأسلوبية الصوتية تؤدي بنا إلى الكشف عن مكامن حسن وبهاء الأصوات التي يستعملها كل شاعر وإبراز فاعليتها وقوة تأثيرها.

3-الأسلوبية الاحصائية:

يمكن تحديد مفهومها من خلال أمرين مهمين:

أولهما: أن الأسلوب مفهوم احتمالي في جوهره، وهو بهذه الصفة مستحق لأن يكون موضوعا للمعالجة الاحصائية، إذا شئنا إحكام الوصف والتشخيص.

والآخر: أن الأسلوب بمصدقاته المختلفة لا يمكن تحليله تحليلا شافيا، إلا في ضوء التحليل الشامل للغة المعنية، ذلك أن هذا التحليل الشامل هو تحديد للشكل الخلفي أو الأرضية التي يبرز بالقياس إليها الشكل الأمامي أو البارز، فلا بد من قياس المتنوع إلى المتجانس، والخاص إلى العام.[2]

وإذا كان الوصف الشامل للغة هو الأساس المعتبر لفحص الظاهرة الأسلوبية، فإن التشخيص الاحصائي للأسلوب لا يمكن أن يستغنى عنه أو به عن التشخيص الإحصائي لمباني اللغة، وذلك في إطار الظاهرة المدروسة على أقل تقدير.[3]

---

[1] محمد صالح الطالع، الأسلوبية الصوتية،ص18.

[2] سعيد عبد العزيز، في النص الأدبي دراسة أسلوبية احصائية، عالم الكتاب،(ط-3)، 2002، القاهرة، مصر، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص27.

وبالتالي فالأسلوبية الاحصائية هي احصاء وقياس رياضي يقوم به المحلل الأسلوبي، وذلك للكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي.

4-الأسلوبية البنيوية:

اختلفت الآراء في تحديد مفاهيم الأسلوبية البنيوية، كما اختلفت في تحديد ميادين بحثها، منها ما وقف عند حدود البنية اللغوية في سطحها الخارجي، مكتفيا باستكشاف العلاقات التي تربط بين مكوناتها، وهي أشبه ما تكون بنظرية النظم التي اكتملت على يدي الإمام عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، و إن اتخذت أشكالا أكثر تعقيدا عند الأسلوبيين المحدثين.

ومن هذه الآراء ما تجاوز البنية اللغوية السطحية للنصوص الأدبية، إلى ما يرقد تحتها من قيم نفسية أو سوسيولوجية أو غيرها، ولكنهم لم يقطعوا صلتهم بتلك البنية، بل اتخذها هاديا لهم في كشوفاتهم، وكل توجه من تلك التوجهات كانت له فلسفة يرتكز عليها في نظيراته.[1]

وعلى الرغم من أن الأسلوبية البنيوية نشأت في كنف الدراسات الألسنية الحديثة فإنها قد انفصلت عنها، حين اتسعت دوائرها لتشمل النصوص الأدبية، من أمثال جاكبسون، على أن تظل الأسلوبية فنا ألسنيا، الأمر الذي حمله على مطالبة الألسني بمعرفة عميقة بخصائص الفن الأدبي.[2]

إذن ومن خلال ما تقدم نتوصل إلى القول بأن البنيوية تشتغل على النصوص باعتبارها بنية قائمة بذاتها، وتقوم بفك شفرات النص بعزله عن السياقات الخارجية باختلاف

[1] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي، البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د-ط)، 2001، مصر، ص101.

[2] مرجع نفسه، ص103.

أنواعها، والأسلوبية البنيوية تعنى بدراسة العلاقات الداخلية في النصوص الإبداعية وتظل الأسلوبية تركيبا دلاليا يعمل على تحقيق هدف واحد، وهو البحث عن التميز في النص، أو ما يحقق فنياته وتأثيره وفاعليته على المدى الطويل.

الفصـــــل الأول

جماليات التناص في ديوان " يغريني وينسحب "

أولا: مفهوم التناص

1- لغة

2- اصطلاحا

3- النقد الغربي والتناص

4- النقد العربي والتناص

ثانيا: أنواع التناص

ثالثا: آليات التناص

رابعا: أشكال التناص

تمهيد:

تعتبر ظاهرة التناص من الظواهر الجمالية التي اشتعل عليها الأدباء والنقاد منذ القديم، كما تعتبر من أهم الاجراءات الأسلوبية في العصر الحديث، وذلك من خلال ما تبرزه لنا من تفاعلات بين النصوص، واشتملت قصائد الشاعرة هنية لالة رزيقة كغيرها من الشعراء على هذه الظاهرة، ونحن بصدد دراستها، وإبراز مواضعها ولكن قبل كل ذلك لا بد من التعريف بها والتطرق إلى مفاهيمها النقدية الأساسية.

أولا: مفهوم التناص:

1-لغة: ورد مفهوم التناص في العديد من المعاجم ونذكر منها معجم الوسيط الذي عرفه كما يلي:

" نص الشواء – نصيصا : صوت على النار، ويقال نصت الظبية جيدها، ويقال: نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه.[1]

(نصص المتاع): نصه – وغريمه: ناصه.

(تناص القوم): ازدحموا.

(النص) : صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف"[2]

2-اصطلاحا:

يتبوأ مصطلح التناص مرتبة عليا في منظومة المعرفة النقدية المعاصرة ويثير تداخلا كبيرا بين مفهومه ومفاهيم عدة أخرى، ومثل الأدب "المقارن" و " المثاقفة" و " دراسة المصادر" وغيرها تقتضي وجهات النظر والآراء المختلفة حوله، التأمل في مفهومه

[1] مجمع اللغة العربي، معجم الوسيط، مكتبة الشروق، (ط-4)، (مج1)،(د.ب)، ص926.

[2] المصدر نفسه، ص926.

بوصفه حقلا لنظرية " التناصية" التي تحاول تنظيم مجموعة من التصورات والمفاهيم في إطار النظرية، والبحث في النص الأدبي على أساس أنه مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة [1].

إذن فالتناص كمصطلح يعتبر أساسا جوهريا للنظرية التناصية، التي تبحث في وظائف النصوص وعلاقاتها السابقة والمتزامنة.

وبهذا البعد الانتاجي والوظيفي يعين النص أمرين ضروريين هما:

1-علاقة النص باللغة تتحدد عبر قدرته على إعادة إنتاج اللغة بطريقة مخصوصة، بحيث يقبل النص التناول من خلال مقولات اللغة وفقا لمركبات الخطاب، وليس من خلال المقولات اللسانية الخالصة.

2-يوصف بأنه عملية معقدة من ترحال النصوص وتداخلها، ففي فضاء النص تتقاطع وتتنافر ملفوظات عديدة ومقتطفات من نصوص مختلفة.[2]

وبالتالي فالنص يبرز إمكانيته في التحكم باللغة وذلك من خلال إعادة بنائها وصياغتها وتركيبها، إضافة إلى ذلك فهو بنية تتحاور وتتنافس وتتقاطع فيه مجموعة من البنيات الأخرى.

ولا بأس أن نتطرق إلى بعض المفاهيم حول النص على الرغم من اختلافها وتباينها، فهذا باختين يراه مادة أولية يقوم بتحليلها الألسنية والفلسفة والنقد، وهذا جيرار جينات يعرفه بأنه تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها هذه العلوم، وتدور حولها، أما جوليا كريستيفا

[1] أحمد جبر شعث، جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (ط-1)، 2013-2014، عمان، الأردن، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص.13

أشارت إلى أنه جهاز عبر اللغة يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق ربطه بالكلام التواصلي إلى الإخبار المباشر مع مختلف الملفوظات[1]

ومن خلال ما سبق نستشف بأن مفاهيم النص تعددت وتنوعت وذلك باختلاف وتنوع المذاهب النقدية والميول الفكرية.

3-النقد الغربي والتناص:

✓ 3-1 ميخائيل باختين*:

يعتبر باخنتين أول من استنبط التناص في دراسته لدستويفسكي، حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفية)، والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التناص[2]، حيث ركز على "التفاضل اللفظي" و "خطاب الغير" في الملفوظ الجزئي أم في النص على وجه الإجمال.[3]

وقد صاغ باخنتين مفهوم شامل للتناص على أنه، " دراسة الخطاب الأدبي" بوصفه جزءا من سياق إبداعي أشمل، ويبحث التناص عن مظاهر وشروط انضواء النص موضوع الدراسة في سياقه العام، و أشكال استفادته من النصوص السابقة عليه أو كيف استحالت في داخله عناصر وخصائص من تلك النصوص.[4]

---

[1] ينظر حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي نموذجا-، دار الكنوز المعرفة العلمية، (ط-1)، 2008، عمان، الأردن، ص13-14.

* ميخائيل باختين (1985-1975)، فيلسوف ولغوي روسي أسس حلقة باخنتين النقدية 1921 (ينظر الموسوعة الحرة).

[2] ينظر محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، (د-ط)، 2005، دمشق، سوريا، ص.116

[3] أحمد جبر شعث، جماليات التناص، ص.14

[4] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (ط1)، 2002، الإسكندرية، مصر، ص.338

ومن خلال هذا القول نستخلص بأن الحوارية عند باختين هي امتزاج أو تداخل ملفوظين مع بعضهما البعض مما ينتج لنا علاقة تحاور بينهما.

✓ 3-2 جوليا كريستيفا:

التناصIntertextuality ظهر كمصطلح للمرة الأولى على يد جوليا كريستيفا عام 1966 في مجلة (تل كل) Tel quel الفرنسية، وهي ترى أن كل نص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى[1]

منذ أن صرحت جوليا كريستيفا بتصورها عن النص كإيديو لوجيم باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ، هيمن مفهوم التناص بشكل سريع ومثير، في حين لم يلق المفهوم الأساسي الذي هو " الايدلوجيم" هذا الذيوع.[2]

تعددت دلالات التناص، وأصبح مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى مجال دراسي آخر، ومن قطر إلى غيره من الأقطار، بل إنه صار "بؤرة" تتولد عنه المصطلحات التي تعددت السوابق فيها واللواحق التي تدور حول النص بذكرها على سبيل التمثيل بالفرنسية:

Para texte – Méta texte – Hypertexte - Architexte[3]

ومن خلال ما سبق نستخلص أن كريستيفا تبنت مفهوم الحوارية من أستاذها باختين، وبلورته من خلال مصطلح حديث، ألا وهو التناص، الذي تعتبره تداخل النصوص ذات

[1] محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2001، دمشق، سوريا، ص.30

[2] ينظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، (ط-2)، 2001، الدار البيضاء، المغرب، ص.93

[3] المرجع نفسه، ص93.

الأزمنة المختلفة ببعضها البعض، أو بعبارة أخرى هو دخول نص غائب في نص حاضر بطريقة ابداعية تتم بأنواع وأشكال مختلفة.

✓ 3-3 رولان بارت*:

وفي هذا المجال، لا بد لنا من إبراز مفاهيم و آراء العالم الشهير رولان بارت إذ يرى أن :

"النص كما تبدعه في كل الأزمنة، ويحققه التاريخ عبر كل تحولاته وتغيراته أو مفاجآته وقفزاته، ونداء فإن لقراءة الحداثة في النص القديم ما يبررها إنها اللذة، كما أن قراءة القديم في النص الحديث ما يبررها: فالنص كائن لغوي يشهد على حضور التراث فيه.

و إن هذه القراءة، بتقسمها وشطريها، لتشكل في الواقع نسيج أي نص: سواء كان قديما أم حديثا وهي آلة العمل المفيد في أي دراسة من دراسات التناص"[1].

ونستنتج من القول السابق بأن عملية التناص هي عملية استحضار التراث من خلال النصوص القديمة الغائبة، وإدماجها في النص الحاضر.

✓ 3-4 جيرار جينات:

يتصور " جيرار جينات" في كتابه أطراس 1982 أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة بعملية من يكتب على طرس، ويضع معنى كلمة طرس فيقول رِقٌّ من جلد، يمحى ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد اضفائها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبيينها وقراءتها تحته، فهو

* رولان بارت ولد 1915، توفي 1980، فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، اتسعت أعماله لتشمل حقولا فكرية كالبنيوية والماركسية (ينظر ويكيبيديا-الموسوعة الحرة).

[1] رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، دار الوسيم، (ط-1)، 1992، دمشق، سوريا، ص14-15.

يقصد بهذا العنوان المستعار من حقل المعلوماتية مجموعة نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة، ولكنها صادرة من فضاءات مختلفة للذاكرة.[1]

وبالتالي فالنص القديم يترك أثره في النص الحديث، ولا يستطيع المبدع الكتابة من دون استحضار تلك النصوص فهو بذلك يشكل النص الجديد على خلفيات تراثية وثقافية وجدت في نصوص أخرى.

وقد قسم (جيرار جينات) التناص إلى عدد من الأقسام الفرعية والرئيسية، شكلت أهمية للدراسات النقدية، وكثفها تكثيفا لافتا في ثلاث أنواع، هي:

1-**المناصة** **para textualité**

2-**التناص:** **Inter texualité**

3-**الميتناصة:** **metaxtualité** [2]

إذن يشكل النص عنده خصيصة علائقية، تجسد سمة الاتصال بين مكوناته الأولية، معلنة شبكة من العلاقات مع نصوص تخرج عن الإطار الداخلي.[3]

ومن خلال هذه الأنواع نستنتج أن التناص ما هو إلا اندماج وتداخل نصوص تتفاعل مع بعضها البعض ويفرض أحدها نفسه على الآخر.

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا)، ص.23

[2] ينظر، نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، دار كنوز المعرفة، (ط-1)، 2010، عمان، الأردن، ص.45

[3] ابراهيم مصطفى الدهون، التناص في شعر أبي علاء المعري، عالم الكتب الحديث، (ط-1)، 2011، اربد، الأردن، ص16.

4-النقد العربي والتناص:

وعلى غرار النقاد الغربيين، قد برز اهتمام النقاد العرب بالتناص، وأولوه عناية خاصة، خاصة المعاصرين منهم، وتبلورت نحوه العديد من المفاهيم، وقد تناولنا بعض الآراء المختلفة حوله فيما يأتي:

✓ 4-1 محمد عبد الله الغدامي:

يعتبر الناقد السعودي عبد الله الغدامي من أوائل الذين كتبوا منظرين حول التناص، وذلك من خلال كتابه الشهير " الخطيئة" والتكفير من البنيوية إلى التشريحية "، إلا أنه لم يول التناص اهتماما كبيرا في كتابه هذا مثل كتبه الأخرى لكنه، أولاه عناية خاصة باعتباره من إحدى تجليات الحداثة[1]

وقد تفرد في مجال الدراسات النصائية بمفهوم " النصوصية" وهو يخلط بينه وبين مفهوم "التخصيص" فالنصوصية تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهيا ويمكن ترجمة هذا المفهوم إلى الفرنسية بـ: (Textualité)[2]، فالنص دائما صدى لنصوص أخرى[3].

إذن من قول عبد الله الغدامي نستشف بأنه، أي نص ما هو إلا امتداد لنص آخر، في زمان آخر وسياق آخر.

---

[1] ينظر موسى لعور، التناص في رواية الجازية والدراويش لابن هدوقة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في علوم اللسان العربي، قسم الآداب واللغات، اشراف بلقاسم دفة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص60.

[2] يحي الشيخ صالح، حداثة التراث/تراثية الحداثة، قراءة في السرد والتناص والفضاء الطباعي، دار الفائز، (ط-1)، 2009، قسنطينة، الجزائر، ص118.

[3] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي، (ط2)، 1991، جدة، المملكة العربية السعودية، ص61.

- **4-2 سعيد يقطين:**

يفضل الناقد محمد بنيس استعمال مصطلح " التفاعل النصي" لأنه أعلى من التناص، ويفضله أيضا على التعاليات النصية وذلك لدلالتها الايحائية البعيدة، فالنص يتعالق ويتفاعل مع نصوص أخرى، إما تحويلا أو تضمنيا أو خرقا، فالنص حسب رأيه ينتج أو يعيد نسج خيوطه ضمن بنية نصية سابقة.[1]

وقد حدد سعيد يقطين أنواع ثلاثة للتفاعل النصي :

1-**المناصة:** وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة.

2-**التناص:** إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور، فهو هنا يأخذ بعد التقسيمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة ، وتبدوا كأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقات.

3-**الميتانصية:** وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل[2].

إذن ومن خلال ما سبق نقول بأن التناص ما هو إلا تفاعل نص مع نصوص أخرى، وبأي شكل من الأشكال سواء كان تحويلا أو تضمينا أو خرقا.

- ✓ **4-3 محمد مفتاح:**

لقد تناول الناقد المغربي محمد مفتاح مفاهيم التناص في كتابه تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) إذ يقول فيه:

[1] ينظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص.98

[2] مرجع نفسه، ص 99.

علينا أن نتعرف الآن على التناص بوضع اليد على مقوماته بدوره، لقد حدده باحثون كثيرون مثل (جوليا كريستيفا وآرفي، ولورانت، وريفاتير.....) ، على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا، ولذلك فإننا سنلتجئ-أيضا-إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة ، وهي[1]:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بناءه، ومقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.[2]

ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن أي نص هو فسيفساء أو تحويل أو امتصاص لنصوص أخرى.

ويقول مفتاح –الشعر– له خصائص بنيوية: الموسيقى، كثرة المجاز، كثافة المعنى، أما التناص فهو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح.[3]

✓ 4-4 شربل داغر:

أما التناص يقول شربل داغر: فهو يقلب الأساس التفاضلي اللازم في أية عملية مقارنة، إذ أنه يسقط مبدأ المقارنة نفسه، ويجعل من النص المطلوب بنية بذاتها، و إن تتضمن

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، (ط-1)، 1992، الدار البيضاء، المغرب، ص.120

[2] المرجع نفسه، ص120

[3] عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي، (ط-1)، 2006، عمان، الأردن، ص161.

في عناصرها وعلاقاتها ما يشدها إلى نصوص واقعة قبلها وخارجها، و المواد هذه تتحقق في النص في تراكيب نحوية ودلالية، هي الوقائع التناصية.[1]

ويقول أيضا: أما التناص الخارجي فيشير إلى ما يطلبه الشاعر أو الروائي عمدا من نصوص مراسلة له أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها، وهي مصادر أساسية لا غنى للأديب عنها سواء كانت ثقافة عربية أو أجنبية بلغاتها المختلفة، وبعد ذلك شرطا بإبداع و أحد المكونات الرئيسية للشخصية الأدبية.[2]

وبالتالي فإننا نقول بأن التناص ظاهرة لا يمكن للأديب الغني عنها سواء كانت ثقافته أو من ثقافات أخرى متنوعة .

ثم يخلص داغر إلى أنواع المصادر التناصية الثلاثة:

1- **المصادر الضرورية:** أي الموروث العام والشخصي، الذي يتخذ صيغة الذاكرة مثل الوقفة الطللية في الشعر القديم.
2- **المصادر اللازمة:** التناص الواقع في انتاج الشاعر نفسه، مثل قول بعض النقاد بأن قصيدتي السياب (غريب على الخليج) و(أنشودة المطر) تؤلفان مقطعين من قصيدة واحدة في الكل السيابي.[3]
3- **المصادر الطوعية:** ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة له أو سابقة عليه، في ثقافته أو خارجها ، وهي مصادر متعددة تندرج فيها متون عربية و أجنبية، مثل تأثيرات محمود درويش في بداياته، بشعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، وقد تتكون المصادر الأجنبية لدى الشعراء العرب؛ فرنسية (لوتريامون، بودلير،

[1] عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار ص165

[2] أحمد جبر شعث، جماليات التناص، دار مجدلاوي، (ط1-)، 2013-2014، عمان، الأردن، ص53-.54

[3] مرجع نفسه، ص 53-54

رامبو، سان جون بيرس، ايف بوفوا) وانجليزية(اليوت–يستويل) وأمريكية (ويتمن).[1]

إذن ومن خلال ما سبق من تعاريف و آراء حول التناص من الدارسين العرب والغربيين، وعلى اختلاف مشاربهم ووجهات نظرهم، نستشف أن التناص كان ولازال حاضرا بقوة في الدرس النقدي، وطالما شغل بال الباحثين في هذا المجال، إذ أنه يمكن أن نصيغ تعريف، استنتاجا مما سبق أن التناص ظاهرة متمثلة في استحضار نص أو مجموعة من النصوص الغائبة في نص حاضر.

ثانيا: أنواع التناص

تتنوع وتتعدد أشكال التناص، فهناك تناص مباشر وتناص غير مباشر، فهذا محمد مفتاح يربط التناص بالمفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية كالمعارضة والمعارضة الساخرة، والمثاقفة، والسرقات – ثم يرى – بعدئذ– أن التناص قد يحدث على شكلين اثنين بحسب المرجع أو الإحالة، وهما: التناص الداخلي والتناص الخارجي.[2]

1–التناص الداخلي: يقال أن الشاعر يمتص آثاره السابقة أو يحاورها، أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه.

[1] عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ص166–167.

[2] ابراهيم مصطفى الدهون، التناص في شعر أبي علاء المعري، عالم الكتاب الحديث، (ط–1)، 1992، الدار البيضاء، المغرب، ص125

ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد ضرورتها وسيرورتها جميعا، وأن يتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد، واعتباره كيان منغلق على نفسه.[1]

وبالتالي نستنتج أن التناص الداخلي هو توظيف الشاعر أو المبدع لنصوصه السابقة، في أعماله الإبداعية إلا أنه هناك من يعيب على هذا الشكل من التناص وذلك لأنه يجعل الشاعر منغلقا على نفسه ، و يدور في بوتقة واحدة.

2-التناص الخارجي: كما أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر يمتص نصوص غيره، أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، ولذلك، فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمنيا في حيز تاريخي معين[2]

وفي اشارة سابقة، رأينا شربل داغر يتحدث عن التناص بأنه يكون خارجيا لا داخليا بخلاف من يجعل التناص قائم على أعمال الأديب ذاته، ويتحدث عن التناص الخارجي ويعرفه على أنه أحد المصادر الأساسية التي يستخدمها الأديب في نصوصه ولا يستطيع الاستغناء عنهاّ لأنه يتأثر بنصوص من سبقوه سواء كانت هذه النصوص من ثقافة عربية أم غربية، كما بين أن ظاهرة التناص بكل ما تحمله من سلبيات وايجابيات هي شرط مهم من شروط الإبداع الأدبي.[3]

إذن نستخلص من خلال ما سبق أن التناص الخارجي هو عمل الأديب على اثراء نصه من خلال الأخذ من نصوص غيره وإدماجها فيه.

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، (ط-1)، 1992، الدار البيضاء، المغرب، ص125

[2] مرجع نفسه، ص 125.

[3] ينظر أحمد جبر شعث، التناص في شعر أبي علاء المعري، ص29.

وتكاد تتفق الدراسات على أن هناك نوعين أساسيين من التناص، هما :

أ- **المحاكاة الساخرة:** ويسميها بعض النقاد النقيضة، ويحاول آخرون أن يختزلوا التناص فيها، وهي على العموم شكل من أشكال الكتابة الأدبية يقوم على السخرية من خصائص الخطاب السابق.

ب- **المعارضة:** وتتمثل في علاقة النص المعارِض بالنص المعارَض على نحو تكون فيه الفاعلية باحتمال الاستبدال والتجاوز للنص المعارض، وفي أدناها تكون ببروز النص المعارض كفوا لنظيره المعارض في علاقة متنوعة.[1]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن للتناص شكلين أساسيين هما الداخلي والخارجي ، وذلك على الرغم من اختلاف وتنوع وتعدد الآراء والتقسيمات حول ذلك، فالداخلي يستقي فيه المبدع أو يقتبس من نصوصه السابقة ويوظفها في نصه الجديد، بغية ابراز فكرة معينة أو مبدأ معين هو مؤمن به.

أما الخارجي فهو وبعبارة أخرى انفتاح الأديب على نصوص من ثقافته أو ثقافات مغايرة والأخذ منها، ولا تكون العملية مجرد أخذ بل إنها تتم ببراعة وإبداع.

ثالثا: آليات التناص

محمد مفتاح أسس لمفهوم التناص، واختار نصا شعريا ليطبق عليه نظريته ونلخصها فيما يلي:

- التناص نوعان: ضروري واختياري.
- التناص داخلي وخارجي.

[1] أحمد جبر شعث، التناص في شعر أبي علاء المعري، ص53.

- التناص يشتغل بواسطة آليات.[1]

وبناء على ذلك فإن الشاعر ليس إلا معيد لانتاج سابق في حدود من الحرية سواء كان ذلك الانتاج لنفسه أم لغيره، وإذا ثبت ذلك فما هي الآليات التي تتحكم في عملية حوارية؟ وماهي آليات التناص التي تسمح للشاعر أن يتفاعل بشكل ايجابي مع نموذجه الفني السابق عليه؟[2]

وللإجابة عن هذين السؤالين اتخذ محمد مفتاح من التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي آلية من آليات التناص، التي تتحكم في عملية تناصية، وقد فصله إلى مكونين أساسيين:[3]

أ- التمطيط:

الذي يحصل بأشكال مختلفة، أهمها:

1-الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف)، الباراكرام (الكلمة المحور)، فالقلب مثل: نخل-نحل، عثر-عثرة، -الزهر-السهر..... وأما كلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف..... وهذه الآلية ظنية تخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها بعكس ما يلي:

2-الشرح: إنه أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى المفهوم، يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو

---

[1] ينظر يحي شيخ صالح،حداثة التراث/ تراثية الحداثة (قراءات في السرد والتناص والفضاء الطباعي)، دار الفائز، (ط-1)، 2009، قسنطينة، الجزائر، ص.125

[2] المرجع نفسه، ص.125

[3] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية)، تقديم محمد العمري، افريقيا الشرق، (د-ط)، 2007، الدار البيضاء، المغرب، ص28-29.

في الأخير، ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة كما نرى في قول الشاعر " ابن عبدون" :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح الصور

3-الاستعارة: بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة و مطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بها تثبته في الجمادات من حياة وتشخيص.

4-التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو التباين.

5-الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام)، وتكرار صيغ الأفعال، وكل ما أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

6-أيقونة الكتابة: (أي علاقة المشابهة مع " واقع" العالم الخارجي، وبالتالي فإن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المعدلات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالات في الخطاب الشعري.[1]

ب-الايجاز:

على أننا نخطي إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط، فقد تكون عملية ايجاز أيضا، ولرفع هذا الاشكال فإننا سنركز على الايحاءات التاريخية الموجودة في القصيدة.

أما بالنسبة للإحالة المحضة (الإيجاز) فهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحا لبعض هذه القصائد التي على الإحالات، إذ لا يذكر الشاعر

[1] ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، (ط-1)، الدار البيضاء، المغرب، ص125-126.

فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة والقبح.[1]

إن وضع هذه الآليات تعتبر اجتهادا ومحاولة جادة يثمن عليها محمد مفتاح، إلا أنها غير قابلة للثبات، وذلك لكثرة المحاولات والاجتهادات في هذا الباب.

ولكن محمد مفتاح أظهر لنا الرؤية حول التناص بعدما كانت مفاهيمه تتداخل كتداخل الأشكال مع الآليات.....الخ.[2]

رابعا: أشكال التناص

1-التناص الديني:

يعتبر التناص الديني من أبرز أشكال التناص التي استعملتها الشاعرة بإسهاب في ديوانها، وفيما يلي سيتم عرض النماذج الدالة على ذلك:

✓ 1.1- التناص مع القرآن الكريم:

إن القرآن الكريم هو الدستور الوحيد الذي ينهل منه المبدع زاده اللغوي والفكري في تواشيح النصوص السابقة مع النصوص اللاحقة فهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العرب ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع، تطمئن إليه الأسماع وينفذ بسهولة ويسر.[3]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص127-129

[2] ينظر حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا)، دار كنوز للمعرفة العلمية، (ط-1)، 2008، عمان، الأردن، ص.106

[3] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري، رابطة ابداع الجزائر، (ط-1)، 2003، ص47.

ويعدُّ التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن: فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني شاخص حي، وإذ الطبيعة البشرية المجسمة مرئية.[1]

فقد كان القرآن ولا يزال باعثا على حركة فكرية ولغوية وشعرية ناشطة.... إذ أصبح مادة للدرس اللغوي والشعري والثقافي[2].

إلا أن الجودة الفنية لا تكفي لفتح الفردوس، لا بد أن يكون مضمونها منسجما مع تعاليم الدين [3]فعندما سمع الشاعر العربي آيات القرآن تملى وانتبه إلى روعتها خلبت لبه فسحرته وأدهشته وقد تحدى القرآن الكريم أرباب الكلام أن يأتوا بمثله أو بآية من مثله أو حتى بكتابة نموذج مثيل له، ولكنهم انصرفوا عن محاكاته حاسرين، ولعل هذا السر الذي جعل حضور النص القرآني في النصوص الشعرية العربية يكاد يكون باهتا إن لم يكن مغيبا، حتى إن النقد وعلوم البلاغة عجزت عن إدراك هذه الجماليات التي سماها أحد النقاد المحدثين " تغيير مقام الكلام".[4]

وقد رأى عبد الحميد جيدة أن مشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع على التفتيش عن عبارات ولغة غير مستهلكة تنقل أكبر عدد ممكن من المعاناة والإحساس بالمشاعر، وهذا ما يفسر عودة الشعراء العرب المعاصرين إلى النهل من القرآن والاقتباس منه.[5]

---

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، (د–ط)، (د.ت،) القاهرة، مصر، ص36.

[2] نبيل علي حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، دار كنوز المعرفة العلمية، (ط–1)، 2010، عمان، الأردن، ص216.

[3] عبد الفتاح كيليطو، أبو علاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، (ط–1)، 2000، الدار البيضاء، المغرب، ص24.

[4] محمد فيصل معامير، التناص في شعر عيسى لحيلح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري، اشراف صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2005، ص69.

[5] مرجع نفسه، ص69.

وبما أن التناص الديني هو تداخل النص الحاضر مع النصوص الدينية وذلك من خلال الاقتباس والتضمين سواء من القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية الشريفة، فقد وظفت الشاعرة هنية لالة رزيقة النص القرآني في معظم قصائد ديوانها وذلك لتضفي على قصائدها لونا من الحسن والجمال والأناقة اللفظية، ونلاحظ ذلك من خلال قولها في قصيدة " غنائية البيد":

خلعت في القر ثوب البيد البسه

لنجمة رجفت من يتمها بردي

حتى تعرت تناجي لهف عاشقة

تسير في جيدها حبل من المسد

فالليل والخيل بعض من فواصلها

يقضي تنهدها نفشا من العقد[1]

وفي هذه الأبيات نجد الشاعرة وضعت إحدى سور القرآن الكريم وهي سورة المسد وأشارت إلى ذلك من خلال قولها: تسير في جيدها حبل من المسد مما جعل البيت يكتسي بعدا جماليا ومعاني ايحائية مختلفة من شأنها أن تعطينا دلالات متنوعة تتعدد بتعدد القراءات وتنوع القراء ووجهات النظر ويظهر هذا التناص من خلال قوله تعالى :

﴿وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ ۝ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ﴾ ۝ .[2]

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، دار علي بن زيد للطباعة والنشر (ط-1)، 2014، بسكرة ، الجزائر، ص.26.

[2] المسد، الآية4-5.

يعني: تحمل الحطب فتلقي على زوجها، ليزداد على ماهو فيه، قال سعيد بن المسيب: كانت لها قلادة فاخرة، فقالت : لأنفقها في عداوة محمد، يعني: فأعقبها الله بها حبلا في جيدها من مسد النار، وقال عروة ابن الزبير: المسد: سلسلة ذرعها سبعون ذرعا.

وعن الثوري: هي قلادة من نار، طولها سبعون ذراعا.

والمسد أيضا: حبل من ليف أو خوص، وقد يكون من جلود الإبل أو أوبارها.[1]

وهنا كانت الشاعرة في موقف الواصفة إذ أنها تصف لنا جمال النجوم، وفتنتها في .ليل الصحراء الشاسعة، إذ أنها تصف النجوم، وكأنها قلادة أو عقد من اللؤلؤ، الذي تتزين به المرأة، ويكاد يشع نوره من شدة الضياء، فينظر المتأمل إلى الطبيعة الساحرة، فتملك قلبه وتهز أحاسيسيه، وتثير مشاعره.

كما وظفت الشاعرة التناص القرآني في موضع آخر من الديوان وذلك في قصيدة: " سكن الصمت":

وحلم في زهرة دبلة

قد شتتها في فراق.....

من كانت ترقشه مثلا أرقى

يا صمت أجل

سبح باسم ربك الأعلى

ثم صلي من قبل.....

[1] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، (د-ط)، 2000، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص515-517.

خلق الخلق الذي سوى[1]

لقد اقتبست في هذه الأبيات بوضوح من سورة الأعلى لقوله تعالى:

﴿سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى ۝١ الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّى ۝٢ وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَى ۝٣ ﴾ [2]

عن ابن عباس: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان إذا قرأ : " سبح اسم ربك الأعلى" قال : " سبحان الله ".

وقال الثوري، عن عبد خير قال: سمعت عليّا قرأ: "سبح اسم ربك الأعلى" فقال : سبحان ربي الأعلى.

وقوله: "الذي خلق فسوّى" أي: خلق الخليقة وسوى كل مخلوق في أحسن الهيئات.[3]

وتتناسب هذه الآية مع المعنى الذي تريد ايصاله الشاعرة من خلال أبياتها، إذ أنها تدعو إلى خروج الأمة العربية من صمتها وسكونها، داعية إياها إلى النهوض من جديد و الصلاة والتسبيح باسم ربها الأعلى، لأنه هو الذي خلق كل شيء فما بالك بالإنسانية، وهو قادر على نصرها مهما بلغت قوة وبطش أعدائها.

✓ 1-2: التناص مع الشخصيات الدينية

لقد استخدمت الشاعرة في هذا النوع من التناص العديد من الشخصيات الدينية وكان أغلب تركيزها على الأنبياء والمرسلين مما أضفى على أبيات قصائدها جمالا وفي الوقت ذاته عمقا وقوة في المعنى، إذ أن الشاعرة قامت باستحضار نبي الله، ابراهيم في قصيدتها: " سأظل مدى العمر مغتربا":

---

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص.89

[2] الأعلى، الآية 1-2-3.

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص378-379.

سأظل مدى العمر مغتربا

يا نار كوني سلاما وبردا

على ابراهيم الأواب حيث أبى...

أن يكون الكفر فيه مرتسبا

كي يبهت النمرود[1]

ابراهيم عليه السلام كان وحده أمة، فكأنه اخذ المواهب والكمالات الموجودة في أمة كاملة يقول تعالى: " إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِلَّهِ حَنِيفًا .."[2] ، وهو أبو الأنبياء وكان صديقا نبيئا يقول تعالى: " وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا"[3]

وكان ابراهيم عليه السلام يدعوا أبيه ليترك عبادة الأصنام إذ كان يقول له لماذا تعبد ما لا يسمع ولا يبصر؟ ويدعوه لعبادة الله الواحد ولكنه يرفض ويصده بكل الطرق.[4]

فتوعد ابراهيم بتكسير آلهة الكفار، فحطم الأصنام، فلما رأى القوم ذلك المنظر، وجاءوا بإبراهيم وجهوا الحطب حول ابراهيم وأطلقوا عليه النار لكنه دعى ربه، فكانت النار بردا وسلاما عليه.[5]

وهنا الشاعرة تصف لنا مدى غربة الإنسان العربي في عالمه العربي، إذ أنه أصبح يعيش فيه كالغريب لا يهتم لآلامه و أحزانه ولا يفرح لأفراحه، و أشارت في هذه الأبيات إلى

---

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص55.

[2] النحل، الآية 120.

[3] مريم، الآية 41

[4] محمد متولي الشعراوي، قصص الأنبياء ومعها سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، دار القدس، (ط-1)، 2006، ص81.

[5] ينظر ابن كثير، قصص الأنبياء، تح: عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، (ط-5)، 1994، القاهرة، مصر، ص177-179.

الأمة العربية وشبهت قصتها بقصة نبي الله ابراهيم عليه السلام، إذ انها أصبحت تحترق على حال أبنائها الذي وصلوا إليه اليوم وتسأل الشاعرة الله أن يكون هذا الاحتراق بردا وسلاما عليها مثلما كانت النار على ابراهيم، ويتبدل حالها إلى أحسن حال كما حاورت الشاعرة أيضا العديد من الأنبياء كزكرياء وعيسى وموسى و أيوب وبعض الشخصيات الدينية ونذكر منها: البتول مريم عليها السلام في قصيدتها: " مريم العذراء":

يا مريم الأوجاع مجيء في دمي كل الرؤى

إن قلت نحن اليوم في رحم الثرى أمل...

يقاوم في المخاض غياهب الزمن الحزين

أمل يراود ظله كينونة امرأة هفت...[1]

خصصت الشاعرة هذه القصيدة للحديث عن مريم عليها السلام ووصف معاناتها وحزنها وخوفها الشديد، بعد أن حملت مريم، وبدأ الحمل يظهر عليها، خرجت من محرابها إلى بيت المقدس إلى مكان تتوارى فيه عن أعين الناس حتى لا تلفت الأنظار. فجاءها المخاض إلى جذع النخلة، وهي وحيدة فخلق عيسى عليه السلام ومن أم بدون أب، وهذا شيء هيّن على الخالق سبحانه. والحق سبحانه يريد أن يجعل خلق عيسى عليه السلام آية للناس، حين رآها قومها. وقد أتتهم بوليدها تحمله، ولكنهم اتهموها بالفسق والبغاء، إلا أنها واجهتهم، وذلك لأنها كانت واثقة تماما بأنه سيتكلم ويدافع عنها، لأن كلامها لم يقنع الناس ببراءتها [2]

وفي قصيدة " غنائية البيد" نجد الشاعرة تستحضر أيضا ايوب عليه السلام إذ تقول:

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص.42

[2] محمد متولي الشعراوي، قصص الأنبياء، ص423-427.

تفضي تلاحينها في غربة الشرد

فلملمتي حروف بت أحجبها

عن بحرهم طمى قد عب من كبدي

تؤجج إلى الرمل عشقا فوق أخيلتي

تزيد أيوبها صبرا على الأود

فتوغل الآن سر الليل في لغتي

توري رؤاها تسابيحي على حرد[1]

وهنا تضرب لنا الشاعرة مثلا على الصبر وتحمل المشاق بنبي الله أيوب عليه السلام، إذ صبر على أذى قومه وظلمهم ثمانية عشر عاما وقيل أكثر، وهو يصارع البلاء.

2-التناص الأسطوري:

تلعب الأسطورة دورا حاسما في تشكيل الرؤية الإنسانية للواقع، حيث تعد بانفتاحها الدائم على عالمه، أمينة في التقاط الأسرار التي تختفي تحت سطحه الظاهر، ودؤوبه في توسيع أبعاده ومدارجه، وتأصيل الوعي به.[2]

ولذلك فقد ظلت الأسطورة موردا سخيا للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجدون عن طريق معطياتها الكثيرة من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات ايحائية، خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود، ونظرا لأهمية الأسطورة ومكانتها في الدراسات الإنسانية فقد شغلت كل الباحثين في هذا المجال، علماء النفس، علماء

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص.25

[2] العبودي ضياء غني لفتة، التناص في رواية امرأة القارورة لسليم مطر، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية ع9، جامعة ذي قار، العراق، 2014، ص.12

الإجتماع، علماء الأديان، والنقاد، حتى لا تكاد تعثر على علوم من العلوم الإنسانية لم يول الأسطورة شطرا من اهتمامه.[1]

وقد برز تناص الشاعرة مع الأسطورة في الأبيات التالية:

لا تزال "إفرست" كما رآها "إرموند"

ولا تزال أرصفتنا معبدة بالغيبيات

تطحن حصاها المتمرد.... غيلة

وتحصى خطى التأنات.....

وهنا روح تعب الشعر

تنسحب زحافات.....[2]

" وهم الشاعرة هنا هو هم الإنسان في رحلة الحب والاغتراب المغري بالفردوس الحالم، والسعادة الخالدة، ولكنها تظل تهز القصيدة التي لا تساقط إلا أملا، رغم انسحاب الحب إلا عودة له، ولكن بطيف آخر، وبسحر آخر، ويظل الحب عندها تحررا وانعتاقا لظلام اليأس ولحظة تجلي وخلاص من جبة بالية للماضي فالخسارات لا تخيفها، لا تضعفها، ولا تجعلها تضيق ذرعا بالحب، ولكنها تتعلم منها كيف تؤمن بنفسها، فالكلمة القاتلة، الجارحة، المؤلمة، قد تكون ذاتها الكلمة التي تبعث الحياة وتزرع الأمل، وتصنع الإعجاز وهي الروح الأسطورية التي عبرت عنها في قصيدتها الغير معنونة على ظهر غلاف الديوان".[3]

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (د–ط)، 1997، القاهرة، مصر، ص174.

[2] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب

[3] المصدر نفسه ص05.

وكذلك استحضرت الشاعرة أسطورة أو ديب في قصيدتها سأظل طول العمر مغتربا:

تحتويه روح أو ديب

بلاءاتها رجب...

إذ يحوك لفجرك بدر اعتلى رتبا

سأظل مدى العمر مغتربا[1]

وتعود أحداث الأسطورة إلى أن ملك طيبة (لايوس) أتى عرافا، فقال له: بأنه سيقتل على يد ابنه وكانت زوجته في ذلك الوقت حاملا وأمر الملك بأن تدق المسامير في رجل الوليد، وهو السر في تسمية الطفل أود يب، أي صاحب الأقدام المتورمة، ويرمى من فوق الجبل فيجده أحد الرعاة، فيتربى في منازل أحد الأمراء، ولما يكبر يلتقي بوالده فيدور بينهما شجار ويقتله، ولم يكن يعرف بأنه والده.[2]

3-التناص التاريخي:

نعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الشعري المقروء، تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف أو القارئ مع السياق الشعري الذي يرصده،وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا[3]والأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي.[4]

---

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص.52.

[2] Mounimezalni_maktoobbolg.com,17/02/2016-15 :00

[3] نبيل علي حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص، دار الكنوز المعرفة، (ط-1)، 2010، عمان، الأردن، ص252.

[4] علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، ص120.

بل كان تضمين أحداث التاريخ في القصائد موضوعا نقديا وجماليا منذ أقدم العصور وقد تحدث فيه أرسطو طاليس*

وأوضح أنه لا مانع من أن يتخذ الشاعر موضوعه من الأحداث التي وقعت فعلا وأوضح الفرق بين المؤرخ والشاعر، إذ أن الأول يروي الأحداث كما وقعت فعلا والثاني يروي الأحداث التي يمكن أن تقع[1]

والشاعر في تناصه لا يعنيه تسجيل تاريخ قديم لإحيائه، إنما يعينه في المقام الأول أن يعبر عن ذاته وواقعه بهذا التاريخ، ولهذا فكل شخصية تاريخية أو حدث تاريخي عابر له مقابله في الواقع الراهن المعيش.[2]

وتقف الشاعر هنية لالة رزيقة مستدعية النص الغائب التاريخي في قصيدتها " عودة لمحراب الأقصى":

تذيب حكايا النخل في وتري

تهز في حيرة الأقصى حكايانا

ومن كوابيس هذا الرمل يلبسنا

في ظل يوسف هذا التيه قمصانا[3]

*ارسطو طاليس (384 ق.م-322 ق.م) فيلسوف يوناني وواحد من عظماء المفكرين له كتب في مجالات عدة، كالفيزياء والميتافيزيقا والشعر (ويكيبيدياالموسوعة الحرة).

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، الرغوثي نموذجا- دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، (ط-1)، 2008، عمان، الأردن، ص.55

[2] نبيل علي حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، ص.252

[3] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص67.

إذ تقف الشاعر هنا على منبر الأقصى، تقص أثر التاريخ العربي في أكبر خساراته وافضع هزائمه، وأبشع خذلانه ويروح على كل عربي تكتب الفجيعة، تحصي الألم والوجع، تذيب ملح الحكايات، تقص مضاجع الكوابيس التي ارتدت أيامنا.

وفي موضع آخر أبدعت الشاعرة في استدعاء التاريخ العربي الإسلامي، ونشير بذلك إلى قصيدة: " أرخ شراعك وارتحل"

أرخ شراعك يا زمن وارتحل.

من وهم سنبلة هنا...

بجفونها إذ تنتحل

من جبة الحلاج...

في أوتارها صبحا قتل

من داحس غبرائه....

ذابت صحاريها قبل

أرخ شراعك يا زمان وارتحل...

ليل التيمم صار فيه القدس ثمل

من كاس للزير...

الذي في جوف بلوى نخلة...

قد أنبت الكره المعربد فيها ذل

من بعد أن نزف المساء...

بصبر أيوب...

على متون ظهورنا شبه ظل....[1]

نجد الشاعرة توغلت ايغالا في التاريخ وليس في هذه القصيدة فقط، إذ أنها طرزت بجبة الحلاج، وقميص يوسف، ورطب القدس، وحوت يونس، وصرح داوود، وعجل السامري أجمل وأروع القصائد التي تحيل المتلقي على مسرح التاريخ العربي الإسلامي الغني بالمواقف والأحداث والعبر " فمن لا ماضي له لا مستقبل له "

وفي الأخير نتوصل إلى القول بأن ديوان يغريني وينسحب للشاعرة هنية لالة رزيقة، وكغيره من الدواوين، امتازت قصائده باستحضاره مجموعة من النصوص الغائبة، التي زادت من حسن وبهاء النص الشعري كما ساهمت هذه النصوص في الذهاب بالقارئ إلى ما وراء المعاني، أي الغوص في المعاني العميقة، ذات الإيحاءات الدلالية البعيدة.

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص31-32.

الفصل الثاني

تجليات الانزياح في ديوان يغريني وينسحب لـ:هنية لالة رزيقة

أولا: مفهوم الانزياح

ثانيا: الانزياح وإشكالية تعدد المصطلح

ثالثا: أنواع الانزياح

1. **المستوى الدلالي**
2. **المستوى التركيب**

تمهيد:

يعد الانزياح من أهم الظواهر الأسلوبية التي يشغل عليها المحلل الأسلوبي، وذلك لأنها تفتح أفاق واسعة أمام الباحث، باعتبارها خرق للنظام اللغوي المعتاد.

ومن هنا تتوسع اللغة وتعطي فسحة لمتعة العقل والولوج إلى مواطن الجمال، فالإنسان يميل بطبعه إلى التغيير والتطرق إلى كل ما هو جديد في حياته لاسيما في لغته ومجالاته الفكرية، فيجد في الانزياح ضالته في ذلك. وسنتعرف على كل ذلك من خلال ما سيأتي في هذا الفصل.

أولا: مفهوم الانزياح

1- لغة: تطرقت المعاجم والكتب إلى مفهوم الانزياح من الناحية اللغوية، ونذكر منها كتاب أساس البلاغة للزمخشري الذي عرف فيه الانزياح لغويا كالتالي:

نزح: نزحت البئر، وبئر نزوح، قليلة الماء، وبلد نازح وقد نزح نزوحا، انتزح انتزاحا: بَعُدَ: وإبل منازيح أي من بلاد بعيدة[1]

ومن ينزح به لابد يوما يجيء به نعي أو بشير إذن أن المعنى المعجمي يركز على معنى (الابتعاد عن ...) وهو الأمر الذي يجمع بين مختلف الاتجاهات[2]

2- اصطلاحا: أما الانزياح (Encart) في الاصطلاح فهو باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس في الأدب في تحليل النصوص وهو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب

[1] أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، (ط.1)، (ج.2)، 1998، ، بيروت لبنان، ص261

[2] عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، (ط.1)، 2013، اربد، الاردن، ص7

وصور يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب، ذلك نتيجة انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته [1]

وتطور مفهوم الانزياح على يد الناقد الفرنسي جون كوهن ونلاحظ ذلك من خلال كتابه بنية اللغة الشعرية، إذ أن الشعر عنده يعتبره انزياح، أي أنه يعني الانزياح على أنه كل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها[2]

وقام كوهن ببيان كيفية حدوث الانزياح في النص الشعري، إذ قال:"فالشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها على مستوى أعلى، إذ يعقب النقص الذي تسببه الصورة البلاغية إعادة بناء من طبيعة أخرى... و الجانب الأساسي في المرحلة السالبة، لأن هذه المرحلة شرط ضروري للمرحلة الثانية..."

ويبدو أن فكرة الانزياح متأصلة في كتابات فاليري النقدية، فهو في مقارنته بين الشعر والنثر يرى في تشبيه النثر بالمشي، والشعر بالرقص تشبيها خصبا جميلا لا يعرف تشبيها أصح ولا أدق وأشمل منه، فإذا كان المشي وسيلة تقود إلى غاية، فان الرقص هو الوسيلة والغاية معا.

وإذا كان الرقص يستخدم من نفس الأرجل والأعضاء التي يستخدمها المشي فإن الخلاف بينهما هو في الطريقة التي يتم كل واحد منها بها. وكذالك الشأن في الشعر، فهو إذ يستعمل نفس الكلمات التي يستعملها النثر بأنه يتناول الألفاظ على نحو من التركيب والتوجيه يخالف ما يتناوله النثر منها في أغلب الأحيان. وأخيرا فان المشي كالنثر في أن

[1] عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص7

[2] ينظر جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،(ط،1)، 1986، الدار البيضاء، المغرب،ص6.

صاحبه يسلك أقصر الطرق وأقومها وأقلها عيوب ومنعطفات ليصل إلى بغيته التي يرجوها.[1]

ونلاحظ مفهوم الانزياح عند الشكلاني (جاكبسون) وذلك عندما عرف الأسلوب بأنه عنف منظم مقترف بحق الكلام العادي وأنه الانتظار الخائب defeated expectancy، وهو يعرف الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الغني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفتوى الإنسانية ثانيا[2]

وكان للنحو التوليدي التحويلي الذي يرأسه تشومسكي في الستينيات بعض الإسهامات في حل مشكلة اللغة الأدبية إذ أكد على مفهوم الانحراف الذي يختص باللغة الأدبية فيرى تشومسكي بأن الجملة ينبغي أن توافق القواعد النحوية فيتقبلها كل من المتكلم و السـامع، وقد تكون الجملة موافقة لقواعد النحو، ولكنها غير مفهومة بسبب التعقيد المعنوي الناتج في أغلب الأحيان عن اختلال العلاقات، ومثل ذلك بتحوله colorless greenideas sleep furiously وتعني أن الأفكار الخضراء عديمة اللون تنام بعنف،فهذه الجملة مستقيمة نحويا، ولكنها غير مفهومة بسبب التعقيد المعنوي الناتج عن اختلال العلاقات بين الدال والمدلول[3]

وفي الوقت الذي يشعر فيه الدارس أن مفهوم الانزياح مفهوم غربي ساد في النصف الثاني من القرن العشرين، ووصل متأخر الى الدرس النقدي العربي، يلح تراثنا الغني على استشارته ومساءلته على مدى التطرق إليه في سياقاته النقدية ويفرض هذا الإلحاح

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مؤسسة مجد الجامعية للنشر والتوزيع، (ط،1)،2005، بيروت، لبنان، ص87.

[2] عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص13

الغوص في نصوصنا التراثية النقدية بغية الخروج بنتائج موضوعية لا تحمل التراث أكثر مما يطيق ولا تهمل الومضات الكاشفة التي تتأثر هنا وهناك في طيات التراث[1]

وشهد مفهوم الانزياح اهتمام لدى كثير من النقاد العرب، إلا انه يعتبر علينا خص جميع تلك الآراء والمفاهيم والتوقف عندها، ومن أبرزهم الناقد صلاح فضل إذ يقول:

(لا ينبغي أن تغفل أهمية بعض المصطلحات الشعرية التي تلعب دورًا أساسيا في، القضايا البلاغية من منظور شعري. وأبرزها في تقديرنا هو مصطلح « الانحراف » الذي تعددت صيغه في اللغة العربية. فمرة يبحث الرفاق له عن معادل بلاغي قديم وهو « العدول » فيقلمون أظافره ويتلمسون حدثه، ومرة يلجا الباحثون إلى كلمات ذات إيحاء مكاني واضح هي « الانزياح » تفاديا للإيحاء الأخلاقي المقصود والمستثمر في كلمة «الانحراف»)[2]

لكننا نجده وفق موقف الواقع في موضع أخر وذلك من خلال أنه يعتبر الانزياح باعتباره انحراف عن القاعدة اللغوية يؤدي بخلط الشكل الأسلوبي بالسلوك الهمجي[3]

لكن الإضافة المهمة التي تنجم عن المفهوم الحديث لعلم الأسلوب كانحراف عن القاعدة هي إقامة المستوى المقارن للقاعدة اللغوية، حيث يتم بمواجهته إبراز الشكل المميز للأسلوب في النص المحلل، يجعل تعريف الأسلوب يتم بطريقة سالبة كالشيء الخاص الذي يختلف عن القاعدة[4]

---

[1] أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءه في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، (ط،1)، 2009، اللاذقية، سوريا،ص33

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب علم النص، عالم المعرفة، (د،ط)،1992،الكويت،ص56-57

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص58.

[4]صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، (ط،1)، 1998، القاهرة، مصر، ص209

كما أن نعيم الباقي يقول: (الانزياح ظاهرة أسلوبية مكون من أخطر عناصرها ومكوناتها)[1]

اختلفت المفاهيم وتباينت حول الانزياح بين النقاد العرب والغربيين إلا أنها وعلى الرغم من اختلافها تصب في حقل واحد ألا وهو الخروج عن المألوف وهو من أهم الخصائص الجوهرية التي توفر سبلا مختلفة وواسعة للغوص في العمق الدلالي للألفاظ والتعابير.

ثانيا: الانزياح وإشكالية تعدد المصطلح:

إن عدم الدقة في الترجمة والنقل من الثقافات الأخرى أدى إلى نوع من الغموض والاضطراب في قضايا المصطلح فضلا عن اختلاف الثقافات وتعدد المدارس والاتجاهات الفكرية والفلسفية، مما أدى إلى الإشكالية في المصطلح، فيكون للمصطلح الواحد أكثر من لفظ وعدة مرادفات[2]

وقد ألمحنا إلى الإشكالية التي أثارها (الانزياح)، والاختلافات في النقل والترجمة إلى اللغة العربية، ومرد ذلك– فيما يبدو– إلى فهم الناقد وإيديولوجيته وفلسفته التنظيرية[2]

وتتحدد هذه المصطلحات جميعا بمعارضتها لنظام ما، وخروجهما عن النمط المعياري للغة، الذي قد يسمى استعمالا عاديا أو دارجا أو شائعا أو عاما أو مألوفا أو بسيطا أو حياديا أو بريئا أو ساذجا[3]

[1] أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، ص22

[2] عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص41

[3] يوسف وغليسي، مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي، مجلة علامات، ع64، ص194

ولقد استعمل عبد السلام المسدي مجموعة من المصطلحات نبينها في الجدول الأتي:[1]

ت	المصطلح	اصله في الفرنسية	صاحب المصطلح
1	الانزياح	L’écart	فاليري
2	التجاوز	L’abus	فاليري
3	الانحراف	La deviation	سيبتزر
4	الاحتلال	La distorsion	ويلك وواين
5	الاطاحة	La subversion	باتيار
6	المخالفة	L’infraction	تيري
7	الشناعة	Le scandale	رولان بارت
8	الانتهاك	Le viol	جان كوهن
9	خرق السنن	La violation des norms	تودوروف
10	اللحن	L’incorrection	تودوروف
11	العصيان	La transgression	أراجون
12	التحريف	L’altération	جماعة مو

هذه المصطلحات تجاوزت الأربعين مصطلحا. فلئن كان لهذه الكثرة من دلالة، فإنها هي تشير إلى مدى أهمية ما تحمله من مفهوم ،أي تأصله في الدراسات الغربية قبل العربية[2].

ونلاحظ أن هناك ثلاث مصطلحات رئيسية شاعت أكثر من غيرها لمصطلح (ecart) ألا وهو:

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربي للكتاب، (ط،3)، (د،ت)، طرابلس، ليبيا،ص100-101

[2] احمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص33.

1. (الانحراف) 2- (الانزياح) 3- (العدول) [1]

2. 1. الانحراف:

ورد لفظ الانحراف في كتب النقد وفي سياقات أخرى ليست بأسلوبية ولا بنقدية، وهذا الأمر ينبغي الانتباه إليه إلا أن هناك مجموعة من المعاني التي تدل عليه منها:

الميل والابتعاد عن المعنى الفني، الانحراف مساوي للخطأ أو العقم، الشذوذ والخروج عن الحق والصواب، اللحن، الفساد السلوكي

وعلى الرغم من أن "الانحراف" ساد كثيرا فإنه لا يحظى لدى كثيرين بالقبول، لأنه ليس خالصا لهذه الدلالة، بل إنه مشغول بدلالات أخرى في علم النفس، لا يمكن للغة النقد أن تتغاضى عنها، بل تدعو الى رفض المصطلح[2]

إذن ومن خلال هذا القول نستشف بأن الانحراف من أحد المصطلحات الكثيرة المرادفة لانزياح وصاحب هذا المصطلح هو سيبتزر، إلا أنه يعتبر من أهم المصطلحات المعتمدة عليها في الدراسات النقدية في مجال الانزياح.

2.2 العدول:

يرتبط العدول في مفهومه الجوهري، في التراث البلاغي والنقدي بنظرية الوضع. فقد تم التمييز بين أنماط من الكلام وأشكال من التعابير. كما عرف هذا المفهوم بمترادفات عديدة أهمها: الخروج والتوسع، والتجاوز، والتحويل، والالتفات... وكلها مترادفات تدل في آن واحد على قوة الكلام المنزاح، وإقرار منزلته التي خصت بميزات وتجاوزات لم يسمح

[1] ينظر عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص45.

[2] أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي، ص34

لأي أداء كلامي أن يحظى بها. وتتفق هذه المترادفات على أن العدول هو الخروج على غير مقتضى الظاهر[1]

والعدول هو العدول عن المقصد من غير تعمد...[و أمّا] الجو فهو عدول عن الطريق بقصد[2]

ويعد عبد السلام المسدي أول من لفت الأنظار إلى امكانية استخدام هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي، وذالك في كتابه الأسلوبية والأسلوب[3]

وقد استعمل "العدول" غير المسدي، نفر غير قليل من الباحثين العرب، فمنهم من كان استعماله له غرض، ومنهم من اعتمده في كتاباته[4]

إذن ومن خلال هذا نستنتج أن العدول أصبح عند النقاد والبلاغين العرب يتضمن معنى الخروج عن الكلام المألوف والعادي إلى الكلام الفني الراقي ذو الخصائص الجمالية.

3.2. الانزياح:

وكما رأينا سابقا من خلال المعنى المعجمي والاصطلاحي أن معناه يصب في حقل واحد ألا وهو: الابتعاد والميل وخرق كل ما هو معتاد.

[1] خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح لدراسته في جمال العدول،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية،(ط،1)، 2011، اربد، اردن، ص4

[2] ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص48

[3] عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،ص49

[4] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص46

ونلاحظ بأن هذا المصطلح، يحتل المرتبة الثانية بعد الانحراف، وذلك من خلال شيوع استعماله لدى الدارسين والنقاد[1]

ومن هنا فالانزياح مفهوم واسعا يشمل مستويات مختلفة فهو ليس فقط كما ذكرنا آنفا مجرد ابتعاد وانتهاك وخرق سنن اللغة العادية بل أن الانزياح هو كل ذلك وهو الخروج من فضاء الممكن إلى فضاء المستحيل، والممتع الحدوث نحو المتخيل الممكن أو غير الممكن[2]

إذن ومن خلال ما تقدم حول إشكالية مصطلح الانزياح وعلى الرغم من اختلافه وتنوع مسمياته من باحث إلى أخر و من ناقد إلى أخر إلا أنه وبحسب تحليلنا أن مصطلح الانزياح يقف أمام اتجاهين أو مجموعتين فهناك من يراه ايجابيا يخدم اللغة وبناياتها التقليدية وهناك من يراه سلبيا وشاذا وما يحدد ذلك هو المصطلح الذي اختاره كل باحث.

ثالثا: أنواع الانزياح

للانزياح ثلاث أنواع هي: الانزياح التركيبي والانزياح الاستبدالي والانزياح الصوتي، إلا أننا في بحثنا هذا سنسلط الضوء على أهم نوعين وسيتم التفصيل فيهما فيما يلي:

3. 1. المستوى الدلالي:

ويقصد به إعطاء دلالة مجازية للفظة، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، حيث يتم فيها استبدال المعنى الحرفي المعجمي للكلمة بالمعنى المجازي الايحائي، فيتم تحويل المدلول الأول إلى المدلول الثاني، أي من المعنى ألمفهومي إلى المعنى الانفعالي،

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،ص48

[2] عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص50

حيث يتم خرق قوانين اللغة وفي الوقت نفسه تمثل الدور الايجابي، حيث يقوم فيه المتلقي بإعادة الملائمة المعقولية للخطاب الشعري[1]

وبالتالي فهناك أنواع مختلفة من المجازات كالاستعارة والكناية اضافة إلي ذلك التشبيه واللغة تتغير وتتطور وذلك للدلالة على معاني جديدة ذات دلالات إيحائية

3 .1 .1. الاستعارة:

لقد حظيت الاستعارة في العهود الأخيرة باهتمام بالغ الدلالة من لدن الباحثين من مختلف الجهات، حيث أصبح التصنيف فيها يشغل حيزا كبيرا من رفوف المكتبات العالمية. ومن ثم لم يعد بمقدور الفرد الواحد الإلمام بكل ماقيل عنها، وتتبع الدراسات التي أنجزت حولها بدقة[2]

يقول السكاكي عن الاستعارة: هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه، في جنس المشبه به، بنصب قرينة دالة على ذلك[3]

وأركان الاستعارة ثلاثة: مستعار(اللفظ)، المستعار منه(المشبه به)، والمستعار له(المشبه)[4].

---

[1] عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص51

[2] عبد العزيز لحويدق، نظرية الاستعارة في البلاغة الغربية(من أرسطو الى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة، (ط،1)، 2015، عمان، الأردن، ص5

[3] أبي عبد الله محي الدين الكافيجي، النموذج في بحث الاستعارة تح، عثمان موافي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (ط.1)، 2010، الإسكندرية، مصر، ص39

[4] ينظر أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سينان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية،(ط.1)، 1982، بيروت، لبنان، ص120

ويشترط ابن سينا وابن رشد أن يكون المستعار منه مناسبا، سواء كانت الاستعارة في الاسم أو الفعل أو الصفة[1]

وتعرف الاستعارة بمقتضى التركيب النحوي والدلالي بأنها: اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفضي (collocation) اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض أو عدم الانسجام– المنطقي، ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية (semantic de déviance) تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة، وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي للتوقع[2]

إذن ومن خلال هذا القول نستنتج بان الاستعارة هي ضرب من الخيال فهي تذهب بالقارئ لعالم آخر بعيد عن الواقع يتحكم فيه الحسن والجمال.

أ- الاستعارة التصريحية

وهي ما صرح فيها بالمشبه به، بعد حذف المشبه ورمز لها بأحد لوازمه[3]

تقول الشاعرة هنية لالة رزيقة في قصيدتها غنائية البيد:

هذه المشردة الشمطاء تلمسني

فكحلت حاجبا للشمس من جسدي

مازلت أرقب في الدكناء طالعها[4]

[1] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة، (ط.1)، 2007، عمان، الأردن، ص199

[2] أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سينان الخفاجي، سر الفصاحة، ، ص139

[3] المرجع نفسه، ص139

[4] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص29.

نجد في هذه الجملة الشعرية « هذه المشردة الشمطاء تلمسني » ، استعارة تصريحية، حيث ذكر المشبه به المشردة الشمطاء وحذف المشبه وهي العرافة فهنا الشاعرة تشبه العرافة بالعجوز الشمطاء والمشردة، وكل هذا لأنها ذهبت إليها و أودعتها أسرارها منتظرة بأن تخبرها بأمل جديد وغد مشرق، وهذه الاستعارة تعكس لنا مدى نقمة وتحسر الشاعر على حالها وتتأمل الخروج من محنتها

وتقول الشاعرة في قصيدتها سكن الصمت:

سكن الصمت...

جسدا ممزقا يابسا ذابلا

في صمته من فوق أرصفة

في مدى دجله...

كي يبحث عن فجوة أساه

عن وشم تلاشى...[1]

فالاستعارة هنا في عبارة « جسدا ممزقا يابسا ذابلا» وهي استعارة تصريحية، حيث نجد الشاعرة قد شبهت الوطن العربي بالجسد الممزق اليابس الذابل، حيث ذكرت المشبه به وهو الجسد، وحذفت المشبه وهو الوطن العربي.وذلك وفقا لما آلت إليه أوضاع الوطن العربي من صمت وجفاء وسكون جراء سكوت الأمة العربية على الظلم والقهر والاستبداد، والاستعمار، وهي ترى انها شبيهة بالجسد الواهن الذابل لما

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص88.

هو عليه، بل انه ممزق لا يعرف معنى الوحدة والترابط ونرى أن هذه الاستعارة قد أضفت على القصيدة رونقا وبعدا جماليا فنيا خلابا

ب- **الاستعارة المكنية:**

وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه[1]

اذ تقول الشاعرة في قصيدتها المعنونة ب: ترنيمة أخر الليل:

تدحرج الليل في نفسي بلا كلل

حتام يفش بحار الحزن في مقلي

عين راحت على الألواح ترسمني

.....

هاجت أنامله نحوي تناشدني

شوق تجرع مني عودة غزلي[2]

ونجد في هذه الأبيات العديد من الاستعارات المكنية وهي في العبارات التالية: « تدحرج الليل في نفسي بلا كلل، عيناه راحت على الألواح ترسمني، هاجت أنامله نحوي تناشدني » ، وفي هذه العبارات كلها تشبه الشاعرة الليل بالحيوان المفترس، ونلاحظ ذلك في عبارة هاجت أنامله نحوي تناشجني، وبالتالي حذف المشبه به وهو الحيوان المفترس واحتفظ بلازمة من لوازمه وهي الأنامل الهائجة، وذلك على سبيل

[1] عبد القادر جليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص476

[2] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص13

الاستعارة المكنية، وهنا تصف لنا بأن الليل موطن الأشواق والأوجاع ولا يرحم المشتاق ويزيد حنينه وكأنه حيوان مفترس ألقى القبض على فريسته.

والاستعارة وفق هذا التصور المعرفي التجريبي" وسيلة لتصور شيء آخر، ووظيفتها الأولى الفهم"[1]

وهي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره، لغرض معين[2]

وفي موضع أخر من القصيدة تقول:

كم أغلق الليل عينيه ليحبسنا

مابين أضلاعه نفيا على عجل[3]

فالاستعارة هنا تكمل في قول الشاعرة: "كم أغلق الليل عينيه ليحبسنا، وهنا شبهت الليل بالإنسان وحذفت المشبه به وهو الإنسان واحتفظت بلازمته إلا وهي العينين والليل شيء معنوي والعينين لا تكون إلا للكائنات الحية، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية. وتقول الشاعرة في قصيدة: رعشة الحلم الضائع

قد عدت والبوح في ليلي مفتَقَدُ

فيذبل الحلم مصلوبُ الخُطَى سعفي

كم أرهقتني كرانيفي أراودها

من أضلع لكابوس الليل في غرفي[4]

[1] عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، (من أرسطو الى لايكوف ومارك جونسون)، ص267

[2] ينظر عثمان موافي، النموذج في بحث الاستعارة لأبي عبد الله محي الدين محمد بن سليمان الكافيجي، ص13

[3] هنية لاله رزيقة، يغريني وينسحب، ص14

[4] المصدر نفسه، ص 36

والاستعارة هنا في: فيذبل الحلم مصلوب الخطى سعفي، وهنا شبهت الشاعرة الحلم بالزهرة التي ذبلت فَحُذِفَ المشبه به وهو الزهرة وصرح بالمشبه وهو الحلم، والشاعرة في هذه الصورة الاستعارية تظهر لنا مدى تشاؤمها في حلم ظل يراودها وهو استيقاظ نخوة العرب وتوحدهم وتجمع صفوفهم، فهي تكاد تفقد الأمل في حصول ذالك مستقبلا

والاستعارة تكثير لدلالة الكلمة في أصلها الوضعي، إلا أنها جزء من جزيئات هذا التكثير لابد أن يكون مرتبطا أو متصلا بالأصل الوضعي بأكثر من رابط، أو سبب يكون فيه قرينة تجعله غير بعيد عن فهم المتلقي أو قراءته[1]

إذن ومن خلال ماسبق نقول أن الاستعارة بنوعيها وجدت وبإسهاب في هذا الديوان حيث خدمت الوظيفة الانزياحية، وأضفت عنصر التشويق والدهشة الذي يثير حماس واستفزاز المتلقي، ويعطيه احساس جديد بالمتعة ويثير شغفه للاطلاع

3 . 1. 2 الكناية:

الكناية هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد[2]، والكناية شكل من أشكال التعبير بالتلميح وهو كلفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز،والكناية تلازم بين معنيَيْن، معنى يدل على ظاهر الدال وهو المعنى الحقيقي الذي يتم تجاوزه بعدم القصد إليه. والمعنى الإيحائي كنائي وهو المقصود، فالمعنى الأول ليس إلا أداة توصيل، تؤدي بالضرورة دور الوسيط بين اللفظ ومعناه الإيحائي، بسبب الارتباط الوثيق بينهما[3]

[1] رحمن غركان، مقومات عمود الشعر والأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد كتاب العرب،(د.ط)، 2004، دمشق، سوريا، ص230

[2] حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية،(د.ط)، (م.1) (د.ت)، (د.ب)، ص149

[3] عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص173.

يقول أبو هلال العسكري في الكناية أيضا: هو إن يكني عن الشيء ويعرض به ولا يصرح[1]

وعلماء البيان قسموا الكناية إلى تقسمات عدة، كالكناية عن صفة أو موصوف أو نسبة، إذن فالكناية ثلاثة أقسام، فقد يكون المكنى عنه صفة فتجيء الكناية لطلب نفس الصفة، وقد يكون المكني عنه موصوفا فتجيء الكناية لطلب نفس الموصوف، وقد يكون المكني عنه نسبة فتجيء الكناية لطلب النسبة بين الصفة والموصوف[2]

وتتجلى الكناية في ديوان يغريني وينسحب بصورة متنوعة في قصائده ومثال على ذلك:

1-كناية عن صفة:

وهي التي يصرح بالموصوف بالنسبة إليه، ولا يصرح بالصفة المطلوب نسبتها وإثباتها، ولكن يذكر منها صفة تستلزم[3]

والمقصود بالوصف في بنية الكناية(الوصف المعنوي)، وليس (النعت النحوي)[4]

وقول الشاعرة

والناي يعزف في الأبعاد أناتي

مرتاد لحنه قدت أنامله[5]

---

[1] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين الكناية والشعر، تح على محمد البحاري-محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، (ط.1)، 1952، (د.ب)، ص36

[2] أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، الكناية والتعريض، تح عائشة حسين فريد، دار قباء، (د.ط)، القاهرة ، مصر، ص22

[3] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص500

[4] أبي منصور الثعالبي، الكناية والتعريض، ص22

[5] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص18.

كي لا يمجد عن صفة الألم والوجع وذلك في قولها و الناي يعزف في الأبعاد أناتي ففي هذا المثال كناية عن الألم، حيث تعبر عنه من خلال أنغام الناي الحزينة التي تقابل حالة الشجن التي تحس بها الشاعرة

وأجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، وأن تكن كناية حقيقية فإنه لا يعود لمثل هذا الكلام فائدة[1]

والكناية تتصل بالغاية منها[2]

تقول هنية لالة رزيقة في قصيدتها "غنائية البيد"

خرافة الشك قالت في تأوهها

قد القميص فيا بنت الرؤى اتئدي

إن الظنون توالت في تأججها

تجتر جرح الهوى في غربة الخلد[3]

وفي هذا المثال كناية عن صفة الخيانة وذلك بقولها لقد قد القميص فيا بنت الرؤى اتئدي، حيث حاولت الشاعرة إبراز صفة الخيانة من خلال ذكر قصة سيدنا يوسف عندما قدت السيدة زوليخة قميصه بغية الخيانة، اضافة إلى ما تحمله هذه الكناية من بعد جمالي وأسلوب خلاب للقصيدة

وتقول الشاعرة أيضا في قصيدة "سأظل مدى العمر مغتربا"

[1] ينظر أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي، ص219

[2] المرجع نفسه، ص28

[3] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص28

إن يكون الكفر فيه مترسبا

كي يبهت النمرود

على سحر حرف حقيقتنا عجبا[1]

وهنا كناية عن صفة التكبر والتجبر وذلك في عبارة(كي يبهت النمرود) حيث وصفت لنا الشاعرة الغربة بالإنسان المتكبر و العنيد لما فيها من جفاء وقسوة

إذن كما نلاحظ أن الديوان جمع مجموعة من الكنايات التي زادت في جمال وبلاغة قصائده

2-كناية عن موصوف:

وضابطها إن يصرح بالصفة وبالنسبة ولا يصرح بالموصوف المطلوب النسبة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة أو أوصاف تختص به[2]

تقول الشاعرة:

هذه المشردة الشمطاء تلمسني

فكحلت حاجبا للشمس من جسدي[3]

وهنا كناية عن موصوف وهي "العرافة" فصرحت الشاعرة ب الصفات وهي "المشردة" و "الشمطاء" ولم تصرح بالموصوف وهي العرافة

وتقول أيضا في "تراتيل الموت"

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص55

[2] أبي منصور الثعالبي، الكناية والتعريض، ص31

[3] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص29

في بحة الحرف قد مَرَّقْتُ قافيتي

أسكنتُها الروح من عهد الفراعين

ياكوكب الشرق في عينيك لي طلب

لملم شتاتي على أرض الخليلين[1]

وفي عبارة (يا كوكب الشرق) كناية عن موصوف وهي السيدة أم كلثوم، حيث صرحت بصفة منسوبة إليها وهي (كوكب الشرق) وحذفت الموصوف وهي (أم كلثوم)، وتمجّد الشاعرة هنا هذا الفن الراقي والقصائد التي كانت تغنيها السيدة أم كلثوم، وتأسف إلى ما آل إليه حال الشعر اليوم.

ويوضح ما تقدم أنه ينبغي أن يكون المتفنن عالما وعارفا بما لدى المتلقي من نوازع واستفزاز، تؤدي إلى قوة الاستجابة لإشارة المعني الكنائي من قبل المتفنن، ولم يكن عبثا إن ماتت كنايات وعاشت كنايات في بيئات ثانية، ولذا فالكناية لها حياة بيئية وحضارية تسكن فيها وترحل منها بحسب الشعوب التي تحوطها أو تتكلم بأنماطها وطرائقها وفنونها[2]

3-كناية عن نسبة:

وهي أن يصرح فيها بالصفة والموصوف، ولا يصرح بالنسبة ولكن يذكر مكانها نسبة اخرى تدل عليها

ومثال على ذلك قول الشاعرة في قصيدة عودة لمحراب الاقصى:

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص46

[2] أبي منصور، الثعالبي، الكناية والتعريض، ص139

كل السكاكين في الأقصى مهدبة

تنشك في صدره تدمي حنايانا[1]

والكناية هنا عن القدس حيث أنه بمثابة الجسد المجروح و المليء بالسكاكين، فالشاعرة هنا أرادت إثبات المعنى، ولم تذكره باللفظ المذكور له في اللغة إذن فالبنية الكنائية تنمو في النص"محايدة" بين الحقيقة والمجاز؛ ضمن تشكيل ثنائي الناتج الصياغي، مطروحا في سياق التركيب. وهاتان البنيتان تسيران بخط متواز داخل منطقتي الحقيقة، والمجاز، على مستوى السطح والعمق[2]

وبالتالي فالكناية من أهم العناصر الجمالية التي وظفتها الشاعرة في ديوانها وسعت إلى إثارة خيال القارئ من خلالها وزادت نصها الشعري رونقا وجمالا

3 .1. 3 التشبيه:

عرف القزويني، التشبيه يقول التشبيه؛ الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى، والمراد بالتشبيه ها هنا: مالم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد[3]

ونقول في شرح هذا التعريف: إن الأمر الأول هو المشبه، والأمر الثاني هو المشبه به، وكلاهما طرفي المشابهة، والمعنى هو وجه الشبه أي الصفة التي يشترك فيها الطرفان[4]

---

[1] هنية لاله رزيقة، يغريني وينسحب، ص68.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص495.

[3] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، وح: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، (ط.1)، 2003، بيروت، لبنان، ص164

[4] عبد العزيز أبو سريع يس، التشبيه البلاغي رؤية حديثة بقواعده وقضاياه، دار الكتاب الحديث، (ط.1) 2012، القاهرة، مصر، ص21.

وأركان التشبيه أربعة وهي: المشبه والمشبه به، وأداة الشبه، ووجه الشبه، أما طرفاه فهما المشبه والمشبه به، هما طرفان، وهما ركنان، أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط، والفرق بين الركن والطرف في التشبيه: إن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، بل إن حذفه أفضل من ذكره، أما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه بدونه، ووجه الشبه هو المعنى المشترك بين الطرفين، كالرقة في تشبيه الفتاة بالزهرة، والرشاقة في تشبيهها بالغزال[1]

والتشبيه قائما على صلة مابين شيئين حسيين أو متخيلين على نحو يقود المتلقي إلى الإحساس بما أحس به المرسل، فقد ذهب سائر النقاد إلى تفضيل التشبيه الذي يقع بين شيئين يشتركان في أكثر صفاتهما[2]

وقد اعتنت الشاعرة هنية لالة رزيقة باستخدام التشبيه في مجموعة من قصائد الديوان إلا أنها لم تستعمله بكثرة وسنوضح ذلك في الأمثلة التالية:

تقول الشاعرة في قصيدة ترنيمة أخر الليل:

موج العواصف في همسي سيسرقني

كريشة في مهب الريح لم تحل[3]

فالمشبه في هذا المثال هو « المشاعر والأحاسيس» والمشبه به « الريشة في مهب الريح» فالشاعرة هنا شبهت أحاسيسها ومشاعرها بالريشة التي تسوقها الرياح من مكان إلى آخر دون استقرار، إذن فهي أرادت أن تصور لنا حالة القلق الاضطراب النفسي الذي تمر به

[1] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، ص15

[2] رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص124

[3] هنية لاله رزيقة، يغريني وينسحب، ص16

وكذلك في قولها:

يحتويني عند التجلي ابتساما

كضياء يجيش صدر مسائي[1]

وهنا تشبيه، فالمشبه هو الحلم والمشبه به هو الضياء فالشاعرة هنا تبدي روحا من التفاؤل والاطمئنان في أنها ستلتقي بذلك الغائب الذي طالت غربته وأشعل نار الوجد والحنين

وفي قصيدة احتراق الليل تقول الشاعرة:

التهب بالليل فينا وانبهر

مثل دفء مثير...

احتواه صوت الممر

او كشمس يلامسها معبد عند الفجر[2]

وهنا المشبه هو الليل والمشبه به هي الشمس والغرض من هذا التشبيه هو تشبيه الحنين والأشواق التي يحس بها المشتاق بالشمس الدافئة والمثيرة وتقول أيضا في قصيدة همسات الروح:

إن البعير حذاء هز راكبه

يطوي الحنين على جمر المسافات[3]

[1] هنية لاله رزيقة، يغريني وينسحب،41.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص18.

وهنا تشبيه في عبارة (إن البعير حذاء هز راكبه) ونوع هذا التشبيه "تشبيه بليغ"، وهو ماحذف منه ركناه وهما: أداة الشبه، ووجه الشبه[1]

وهناك تشبيه في قصيدة: تراتيل الموت إذ تقول: يا كوكب الشرق في عينيك لي طلب[2]

وهنا تشبيه ضمني، حيث أن الشاعرة تناجي السيدة أم كلثوم، إذ ترى في عينيها أيام الشعر الجميل، وتتمنى عودة ذلك الفن الأصيل، والإبداع الغزير وهذا النوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، وإنما يلمح التشبيه، ويعرف من قرينة الكلام ومضمونه، ولذلك سمي تشبيها ضمنيا[3]

إذن وأخيرا وليس أخيرا ومن خلال مارأينا، نجد أن الشاعرة هنية لاله رزيقة استخدمت وككل الشعراء التشبيه وأقحمته في قصائدها مما أضفى عليها حسنا وبهاء ورونقا، وبالتالي فقد أبرزت جمال الصورة الشعرية وأعطتها حقها وسعت جاهدة ومجتهدة لتحقيق ذلك اضافة إلى الكناية والاستعارة بنوعيها

3 . 2.المستوى التركيبي:

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقته في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة. ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي: فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادا و تركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جمالية.[4]

[1] WWW.BAYT.COM,22/04/2016,14:00

[2] هنية لاله رزيقة، يغريني وينسحب، ص46

[3] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، ص51

[4] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، ص121.

وسنتطرق في هذا المستوى إلى أهم مظاهر هذا المستوى وهي: التقديم والتأخير والحذف:

3 .2. 1 التقديم والتأخير:

إن الانزياح التركيبي لا يكسر قوانين اللغة والمعيارية ليبحث عن قوانين بديلة، ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء أو نادرا فيه[1]

ويقصد بالتركيب اللغوي ماقد يحمله الشعر من تقديم وتأخير[2]

ان عنصر التقديم والتاخير يمثل عاملا مهما في اثراء اللغة الشعرية واغناء التحويلات الاسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب؛ بغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف والانتهاك والشذوذ[3]

وسنوضح فيما يأتي أمثلة عن التقديم أولا:

تقول الشاعرة:

الرمل يرجف في ليل توسدهُ[4]

وهنا في هذا المثال تقديم المسند إليه عن المسند إذ الأصل في القول (يرجف الرمل)، إلا أنه تم تقديم المسند إليه، وذلك بغرض التشويق وإثارة السامع.

وتقول أيضا: في كفها تُورق الأحلام في أمل [5]

---

[1] عبد الله خضر حمد، اسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص67

[2] رحمن غركان، مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق، ص198

[3] المرجع نفسه، ص198

[4] هنية لاله رزيقة، يغريني وينسحب، ص13

[5] المصدر نفسه، ص14

وهنا تم الجار والمجرور وجاء هنا نعرض التحديد المكاني.

وتقول في موضع آخر:

مابين اضلاعه نفيا على عجل[1]

وفي هذا السطر الشعري تم تقديم الظرف وذلك في قولها (بين اضلاعه)، وذلك لابراز قيمة الليل في إيقاظ الحنين وتقوية صورة ذلك وتقريرها في نفس المتلقي من خلال تقديم ظرف المكان.

وفي قصيدة أخرى تقول هنية لاله رزيقة: تدفأت فوق كفي شمسها أمدًا[2]

وهنا التقديم ايضا جاء في الظرف(فوق كفي) وتم التقديم بغرض ايضاح المكان

وقد اشار عبد القاهر الجرجاني إلى وظيفة التقديم والتأخير اذ يقول:

« هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يغتر لك عن بديعه، ويضفي بك إلى لطفه، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب إن راقك ولطف عنك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان»[3]

كما نجد في المثال التالي قول الشاعرة في قصيدة ترنيمة آخر الليل:

وطيفه راح للأوكار يعرفني[4]

---

[1] هنية لاله رزيقة، يغريني وينسحب، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجارني، دلائل الإعجاز قراءة وتحقيق محمود محمد شاكر، مكتبه الخانجي. مطبعة المدني، (د.ط)(مج.1)، (د.ت)،(د.ب)، ص106

[4] هنية لاله رزيقة، ص13

هنا تم تقديم المسند إليه على المسند والغرض من ذلك في تقديم الشاعرة هي العناية والاهتمام، أما عن التأخير فهو في الأمثلة التالية تقول الشاعرة:

موج العواصف في همسي سيسرقني[1]

في هذا المثال تم تأخير المسند(سيسرقني)، وهي في الأصل سيسرقني موج العواصف في همسي

وهنا جاء التأخير لغرضين الأول للتشويق المتلقي في الحكم عن المسند والثاني يكمن في افادة السامع والحكم عليه.

وكما يبدو أن سياقات التقديم والتأخير قائمة على نظرة عميقة إلى عنصرين قائمين في الصياغة، هما: الثابت والمتغير. يتمثل الثبات في تواجد أطراف الإسناد وما يتصل بها من متعلقات، إما المتغير فيتمثل في تحريك بعض الأطراف من أماكنها الأصيلة[2]

وتقول الشاعرة في قصيدة: عودة لمحراب الأقصى:

ينسل مني انسكاب الضوء في غبشي[3]

وهنا أيضا تم تأخير المسند إليه وذلك بغرض إفادة السامع بالحكم على أمر معلوم له ومن خلال ما تقدم نتوصل إلى القول بأن التقديم والتأخير يعتبر خروجا عن المألوف وخرقا للنظام اللغوي، وقد أحصينا في بحثنا هذا بعض الظواهر كتقديم المسند إليه وتأخير المسند و المسند إليه وتقديم الجار والمجرور، وتقديم الظرف.

[1] هنية لاله رزيقة، يغريني وينسحب، ص16.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص333

[3] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص65

3 .3 الحذف:

إن الأساس العام لمفهوم الحذف ينطلق من الحاجة الفنية للمعبر في استخدام هذا النسق من الأداء، بحيث يكون العدول عنه إفسادا له، فإننا نرى فيه ترك الذِّكر أفصح من الذِّكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة.[1]

وقد تحذف حينما تجد أن الحذف أولى من الذِّكر وقد قررت ذلك هذا وغيره في موضعه[2]

والحذف من أبرز الوسائل الشعرية التي يستند إليها المبدع من أجل إثراء نصه أدبيا، وتتمثل هذه الوسيلة بإسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي ويكون على الأغلب أحد طرفي الإسناد[3]

وبعد تعريفنا البسيط للحذف نتطرق إلى أمثلة عنه فيما يأتي:

3 .3 .1 حذف الكلمة:

أ- **حذف المسند:** تقول الشاعرة:

تأسف الألف ...

على كل اختلاف فيه اختلف

على هذيان بين الرمل والسعف[4]

وهنا تم حذف المسند وهو الفعل(تأسف) وترك لفظ دالعلى وجوده وهو (حرف الجر على)

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة،(ط.1)، 1994، القاهرة، مصر، ص313

[2] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنشر والتوزيع،(ط.10)، 2005، الأردن، ص13

[3] عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص75.

[4] هنية لاله رزيقة، يغريني وينسحب، ص22

وتقول أيضا:

على ليلا شاحبا بين نجومه وقف

وفي مقلتيه ناي العذاب عزف[1]

وفي هذه العبارة الشعرية تم حذف المسند وهو (ليلا) وذلك تفاديا لوقوع التكرار

وكما رأينا أن المسند قد يكون اسما أو فعلا والمسند إليه أكثر أصالة[2]

ب- **حذف المسند إليه:**

المسند إليه ركن في الجملة بل أهم ركنيها، لذلك كان وجوده محتما في الجملة، إنما يحذف إذا دلت قرينة على حذفه، ولولا القرينة لكان الحذف نقصا أو عيبا كبير في الجملة[3]

تقول الشاعرة:

يا نفس آه كفي بالله غربتنا

قد طال في وجعي زيف البطولات

صبي لهيبك في نجوى توجسنا

ثم امسحي ألام من عمق المعاناتي[4]

[1] هنية لاله رزيقة، يغريني وينسحب، ص23.

[2] ينظر فضل حسن عباس، البلاغة فنونها و أفنانها، ص272

[3] المرجع نفسه، ص272

[4] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص20

وحذف المسند إليه هنا، وهو (النفس) وقامت الشاعرة بحذفه تفاديا للتكرار الذي قد يحدث الملل لدى المتلقي، وترك دليل معنوي دال عليه وهو ضمير الغائب.

ج- حذف المفعول به:

وتقول الشاعرة:

قد نبت الكره المعربد فيها ذل

من بعد أن نزف المساء...[1]

ففي هذا المثال حذف المفعول به وذلك في قوله(من بعد أن نزف المساء...) وهو مطرا وهنا جاء الحذف لتشويق السامع والذهاب به إلى الخيال الفسيح حيث الحقول التي نبت فيها الكره، وزكتها وزادت في نموها أمطار السماء

وقول الشاعرة أيضا:

علق كل الذي في الرؤى رتبا

أني قد تخطيت...

في عشقك آلام الورى طربا

وهنا أيضا تم حذف المفعول به وهو (الصعب) وتم الحذف هنا للتاكيد على الفعل، وذلك لأهمية ماقامت به الشاعرة من تحديات لتحظى بحبها وتخطت كل الصعاب من أجله.

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص32

3 .3. 2. حذف الجملة:

وكما يمكن أن نحذف الكلمة يمكن حذف الجملة وللحذف في الجملة صورة متعددة، كحذف جواب الشرط وحذف القسم وجملة جواب القسم...الخ

ونمثل لذلك قول الشاعرة:

إن عاد وعي رجالنا ونسائنا بعد التغرب والقلق

قبل احتراق القلب في حضن الشفق...[1]

وهنا تم حذف جملة جواب الشرط بعد العبارة الشعرية(إن عاد وعي رجالنا ونسائنا) سنذيق أعداءنا طعم الحرق، وهنا أشارة إلى غياب الوعي لدى المجتمع العربي.

إذن ومن خلال كل ما تقدم نتوصل إلى القول بأن الحذف وجد و بصور متنوعة في ديوان الشاعر ونحن حاولنا رصد بعض منها، من خلال حذف الفعل والجملة وكشفنا عن مواقعها وأغراضها البلاغية.

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص44

خـــاتمة

خـــــاتمة

وفـي الأخيـر ومـن خـلال مـا تقـدم فـي بحثنـا هـذا الـذي تناولنـا فيـه دراسـة أسـلوبية لـديوان "يغرينـي وينسـحب" للشـاعرة هنيـة لالـة رزيقـة والـذي تـم مـن خلالـه رصـد مواضـع التنـاص والانزيـاح، وإبرازهـا والكشـف عنهـا مشـيرين إلـى أهميـة هـذين الظاهرتين في التحليل الأسلوبي للنصوص الشعرية.

وليسـت الخاتمـة ايـذانا بنهايـة البحـث، ولكنهـا النقطـة التـي تشـير إلـى أنـه آن الأوان لأن نقف عند أهم الاستنتاجات التي استخلصناها من خلال هذا البحث وهي كما يلي:

1- أصـبحت القصـيدة الجزائريـة تحتـل مكانـة لا بـأس بهـا مقارنـة بنظيرتهـا المشـرقية، وذلـك مـن خـلال بـروز جيـل جديـد مـن الشـعراء الموهـوبين الـذين أعـادوا احيـاء روح القصـيدة فـي الجزائـر، وهـذا مـا لمسـناه فـي ديـوان "يغرينـي وينسحب" لهنية لالة رزيقة.

2- تعـد الأسـلوبية مـن بـين أحـد أكثـر المنـاهج الرائـدة فـي النقـد الأدبـي واللسـاني، كمـا عرفـت العديـد مـن الاتجاهـات (كالأسـلوبية التعبيريـة، الصـوتية، الاحصائية، البنيوية).

3- عـرف مصـطلح التنـاص انتقـالا وتنوعـا، ذلـك بـاختلاف المـذاهب النقديـة والميـول الفكريـة بدايـة مـن النقـاد الغـربيين كبـاختين وجوليـا كريسـتيفا مـرورا بالنقاد العرب من عبدالله الغدامي إلى محمد مفتاح... وغيرهم.

4- تعـد ظـاهرة التنـاص مـن الظـواهر الأسـلوبية التـي اشـتعلت عليهـا الشـاعرة ووظفتها بإسهاب في ديوانها.

5- بـرز جليـا تفاعـل النصـوص الغائبـة مـع الـنص الحاضـر فـي ديـوان الشـاعرة مما أضفى بعدا جماليا على النص ودلالات ايحائية عميقة.

6-ينقسم التناص إلى نوعين ألا وهما داخلي ويمتص الشاعر من خلاله آثاره السابقة، أما التناص الخارجي فنجده يحاور و يمتص نصوص غيره.

7-تفاعلت نصوص الشاعرة مع نصوص أخرى، وأظهرت لنا من خلال قدرتها الإبداعية، وتمثلت في النصوص الدينية والأسطورية والتاريخية مما جعل منها نصوصا شعرية غنية بمرجعيات مختلفة ومتنوعة.

8-الانزياح عملية أسلوبية معقدة لا يتم ابرازها إلا من خلال الوقوف على الرصد المعرفي المتبادل بين الكاتب والقارئ، وذلك باعتباره خروج من المألوف يستدعي ذكاء وفطنة القارئ الحصيف.

9-إن عدم الدقة في الترجمة من ثقافة إلى أخرى، كان سببا وجيها في الاضطراب وغموض مصطلح الانزياح ووقوعه في اشكالية التعدد فضلا عن اختلاف وتنوع المدارس والاتجاهات الفكرية.

10- وظفت الشاعرة الانزياح الدلالي الذي تمثل في الاستعارة بنوعيها (تصريحية ومكنية) والتشبيه بأنواعه في ديوانها الشعري، كما وظفت في نصوصها الانزياح التركيبي الذي يحتوي على (الحدف والتقديم والتأخير).

وهكذا فلكل بداية نهاية، وخير العمل ما حسن آخره، وبعد هذا الجهد المتواضع نتمنى أننا قد أعطينا صورة واضحة عن الشاعرة هنية لالة رزيقة من خلال الكشف عن أهم الظواهر الأسلوبية في ديوانها.

-وما توفيقنا إلا بالله-

ملـــحق

التعريف بالشاعرة:

هنية لالة رزيقة بنت مبارك ولد عبد الله، اسمها الفني (بيت القصيد)، جزائرية الجنسية، من مواليد 19 مارس 1989 من دائرة عين امقل ولاية تمنراست، درست الأطوار الثلاثة بالولاية حتى الصف النهائي، ثم تخرجت من نادي ضياء القوافي في التكوين في الكتابة الأدبية فن القصيد بدرجة جيد تحت إشراف الأستاذ والشاعر مبروك بن نوي، ثم اتجهت بعد ذلك إلى كتابة الشعر والرواية، كما شاركت في العديد من النشاطات والملتقيات الأدبية نذكر منها:

- عضو مشارك في جمعية راشدي لحقوق المرأة وفي الجاحظية والفدرالية الجزائرية للحركة المدنية.
- كما شاركت في عكازية الشعر (رحلة الجنوب) 2009 بولاية تمنراست.
- شاركت في الملتقى الوطني للشعر النسوي بولاية الوادي 2010-2011-2013.
- مشاركة في الملتقى في سبيل التراث بقالمة 2013.
- حازت على الجائزة الأولى في المسابقة المغاربية للشعر النسوي بقسنطينة 2011.
- كما شاركت في أمسية بالمجلس الأعلى للغة العربية تحت عنوان (فرسان البيان).
- كما نالت الجائزة الثالثة في المسابقة العربية تامنغست 2009، والجائزة الأولى في المسابقة الولائية في الشعر 2011 تامنغست.
- كرمت في عدة مناسبات وطنية داخل وخارج الولاية.
- شاركت في الملتقى الدولي بتونس 2013.

أعمالها:

صدر لها أول ديوان بعنوان "يغريني وينسحب" وقبله ديوان مشترك بعنوان "تباريح النحل" ولها رواية تحت الطبع بعنوان " في الحالتين احتويني"

قـائمـة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولا: المصادر والمراجع العربية

1-إبراهيم مصطفى الدهون، التناص في شعر أبي علاء المعري، عالم الكتاب الحديث، (ط-1)، 2011، اربد، الأردن.

2-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح سامي محمد السلامة، دار طيبة، (د.ط)، 2000، الرياض، المملكة العربية السعودية.

3-ابن كثير، قصص الأنبياء، تح عبد الحي الغرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، (ط-5)، 1994، القاهرة، مصر.

4-أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، (ط-1)، 2010، الاسكندرية، مصر.

5-أبي عبد الله الكافيجي، الأنموذج في بحث الاستعارة، تح عثمان موافي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (ط-1)، 2010، الاسكندرية، مصر.

6-أبي محمد الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العالمية،(ط-1)، 1982، بيروت، لبنان.

7-أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، الكناية والتعريض، تح عائشة حسين فريد، دار قباء، (د.ط)،(د.ت)، القاهرة ، مصر

8-أحمد الشايب، الأسلوب دراسة تحليلية، مكتبة النهضة العربية، (ط-13)، 1999، القاهرة، مصر.

9-أحمد جبر شعث، جماليات التناص، دار مجدلاوي، (ط-1)، 2013-2014، عمان، الأردن.

10- أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي، دار الحوار، (ط-1)، 2009، اللاذقية، سوريا.

11- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (ط-1)، 2005، بيروت، لبنان.

12- جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري، رابطة إبداع الجزائر، (ط-1)، 2003

13- حامد عوني، المنهاج الوضاح للبلاغة، المكتبة الأزهرية، (د.ط)، (م10)، (د.ت)، (د.ب).

14- حسن غزالة، مقالات في الترجمة والأسلوبية، دار العلم للملايين، (ط-1)، 2004، بيروت، لبنان.

15- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز، (ط-1)، 2009، عمان، الأردن.

16- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، و.ج محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، (ط-1)، 2003، بيروت، لبنان.

17- خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ط.1، 2011، اربد، الأردن.

18- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2004، دمشق، سوريا.

19- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، (ط-1) ، 2002، الاسكندرية، مصر.

20- سعيد عبد العزيز، في النص الأدبي، عالم الكتاب، (ط-3)، 2002، القاهرة، مصر.

21- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، (ط-2)، 2001، الدار البيضاء، المغرب.

22- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، (د.ط)، 1992، الكويت.

23- صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، (ط-1)، 1998، القاهرة، مصر.

24- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، (ط-3)، (د.ت)، (د.ب).

25- عبد العزيز أبو سريع يس، التشبية البلاغي، دار الكتاب الحديث، (ط-1)، 2012، القاهرة، مصر.

26- عبد العزيز لحويدق، نظرية الاستعارة، دار كنوز المعرفة،(ط-1)، 2015، عمان، الأردن.

27- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، تقديم: محمد العمري،(ط-4)، 2007، الدار البيضاء، المغرب.

28- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، (ط-1)، 2002، عمان، الأردن.

29- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، (د.ط)، (مج 1)، (د.ت)، (د.ب).

30- عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح، عالم الكتب الحديث، (ط-1)، 2013، اربد، الأردن.

31- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط-4، 1998، الاسكندرية، مصر.

32- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، (د.ط)، 2001، مصر.

33- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي، (ط-1)، 2006، عمان، الأردن.

34- علي عشيري الزايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، (د.ط)، 1997، القاهرة، مصر.

35- محمد الصالح، الأسلوبية الصوتية، دار غريب، (دط)، (دت)، القاهرة، مصر.

36- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار،(ط-1)، 1994، القاهرة، مصر.

37- محمد عبد المنعم خفاجة، محمد سعدي فرهودة، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط-1، 1992، القاهرة، مصر.

38- محمد عزام، النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2001، دمشق، سوريا.

39- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2005، دمشق، سوريا.

40- محمد متولي الشعراوي، قصص الأنبياء، دار القدس، (ط-1)، 2006.

41- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، (ط-1)، الدار البيضاء، المغرب.

42- نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية، دار كنوز المعرفة العلمية، (ط-1)، 2010، عمان ، الأردن.

43- هنية لالة رزيقة: يغريني وينسحب، دار علي بن زيد للطباعة والنشر (ط-1)، 2014، بسكرة ، الجزائر

44- يحي الشيخ صالح، حداثة التراث/تراثية الحداثة، دار الفائز، (ط-1)، 2009، قسنطينة، الجزائر.

45- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار الميسرة، (ط-1)، 2007ن عمان، الأردن.

ثانيا المعاجم والقواميس:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت)

2-أبوم القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باس العيون السود، دار الكتب العلمية،(ط-1)، 1998، لبنان.

3-محمد أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دققه عصام فارس الحرستاني، دار عمار،(ط-9)، 2005، عمان، الأردن.

4-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق (د.ط)، (م.1)، (د.ت)، (د.ب).

ثالثا: المراجع المترجمة

1-جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، (ط-1)، 1986، الدار البيضاء، المغرب.

2-رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي دار الوسيم، (ط-1)، 1992، دمشق، سوريا.

رابعا: المذكرات والرسائل الجامعية

1-فيصل معامير، التناص في شعر عيسى لحيلح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، اشراف صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004-2005.

خامسا: المحاضرات

1-بشير توريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، (ط-1)، 2006، الجزائر.

سادسا: المجلات والدوريات

1-العبودي غني ضياء لفتة، التناص في رواية امرأة القارورة، لـ سليم مطر، مجلة البحوث والدراسات الانسانية، ع 9، جامعة ذي قار، العراق، 2014.

2-يوسف وغليسي، مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي، مجلة علامات، ع64.

سابعا: المواقع الالكترونية

1-http://www.Mounimezaini-maktoobolg.com

2-www.bayt.com

فـــهـــرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع		الصفحة
مقدمة	.....	أ-ج
مدخل: لمحة حـــــول	**مفاهيـــم الأسلوبية واتجاهاتها**	
أولا: حول الأسلوبية	.....	5
ثانيا: اتجاهات الأسلوبية	.....	8
الفصل الأول: تجليـــــات	**التناص في ديوان "يغريني وينسحب"**	
أولا: مفهوم التناص	.....	13
1-لغة	.....	13
2-اصطلاحا	.....	13
3-النقد الغربي والتناص	.....	15
4-النقد العربي والتناص	.....	19
ثانيا: أنواع التناص	.....	23
ثالثا: آليات التناص	.....	26
رابعا: أشكال التناص	.....	28
الفصـــــل الثـــاني:	**تجليات الانزياح في ديوان "يغريني وينسحب"**	
أولا: مفهوم الانزياح	.....	43
1-لغة	.....	43

2-اصطلاحا 43

ثانيا:الانزياح و إشكالية تعدد المصطلح 47

ثالثا: أنواع الانزياح 51

3-1 المستوى الدلالي 51

3-2 المستوى التركيبي 65

خاتمة 74

ملحق 77

قائمة المصادر والمراجع 80

فهرس الموضوعات

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مدى تجلي الظواهر الأسلوبية في ديوان يغريني وينسحب للشاعرة هنية لالة رزيقة، وذلك من خلال ابراز مواطن ومواضع التناص و الانزياح وكيفية توظيف الشاعرة لهما، وعلى هذا الأساس قسمنا هذا البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل، أما الفصل الأول فكان لإبراز مدى مساهمة النص الغائب في اضفاء اللمسة الجمالية على النص الحاضر إضافة إلى أنواع التناص وأشكاله، اما الفصل الثاني فخصصناه للانزياح و أنواعه وختمنا البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج المتحصل عليها.

Resumé

Notre étude a le but de nous faire découvrir les phénomènes stylistiques dans l'écrit du poète Hania lalla razika, intitulé « Youghrini wayansahib » ;« il me tente et se retire ».

et ce à travers l'intertextualité et les d'emplacement l'langagiers employés par cette dernière, et à partir de ce constat j'ai partagé ma recherche en deux parties qui se précédent par une présentation des contenus suivie d'une introduction en ce qui concerne la première partie, on met entre vos mains, la contribution du texte absent dans la relance de la touche esthétique, entre les types de l'intertextualité, le deuxième chapitre a l'étude du déplacement du sens jusqu' à ce qu' on termine avec propositions des résultats obtenus cette modeste recherche.