الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

جماليات الانزياح في الشعر عند الشاعر الأخضر فلوس –عراجين الحنين- أنموذجا

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- حميتي نسيمة

- **كيفوش فلتوم**

إشراف الأستاذ:

د.عموري سعيد

السنة الجامعية: 2015/2014

الإهداء2

أهدي هذا العمل إلى:

الذين تفر بها عيني، اللذان ربيان صغيرة....أمي منبع حناني وأبي المعطاء.

إلى إخوتي: رشيدة، وافية، رياض، ربيحة، فاتح
إلى كل أفراد عائلتي.

إلى زوجي الكريم شريف، وإلى فلدة كبدي نورهان الصغيرة

وإلى كل أفراد عائلة زوجي.

إلى كل زملائي وزميلاتي في المشوار الدراسي.

ثلتوم

الاهداء

أهدي هذا العمل إلى:

إلى من أحمل اسمه بكل فخر، وأدعو الله أن يطيل في عمره ليرى ثمرة جهده أبي العزيز.

إلى أحلى وأغلى امرأة في هذا الوجود أمي الحبيبة، أرجو الله أن يعطيها الصحة وينير أيامها.

إلى أعز إخوتي وأخواتي: كاهنة، نعيمة، مراد، وفيق، عزيز

إلى أعز صديقاتي: سعاد، تيزيري وعائلتها

إلى صدقاتي سعاد، سلية، صوريا، صدينة ، كريمة

إلى كل عائلتي.

وإلى كل من أحبه ويحبني:أصدقائي وصديقاتي.

خاصة حمزة

نسيمة

شكر و عرفان

إذا كان هناك من يستحق الشكر والثناء فهو الأستاذ المشرف، على ما أبداه لأجلي من صبر، خاصة لما أحاط بهذا العمل من ظروف، فما كان ليكون لولا تشجيعه ودعمه المادي والمعنوي له.

الأستاذ الدكتور عموري سعيد

العلم نور والحكمة بحر والعلماء حول النهر يطوفون، والحكماء وسط البحر يغوصون، والعارفون في سبيل النجاة يسيرون

علي بن أبي طالب

Promotion 2008/2011

مقدمة

الفصل الأول

الخاتمة

الفصل الثالث

الفصل الثاني

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

تعتبر الأسلوبية من أهم المجالات الدراسية التي تستدعي البحث في مجالها والكشف عن خباياها و رصد محتوياتها، فأهمية التحليل الأسلوبي تكمن في الكشف عن المدلولات الجمالية في النص، ومن خلال هذا التحليل يمكن أن يمهد للناقد الطريق لممارسة عمله النقدي.

ونحن في صدد دراسة ظاهرة وهي من أهم الظواهر التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية عامة والشعرية خاصة، وهي ظاهرة الانزياح في الشعر.

وللوصول إلى هذه الدراسة، حاولنا معالجة هذا الموضوع وذلك عبر إشكالية وهي على شكل نقاط:

- ما هو الانزياح؟ وما معناه؟
- هل للانزياح علاقة بالنص الشعري؟
- هل للانزياح أصول في التراث العربي والغربي القديم؟
- هل للانزياح تعريف واحدة؟ أم هو متعدد التسميات؟

إن الأهمية الكبيرة التي يحملها الموضوع باعتبارها ظاهرة برزت على الساحة الشعرية، فالبحث قام بدراسة مدونة الشاعر الجزائري" الأخضر فلوس" الذي فرض وجوده بقلمه على الساحة الثقافية والمعرفية الجزائرية.

كان هذا بهدف معرفة مدى مساهمة شعر" الأخضر فلوس" بإثراء المكاتب العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة بنوع جديد من الدراسات، وكان الدافع لاختيار هذا البحث هو التأثير بالشعر العربي وميلي إلى الشعراء.

وللإجابة على هذه الإشكاليات وغيرها، اعتمدنا على المنهج الأسلوبي كوسيلة تساعدنا في تحديد ظاهرة الانزياح، وقد اشتمل هذا البحث على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة

وقد قسم هذا البحث إلى ثلاثة فصول بعد المقدمة والخاتمة، لقد تطرقنا في الفصل الأول بجانبيه النظري والتطبيقي إلى تعريف الشاعر" الأخضر فلوس"، تعريف شعر" فلوس"، ثم انتقلنا إلى مفهوم الانزياح لغة واصطلاحا، ثم تعريفه عند رواد العرب والغرب، لنصل إلى عناصر الانزياح (الانزياح التصويري وهو مبحث نظري وتطبيقي، وبعد ذلك مفهوم الانزياح التركيبي).

أما الفصل الثاني عنون بعنوان: الانزياح بين الدرس البلاغي والدرس الأسلوبي، وقسم إلى عناوين رئيسية، إضافة ما يتفرع عنها من عناوين فرعية.

ثم يليه الفصل الثالث بجانبيه النظري والتطبيقي يبرز الانزياح على مستوى محور التركيب في شعر" الأخضر فلوس" حيث درس التقديم والتأخير، السياق، الحذف، التناص (ديني، تراثي، تاريخي، أسطوري).

وختم البحث بخاتمة احتوت على أهم ما توصلنا إليه

وبحثنا كأي بحث تعرض في طريقه إلى الصعوبات، أهمها الوقت الضيق فلم يسمح لنا بالخوض أكثر في هذه الدراسة مع العلم أنها مادة غنية تخبئ في عمقها جوهر...

ذلك كله مع إيماننا أن الكلمة النهائية لا تقال دوما، وأن النظرة الحصرية مهما أوتى صانعها من قوة و وقت وجهد، في حاجة إلى إكمال المكملين ومتابعة المتتابعين، فالمهمة شاقة وعسيرة، والميدان فسيح فسيح، وفوق كل ذي علم عليم وما فاتنا هنا من الممكن إضافته في بحوث أخرى من قبل أي باحث، فهذه الدراسة تحمل في جوفها أسرار لا يمكن كشفها إلا بالنظر إليها برؤية عميقة والتوغل في عمقها.

لقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع من أجل أن نثري هذه الدراسة، نذكر منها(جماليات الأسلوب والتلقي) لموسى ربابعة، (الأسلوب والأسلوبية) لعبد السلام مسدي، (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني، (لسان العرب) لابن منظور، (البنى الأسلوبية) لحسن ناظم، (الواضح في البلاغة) لمحمد فتوح أحمد، (أسرار البلاغة) للجرجاني، (التلقي والتأويل) لمحمد مفتاح، إضافة إلى بعض مذكرات التخرج.

نشكر الله سبحانه وتعالى على رحمته الواسعة فلو لا عونه لما وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع والذي نتمنى أن يلقى إعجاب كل من يطلع عليه، ويكون عونا يستفيد منه أي باحث في بحثه، كما نتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد حتى ولو كان بنصيحة.

1-تعريف الشاعر الأخضر فلوس:

هو شاعر جزائري, شاعر بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى, قد أعطى للشعر لوحة فنية وللقصيدة رمزا تجعل أي قارئ يسبح في بحر عشقه و يغرق في دمع حزنه, ماذا تقول في شاعر لسانه هو قلمه, إحساسه هو كلماته ؟ شاعر روحه مفعمة بالحب و اليأس, كلماته نابعة من قلب على غرار القصائد المكتوبة بالمشاعر المزيفة. من هنا سنقدم تعريفا حول هذا الشاعر:

«الأخضر فلوس شاعر من مدينة عين الحجل الجزائر, ولد عام 1959م بالهامل (الجزائر),تحصل على شهادة اللسانس في الأدب العربي من الجزائر, ودبلوم الدراسات العليا من جامعة الإسكندرية, اشتغل أستاذا بالمدارس الثانوية. »[1]

صدرت له عدة مجموعات شعرية منها :

1-عراجين الحنين 1986م

2-أحبك.....ليس اعترافا أخيرا 1986م

3-حقول البنفسج 1998م

4-ديوان مرثية الرجل الذي رأى 2002 م

2-تعريف شعر فلوس:

من خلال اطلاعنا على شعر الأخضر فلوس,نستنتج أن كتاباته الشعرية تمتاز بغموض المعاني وذلك لما تحمله من معاني الانزياح,بحيث قسم هذا الكتاب إلى أجزاء في بعض القصائد نجد صور كثيفة و مملوءة بالأحاسيس الرقيقة و المشاعر الحزينة منها "حديقة الموت الخصيب" و هي المثال الأحسن لهذا, و كذا في قصيدة "نقش على باب قصر مهجور" نجده يشكو من مرارة البعد عن الحبيبة و الشوق إلى لقائها..و المغزى من وراء شعره هذا أن دلالات ألفاظه تخفي حقيقة مشاعره و ما يقتضيه الحال حيال ما يريد.

[1]https://www.google.dz/search

3-مفهوم الانزياح:

اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح من باحث إلى آخر، وتعددت تسمياته، ومن أشهر ما كانت ترد على لسان الباحثين هي (الانزياح، العدول، الانحراف، التحريف، الاتساع...) حيث يرى هبد السلام مسدي أن مفهوم الانزياح« عبارة عن ترجمة حرفية للفظة(Ecart)»[1].

لا شك أن ظاهرة الانزياح من الظواهر التي شغلت بال الباحثين، حيث عد بعض النقاد اللغة الشعرية انحرافا عن اللغة العادية وذلك بإدخال معاني جديدة غير المعاني الأصلية.

وفي هذا البحث سوف نلقي الضوء على هذه الدراسة في شعر" الأخضر فلوس" عراجين الحنين، ومن هنا سنرصد مفهومه.

3-1-الانزياح لغة:

رغم الترجمات العديدة والتأويلات المختلفة لمصطلح الانزياح، إلا أنها تنصب في نفس المعنى، ولفظة الانزياح في الحقيقة ما هي إلا ترجمة للمصطلح الأجنبي(ecart).

نزح الشيء أي نزوحا، يزيح زيحا، ذهب وتباعد، وهي الابتعاد[2]. و الانزياح هو الخروج عن الكلام المألوف والعادي عن المعني الأصلي.

الانزياح أو الانحراف هو في الحقيقة ترجمة للمصطلح الفرنسي(Déviation)، وهي المصطلحات المتفق عليها من قبل معظم الباحثين.

3-2-الانزياح اصطلاحا:

اختلفت وجهة النظر بين الباحثين حول تحديد مفهوم الانزياح، وذلك باختلاف تصوراتهم ومذاهبهم، ومهما يكن فقد لقينا صعوبة في التحديد ومع ذلك يمكن القول أن الانزياح هاهو إلا ظاهرة أسلوبية يلجأ إليها الشاعر، وذلك باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين.

نجد بعض النقاد البلاغيين واللغويين قد أشاروا إلى هذه الظاهرة بحيث سموها الاتساع أو الاتساع، والمقصود وراء ذلك التوسيع في المعاني وذلك بإدخال معاني غير المعاني الأصلية، وذلك بدل أن يلفظ بلفظة معروفة يشير إليها بدلالة أخر

[1] عبد السلام مسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982، ص 162

[2] ابن منظور، لسان العرب(مادة نزح)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، مج2، ط1، 2003، ص552

من أجل التأثير في القارئ وإثارة الدهشة في نفسه، وجعله يتوسع في الفكرة أكثر.

وبما أن الانزياح هو انحراف عن الكلام المألوف، وحدث لغوي يكمن في صياغة الكلام وتركيبه فهو نظام خاضع لمبدأ الاختيار، فهو ظاهرة أسلوبية تخضع للأسلوب واللغة، فد حظي باهتمام واستخدام واسع من قبل النقاد والأسلوبيين.

1-الانزياح عند عبد القاهر الجرجاني:

لم يفت الجرجاني الإشارة إلى «مفهوم الاتساع وذلك مناقشة لقضية الصدق والكذب في الشعر»[1]. ويذهب بهذا القول إلى أن الشاعر في شعره يعتمد على الاتساع و التخييل والنعت والوصف، حيث من الممكن أن الجرجاني «قرن بين الاتساع والتخييل، وهما عنصران فاعلان في تشكيل الأسلوب المجازي»[2].

في هذا القول الجرجاني أعطى مساحة أوسع للشاعر حتى بتمكن من صنع اللغة التي تخدم غرضه و تجسد رؤيته، ومن هنا يكون الاتساع ذا قدرة على تجاوز حدود المألوف.

2-الانزياح عند ميشال ريفاتير:

لقد اعتمد(ريفاتير) على مفهوم الانزياح وحصره في قوله« يدقق مفهوم الانزياح بأنه خرق للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما نذر من الصيغ حينا آخر»[3]. وهو يعني الخروج، أي الانزياح هو الخروج عن المعايير، واستخدام الصيغ المجازية والمتمثلة في الاستعارة، المجاز ونتيجة ارتباطه بهذه الصيغ، ويعتبر الانحراف هو مدى قدرة الشاعر على جذب انتباه القارئ والتأثير فيه، وذلك خلال الكلمات و الألفاظ التي يختارها، واستعمال الألفاظ العادية في غير مكانها المعتاد فهو بذلك انزاح عن العادي إلى الإبداع.

3- الانزياح عند جون كوهن:

يعتبر جون كوهن من بين الأوائل المهتمين بظاهرة الانزياح في الشعر، ويعتبر كتابه النظرية الشعرية أنه الأقرب من مفهوم الانزياح وهو ما أثبتته بعض كتب الباحثين، وقد ترجم إلى عدة لغات منها: الاسبانية، الألمانية والانجليزية ذلك نظرا لأهمية ما يحتويه.

---

[1] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000، ص57

[2] المرجع نفسه، ص 57

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، ص 103

يعد الدكتور أحمد درويش من بين المؤثرين بهذا الناقد حيث قام بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية، جون يرى« أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل قانون صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة، أو مبدأ من مبادئها...»[1]

وهذا يعني أنه يرى أن الانزياح هو الشرط الضروري لكل شعر، ولا يوجد شعر يخلو من الانزياح ولا وجود له خارج الشعر، فكلاهما مرتبط بالآخر أو متكامل به .

اعتبر النقاد التعبير المجازي انحرافا، وذلك بمنح الشاعر مجالا أوسع للتعبير عن انفعالاته ومشاعره والمواقف التي يعيشها.

[1] جون كوهن، النظرية الشعرية، تر أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص35

4- عناصر الانزياح:

4)1- الانزياح الدلالي(التصويري):

إن لغة الشعر تزخر بألفاظ ومرادفات في شكلها العادي: ولكن عندما تخرج هذه الألفاظ عن نمطها فإنها يدخل عليها ما يعرف بالانزياح وبعد ذلك تخرج عن منطقيتها وتأخذ معاني أخرى غير معانيها، وقد عرفه الغدامي« بأنه يصرف نظر المتلقي بعيدا الدلالات المرجعية للكلمات»[1].

وهذا يعني أن الدلالي يكون في اللغة العادية وذلك من خلال كسر القواعد المألوفة، ويبتعد عن الأشياء المعهودة أو المعروفة إلى ما هو مدهش وخيالي.

في شعر الأخضر فلوس نجده قد حفل بالانزياح التصويري، نجد ذلك في قوله في نص رقية:

من أين يدخل عشاقك المتعبون

وكل الشوارع ضاقت بهمس العناء

كأن القصيدة حين تعالج أوجاعها وحدها

تتمايل كي توجع القلب، تأخذ للبدايات....[2]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر من بين الذين يستخدمون الألفاظ في قالب منظم فهولا يشير إلى الألفاظ مباشرة وإنما يوحي بدلالات متعددة، هنا في هذه المقطوعة نجد انزياح تصويري داخلها وذلك من خلال الألفاظ التي استخدمها الشاعر ليشكي مرارة ألامه ويصف نفسه بالعاشق الضائع وسط أحاسيسه، وكأنها شوارع لن تعد تتسع له، هنا الشاعر صور الشوارع على أنها تضيق وتتسع وجعل من الهمس مادة مادية أي ملموسة يمكن تغييرها في أي وقت، لكن في الحقيقة الهمس ماهو إلا إحساسا أو شعورا غير قابل للمس أو التغيير وعوض أن يذكر أحاسيسه المتضايقة في القصيدة فظل ذكر لفظة الشوارع فهي التي تعطي معنا مميزا، وتجعل القصيدة وكأنها لوحة حقيقية تثير دهشة القارئ، من هنا نستنتج أن الشاعر قد وفق في اختياره.

[1] -عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، نادب جدة الأدبي الثقافي، 1985، ص 24

[2]-الأخضر فلوس، عراجين، ص 43

كما نجد في موضع آخر" نقش على باب قصر مهجور" يقول:

يا رقية العالم المتوحش

يا مرتقي الروح نحو معارجها

يا حنين الجنوب إلى قطرة من حنان

لقد قال ربك كوني....فكنت

وكان الهوى في يديك...وكان الجلال...[1]

في هذه الأسطر من القصيدة نجد إن الشاعر قد وظف ألفاظ مستمدة من القران الكريم،وهذه الألفاظ هي الروح، المعراج، الرب، الجلال والشاعر في وصفه هذا نجد قد استعمل انزياح تصويري بكثرة، والمعارج لها مفردات عديدة مصادر، مراتب، درجات...الخ حيث بدل أن يستخدم لفظة مصادر أو مراتب فضل استخدام كلمة معارج وذلك لمدى تأثيرها في القارئ، وبالعودة إلى الأصل فالمعراج تعني ليلة الإسراء و المعراج، وهي ليلة لا يراها إلا الأنبياء و الملائكة، وبوصفه هذا نجده قد وفق في اختياره.

وفي موضع آخر"حقيقة الموت الخصيب" يقول:

ريح تهز قلاع روحي.تفصل

الأعشاب عن ثدي التراب.وتنفض

الأشواق في حلق الطريق

هذا نصيبي من رياحين الحديقة شوكة

فوق الوسادة تسرق الأحلام ليلا.....[2]

من خلال هذه الأبيات الشاعر يشكو من مرارة فقدان الأمل.قد وظف هنا لفظة ريح دليل على ما شعوره باليأس.وبدل أن يقول اليأس يهز روحه أو كيانه فظل قول "ريح تهز قلاع روحي"، وهو انزياح عن الأصل، هنا الشاعر وفق في اختياره.

[1] الأخضر فلوس، عراجين الحنين،ص 47

[2] المصدر نفسه، ص 16

عندما يحل الألم و يبطئ الأمل حتما سوف تتلاشى الأفكار لتبعث في القلب روح العجز و اليأس. وهذا ما حاول أن يصوره الشاعر في قوله

يبعد اليد عن آختها

يبعد القلب عن نبض

يصبح الصدر عينا تحدق في أفق غامض

يتوازن فوق الخيوط التي لان ملمسها

خطوة.....[3]

ومن هذا المنطلق أراد الشاعر أن يعبر عن الألم الذي يشعر به، وذلك من خلال قوله يبعد القلب عن روحه وبالعودة إلى الأصل نجد أن النبضات تعني الدقات، الضربات، والشاعر هنا لم يوفق في اختياره، بدل قول يبعد القلب عن روحه فظل التعبير بهذا الشكل.

في موضع آخر يقول في نص "حديقة الموت الخصيب":

جاوزت عمري لكي ألقاك...كنت مني

من قبل أن توجد الأقمار...والشفق

مررت على نبضات العمر في عجل

ما شد أجنحتي طين...ولا حلق

تخلفت سنواتي...صرت أسبقها.....[4]

فقد استعمل الشاعر في هذه الأبيات الحوار الدرامي بينه وبين الحديقة، وبمجرد قراءتنا نحس أننا أمام مشهد حقيقي مع انزياح تصويري داخلها، ويظهر ذلك في قوله جاوزت عمري لكي ألقاك في هذا الحوار بالتحديد الشاعر يحاول إخبار الحبيبة بما عانه حتى يلتقي بها، وفي حديث آخر يقول تخلفت سنواتي...صرت أسبقها، مع العلم لا يمكن أن نسلق السنوات وهذا انزياح دلالي، إذ الشاعر هنا قد وفق في الاختيار.

وبالعودة إلى المدونة نجد الشاعر يعتمد كثيرا على بنية الحوار، ذلك للتعبير عن عواطفه وتجاربه وهذا في نص "حديقة الموت الخصيب" في موضوع الشكوى حيث يقول:

---

[3] المصدر نفسه، ص 56

[4] المصدر نفسه، ص 20

هذا الغمام يحاصرني وأحس بنبضي

يفارقني وبأني على حلم للحديقة

والأمسيات الندية طفلا أموت..إنني

واقف والبلاد التي أتتبع واسعة. ربما

انتفضت شوكة وتعطل فيك الطريق

الذي يؤدي سوى نفسه للحقول

وكل الذين مشوا معه خانهم ورماهم

بعيدا إلى حفرة للسكوت...[5]

الشاعر هنا يشكو من مرارة الفقدان وكأن الطريق الذي قاده إلى الحبيبة خانه، ويظهر هذا من خلال تبادل أطراف الحديث مع طرف آخر وذلك بإخراج كل الضغوطات التي بداخله بينما الطرف الثاني يستمع إليه بصمت، هذا ما حاول أن يدرجه الشاعر في هذه القصيدة.

وبالرغم من الثقة المنعدمة بين الشاعر والحبيبة إلا أنه حاول أن يثبت لها صدق النوايا، والمشاعر النقية اتجاهها وهذا في قوله "نقش على باب قصر مهجورة" يقول:

فجأة عرق الطين، واعتلت الروح أبراجها

داهمتك طيور النبوة في المنحنى

وترى يدها تقطع الخيط

ولا يفصل الرأس عن صبوات الحنين

تشدك كف الذي خلق العشق في ساعة الصحو

ثم توسدك اليد فوق الرماد

وأنت تحدق في نجمة للبكاء ! ![6]

[5] المصدر نفسه، ص 23

[6] نفسه، ص 57

حيث شبه الشاعر قصته بقصة سيدنا موسى عليه السلام أين أكفر قومه حين ذهب لجلب الألواح وعندما عاد وجد قومه يعبد العجل، وكأنه يريد أن يخبرنا أن مشاعره اتجاه الحبيبة مرفوضة وذلك لعدم تصديقها له، وعند قراءتنا للقصيدة بتمعن نستنتج أن الشاعر يحاول إخبارنا أن حقيقة مشاعره ونبوة سيدنا موسى عليه السلام هي نفسها، سواء من طريقة الرفض أو من عدم التصديق.

الواقع مر والحقيقة مؤلمة والضربة التي لا تقتل تقوي هكذا يقال، وهكذا يشعر العاشق الذي يرى أن قلبه أسير حبه ويتساءل ما الذي ينقصه ليكون مع الحبيبة، حيث يقول في نص" بقايا النار القديمة"

عاشقا أتشمم نبض اخضرارك

أسأله لا يجيب،

يشيح حزينا إذا اصطدمت زهرة باشتياقي وبالخفقان،

سرى الصمت ما بيننا...

فجأة وقف الحب بيني وبين القصيدة، فانكفأت

في شرود تفتش عن خيطها...[7]

الشاعر هنا جعل من القصيدة منبعا حسيا، وهي الطبيعة التي شكلت منها تلك الرموز (اخضرار، زهور) كل هذه تعبر عن إحساس الشاعر ورغبته في امتلاك الحبيبة، حيث يسألها وهي لا تجيب، وكأن صمتها ضربة خرقت خفقان قلبه لتجعله أسيرا في سجن حبه،و في الختام نستنتج أن الشاعر قد وفق في اختياره.

الوحدة هي أسوء شعور في حياة الإنسان، حين يكون العشق للحبيب غريب في القلب، نحس بالغربة في بيتنا نود الفرار لكن إلى أين، هذا ما حاول الشاعر أن يصوره في هذه القصيدة يقول في نص " حديقة الموت الخصيب" يقول:

وحدة تتحزب ضد العشيق...وقلب

العشيق تحزب ضد العشيق...وساقية

الشوق تروي الحديقة لكن منبعها

عطشا- فوق صدر التراب يموت !

[7] المصدر نفسه، ص 27

أين مركبة الضوء...سيدة الابتعاد

ابتعدت..وها أنا مقترب من يد

الملكوت..أين مركبة الضوء....[8]

الشاعر من خلال هذه المقاطع اصطدم من ردة فعل الحديقة اتجاه الحب الذي يكنه، وشعر بالوحدة حين رفضت وجودها في حياته، وهذا ما جعله يتساءل عن مكان الفرار، وفي هذا الوضع بالتحديد نجد له قولا آخر في قصيدته" النزيف" يقول:

لقد كان عمري ضائعا إذ قضيته

وطير الأماني حول عمري يرفرف

ودارت بي على غير العادة

وأوشكت أن أشكو...وأوشكت أسرف

وها أنا وحدي مدمن صمت[9]

الشاعر في البداية أيامه كلها مملوءة بالسعادة ولكن سرعان ما انقلب به الحال وتحطمت كل أحلامه، وذلك بعد مجيء الفراق الذي سود حياته وجعله يعيش مع صمته، والشاعر في وصفه للوحدة بذلك الشكل نجده قد وفق في اختياره.

الأمل موجود لكنه ضئيل، الزمن مار لكنه ليس متوقف، والألم عميق ينبعث صراخه من كل زاوية، مع ذلك نبحث عن روح ليتربع على عرش القلب حتى وإن كان ذلك في خيالنا، يكفينا فقط الحلم لنسكت ذلك الصراخ، وهذا ما أراد الشاعر أن يصوره في نصه" حديقة الموت الخصيب" يقول:

ورحت أبحث عن حلم يعللني

حتى تقودك نحو الموعد الطرق

شيدت فوق بساط الروح مملكة

[8]نفسه، ص 22

[9]مرثية الرجل الذي رأى، ص 22

شموعها من وريد بات تحترق

ثم انتظرتك أن تأتي وتستلمي

عرش الحنين.....[10]

من خلال هذه الأبيات نجد مدى تفاعل الشاعر مع الأمل، هذه هي التجربة في حياته بالرغم من الإرادة القوية في تحقيق أحلامه إلا أن الواقع عكس ذلك، وظف الشاعر هنا لفظة الموعد وهي رمز إلى الشوق والانتظار، بحيث أصبح رمزه دلالة على الحبيبة، وبدل ذكرها أشار إليها بلفظة الموعد، حتى وإن كان فيه غموض إلا أن الشاعر في وصفه هذا نستنتج أنه وفق في اختياره.

الحب لا يعني دائما تبادل المشاعر، ولا حتى الزواج دليل على ذلك، وإنما هو تضحية من أجل الطرف الآخر ولكن هذا لا يحدث دائما في حياتنا، وهذا ما ولد فينا الألم والحزن.

أحببنا وضحينا لكن الثقة خدعتنا، الشاعر في قوله هذا حاول رصد بعض آلامه وخيبات آماله، حيث يقول في نص" نبوءة":

قد كنت أحسب وردتي جسدا جديدا يستحم ببركتي

ويلف خاصرة الفضاء بعشقه

قد خاب ظني...

واستراح الناس من وجع السيوف،

ومن مصالته القرون !!

قل للذي يدنو كفاك تقلبا..

الغمد يعرف سيفه...

والحب يعرف طيفه...[11]

[10] عراجين الحنين، ص 21

[11] المصدر نفسه، ص 80

في هذه الأسطر يتحرك فيه خيال الشاعر حيث لجأ مرة أخرى إلى الطبيعة، حين ذكر الوردة مباشرة توحي إلى أذهاننا الجمال والبراءة، الشاعر هنا وصف الحبيبة على أنها وردة، لكن يا للأسف أشواكها أسبق من عطرها، وكأن العذاب أولى من الحب، وهذا ما شكل عبئا على روح الشاعر وجعله يعيش في خيبة، وكل هذا نجده قد رسمه بعاطفة متمثلة في جمال وبراءة الوردة، في الأخير نتوصل إلى أن الشاعر قد وفق في اختياره بوصف خيبة آماله.

عندما يولد لدينا اصرار وتمتلكنا مشاعر الحب تخلق في روحنا رغبة التألق أمام الحبيب، والقلب لا يسع لسواه، لكن هل يعقل أن ما نشعر به هو حقا يمكن الوصول إليه، لكن لا أحد يدري بما أن للقدر كلمته، والشاعر في قوله هذا حاول أن يثبت أن الحب ذكرى ليس إلا، يقول في نص" نقش على باب قصر مهجور" يقول:

فلمن قطرة من دم حامض في يدي

من ترى ستجمع هذا الدم المتسرب فوق تراب القرى

فيكون الشراب

قلت: والكأس من سيعتقها

قال:ذكرى الذين بنوا في فضاء الروح خيامهم ثم غابوا

فجأة...أجهشت وردة كان يقرؤها

وتذكر عاشقها (يسرفون القصائد كي يرسلوها مع الكتب المستعارة نحو مخدتها)

وهي ما علمت أن وجه الصدى مستعار

وأن حدائق تفاحها في يد القاطفين تراب![12]

هذه الأبيات تندرج ضمن غرض الشكوى، الشاعر يشكو من مرارة ذكرى من غابوا عنه وقد أشار إلى الفراق بكأس من شراب، فالحوار الدرامي جرى بين الشاعر وبين نفسه، في بعض الأحيان الإحساس مجرد طريق لنقنع به حالنا، الشاعر هنا نجده قد وفق في اختياره.

[12] المصدر نفسه، ص 58

الغربة صعبة والأصعب من ذلك أنك تقابل الناس بابتسامة مع أن قلبك يحترق من نار الفراق والبعد عن الوطن، وهذا بالتحديد ما حاول الشاعر أن يرسمه في هذه اللوحة، فيقول في نص" بقايا النار القديمة":

رائحة الأرض في سلة المهملات تشير إلى نفسها

يتساقط فوق رباها الحنين المذاب..

فتأخذها زهرة.....

آه يا وطني....

أيها المغتني بسلاسله...

وخلاخل حكامه...

ها أنا ميت عطشا وحنين، فهل يا ترى سوف تضمن لي

كفني ؟![13]

الشاعر هنا يتساءل عن الحزن الذي يملأ روحه، والصمت الذي أصابه جراء الغربة التي يعاني منها، ولم يجد سوى قلمه الذي يبعث فيه روح التفاؤل للعودة إلى أرض الوطن.

4)2 الانزياح التركيبي:

تخضع كامل شعرية القصيدة إلى الانزياح التركيبي، وذلك بتحديد مكونات الجمل ومواضيعها والعلاقات بينهما، وخرق محاورات بين الألفاظ والعبارات في النص، وذلك

[13] نفسه، ص 33

من أجل التأثير في القصيدة بأكملها وهو لا يكسر القوانين وإنما يبحث عن بديل، يقول الجرجاني عن قيمة الانزياح التركيبي« ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، إن قدم في شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان»[14]

وهذا راجع إلى اختيار الشاعر وحسن تأليفه والشحنات الشعورية، أما أساليب الانزياح التركيبي فهي متعددة ولا تنحصر في التقديم والتأخير وإنما تتعداه إلى الحذف أيضا.

[14]الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 170

1 مفهوم الإنزياح فى الدرس الأسلوبى

تشهد الظاهرة الأسلوبية بوصفها انحرافا عن القاعدة اللغوية المألوفة التي التزم عليها الشعر و الأدب في الدرس الأسلوبي الذي يميز اللغة الأسلوبية التي يعتمد عليها الشاعر " **إذ أن الأسلوب يشكل تأثيره في القارئ من خلال ما يحدثه من مفاجأة متغيرة في النص لتلك الأساليب التي يختارها المبدع و التي تمارس تأثيرا في المتلقي**" [1] و يأتي الانزياح من اللغة و الكلام اللذين يمثلان مرادفات اللسانيات التي تحاول بناء مراتب لسانية جديدة من خلال انحراف أو تهديم أسلوبي و محاولة بناء كلام جديد، و الانزياح يمثل تواكب مع التقاليد الأسلوبية و انحرافاتها الجمالية.

و الأسلوب هو انحراف الشاعر عن القوالب اللغوية و القواعد النحوية و البلاغية المعروفة اعتمادا على فنه في تركيب أجزاء النص بتهديمه قواعد النحو و الصرف و الصوت، و بناءها على طريقة لغوية خاصة به، كما يتخذ من نصه الشعري انحرافا معجميا نظرا لبلاغة فنه و معجمه الشعري الذي يعتمد عليه في بناء نصه الشعري أو الأدبي.

فالدارس يلتزم بالمنهج الذي يبحث فيه لإخراج التعديلات أو الانزياحات التي تجاوزت قواعد اللغة المطردة و الخروج بقوالب شعرية تتصف بالعدول على سبيل تأدية الكلام لأن الفكر دائما ينحرف عن الاتجاه التطبيقي و يتجه إلى تطبيق معطياتهالنظرية في

بناء عمليه الفكري سواء على المستوى الشعري أو الأدبي. و " **لبلوغ هذه الأهداف يحتاج الدارس إلى علم يعمل في نطاقه و منهجه يسير على هديه، أو على الأقل البحث يسير في ضوئها و إن دعاه تقدم البحث إلى تعديل ما فيها** [2]

و قد دخل في دراسة مصطلح الانزياح في الدروس الأسلوبية عدة اتجاهات نقدية كانت غربية أو عربية لتحديد أهمية المصطلح الذي لعب دور كبير لدى الأدباء و الشعراء و ما أثر تغييرا على مستوى النصوص الأسلوبية.

---

[1] موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية)، مجلة مؤقتة للبحوث والدراسات، عمان الأردن،مج5، ع1، ص 182

[2] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية، تونس، 1981، ط1، ص 101

1)2-الانزياح الأسلوبي عند الغرب:

لقد إتخذ الغربيون الانزياح كمنهج أسلوبي يخص في دراسة البحوث الأدبية و الشعرية، كما تأثر أيضا هذا المصطلح بالبحوث حول البحث وراء العبارات و المعاني الجديدة التي عرفت انتهاكا لما هو مألوف و عادي وأصبحت تعرف بنسبة كبيرة لكسر البنية اللغوية التي دخل عليها الانحراف و على سبيل هذا قد تحث **" ليو سيبتزر"** عن القراءات التي اتخذها للروايات الفرنسية المعاصرة في قوله **" اعتمدت أن أشدد على العبارات التي تبتعد بنظري عن العرف العام و في أغلب الأحيان كانت هذه المقاطع الملفتة للنظر تقدم وجه شبه فيما بينها، أي يقيم قاسما مشتركا بين هذه الإنزياحات عن الاستعمال اللغوي العام، من أجا إيجاد أصل الاشتقاق الروحي المشترك، أو حتى الجذور النفسية لهذه الإنزياحات اللغوية** [3]

و للشعر علم يتخذ من اللغة علم يستمد منها موضوعاتها بطريقة إجرائية أسلوبية

ليفصح الكاتب عن البنية الداخلية لأعماله و في إطار الشعرية نجد **" جون كوهن "** يميز بين الشعرية و الأسلوبية بحيث يعتبر الشعرية في علم يتخذ اللغة موضوعا له و في واقعة الأسلوب الذي يحمل سمة سلبية أي ما ليس شائعا و لا مطابقا للمعيار العام المألوف « **و فيها يصبح هذا الانزياح هو المعيار الوحيد الذي يحدد الواقعية الأسلوبية، و تصبح الشعرية مضارعة للأسلوب، إذ أن الأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموعة القصائد الدس سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس معدل شاعرية أية قصيدة كيفما كانت»** [4]

واعتبر الغربيون مصطلح الأسلوب بوصفه انزياحا متناثرا في النظريات الأسلوبية المختلفة، و عده "سيتزر" انحرافا فرديا بالقياس إلى القاعدة اللغوية كما يتبين هذا فيما قدمه "جون كوهن" الذي اعتبر هذا الانزياح هو معدل دراسة البنية الداخلية للنص الشعري قياسا على مبدأ أي قصيدة لهذا صنفوا خمسة نماذج استنادا إلى درجة انتشارها في النص :

1- تصنيف الانزياحات استنادا إلى درجة انتشارها في النص الأدبي بوصفها متمو ضعة في سياق النص.
2- تصنيف الإنزياحات بالنظر إلى النظام الذي تعتمد عليه القواعد اللسانية.
3- النظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل.

[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي للنشر، دار البيضاء، المغرب، 2002،ص 09
[4] المرجع نفسه،ص 35،54

4- تصنيف مبدأي الاختيار و التأليف طبقا لفرضية "ياكبسون" (2).

فإذا تأملنا في سياق النص الأدبي نجد أن الاستعارة تمثل انزياحا موضعيا عن النظام اللساني بوصفها انزياحات تشمل النص الأدبي في عمومه كالتكرار الذي يمكن تحديد درجة

انزياحه وفقا لعملية إحصائية، و تبرز القواعد اللسانية انزياحات سلبية لاختصاصها على القاعدة العامة للسان كاللغة و الكلام و انزياحات إيجابية كإضافة قيود معينة في النص مثل القافية التي تدخل نغم موسيقي.

و تمثل علاقة القاعدة بالنص المحلل بيان و استنتاج انزياحات داخلية تعمل على انفصال الوحدة اللسانية عن القاعدة اللغوية المهيمنة على النص و انزياحات خارجية تتمثل في اختلاف الأسلوب عن القاعدة التي كتب النص بلغتها، كما يبرز المستوى اللساني انزياحات تتمثل في المستوى الخطي، الصوتي، المعجمي و الدلالي. كما تبرز انزياحات استبدالية في النصوص الأدبية التي تحطم قواعد الاختيار الأسلوبي كوضع المفرد مكان الجمع، و الصفة مكان الموصوف.

2.1 الإنزياح الأسلوبي عند العرب:

لقد ظهر في الساحة النقدية العربية مجموعة من الباحثين و النقاد العرب الذين اهتموا بدراسة مصطلح الانزياح في الدرس الأسلوبي، أمثال "محمد مفتاح" الذي انصب اهتمامه بالمستويات الأسلوبية أو دراسته الأسلوب الذي انشق من طرفين : الإنزياحات تعتبر كلمة الأسلوب من الكلمات الأكثر شيوعا في عصرنا، حيث يرى شكري« أن في الأسلوب شيئا يتجاوز واقعة التعبير»[5]، وذلك حين يضع الشاعر أو الكاتب المبدع قانون خاص قادر على توصيل الكلام، مما يؤدي إلى تحطيم العلاقات بين قوانين اللغة، وينتج عنه انزياح عن اللغة العادية ، من هنا عرف الأسلوبين علم الأسلوب البلاغية و الإنزياحات الأسلوبية النحوية و الدلالية و الصوتية و الصرفية و المعجمية.

كما اهتم دارسو علم الأسلوب بهذه الظاهرة اهتماما كبيرا **" فالناقد فاليري قد عرف الأسلوب بأنه انحراف عن قاعدة ما "**[6] بحيث الانحراف لا يكون مقتصرا على تجاوز قواعد اللغة و إنما يتحد إلى ميدان الصورة الفنية.

و في النظرية النقدية التي قدمها ابن رشد اتجاه مصطلح الانزياح فإنه يعتبر في قوله **" أن هذا النوع مشروع سيتعلمه العرب باعتمادهم على خرق أشياء جديدة تقوم على أسلوب جديد في تأدية مخاطبتهم الأشياء الجامدة التي لا تتحرك و تتكلم كالطبيعة و الأشجار و الطيور"**[7]

و هو يستدعي علاقات لغوية جديدة تنشأ بين الشاعر و الطبيعة و هي علاقات تمثل تجاوز الأساليب المألوفة من خلال استدعاء أو ابتداع أساليب أخرى قادرة على توسيع اللغة عن طريق ابتكار الصور الشعرية الفنية الجديدة.

فالشاعر يمكنه أن يتحسن أو يبدع من نفسيته أسلوبا معينا يقوم على العدول يمتع لشعره صفة فنية فريدة من نوعها تجعل من المتلقي يستمتع بهذا الجمال و الغرابة اللغوية التي عدلت عن الأسلوب المألوف.

و يعرف الكثير من اللسانيين و السميائيين المعاصرين أن الأسلوب هو ذلك الأسلوب الذي يقوم على خرق القواعد المعيارية من وراء استعمال الانزياح لتوتير اللغة التي تبعث

[5]محمد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيرة العامة، ط2، 1992،ص 33
[6]موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي ص، 56
[7] المرجع نفسه، ص 67

الجدة و الرشاقة و الجمال و العمق و الإثارة لهذه المعاني التي تراد بتحريف أسلوبي عن موضعه الأصلي.

و يعتبر الانحراف أيضا هو انحراف عن القاعدة الأخلاقية أو الفكرية كإنزياحات التي تخرج من موضوع معين إلى موضوع آخر، فالانزياح عند العرب يعني **" الانزياح أو الانحراف الأسلوبي القائم على إنتقال سيرة من النسج الأسلوبي إلى سيرة أخرى أي من حال الغياب إلى حال الخطاب الذي يعتبر منه جمالية تجسد نقل المتلقي من حال إلى حال بتكسير الرتابة وإبعاء الضجر منه"** [8]

و نكتشف من الكلام الذي جاء على لسان كل من **"أرسطو، ابن سينا و ابن رشد"** أن اعتبار لغة الإبداع لغة توصيل فحسب لأنها لا تتجاوز الدلالات الوضعية الثابتة الألفاظ على دلالات الانحراف و التجاوز، فاللغة الشعرية **" لا تهدف إلى الإفهام وحده بل إلى التعجب و الإلذاذ، و من ثم فهي تتجاوز الدلالات الوضعية**

و شائع في اللغة دلاليا و تركيبيا "[9]

و يرى **سامي مهدي أرشد علي " أن الدراسة الأسلوبية التي تهدف إلى كشف الملامح المهيمنة و القارة، و ذات الأثر المتفرد، ضمن البناء الشعري، تتعين أسلوبية نص ما هو إلا تحديد لوقائع أسلوبية"** [10]

فالظاهرة الأسلوبية توصف بأنها انحراف عن السياق لكونها من بين المنطلقات المبدئية في دراسته التي تهدف إلى كشف الملامح المهيمنة و ذات الأثر المنفرد ضمن البناء الشعري.

2) <u>مستويات الإنزياح في الدرس الأسلوبي :</u>

يرتكز مفهوم الأسلوب على مبدأ الانزياح أو العدول عن القاعدة، فالشعر يمثل عند الأسلوبيين انحراف عن اللغة المألوفة، و خروج عن القوالب المعروفة مما جعل المحلل الأسلوبي يسعى إلى البحث عن البنية الأدبية التي تتجلى عبر نسجه التوترات الخارجة عن المألوف، و هو يعتمد أيضا على مخالفة الأعراف في نقد الشعر، و العدول عن طريق

[8] عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 134

[9] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص 56

[10] فرحان بدري الحزبي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث،مجد المؤسسة الجامعية بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 122

إجتياز الفقرات الشعرية القصيرة للتدليل على القضايا التحليلية الكبيرة، و استحضار القصائد كاملة و مطارحتها نقديا بشكل يستوعب أبرز مكوناتها و يلتقط أهم أبنيتها التعبيرية و تتمثل مستويات التحليل الأسلوبي كما أعدها "صلاح فضل" على ثلاثة منها : المستوى الصوتي، المعجمي، النحوي.

1.1 المستوى الصوتي :

الايقاع و الوزن : و هي البنية الأساسية التي يتخذها الشاعر في كل بناء شعري و تشغل حيزا أساسيا على مستوى النص.

1. **فالإيقاع :** يمثل ذلك اللحن و الغناء الذي يحدثه الوزن و أيضا يقع من انسجام النص و تماسكه، مما يشكل على المستوى الشعري نغمة موسيقية تشكل إيقاعا جماليا على مستوى النص أين ينحرف به الشاعر بفضل اختياره للألفاظ التي تجعل من القارئ يستمتع بها و الإيقاع يمثل وحدة النغمة التي تتكرر في حركات الأبيات المنتظمة مما يجعل منه

تكسب نبرة موسيقية تعود على كامل القصيدة، و هذا ما نجده في قصيدة **"طوفان"** للشاعر **"فلوس"** أين يقول

- **تفجر الشوق، و انشقت مما الأبد**

على حنين كنار البـــرق متقد

- **تزاحمت ذكريات الأمس تحملها**

كف أعياه، فذابت شمعة الكبد

- **هذي الثياب لطفل كان يلبســـها**

و لم تزل رقم بعد الدار متسد[11]

فنلاحظ من هذه الأبيات أنها تحمل نغمة موسيقية بارزة من أول البيت إلى آخره، مما جعل من شعره تحمل صورة فنية ذات نغمة صوتية.

2) الوزن :

يمثل الوزن مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري و هو دائم الثبات على غرار الإيقاع المتغير الشعري و هو ما يأثر بنية أساسية في تشكيل القاعدة الإبداعية لدى الشاعر.

[11] المصدر نفسه، ص 63

فالشاعر "لخضر فلوس" جاء في الأبيات الشعرية على أوزان مختلفة موزعة على عدة قصائد في شعره عراجين الحنين المتمثل في الشعر العمودي و الشعر الحر الغالب.

و معظم القصائد نجدها غلب عليها البحر الطويل و البسيط، و هذا بتوظيف جملة الظواهر الأسلوبية التي تدل على سمو الكلام لأن الشاعر يحمل معاناة الوطن و الحنين إليه و كذلك معاناة المجتمع.

.

3) <u>القافية و الراوي :</u>

- القافية هي أهم الأساليب التي تشكل الحدث الموسيقي للنص الشعري، و هي تمثل الساكنين الأخيرين من البيت.
- أما الراوي فهو يمثل أهم حروف القافية لأن القصيدة تبنى عليه و لا يمكن أن يستغني عن حرف الراوي و إلا اختل المعنى و فسد.

و للفهم أكثر نستدل لبعض الأبيات من شعر **" فلوس"** من قوله :

لقد أخرج السر من شجر.

أخـــــرج الماء من حجر[12]

و في هذه الأبيات يتمثل حرف الراوي في الحرف (راء) الذي يشكل نغمة موسيقية جعلت من الشعر صوتا موسيقيا عذبا.

2.2 المستوى المعجمي:

يمثل المعجم المستوى الأسلوبي الذي يبين المعاني المفردة للكلمات، و هو البناء اللغوي الذي تدور عليه القصيدة، و نعثر عليه من خلال البحث في الكلمات المتكررة سواء في على مستوى المعنى أو العكس و تتنوع المعاجم بتنوع القصائد، فالشاعر هو القادر الوحيد الذي يستطيع أن يختار معجمه الخاص في بناء نصه الشعري و هو أدرى بمشاعره و بالموضوع الذي أراد الغوص فيه.

و يتغير المستوى المعجمي نظرا لقدرات الشاعر على الخلق و الإبداع، فعلم الأسلوب يبحث عن الوسائل التعبيرية للكلمات فدراسة المعنى المعجمي يشكل القطاع العام للكلمة بالرجوع إلى معناها المعجمي، و المحلل الأسلوبي يبحث في الوسائل التعبيرية

[12] المصدر نفسه،ص 46

للكلمات بغرض استيعاب و فهم ما يترتب عن ظواهر نشأتها و كثيرا ما يكشف حالات الترادف، و الإبهام و التجريد و التجديد في الغرابة و الألفة، و معرفة أي نوع من الألفاظ الغالبة على محتوى النص.

كما يتبع المنهج السيميائي في معالجة الدلالة المفردة الواردة في الدرس الدلالي المهتم باللغة الأدبية.

و يقول **محمد عبد المطلب أن "المنهج المعجمي (الصرفي) و السياقي و النفسي في دراسة الدلالة اللفظية هو الملمح الأسلوبي البارز الذي تصدى لرصده و هو ما أضافه التحليل السيميائي للدال من مردود معجمي إلى السياق الشـــعري الذي ابتدعه الشاعر، و ما يمثل من استمرارية تأثيرية في الخطاب"**[13]

و يهتم أيضا المحلل الأسلوبي بدراسة طبيعة الألفـــــاظ و ما تمثلـه من إنزياحات و عدول في المعنى الذي تحمله. و إذا رجعنا إلى تحليل الأسلوب الشعري الذي ألفه "الأخضر فلوس" فقد نجده اعتمد على معجم لغوي انحرف تماما عن اللغة المعجمية المألوفة.

فاللغة الشعرية ألتي اعتمد عليها في تأليف خطابه الشعري اختلفت و انزاحت عن المعجم اللغوي لدى الشعراء الآخرين.

"فالأخضر" جدد في الأسلوب، و جعل لنصوصه الشعرية بنية فريدة و غرابة الأسلوب الذي يحمل صفة التجديد و الإبهام

من خلال دراسة الأسلوب اللغوي لهذه الأبيات الشعرية للشاعر **"الأخضر فلوس"** نستطيع أن نكشف البنية المعجمية التي اعتمد عليها.

جاء هذا في قصيدة"بقايا النار القديمة" يقول:

كيف جئت هنا؟

حينما داهم (الآخرون) مقابرنا)

عصرت روح أمي، رمتني بأوردة البحر

لم أصل القصر بل تـــهت عند الشواطئ

[13]فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 119

أبحث عن فقراء الزمـــــــــان التقينا

و سامرنا الهم .. و الخوف .. ثم حملت جميع المساكين في بدني[14]

فالشاعر اعتمد في هذه الأبيات على اللغة المعجمية التي تعتبر عن مشاعره و إحساسه اتجاه الوطن، و هي ألفاظ تحمل الكثير من معاني الغربة و المنفي و أيضا تحمل دلالات توحي إلى حب الوطن والاعتزاز به بعدما انفصل عنه و رمته خارج أوردة البلاد.

و نفهم من الدلالة المعجمية لهذه الأبيات أنها تحمل معاني الحب، الجمال و الحنين.

3.2 المستوى النحوي :

يهتم المحلل الأسلوبي بدراسة أسلوب التراكيب و الجمل، و الكلمات ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية التي تتمثل في ثلاثة مستويات:

مكونات الجملة من صيغ نحوية فردية، و حالات النفي و الإثبات، و غيرها، و الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة أو اسمية و فعلية أو شبه جملة، الانسجام الداخلي في النص و تماسكه عن طريق الروابط النحوية المختلفة.

وتعد الجملة الإطار الفعال و الأساس في تحديد بنية النص ووظيفته من خلال نوع الجمل الواردة في النص و في اللفظ المفيد يستحسن بها الكلام و تنقسم إلى جملة اسمية و فعلية ندرك هذا من خلال العودة إلى الكلمة التي تبتدأ بها.

و إذا تأملنا في شعر **"الأخضر فلوس"** وجدنا شعره حافل بعدد هائل من الجمل الاسمية و الفعلية التي وظفها في معظم قصائده، و مثال ذلك في الجمل الاسمية قوله في نص نقش على باب قصر مهجور

للمدنية أفراحها

للسفينة ملامحها [15]

و الجمل الفعلية تتمثل أيضا في قوله في نفس النص:

يبعد اليد عن أختها

يبعد القلب عن نبض[16]

[14] المصدر نفسه، ص 32
[15] المصدر نفسه، ص 58

هذه الجمل التي ركبها في قصائده "الشاعر فلوس" في جمل مركبة من فعل و فاعل و مفعول به المتمثلة في الجملة الفعلية و الجملة الاسمية.

الاسمية المكونة من المبتدأ أو الخبر أو العكس بتقديم الخبر على المبتدأ، و شبه جملة من جار و مجرور "اسم عطف و معطوف عليه، كمثال :

و على شرفة القصر حام غراب

من تأرجح في نقطة الصمت و النار[17]

و إذا رجعنا إلى الصيغ النحوية، و حالات النفي و الإثبات نجد كل شاعر يهتم بهذه الأساليب في بناء نصه الشعري

و الصيغ النحوية تتمثل في :

- **الصيغ الفردية :** مثل توظيف ضمائر الفرد في النص مثل ما نجد في شعر "فلوس" الذي اعتمد على الكثير من الصيغ الفردية مثل الضمائر المتمثلة في أنا، أنت، هو، هي.
- **الضمائر المتصلة :** حنيني، سامرنا، جرني، تربي.

- **أسماء الإشارة :** هذا، هذه، هاهو، ها، هي

- **الصيغ الإنشائية :** التي تتمثل في الجمل الطلبية التي تستدعي النداء، الاستفهام، الأمر، أما الجمل غير الطلبية فهي تستدعي حضور التعجب، و مثال هذا نجده في شعر " **فلوس**".
- **النداء :** و هو يمثل العنصر اللغوي و الوظيفي المتحرك في النص و يحتوي على عنصرين هما الأداة و المنادى

مثال ذلك : قول الشاعر في نص رقية:

يا وجع الناس، يا غيمة، تتوضأ في أول الأرض
يا شقة قطعوها و لما نزل تتحدث عن دمها [18]

[16]المصدر نفسه، ص 56

[17]المصدر نفسه، ص 57

نلاحظ الشاعر في البيت الأول ينادي أوجاع الناس، و ينادي أيضا الغيمة بمعنى الوطن أو البلاد، يا شقة، بمعنى البيت أو القرية التي دمرت و لم تعد للحديث عن أوجاعها.

- **الاستفهام** : هو أسلوب من الأساليب الإنشائية التي يعتمد عليها الشاعر، و هو يعني الفهم و الإستعاب و انتظار الجواب من السائل. و تتمثل الأدوات الإنشائية في : أين، من، هل، الاستفهام المستهل بالهمزة، كيف، ... ؟

و هذا ما ورد في شعر **" فلوس"** كقوله في نص" بقايا النار القديمة"

كيف أدخل مملكة الليل وحدي !

كيف جئنا هنا !

من زين الجيد من الصبر

من نظم العقد من خفقان الجبال

سيدتي هل ستعودين[19]

3.3) الإنسجام الداخلي للنص و تماسكه عن طريق الروابط النحوية المختلفة :

- الانسجام الداخلي و الخارجي للنص من الأساليب اللغوية التي يتبنى عليها تماسك النص باعتباره مصدرا أساسيا في الربط بين الجمل من حيث المعنى و الدلالة، و أيضا من خلال استيعاب أدوات الربط التي تدخل في انسجام النص و ترابطه.

و هذا ما اعتمد عليه الشاعر **" فلوس"** من خلال اعتماده على الانسجام الداخلي للنص أي ربط بين معاني الأبيات الشعرية و الدلالات التي توحي إليها كل دلالة مما جعل من الشعر يخرج بأسلوب ذات انحراف لغوي يحمل دلالات و معاني تعود إلى نفسية الشاعر المتحدثة عن المعاناة و المأساة التي تعيشها.

كما أيضا اعتمد على أدوات الربط بين الجمل في النص الشعري من أجل اكتساب السياق المتماسك بين عبارات النص،

و يتبين هذا النوع من الانسجام و الاتساق و التماسك في النص "بقايا النار القديمة" يقول

[18]المصدر نفسه، ص 45

[19]المصدر نفسه، ص

شوكة الملح بين جراحي نابحة ..

و حنيني يفيض على الماء ... و الوطن !!

شمعة تتوقد عند نوافذ قلبي

و رائحة الأرض في سلة المهملات تشير إلى نفسها[20]

إن دور المعاني و الدلالات التي حملها الشاعر على هذه الأبيات تزيد من الربط بين انسجام النص و تماسكه لأن السياق النصي جاء مترابط بين العبارات و الألفاظ، كما أدت أدوات الربط دور مهم في انسجام النص و تماسكه لأن إذا غابت أدوات الربط بين المعاني تفقد الجمل التماسك فيما بينها.

[20] المصدر نفسه، ص 33

1- مفهوم الانزياح في الدرس البلاغي:

يعتبر مصطلح الانزياح من بين الأساليب البلاغية التي تميز النص الأدبي عامة والنص الشعري خاصة، تعتمد البلاغة على إثارة المتلقي عبر الانزياح وخرق المألوف في اللغة العادية، يتم ذلك على دلالة مستوى الكلمة أو التركيب النحوي و البلاغي، وهذا ما جعلها سمة فريدة من نوعها لاحتوائها على أسلوب غير مباشر تجعل المتلقي يسعى لفهم هذه اللغة الشعرية.

ونجد هذا في القران الكريم الذي انحرف عن فصاحة اللغة وبيانها بأجمل المعاني وأشرف الكلام، وهذا في قوله تعالى« الرحمن،علم القرءان، خلق الإنسان، علمه البيان»[1].فهذه الآية الكريمة توحي إلى البلاغة والفصاحة في اللغة.

لقدت أتت البلاغة العربية بكتب قيمة تتمثل معظمها في" علم البلاغة"التي عرفت دراسات متداولة في تاريخ اللغة العربية، باعتبارها علما يشمل على الصور الثلاثة: علم المعاني، البيان، البديع، وهذا ما جعل أغلب الدارسون يهتمون بها لكونها معروفة برقيها في التعبير والتألق وحسن البيان في التدوين والتجميع، ومن أمثال ذلك نجد (السكاكي، ابن رشد، الجاحظ، الجرجاني) وغيرهم فكل واحد من هؤلاء انصبت دراسته حول علم البلاغة وما تثيرها من انتهاكات للأساليب البلاغية المألوفة.

الانزياح عموما في البلاغة هو البعد عن مطابقة الكلام للواقع، وإنما يلجأ إلى الاستعانة بأدوات لغوية متعددة منها الاستعارة والتشبيه والخيال وغيرها من المحسنات البديعية.

[1] سورة الرحمن، الآية 1،2،3

1)2- مفهوم الانزياح البلاغي عند الغرب:

لقد تعددت الآراء حول مفهوم الانزياح لدى النقاد والباحثين اللغويين وما يشكله هذا المصطلح اللغوي في القاموس الفرنسي من نظريات، حيث أصبح نقاد الغرب أولوا اهتمامهم للكتب البلاغية القديمة وما جاء في كتب الفلاسفة والعلماء مثل كتاب "المحاكاة" لأرسطو الذي ينبني فيه إستراتيجية المحاكاة إلى التغيير مما يمكن أن نفهم أنه يتضمن وظيفة الانزياح على مستوى الأدب والشعر«إن اهتمام البلاغة القديمة في تثمين الأفكار والحجج واستثمارها في صور بيانية وأسلوبية دقيقة التحديد والتصنيف ،مما يسجل حضور البلاغة في مجال الأسلوبيات في صيغة جديدة بفعل تأثير احقاقات اللسانيات والسيميوطيقا مسجلة حضورها إلى جانب الشعرية كمبحث مؤهل لمعالجة أنماط التعبير والتواصل المختلفة»[1].

تحضر الصور البلاغية في هذه العصور الحديثة كانزياح عن التعابير المتعارف عليها كمناسبة الكلام لقواعد اللغة، يمكن أن ينتج منها أسلوب جماعي أو فردي ويترتب عنها إيحاءات أودلالات فرعية.

الدراسات التي قام بها النقاد الغربيين الذين اهتموا بمحتوى النص البلاغي ومستوى ارتباط الأسلوب بمحتوى النص،حيث يعتبر الأسلوب الشعري انزياحا عن الأسلوب العادي وأيضا انزياحا عن اللغة العادية، ويظهر هذا من خلال الدراسات النى تتطرق إليها النقاد الفرنسيين بدراسة المعنى الحقيقي على المعنى المجازي ويتبين ذلك في مقولة «يكون لفظ ما في معناه الحقيقي في كل المرات التي يكون ما يدل عليه ليس خصوصا، مدلولا عليه من قبل أي لفظ أمكن استعماله في كل المرات، وتكون فيه دلالة أصلية أولا ومتعددة عليها وعادية لدرجة لا يمكننا اعتبارها ظرفية»[2]

لقد قام النقاد الغربيين بالتمييز بين الكلام الطبيعي والكلام المجازي، وذلك أن لكل نص مظاهره البلاغية التي تحدد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي، وعلى الباحث اللغوي أن يحدد السمات الشعرية والانزياح في الخطاب.

فالانزياح في الدرس البلاغي يمثل الامنطقي وذلك من خلال الألفاظ التي يوظفها الشاعر والتي لا تخدم مستوى الكلام ولا تكون شائعة يتداولها اللسان، مثلا وضع كلمة مجازية مكان كلمة حقيقية بحيث ينتج عنها كلام غير عادي، في بعض الأحيان يمكن أن يفسد ذلك المعنى الذي تحمله تلك الجملة مما يؤدي إلى تشويه الخطاب الأدبي أو الشعري، ولكن

[1] محمد ألماكري، مدخل لتحليل ظاهرتي الشكل والخطاب، الدار البيضاء بيروت،ط1،ص 26
[2] تودوروف، كتاب الأدب والدلالة،تر محمد نديم خشنة، ص 11

أحيان عكس ذلك فالكلام اللامنطقي أو المنزوح يؤدي إلى تحقيق التناغم في الجملة والتوافق بين الفكر والتعبير.

لو تأملنا في الدراسات اللغوية لدى سوسير فقد تجده قد قام بالدراسات الألسنية ظاهرا و باطنا، ويبين الانحراف اللغوي الذي يمكن للسان البشري أن يقع فيه مثل الانزياح الذي دخل على الكلمات سواء الانزياح لفظا أو معنا ونجد هذا بكثرة في اللغة العربية و الفرنسية.

كثيرا ما تطرح مسألة الانزياح كنتيجة لمقابلة اللغة العادية بلغة البلاغة التي يتأسس عليها النص. ونظرا لما تحدثه من انقطاع في نسيج الخطاب يتفرع الانزياح إلى انزياح سكوني باعتباره قفزة إلى البداهة وانزياح سياقي باعتباره شدودا دلاليا.

1)1-مفهوم الانزياح البلاغي عند العرب:

شكلت الكنوز الأدبية والمعارف العلمية نتاجا حضاريا، وانبثقت عنه كتب كثيرة في شتى العلوم، لقد عرف الانزياح في نقدنا العربي القديم من خلال الصور البلاغية كالاستعارة والمجاز والتشبيه، يقول البلاغيون لا تخلو حياة الإنسان من الانزياح، فالتشبيه والاستعارة مظهر من مظاهر الانزياح، يرى ابن خلدون أن«الاسم الأول الذي كان متداولا بين المهتمين هو البيان الذي ينقسم إلى علم البلاغة»[1]

ويرى متتبع علم البلاغة العربية خاصة ما جاء في كتب الغرب، أن تسميت ″علم البلاغة ″لم تستمد إلا في عصور متأخرة وذلك بعدما كان يطلق عليها ″بعلم البيان″، ونظرا لما عرفته من انزياحا شاملا للعلوم الثلاثة: علم المعاني ،البيان،والبديع فيرى الجرجاني«إذا أفرغ المعنى فيه وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد و بخصوصه أبان المراد، فاستحسان اللفظ يعود إلى ظاهر الوضع اللغوي»[2]

يعتبر مبدأ الانزياح جوهر المعاني الذي يتطرق إليه الشاعر أو الأديب من أجل تزيين الكلام وتحسين تركيبه الجيد لفن جديد، ويبين هذا في قول الجرجاني«إن الانزياح هو بمثابة العلوم الذي يعطي لها منازلها ويبين مراتبها ويكشف عن صورها»[3]

يرى أحمد مطلوب أن الانزياح هو بمثابة انحراف يبدعها الشاعر وتكون محور فنه الحداثي الذي توصل إليه « يعتبر الكلمة ذات مستويات متوالية تنازلية للمعنى، والتي يليها ما يمكن أن يعطيه مستويات دلالية له تكون محور ابتكار الشاعرالحداثي وقدرته في الانحراف بمعنى الكلمة إلى معنى ذات دلالة جديدة»[4]

لقد لقيت ظاهرة الانزياح اهتمام من قبل نقاد العرب في الدرس البلاغي، وذلك لأهمية دراسة ونقد النص الأدبي وتحليل الخطاب الشعري وفق مستويات منهجية يتتبعها الأديب في إنشاء نصه، حيث يرى محمد مفتاح «أن الخطاب الشعري قد انزاح إلى هذه المستويات المتمثلة في التباين والتشكل، الصوت والمعنى، التركيب بشقيه النحوي والبلاغي، ثم التناص والتفاعل والمقصدية، مما يوافق الانحرافات التحليلية التي أدخلت في تحليل الخطاب وفقا لظاهرة التحليل الشعري على نهجه النقدي الجديد»[5]

---

[1]ابن خلدون، مقدمة(علم البيان)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، ص 12

[2]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 16

[3]الجرجاني،أسرار البلاغة (علم البيان)، تعليق محمد رضا رشيد ومحمد عبد،ص 09

[4]فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية،ط1،2003،ص86

[5]محمد مفتاح، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،ط1،1990،ص86

أما ابن جني أعطى مفهوما لظاهرة الاتساع والتوسيع «لأن المجاز في رأيه لا يعادل عن حقيقته إلا إذا اتسع على ثلاثة حقائق الاتساع، التشبيه، التوكيد، وإن انعدمت هذه الأوصاف كانت حقيقة المجاز خارجة عن البلاغة»[6]

لقي مصطلح الانزياح اهتماما ودراسة من قبل النقاد والبلاغيين المحدثين الذين يمثلون الشعر العربي الحديث، وأهمية الدراسة التي أطلقوها على مستوى علم البلاغة التي تجمع بين المصطلحات الثلاثة المتمثلة في المعاني، البيان، البديع، وفي هذا المجال ظهرت اختلافات عدة حول النظريات التي تكشف عي مستوى الانزياح الذي دخل في النصوص الشعرية و الأدبية، حيث أصبح من أهم الدراسات النقدية التي شغلت معظم البلاغيين حول إعطاء مفهوم شامل لهذا المصطلح في الدرس اللغوي.

[6]موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص 65

2)1- مستويات الانزياح في الدرس البلاغي:

1-الاستعارة:

تعتبر الاستعارة من أجمل المستويات التي تدخل في البلاغة العربية، وهي من بين الأساليب التي تثير جدلا في النص الأدبي، يرى الجرجاني أن الاستعارة تأتي على«سبيل الإعارة والمبالغة في التشبيه، وأن تأخذ الاسم على حقيقته، ويوضع موضع لا يبين، وهو الاسم الذي استعير له خليفة لاسمه الأصلي وهو المعيار على كل صناعة،و الزمام على كل عبارة،وهو ميزان الكلام ومعياره»[1]

يعني أن الجرجاني اعتبر الاستعارة من بين الصور الفنية التي تناسق دلالتها وتربط معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، وهي التي يحل بها محاسن الكلام، والاستعارة ضرورية في أي نص شعري وإدخالها في الكلام لازمة وذلك من أجل إعطاء للخطاب الشعري جمال فني، مثلا يطهر هذا في المقولة "العلم نور والجهل ظلام"،هنا استعارة النور للبيان والحجة والجهل شبيه الكفر ووجه الشبه هنا القلب لأنه هو الذي يحصد الشبهة والكفر.

يترتب عن الاستعارة الأثر النفسي ونجد هذا في قوله تعالى« وادع بما تؤمر»[2].

فالآية الكريمة حسب الناقد العمري توضح الاستعارة« فبلغ عما تأمر به ، والاستعارة أبلغ من الحقيقة لأن الصدع بالأمر لابد له من تأثير صدع الزجاج، والتبليغ قد يصعب حق أن يكون له تأثير فيصير بمنزلة ما لم يقع، والمعنى الذي يجمعهما هو الإيصال البليغ»[3]

وإذا تمعنا جيدا عن فصل الاستعارة« فإنها تبرز علم البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد تراها مكررة في مواضيع ولها في مل واحد من تلك المواضيع شأن مفردة، وهي تعطيك الكثير من المعاني.....،إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون»[4]

يعني أن الاستعارة تؤدي في المجاز اللغوي دور العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الوارد في الصورة الشعرية.

---

[1] الجرجاني، أسرار البلاغة (علم البيان)،ص 19

[2] سورة الحجر، الآية 94

[3] أحمد جمال العمري، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني،مكتبة الخانجي،القاهرة،1990،ص120

[4] إليوت ت.س، مقالات في النقد الأدبي، تر لطيفة الزبات، دار الجبل، القاهرة، ص 50

لقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى أنواع متعددة تختلف باختلاف معانيها والصورة الفنية التي تؤديها، منها:

1)1-الاستعارة التصريحية:

هي ما حذف المشبه وصرح بالمشبه به، وأبقى على قرينة تدل عليه.

مثال: "هنأت أسدا عاد من المعركة منتصرا"[1]

لو تأملنا في هذا المثال في لفظ أسد نجد أن المعنى الحقيقي له يعود على حيوان مفترس،لكن اللفظة هنا استخدمت على هيئة جديدة تحول المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي، تولدت هنا علاقة المشابهة وذلك بحذف المشبه وهو الجندي الشجاع وصرح بالمشبه به وهو الأسد.

والشاعر فلوس من الذين استخدموا الاستعارة، ونجد هذا في قوله في نص" الينبوع"

يقول:

سال الحرير على تباريح التراب[2]

الشاعر في هذا المثال تعمد توظيف الاستعارة هنا وذلك من أجل التأثير وإثارة الحيرة في نفس القارئ، فالأصل الحرير لا يسيل وإنما الماء هو الذي يسيل، لكن الشاعر فظل التعبير عن مشاعره اليائسة وذلك باستخدام لفظة الحرير على غرار لفظة الماء.

وفي موضع آخر يقول في نص "حديقة الموت الخصيب":

فلقد تبسمت الحديقة، فطوت أسرار

عينيها على ورد يعانقه الذبول ![3]

لو تمعنا جيدا في عبارة تبسمت الحديقة لا لحظنا أن الحديقة اسم جامد لا يبتسم ولا يتحرك،فكلمة الحديقة وضعت على غير حقيقتها وهو تعبير مجازي، والمعنى الحقيقي للحديقة هنا يعود على الحبيبة فقد حذف هنا المشبه به وهي المرأة وصرح بالمشبه وهي الحديقة وأبقى على قرينة تدل على ذلك وهي الابتسامة.

2)1- الاستعارة المكنية

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر الحازم، دار قباء للطباعة، 1997، ص 91
[2] المصدر نفسه، ص 09
[3] المصدر نفسه، ص 14

وهي حذف المشبه به والإشارة إليه بأحد لوازمه. ونجد هذا عند الشاعر فلوس وذلك في قصيدته يقول في نص"بقايا النار القديمة":

خطوة، وتصير البلابل عاشقة،

في البعاد تصير البلابل أكثر عشقا لأغصانها[4]

في هذه الأبيات تطرف الشاعر إلى توظيف الاستعارة من أجل التعبير عن مشاعره، حيث يصور نفسيته العاشقة للوطن وهو يحن إليها وإلى أهله ويتمنى لو يلتقي بهم لكن دون جدوى، فيزيد عليه الحال ويصير أكثر عشقا، وأشار إلى ذلك بالبلابل التي تشتاق إلى أغصان بيتها (الشجر).

وفي وضع آخر يقول في نص"انفراد":

تحت جناح غراب يهيل التراب على لحظات الآمان ! [5]

الشاعر هنا ذكر المشبه وهو الغراب وحذف المشبه به وهو الاستعمار، وترك قرينة تدل على ذلك وهي يهيل التراب ومن يفعل ذلك إلا المستعمر الذي يدخل على سكانها الخوف وعدن الاستقرار والآمان والغراب ماهو إلا تشبيه المستعمر.

وأعظم مثال على هذا نجد قوله تعالى« واشتعل الرأس شيبا»[6]

في هذه الآية الكريمة وردت الاستعارة المكنية، حيث شبه الرأس بالنار والشيب بالوقود

وأشار بأحد لوازمه وهو الاشتعال، رغم أن الرأس لا يشتغل شيبا .

[4]المصدر نفسه، ص 27
[5]المصدر نفسه، ص 67
[6]سورة ق، الآية 19

1)3- الاستعارة التنافرية:

تعتبر من بين الصور الأكثر قوة في الإبداع، وهي أهم ملكات الخيال فقد تقلل من التشابه بين الأشياء أو تقضي عليه تماما،وهي صورة بلاغية تقوم بالجمع بين متنافرين لا علاقة بينهما، وذلك لخلق منظومة شعرية ذات دلالة وكمثال بسيط هو أن تستند الألوان أو الصفات إلى موصوفاتها، وهي تقنية فنية تعتمد على جانبين هما« الجانب النفسي الذي أضحى تعبيره عن النفس البشرية بالأسلوب التقليدي المألوف، مما ألجأ الشاعر إلى إثارة المتلقي عن طريق الرمز القائم على تقنية الحواس»[1]

أما «الجانب الثاني فيتمثل في الثقافة الأدبية، إذ بدأ الشعراء يرون اللغة في رموز تثير في النفس معاني وعواطف يثيرها المبدع»[2]

يرى جاكوب أن الاستعارة التنافرية« من بين الصور الأكثر إفسادا لبعض التوقعات الفنية أو كسر آلية التفكير لكن النقد الحديث يفسح لها مكانا كبيرا سعيا نحو توسيع إمكانيات اللغة، وخلق معان جديدة من خلال علاقات لغوية جديدة»[3]

فقد اعتمد الشعراء في قصائدهم الاستعارة اللونية وهي التي تشكل طابعا جماليا في القصيدة وأصبحت جزء من الصورة الشعرية، وفي هذا النوع تأتي قصيدة أدونيس يقول:

رجع دفتر الشمس السوداء وعادت أيامه

رجع الحبر الأبيض كالدمع

وانفتح الباب الآخر

البريء جنازة كل يوم

والبراءة الكفن[4]

الشاعر في هذه الأبيات نجده قد وظف استعارة تنافرية، وذلك من خلال العلاقة الغير منطقية، مثلا هناك تنافر بين الشمس و اللون الأسود والحبر الأبيض، ولا يمكن الجمع بين

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص 134
[2] المرجع نفسه، ص 135
[3] جاكوب كورك، اللغة في الأدب الحديث، تر ليون يوسف، دار المألوف للترجمة والنشر، بغداد، 1989، ص 230
[4] أدونيس، علي أحمد سعيد، الآثار الكاملة ، دار العودة، 1971، ص 254

متنافرين لأن الشمس السوداء تعبر عن الظلام وانعدام الحقيقة وعجز الوصول إليها والحبر الأبيض يمثل الدمع الذي يذرفه الإنسان من عدم تحقيق ما يطمح إليه.

فالسواد هنا دلالة على الشمس و البياض على الحبر وهي رؤية انبثقت من مشاعر الشاعر الداخلية وليس حقيقة الواقع.

كما نجد أيضا الاستعارة التنافرية التي تقوم على التناقض بين الصفة والموصوف، وهذا ممثلا غي قول الشاعر الشرقاوي يقول في قصيدته (أنا وهي):

لن أفاجأ لو قيل لي

إن هذا الجنون هي

ففي كل ما كان وسيكون

أنا حجر الزاوية

وأنت جحيم الزاوية لذيذ على القلب

والنار كيف تسمى

إذا لم تكن

حامية[5]

العبارة "أنت جحيم لذيذ على القلب" هي العبارة الأكثر انحرافا في القصيدة، فالاسم والصفة متنافران تنافرا شديدا لأن الجحيم لا يمكن أن تتصف باللذيذ، فالشاعر هنا خرج من زاوية الإحساس فهو هنا يقصد جحيم يمثل حبه للحبيبة، لأن في رأيه الحب الحقيقي جنون إلى درجة يكون جحيما لكنه لذيذ والعلاقة هنا تكون تمازج على الرغم من القسوة الناتجة.

[5] علي الشرقاوي، نخلة القلب، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1941، ص 29

2)2- المجاز:

هو اللفظ المستعمل في غير ما له علاقة بالمعنى الحقيقي، فالعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي علاقة متشابهة « المجاز يكون على ضربين مجاز عن طريق اللغة، ومجاز عن طريق المعنى والمعقول»[1]، يعني أن المتكلم قد جاز اللفظ الذي وقع في اللغة إما تشبيها وإما صلة ملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه، ومجاز الجملة من الكلام كان مجازا عن طريق المعقول دون اللغة.

ينقسم المجاز إلى المجاز المرسل، والمجاز العقلي.

المجاز العقلي هو الذي يقوم على العلاقة الاسنادية ويدرك بالعقل وهذه العلاقة تكون زمنية، مكانية، فاعلية، مفعولية، وأما المجاز المرسل فالعلاقة تكون مطلقة وغير مشابهة وله علاقات عدة منها: الكلية، الجزئية، السببية، المسببة باعتبار ما كان وما سيكون، وبلاغة المجازيين تتبين في تأدية المعنى بإيجاز ويجسد المفاهيم ويظهر المهارة في تغيير العلاقة بين المعنى الأصلي والمجازي.

2)1-المجاز المرسل:

المرسل هو أن العلاقة بين ما استعمل وما وضع له علاقة ملابسة وليس تشبيه

والشاعر فلوس وظف هذا قي قصيدته يقول في نص"بقايا النار القديمة":

أنتمي لعيونك يا بلدي[2]

في هذا السطر الكلمة (عيونك) تمثل مجاز مرسل وهي علاقة جزئية، لكن الشاعر أطلق الجزء وأراد الكل فهو ينتمي إلى منطقة معينة هي هذا البلد وليس الوطن بأكمله.

[1] الجرجاني، أسرار البلاغة، تر محمد ألفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2003، ص 183

[2] المصدر نفسه، ص 28

2)3- الجناس:

يعتبر الجناس أبرز أساليب البديع ارتباطا باللفظ، وفيه كثرت أراء البلاغيين حول إعطاء تعريف شامل لمفهومه، وقد اعتبره بعض البلاغيين أنه أشرف الأنواع اللفظية يرى صلاح الدين ألصفدي أن الجناس« هو في البديع خل خده وطراز برده، وفص خاتمه، وجوده خاتمه، وسجع غمامه كمانه، وقمر تمامه ومتى طاف في البلاغة متكلم كان أركانه لعبته، وحجابه حجازه، ومتى كان للسحر الحلال باب كان في الحقيقة أليه مجازه»[1]

الشاعر ينزاح بأسلوب غني يضيف إلى نصه لمسة جمال وحسن البيان بما جاء به والدور الذي يلعبه في النص الأدبي عامة والشعري خاصة .

الجناس نوعان: جناس تام وجناس ناقص، الجناس التام هو ما اتفق بين لفظين في أربعة شروط وهي نوع الحروف وعددها، هيئتها، والاتفاق في ترتيبها .

وجاء هذا في قصيدة "الينوع"
ونذكر منه ما يمثل الجناس التام و الجناس الناقص :

- **الجناس التام :** و هو ما اتفق فيه بين لفظين في أربعة شروط منها ما يمثل : نوع الحروف، عددها، هيئتها، و الاتفاق في ترتيبها.

كثيرا ما نجد أن لفظ الجناس ورد في معجم القرآن الكريم نظرا لما نعثر عليه في بعض الآيات الكريمة و في هذه الآية يتبين لفظ الجناس في قوله تعالى:" **و يوم تقوم الساعة، يقسم المجرمون ما لبثوا ساعة.**" [2]

يتمثل الجناس في هذه الآية الكريمة في لفظ (ساعة) و جاء لفظة (**ساعة**) متكرر في لفظين بسياق واحد و لفظ واحد و لكن مختلفان من حيث المعنى.

فالأولى يراد منها يوم القيام أو بمعنى قيام الساعة و الثانية (**ساعة**) مقدار من الزمن أو الوقت.

ونجد هذا في شعر " **الأخضر فلوس**" في قصيدة "الينبوع":

فلربنا رقصت عنا قيد الكروم على يدي

و تعلقت نبضات طيبي في قرانيم الحمامة .. ربما

خاف الوداع من الوداع ! [3]

---

[1] شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، كلية دار العلوم، القاهرة، مصر، ط1، ص 127
[2] سورة الروم، الآية 55

و الجناس في هذه الأبيات يتمثل في لفظ الوداع الذي جاء به الشاعر في البيت الثالث، بحيث ورد لفظين بنفس السياق و لكن من الضروري أنهما مختلفان أو أسقط واحد من كليهما عن معنى الآخر، فكلمة الوداع الأول تتمثل معناها في الفراق، و الثانية تحمل

معنى المنفى و ديار الغربة، فاللفظ يحمل معنى الفراق لأنه مصطلح الفراق و الغربة لأنه ترك أهله ووطنه و ما خلقه من مأساة و معاناة، و الوداع الثانية أيضا تتمثل بما خلفه من ألم لأنه في المنفى بعيد عن أهله و خائف عن وداع الأهل، و الأصحاب.

- **الجناس الناقص** : هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور التي نذكر منها:

  - ✓ الاختلاف في نوع الحروف.
  - ✓ الاختلاف في عدد الحروف.
  - ✓ الاختلاف في هيئة الحروف و نشأتها.
  - ✓ الإخلاف في ترتيب الحروف.

و هذه الشروط الأربعة هي التي تجعل من الجناس ناقص و يختلف لفظا و معنا من حيث الجناس التام

و هذا المثال يبين هذا النوع من الجناس :

يقول **"أبو العلا"** :

" فالحسن يظهر في بيتين رونقة

بيت من الشعر أو بيت من الشعر

هـــــــلا نـهاك عن لؤم امرئ

لـم يلـق غير منعم بشقـــــــاء"[4]

فكلمة نهاك الأول تمثل أمر النهي و المنع و الثانية جمع نهيه و العقل فبينهما جناس ناقص لاختلافهما في تشكيل الحروف و هيئتها.

---

[3] عراجين الحنين، ص 19

[4] المرجع نفسه، ص 244

4.2) المحسنات البديعية :

تعد المحسنات البديعية من الأساليب البلاغية التي تدخل في النص الأدبي، و هو من بين المستويات اللغوية التي تشغل حيزا كبيرا في تأدية المعاني الفنية لنص ما من النصوص الأدبية أو الشعرية.

و من أقسام البديع منه ما يتمثل في الطباق، المقابلة، السجع، التورية .. و هنا نكتفي بدراسة مصطلحي الطباق و المقابلة.

1.4) الطباق :

هو مصطلح يجمع بين تركيبين متضادين أي بين الشيء و معناه، متقابلين في كلام واحد يسمى بـ : المطابقة، التضاد، المتكافئ، التطابق، التطبيق.

و يقسم الطباق إلى نوعين أساسيين هما :

1.1 **طباق حقيقي :** و يتمثل في الجمع بين إسمين إثنين كل واحد منهما مترادف الآخر كأسماء الله تعالى التي جاءت مترادفة **" هو الأول و الآخر و الظاهر و الباطن"**.

- الجمع بين فعلين مترادفين مثل : **" و أنه هو أضحكى و أبكى "**.
- الجمع بين الحرفين مثل : **" يراجعون، لا يراجعون"**

1.2 **طباق مجازي :** و هو عبارة عن تكافؤ بين لفظان كقول الله تعالى **" أو من كان ميتا فأحييناه"**[5]

و ينقسم الطباق أيضا إلى طباق الإيجاب و السلب، و الوهمي

2.4) المقابلة :

أي لغة قابلة، واجهة، قابل الشيء بالشيء عارضه به ليرى وجه التماثل أو التخالف بينهما.

و هو أن يأتي معنيين متوافقين ثم يأتي بما يقابل ذلك على الترتيب، قول الرسول صلى الله عليه و سلم :

" أمر بالخير و انهي عن الشر" رواه المسلم

كما تأتي بإكثار فيها عدد المقابلات تتحد التوافق بين لفظين مثل مقابلة تتم خمسة بخمسة و أربعة بأربعة مثال هذا قول شاعر :

" و بـــــــاسط خير فيكم بيمينه و قــابض شر عنكم بشماله

و بواطىء فوق خد الصبح مشتهر و طائر تحت ذيل الليل مكتتم"[6]

في البيت الأول وردت مقابلة أربعة بأربعة أي تقابل أربعة معاني متوافقة فيما بينها.

و كذلك البيت الثاني : تقابل خمسة معاني متوافقة .

و هذا يعطي النص جمال فني يؤديه هذا المعنى الوارد فيه.

و أيضا تتماثل المقابلة في **" تشابه الأطراف"** و هو أن يختم الكلام بما يناسب أوله في اللفظ باعتبار معنى له غير المعنى المقصود، كقوله تعالى : **" الشمس و القمر بحسبان و النجم و الشجر يسجدان"** [7]

المراد بالنجم النبات لا يناسب الشمس و القمر، لكن لفظه يناسبها باعتبار دلالته على الكواكب. و هذا ما يطلق عليه إبهام التناسب.

[6]فيصل حسين العلي، البلاغة المسيرة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن، ص 204

[7]سورة الرحمن، الآية 5،6

الانزياح على مستوى محور التركيب

1-التقديم و التأخير:

عموما في اللغة العربية ظاهرة التقديم والتأخير هي تبادل مواقع الكلمات، حيث تترك الكلمة مكانها في المقدمة لتحتل مكانة أخرى في المؤخرة، وهذا ما جعل اللغة تكتسب جمالية الإبداع و التألق، يرى الجرجاني«أنه باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف،بعيد الغاية، ولا يزال يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»[1]

وهذا يعني أنه مهما تقدم الخبر عن المبتدأ، أو تقدم المفعول به فإنه لن تتغير صفته النحوية، وقد جاء هذا في شعر فلوس حيث يقول في قصيدته" بقايا النار القديمة":

ونكس رايته الحب..[2]

في هذا السطر نلاحظ تقديم الخبر عن المبتدأ، فالأصل هنا نقول الحب نكس رايته، لقد تعمد الشعر إلى هذا التقديم والتأخير من أجل التأثير في القارئ، وغرضه هو

وفي موضع أخر يقول في نص رقية:

هنا ساعة من ضباب النجوم[3]

الشاعر في هذا البيت تعمد إلى تأخير المبتدأ، فالأصل نقول ساعة هنا من ضباب النجوم والغرض من وراء هذا التأخير هو عدم التكرار.

يقول في نفس الوضع نص بقايا النار القديمة:

أنت نصيبي فلا تبتعد ![4]

نجد نفس التقديم و التأخير، فأصل العبارة نقول لا تبتعد فأنت نصيبي والغرض من وراء ذلك شد انتباه القارئ.

[1] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،دار الفكر،دمشق،ط1،ص 143
[2] عراجين الحنين،ص 2
[3] المصدر نفسه، ص 48
[4] المصدر نفسه، ص 28

2-السياق:

لا معنى لتفاصيل الكلمات من غير النظر إلى السياق الذي وردت فيه، ويؤكد الجرجاني في نظره للسياق قوله«ولو عمت إلى بيت شعرأو فصل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق وأبطل ضده ونظامه الذي بتي، وفيه افرغ وأجرى وغير ترتيبه »[1]

وهذا يعني أن السياق هو الذي يختار اللفظة الحسنة والمؤدية للمعنى، فكثير من الأحيان نختار كلمة ولكن سرعان ما نتنازل عنها لنختار أخرى، حيث نراها أكثر ملاءمة للحديث وهي التي تصيب المعنى وتجعل القارئ يتحير ويندهش منها لدرجة يبحث عن معناها الأصلي، وجاء هذا في قصيدة "الينبوع" يقول:

سال الحرير على تباريح التراب

تسربت قطراته الخضراء فانفتحت

شبابيك الزنابق وارتمت نشوى على صدر الحقول[2]

من خلال هذه الأسطر نجد أن الشاعر شبه مشاعره بالحرير، لكن في الحقيقة الحرير لا يسيل، بدل أن يلفظ هنا بكلمة ماء فظل اختيار هذه اللفظة وذلك لما تثيره من دهشة وحيرة في ذهن القارئ.

وفي موضع آخر يقول في نص" حديقة الموت الخصيب":

ما حيلتي و الأرض تنكر خطوتي ؟

إني أحس كأني في الرمل وحدي واقف !![3]

الشاعر من خلال هذه الأبيات نجده قد وظف السياق، مع العلم أن الأرض لا تنكر الخطوات، وإنما الإنسان هو الذي ينكر، فظل الشاعر ذكر الأرض وهي دلالة على الحبيبة وبدل ذكرها عمد إلى استخدام تلك اللفظة الغامضة والتي تثير الحيرة في نفس القارئ.

يقول الشاعر في قصيدة" فوضى الانسجام":

عطشا لم يشرب إلا من الذكرى[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،دار الفكر،دمشق،ط1

[2] عراجين الحنين، ص 9

[3] ـ المصدر نفسه، ص 17

من خلال هذه الأسطر نجد أن الكاتب استعمل تلك الألفاظ من أجل شد انتباه القارئ، فمضمون هذه الأسطر يتعلق بالظروف التي يعيشها الشاعر، وذلك من خلال المشاعر و العواطف التي يحملها اتجاه بلده وأحبابه.

في موضع آخر يقول في نص" بقايا النار القديمة":

ها هو النهر يرسل صورته للبحار مضرجة

ويرى عنفواق الشقائق مصدره[5]

الشاعر من خلال هذه الأسطر نجده قد وظف السياق، وهذا من أجل إعطاء لوحة فنية للقصيدة وجعلها تبدو وكأنها حقيقية، فالأصل النهر لا يرسل صورته للبحار وإنما يصب في البحر، وقد تعمد الشاعر إلى توظيف هذه الصورة من أجل إبرازه وكأنه مشهد حقيقي.

3- الحذف:

يعد الحذف ظاهرة أسلوبية، بحيث يتخذ أشكالا مختلفة، ويتجسد ذلك من خلال تكرارها الذي يشكل قاعدة أسلوبية قادرة على إثارة ذهن القارئ، ويكون إما حذف المفردة أو الجملة أو الكلمة، يرى الجرجاني أن الحذف« هو باب دقيق المسلك، لطيف المآخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، وأزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه جملة تنكرها حتى تخبر وتدفعها حتى تنظر»[6]

الجرجاني في قوله هذا نجده من بين الذين أولى الاهتمام بظاهرة الحذف وضرورة وجوده في الشعر، ولا يجوز التخلي عنه أي ذكره مرة وتركه مرة أخرى.

لقد ورد في شعر فلوس الحذف، وجاء هذا في قصيدة" بقايا النار القديمة" يقول:

أبحث عن فقراء الزمان...التقينا

وسامرنا الهم...والخوف...ثم حملت جميع

[4]- المصدر نفسه، ص 39

[5]المصدر نفسه، ص 33

[6]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 170

المساكين في بدني !"[7]

الشاعر هنا قام بالحذف وذلك تجنبا للتكرار، فكلمة التقينا جاءت ردا على السؤال وهو هل التقيتم؟.

وفي موضع آخر نجد الحذف في قوله في نص "حديقة الموت الخصيب" يقول:

أرأيت عينيها؟

أجل: قد كانتا يخطين من ضوء وأفقا[8]

لقد ورد الحذف في هذه الأسطر، فالشاعر هنا حذف اسم الحديقة، فالأصل نقول أرأيت عينيا الحديقة أم هل رأيت عين الحديقة، وقد تعمد الشاعر إلى هذا من أجل إعطاء معنا للقصيدة.

في موضع آخر يقول في نص" فوضى الانسجام"

تبدأ الرحلات ثم تعود وكأن لم تبتدئ

وتشير من سرقت غناءك للفضاء بعينها[9]

في هذه الأسطر قام الشاعر بحذف لفظة الرحلات، وذلك تجنبا لعملية التكرار، بحيث ذكرها في السطر الأول ولم يذكرها في السطر الثاني، في الحقيقة نقول: تبدأ الرحلات ثم تعود وكأن الرحلات لم تبتدئ.

[7]- المصدر نفسه، ص 32
[8]- المصدر نفسه، ص 13
[9]- المصدر نفسه، ص 39

4-1 التناص:

تعود نشأة التناص إلى الدراسات القديمة عند اليونانيين أمثال أفلاطون,أرسطو,سقراط, ومع ذلك نجده قد لقي اهتماما كبيرا من قبل العرب القدامى, وان لم يكن هذا المصطلح مستخدما عندهم, فهم كانوا قد أطلقوا عليه مصطلح السرقات الأدبية, حيث يرى ابن رشيق ″هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه, و فيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذف بالصناعة, وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل″[1].

ونظرا لأهميته في تحليل الخطاب الأدبي, حاول الباحثون تحديد أنواعه:

4)1-التناص الديني:

شكلت النصوص الدينية مصدر الهام الباحثين و المبدعين, أين وجدوا موضوعات مختلفة تلاءم إبداعاتهم الفنية و تجاربهم العاطفية منها:

أ)التناص القرآني: يعد القران رافدا مهما في الشعر العربي المعاصر, وهذا ما أدى بالشعراء العودة إلى القران و الاقتباس منه, ويتم ذلك إما اقتباس الآية كاملة أو جملة من أية قرآنية أو اقتباس المعنى, حيث يقوم الشاعر بإعادة صياغة المعنى بأسلوبه أو لغته الخاصة مع البقاء على أحد لوازمه, لقد حاول الشعراء الإتيان بمثله لكنهم لم يستطيعوا السير وفق نهجه وهذا ما أدى بهم إلى الانحراف أو العدول, و الإصابة بالدهشة عند سماعهم الكلام المنزل من عند الله عزوجل مثل قوله تعالى«الذي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور® ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا و هو حصير»[2]

وكما نجد له قولا أخر يقول تعالى«ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوما للشياطين واعتدنا لهم العذاب العسير»[3]

يعتبر الشاعر فلوس من بين الذين استمدوا من القران الكريم في قصيدته″ انفراد″يقول:

إليك العصا فاضرب البحر

هذا الذي لا يبدل زرقته المستباحة-حتى يجف

وفجر عيونك– كي يشرب الناس– من صخرة واغتراب!)[4]

---

[1]محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص),ط4,ص122

[2]سورة الملك, الآية 4.3

[3]المصدر نفسه ,الآية 5

لقد عمد الشاعر إلى استخدام القران لينشأ صورته الفنية في نصه الشعري, حيث صور الحبيبة، وهذا تناص ضمني مع قوله تعالى« اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا قد علم كل أناس مشربهم»[5]

ب)التناص مع الألفاظ: لقد تعمد الشاعر إلى استخدام ألفاظ مستوحاة من القرآن الكريم، ومن هذه الألفاظ نجد: الله، الرب، الجلال، الروح، المعراج، الجنة، النار، السماء، الوثنية، الصلاة، الصبح.....

يقول الشاعر في قصيدة" نبوءة":

مولاى هذه جنتي بين القصيدة والمدار.

لا طير يطرقها

ليحمل رايتي نحو النهار !

يا رب محبوبي ينام..

فخذ هناءه وقربه لناري..[6]

الشاعر في هذه الأبيات حاول أن يرسم مشاعر نحو الحبيب، لهذا قام باستخدام تناص ضمني مع ألفاظ مستمدة من القرآن من أجل التأثير في القارئ، ويبدي مدى تأثره بالخالق، وأنه موله لحب ربه، و نجد هذا في قوله:

لا لظلموا الغرباء إنهم

بذور الله في الأرض المريضة والصحاري..[7]

قول آخر يقول في نص:"نبوءة"

دخلت وحدي للصلاة

بطلت صلاتي- لم يكن صبحا[8]

[4]عراجين الحنين, ص 69
[5]سورة البقرة، الآية 60
[6]المصدر نفسه، ص 82
[7] المصدر نفسه، ص 82
[8]نفسه، 83

الشاعر من بين الذين يؤمنون بالعقائد ويفرطون بحب الله، واستنتجنا هذا من خلال الألفاظ المستمدة من القرآن الكريم.

وفي موضع آخر يقول في نص" رقية":

لقد قال ربك كوني...فكنت

وكان الهوى في يديك..وكان الجلال..[9]

هذه الأسطر تثبت مدى إفراط الشاعر في حب الخالق، ونجد له قولا آخر في هذا المجال، حيث يقول في نص"نقش على باب قصر مهجور":

لا احتراق إذا لم تك النار من معبد وثني

ولا جرح إن عانق الغمد- في الخفقان- رؤى سيفه[10]

من خلال هذه الأسطر نجد أن الشاعر قد مال كثيرا إلى الإيمان بالمعتقدات، وقد جسد هذا من خلال الألفاظ التي استخدمها في قصائده.

يقول في نفس النص:

قبة القصر جاورها الطين

جاوزها القمر المنير الذي يعتلي عرشه في السماء[11]

مثال آخر يقول الشاعر في نفس النص:

أنها دورة للنجوم..وتكتشف النار أسرارها

زرقة الشعلة الأبدية..طعم العشاء!

يتوقف متزنا فوق خيط على مغزل امرأة

فيشير لـه هيكل من عظام وراء الستار[12]

من خلال هذه الأبيات والسابقة نستنتج أن الشاعر من بين الذين تأثروا بالقرآن الكريم والمعتقدات الدينية.

[9] المصدر نفسه، ص 47
[10] المصدر نفسه، ص 56
[11] المصدر نفسه، ص 55
[12] نفسه، ص56

4)2-التناص التراثي:

يمكن القول أن النصوص الأدبية العربية عامة والشعرية خاصة، تستمد مكوناتها من التراث، وتشمل على الإنتاج الحضاري والتاريخي الذي تزخر به الثقافة العربية« فماضي كل الشعوب التي أسلمت وتعربت هو ما في هذه الأمة، وكل الحضارات المادية والفكرية التي ازدهرت في أرض وطننا هي في الواقع التاريخي ميراثنا جميعا»[13]

فالتراث هو كل ما أورثه الأجداد للأحفاد سواء العادات والتقاليد والمعتقدات أو فنون الأدب والأمثال والحكم أو ما أنتجه الشعوب في مختلف المجالات وعلى مر العصور والأزمنة.

والشاعر فلوس يعد أحد الشعراء الأكثر تأثيرا بالتراث الشعبي ويظهر هذا من خلال قصيدته" عراجين الحنين" يقول:

أبي لم تزل راية السحب عالية!

أنظري لونه يا ابنتي

إنه صار أسود فوق الجبال

إذن جاء بعد طول انتظار[14]

الشاعر هنا أشار إلى أهم ظاهرة في حياة المجتمع القبائلي، ظاهرة الـه المـاء وهي معتقدات موروثة من قبل الأجداد وعلى مر الزمان، فهم يعتقدون أن بمجرد القيام بهذه الظاهرة سوف يقوم هذا الإله بإنزال المطر لكي ينبت الزرع، وتعتبر هذه المعتقدات من أقدم ما عرفه الإنسان، وهي منتشرة إلى حد الآن في المجتمعات القبائلية.

4)3- التناص التاريخي

يعتبر التاريخ ذاكرة كل الشعوب مهما اختلفت ثقافتهم ولغاتهم، فهي تذكير للأجيال اللاحقة بأحداث الماضي وما يشكله من وقائع حقيقية لذلك عمد الشعراء المعاصرين إلى الاستشهاد بتلك الأحداث في قصائدهم، من أجل أن يطلع الإنسان على تاريخ أمته، وذلك« إما على سبيل التأكيد والتقليد وإما على سبيل النقد والمعارضة»[15]

[13]سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 15

[14]المصدر نفسه، ص 75

[15]سعيد سلام، التناص التراثي، ص 143

والشاعر فلوس من بين الذين استشهد في قصائده بتاريخ أمة سواء شخصيات أو أحداث أو حكام في العصور القديمة، كصور واقعية للتعبير عنها.

لقد جاء هذا في قصيدة" نبوءة" يقول:

لكي تخرج العنقاء زاهية

على سطح الكواكب..والبيوت

تبدي مفاتنها القصيدة للرجال

فيعبرون على خرير غامض[16]

الشاعر هنا قام بوصف الحبيبة حيث شبهها إلى العنقاء، وهو في الحقيقة طير جميل يضرب به المثل لجماله وأناقته، هنا في هذه الأبيات قام الشاعر برسم صورة الحبيبة ممثلة في الجمال.

إضافة إلى ذكر الشاعر قد استحضر أمكنة تاريخية كالجبال التي تمثل رمز للنضال، والمجاهدون الذين ناضلوا في سبيل الوطن، ونجد هذا في قوله في نص" بقايا النار القديمة":

خطوة وتدور الجبال على راحتيك..

وتدعى- بكل البلاد التي ستزور- غريبا!)

صوتها يتقطع مثل قوافل متعبة[17]

الشاعر من خلال هذه الأبيات مجده قد أشار إلى مكان مهم لتجسيد مرحلة تاريخية هامة في حياة الشعب تبقى في الذاكرة.

[16]-المصدر نفسه، ص 83

[17]المصدر نفسه، ص 28

لقد تطرقنا في هذا البحث إلى ظاهرة نقدية مهمة وبارزة في الساحة النقدية العربية والغربية وقد استطعنا من خلال تعمقنا في جذور هذا الموضوع ،و من خلال دراستنا لأهم الانزياحات قي شعر فلوس نكتشف الحب الكبير والمشاعر المتدفقة حافلة بانفعالات الشاعر وما يختلج في صدره اتجاه حبيبته.

الشاعر فلوس من الشعراء الذين حاربوا بقلمهم، ليندرج اسمهم ضمن الأدب الشعري الذي يبعث الروح وينادي على الحب والجمال.

ومن خلال هذه الدراسة نتوصل إلى أن:

√الانزياح حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته.

√الانزياح من المسلمات التي تمتاز بالتنوع في النص الأدبي، وله علاقة بجميع الوحدات اللغوية المشكلة للخطاب (الظواهر الصوتية والنحوية والبلاغية).

√الصورة الشعرية تعكس نفسية الشاعر والمتمثلة في الحزن ومعاناة من ألام العشق، والفراق والغربة إذ يمكن استكشافها من خلال الألفاظ الدالة على الحب والحنين والحزن واليأس.

√ورد الانزياح كثيرا في الدراسات النقدية ومن أهم التعارف التي أعطيت له، الانتهاك عند جون كوهن، وانحراف عند ليوسبتزر، الاتساع عند عبد القاهر الجرجاني، العدول عند عبد السلام مسدي.

√الانزياح في الشعر البعد عن مطابقة الكلام للواقع باستخدام عبارات متعددة ومختلفة عن المألوف منها الرمز والتشبيه والخيال.

√ يعتبر الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري ،فهو عنصر يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها و توهجها ليجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العدية.

√الانزياح في الواقع قديم قدم الشعر، ولا يخلو الشعر ما قبل الإسلام والشعر الأموي، الأندلسي، العباسي من الانزياح.

√الانزياح قديما في التراث العربي يسمى العدول.

√تعد ظاهرة الانزياح من الظواهر التي تشد انتباه القارئ وذلك من خلال تفاعله من النص.

√تأثر الشاعر بالتراث العربي القديم سواء شعرا أو أدب أو شخصيات تاريخية وأسطورية.

√ظاهرة الانزياح من أهم الظواهر الأسلوبية في النقد الحديث.

√توظيف الشاعر للتناص وهي خاصية من خصائص الشعر الحداثي.

إذن هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها، والتي نرجو أن يستفيد القارئ من هذه الدراسة التي وضعنا فيها كل جهدنا وتعبنا من أجل أن نفتح ولو باب صغير لأي باحث حتى يكمل ما بدأناه، فالموضوع غني ولا يتوقف على هذه الدراسة فقط، في الختام نتمنى أي يكون هدا البحث مفيد ويستفيد كل من يطلع عليه.

المصادر:

1- القرآن الكريم برواية ورش بن نافع.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، مج2، ط1، 2003.

3- الأخضر فلوس، عراجين الحنين، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002.

المراجع العربية:

4- إبراهيم أمين الزرزموني، الصور الفنية في شعر الحازم، دار قباء للطباعة(د.ط)، 1997م.

5- أحمد جمال العمري، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي(د.ط)،1990م.

6- أحمد السيد أبو المجد، الواضح في البلاغة(البيان، المعاني، البديع)، دار النشر، عمان، الأردن، ط1، 2010.

7- أدونيس علي أحمد سعيد، الآثار الكاملة، دار العودة(د.ط)، 1971.

8- ديوان الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

9- سعيد السلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 1434هـ- 2010م.

10- شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب غي البلاغة العربية،

11- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، نادي جدة الأدبي الثقافي، 405هـ- 1985م.

12- عبد السلام مسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، ط3(د.ت).

13- عبد المالك مرتاض، شعرية (قصيدة القراءة)، المنتخب العربي للدراسات للنشر والتوزيع، ط1، 1414هـ- 1994م.

14- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الفكر، دمشق،ط1،

15- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق محمد رضا رشيد، تصحيح محمد عبد(د.ط)، (د.ت).

16- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تر محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003م.

17- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية، ط1، 2003م.،

18- فيصل حسين علي، البلاغة المسيرة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن(د.ط)، (د.ت).

19- علي الشرقاوي، نخلة القلب،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد(د.ط)، 1941م.

20- محمد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيرة العامة، ط2، 1992م.

21- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1987م.

22- محمد مفتاح، التلقي و التأويل، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

23- مجمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص الشعري)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م.

24- محمد الماكري، مدخل إلى تحليل ظاهرتي الشكل والخطاب، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

25- موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي(دراسات تطبيقية)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2000م.

26- موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي(دراسة أسلوبية)، مجلة مؤقتة للبحوث والدراسات، عماد، الأردن، مج3،ع1،1990م.

27- مقدمة ابن خلدون، كتاب علم البيان، دار الكتاب اللبناني، بيروت(د.ط)، 1961م.

28- مجمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية، تونس، ط1، 1987م.

29- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

المراجع الغربية المترجمة

30- جون كوهن، البنية الشعرية، تر أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، ط4، 2000م.

31- جاك كورك، اللغة في الأدب العربي الحديث، تر ليون يوسف، دار المأمون، بغداد(د.ط)، 1989م.

32- ت.س.إليوت، مقالات في النقد الأدبي، تر لطيفة الزبات، دار الجبل ، القاهرة(د.ط)،(د.ت).

33- ت تودوروف، الأدب والدلالة، تر محمد نديم خشفة(د.ط)،(د.ت).

المذكرات

1- دراسة أسلوبية في ديوان" عامر شارف"، مخطوط لنيل شهادة الماستر، جامعة بجاية، باشراف الأستاذة بسوف ججيقة.

2- تجليات الحداثة في شعر " الأخضر فلوس"، مخطوط لنيل شهادة الماستر، جامعة بجاية، باشراف الأستاذ حمزة السعيد.

3- الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، د لحلوحي صالح، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة خضيرة(بسكرة).

الاهداء

شكر وعرفان

مدخل

المقدمة.....أ

الفصل الأول

المفهوم والأصول

1 تعريف الشاعر.....7

2 تعريف شعر فلوس.....7

3 مفهوم الانزياح.....8

3)1 لغة.....8

3)2 اصطلاحا.....9

4عناصر الانزياح

4)1 الانزياح الدلالي(التصويري).....11

4)2 الانزياح التركيبي.....18

الفصل الثاني

الانزياح بين الدرس الأسلوبي والدرس البلاغي

1 مفهوم الانزياح في الدرس الأسلوبي.....21

1)1 الانزياح الأسلوبي عند الغرب.....22

1)2 الانزياح الأسلوبي عند العرب.....23

1)3الانزياح الأسلوبي في المستويات

1المستوى الصوتي.....26

2المستوى المعجمي.....27

3 المستوى النحوي.....29

2 مفهوم الانزياح في الدرس البلاغي

2)1 الانزياح البلاغي عند الغرب.....34

2)2 الانزياح البلاغي عند العرب.....36

2)3 الانزياح البلاغي في المستويات

1 الاستعارة.....38

2 المجاز.....42

3 الجناس.....43

4 المحسنات البديعية.....45

الفصل الثالث

الانزياح على مستوى محور التركيب في شعر الأخضر فلوس

1 التقديم والتأخير.....48

2 السياق.....49

3 الحذف.....50

4 التناص

4)1 التناص الديني.....52

4)2 التناص التراثي.....54

4)3 التناص التاريخي.....54

4)4 التناص الأسطوري.....56

الخاتمة.....59

قائمة المصادر والمراجع.....62

الفهرس.....66

الفصل الأول

المفهوم والأصول

1- تعريف الشاعر

2- تعريف شعر فلوس

3- مفهوم الانزياح:

3)1 الانزياح لغة

3)2 الانزياح اصطلاحا

4- عناصر الانزياح

4)1 الانزياح الدلالي(التصويري)

4)2 الانزياح التركيبي

الفصل الثاني

الانزياح بين الدرس الأسلوبي والدرس البلاغي

1 مفهوم الانزياح في الدرس الأسلوبي

1)1- الانزياح الأسلوبي عند العرب

1)2-الانزياح الأسلوبي عند الغرب

1)3- الانزياح الأسلوبي في المستويات

1-3 المستوى المعجمي

2-3 المستوى النحوي

3-3 المستوى الصوتي

2- الانزياح في الدرس البلاغي

2)1- الانزياح البلاغي عند العرب

2)2- الانزياح البلاغي عند الغرب

2)3- الانزياح البلاغي في المستويات

3)1 الاستعارة

3)2 المجاز

3)3 الجناس

3)4 المحسنات البديعية

الفصل الثالث

الانزياح على مستوى محور التركيب في شعر الأخضر فلوس

1- التقديم والتأخير

2- السياق

3- الحذف

4 التناص

4)1 التناص الديني

4)2 التناص التراثي

4)3 التناص التاريخي

4)4 التناص الأسطوري