الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الانزياح التركيبي في – قصائد مختارة – لـ "سفيان بكاري"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة

إعـــداد الطـالـبات:
* اوريدة عثمانية
* رقية تواوة
* سليمة قداري

إشراف الأستاذ :
* سليم سعداني

السنة الجامعية: 2021/2020

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ﴿١﴾ وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ ﴿٢﴾

ٱلَّذِيٓ أَنقَضَ ظَهْرَكَ ﴿٤﴾ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ ﴿٥﴾

فَإِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ﴿٦﴾ إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ﴿٧﴾ فَإِذَا

فَرَغْتَ فَٱنصَبْ ﴿٨﴾ وَإِلَىٰ رَبِّكَ فَٱرْغَب ﴿٩﴾

* شكـــر وعـــرفـــان *

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العظيم والصلاة والسلام على المصطفى الهادي الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين

وبعد مصداقا لقوله تعالى (**وَإِذ تَأَذَّنَ رَبُّكُم لَئِن شَكَرتُم لَأَزِيدَنَّكُم**)(إبراهيم/7)

أشكر الله العلي القدير الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إتمام هذا العمل

كما أتقدم بالشكر والامتنان للدكتور "**سليم سعداني**" لقبوله الإشراف على هذه الدراسة وما قدمه لنا من النصيحة والتوجيه لنا طيلة إجراء هذه الدراسة من خلال إرشاداته القيمة وتوجيهاته في كل خطوات البحث

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذ "**سفيان بكاري**" الذي ساهم بتوجيهاته ونصائحه لنا

ونتقدم بالشكر إلى العائلات الكريمة وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد وساعدنا على إنجاز هذا العمل بتعاونهم وتشجيعهم لنا .

مقدمة

حظيت اللسانيات باهتمام كبير من قبل الدارسين وإقبال كبير من الباحثين ونظرًا للمكانة والأهمية التي عرفتها في الدراسات اللغوية الحديثة، فهي تعد المحرك الأساسي والفعال في المعرفة الإنسانية لا من حيث تأصيل المناهج وتنظيم طرق إحصائها فحسب ولكن من حيث إنها تدرس اللسان أيضا فتتخذ اللغة موضوعها ومادتها فكان أن أنتجت لنا اللسانيات علوما مختلفة ومغايرة لها ومتعددّة منها الأسلوبية، هذا العلم الذي اهتم بالخطاب الأدبي من أجل إبراز مكمنه وما يضفيه على النصوص الأدبية عامة والنصوص الشعرية خاصة من أبعاد إيحائية وجمالية خارجية عمّا هو متعارف عليه، ويعتبر الانزياح من أهم المباحث في الدراسات الأسلوبية بل يعد أحد أركانها التي قامت عليها إذ عده بعض أهل الاختصاص وعرفوها بأنها علم"الانزياحات" وغالبا ما يدرس فيها على المستويات اللسانية المعهودة، التي منها المستوى التركيبي وهو موضوع بحثنا المعنون بـ: **الانزياح التركيبي في – قصائد مختارة – لـ "سفيان بكاري"** فهو جدير أن يكفل روح التميز والأداء اللغوي بخروجه عن المألوف ليرتقي بها في الإبداع فتثير اهتمام المتذوقين وتأسر المتلقي لهذا الأسلوب المشبع بالإثارة والمفاجأة بخروجه عن النمطية السائدة.

لقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع الذي جاء كنتيجة لسببين اثنين: فكان الأول ذاتيا

وهو تعلقنا بالموضوع الذي أثار اهتمامنا وفضولنا العلمي الذي نبع من قناعتنا في محاولة الدراسة الحديثة والاطلاع على قصائد هذا الشاعر الشاب الموهوب، أما الموضوعي فكان في نقاط عدة:

- إضافة دراسة أخرى تسهم في معرفة الظاهرة الأسلوبية (الانزياح)
- إبراز هذه القصائد الحديثة وإظهار ما تحمله من جماليات غير مألوفة

ومنها تأتي أهمية هذه الدراسة التي نسعى من خلالها إلى مقاربة النص الشعري، ومحاورته للوقوف على أكثر العناصر الأسلوبية المهيمنة لظاهرة الانزياح التركيبي وإبراز جماليتها، وفي ضوء ذلك تطرح مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ما هو الانزياح؟
- ما هي مباحث الانزياحات الأسلوبية على المستوى التركيبي؟
- كيف تجلى أسلوب الانزياح عند سفيان بكاري؟

وللقيام بهذا العمل اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي مستعينين بالآليات الأسلوبية وهو ما استوجبته دراستنا وعلى غرار الدراسات السابقة تتطلب منا هذه الدراسة خطة منهجية نسير على خطاها في بحثنا حيث قسمناه كالآتي:

مقدمة، ومبحثان أما المبحث الأول معنون بمفاهيم أساسية وفيه عرضنا أهم مصطلحات الأسلوبية والمبحث الثاني معنون بـ: الانزياحات التركيبية في قصائد سفيان بكاري. وفيه قضايا التقديم والتأخير والحذف والاعتراض والأساليب. فخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج.

معتمدين على مجوعة من المصادر والمراجع أهمها:

- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب.
- أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق.
- رابح بن خويه، مقدمة في الأسلوبية.
- أيوب جرجيس، الأسلوبية في النقد العربي.

- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية.

- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية.

وبطبيعة الحال لا يوجد بحث لا يتعرض فيه صاحبه إلى مجموعة من الصعوبات، فقد واجهتنا بعض العراقيل نجملها في الآتي:

- عدم عثورنا على الشرح الكافي لقصائد سفيان بكاري، إلا استيعابنا لبعض المفردات.

- أن الدراسة الأسلوبية مجالها متشعب فلم يكن هناك وقت كافٍ لكي نلم بجميع جوانبها .

وعلى الرغم من هذه العقبات تمكنا بعون الله من تجاوزها.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في جمع وتنسيق المادة العلمية، فإن أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وإن أصبنا فتوفيق من الله عز وجل، ولله الحمد أولا وأخيرا وعليه الاعتماد والتوكل.

المبحث الأول

أهم مصطلحات الأسلوبية

أولا: مفهوم الأسلوب

ثانيا: مفهوم الأسلوبية

ثالثا: نشأة الأسلوبية

رابعا: اتجاهات الأسلوبية

خامسا: محددات الأسلوب

شهد العصر الحديث مناهج نقدية متعددة تقارب جميعها دراسة اللغة ومن هذه المناهج علم الأسلوب (الأسلوبية)، وقد نال حظه من التطور الذي ارتبط بتحليل الخطاب الأدبي وهو كمنهج أصبح لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة، وهنا سنعرض إلى بعض المفاهيم الأساسية ذات الصلة بموضوع البحث وهي كما يلي:

أولا: مفهوم الأسلوب

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور« في مادة سلب (س ل ب) سلبه الشيء يسلبه سلبا واستلبه إياه ويقال للسطر من النخيل:أسلوب، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب. قال:والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب، بالضم: الفن أي أفانين منه؛ وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا »[1]

كما ورد في أساس البلاغة للزمخشري . (سلب) سلبه ثوبه، وهو سليب. وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب (وهو الحداد) والإحداد على الزوج والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان: طريقة. وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو مستلب العقل. [2]

من خلال ما سبق نلاحظ أن لفظة أسلوب عند الزمخشري بمعني السلب، أما ابن منظور فقد أضاف لهذا المعنى عدة معان منها: الطريق الممتد، والسطر من النخيل، والوجه والمذهب والفن.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1 ، 1424هـ -2003م، ص549-550

2- الزمخشري ، أساس البلاغة، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية (د ط)، 1434هـ ، 2013م، ص408

ب- اصطلاحا:

عند الجاحظ: من خلال قوله « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان ». [1]

أما ابن خلدون: من خلال قوله « ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ». [2]

ويعرفه ميشال ريفاتير « بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا عقل عنها وشوه النص وإذا حللها فوجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب ويبرز». [3]

ويعرفه " بيفون " « الأسلوب هو الرجل نفسه ». [4]

ونلاحظ من خلال هذه المفاهيم الاصطلاحية للأسلوب بأن ريفاتير ركز على القارئ وكيفية تحليله للنص من حين نجد بيفون يؤكد على أن الأسلوب يدل على شخص نفسه، أما الجاحظ وابن خلدون فلم يضبطوا مفهوم الأسلوب بتعريف محدد فالجاحظ ركز عن الصياغة اللفظية وابن خلدون ركز على صناعة الشعر.

[1] – الجاحظ، البيان والتبيين، دار الجيل، بيروت، (د ط)، (د ت)، ج1، ص 67 .

[2] – ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار العلم، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 570.

[3] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 3، (د ت)، ص 83.

[4] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزائر، (د ط) ، 2010 ، ص 170.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية

يعرفها منذر عياشي بأنها « علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصال دون آخر فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر». [1]

عند نور الدين السد «أن الأسلوبية الوجه الجمالي للألسنية إنها تبحث في خصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي ». [2]

ويعرفها رومان جاكبسون « الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر الأصناف الإنسانية ثانيا». [3]

وعند ميشال شريم « الأسلوبية تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية ». [4]

من خلال مما سبق نستنتج أن الأسلوبية عند العرب علم يدرس الخطاب الأدبي ويبحث في الخصائص الشعرية والتعبيرية، في حين نجد الغرب أن الأسلوبية عندهم تعتبر تحليلا لغويا موضوعه الأسلوبية يبحث عن مميزات الكلام الفني.

[1] – رابح بن خويه، مقدمة في الأسلوبية ، دار الكتب الحديثة، اربط الأردن ، ط 1، 2013، ص 47.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار سور، الجزائر ، ط 3 ، 1431هـ، 2010م، ص 88

[3] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحرير الخطاب ، ص 13.

[4] – رابح بن خويه، مقدمة في الأسلوبية، مرجع سبق ذكره، ص 47.

ثالثا: نشأة الأسلوبية

يعد شارل بالي (1947/1856م) مؤسس علم الأسلوب باعتباره علما. وهو عنده مجموعة من العناصر الجمالية في اللغة يكون بستطاعها إحداث تأثير نفسي عاطفي على المتلقي فجوهر الأسلوب عنده متمثل في إنزال القيمة التأثيرية منزلة خاصة في سياق التعبير

أما علم الأسلوب فيتوجه إلى الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحية جمالية نفسية عاطفية فالأسلوبية تعد حلقة الوصل بين علم اللغة والدراسة الأدبية للنصوص . [1]

فقد ظهرت الأسلوبية تاريخيا – في أواخر ق 19 وبداية القرن العشرين، على أنقاض البلاغة التقليدية التي استنفذت إمكانياتها التعليمية، فتحجرت مقاييسها المعيارية ثم أصبحت آفاقها المستقبلية مسدودة . [2]

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا لنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين إن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بالأسلوبية الحديثة في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظت الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، هذا يعني ألا أسلوبية قبل عام 1911م، أي قبل فرديناند دي سوسير(1857/ 1913م) لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، أي نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار موضوعي وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث.

[1]– زين كامل الخويسكي، في الأسلوبيات ، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، 1430هـ –2009 م، ص 15

[2] – جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة ، (د ط) ، (د ت) ، ص8.

ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علم يدرس لذاته، او يوظف في مقدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك. [1]

رابعا: اتجاهات الأسلوبية

تنوعت اتجاهات الأسلوبية بتنوع روادها وباختلاف أفكارها وأرائهم الأدبية والعلمية، ومن هاته الاتجاهات نذكر: الأسلوبية التعبيرية والنفسية والبنيوية والإحصائية.

أ- الأسلوبية التعبيرية :

تعرف بالأسلوبية الوصفية ويذهب النقاد والباحثون وفي ميدان الأسلوبية إلى عد هذا الاتجاه مدرسة فرنسية، فإن شارل بالي(1974- 1865) الألسني السويسري خليفة دي سوسير وتلميذه يعد بحق مؤسس الأسلوبية أو علم الأسلوب فقد ركز في دراسته على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام وارتباطه بفكر في القيمة والتواصل فالأسلوبية، عنده تعنى عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنتظمة ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري، والتأثيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني للغة أو الكلام[2].

ب- الأسلوبية النفسية :

يعد ليوسبيتزر (1887- 1960) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية كونها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب وتعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة للانجاز الإنساني والكلامي والفني، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز في

[1] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، 1427هـ - 2007 م، ص38-39.

[2] - رابح بن خويه، مقدمة في الأسلوبية، ص 51

أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود بسبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه الأسلوب وفرديته ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل الغير والفرد. [1]

ج- الأسلوبية النبوية :

ظهرت الأسلوبية النبوية في السنوات الستين من القرن العشرين مع أعمال كل من رومان جاكسون وترودوف. [2]

هي أكثر المذاهب شيوعا وتعد امتداد لأسلوبية بالي في الوصفية وامتداد لأراء دي سوسير التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام ولا ترى الأسلوبية الوظيفية الظاهرة الأسلوبية في اللغة فقط، بل في وظائفها وعلاقتها وسياقاتها أي في كونها نص أدبيا ونظام متشابه من العلاقات. [3]

د- الأسلوبية الإحصائية :

وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح أبعاد الحدس لصالح القيم العددية المعجمية في النص (بيركيرو) أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بينها أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في النصوص الأخرى. [4]

وخلاصة الحديث في قضية الإحصاء ما يقدمه في دراسة الأسلوب أن الإحصاء شرط هام يستعان به في الدراسة الأسلوبية لتحقيق الموضوعية، وهذا المنهج جديد بالاهتمام وقد

[1] – نور الدين سد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 15

[2] – جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 15.

[3] – أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار الكتب الحديث، ط 1، 2014، ص 156.

[4] – هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحوى نموذج سليماني لتحليل النص، محمد العمري، دار إفريقي الشرق، بيروت (د ط)، 1999، ص 58.

حضي بتنصيب وافر في كثير من الدراسات الأسلوبية بل قد خص باتجاه قائم بذاته ضمن اتجاهات الأسلوبية [1]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن اتجاهات الأسلوبية قد تفرغت وتشعبت حسب مؤسسيها، فأسلوبية بالي ركزت على الجانب العاطفي والانفعالي في الخطابات، في حين نجد أن أسلوبية ليوسبتزر ركزت على الفرد ونفسيته، أما أسلوبية ميشال ريفاتير اهتمت بالنص، وفتحت المجال أمام القارئ ليكشف خبايا النص، أما الأسلوبية الإحصائية اهتمت بالعلاقات بين الأسماء والأفعال ثم مقارنتها مع مثيلتها في نصوص أخرى.

خامسا: محددات الأسلوب

1- الاختيار:

يقصد به اختيار اللفظ، ويقوم به المنشئ لسمات معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة اختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين. [2]

2- التركيب:

يتعلق بالمستوى التركيبي وهو الذي لا ينحصر في الجملة الواحدة ضمن النص ثمة نوعان من التركيب أولهما يكاد اقتحامه يكون متعذرا ويتمثل في تركيب الأصوات أو الحروف

[1] – رابح بن خويه، مقدمة في الأسلوبية، ص 75-76.

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 173.

في الكلمة لان هذا التركيب يكون ناجزا قبل إبداع النص ويتمثل في التقديم والتأخير والحذف وغير ذلك. [1]

3- الانزياح:

ويقصد به الانحراف باتجاه الاختلاف مثل تنحرف الإشارات التعبيرية عن اختلاف أجناسها عن الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنه وإذا كانت تبقي تحيل عليه، أن الإشارة اللغوية "حمامة" تتصرف دلاليا عن الموجود هو الحمامة للتعبير عن السلام. [2]

وكون الانزياح هو المصطلح الأساس في بحثنا، سنتعرض إليه بشيء من التّفصيل:

أ- الانزياح في اللغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (زيح) زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا، وانزاح، ذهب وتباعد، وإزاحته وأزاحه غيره وفي التهذيب "الزيح" ذهاب الشيء تقول أزحت علته فزاحت، وهي "تزيح". [3]

كما ورد في أساس البلاغة للزمخشري « أن الانزياح من الفعل "زيح" أزاح الله العلل وأزاحت في ما احتاج إليه وزاحت علته وانزاحت، وهذا مما تنزاح به الشكوك عن القلوب ». [4]

ومن خلال ما سبق أن الانزياح في اللغة أخذ معنيين هما: ذهب وتباعد.

---

[1] – أحمد محمد وليس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مكتبة عالم الفكر، ط1، 1426 هـ – 2005م، ص126

[2] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 181.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ص 525 .

[4] – الزمخشري، أساس البلاغة، ص 376.

ب- الانزياح في الاصطلاح:

ويعرفه " أرسطو " « وجودة العبارة في إن تكون واضحة غير مبتذلة فالعبارة المألوفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات ولكنها مبتذلة، أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظ غير مألوفة، وأعني بالألفاظ الغير المألوفة الغريب والمستعار والمحدود وكل ما بعد عن الاستعمال ». [1]

كما عرفه " ميشال ريفاتير"« احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية فهو ما يعنينا اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره»[2].

ويعرفه منذر العياشي «ثمة معيار يحدده استعمال الفعلي للغة ذلك لأن اللغة نظام، وان تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معياريا، ويعطيه مصداقية الحكم على

صحة الإنتاج اللغوي وقبوله أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين إنه إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد

التي يعبر بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلا الحالين كم يمكن أن نلاحظ وكأنه كسر للمعيار غير أنه لا يهتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقعه قيمة لغوية وجمالية ترتقي به إلى رتبة الحدث الأسلوبي. [3]

وما نستخلصه من خلال التعريفات اللغوية والاصطلاحية فاللغوية نجد الانزياح بمعني ذهب وتباعد.

[1] – أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، دار الأكاديميون، ط 1، 1435 هـ – 2014 م، ص 24.

[2] – نور السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 200.

[3] – رابح بن خويه، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، 2013، ط1، ص47.

أما المفهوم الاصطلاحي للانزياح: نحد كلا من أرسطو وميشال ريفارتير ومنذر عياشي، اتفقا أن معني الانزياح هو الخروج عن استعمال المألوف للغة، ويعني الانحراف أيضا.

ج- الانزياح وإشكالية المصطلح:

يشكل هذا المفهوم قاعدة أسلوبية متينة، ومرتكزا محوريا لكم وافر من الكتابات الأسلوبية التي اتخذت من أسلوبية الانزياح تسمية لها موازية للأسلوبية الأدبية، وقد نقل هذا المفهوم إلى العربية بما لا يقل عن "40" مصطلحا يمكن أن نجد شفيعا لها في أن الغربيين أنفسهم قد عبروا عن هذا المفهوم الواسع بمصطلحات كثيرة يقارب عددها العشرين:[1]

«transyression-abus-Ditorsion-gncorection-Violation-gnfraction-Subvertion-Altération-Aberration-deiformation-Scandale…»

وعلى استكثارهم من الحدود الاصطلاحية التي تعبر عن مفاهيم متداخلة حينا ومتقاربة حينا آخر، فإنهم مجموعون ضمنيا على اختيار كلمتي" Deviotion " " Ecart " مصطلحين مركزين في تداول هذا المفهوم؛ حيث تتقاطع اللغات الإنجليزية والفرنسية في استعمال المصطلح الأول بينما تتفرد الفرنسية باستعمال المصطلح الثاني. [2]

وللانزياح مصطلحات عديدة التي نقلت إلى العربية وبأسماء مختلفة، ولقد كان عبد السلام المسدي قد أورد جملة منها ذاكرا"صاحبها، أصلها" وهي على النحو التالي:الانزياح l'ecart:

[1] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون 2008، ط1، ص 204.

[2] – ينظر: المرجع نفسه 205.

المصطلح	الترجمة	صاحب المصطلح
التجاوز	L' abus	فاليري
الإنحراف	Là dèviation	سبيتزر
الاختلال	La distorsion	والاك وغاران
الإطاحة	La subversion	بايتار
المخالفة	L'infraction	تيري
الشناعة	Lescandale	بارت
الانتهاك	Le viol	كوهان
خرق السنن	Laviolationdesnormes	ترودوف
العصيان	La transgression	آرقون
التحريف	L'altération	جماعة "مو"[1]

ويرى عدنان بن ذريل «أن هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد وأطلق عليها عائلة الانزياح، وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة لاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها »[2]

وما يمكننا قوله والتصريح به في هذا الصدد أن هذا الاختلاف في المصطلح قد حدث لنا كباحثين، إشكالية في مصطلح الانزياح وأي :المصطلحات الأنسب التي يمكننا إتباعها واستعمالها ، خاصة أيام دراستنا له في مقياس الأسلوبية .

د- مستويات الانزياح:

هناك مستويان من الانزياح نذكر منها :

[1] – ينظر: عبد السلام لمسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص100-101.

[2] – يوسف أبو العدوس، أسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة (2007/1427) ط1، ص181.

1- المستوى الاستبدالي: الانزياح الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار لرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو صفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف.

ويعتمد هذا المستوى الاستبدالي على مجموعة من المباحث البلاغية والتي قوامها المجاز بصفة عامة، حيث يستعمل اللفظ في غير ما وضع له[1]

2- المستوى التركيبي: يحدث هذا الانزياح من خلال خرق بعض القواعد النمطية في توالي الجمل، ويكون غالبا في مباحث التقديم والتأخير، والحذف والاعتراض، فمن المعروف أن لكل لغة بنيات نحوية عامة تعتبر قواعد نمطية فالفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله وسابقا مفعوله غالبا (وفاعل + ومفعول به . . .) لكن الاستعمال قد يوجب تغيير تلك القاعدة لأغراض مختلفة، ومباحث الانزياح التركيبي وثيقة الصلة بقواعد النحو ولهذا أطلق كوهين على الانزياح الحاصل منها بالانزياح النحوي. [2]

وهذا الأخير هو موضوع بحثنا حيث سنتناوله بالتفصيل في الفصل التطبيقي.

[1] – المرجع نفسه، ص 188 – 192 .

[2] – أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 104 .

حوصلة الفصل:

ما نستنتجه من خلال الفصل الأول أن علم الأسلوب كان محل اهتمام الدارسين والباحثين اللسانيين باعتباره قضية محورية في تشكيل جماليات الخطابات الأدبية وهذا ما ارتكزت عليه الأسلوبية بصفة خاصة وسنذكر أهم النقاط التي لها صلة بهذا المفهوم :

– أن مصطلح الانزياح ظهر حديثا بظهور الدراسات الأسلوبية ولهذا المصطلح عدة مسميات سواء عند العرب أو الغرب.

– عرف الانزياح بأنه انحراف وخروج عن الاستعمال المألوف للغة أو الخروج عن النظام اللغوي نفسه.

– أن الانزياح هو الذي يميز اللغة العادية من اللغة الإبداعية

– للانزياح مستويات مستوى استبدالي، ومستوى تركيبي فالأول محوره الاستعارة، أما الثاني فهو يهتم بالتراكيب النحوية والعلاقات بين الكلمات التي تسهم في توليد الأدبية كالتقديم والتأخير والحذف والاعتراض.

المبحث الثاني:

الانزياحات التركيبية في نماذج من قصائد سفيان بكاري

أولا: التقديم والتأخير

ثانيا: الحذف

ثالثا: الاعتراض

رابعا: الأساليب الإنشائية

ذكرنا سابقا أن لكل لغة نمطا تركيبيا تحكمه مجموعة من القواعد، غير أن الاستعمال الأدبي يسمح للكاتب بالتصرف في تلك القواعد فيحدث ترتيبا جديدا، يكسر البناء النمطي، فيمكنه أن يقدم ويؤخر، كما يمكنه أن يحذف، ويمكنه أيضا أن يدخل عناصر جديدة، على شكل اعتراضات، وسنحاول فيما يلي التعرض نظريا بإيجاز لهذه المباحث وتطبيقها على بعض القصائد المختارة للشاعر سفيان بكاري.

أولا: التقديم والتأخير:

« يمكن تحديد مفهوم التقديم والتأخير في نظم الكلام وتأليفه بأنه تبادل في مواقع الكلمات بحيث تترك الكلمة مكانها في المقدمة، لتحل محلها كلمة أخرى وذلك لتؤدي غرض بلاغي ما كانت لتؤديه لو أنها بقيت في مكانها المحدد الذي اقتضته قاعدة الانضباط اللغوي »[1]

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني: « هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك لطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان »[2]

ويأتي التقديم والتأخير على عدة أوجه حسب طبيعة بناء الجملة (اسمية /فعلية)، ولكل تقديم فني دواعي تستدعيه وقد حدّدها المختصون ونذكرها هنا بإيجاز:

- التشويق إلى المتأخر إذا كان المتقدم مشعرا بغرابة :نحو قول الشاعر:

ثلاثـــة تشـــرق الـــدنيا ببهجتهـــا *** شـمس الصـفاء وأبـو إسـحاق والقمـر

1 – أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ص193.

2 –عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تع:محمود محمد شاكر، (د ط)، (د ت) ، ص106 .

فهنا قدم المسند إليه وهو"ثلاثة" واتصف بصفة تشوق النفس، إلى الخبر المتأخر وهو"تشرق الدنيا ببهجتها".

– تعجيل المسرة أو المساءة للتفائل أو التطير: فالتعجيل بالمسرة :نحو: الجائزة الأولى في المسابقة كانت من نصيبك.

– التخصيص: وهذا يعني أن المسند إليه قد يقدم ليفيد تخصيصه بالخبر الفعلي لغيرك. [1]

من مظاهر التقديم في قصائد سفيان بكاري:

قصيدة رحيل واشتياق:

✓ قول الشاعر:

يا حادي الركب إن القلب يشتعل *** والعين دامعة بالحزن تكتحل

نلاحظ في البيت تقديم الجار والمجرور بالحزن على الفعل (تكتحل) إذا الأصل العين دامعة تكتحل بالحزن.

فالشاعر هنا يؤكد على أن الدمع سببه الحزن وهذا ما نتج عنه الدموع.

✓ ونجد أيضا في البيت الخامس في قوله:

خلو فؤادا رياح الصب تسكنه *** و أيقضوا فيه جرحا ماله أجل

نلاحظ في البيت تقديم الفاعل (رياح) على فعله (تسكن) إذ التقدير تسكن رياح الصّب، وهذا ما جعل فؤاده فارغا تسكنه الحرقة والشوق.

[1] – عبد العزيز عتيق ، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، ط1، 1430هـ –2009م ص139.

✓ وفي نفس البيت قوله: (و أيقضوا فيه جرحا ماله أجل)، نلاحظ في البيت تقديم الجار والمجرور (فيه) على المفعول به (جرحا) إذا الأصل هو أيقضوا جرحا ماله فيه أجل

فالشاعر استعمل هذا التقديم من شدة حرقته وحزنه على فراق محبوبته تخصيصا منه لهذا الجرح الذي لا يشفى ولا يزول ويبقي على مدى الزمن.

✓ ونجد في البيت العاشر:

إذا مشت مثل ريم البان مشيتها *** تروي بها العين أنظارا وتكتحل

نلاحظ في البيت تقديم الجار والمجرور (بها) على الفاعل (العين) إذا الأصل: تروي العين أنظارا بها وتكتحل تخصيص منه لتلك العين التي جعلته يروى أنظاره برؤيتها.

الشاهد	المقدم	نوعه
والعين بالحزن دامعة تكتحل	بالحزن	جار ومجرور
خلو فؤادا رياح الصب تسكنه	رياح	فاعل
و أيقضوا فيه جرحا ماله أجل	فيه	جار ومجرور
تروي بها العين أنظارا وتكتحل	بها	جار ومجرور

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر قد أكثر من تقديم الجار والمجرور وذلك تخصيصا منه لذكر اشتياقه لمحبوبته فوصف حالته الحزينة.

قصيدة زفرات قلب:

✓ قول الشاعر:

وسهد غدا يسري فأربى مواجعي *** ودمع على الخدين قد بات جاريا

نلاحظ في البيت تقديم الجار والمجرور (على الخدين) على الفعل (بات) إذا الأصل (ودمع قد بات جاريا على الخدين) قدم الشاعر الجار والمجرور ليؤكد مدى نزول الدمع من العين إلى الخدين وهذا ما دل على حزنه وهمه.

✓ وقوله في البيت الثالث:

وصـحب بـلا عهـد ودون مبـادئ *** وعنـد الرزايـا مـا لقيـت مواسـيا

نلاحظ في البيت تقدم الظرف (عند الرزايا) على الفعل (ما لقيت) إذا الأصل(ما لقيت مواسيا عند الرزايا)، لأخبارنا بحالته الشعورية وهي حرقته من ذويه وأحبابه الذين هجروه وقت الشّدة، فوجد نفسه وحيدا دون مساندة.

✓ وفي البيت السابع

عزفـت بأنـات النجـوم قصـائد *** علـى نغمـة الحـزن تتلـو المآسـيا

نلاحظ في البيت تقديم الجار والمجرور (بأنات) على المفعول به (قصائد) إذا الأصل هو عزفت قصائد بأنات النجوم ذكر الشاعر فعل " عزفت " الذي يستوجب آلة موسيقية فالشاعر هنا شبه الأنين بالآلة العزف ونجده قد انزاح عن المؤلوف لتصبح الآلة أنينا ينتج عنه قصائد.

✓ وفي نفس البيت في قوله:

على نغمة الحزن تتلو المآسيا نجد تقديم الجار والمجرور (على نغمة) على الفعل تتلو فالأصل هو تتلو المآسيا على نغمة الحزن.

نجد هنا الشاعر قصائده التي عزفها وألفها في ظلمة الليل ووحدته وشدة حزنه قد ترجمت وألمت بكل ما عاشه في حياته.

✓ وقوله في البيت الثامن :

تمـــر الليـــالي ليلـــة بعـــد ليلـــة *** وأحـزان قلبـي فـي الليـالي كمـا هيـا

نجد تقديم الجار والمجرور (في الليالي) على الخبر (كما هيا) في الجملة الاسمية محاولة منه لتأكيد تخصيص الليالي لتضاعف الأحزان وتذكر المواجع وهذا ما يؤدي إليه إحساسه وشعوره بالوحدة.

✓ أيضا في البيت التاسع:

فلـو أن أقلامـي لهـا البحـر حـابرا *** لنفـذ ومـا فـي بـذا الحـرف مـا بيـا

نلاحظ في البيت تقديم الجار والمجرور (لها) على الخبر (حابر) إذا الأصل (فلو أن أقلامي البحر لها حابر) ليبين الشاعر مدى فيض أحرفه المتناثرة والمتزايدة التي تعبر عن مشاعره الجياشة لدرجة لو منح له البحر حبرا لنفذ وما نفذت أحرفه.

الشاهد	المقدم	نوعه
ودمع على الخدين قد بات جاريا	على الخدين	جار ومجرور
وعند الرزايا ما لقيت مواسيا	عند الرزايا	ظرف
عزفت بأنات النجوم قصائد	بأنات النجوم	جار ومجرور
على نغمة الحزن تتلو المآسيا	على نغمة الحزن	جار ومجرور
وأحزان قلبي في الليالي كما هيا	في الليالي	جار ومجرور
فلو أن أقلامي لها البحر حابر	لها	جار ومجرور

والأمر ذاته هنا فالشاعر قد اعتمد على تقديم الجار والمجرور في حين نجده قد قدم ظرفا واحدا، كما نلاحظ أن شواهد التقيم جلها حملت في طياتها طابعا من الحزن(أنات/حزن/ليل) ليعبر بها عن ما في داخله.

قصيدة: عذرا أبا تمام:

يقول الشّاعر:

مـن مصـر للشـام ومـن فـاس إلـى *** قتــل وســجن وتهجيــر بــلا ســبب

نلاحظ في البيت تقديم الجار والمجرور (من مصر. . .) على المبتدأ (قتل وسجن) فالأصل قتل وسجن من مصر للشام من فاس إلى عدن وتهجير بلا سبب، ولهذا التقديم دلالة توحي باهتمام الشّاعر بمدى شساعة الرقعة التي يتم فيها القتل والسجن والتهجير فآثر تقديمها والتصريح بها أولا.

✓ وفي البيت الخامس :

مــن العــراق إلــى شــنقيط غارقــة *** والقــدس ناديتهــا ردي فلــم تجــب

نلاحظ تقديم الجار والمجرور (من العراق) على (غارقة) إذا الأصل: غارقة من العراق إلى شنقيط.

يوضح لنا الشاعر هنا حالة البلدان العربية وصراعها الدائم فيما بينهم حيث أصبح العرب متفرقين ومتشتتين وكل واحد لا يبالي بالآخر، ويفيد هذا التقديم الأمر ذاته في البيت السابق، فيفصح الشاعر على ما يشغله ويهمه ويحزنه ويجعله مقدما في تعبيره، لتبيين مدى اتساع مواطن الغرق.

✓ البيت الثامن:

والخيـل مائلـة تمشـي بهـا عـرج *** حتـى قرائحهـا شـحت مـن اللجـب

نجد تقديم شبه الجملة في محل خبر (بها) على المبتدأ (عرج) إذا الأصل: والخيل مائلة تمشي عرج بها نجد الشاعر هنا يصف لنا حالة الخيل الأصيل الذي كان يمثل العروبة ومكانتها فأصبح لا قيمة له بانعدام العروبة .

✓ ونجد في البيت الحادي عشر:

عـذرا إليـك فمـا بالسـيف ناجيـة *** إلا بمـيلاد أبطـال مـن العـرب.

نلاحظ في البيت تقديم الجار والمجرور (بالسيف)على (ناجية) الأصل (عذرا إليك فما ناجية بالسيف) نجد الشاعر يقدم اعتذاره ويتأسف على مصير حالة العرب الذين نسوا تاريخهم ومبادئهم وميراث أجدادهم .

الشاهد	المقدم	نوعه
من مصر للشام ومن فاس إلى عدن*** قتل وسجن وتهجير بلا سبب	من مصر للشام	جار ومجرور
من العراق إلى شنقيط غارقة	من العراق إلى شنقيط	جار ومجرور
والخيل مائلة تمشي بها عرج	بها	جار ومجرور
عذرا إليك فما بالسيف ناجية	بالسيف	جار ومجرور

يتضح لنا من خلال الجدول أن الشاعر في هذه القصيدة قدم الجار والمجرور بنسبة كبيرة أيضا، وفي أغلب المواضع نجده خصص الأماكن التي ترمز للعروبة كوناه موضوع الحدث.

خلاصة :

من خلال ما سبق ذكره نلاحظ أن قصائدنا المدروسة قد توفرت على العديد من صور التقديم والتأخير فنلاحظ أن الشاعر قد أكثر من تقديم الجار والمجرور، فنجده قدمه على الفعل تارة وتارة أخرى على الخبر في جل المواضع، وذلك تخصيصا له أي: تخصيص الجار والمجرور، بالإضافة إلى تقديم الخبر على مبتدأه والمفعول به على الفعل، وهذا راجع إلى الحالة التي يعيشها الشاعر من خلال ما أورده من ألفاظ حزن وألم وتأسف، ولعل تركيزه على الجار والمجرور راجع لخفة تقديمه، وإمكانية تحريك هذا التركيب من موقع إلى آخر في الجملة، لأن الشاعر في أغلب هذه القصائد لا يتعمد استعمال الزخارف التركيبة، فهو في حالات تأسف وحزن وما إلى ذلك.

ثانيا ـ الحذف:

ينطلق من الحاجة الفنية للمعبر في استخدام هذا النسق من الأداء، بحيث يكون العدول عنه فسادا له فإننا نرى فيه << ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما يكون بيانا إذا لم تبن>>[1].

يعرفه عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز بقوله: << هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن >>[2].

أما بالنسبة لأنواع الحذف وترد في عدة سياقات ومن بين هذه الأنواع نجد:

[1] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، (د ط) ، 1994، ص313.

[2] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص 146.

1- حذف المسند إليه: هو أحد ركني الجملة، بل هو الركن الأعظم لأنه عبارة عن الذات والمسند كالوصف له والذات أقوى في الثبوت من الوصف، وحذف المسند إليه يتوقف على أمرين: أحدهم وجود ما يدل عليه عند حذفه مع قرينه، والأمر الآخر وجود المرجع للحذف والذكر، أما: الأول وهو وجود القرينة الدالة على المسند إليه عند حذفه فمرجعه إلى علم النحو، وأما: الأمر الثاني وهو المرجع لحذفه على ذكره فمرده إلى البلاغة، والمسند إليه يكثر حذفه هو: المبتدأ والفاعل . [1]

وفيما يلي أهم الدواعي التي ترجع حذف كليهما :

- دواعي حذف المسند إليه إذا كان مبتدأ :

1- الاحتراز عن العبث:

2- ضيق المقام عن إطالة الكلام إما لتوجع وإما لخوف فوات الفرصة

ومن مظاهر الحذف في القصائد المدروسة نجد:

قصيدة رحيل واشتياق:

✓ قول الشاعر البيت الرابع:

مـروا حثيثـا ويطـوي الليـل قـافلهم *** والنخـــل يبكـــيهم والـــدرب والطلـــل

نلاحظ في البيت حذف الجملة الفعلية (ويبكيانهم) والتي في محل رفع خبر إذا الأصل والنخيل يبكيهم والدرب والطلل ويبكيانهم.

فغاية الشاعر هنا من الحذف لتفادي التكرار وللإيجاز وللاختصار وذلك لأن الأفعال معنوية أي غير حقيقة .

[1] - عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 122.

✓ البيت التاسع :

فرعـاء ناصــعة الأطـراف مائســة *** حســن وأخــلاق جيــد كلهــا مثــل

نلاحظ في البيت حذف المبتدأ المتمثل في الضمير (هي) إذا الأصل: هي فرعاء ناصعة الأطراف مائسة، الشاعر هنا حذف المبتدأ هي ليصف جمال حبيبته ويشوق القارئ بترك مجال للتأويل والبحث وجذب انتباهه.

وفي نفس البيت نجد أيضا حذف المبتدأ هي إذا الأصل هو: هي حسن وأخلاق جيد كلها مثل فمن خلال هذا الحذف للضمير (هي) المؤنثة الغائبة فغاية المدح والرفع من شان حبيبته بذكر جمالها وأخلاقها .

الشاهد	المحذوف المقدر	نوعه
والنخل يبكيهم والدرب والطلل	يبكيانهم	حذف خبر جملة فعلية
فرعاء ناصعة الأطراف مائسة	هي	مبتدأ
حسن وأخلاق جيد كلها مثل	هي	مبتدأ

يظهر لنا أن الشاعر وظف الحذف في قصيدة رحيل واشتياق حيث تمثلت في الجمل الاسمية فتارة نجده يحذف المبتدأ وتارة أخرى يحذف الخبر، ليخفي الشاعر ما بداخله من شوق وحرقه عن رحيل محبوبته رفيقة.

قصيدة عذرا أبا تمام:

✓ في البيت الأول :

يا مادح السيف عذرا أنت لم تصب *** فالسيف قد صار رمز الرقص واللعب

نلاحظ هنا في البيت حذف الفعل (اعتذر) فتقدير الكلام يا مادح السيف اعتذر عذرا أنت لم تصب، استعمل الشاعر الحذف هذا لتفادي التكرار ويوجز فبمجرد ذكر لفظة (عذرا)استغنى الشاعر عن ذكر(أعتذر) لان اعتذاره واضح.

✓ في البيت السابع:

جهـل يحـيط بنـا مـن كـل ناحيـة *** والعقل قد ضاع بين الرقص والطرب

نلاحظ في البيت حذف المبتدأ (هذا) أو (هو) وتقدير الكلام هذا جهل يحيط بنا من كل ناحية

فمراد الشاعر من هذا الحذف منح المتلقي فرصة للتأويل بغية الاختصار والإيجاز وتشويق القارئ، أو لتيقن الشاعر من أن المبتدأ قائم في ذهن المتلقي، ولا يستوجب ذكرا.

✓ في البيت العاشر:

عـــذرا وعفـــوا أيـــا تمـــام معـــذرة *** فالسـيف مـا حـد بـين الجـد واللعـب

نلاحظ في البيت حذف الفعل (أعتذر) تقدير الكلام أعتذر عذرا كذلك حذف أطلب والتقدير أعفو (عفوا)، استعمل الشاعر الحذف لتفادي التكرار لأنه يعتذر بهذه القصيدة على رده للشاعر أبي تمام.

✓ البيت الحادي عشر :

عـذرا إليـك فمـا بالسـيف ناجيـة *** إلا بمـــيلاد أبطـــالا مـــن العـــرب

نفس الحذف السابق التقدير أعتذر عذرا، فهو حذف لفعل المفعول المطلق، ولنفس الغاية السابقة.

الشاهد	المحذوف المقدر	نوعه
يا مادح السيف عذرا أنت لم تصب	اعتذر عذرا	فعل
جهل يحيط بنا من كل ناحية	هو	مبتدأ
عذرا وعفوا أيا تمام معذرة	اعتذر عذرا وأعفو عفوا	فعل
عذرا إليك فما بالسيف ناجية	اعتذر عذرا	فعل

من خلال إحصائنا لظاهرة الحذف اتضح لنا أن المحذوفات في قصيدة أبي تمام جاءت كلها أفعال، في حين نجد حذفا واحدا اسميا، لأن الشاعر يصف حسرته وندمه على مصير حالة العرب.

قصيدة زفرات قلب:

لم نعثر على ظاهرة الحذف في هذه القصيدة.

الخلاصة:

تنوعت الحذوفات النحوية فمنها حذف الفعل وحذف المبتدأ وهذا ما نلحظه في القصائد الثلاثة، فكثرت في القصيدة الأولى حذف الضمائر الغائبة (المبتدأ) أما القصيدة الثانية فلم نعثر على ظاهرة الحذف فيها لأن الشاعر كان في حالة استرجاع لذكرياته لما تعرض له وعايشه فهو إذا يفصح كل ما مر به سالفا لذلك نجده لم يستخدم الحذف مطلقا، في حين نجد في القصيدة الثالثة حذف الأفعال بكثرة.

ثالثا: الاعتراض:

يعرفه أبو الهلال العسكري بقوله « هو اعتراض كلام في كلام لم يتم. . . » ثم يرجع إليه فيتمه. . .

ويمكن أن يكون في أي مكان من الجملة بين متلازمين، كالمبتدأ والخبر، أو الشرط وجوابه، أو الصفة وموصوفها، أو الفعل وفاعله ومفعوله. وهو بذلك الدخول المفرق بين المتلازمين، يحُدث الانزياح.

وحددت الغاية من الاعتراض إذ يقول في ذلك الزركشي: "الجملة المعترضة تكون مؤكدة، وتارة مشددة، لأنهما إما أن لا تدل على معنا زائد ما دل عليه الكلام بل دلت عليه فقط؛ فهي مؤكدة، وإما أن لا تدل عليه وعلى معنى زائد فهي مشددة. [1]

ومن خلال قول الزركشي يمكننا استنباط غرضين بارزين للاعتراض ألا وهما: التشديد والتوكيد وهذا حسب وروود الجملة الاعتراضية وما تدل عليه.

من مظاهر الاعتراض في قصائد سفيان. . .

قصيدة رحيل واشتياق:

✓ قوله في البيت السادس:

قالت رفيقة لما سار مركبهم *** كفكف دموعك لا تبكي أيا رجل

نلاحظ في البيت اعتراض بين الفاعل (رفيقة) والفعل (كفكف) إذا الأصل قالت رفيقة كفكف دموعك لا تبكي أيا رجل، جاء شاعر بجملة المعترضة ليخبرنا بموعد رحيلها وذهاب مركبهم.

✓ في البيت السابع :

فقلت حزنا ونار الشوق تحرقني *** وهل يطيق وداعا من به شعل

[1] – بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرءان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث شارع الجمهورية22(1404هـ/1984م)، ط3، مج2، ص41.

جاءت الجملة المعترضة بين الفعل (فقلت) والجملة الواقعة مفعول به (وهل يطيق وداعا من به شعل؟) إذا الأصل هنا هو فقلت وهل يطيق وداعا من به شعل فالشاعر يخبرنا عن مدى حزنه وشوقه فهو يتساءل من يستطيع الوداع وقلبه في حرقة وشوق.

قصيدة زفرات قلب:

✓ نجد في بيتها الثامن:

تمـــر الليـــالي ليلـــة بعـــد ليلـــة *** وأحـزان قلبـي فـي الليـالي كمـا هيـا

جاءت الجملة المعترضة (ليلة بعد ليلة) بين الجملة الأولى (تمر الليالي) على الجملة المعطوفة (وأحزان قلبي) واصل الكلام تمر الليالي وأحزان قلبي في الليالي كما هيا.

هنا الشاعر خصص الليالي لتذكر الأحزان والهموم المتعاقبة والمستمرة في كل ليلة دون انقطاع، وليشعر القارئ أن الليالي عديدة واحدة تتلو الأخرى دون توقف والأحزان ماثلة بها جميعا.

قصيدة عذرا أبا تمام :

في بيتها الأول:

يا مادح السيف عذرا أنت لم تصب *** فالسيف قد صار رمز الرقص واللعب

اعترض لفظة (عذرا) بين (يا مادح السيف)و (أنت لم تصب) إذا الأصل هو يا مادح السيف أنت لم تصب، فالشاعر في هذا البيت استخدم الاعتراض بلفظة (عذرا) ليعتذر للشاعر أبا تمام ويتأسف له قبل أن يخبره بأنه لم يصب في مدحه للسيف.

الشاهد	الاعتراض	نوعه
قالت رفيقة لما سار مركبهم***كفكف دموعك لا تبكي أيا رجل	لما سار مركبهم	بين فعل القول ومقول القول
فقلت حزنا ونار الشوق تحرقني***وهل يطيق وداعا من به شعل	ونار الشوق تحرقني	بين فعل القول ومقول القول
تمر الليالي ليلة بعد ليلة *** وأحزان قلبي في الليالي كما هيا	ليلة بعد ليلة	بين جملتين معطوفتين
يا مادح السيف عذرا أنت لم تصب ***فالسيف قد صار رمز الرقص واللعب	عذرا	بين جملتين معطوفتين

خلاصة :

من خلال إحصائنا لظاهرة الاعتراض في القصائد المختارة الثلاثة وجدنا نسبة قليلة من هاته الظاهرة مقارنة بالظواهر النحوية الأسلوبية الأخرى وهذا ما يدل على أن الشاعر كان يصف كل ما يختلج داخله من مشاعر وهذا ما أدى إلى انعدام الحركية في مواضع ووجود حركية في مواضع أخرى، في قصائده المختارة التي تروي لنا تجربة شعورية مر بها الشاعر وقد عاشها حتما.

رابعا: الأساليب الإنشائية :

قسم البلاغيون الكلام إلى أسلوبين، " فإذا أراد الأديب أن يعبر عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه فلن يخرج عن أحد أسلوبين، إما خبري وإما إنشائي. "[1]

[1] – عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، دار طيبا للنصر والتوزيع والتجهيزات العلمية، د ط، 2005م، ص 311.

فالخبري فهو ما يحتمل الصدق والكذب لذاته، أو هو ما يتحقق مدلوله على النطق به ومن خلاله يكون الاسترحام وإظهار الأسف، والضعف، وتحريك الهمة، والمدح، والتوبيخ، والفخر، والوعظ وغير ذلك [1].

أما الإنشائي فـ " هو من الكلام ما لا يحتمل التصديق أو التكذيب وهو على ضربين:

الإنشاء الطّلبي، وغير الطّلبي، ويذكر، أحمد مصطفي المراغي، أن الذي يهتم البليغ بالبحث فيه هو القسم الأول – أي الطّلبي – لأن فيه من المزايا واللطائف ما ليس في القسم الثاني. [2]

ومباحثه: (الاستفهام/ النداء/ الأمر/النّهي/التمني) .

أ- الاستفهام: هو أسلوب يطلب به العلم بشيء مجهول وله أدوات عديدة منها :

من – منذ – ما – ماذا – متى – أيان – أين – هل – أني – كيف – كم – أي- الهمزة[3]

ب- النـداء: وهو طلب المنادى بإحدى حروف النداء: الهمزة – أي- ياء. . . الخ. [4]

ج- الأمر: هو طلب فعل طلب جازم غير كف على جهة الاستعلاء وله أربعة صيغ هي: فعل الأمر- أسم فعل الأمر والمضارع المجزوم بلام – المصدر النائب عن فعل الأمر. [5]

---

[1] – ينظر، راجي الأسمر، علوم البلاغة، بيروت: دار الجيل، (دط)، 2005م، ص 20.

[2] – ينظر، أحمد مصطفى المراغي، البلاغة العربية، علوم البلاغة، بيروت، دار القلم، (د ط)، (د ت)، تص 60.

[3] –عبد الكريم محمود يوسف، أسلوب الاستفهام ، مكتبة الغزالي ، الشام ، ط1، (1421هـ-2000م)، ص8 9 10 11 12.

[4] –علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبديع، دار قباء الحديثة ، (د ط) ، 2007م، ص343.

[5] –صياح عبيد دراز ، الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، مطبعة الأمان ، مصر ، ط1 ، (1406هـ-1986م) ، ص15.

د- النهي: طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة هي المضارع مع لا الناهية.

هـ- التمني: طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله، إما لكونه مستحيلا وإما لكونه ممكن غير مطموع في نيله، وأداته هل- لو- لعل – لغرض بلاغي. [1]

من مظاهر ذلك في قصائد سفيان . . .

قصيدة رحيل واشتياق:

✓ قول الشاعر في البيت السابع:

وقلت حزنا ونار الشوق تحرقني *** وهل يطيق وداعا من به شعل

نلاحظ في البيت استفهام بأداة الاستفهام "هل" فالشاعر يطرح سؤاله بغير المألوف فهو يوجه سؤالا لمجهول معوضا به نفسه ليثير التساؤل ذاته لدى الملقي، وهذا ما أحدث وقعا في أذن القارئ وهو ما يسمى بالانزياح.

✓ وقوله في البيت الأول :

يا حادي الركب إن القلب يشتعل *** والعين دامعة بالحزن تكتحل

نلاحظ في البيت نداء بأداة " يا "فالشاعر هنا يخاطب ويلفت الانتباه إلى شيء معنوي مخالف للعادة وهذا ما يشكل انزياحا.

✓ وفي البيت السادس:

قالت رفيقة لما سار مركبهم *** كفكف دموعك لا تبكي أيا رجل

[1] – علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة- البيان والمعاني والبديع، المؤسسة العالمية للتجليد د ط، د ت ، ص 187- ص 206.

فالشاعر هنا استخدم الأمر بطريقة مخالفة للواقع لأنه يوجه أمره إلى العين لتكف دموعها بدل الإنسان

في قصيدة عذرا أيا تمام:

✓ قوله في البيت الخامس :

مــن العــراق إلــى شــنقيط غارقــة *** والقــدس ناديتهــا ردي فلــم تجــب

نلاحظ في البيت أسلوب الأمر بفعل الأمر " ردي " نجد الشاعر يوجه كلامه ويأمر القدس بالاستجابة والرد، وقد خرج النداء عمّا وضع له، كون الأصل أن ينادى العاقل، الذي يمكنه سماع النّداء، غير أن الشاعر هنا ينادي بلدا (القدس)، وكأنه يئس من نداء البشر العاقل، ووجد نداء غير العاقل أجدى، وهذا ما جعل من البيت مميزا عن غيره من الأبيات بفعل هذا الانزياح.

الشاهد	اللفظ	نوعه	القصيدة
وهل يطيق وداعا من به شعل	هل	استفهام	رحيل واشتياق
يا حادي الركب إن القلب يشتعل	يا	نداء	رحيل واشتياق
والقدس ناديتها ردي فلم تجب	ردي	أمر	عذرا أبا تمام
كفكف دموعك لا تبكي أيا رجل	كفكف	أمر	رحيل واشتياق
كفكف دموعك لا تبكي أيا رجل	لا تبك	نهي	رحيل واشتياق
دعوت رباه ألا تنتهي القبل	دعوت رباه	صيغة تمني	رحيل واشتياق
يا مادح السيف عذرا أنت لم تصب	يا	نداء	عذرا أبا تمام
فمن ذا يرجع الصبح ثانيا؟	من	استفهام	زفرات قلب
فلو أن أقلامي لها البحر حابر	فلو	تمني	زفرات قلب

وظف الشاعر الانزياح في الأساليب الإنشائية بنسبة كبيرة ليخرج بها عن المؤلوف، من ذلك استفهامه الموجه لمجهول، وأمره لغير العاقل عند مناداته القدس، كما نادى

غير الحاضر بل الذي يبعد عنه زمنيا سنينا قرونا، (أبا تمام) وتمنيه ما لا يمكن تحققه من جعل البحر دواة حبر لشعره. . . وغير ذلك.

خلاصة الفصل:

لقد أكثر شاعرنا (سفيان بكاري) من الانزياحات التركيبية التي تركت خلفية رائعة ومخالفة للمعتاد، أظفت على قصائده طابع ملون من الظواهر النحوية، نجد تقديما وتأخيرا تارة وتارة أخرى حذفا واعتراض وهذا ما ميز أسلوبه الذي عبر به عن مشاعره في ديوانه الموسوم "بحروف وآهات " الذي يحمل في طياته ذلك العنصر المشوق والذي يجذب القراء، ومن خلال الانزياحات التركيبة التي قمنا باستخراجها لاحظنا أن الشاعر هنا قد :

1)- أكثر من الجمل الفعلية لأن ديوانه يتميز بالحركة وكمثال على الجمل الفعلية ، الجملة الموجودة في قصيدة " زفرات قلب " من سطرها الأول في قوله: تذكرت نفسي.

2)- يوجد في القصائد المختارة العديد من صور التقديم والتأخير كتقديم الخبر على المبتدأ وتقديم المفعول به، وتقديم الجار والمجرور الذي كان طاغيا بكثرة في هذا الديوان وذلك تخصيصا له.

3)-أما بالنسبة للحذف فإن الشاعر وظف الحذف وهو إسقاط إحدى ركني الإسناد في الجملة الاسمية والفعلية، فتارة نجد حذف المبتدأ وتارة نجده حذف الأداة وتارة أخرى يحذف الفعل.

4)- أما في ما يخص الاعتراض فقد وظفه الشاعر بنسبة في مواضع قليلة وضئيلة.

5)- أما ما نلاحظه بالنسبة للأساليب الإنشائية فنجد الشاعر قد استخدمها في غير ما وضعت له أي خرج بها عن المؤلوف.

خاتمـــة

بعد تعرضنا لنماذج من قصائد الشاعر الشاب، سفيان بكاري، وبعد أن عشنا تجربة بحث من خلال شعره، كانت مليئة بالمشاعر المتناقضة مابين الحب والمدح والاعتذار والشوق خرجنا بمجموعة من النتائج أهمها:

– البحث الأسلوبي يحمل في طياته مصطلحات عدة منها: الأسلوب، الأسلوبية، الانزياح

– للأسلوب معانٍ عدة: الطريق، الوجه، الفن.

– يفضل الأسلوب ويميز كل كاتب عن غيره.

– تعتبر الأسلوبية منهجًا لتحليل الخطاب خاصة الخطابات الشعرية منها.

– ينبع الانزياح من خروج الكاتب أو الشاعرة عن المعتاد فيتحقق الانزياح.

– تتسم بنية الانزياح التركيبي بظواهره الثلاثة التقديم والتأخير والحذف والاعتراض الذي يصعب تحديده إلى من خلال رجوعنا للتركيب الجملي.

– لاحظنا أن الأساليب الإنشائية قد تخرج عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي كالنداء والأمر والاستفهام . . . الخ

– الشاعر سفيان بكاري عبر في ديوانه عن حبه وشوقه وحزنه واعتذاره بعبارات شكلت انزياحًا رائعا.

– تجسيد الانزياح التركيبي عند الشاعر من خلال اعتماده على الجمل الاسمية والفعلية فالشاعر عبر بشكل مختلف عن مشاعره في كل قصيدة فالأولى عن همومه وحزنه والثانية عن شوقه وحبه لحبيبته والثالثة عن اعتذاره وتأسفه.

– توفرت القصائد على العديد من صور التقديم والتأخير، كتقديم الجار والمجرور وتقديم الفاعل عن فعله، وتقديم الظرف، لاحظنا أن الشاعر قد أكثر من تقديم الجار والمجرور وذلك لغرض التخصيص.

– يليه في الترتيب تقديم الجار والمجرور في هذا الصرح هو تقديم الفاعل عن فعله وذلك لأهميته.

– احتل الحذف المرتبة الثانية بعد التقديم والتأخير.

– وظف الشاعر نوعين من الحذف منها ما هو نحوي، ومنها ما هو نصي لكن النحوي هو ما سلطنا الضوء عليه.

– أكثر الشاعر من الحذف النحوي مقارنة مع الحذف النصي.

– أكثر الشاعر من الحذف في الجملة الفعلية وذلك في قصيدة "أبي تمام"، ففي قصيدة "رحيل واشتياق" كثر فيها حذف المبتدأ، في حين نجد قصيدة "زفرات قلب" خالية من ظاهرة الحذف.

– أما ظاهرة الاعتراض فقد احتلت المرتبة الثالثة بعد التقديم والتأخير والحذف.

– وجدنا الاعتراض في القصائد الثلاثة المختارة في الجمل الفعلية ويليه في الجملة الاسمية.

– جاء الاعتراض بين فعل القول ومقول القول، وأيضا وجدناه بين الجملتين المعطوفتين.

– وظف الشاعر الأساليب الإنشائية بكثرة فنجده يخرج بها عن المألوف ويشكل انزياحا في أغلب المواضع في حين وضفها بصورتها العادية.

ومن خلال الانزياحات التي وظفها الشاعر تشكلت جمال أسلوبة.

وفي الأخير نسأل الله أن نكون قد وفقنا في عرض هذا البحث، وفي إزاحة بعض الغموض والإبهام حول الانزياح التركيبي، كما ندعوه عز وجل أن ينفعنا بما علمنا وأن يعلمنا بما ينفعنا وأن يجعل دراستنا منطلقا لدراسات أخرى، إنه عل كل شيء قدير.

ملاحـــق

أولا نبذة عن الشاعر :

الاسم واللقب: سفيان بكاري.

تاريخ ومكان الميلاد: 03 أوت 1993م بقمار ولاية الوادي .

المسار العلمي:

- متحصل على شهادة الباكالوريا شعبة رياضيات سنة 2012.
- متحصل على شهادة الليسانس مهنية في التمريض سنة 2015.
- متحصل على شهادة الماستر في الهندسة المعمارية سنة 2017.
- ومتحصل على شهادة بكالوريا تخصص آداب وفلسفة سنة 2018.
- مساعد طبي للصحة العمومية بمستشفى عمر الجيلاني بالوادي.

المسار الإبداعي :

- شاعر وصحفي ثقافي بجريدة اليوم السابع الجزائرية .

إصداراته :

- مجموعة قصصية بعنوان "للأحزان ندوب أيضا".
- ديوان شعري في طريق النشر تحت عنوان "حروف وآهات ".

ثانيا التعريف بالديوان :

هو ديوان شعري ألفه الأستاذ " سفيان بكاري " حيث عنونه ب:حروف وآهات، قام بتدقيقه اللغوي "سفيان بكاري"، قام بتصميم غلافه " زكرياء رقاب " حيث جاء في شكل كتيب متوسط الحجم، احتوى الديوان على 93 صفحة .

ضم هذا العمل 15 قصيدة ، حيث افتتح الشاعر ديوانه بقصيدة "سراب " وأختتمه بالقصيدة التي حملت عنوان "أنين القدس "وهي على الترتيب الآتي :

1- سراب .
2- همس الجنوب .
3- رحيل واشتياق .
4- بكاء على الأطلال .
5- عذرا أبا تمام .
6- زفرات قلب .
7- نزيف الأوطان .
8- حروف وشجون .
9- أنين الأوطان .
10- شجون الضاد .
11-عقبة .
12- لازال هنا .
13- نبع وحنان .
14- آمال وآلام .
15- أنين القدس .

ثالثا: القصائد المدروسة ومناسبتها:

مناسبة قصيدة رحيل واشتياق:كتبها الشاعر وهو يغادر معهد الشبه الطبي ببسكرة، منهيا لدراسته به، وكان خلال دراسته هناك أعجب وأحب فتاة من الجلفة(عرش أولاد نايل) فقال هذه القصيدة حزنا على فراقها وعدم قدرته على رؤيتها مرة أخرى. . . اسم الفتاة:رفيقة.

3-رحيل واشتياق

يـــا حـــادي الركـــب إن القلـــب يشـــتعل
والعـــين دامعـــة بـــالحزن تكتحـــل
إذ غـــدوت بـــلا أهـــل ولا وطـــن
لمـــا الأحبـــة عـــن عينـــي هـــم أفلـــوا
بـــانوا ومـــا بـــان مـــن ترحـــالهم أثـــر
كأنمـــا فـــي ركـــاب الجـــن قـــد رحلـــوا
مـــروا حثيثـــا ويطـــوي الليـــل قـــافلهم
والنخـــل يبكـــيهم والـــدرب والطلـــل
خلـــوا فـــؤادا ريـــاح الصـــب تســـكنه
وأيقظـــوا فيـــه جرحـــا مالـــه أجـــل
قالـــت رفيقـــة لمـــا ســـار مـــركبهم
كفكـــف دموعـــك لا تبكـــي أيـــا رجـــل
فقلـــت حزنـــا ونـــار الشـــوق تحرقنـــي
وهـــل يطيـــق وداعـــا مـــن بـــه شـــعل؟
قـــد زارنـــي طيفهـــا لـــيلا يقبلنـــي
دعـــوت ربـــاه ألا تنتهـــي القبـــل
فرعـــاء ناصـــعة الأطـــراف مائســـة
حســـن وأخـــلاق جيـــد كلهـــا مثـــل
إذا مشـــت مثـــل ريـــم البـــان مشـــيتها

تـــــروي بهـــــا العـــــين أنظـــــارا وتكتحـــــل
نصـــــف الجمـــــال بغـــــنج القـــــول موطنـــــه
منـــــــه الغـــــــرام نمـــــــا والأذن تتـــــــذهل
مـــــن عـــــرش نايـــــل بـــــوادي العـــــرب مســـــكنها
فيهـــــا القصـــــائد كـــــم تحلـــــو وتكتمـــــل
يـــــا حـــــادي الركـــــب إن القلـــــب يشـــــتعل
والعـــــين دامعـــــة بـــــالحزن تكتحـــــل
إذ غـــــدوت بـــــلا أهـــــل ولا وطـــــن
لمـــــا الأحبـــــة عـــــن عينـــــي هـــــم أفلـــــوا
بـــــانوا ومـــــا بـــــان مـــــن ترحـــــالهم أثـــــر
كأنمـــــا فـــــي ركـــــاب الجـــــن قـــــد رحلـــــوا
مـــــروا حثيثـــــا ويطـــــوي الليـــــل قـــــافلهم
والنخـــــل يبكـــــيهم والـــــدرب والطلـــــل
خلـــــوا فـــــؤادا ريـــــاح الصـــــب تســـــكنه
وأيقظـــــوا فيـــــه جرحـــــا مالـــــه أجـــــل
قالـــــت رفيقـــــة لمـــــا ســـــار مـــــركبهم
كفكـــــف دموعـــــك لا تبكـــــي أيـــــا رجـــــل
فقلـــــت حزنـــــا ونـــــار الشـــــوق تحرقنـــــي
وهـــــل يطيـــــق وداعـــــا مـــــن بـــــه شـــــعل؟
قـــــد زارنـــــي طيفهـــــا لـــــيلا يقبلنـــــي
دعـــــوت ربـــــاه ألا تنتهـــــي القبـــــل
فرعـــــاء ناصـــــعة الأطـــــراف مائســـــة
حســـــن وأخـــــلاق جيـــــد كلهـــــا مثـــــل
إذا مشـــــت مثـــــل ريـــــم البـــــان مشـــــيتها
تـــــروي بهـــــا العـــــين أنظـــــارا وتكتحـــــل
نصـــــف الجمـــــال بغـــــنج القـــــول موطنـــــه
منـــــــه الغـــــــرام نمـــــــا والأذن تتـــــــذهل

مـــن عـــرش نايـــل بـــوادي العـــرب مســـكنها
فيهـــا القصـــائد كـــم تحلـــو وتكتمـــل
فرعـــاء ناصـــعة الأطـــراف مائســـة
حســـن وأخـــلاق جيـــد كلهـــا مثـــل
إذا مشـــت مثـــل ريـــم البـــان مشـــيتها
تـــروي بهـــا العـــين أنظـــارا وتكتحـــل
نصـــف الجمـــال بغـــنج القـــول موطنـــه
منـــه الغـــرام نمـــا والأذن تتـــذهل
مـــن عـــرش نايـــل بـــوادي العـــرب مســـكنها
فيهـــا القصـــائد كـــم تحلـــو وتكتمـــل

مناسبة قصيدة زفرات قلب:كتبها الشاعر ذات ليلة لما شعر بأن الدنيا قد ضاقت به واستحكمت عليه حلقاتها، فتذكر بعضا مما تعرض له وما عايشه. . .

4- زفرات قلب

تـــذكرت نفســـي والســـنين الخواليـــا
وأيـــام بـــؤس قـــد مضـــت مـــن حياتيـــا
وســـهدا غـــدا يســـري فـــأربى مـــواجعي
ودمـــع علـــى الخـــدين قـــد بـــات جاريـــا
وصـــحب بـــلا عهـــد ودون مبـــادئ
وعنـــد الرزايـــا مـــا لقيـــت مواســـيا
وشـــيب غـــزى شـــعري فأســـبى ســـواده
وهـــم أتـــى يســـعى فـــأردى شـــبابيا
ومـــا شـــبت مـــن طـــول الســـنين وإنمـــا
بلايـــا زمـــاني قـــد أشـــابت فؤاديـــا
وتمضـــي ســـنيني كـــالخريف كآبـــة
فهـــذا ربيـــع العمـــر صـــار فيافيـــا

عزفـــــت بأنـــــات النجـــــوم قصـــــائدا
علـــــى نغمـــــة الحـــــزن تتلـــــو المآســـــيا
تمـــــر الليـــــالي ليلـــــة بعـــــد ليلـــــة
وأحـــــزان قلبـــــي فـــــي الليـــــالي كمـــــا هيـــــا
فلـــــو أن أقلامـــــي لهـــــا البحـــــر حـــــابر
لنفـــذ ومـــا وفـــى بـــذا الحـــرف مـــا بيـــا
لعمـــــري طـــــال ليلـــــي وقـــــد أرق الجـــــوى
فـــــؤادي، فمـــــن ذا يرجـــــع الصـــــبح ثانيـــــا؟

مناسبة قصيدة عذرا أبا تمام: مناسبتها كانت في سجال شعري بين مجموعة

من الشعراء العرب، وهي معارضة لقصيدة أبي تمام "السيف أصدق أنباء من الكتب". . . .

5-عذرا أبا تمام

يـــا مـــادح الســـيف عـــذرا أنـــت لـــم تصـــب
فالســـيف قـــد صـــار رمـــز الـــرقص واللعـــب
عـــــذرا إليـــــك، فمـــــا الأســـــياف بـــــاترة
كأنهـــــا اليـــــوم قـــــد قـــــدت مـــــن الخشـــــب
تـــــوارث العـــــرب ضـــــعفا بعـــــد قـــــوتهم
واســـــتبدلوا صـــــدقهم بـــــالزيف والكـــــذب
مـــن مصـــر للشـــام، مـــن فـــاس إلـــى عـــدن
قتـــــل وســـــجن وتهجيـــــر بـــــلا ســـــبب
مـــــن العـــــراق إلـــــى شـــــنقيط غارقـــــة
والقـــــدس ناديتهـــــا ردي فلـــــم تجـــــب
كـــــل يغنـــــي علـــــى لـــــيلاه فـــــي ألـــــم
جمـــــيعهم صـــــار يهـــــذي مثـــــل منتحـــــب
جهـــــل يحـــــيط بنـــــا مـــــن كـــــل ناحيـــــة

والعقـــل قـــد ضـــاع بـــين الـــرقص والطـــرب
والخيـــــل مائلـــــة تمشـــــي بهـــــا عـــــرج
حتـــــى قرائحهـــــا شـــــحت مـــــن اللجـــــب
وضـــــاع تاريخنـــــا فـــــي كـــــف غانيـــــة
وبـــــين فـــــرج ملـــــوك الغـــــرب والعـــــرب
عـــــذرا وعفـــــوا أبـــــا تمـــــام معـــــذرة
فالســـيف مـــا حـــد بـــين الجـــد واللعـــب
عـــــذرا إليـــــك فمـــــا بالســـــيف ناجيـــــة
إلا بمـــــــيلاد أبطـــــــال مـــــــن العـــــــرب

ملخص:

يشكل الانزياح أسلوبا مهما في الدراسات النقدية والأدبية من حيث المفهوم والمحتوى، إذ يعتبر أنه خروج اللغة عن المألوف فهو ظاهر لها أبعادها الدلالية والجمالية التي تأثر في مختلف النصوص الأدبية فتجلب انتباه المتلقي وقد سعت في هذه الدراسة إلى اكتشاف تلجليات أسلوب الانزياح في قصائد الشاعر سفيان بكاري، رصدنا فيها الانزيحات التركيبة في مباحثه الثالثة التقديم والتأخير والحذف و الاعتراض ومن خلال دراستنا من هذه الأخيرة اتضح أن ظاهرة التقديم والتأخير كانت في المرتبة الأولى من حيث بروزها في القصائد التي اختيرت، واما الحذف يحتل المرتبة الثانية وكان الاعتراض أقل ظهورا وتوظيفا من قبل الشاعر وهذا دلالة على أن الشاعر يعيش حالة نفسية مفعمة بالحزن والفراق الذي أنهكه لفقدانه لمحبوبته والحنين الماضي ولذكرياته.

Summary in English :

Displacement constitutes an important method in critical and literary studies in terms of concept and content, as it is considered to be a departure from the norm, as it is apparent that it has semantic and aesthetic dimensions that are affected in various literary texts, attracting the attention of the recipient. In this study, I sought to discover the manifestations of the method of displacement in the poems of the poet Sufian Bakari. , we monitored the structural shifts in its third discussion, introduction, delay,

omission and objection, and through our study of the latter, it became clear that the phenomenon of presentation and delay was in the first place in terms of its prominence in the poems that were chosen, while the deletion occupies the second place and the objection was less visible and employed by the poet and this An indication that the poet lives in a psychological state full of sadness and separation, which exhausted him due to the loss of his beloved and the nostalgia of the past and his memories.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية حفص.

1) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار العلم، بيروت، لبنان، دط، دت .

2) ابن منظور، لسان العرب، مج1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1 ، 1424هـ -2000م

3) أبي هلال العسكري، كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: مقيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1409 هـ - 1998 م .

4) أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، دار الأكاديميون، ط 1، 1435 هـ - 2014 م.

5) أحمد محمد وليس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مكتبة عالم الفكر، ط1، 1426 هـ - 2005م .

6) أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار الكتب الحديث، ط 1، 2014 .

7) بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرءان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث شارع الجمهورية22(1404هـ/1984م)، ط3، مج2.

8) الجاحظ، البيان والتبيين، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ج1 .

9) جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة ، دط ، دت .

10) حسن الطبل، أسلوب الإلتفاف في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة ، دط ، 1418هـ-1998م.

11) حمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، دط ، 1994، ص313. [1]

12) رابح بن خويه، مقدمة في الأسلوبية ، دار الكتب الحديثة، اربط الأردن ، ط 1، 2013 .

13) الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية دط، (1434هـ، 2013 م)

14) زين كامل الخويسكي، في الأسلوبيات ، دار المعرفة الجامعية، دط، 1430هـ – 2009 م .

15) سليم سعداني، الانزياح في الشعر الصوفي، مذكرة من متطلبات الماجستير.

16) صياح عبيد دراز ، الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، مطبعة الأمان ، مصر ، ط1 ، (1406هـ-1986م) .

17) عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، دار طيبا للنصر والتوزيع والتجهيزات العلمية، د ط، 2005م.

18) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 3، دت .

19) عبد العزيز عتيق، علم المعاني " في البلاغة العربية "، دار النهظة العربية، (1430هـ/2009)، ط1 .

20) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تع:محمود محمد شاكر، دط، دت .

21) عبد الكريم محمود يوسف، أسلوب الاستفهام ، مكتبة الغزالي ، الشام ، ط1، (1421هـ-2000 م).

22) علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبديع، دار قباء الحديثة، دط ، 2007م.

23) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة- البيان والمعاني والبديع، المؤسسة العالمية للتجليد (د ط، د ت).

24) فاصل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (1420هـ/2000)، ج2.

25) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزائر، دط ، 2010 .

26) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحوى نموذج سليماني لتحليل النص، محمد العمري، دار إفريقي الشرق، بيروت دط، 1999 .

27) ينظر، أحمد مصطفى المراغي، البلاغة العربية، علوم البلاغة، بيروت، دار القلم، (د ط)، (د ت)، تص 60.

28) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، 1427هـ - 2007 م .

29) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون 2008، ط1 .

30) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار سور، الجزائر ، ط 3 ، 1431هـ، 2010م.

الفهـــرس

العنوان	الصفحة
شكـر وعـرفـان	
مقدمة	أ
المبحث الأول: مصطلحات الأسلوبية	
أولا: مفهوم الأسلوب	07
أ- لغة	07
ب- اصطلاحا	08
ثانيا: مفهوم الأسلوبية	09
ثالثا: نشأة الأسلوبية	10
رابعا: اتجاهات الأسلوبية	11
أ- الأسلوبية التعبيرية	11
ب- الأسلوبية النفسية	11
ج- الأسلوبية النبوية	12
د- الأسلوبية الإحصائية	12
خامسا: محددات الأسلوب	13
1- الاختيار	13
2- التركيب	13
3- الانزياح	14
أ- لغة	14
ب- اصطلاحا	15
ج- الانزياح وإشكالية المصطلح	16
د- مستويات الانزياح	17
1- المستوى الاستبدالي	18
2- المستوى التركيبي	18

حوصلة الفصل	19
المبحث الثاني: الانزياحات التركيبية في قصائد سفيان بكاري	
أولا: التقديم والتأخير	21
ثانيا: الحذف	28
ثالثا: الاعتراض	32
رابعا: الأساليب الإنشائية	35
أ- الاستفهام	36
ب- النـداء	36
ج- الأمر	36
د- النهي	37
هـ- التمني	37
خاتمة	41
الملاحق	44
قائمة المصادر والمراجع	52