الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة 8 ماي 194
كلية الآداب واللّغات 5 قالمة
قسم اللّغة والأدب العربي
Université du 8 mai 1945 Guelma
Faculté des lettres et des langue
Département de langue et littérature arabes

الرقم:.....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

(تخصص: لسانيات تطبيقية)

الانزياح الصرفي بين الإيثار والاضطرار في شعر مفدي زكريا - إلياذة الجزائر واللهب المقدس أنموذجا-

مقدمة من قبل الطالبتيْن:
نور الهدى بن حمدي
لبنى دحمان

تاريخ المناقشة: 09/ 09/ 2021

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة الجامعية	الصفة
صالح طواهري	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
وردة بويران	أستاذة محاضرة أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
محمد الطاهر شينون	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020-2021

شكر وعرفان

ليس ثمة أجمل من كلمة شكر تنبع من القلب

تحمل اعترافًا بالجميل، كلمة شكر لأستاذتنا

«وردة بويران»

التي أشرفت على هذه المذكرة ورافقتنا في كل لحظات رحلة بحثنا ولم تبخل علينا بإرشادها، ونصائحها القيمة كلما واجهتنا مشكلة أو صعوبة، فلكِ منا أستاذتنا جزيل الشكر والعرفان.

كل التقدير والاحترام نتقدم بهما إلى لجنة المناقشة التي أسهمت في تقويم هذا البحث وتصويبه.

وفي الختام، نتوجه بالشكر إلى كل أساتذتنا الكرام بقسم اللّغة والأدب العربي بجامعة 08 ماي 1945 قالمة.

إلى كل من أسدى لهذا العمل يد العون، والدعاء إلى الله أن يجزيه خير الجزاء

والحمد لله رب العالمين.

مقدمـــــــــة

دأب علماء الأسلوب ومُنَظِرُوا الأدب على توظيف نظرية الانزياح في دراستهم للنصوص، حتى غدَا تعريف الأسلوب عند كثير منهم على أنه انزياح، حيث شغل هذا الأخير القدماء والمحدثين على حد سواء، كونه ظاهرة لغوية شكلت حيزا كبيرا من حياتهم اليومية، إذ لا يخلو أي نشاط ذهني من الانزياح باعتباره تجربة فنية يستخدمها الشّعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية، بالإضافة إلى كونه عاملا يميز الخطاب الشعري، حيث يسهم دوره الجمالي في لفت انتباه القارئ، ومن ثمة التأثير وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب: ولا يختص هذا الأخير بشعراء عصر معين وهو من القضايا اللغوية التي تتعلق بالمعنى وتندرج ضمن مبحث الأسلوبية.

باعتبار الشعر جنس الأدب حيث ينشأ في ذهن الشاعر هاجسا يبتغي التصوير والتمثيل له على غرار الشعر العربي نجد الشعر الجزائري الذي يصور هموم الجزائريين، ولا سيّما مرحلة الاستعمار الفرنسي.

فإذا كان النص الأدبي له وظائف متعددة تحقق عملية التواصل، فإن من أهمها الوظيفة الشعرية التي تكمن في إسقاط مبدأ التعادل من مبدأ الاختيار على مبدأ التركيب. ومن ثم تتسع مظاهر الانزياح وتتنوع، لذلك قصرنا البحث على شكل واحد من أشكاله وهو الانزياح الصرفي الذي يختص بمعالجة الجوانب الصرفية للكلمة الدالة التي باتت حلقة في غاية الأهمية لتموقعها في سلسلة الكلام، ومرونتها في التشكيل الشعري، حيث يمثل حلقة وسطى بين دراسة الأصوات التي تُكَوِن الصيغ أو الأشكال الصرفية ودراسة التراكيب التي تنتظم فيها هذه الصيغ والأشكال الصرفية.

فإذا كان الخطاب الشعري في تحقيقه لعملية التواصل يؤدي وظائف أخرى، فإنّ الوظيفة الشعرية تأتي في الرتبة الأولى، هذا ما وجدناه في قصائد مفدي زكريا الجزائري الذي عبر عن الآلام والأحزان والعذاب الذي خلقه المستعمر الفرنسي في نفوس الشعب الجزائري، حيث وقف موقف التفاؤل والأصل، هذا ما دفعنا لاختيار "إلياذة الجزائر" و"اللهب المقدس" لشاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكريا"، هذا ما أفضى بنا إلى طرح التساؤلات الآتية:

1- ما موقع الانزياح من شعرية الخطاب والآداب؟ وما دوره في بلاغة اللغة عند مفدي زكريا؟

2- كيف يمكن المواءمة بين الانزياح الصرفي والسياق الشعري من جهة، والتجربة الشعورية لشاعرنا مفدي زكريا من جهة أخرى؟

3- ما الجديد الذي يقدمه الانزياح الصرفي في ظل الدرس الأسلوبي المعاصر؟

4- ما أهم تمظهرات الانزياح الصرفي، وما دوافع الشاعر إليه؟ وهل يمكن الحديث عنه بوصفه سمة أسلوبية في شعر مفدي زكريا، على ضوء إلياذته وديوانه اللهب المقدس؟.

من خلال هذَا الطّرح وسمنا موضوع بحثنا بـــ :

"الانزياح الصرفي بين الإيثار والاضطرار في شعر مفدي زكريا إلياذة الجزائر، اللهب المقدس أنموذجا".

لم يكن اختيارنا للإلياذة عفويًّا، وإنما يعود السبب الرئيسي إلى مكانتها الأدبية التي لا تقل عن مكانة الشعر العربي.

جدة الموضوع. فموضوع الانزياح الصرفي لا يزال بكرًا ويحتاج إلى دراسات أكثر دقة وعمقًا. ونأمل من خلال هذه الدراسة المتواضعة أن نسلط الضوء على شعر مفدي زكريا.

فقد تبنينا في دراستنا لهذا الأسلوب المنهج الأسلوبي باعتباره الأنسب وذلك من خلال تحليل قصائد مفدي زكريا، ومنه أفدنا من بعض المراجع التي أسسنا من خلالها لمرجعيات الدّراسة الأسلوبية وآلياتها أهمها:

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 5، 2006.

- أحمد ويس محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2005.

فيما اعتمدنا في دراسة المدونة على:

- مفدي زكريا، "إلياذة الجزائر"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.

- مفدي زكريا، "اللهب المقدس"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية، الجزائر، د ط، 2007.

وعليه اقتضت الدِّراسة أن يكون البحث: مقدمة، ففصلين يُذَيلُهما خاتمة.

الفصل الأول: (النظري) عرّجنا فيه على مفهوم الانزياح وأنواعه .

ثانيا: الانزياح الصرفي في ميزان الدرس الأسلوبي .

ثَالثا: مدونة البحث ومرتكزات الخطاب، الذي ينقسم إلى:

نبذة عن مفدي زكريا الشاعر الثائر.

إلياذة الجزائر واللهب المقدس في ميزان النقد الأدبي واللّساني.

وأمّا الفصل الثاني (التطبيقي)، الذي عُنْوِنَ بالانزياح الصرفي في شعر مفدي زكريا إيثارًا واضطرارًا.

أولًا: الانزياح الصرفي اضطرارًا: – الحذف

- الهمز والتخفيف
- الزيادة
- التناوب
- التحول
- الانزياح من الجمع إلى المفرد
- تسكين المتحرك
- الممنوع من الصرف

ثانيا: الانزياح الصرفي إيثارًا:

- الحذف
- الزيادة

وأخيرًا جاءت الخاتمة عرضا لما أفضت إليه هذه الدراسة المتواضعة من نتائج.

وككل باحث واجهتنا صعوبات أهمها:

- صعوبة إيجاد المراجع التي تخدم البحث.
- خصوصية اللغة في "إلياذة الجزائر" و"اللّهب المقدس"

كما نتقدم بالشكر للأستاذ المشرفة "وردة بويران" التي كانت خير عون لنا، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في مساعدتنا من قريب أو من بعيد.

فصل أول/ نظري

الانزياح الصرفي: المصطلح والمفهوم

أولا/ الانزياح الصرفي مفهومه وأنواعه

ثانيا/ الانزياح الصرفي في ميزان الدرس الأسلوبي

ثالثا/ مدونة البحث ومرتكزات الخطاب

تمهيد

إن اللغة ظاهرة بشرية تهدف إلى تحقيق التواصل وتلبية الحاجيات العامة لأفراد المجتمع، فهي وحدها كفيلة بإعطاء الفرد مقوماته الإنسانيّة، وهي حسب تعريف ابن جني: «حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وحاجاتهم»[1]، وقد اهتم بها العرب منذ القدم، وحَرَصُوا على بقائها فصيحة سليمة بعيدة كل البعد عن أي لحن كونها لغة الدين الحنيف وهذا ما أدى بهم إلى وضع قواعد وقوانين مضبوطة، ولكننا في بعض الأحيان نجد الباحث عمومًا والشاعر تحديدًا قد يخرج عن القاعدة العامة ويبتعد عن المألوف والاستخدام العادي للغة، إذًا كل خرق على مستوى أنظمتها اللّسانية الصوتية، التركيبية البلاغيّة، الصرفيّة يُعدُّ انزياحًا.

والانزياح ظاهرة أسلوبية، وجدت عند الغربيين حيث انتشرت المصطلحات، ثم انتقلت إلى العرب عن طريق الترجمة، فدرسوها وبحثوا في معانيها وأنواعها، كونها أهم «ما يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصياتها وتوجهها».[2]

أولًا/ الانزياح مفهومه وأنواعه

1- مفهومه:

1-1- وضعًا:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن الانزياح هو من الفعل "نزح: نزح الشيء ينزَحُ نَزْحًا ونُزوحًا: بَعُد وشيء نُزُحٌ ونَزوحٌ: نازِحٌ؛ أنشد ثعلب":

إنّ المذلة منزلٌ نُزُحٌ

عن دار قومِك، فاتركي شتْمي

ونزحت الدار فهي تنزِحُ نُزوحًا إذا بَعُدَتْ، وقوم منازيحُ؛ قال ابن سيده وقول أبي ذؤيب:

[1] ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي نجار، دار الكتب المصرية القسم الأدبي، د س، ج 2 ص 33.

[2] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2003، ص43.

وصرَّحَ الموتُ عن غُلْبٍ كأنهم

جُرْبٌ، يُدافعُها الساقي، مَنازيحُ

إنما هو جمع مِنزاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بُعدٍ؛ ونزح به وأنزَحَه، وبلد نازحٌ، ووصْلٌ نازحٌ: بعيد وفي حديث سطيح: عبدُ المسيح جاء من بلدٍ نزيحٍ أي بعيدٍ، فعيل بمعنى فاعل، ونزحَ البئرَ ينزحُهَا وينزحُها نَزحًا وأنْزَحها إذا استقى ما فيها حتى ينْفَدَ؛ وقيل: حتى يَقِل ماؤُها. ونزحتِ البئرُ ونَكِزَتْ تنْزِحُ نزْحًا ونُزُوحًا فهي نازح ونُزُحٌ ونَزُوحٌ :نفِدَ ماؤها؛ قال اللّيث: والصواب عندنا نُزِحتِ البئر إذا استُقِيَ ماؤها.

وجمع النَّزَحِ أنْزاحٌ وجمع النَّزوحِ نُزُحٌ، وماءٌ لا ينزحُ ولا ينْزَحُ أي لا يَنْفَدُ، وأنزَحَ القوم: نزَحتْ مياهُ آبارهم، والنَّزَحُ: الماء الكدِرُ. وقد نُزِحَ بِغلان إذا أبعد عن دياره غَيبةً بعيدة؛ وأنشد الأصمعي:

وَمنْ يُنزَحْ به، لابُدَّ يومًا يَجيءُ به نِعيٌّ أو بشِيرٌ. وأنتَ بِمُنْتَزَحٍ من كذا أي يبعد منه؛ قال ابن هرمة يرثى ابنه:

فأنتَ، من الغَوَائِلِ، حين تُرْمى ومن ذَمِّ الرجالِ، بمُنتزاحِ"[1]

والانزياح في تاج العروس، "(نزح) الشيء،(كمنعَ وضربَ) يَنزَح يَنْزِحُ (نزْحًا) إذا (بَعُدَ)، كانتزَح انتِزَاحًا".[2]

كما ورد الانزياح في مقاييس اللّغة فهو من (زيح) الزاء والياء والداء أصلٌ واحد، وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال زاح الشيء يزيحُ، إذا ذهب؛ وقد أَزَحْتُ علته فزاحت وهي تزِيح".[3]

أما في معجم اللّغة العربية المعاصرة: "نزح/ نزحَ إلى /نزحَ عن ويُنزح نزحًا ونزُوحًا فهو نازِح والمفعول منزوح، نَزح البئر ونحوها: قلّ ماؤها أنفذَ، نزحتْ الدّموع عن عيني، نَزَحَ الشخص عن دياره: أبعدُه عنها

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 2، دط، دس، ص 604.

[2] محمد مرتضي بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ماده (ن ز ح)، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة، الكويت، ط2، 1994، ج7، ص169.

[3] أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دس، ص39.

نزحهم قهرًا، نزح الشخص عن أرضه: بعُد عنها، السكان النازحون عن ديارِهم، نزحَ إلى العاصمة: انتقل، سافر، أي نزحَ من الريف إلى المدينة".[1]

ومما سبق نستنتج أنّ دلالة المصطلح تنصب كلها حول: الابتعاد والذهاب.

1-2- اصطلاحا:

إنّ اختلاف وتنوع الدراسات والتصورات والمذاهب أدى إلى التباين في وضع مفهوم ثابت لمصطلح الانزياح، لكن بالرغم من هذا "يكاد الإجماع ينعقد على أنَّ الانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم".[2]

يرى عبد السلام المسدي أن "مصطلح (Ecart) عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه (...) وعبارة انزياح ترجمة حرفيّة للفظة (Ecart) على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو لا نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة «العدول»: عن طريقة التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية. ومن الناحية العلمية يعتبر الأسلوبيون أنه كلما تصرفنا في هياكل اللّغة ودلالتها أو أشكال تراكيبها، بما يخرج عن المألوف انتقل كلامنا من السمة الإخباريّة إلى السمة الإنسانيّة، فإن تقول: «كذبتُ القوم وقتلت الجماعة» فإنك لا تعمِدُ إلى أي خاصية أسلوبية، أمّا قولنا:﴿فَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونْ﴾ (سورة البقرة35)، فيحوي ازديادًا أو عدولًا عن النمط التركيبي الأصلي لتقديم المفعول به أولًا، واختزال الضمير العائد عليه ثانيًا (فريقًا كذبتموه...). فهذا الانزياح متصل بالتوزيع أي بالعلاقات الركنية معنى ذلك أن الأدوات اللّغوية نفسها المستعملة يمكن إعادة وصفها بما يزيد الانزياح وبالتالي السمة الأسلوبية.[3]

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2008، ص 191-192.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 180.

[3] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص 124، 125.

أما المعنى الآخر فهو "يخص جدول الاختيار"؛ أي العلاقات الاستبدالية كقول الشاعر: «والعين تختلس السماع...»، فالمألوف أن تسترق حاسة البصر النظر، وفي العدول عن عبارة النظر واختيار عبارة السماع سمة أسلوبية".[1]

وهذا محمد عبد المطلب يرى، "أن المتتبع لمباحث الأسلوبية، يدرك أنّ من أهم هذه المباحث ما يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف أو كما يقول كوهين" :الانتهاك" الذي يحدث في الصياغة، والذي يُمْكن التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذلك إلّا لأن الأسلوبيين نظروا إلى اللغة من مستويين:

- **الأول**: مستواها المثالي في الأداء العادي.
- **الثاني**: مستواها الإبداعي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها".[2]

وبالنسبة للدارس موسى ربابعة فهو يقول: "إذا كان مصطلح الانحراف مصطلحًا إشكاليا في النظرية النقدية الغربية، إذ وجد له أكثر من مرادف من مثل الانزياح والتجاوز والاختلال والاطاحة والمخالفة والشنَاعة والانتهاك وخرق السنن واللّحن والعصيان والتحريف، فإنه في النقد العربي القديم والحديث قد وجد أيضًا مرادفات أخرى تصف هذا الإجراء، من مثل الاتساع والعدول والمخالفة والغرابة وغيرها من المصطلحات الأخرى".[3]

وهو عند محمد الهادي بوطارن يُستعمل في اللسانيات للدلالة على معنيين:

- "**المعنى الأول**: هو الدلالة على الفجوة بين استعمالين لغويين قديم وحديث أو بين عامي وفصيح، ففي الفرنسية مثلًا هناك فرق بين كلمة "Rei" في الفرنسية القديمة والتي تعني الملك بالعربية وبين "le roi" في الفرنسية الحديثة.

[1] عبد السلام المسدي، مرجع نفسه، ص 125.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994، ص 268.

[3] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، مرجع سابق، ص 35.

- **المعنى الثاني:** أما المعنى الثاني لهذا الاصطلاح فإنه يرتبط بعلم الأسلوب ويعني الخروج عن أصول اللّغة وإعطاء الكلمات أبعادًا دلالية لا متوقعة"[1]، وهذا المعنى هو المقصود به في الدراسة.

كما أنّ الانزياح أيضًا ما هو إلا "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالًا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفردٍ وإبداعٍ وقوة وجذبٍ وأسر".[2]

وعند حسن ناظم "الانزياح يبحث في لغة جميع الشعراء عن العنصر الثابت رغم اختلاف لغاتهم، فهو غير مختص ولا فردي، بل إنه يرتبط بثنائية القاعدة / العدول، التي انبثقت من البلاغة القديمة والتي تبنتها الأسلوبية في ما بعد".[3]

يعتبر الانزياح أبَ أي دراسة، له "مفهوم واسع جدًا ويجب تخصيصه"[4] فهو متضمن في أي مجال من أسلوبية، بلاغة، نحو وصرف، ويُعد أيضا من الظواهر التي تميز الأسلوب الشعري عن غيره، "لأنه عنصر يميز اللّغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوجهها".[5]

2- أنواعه:

باعتبار أن معظم مباحث اللغة تقوم في العديد منها على أساس الانزياح بالمعنى الواسع مثل الاستعارة والمجاز والكناية... وغيرها فهي تعتبر من أنواع للانزياح لأن معانبها لم تأت على المعاني الأصليّة التي وضعت، وحقيقة اللذة الحاصلة من جراء التعبير بالصورة تكمن فيما يتيحه الانزياح من إمكانيات تجاوز الحواجز النمطية، ومن هنا تحسن المقارنة التي تفصح عن أهمية الصورة في النص الأدبي عمومًا وما تتضمنه من قيم تحيل إلى آلية الخيال الذي يغفل حواجز المألوف، ويسعف بذلك الأديب عندما يود أن يعبر إلى ما وراء المسلمات اللغوية النمطية، ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنها تبرز من خلال تحليل ساذج ومبسط لمكونات الاستعارة، والتشبيه، والكناية.[6]

---

[1] محمد الهادي بوطارن وآخرون، المصطلحات اللّسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقًا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008، ص 156.

[2] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، ص 7.

[3] ينظر: حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1994، ص117.

[4] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986، ص 15.

[5] موسى ربابعة، مرجع سابق، ص 43.

[6] ينظر: رجاء عبد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1979، ص 159.

وباعتبار أن الشعر موطن الانزياح عن المعيار، فان مسحة الابداع والتجديد هي الطاغية عليه دون النثر، ومظاهر الانزياح في الشعر كثيرة، وهناك انزياح في العملية التعبيرية عمومًا، هناك انزياح في الوزن والقافية، حيث يكون إقدام الشاعر عليها يجعله مضطرًا إلى اللجوء إليها في نصه الشعري.[1]

لهذا يتضح لنا أن للانزياح عدة أنواع، نجد منها: الانزياح الاستبدالي الذي يتعلق بجوهر المادة اللغوية والانزياح التركيبي الذي يركب الكلمات عن جاراتها في السياق الذي ترد فيه والانزياح الصوتي أو ما يسمى بالإيقاعي وهو خروج الشاعر عن القواعد الشعرية المتعلقة.

ولقد تطرقنا في بحثنا إلى هذه الأنواع حيث تمثلت في ما يلي:

أ- الانزياح الاستبدالي:

وهو أكثر الأنواع الانزياحيات استعمالًا، حيث يتعلّق بجوهر الوحدات اللغوية، وفي هذا المجال يقول صلاح فضل مستخدمًا لفظة الانحراف بدل لفظة الانزياح.

"والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف".[2]

ويرى **جون كوهن** الانزياح الاستبدالي على أنه: «خرق لقانون اللغة أي انزياحًا لغويًا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية، والذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي».[3]

لهذا نرى أن هذا النوع من الانزياحات يشمل كل ما يتعلق بالصور البلاغيّة والدلالات اللغوية مثل الاستعارة والتشبيه.

-الاستعارة:

[1] وسيلة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجًا، دراسة أسلوبية، جامعة أكلي محمد أولحاج، البويرة، قسم اللغة والأدب العربية، 2012/2013، ص44.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 212.

[3] أحمد محمد ويس، مرجع سابق، ص 22.

يعرفها بسيوني عبد الفتاح في كتابه علم البيان فيقوله:«هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له العلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصليّ... ولذا صح الاشتقاق فيقال: لفظ مستعار، ومتكلم مستعير، ومعنى مستعار منه وهو المشبه به، ومعنى مستعر له وهو المشبه».[1]

ويقول السيد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة عن الاستعارة: «هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلَّا تشبيها مختصرًا، لكنها أبلغ منه».[2]

ومن هنا نجد الاستعارة عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأدوات التشبيه، وهي تنقسم إلى قسمين الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

– التشبيه:

يعرف علميا على أنه العلاقة القائمة بين طرفين، وذلك لاشتراكهما في صفة واحدة وبالربط بينهما بأداة من أدوات التشبيه.

يعتبر نوعا من أنواع التصوير إطردًا في كلام البشر عامة، المسموع والمقروء على حد سواء، ولم يحرم التشبيه منثورا ولا منظوما من الكلام، فلا تكاد تخلو منه فقرة من فقرات ولا قطعة من الأبيات.[3]

يمكننا أن نعتبر التشبيه دلالة تدل قاعدة عامة على أن شيئا أو أشياء تتشارك مع غيرها في صفة أو أكثر من خلال أداة التشبيه.

ب– الانزياح التَّركيبي:

الانزياح في التركيب هو الخروج عن القواعد المتعارف عليها من بينها التَّقديم والتَّأخير والحذف والفصل... أي أن نخرج من أصل وضع الجمل." باعتبار الجملة الشعرية هي تركيب يشمل مجموعة من

[1] قيزد بسيوني عبد الفتاح (1998)، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 2015، ص 155.

[2] السيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، د ط، د س، ص133.

[3] الطرابلسي محمد الهادي خصائص في الشوقيات، تونس، منشورات جامعية تونسية، تونس، د ط،1986،ص 142.

الأنماط، تتنوع بحسب طرقي إسنادها من تقديم أو تأخير أو تذكير، وتمتاز بانزياح لغوي خاص عن المألوف".[1]

لهذا فالانزياح التركيبي تميز خاصة بالجملة الشعرية فهو يضفي على اللغة إحساسًا ووعيًا مقصودًا لذاتها فتفرض نفسها باعتبارها أداة فوق الرسالة التي تتضمنها تعلن عن نفسها بشكل سافر ممَّا يحقِّق شعرية عالية للُغة.[2]

والانزياح التركّيبي يشمل العديد من الأنماط منها:

– التقديم والتأخير:

باعتبار أن التقديم والتأخير أسلوب مهم ومثير للمتلقي، يدفعه للتفكير وإعمال الذّهن حتى يصل للّذة الإبداع، حيث خصص عبد القاهر الجرجاني بابا في كتابه دلائل الإعجاز، ونظر إليه أنه: باب كثير القواعد جمُّ المحاسن، واسع التّصرف، بعيد الغاية، لا يزال ينفر لك، عن بديعه ويقضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سببا أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان[3]، ومن هنا نجد أنها من أهم التقنيات التي تحقق لنا الانزياح.

– الحذف

هو ظاهرة أسلوبية لغوية توسع لنا الدلالة، من خلال تأويل ما يقوم على عاتق المتلقي بمعنى أنه فراغ بنيوي ويعتدي القارئ إلى ملئه، وهذا التأويل الذي يعطي للنص العديد من الدلالات، التي بدورها تضفي شاعرية على العمل الأدبي.

[1] ينظر: عصام شرنج، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص 1000.

[2] أدونيس، بنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب، ط1، 2007، ص72.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: أبو محمود محمد شاكر، مكتبة الخارجي، القاهرة، مصر، ط 5، 2004، ص 116.

عبد القادر الجرجاني ينظر للحذف على أنه: "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذّكر، والصَّمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، ونجدك أنطق ما تكون إذ لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن".[1]

كما حددابن جني العديد من المواضع التي يجوز فيها الحذف

عند العرب: «الجملة، المفردة والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته».[2]

– الالتفات

نجد هذا الأسلوب واضحا عند أهل اللغة والبيان ونجد معناه في اللغة "تحويل الوجه عن أصل وضعه الطبيعي إلى وضع آخر"[3]، عند البلاغيين «التَّحويل في التعبير الكلامي من اتجاه إلى آخر من جهات أو طرق الكلام الثَّلاثة، التكلم والخطاب، الغيبة مع أنَّ الظاهر في متابعة الكلام يقتضي الاستمرار على ملازمة التَّعبير وفق الطَّريقة المختارة أولا دون التَّحول عنها».[4]

لهذا فهو ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك النسق المألوف بانتقال الكلام عن صيغة إلى صيغة، وتكمن قيمته البلاغيّة في إتيانه بغير المتوقع لدى القارئ.

جـ– الانزياح الإيقاعي:

يدخل ضمن هذا النوع كل من الوزن والقافية، والصوت فالانزياح هنا عبارة عن قاعدة تتمثل في صور عروضية صحيحة التي ينص عليها العروضيون، من خلال اللجوء إلى الصور العروضيّة المزاحة والمتغيرات.

يشكل لنا هذا النوع العديد من العناصر نذكر منها:

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: أبو محمود محمد شاكر، مصدر سابق، ص 146.

[2] ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية القسم الأدبي، د ط، د س، الجزء 2،ص360.

[3] أبو بكر عبد الكبير، الانزياح التركيبي دلالاته وجمالياته في قصيدة الصقر "لأندونيس"، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، قسم اللغة والأدب العربي، 2015-2016، ص 16

[4] أبو بكر عبد الكبير، مرجع نفسه، ص 62.

– **النغم:** الشعر يقوم على مبدأ الاختلاف والتباين في السلسلة الصوتية فللصوت علاقة بالمعنى، وهي علاقة اعتباطية.

فالعلاقات بين الدوال هي تمامًا مثل العلاقات بين المداولات وهي مبدأ أساس لا يمكن لأي لغة أن تعمل دونه ويمكن أن يعرض لنا هذا المبدأ بصيغتين:

1- دل 1= دل د 1= دل 2

2- مد 1= مد 2 مد 1= مد 2[1]

فكل مقطع كلامي مقسم مزدوج مرة من جهة المعنى وأخرى من جهة الصوت مع وجود تطابق قام بين التقسيمين نحو: علي خارج الدّار، وهو في انتظارك في فالفاصل بين الجملتين معنوي صوتي معًا، يمثل توازيًا صوتيًا ودلاليًا.[2]

ومن منطلق كلام جون كوهن أن الشعر الكلام غير عادي يتميز عن النثر لهذا يعتمد الكلام استخدام الخاصية الاختلافية بين الصوت والمعنى مقيمًا توازيًا بينهما، فيعتمد الشعر حينئذ إلى تحطيم هذا التوازي من خلال عودة الدال مع اختلاف في المدلول.[3]

– **الوزن والإيقاع:**

لقد اهتم النقاد القدامى بالوزن والقافية، فنجد من بينهم قدامة بن جعفر الذي عاب التخلّع في الشعر، وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط تزحيفه، جعل ذلك بنية للشعر كلّه حتى من ميله إلى الانكسار.[4]

فالإفراط إذًا في الزحافات يؤدي بالشعر إلى فقدان قيمته فيصبح قبيح الوزن، لهذا فإن قدامه بن جعفر يستحب الزحاف ولكن دون الإفراط فيه، لأن هذا يؤدي إلى ضعف في القصيدة، ويبقى مفهومه

[1] جون كوهن، مرجع سابق، ص 75.

[2] ينظر: عبد الله صولة، فكرة العدول في البحوث الأسلوبية، مجلة الدراسات، ع (1)، المغرب، د ط، 1987، ص80.

[3] ينظر: عبد الله صولة، مرجع نفسه، ص 83.

[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خنفاجي، دار صابر، بيروت، د ط، د س، ص 178.

للشعر قد ترك بصماته لفترة طويلة من الزمن على اتجاه النقاد العرب في تحديد مفهوم الشعر على أنه قول موزون مقفى دال على معنى.[1]

وهذه العناصر هي التي تشكل الموسيقى في النص الشعري .

– **القافية**:عدت من مكونات الإيقاع الخارجي للقصيدة إلى جانب الوزن والبيت، وبعض آخر يرى أنه لا يمكن أن نجد قانونًا محددًا يحكم نظام القافية في الشعر المعاصر، على الرغم من المحاولات الجادة: القافية هي تماثل للصوت الأخير، وتماثل الفونيمات التي قد تتلوه.[2]

وعلى هذا الأساس فهي لا تحدد نهاية البيت، وإنما معنى البيت هو الذي يحدد القافية، فهي تكسب صفتها إلا بوقوع النبر عليها وتتبع بوقفة، وبدون ذلك يتعذر تمييزها عن المجانسة الصوتية الداخلية.[3]

د– الانزياح الصرفي:

يدور المعنى اللغوي لمادة الصرف في اللغة العربية حول التغيير والتبديل والتحويل.[4]

قال تعالى: ﴿وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ﴾(سورة البقرة، 164) أي تغييرها وتحويلها من جهة إلى أخرى، قال تعالى: ﴿انْظُرْ كَيْفَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ لَعَلَّهُمْ يَفْقَهُونَ﴾ (سورة الأنعام، 6)، أي نغيِّرها ونبدّلها ونحوّلها.

يمكننا أن نقوله الانزياح الصرفي عبارة عن تحويل وتأويل أو تغيير في بنية الكلمة لغرض معنوي مثل تحويل أصل كلمة إلى صيغة الفعل الماضي والمضارع والأمر، واسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وغيرها من المشتقات.

ولقد ارتبطت مادة الانزياح الصرفي على العموم، بالضرورة الشعرية التي عدَّت في الدرس البلاغي خروجًا عن القاعدة النحوية والصرفية في الشعر لإقامة الوزن والقافية[5]، فيما عدّها الآخرون "ميزة يمتاز بها

[1] ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 4، 2002، ص157.

[2] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تح: محمد الولي ومحمد العمري، مرجع سابق، ص 74.

[3] ينظر:جون كوهن، مرجع نفسه، ص 74.

[4] ابن منظور ، مصدر سابق، مادة صرف.

[5] وردة بويران، العدول الصرفي وخصوصية اللغة الشعرية العربية، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، جوان 2017، العدد 19، ص 99.

الشاعر المبدع من غيره بحنكة التصرف وحسن التوفيق بين سندات القاعدة ومطرقة الإيقاع ولاسيما أن الشعر موضع ألفت فيه الضرائر.[1]

كما أنّ الشاعر في كثير من الأحيان وحسب مقتضيات الحال، قد يخرج عن القاعدة بشكل عام في نصه، سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، لا يكون إلّا لطلب التميُّز أملًا في الاستحواذ على قبول الآخر ورضاه (المتلقى)، ذلك أنّ الّذي يَعدِل عمَّا علَيه الناس يقدِّمُ في عدوله دعوة ضمنيةً إلى الآخر مؤدَّاها أنَّ الذي عندي يُغايرُ ما عند الناس فهلَّا أقبلتَ عليه؟

فإن (اللهب المقدس) هو ديوان ثوراتها وثورة شعبها.[2]

ثانيا/ الانزياح الصرفي في ميزان الدرس الأسلوبي

ليس "الانزياح الصرفي" إلَّا نوعًا من أنواع العدول في اللّغة، وليس العدول في اللّغة إلَّا مظهرًا من مظاهر العدول في الحياة الإنسانية بشكل عام؛ ذلك أنَّ لكل سمةٍ عدولًا، لا يتخلَّفُ عن هذه القاعدة منحًى من مناحي الحياة، ولا يشذُّ عنها مسارٌ من مساراتها، سواءٌ أتعلَّق الأمر بأحد جوانب الحياة البشرية العامّة، كالهيئة واللّباس، والمأكل والمشرب، والهندسة والعمران، وكل ما يتصل اتصالًا مباشرًا بيوميات الإنسان، تعلَّق بقاعدة من قواعد العلاقات الإنسانيّة والاجتماعية في تعامل الإنسان مع غيره، بَيْعًا وشراءً، مصاهرة وزاجًا، تساكنا وجوَارًا، أو غير ذلك ممَّا يَسِمُ حياة الإنسان بما هو كائن اجتماعي، وليست اللّغة إلا إحدى الظواهر الاجتماعية. وإذا كان الانزياح في مطلقه سمة العمل المتميِّز، وكانت اللّغة ترجمان الفكر فإنَّ الانزياح (العدول) في اللّغة لا يكون إلَّا في النصوص المتميزة.

ثم إذا كان علم الصرف مقدَّمًا على علوم اللُّغة الأخرى باعتباره يبحث في ذات الكلمة التي تُعد محور الدَّلالة كلِّها من حيث إنَّ الدَّلالة في مجملها تقوم على الدَّليل اللّساني –أي الكلمة– سواء في معناه المفرد، أم في علاقاته الداخلية بباقي الأدلة التي تجاورُه في السلسلة الكلامية، أم في علاقاته الخارجية المتصلة بمستعملي اللّغة، والسياقات المختلفة التي تنظمُهم، فإنَّه من مجموع ذلك يستمدُّ "الانزياح الصرفي" أهميته.

[1] وردة بويوان، ص 99.

[2] ينظر: نسيمة زمالي، قراءة في اللهب المقدس لمفدي زكريا وفق آليات النقد المعاصر، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2012، ص 08.

1- مفهومه في ميزان النقد الأسلوبي

كان للانزياح حظ وافر عند علماء العربية فقد عرف "في ظل المعنى المفهومي للعدول والتوسع والاتساع، ففي النحو نجد العدول متمثلا في التقديم والتأخير والحذف... ونجده في الصرف بخطاب المذكر بما يخاطب به المؤنث أو العكس، أو مخاطبة المفرد بما يخاطب به الجمع، وفي البلاغة نجده في البديع والبيان والمعاني".[1]

معناه: أن العرب القدامى بينوا أن الانزياح قد مس العديد من الجوانب من بينها الكلام من خلال النحو والبلاغة أو غير هذه المستويات.

أما عبد القاهر الجرجاني فهو قد صنف الكلام إلى ضربين يقول في ذلك: اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم ويعزى ذلك فيه إلى النظم فالقسم الأول (الكناية) و(الاستعارة) ولا التمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل مكان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي، أوجب الفضل والمزية".[2]

نجد أن عبد القاهر الجرجاني لم يفصح عن ظاهرة الانزياح وحيث أخذ العديد من المصطلحات التي تحمل معنى الانزياح وهي: العدول والاتساع والمجاز.

وتحدث ابن رشيق عن الاتساع في كتابه العمدة وخصص له بابا سماه باب الاتساع حيث قام بتعريفه، حيث قال: **"وذلك أن يقول الشاعر بيتًا يتسع فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى".**[3]

"وترتبط مصطلحات التوسع والاتساع والتغيير والاستدلال ارتباطًا وثيقًا بالتشخيص الذي هو صورة من صور الخروج عن المألوف، وانتظار اللامنتظر، وتوقع اللامتوقع،وهو ضرب من ضروب الانزياح

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 177.

[2] ينظر: أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجار، مصدر سابق، ص 449 - 430.

[3] أبو علي الحسن بذر رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت ج2، ص 93.

الأسلوبي، ومن هذا المنطلق فقد تمثل هذا الانزياح في كثير من نماذج الشعر القديم والحديث، فمن ذلك مخاطبته الطلل، والناقة، والليل، والغراب، والحمام، والمكان، والريح، والقلب".[1]

ومن خلال هذه الآراء نستنتج أن الانزياح يعود أصله في تاريخ العرب قديما، حيث نجدهم كانوا يطلقون على الانزياح بالعدول والاتساع والمجاز وغيرها من الأسماء والمصطلحات المتصلة به.

حيث عرف التهانوي الانزياح في قوله:"**هو امتداد بين الشيئين لا أقصر منه وهو عند البلغاء وقوع ألفاظ كثيرة معترضة، بين المقدمة والنتيجة، مثل: قلت له: يا جميل، يا ساحر، يا من أنت في اللطف أفضل من آلاف من الحور العين... فأنعم عليّ بنظرة آخر الأمر وما بينهما معترض**".[2]

2- الانزياح ونظرية التلقي

الانزياح مصطلح حديث النشأة عُرف في النقد بأسماء ومصطلحات أخرى، حيث تعود البوادر الأولى لحداثة هذا المصطلح قبل النكبة إلى قصيدتين تاريخيتين "هل كان حبا للسّياب، الكوليرا لنازك الملائكة (1947).

حيث عرف كمال خير بكْ الانزياح تجاوز ومسافة، "**أثرت الحداثة في بنية الجملة والبيت**"، انتبه إلى تغيرات الجملة الشعرية وتحويلها إلى جملة بسيطة بتأثير الأدب الأجنبي والترجمة، فكثرت الأخطاء النحوية والتركيبة اللغوية، ولم يلتفت إليها النقاد وأصحاب اللغة حتى صارت تعد انزياحًا.

حيث يرى أن الغموض والتعقيد يحددان المصطلح ليعني الانزياح عدم وضوح اللغة الشعرية وعدم فهمها، وتؤدي الكلمات كالغرابة والإيهام والكثافة كلها نفس المعنى".[3]

إن الناقد العربي أو المتلقي العربي نجده انطلق من البلاغة القديمة وكتب النقد العربي واستطاع أن يحل الريادة، فيجدر بالذكر أهمهم كمال خير بك، أدونيس ويمنى العيد وغيرهم حيث نجد مناهجهم غير موحدة متفرعة تشير إلى: الانزياح من خلال إشارات عابرة.

---

[1] أبو علي الحسن بذر رشيق، مصدر نفسه، ص 93.

[2] حفيز نادية، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي – "نموذجا" جامعة وهران، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008/2007، ص 12.

[3] كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، تر: لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 89.

– عند الغربيين :

●عند كوهن:

شرح كوهن شرح مفهوم الانزياح في كتابين إذ عوض لفظ مدلول أول بلفظ "مفهوم"، ولفظ مدلول ثان "بلفظ" بلفظ صورة ومثل الكلمة الشعرية.

دال مفهوم ⟵ صورة ويرى أن الصورة توظف الكلام الأشجائي.

حيث طرح في كتابه بنية اللغة الشعرية أهم مظاهر الانزياح ورأى أن الشعر نفى، أنه نقيض النثر، إنه سالب تمامًا لأنه لا يحطم اللغة العادية إلّا ليعيد بناءها.[1]

وظف الإحصاء والأسلوبية ليوضح مفهوم الانزياح بالاستكشاف والبرهنة، إذ قال: «... **يسمح للشعرية بالتكون الكمي، ففي مفهوم الانزياح ويتأكد لقاء هام بين الأسلوبية والإحصاء وتكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء علم الانزياحات العامة**».[2]

"يكون الأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظريًا الاعتماد عليه لقياس "معدل شاعرية" أي قصيدة".[3]

كما أنه أكد على الفرق بين الشعر والنثر على أنها مسألة هامة، وأن الفرق بينهما كمي لا نوعي، فيمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين القطب النثري خالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح أقصى درجة، حيث يتمكن الشاعر من خلاله مراوغة اللغة كيفما شاء ألفاظًا وتركيبًا".[4]

إن كل ما ألح عليه كوهن في اعتبار اللغة الشعرية تواصلية، جعله يدين حركة شعرية بأكملها لتجاوزها الحدود في تكسير الخطاب الشعري بحجه ربطها بين الكتابة الشعرية والتداعيات اللاشعورية".[5]

[1] جون كوهن، مرجع سابق، ص 16.

[2] جون كوهن، مرجع نفسه، ص 16.

[3] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص16.

[4] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، مرجع نفسه، ص 23.

[5] ينظر: نزار التجديتي، نظرية الانزياح عند جون كوهن، مجلة دراسات سيميائية، ع1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 54.

غير أنه يرى "أن الشعر شأنه شأن النثر خطاب يوجهه المؤلف إلى القارئ، لا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشعر شعرًا ينبغي أن يكون مفهوما من طرف ذلك الذي يوجه إليه".[1]

ولهذا نستنتج أن مفهوم الانزياح عند كوهن يعتبر معقدا ومتغيرا لا يستطيع أن نستعمله دون احتياط حيث قامت نظرية الانزياح لديه على مجموعة من الثنائيات وهي استراتيجية الشعرية البنيوية، وهي تعلمنا على كتابة بنية اللغة الشعرية متخذا من ثنائية المعيار/ الانزياح أساسا لها.

●عند ميشال ريفاتير:

الانزياح عند **ميشال ريفاتير(Michael Riffateur)**عرف الأسلوب نفسه كونه انزياحًا عن نمط تعبيري متواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية، فالانزياح يعدم الوظيفة المرجعية الدوال في الخطاب وعند جاكوبسون يحدث في المتلقي خيبة الانتظار [2] "**La saturation**"حيث يعبر عن ذلك بالمفاجأة وقننها بقوانين:

كلما كانت المفاجأة غير منتظرة كان وقعها أكثر في المتلقي .

تكرار الخاصية الأسلوبية يفقد الشحنة التأثيرية في المتلقي.[3]

كما نبه ريفاتير حيث قال: **"فتردد كلمة سبق ان أثارت الانتباه سيدرك أسرع من تردد كلمة أسندت لها قيمة فقط عن طريق تكرارها ".**[4]

لقد اعتبر ريفاتير تحديد النمط العادي يرتبط بالاستعمال غير أنه مفهومه نسبي حيث أراد أن يغير أو يعوض هذا المفهوم بمفهوم السياق الأسلوبي، وهذا حسب قوله: "السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع".

[1] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص 173.

[2] جميلة مداور، نهلة فتاح، أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصي، جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة –، قسم اللغة وآدابها، سنه 2015-2016،ص 17.

[3] نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب دار هومة، الجزائر، ج1، 2010-2020.

[4] ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 50.

نستنتج أن ريفاتير يرى أن الإجراءات الأسلوبية تتجدد عندما ترتبط بالقارئ النموذجي الذي يعتبره المعيار الوحيد.

– عند العرب:

●عند منذر عياش:

من خلال دراسة لمصطلح الانزياح تمكن من إيجاد معنى لهذا المصطلح وعند حديثه عن اللغة والمعيار.

«ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارًا، ويعطيه مصداقيه الحكم على صحه الإنتاج اللغوي وقبوله».[1]

ومن هذا القول فإننا ندرك جليا أن اللغة معيارية، وأن خضوعها لهذا النظام المعياري هو المحدد الأول لصحة الإنتاج اللغوي.

ولقد ذهب منذر عياش إلى تعريف أو مفهوم آخر للانزياح على أنه: «أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه».[2]

نستنتج من هذا القول أن منذر عياش سعى إلى إيجاد مفهوم للانزياح الذي وجد نفسه في فوضى المصطلح، وهذا من خلال صعوبة تحديد المفهوم الشامل له، وعلى حسب منذر عياش يقعبين وجهين: أحدهما الخروج على نظام اللغة في ذاتها.

●عند نزار التجديتي:

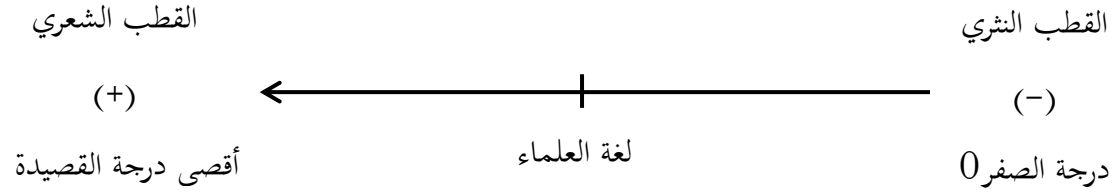
لقد تطرق نزار التجديتي باعتباره من اللغويين اللسانيين المحدثين إلى الذهاب لفكرة الانزياح من خلال الدّراسات الأسلوبية واللّسانية الغربيّة.

حيث بدأ حديثه من الانزياح عند "جون كوهن" حيث يرى أن للشعراء خاصية واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار، ويقول "التجديتي": «يمكن تعريف الشعر بأنّه نوع من اللّغة، وتعريف الشعرية،

[1] منذر عياش، الأسلوب وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، سوريا، 2002، ص 204.
[2] منذر عياش، مرجع سابق، ص 204.

باعتبارها أسلوبيّة النوع، إنها تطرح وجود لغة شعريّة... تعتبرها واقعة أسلوبيّة لأن الشاعر لا يتحدّث كما يتحدث الناس جميعا، بل إن لغته شاذة وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا»، ونجد الباحث يمثل أنواع الخطابات بخط مستقيم يمثّل طرفاه قطبين، القطب النثري من الخطابات الخالي من الانزياحات، والقطب الشعري من الخطابات الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزّع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا؟، فتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء، قرب القطب الآخر وليس الانزياح فيها منعدما ولكنّه يدنو من الصّفر...، وسنحاول التمثيل لهذا التصوّر برسم بياني لمزيد من البيان والتوضيح.[1]

ومن هذا نستنتج أن الانزياح تولد في حقل دراسة الشعر.



يقوم الانزياح عند نزار التجديتي على ثنائية وهي:

- بنية الرّسالة وهي ما تتمثّل في مكوّنات هذه الرّسالة أي المكوّنات الصّوتية والصّرفية والنّحوية وتقضي هذه البنية في دراستها اعتماد منهج الوصف.
- وظيفة الرّسالة وهي ما تتمثل في مكوّنات هذه الرّسالة المعنوية والدّلالية وتقتضي هذه البنية في دراستها أو بالأحرى فهم فحواها من وظيفتها إلى كل معانيها منهج التفسير والتحليل.[2]

من خلال هذا نستنتج أن نزار التجديتي تأثر بنظرية الانزياح عند كوهن تأثيرًا واضحًا، وذلك من خلال اعتبار أن الشعر هو الحقل الأساسي للانزياح، وأنه هو المنتج الأساس للشعر.

[1] صونيا لوصيف، سارة كرميش، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية، جامعة قسنطينة، قسم اللغة والأدب العربي، 2011، ص 54.
[2] صونيا لوصيف، سارة كرميش، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية، مرجع السابق، ص 55.

ثالثًا/ مدونة البحث ومرتكزات الخطاب

1- مفدي زكريا الشاعر الثائر (نبذة عنه)

عاش الشعب الجزائري تحت وطأة المستعمر الغاشم زمنًا طويلًا، فحرمهم الحرية والأمان، وطبق عليهم أشد أنواع التعذيب مما جعل أهلها يحاولون الدفاع عن أنفسهم وعن وطنهم بالدرجة الأولى، فألفوا وكتبوا قصائد عديدة مشحونة بمشاعر الحب للوطن والمعبرة عن التأثر بجراح الشعب وآلامه وعذاباته، وعن الظلم والبطش الذي لحقَ بالجزائريين أثناء الاحتلال، وقد كان مفدي زكريا أحد الذين فتحوا أعينهم على تلك الظروف السيئة المعاشة.

ولد: "يوم 12 جوان 1908 وليس 1913 كما تذكر بعض المصادر الموافق ليوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326 ببلدية يزقن بمنطقة بني ميزاب أو ما يعرف حاليًا بولاية غرداية".[1]

اسمه الكامل: هو "الشيخ زكريا بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة سليمان بوجناح بـ: "مفدي". فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به".[2] وفي بَلدته تَلقى دروسه الأولى في القرآن ومبادئ اللّغة العربية؛ وبعدها انتقل إلى تونس حيث تابع تعليمه في مدرسة العطارين ومدرسة الخلدونية، بعدها التحق بجامع الزيتونة حيث قرأ النَّحو والبلاغة والصرف، وأعلن عن تشكيل جبهة التحرير الجزائرية.[3] التي أخذت على عاتقها مهمة الكفاح ضد الاستعمار الفرنسي، انضم مفدي زكريا إليها، ودخل السجن خمس مرات حتى تحرير الجزائر"[4]، حيث قضى فيه مدة ثلاث سنوات وَفرَّ إلى المغرب، ثم إلى تونس، وأصبح سفيرًا للقضية الجزائرية، ساهم في تحرير جريدة المجاهد إلى غاية الاستقلال، وكانت له إسهامات عبر العديد من المقالات القَيمة في صحفٍ وجرائدٍ عربية رائدة، منها جريدة «الأخبار» و «الصواب» التونسيتان و «اللواء» المصريّة، ومن إنتاجاته الفكرية والأدبية المعروفة،

[1] ينظر: بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ج 1، منشورات الحضارة، الجزائر، ط 1، 2013، ص 129.

[2] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، تح: بن الحاج، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2003، ص 1.

[3] عبدعون الرضوان، الشعراء الغرب في القرن العشرين حياتهم، شعرهم، آثارهم، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، 2005، ص 520-521.

[4] عبدعون الرضوان، الشعراء العرب في القرن العشرين حياتهم شعرهم آثارهم، مرجع نفسه، ص 520-521.

النشيد الرسمي «فداء الجزائر»، ونظم النشيد الوطني للجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية «قسمًا» الذي لحّنه الأستاذ محمد فوزي.

التحق مفدي بالرفيق الأعلى، وبشهداء الجزائر في 17 أوت 1977 وترك آثارًا شعرية ونثرية لم يطبع معظمها لتاريخ الصحافة الجزائرية، قاموس المغرب العربي الكبير (اللهبات)، اللهب المقدس، إلياذة الجزائر...، وإذا كانت إلياذة الجزائر هي ديوانها بعد الاستقلال، فإن (اللهب المقدس) هو ديوان ثوراتها وثورة شعبها.[1]

2- إلياذة الجزائر واللهب المقدس في ميزان النقدين الأدبي واللساني

يعتقد الكثيرون أنّ الحرب هي مجموعة ساحات ومعارك يتواجه فيها المتصارعون، وأن لكل ساحة مجالها ووسائلها الخاصة بها من جهة، ومن جهة أخرى فهي ترتبط وتتكامل مع بعضها البعض، والانتصار فيها يتوقف على قدرة كل طرف على إدارة الصراع واستدراج العدو إلى الساحات التي يكون فيها سيد الموقف ليوجه الضربات الموجعة ويُرجع الكفة لصالحه[2]، كما أن حال الإنسانيّة منذ القدم يُبين أن الكثير من أقطارها تعيش حالة من اللاستقرار، والصراعات السياسية، والفوضى.

هذا الكلام ينطبق بحذافيره على الثورة التحريرية التي خاضتها «جبهة التحرير الوطني» من الاحتلال الفرنسي، إذ تواجه الطرفان لأكثر من سبع سنوات في عدة ساحات عسكرية، وسياسية، ودبلوماسية، وإعلامية، وإنسانية، باعتبار أنّ الثورة حدث اجتماعي وظاهرة من مظاهر تطور المجتمع، كما أنها آلية من آليات التغيير التي يلجأ إليها أفراد المجتمع للتعبيري عن سخطهم وعدم الرضى عن أوضاع المجتمع، وفشل الطرق القانونية والدستورية من إحداث عمليات التغيير، بالإضافة إلى أنها من أهم مميزات هذا العصر والتي تبدو اليوم واضحة المعالم خاصة في وطننا العربي والإسلامي، حيث أطلق المؤرخون السياسيون على عصرنا هذا عصر الثورات بامتياز.

[1] ينظر: نسيمة زمالي، مرجع سابق، ص 08.

[2] شعبان إيدُّو، شبكات دعم الثورة الجزائرية في أوروبا الغربية (1957-1962)، أطروحة دكتوراه في التاريخ المعاصر، إشراف:أ.د/ محمد مجاود، جامعة جيلالي ليابس -سيدي بلعباس، 2017- 2018، ص -أ-.

ولقد حاول الكثير من علماء السياسة وفلاسفتها ومنظريها قراءة التاريخ السياسي لفهم هذه الظاهرة، والغوص في ثناياها.

إنّ مرحلة الثورة الجزائرية (**1954–1962م**) من أهم المراحل التي عرفها تاريخ الجزائر المعاصر، إذ تعد منعرجًا حاسما لتحقيق الاستقلال والتخلص من الهيمنة الاستعمارية الفرنسية، كما أنها أحدثت تغييرًا جذريًا في المجتمع الجزائري سياسيًا، اقتصاديًا، اجتماعيًا، وحتى ثقافيا فلم تكن ثورة لإخراج الاستعمار الفرنسي وحسب، بل سعت إلى تحسين أوضاع الجزائريين الاقتصادية والاجتماعية، بما فيها المرأة الجزائرية التي كانت تعيش حالة من الانغلاق المفروض عليها، في حياتها فكانت محصورة عمومًا في تربية الأبناء ورعاية مصالحهم، متحملة مسؤولية البيت مع زوجها تعيشُ التهميش والمحظوظة.

منهن من أُدخِلت الكتاب والمدارس التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين والمدارس الفرنسية منها، فتمكنت من تثقيف نفسها وأدركت ما كان يجري حولها من أحداث.

أسهمت المرأة بكل طاقاتها وقدراتها لخدمة الثورة التحريرية إلى جانب الرجل على اختلاف مستوياتها وطبقاتها الاجتماعية سواء في المدينة أو الريف، وتقديرًا لمواقفها النبيلة فتحت قيادة الثورة مجالًا واسعًا للفتيات والزوجات، والأمهات واستقبلتهن بالترحيب في ساحات الجهاد، وألقت عليهم مهام ومسؤوليات ثورية مختلفة والتفت بعدها حول جبهة وجيش التحرير الوطني، لتنفذ مبادئ الثورة بصدق وإخلاص لإنجاز الأعمال التي أسندت إليها، ونجد هذا واضحًا من خلال العديد من الكتب على اختلاف اختصاصاتها اقتصادها والتي تروي لنا أهم المحطات والأحداث التاريخية التي عاشتها الجزائر، ولَعَلَّ خيرَ مثالٍ يحِيلُنا إلى التَّوَغُّلِ في أمات هذا الموضوع المتشعب الجوانب هو مدونة دراستنا المتمثلة في مختارات شعرية من إلياذة الجزائر ديوان اللّهب المقدس لشاعر من شعراء الثورة أو الحركة التحريرية "مفدي زكريا"، الذي خُلد اسمه واعتبر كأكبر شاعر جزائري في عصر الثورة، حيث تحدث واهتم بحقبة من الزمن يصف فيها نضال الشعب الجزائري أثناء الاستعمار وبعده مسجلًا بذلك آلامه وانتصاراته وانتكاساته ابتداءً من تاريخ أول نوفمبر 1954 بداية الثورة الحريرية لغاية مارس 2012، وكما هي وظيفة التاريخ لأي أمة من الأمم تُمجد وتروي صمود هذا الشعب الأبي وبطولاته في صراعه من أجل الأرض والحياة من أجل الاستقلال والسلام ...

ألّف مفدي زكرياء العديد من القصائد المفعمة بحب الوطن والتغني بالحرية والدعوة إلى الثورة بلسانه وقلمه، مع إيصال صوته عبر وسائل الإعلام، وبالتالي كسب عدد هائل من أنصار الثورة، فلكل ثورة شعراء يصورون ما يعانيه الشعب، ويمجدون أبطالها، ويدعون الشباب إلى الانضمام إليها لمدِّ يد العون والسير على درب الكفاح لتحقيق النصر والاعتزاز بالدين واللغة والوطن.

وبما أنَّ "شاعر الثورة" قد جسد تاريخ الشعب الجزائري وبُطولاته ضد الاستعمار، فقد خلّف وراءه العديد من الدواوين الشعرية منها "ظلال الزيتون" و"من وحي الأطلس"، "اللهب المقدس" و"إلياذة الجزائر"، وكان من أشهر مؤلفات قصيدة "إلياذة الجزائر" والتي تغَنى فيها ببلده الجزائر.

جزائر يا مطلع المعجزات يا حجة الله في الكائنـــات

ويا بسمة الرب في أرضه ويا وجهه الضاحك البسمات

طبعت الإلياذة عدة طبعات، الأولى سنة 1972م، في محاضرات ملتقى الفكر الإسلامي في المجلد الأول، حملت في أبياتها معالم الدولة الجزائرية والدعوة إلى الارتباط بأمجادها وتاريخها مع تجسيد الروح الوطنية والمقومات الدينية، والتاريخية، والثقافية في شكل ملحمة، ثم عرضها بالاحتفال الخاص بالذكرى العاشرة لاسترجاع السيادة مُركزًا على أهم المحطات التي عاشتها الجزائر وشعبها، عبر فترات زمنية مختلفة مُدافعين عن حياتهم المهددة من طرف الاستعمار بشتى الطرق والوسائل غير معتمدين على حرب السلاح فقط، كل هذا جسدته الإلياذة في جو من الإبداع والحماس.

أما بالنسبة لديوان "اللهب المقدس" فهو من أهم القصائد أيضًا التي تحمل الرمزية الثورية، فهو "لا يحتاج إلى «جواز مرور» ولا إلى «تأشيرة دخول» لكي ينطلق إلى آفاقه الفساح"[1] و«اللهب المقدس» هو «ديوان الثورة الجزائرية» بواقعها الصريح، وبطولاتها الأسطورية وأصدائها الصارخة، وهو (شاشة تلفزيون) تُبرز إرادة شعب استجاب له القدر".[2]

[1] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007، ص 7.

[2] مفدي زكريا، مصدر نفسه، ص 7.

وبما أنّ "مفدي زكريا" قد عاش فترة الثورة التحريرية بكل مجرياتها فقد أظهر انفعالاته وتأثره بالأوضاع السائدة آنذاك معتمدًا على أسلوبٍ شعري رائع، وتعبير مؤثِر أكسبه شعره جماليةً وأصالةً، إذ قال:

«لم أعن في «اللهب المقدس» بالفن والصناعة وعنايتي بالتعبئة الثورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطولة ...الشعر الحق إلهام لا فن وعفوية، لا صناعة».[1]

2-1- صور الثورة في الشعر الجزائري

شعر الثورة الجزائرية ملحمة تحكي تاريخ الجزائر منذ الفاتح نوفمبر 1954 المجيد، بداية الثورة التحريرية المباركة التي تعد من أعظم الثورات في القرن العشرين وهو شعر تحريري سياسي ظهر مع انتشار الحركات التحريرية في البلاد العربية تغنى بتلك الحركات وعبر عن أهدافها ووضح مبادئها التي تدعو إليها، ودافع عنها مع الحث على الجهاد والكفاح والإشادة بالأبطال والزعماء وتمجيد الشهداء في طابع إنساني، وجداني، وعاطفي والتأريخ للأحداث المتتالية والمتعاقبة في فترات معينة من بطولات وأمجاد هذا الشعب الأبي.

بين الشعر الثوري الجزائري كل المراحل الحاسمة التي مرت بها الجزائر في كفاحها وجهادها منذ اندلاع الثورة في نوفمبر، نوفمبر يقين الثورة وهو أغلى الشهور وربيعها ففيه لبى جزائريون نداء الكفاح المسلح وقرروا النصر والاستشهاد والوقوف في وجه الاستعمار هذا الأخير كان من أهم أسباب نمو الحس السياسي الوطني عند الشعب الجزائري وخلق ثقافة الرفض والتحرر، فلم يكن رد فعل الشعب الجزائري للدفاع عن بلاده بحمل السلاح فقط، بل اعتمد وسائل وأساليب أخرى نجدها واضحة في موضوعات "**إلياذة الجزائر وديوان اللهب المقدس**"، حيث أن "**مفدي زكريا**" من الذين فتحوا أعيُنِهم على هذا الواقع المعاش، وبين أن الثورة ليست باستعمال السلاح والحرب فقط بل قد تنتقل إلى مستوى آخر، وهو استعمال القلم من خلال مساهمة الفئة المثقفة ومحاولتها نشر الوعي السياسي بضرورة التصدي لهذا

[1] مفدي زكريا، مصدر نفسه، ص 7.

الاستعمار الغاشم، مع تبيان دور المرأة في النضال والحديث عن مختلف الأنشطة المعتمدة لتحقيق الاستقلال (اتفاقية إيفيان، مؤتمر الصومال، خطا شال وموريس، جمعية العلماء المسلمين...).

إنّ حديثنا عن شعر الثورة الجزائرية يحيلُنَا إلى ضرورة فهم وشرح مصطلح الثورة خصوصًا وأنّ الباحثين قد واجهوا صعوبة في ضبطه بسبب التنوع والاختلاف في وجهات النظر بين الدارسين والمفكرين حول ماهية المفهوم ومدى اقترابهم منه.

2-1-1- الثورة

أ- وضعا

جاء في لسان العرب لابن منظور، "ثور": ثار الشيءُ ثوْرًا وثُؤورًا وثوَرانًا وتثوَّر: هاج، قال أبو كبير الهندلي:

يَأوي إلى عُظُمِ الغَرِيف ونبلُهُ

كَسَوَامِ دَبْرِ الخشرَمِ المتثوِّرِ

وأثرْتُه وهَثرْتُهُ على البدل وثوَّرْته، وثور الغضب: حِدَّته.

والثائِرُ: الغضبان، ويقال للغضبان أهْيَجَ ما يكونُ: قد ثار ثائِرُه وفارَ فائِرُه إذَا غضب وهاج غضبه.

والمثاورة :المواثبة، وثاوَرَهُمثاورة وثِوَارًا؛ عن اللحياني: واثبَه وساوَرَه، ويقال: انتظِر حتى تسكن هذه الثورة، وهي الهَيْجُ.[1]

أما عند ابن فارس في معجمه مقاييس اللّغة، فإن، "ثور": التاء والواو والراء أصْلانِ قد يمكن الجمع بينهما بأدنى نظرٍ.

فالأول انبعاثُ الشيء، والثاني جنسٌ من الحيوان.

فالأول قولهم: ثار الشيء يثور ثوْرًا وثُؤورًا وثوَرانًا، وثارت الحصْبةُ تثور.[2]

[1] ابن منظور، مصدر سابق، ص 148.

[2] ابن فارس، باب الثاء والواو، مصدر سابق، ص 395.

وثاور فلانٌ فلانًا، إذا واثبه، كأن كل واحدٍ منهما ثار إلى صاحبه، وثوَّر فلانٌ على فلان شرًّا، إذا أظهرهُ.[1]

وعند الفيروز آبادي، الثأر: الدم والطلب به في الجمع آثار والاسم منها ثورة والثائر هو من لا يبقى عليه شيء حتى يدرك ثأره ويفعله.[2]

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة، "ثارَ على يثورثُر، ثورةً، وثورانًا، فهو ثائر، ثار عليه تمرد عليه، وأعلن الثورة والعصيان.[3]

مما سبق، نستنتج أن كلمة "الثورة" تنصب حول العديد من الألفاظ المتداخلة المعنى والتي تشير إلى الغضب، الهيجان، عدم الرضى الإيجابيّ والعصيان ...كلها معان تجسدت في شخصية الشعب الجزائري الذي طار من أجل تحرير وطنه وأمته من مخالب المستعمر.

ب- اصطلاحا:

يقول خير الدين حسيب أن المعنى الدقيق للثورة يصف مجمل الأفعال والأحداث التي تقود إلى تغيرات جذرية في الواقع السياسي والاقتصادي وأيضا الاجتماعي لشعب أو مجموعة بشرية ما، وبشكل كامل وعميق، على المدى الطويل، ينتج عنه تغيير في بنية التفكير الاجتماعي للشعب الثائر، وفي إعادة توزيع الثروات والسلطات السياسية.[4]

ويشير بدوره إلى أن تعميم تعبير "الثورة" على جميع الأحداث التي لها علاقة بانقلاب عسكري ما أو انتفاضة... يعتبر خاطئا ومبالغا فيه.

[1] ابن فارس، باب التاء والواو، مصدر نفسه، ص 395.

[2] محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (باب الراء - فصل التاء)، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص355.

[3] أحمد مختار، معجم اللغة العربية، مادة (ث و ر)، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، مح 1، ص 335، 336.

[4] خير الدين حسيب، جوال الربيع الديمقراطي العربي: الدروس المستفادة، مجلة المستقبل العربي، مج 33، ع386، أفريل 2011، ص 2.

وبالنسبة لمن اعتبر أن لها علاقة بالقانون فان الثورة هي "التغيير خارج إطار نظام قانوني لا تتوافر فيه إمكانية التغيير، فهي تغيير فجائي وكلي يتم خارج إطار نظام قانوني لا تتوافر له الشرعية".[1]

كما أن تعريفات علماء الاجتماع تعددت ولكنها تشترك في نقاط عامة منها:

أنّ الثورة تغيير مفاجئ سريع، ذو أثر كبير على الكيان الاجتماعي ويحطم استمرارية الأحوال الراهنة فيه، حيث يصف هربت بلومر مثلا أن الثورة بأنها تبتغي إعادة بناء وتنظيم النظام الاجتماعي كله تنظيما وبناء جديدا، "وهي ردود أفعال الأفراد على الأحوال غير المرضية في حياتهم الاجتماعية، ولكن بعد أن تنتظم في عمليات السلوك الجمعي"[2]، وهي أيضا "ميلاد لروح التغيير الثوري لدى قطاعات مجتمعي معينة، تم انتشارها في بقيه المجتمع، وهي لحظة فارقة تجسد هذه الفطرة، والحس، والواعي المشترك لدى بعض القطاعات"[3]، زيادة على هذا فهي تشير إلى "الإطاحة بالنظام السياسي والاقتصادي السائد الذي يقوم على الاستغلال، إنها تعني بناء نظام جديد يُرفع إلى أعلى مستوى رخاء القسم الأعظم من الجماهير، والذي ينتج أقصى قدر من حقوق الانسان والحرية التي تستبدل أخلاق الكنسية والدولتية بأخرى تقوم على الحرية والمساواة والتضامن".[4]

من خلال ما توصنا إليه سلفنا، نلاحظ أن المعنى الاصطلاحي ليس ببعيد عن المعنى اللغوي، إذ تبقى الثورة حاملة لمفهوم التغيير وعدم القبول بالوضع السيء والواقع المعاش، والذي يؤثر بدوره على كل جوانب الحياة الفكرية، الاجتماعية، الاقتصادية، والثقافية...، فالثورةكما ذكرنا سابقا لا تحمل معنى الحرب والسلاح فقط بل تتخطى ذلك ويصبح كل إنجاز، اختراع أو اكتشاف في أي مجال كان ثورة، وبالتالي فإن معناها الاصطلاحي مرتبط ارتباطا بالتغيير والانتقال من حال إلى حال آخر.

[1] صبري محمد خليل، مفهوم الثورة في الفلسفة والعلوم والدين، http://www.Sudaneseonline.com/arabic/permalink/3373 htm, 30-4-2011.

[2] صبري محمد خليل، مرجع نفسه.

[3] محمد العربي، الثورة والدولة والديمقراطية، مكتبه الإسكندرية، مصر، 2012، ص 7.

[4] ماكسيموف، الثورة المضادة والاتحاد السوفياتي، تر: مازن كم الماز، مجله الطليعة المجلد 11، العدد 5، أكتوبر/نوفمبر، 1935.

2-1- شعر الثورة

لقد اختلفت مفاهيم الثورة ومضامينها وأهدافها "فالثورة في الشعر ليست موضوعا بقدر ما هي موقف يقفه الشاعر من مختلف القضايا وطابعا خاصا يتبع به شعره وان كانت تلك القضايا ذات طابع خاص يطبع به شعره، وإن كانت تلك القضايا في مجملها قضايا وطنية لكن الغرض الذي يعبر فيه الشاعر عن ثورته ليس دائما ما يسمى بغرض الشعر الوطني بل تظهر النزعة الثورية في أغراض أخرى بعيدة في شكلها عن الوطنية".[1]

إنّ شعر الثورة الجزائرية دوى في جميع أنحاء العالم وبين بطولة ورسالة شعب ثائر غاضب من أجل التحرير وقرر النصر والاستشهاد على الخضوع والاستسلام... وبين مؤازرة الدول الشقيقة والصديقة والشعوب المحبة للحرية والسلام، ووصف الهجومات المظفرة التي خدمت الثورة في الداخل والخارج، كل هذا كان بالاعتماد على الشعر الثوري الذي قدم للعالم أجمع الدليل القاطع على نبل اهداف الثورة وشرعيتها.

كما تبينت العلاقة العميقة التي تربط الشعر بالثورة، ذلك أن الشاعر اجتماعيّ بطبعه يعيش واقعه، فهو شعله أحاسيسه التي ترجمها الشعر الثوري وعبر عن خلجاته ونوازع عواطفه وتصوراته التي استمدها من بيئة الجزائر ومن معاناة شعبها وويلات الاستعمار من تشريد، جوع، قتل، وإبادة... بالإضافة إلى أن هذا الشعر جاء لشحن النفوس وإفاقة الضمائر من أجل التمرد على الأوضاع المختلفة التي تثقل كاهل الشعوب.

وباعتبار أن الكلمة أقوى من السيف اعتمد الشاعر على نظم تلك الكلمات وتوجيهها عمدا إلى عامة الناس قصد إحياء الروح الوطنية الموجودة في نفس كل فرد، ويكون ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة "ولعل الثورة الجزائرية خير مثال على ذلك، إذ لعبت الأغاني الشعبية والأناشيد الوطنية دورا كبيرا

[1] ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا: دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1987، ص 55-57.

في تحميس الأبطال والجماهير الشعبية وتمجيد قادة وضباط وجنود جيش التحرير الوطني والرفع من شأنهم".[1]

وعليه فإن الثورة تساوي الشعر، والشعر يساوي الثورة، ويمكن اعتبارهما وجهين لعملة واحدة، كما أن مدونة دراستنا تبين لنا أن الشعر يعبر عن الثورة بمختلف مفاهيمها وأنواعها (علمية، وسياسية، واقتصادية، واجتماعية، واشتراكية).

2- 2- السمات الموضوعية والفكرية

تربط بين الثورة والشعر علاقة تفاعلية واضحة المعالم وَكل رفض لسلبيات الواقع المعاش والغير المرضي يعتبر ثورة، والذي يعبر عنه كل إنسان غاضب، مُحب للحرية، السلام، والاستقلال مدافع على الحقوق الإنسانيّة المسلوبة، قادر على التأثير وإقناع الغير، تحريك مشاعرهم وتصحية ضمائرهم واستشراف الغد... بواسطة رسالة قوية ذات هدف إيجابي تمثلة في الشعر.

إنّ «ثورة السياسة آخر الأمر إلا استجابة لثورة العقول والقلوب والنفوس التي يحدثها الأدب، وتحدثها مع الأدب ثورات أخرى... ولست أعرف ثورة سياسية بالمعنى الحديث والقديم للنفط الثورة إلا وقد سبقتها ثوره أدبية عقلية كانت هي التي أعزت الناس بها، ودفعتهم إليها، وأخرجتهم عن أطوارهم، فلم يستطيعوا صبرًا على ما يكرهون، ولا إبطاء عما يريدون».[2]

يعدُّ الأدب بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة من أهم مظاهر الثورة التي تقوم عليها، فهما العماد القوي والأساس المتين الذي تقوم عليه الثورة لتسجيل ونقل الأحداث في صورة فنية مثيرة إذ أن «الأدب يصور حياة النفوس والقلوب، والأذواق على نحو لا يستطيع التاريخ أن يصوره، ولا أن يسجله ولا أن ينقله إلينا نقلًا صحيحًا دقيقًا»[3]، كما أنّ الشعر هو ذلك الفن الأدبي الذي يستطيع أن يقول فيه الشخص ما يعجز عنه الجماهير، وحسب غالي شكري فالشعر هو «فن المقاومة بشكل عام»[4]، وهو

[1] مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954-1962،'دراسة موضوعية وفنية'، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998، ص 121.

[2] طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، ط 12، 1985، ص 157- 158.

[3] طه حسين، مرجع نفسه، ص 45.

[4] غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، دط، 1970، ص 302.

ديوان العرب الذي خلد تاريخهم ومآثرهم وهو أحد أبرز الأقطار الشعرية لما حمله من معانٍ سامية عبر سنين طويلة، ويبقى بارزًا ومحط اهتمام ودراسة العديد من المفكرين لتميزه بقضايا عديدة سواء بقضايا الأمة العربية أو بقضايا إنسانية أخرى.

إنّ الشعراء والأدباء يعتمدون على الشعر في التعبير عن أحداث الثورة وتصويرها في قالب فني مؤثر، بكل صدق وتفان، فالشعب عايش ويلات الاستعمار وبطشه بجميع صوره من تعنيف، وإبادة، وحرق، وقتل ما جعل الشاعر يرى خلفيات ومرجعيات اتكأ عليها لتوظيفها في شعره الثوري المركز على الظواهر الاجتماعية السياسية والثقافية والذي يعتبر أداة فعالة من أدوات المقاومة والجهاد ويُعد "بيتا من الشعر بعث أمة من مرقدها فاقتحمت غمار الحروب فاستردت مجدها وحيته بعد الاندثار".[1]

كما أنه وسيلة مهمة في توعية الشعوب، فالشاعر هو أساس الامة الذي تعود إليه، ولا يقبل بظلم أو استغلال عندما نربط الشعر بالثورة نجد أنفسنا أمام الحديث عن الموضوع لتشعبه وأهميته التي تركت آثارها على نفوس الشعوب المظلومة والمستعمرة والفني الشعري بخياله وتصويره وموسيقاه.

شعر الثورة الجزائرية غنائي، وفخري، ووصفي، وقصصي، وملحمي ترجم خلجات الشعراء وتصوراتهم من حب للوطن وكره للمستعمر ف "الثورة في حاجة إلى صوت يحمس لها أكثر من حاجتها إلى نغمة تتغنى بها"[2]، الشعر بهذا المنظور بمثابة الروح المرتبطة بالثورة التي تعد جسدا، كما أن الشعراء قد أجمعوا على أن نوفمبر كان مطلع فجر جديد وإبادة ليل استعماري طويل فيه اندلعت ثوره التحرير المباركة وفيها لبى الشعب الجزائري نداء الواجب، هذا الشاعر" أحمد سحنون "يشير إلى أن الشعر في حقيقته ثورة:

فما الشعْرُ إلّا ثورة غير أنَّها تطول بلا كف وتسْعى بلا رُجلٍ.[3]

وبالتالي فقد "أصبح كل الشعراء الثوريين ملتزمين بالقضايا الوطنية والعربية والإسلامية عاكسين كل الأحداث في شعرهم".[4]

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 5.
[2] صالح خرفي، أطلس المعجزات، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1982، ص4.
[3] صالح خرفي، أبو القاسم خمار، "أين ثورة الشعر وشعر الثورة"، دراسة نقدية، جمعية الامتناع والمؤانسة، الجزائر، 2004، ص6.
[4] صالح خرفي، أبو القاسم خمار، مرجع نفسه، ص8.

إن الشاعر الجزائري عاش فترات مهمة، إذ استكنه شعره من أصول تراثية عربية وهذا ما دلت عليه النصوص النقدية، فمفهومهم للشعر كان مرتبطا بمفهوم النقاد العرب القدامى أمثال قدامى بن جعفر (ت 337هـ) في كتابه "نقد الشعر" وابن قتيبة (ت 276هـ) في كتابه "الشعر والشعراء"، فهذا محمد الأكحل مؤيدا للقاعدة التي تدل على أن الشعر "كلام موزون ومقفى"[1]، والتي منها استقى الشعراء الجزائريون مواضيعهم الشعرية فكانت أشعارهم محملة بالحديث عن أحوال الشعب ومصيره مع التركيز على الواقع السياسي، الاجتماعي، والثقافي مهتمة بالمضمون دون الشكل، كما لم يتم النظر إلى الشاعر على أنه إنسان مبدع ومؤثر له عواطفه وأحاسيسه ومشاعره المرهفة فتلك النظرة كان لها أثر واضح في هذه المرحلة... مما أدى إلى تقهقر قيمته الفنية.

والشعر الجزائري ارتكز على خصائص وسمات إيجابية متمثلة في سلامة اللغة من الأخطاء الصرفيّة، النحوية مع الاعتماد على معجم شعري واضح ومفهوم للجميع بعيدا كل البعد عن التكلف بتجنب الألفاظ الغامضة والتراكيب المعقدة، وبالنسبة للسمات السلبية فيعود سببها إلى الانزياح بتبني اللغة التقريرية وهذا ما أفقد اللغة شعريتها لولا تميزها بالوزن والقافية، نظرا إلى ذلوها من الصور البيانية".[2]

وعدم قبول للوضع السياسي والاجتماعي السائد، وهذا محمد الزاهري يصف الحالة المعاشة آنذاك مبرزا تشاؤمه وحسرته:

لم أجد في الشقاء من هو أشقى حيـاة من العـالـم محـــروم
ولا مـن متـاعب الـدهر صعبا مثل نشر العلـوم بين العمـوم
بين قـوم عمـي البصائر صـم ليس فيهم غير الجهول الأثيم[3]

وزعما للظروف القاهرة في حياة الشعب الجزائري آنذاك فالتجديد مس الشعر الجزائري وهذا ما انعكس على الأدب وظهرت حركة الشعر الحر إذ يتفق معظم الدارسين على أن أي نص شعري حر ظهر في الجزائر لأبي القاسم سعد الله حين نشر قصيدة "طريقي" في 1955م.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، مرجع سابق، ص 66-67.
[2] ينظر: محمد ناصر، مرجع نفسه، ص 311-312.
[3] ينظر: صالح خرفي، الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، د ط، 1984، ص 54.

وما تجدر الاشارة إليه هو أن الظروف التي جعلت هذا القالب الشعري يظهر إلى الوجود في الشعر الجزائري ودفعته إلى التمرد على الشكل القديم ورفع لواء الشعر الحر تختلف عن تلك الظروف التي مر بها الشاعر العربي في أواخر الاربعينيات، فالشاعر الجزائري وبعد عام 1954 صار رافضا للوجود الاستعماري الذي حاول سلب هويته، فضربت الثورة على أوتار الشعر وكانت دافعًا قويًا في كتابة الشعر الحر فهذا الفوالي في رسالة له يؤكد أنه "في العاشر من نوفمبر سنة 1976م وقد ذكر أن السبب الأول الذي دفعه إلى كتابة الشعر الحر هو أن الثورة اندلعت والرقابة على الصحف ازدادت ضراوة فارتأى أن يتنفس الصعداء وأخرج ما في باطنه من تأثير عميق من الأحداث والأزمات التي كانت تجري أمام أعينهم قصد التعميمات واللغز".[1]

إنّ بطش الاستعمار وقسوته وقف في وجه الشاعر وقيد حريته في التعبير، على عكس الشعراء المقيمين خارج القطر الجزائري فقد كان لهم القدرة التعبيرية والحرية الفكرية، بالإضافة إلى الدور البارز لوسائل النشر الأخرى والصحافة المشرقية حيث "لم يكتب الشعراء الجزائريون شعرا حرا إلا بعد ما اطلعوا على الصحافة الأدبية المشرقية وعندما سافروا إلى المشرق للدراسة".[2]

وبما أن الثورة الجزائرية هي السبب الرئيس والدافع الأول لكل ما كتب خلال مرحلتها، فإن الفترة التي بعدها والتي تعد فتره الاستقلال، فقد سادها الهدوء على عكس الأولى ويظهر ذلك من خلال ما قاله محمد غوالمي: "إننا كنا نهاجم به الدخيل وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها ولغتها ودينها وبعبارة أوضح كنا نهدم كل وصفية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا أما اليوم فلم نجد ما نحارب من أجله".

وبالتالي ف"البعد الوطني "في شعر الثورة تخصص به الشعر الجزائري ويقوم على تعبير أبناء الجزائري من الشعراء عن قضيتهم الوطنية في مقاومتهم للاحتلال الفرنسي فكثيرة هي الأشعار الجزائرية التي حملت النزعة الوطنية وأحسن مثال على ذلك إلياذة الجزائر للشاعر مفدي زكريا التي تغنى فيها قائلا:

[1] ينظر: عبود شلتاغشراد، حركة الشعر جزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص72.

[2] ينظر: عبود شلتاغ شراد، مرجع نفسه، ص 69.

جزائر يا مطلع المعجزات ويـا حـجـة الله الكـائـــنـات

ويا بسمة الرب في أرضـه ويا وجهه الضاحك القسمات[1]

ويقول الشاعر مالك حداد:

إني لأعشق تلك اللحظة التي تهبني الحياة

سأسمي تلك اللحظة

أصفو إذن

سدوا آذانكم جيدا

وافتحوا قلوبكم على مصراعيها

سأسميها؟ رفاق الذين سأعانقهم عن قريب

سأسميها؟ داري حيث تنتظرني أمي بصبر نافذ

سأسميها رفيقة القيتارات المحطمة

سأسميها الجزائر[2]

وبالتالي أن الثورة الجزائرية كانت محل اهتمام العديد من الشعراء، فهي التي أضاءت الكون وبينت الطريق الصحيح كما أن الوطن يعد الدار التي نأوي إليها ونحن حاملين لأحلامنا، وأفراحنا، وأحزاننا فلا بد من تحريره والنضال من أجله لاسترجاع عزته وكرامته المسلوبة.

وبالنسبة للقومية فهي من الروابط التي تجمع مجموعة من الشعوب التي تنتمي إلى العروبة بصلة وعلاقة المتينة .

مما سبق نستنتج أن "الثورة حركة شاملة لها فلسفتها المعلومة وأهدافها الواضحة، وهي لا تقتصر على تغيير الحكام كأفراد، بل تغيير جذري يشمل نظام الحكم أيضا فلسفة الحكم، وطريقة العيش

[1] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1987، ص 19.

[2] ينظر: جليل كمال الدين، الشعر والثورة والحرية، من كتاب الشعر والثورة، (مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المدير الثالث)، 1974، ص 244.

وأساليب الحياة"[1]، كما أنها سريعة الانتقال بين الشعوب والمجتمعات فهي تمثل قطاعا أكبر من المجتمع ضد فئة سياسية، اقتصادية ومنه السؤال المطروح، ماذا عن السمات الفنية؟

2-3- السمات الفنية

عني شعراء التجربة الجديدة بمجموعة من السمات الفنية تمثلت في:

- الموسيقى: إن الموسيقى هي أهم ما يميز الشعر عن النثر، فكما عرف النقاد القدامى المحدثون الشعر بأنه كلام موزون ومقفى، ركزوا على الوزن والقافية اللتان تصبغان تلك الموسيقى التي تنقل المتلقي إلى عالم آخر فتجعله متأثرا ومنسجما، وفي بداية الخمسينيات مع ظهور الشعر الحر وحسب ما قاله نازك الملائكة: "إن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء لأنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ويعني بترتيب الأشطر والقوافي وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة"[2]، وبالتالي فإن أبرز ما يلفت نظر الدارس للشعر الجزائري الحديث المحافظ على القصيدة العمودية والإيقاع المعتمد على الوزن "فنقاد المغرب العربي تحدثوا عن الوزن والقافية بالنسبة للشعر فكلامهم عنهما كان قليلا وواضحا لأن الاتفاق كان ضمنيا بين الأدباء والنقاد لأنه لا يشعر بدون وزن أو قافية".[3]

إن الإيقاع في الشعر هو سر جماله، الذي يضفي عبيه رونقا من الحسن والبهاء والمظهر الذي يميزه ويجعله مختلفا عن باقي الفنون، فهو أول ما يطرق الأسماع ويدخل إلى القلوب، إذ هو الفن والجمال الذي يتجلى في الشعر فيستولى على النفوس، وهناك من الشعراء من يرى أن الإيقاع متعلق بالدلالة وليس بالوزن والقافية "لكن تم التعامل معها لعنصرين بناءين يمكن أن يوجدا في عمل شعري كما لا يمكن أن لا يوجدا إطلاقًا".[4]

أما موسيقى الشعر الخاصة بالقصيدة الجديدة فهي "عبارة عن وحدة تضم مفردات نغمية كثيرة في إطار شعري شامل، إنها صورة مقفلة ومكتفية بذاتها ولها دلالاتها الشعرية الخاصة"[5]، ولعل "الدافع

[1] مولود زايد الطيب، علم الاجتماع السياسي، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2007، ص102.

[2] محمد ناصر، الشاعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص 190.

[3] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، دط، دس، ص 30.

[4] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الأمل للطباعة والنشر، دط، 1990،ص3.

[5] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربية، ط3، د س، ص 64.

الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقى في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام محدثة نوعا من الإيقاع يساعد على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المتشتتة".[1]

مما سبق نجد أن الصورة التجديدية في الشعر تقوم على أن الصورة التشكيلية لموسيقى القصيدة ذات بنية إيقاعية خاصة مؤثرة في النفوس الصورة الفنية، إن أهم ما يميز الشعر الحر هو الصورة الغنية التي كانت على نوعان: الصورة الشعرية في مرحلة الثورة والتي كانت بعيدة كل البعد عن الأدوات البلاغيّة، ومركزة على الصورة التي تساعد على التعبير والإفهام وإيصال المعنى، أما في مرحلة الاستقلال، فقد استفادت الصورة الشعرية مما وصلت إليه الصورة في الشعر العالمي العربي من قوة في التعبير فطور الشعراء هذه الصورة لتتلاءم معها وأبرز ما يميزها أنها جاءت متفجرة بأحاسيس الحزن، والضياع، والاغتراب والقلق.[2]

ويقول عبد القادر القط أن الألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية"[3]، فقد اتسع مفهوم الصورة وامتد إلى الجانب الشعري والوجداني، كما أن أهمية الصورة تتمثل في الانتباه للمعنى الذي تعرضه والطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به بهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى ولا يمكن الوصول إلى المعنى دونها وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة الاستعارة إلى حقيقته ومن ظاهرة الاستعارة إلى أصلها ومن المشتبه به إلى المشبه".[4]

– **اللغة:** لما كان الشعر الحر تجربة جديدة في أدبنا العربي الحديث والجزائري فإن هذا استدعى أن تكون صياغته والعلاقات اللغوية فيه جديدة إذ جاءت لغته جادة، ذات جرس خاص يتناسب مع الهتافات التي امتلأت بها الحناجر آنذاك بوجود ألفاظ تعكس الحرب مثل الدم والإعصار والفداء على عكس

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع نفسه، ص 63.

[2] ينظر:أمينة بالهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث، إشراف: أحمد طالب، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة أبي بكر بلقايد، 2010، 2011، ص 17.

[3] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990،ص 10.

[4] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 324.

شعر الاستقلال الذي جاءت لغته الشعرية موجزة تفتقر إلى أدوات الربط عارضة للتجارب الإنسانيّة معبرة عنها بشكل غير متسلسل بعيدة عن المنطق والعقل".[1]

كما أنّ الشاعر في كثير من الأحيان وحسب مقتضيات الحال، قد يخرج عن القاعدة بشكل عام في نصه، سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، لا يكون إلّا لطلب التميُّز أملًا في الاستحواذ على قبول الآخر ورضاه (المتلقى)، ذلك أنّ الّذي يَعدِل عمَّا علَيه الناس يقدِّمُ في عدوله دعوة ضمنيةً إلى الآخر مؤدَّاها أنَّ الذي عندي يُغايرُ ما عند الناس فهلَّا أقبلتَ عليه؟

وليست اجتماعية الإنسان إلا قبوله الآخر وقبول الآخر له، لذلك فإنَّ قبول الآخر له، الآخر هي الغاية التي يتسابق إليها الناس، ويُعد هذا الانزياح أو العدول في مُطْلَقِه سمة العمل المتميِّز، وميسم الإبداع في اللّغة، فلا إبداع ما لم يُعدل بها عن مستواها التواصلي: إذْ أنّ أدبيتها في الابتعاد عن القوالب الجاهزة، وفنيتها في بينونتها من الثابت.

المألوف بالمغامرة في أفق الجديد الذي يأبى الثبات على حال، والنَّفسُ «تسِمتها الضجرة ممَّا يتردد والولع بما يتجدد».[2]

ثم إنّ الجديد في بادئ الأمر يسِمُه الغموض الَّذي فضلًا عن كونه مَلمحًا فنيًّا في ذاته فإنَّه ممَّا يُسهم في تثبيت الرسالة في ذهن المتلقي لأنَّهُ «من المركوزِ في الطبع أنَّ الشَّيء إذا نيل بعد الطلب أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية الأولى، فكان موقعه في النفس أجلَّ وألطف وكانت به أظنى وأشفق»[3]، وفنية اللّغة الأدبية ليست في عدولها عن مستوى التواصل فحسب، ولكن في عدولها عن ذاتها لأنَّ تفرُّد النص لا يتأتَّى إلا بتجاوز نص آخر.

ومن ثمَّ فإنَّ فنيَّتهُ إنَّما تكون بإلغاء فنِّية نص آخر بعد الإفادة منها، الأمر الذي يجعل اللغة في حركيّة دائبة وتَخَلُّقٍ مستمرٍ، وما كان التاريخ ليخلِّد النصوص التي حفظها لو كانت نُسَخًا متشابهة، وما

[1] ينظر: أمينةبالهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 15.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، 1996، ص 61.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، مطبعة محمدي، مصر، ط 6، 1959، ص 138.

كانت لتُعجبَ بالشاعر أو الخطيب لو لم يأتِ في كلامِه بـ "ما لم تَقُلهُ الأوائِلُ" وبالتالي فإنَّ العدول هو معيار فَنِّيّة اللّغة.

2-4- خصائص الانزياح ووظائفه

إن الإنسان اجتماعي بطبعه، يصيبه الملل، يسعى دائما إلى التغيير والبحث في جميع المجالات حتى أن هذا التغيير والتجديد قد وصل إلى اللغة، بجميع استخداماتها النحوية واللغوية، فوجد الانزياح الحل الأمثل بالابتعاد عن كل ما هو مألوف حتى تتحقق له عملية الإبلاغ والتعبير وخلق تراكيب جديدة من أجل التطور اللغوي.

وظاهرة الانزياح تعد ركيزة مهمة استقطبت أنظار الدارسين لما لها من أهمية وخصائص جمالية وفنية في النص الشعري، حيث انتهى كثير من الأسلوبين إلى أن الانزياح هو أهم ما يميز عن الشعر الكلام العادي أو من النثر على نحو العموم، بحيث صح عندهم اتخاذ هذا النظر معيارا عاما وخارجيا للانزياح في الشعر[1]، كما يمكن اعتبار اللغة الشعرية أرقى مستويات اللغة، فكلما تحقق قدر أكبر من الفرق للمعايير اللغوية العادية والابتعاد عن درجة الصفر في الأسلوب كلما اقتربت اللغة من جوهر الشاعرية.[2]

كما ترى العديد من المدارس النقدية بأن الانزياح قائم على المفاجأة من باب الاهتمام بالمتلقي الذي يعتبر العنصر المشارك في تشكيل المعنى وانتاج النص رفقة المؤلف، وقد تم التأكيد على أهميتها منذ القدم ومن ذلك قوله أرسطو " الدهشة هي أول باعث على الفلسفة" كما أدركت الاتجاهات النقدية الحديثة دور عنصر المفاجأة الأدبي، ومن ثم إثارة الجمال لدى المتلقي وتحقق المفاجأة في الانزياح عن طريق الجمع بين الأشياء المتنافرة وخلق علاقة جديدة تلفت الانتباه[3]

بالإضافة إلى أن الانزياح يخلق الشاعرية في النص الأدبي، ويجعله أكثر حركة وانسيابيا إذ يشد انتباه القارئ ويوسع مخيلته، ولعل قيمته تكمن في أنه يرمز إلى صراع بين اللّغة والإنسان، وهو عاجز أن يسلم

[1] ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 50.

[2] ينظر:إبراهيم بن منصور التركي، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة أم القرى، العلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها، ج 19، ع 40، ربيع الأول 1428، ص7.

[3] ينظر: عبد الله خضر محمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، د ط، د س، ص 60.

بكل طرائقها، وهي عاجزة أن تستجيب لكل حاجة، أما الانزياح فهو احتيال على نفسه لسد قصوره وقصورها معا.[1]

ومن وظائف الانزياح أن يؤدي إلى تغيير القواعد وتجديدها، ومن ثم امكانية إحكامها مجددًا، فتكشف من خلالها علاقات لغوية جديدة تصدم ما تعود عليه الذوق والروتين، فهو نتيجة وما الانزياح إلا نتيجة لاحتياج الناس في التعبير، وذلك حين تتزاحم المعاني في أذهانهم والتجارب في حياتهم، ولا يسعهم ما ادخروه من الألفاظ، وما تعلموه من كلمات.[2]

وبالتالي فالانزياح من الظواهر التي لها أهمية كبيرة في إثراء النصوص الأدبية، والإضفاء عليها رونقًا وجمالًا خاصا، كما يعطى المبدع قدرة أكبر على التعبير وانتاج قوالب لغوية جديدة، وكسره للقوالب القديمة السابقة، فهو لغة مجازية تتبعد عن تسمية الأشياء بمسمياتها بالاعتماد على وظيفة شعرية غير سطحية وعميقة تؤدي إلى الوصول إلى نتائج وأبعاد جديدة وآفاق واسعة.

[1] أيوب جرجيس، العطية الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014، ص 112.

[2] ينظر: عبد الله خضر محمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، مرجع سابق، ص 61.

فصل ثان/ تطبيقي

الانزياح الصرفي في شعر مفدي زكريا اضطرَارًا وإيثارًا

أولا/ الانزياح الصرفي اضطرَرًا

ثانيًا/ الانزياح الصرفي إيثارًا

تمهيد

يُعْتَبَرُ علم الصّرف أو التصريف، الأساس الأول الذي ينبني عليه الكلام العَربي، وتتيسر به اللّغة، والمنهل الذي تتضح به الكلمات المبهمة، والمعول الذي يصان به اللّسان من الخطأ في المفردات من حيث صياغتها، اشتقاقاتها وبناء قواعدها ونميز عن طريقه بين الفعل الصحيح والمعتل، المجرد والمزيد.

يعرفه السكاكي في كتابه (مفتاح العلوم) قائلًا: «اعلم أنّ علم الصرف هو تتبع اعتبارات الواضع في وضعه من جهة المناسبات والأقيسة»[1]، وقال ابن فارس «الصّاد والراء والفاء معظم باده على رجع الشيء، من ذلك صرفتُ القوم صرْفًا، وانصرفوا إذا رجَعتَهم فرجعوا... والصّرف في القرآن التوبة؛ لأنه يرجع به من رتبة المذنبين... قال الخليل: «والصرف عندنا أنه شيء صرُف إلى شيء»[2]، فالمعاجم العربية تتفق على أن معنى الصرف والتصريفلغة: التبيين التغيير والتحويل من وجه إلى وجه آخر، وهو عند المتقدمين والمتأخرين من النجاة: «علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة المتعلقة بالأسماء المتمكنة والأفعال المتصرفة وما لحروفها من أصل وزيادة وحذف، وصحة وإعلال، وقلب، وتغيير بتحريك أو إسكان أو إدغام أو وقف».[3]

وعند المحدثين «العلم الذي يبحث في الوحدات الصرفية (المورفيماتْ) وأهم أمثلتها الكلمات وأجزاءها ذات المعاني الصرفية كالسوابق واللواحق. وهو عندهم يعنى بأجناس هذه الصيغ كالإفراد، الجمع، التثنية، التذكير والتأنيث. أو أنواعها بحسب وظائفها كالاسمية، الفعلية والحرفية».[4]

ومنه نستنتج أنّ موضوع علم الصرف هو الاسم المعرب، والفعل المتصرف: فلا يُعنى هذا العلم بالأسماء المبنية، أو الأفعال الجامدة، أو الحروف.

والدارس لقصائد مفدي زكريا الخاصة بشعر الثورة (ديوان اللهب المقدس وإلياذة الجزائر)، يُدرِك غناها بالصيغ المختلفة التي نجدها تتباين بتباين المضامين المعبَرِ عنها. ومن المعروف أنّ مفدي زكريا قد

[1] ابن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، د س، ص 10.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام هارون، ج 3، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د س، ص 342-343.

[3] ينظر: بتصرف، سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ج 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، واد الرفاعي، الرياض، ط 2، 1982، ص 242.

[4] ينظر:تمام حسان، اللّغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 2006، ص35-36.

اعتمد أسلوبًا مميزًا في نظمِه، دفعَه إلى أن يخرج عن السنن المعروفة والمتداولة، ويكون في بعض الأحيان إما إيثارًا أو اضطرارًا الضرورة شعرية، إذ يجِدُ القارئ انزياحًا أسلوبيًا على مستويات عدة أبرزها **الانزياح الصرفي** –محل دراستنا– وله أوجه عديدة منها:

أ– الانزياح الصرفي الاضطراري

حيث لا يجد الشاعر بُدًّا إلَّا اللّجوء إلى الانزياح الصرفي في الكلمة مواكبة للبناء العروضي، «وبالتالي الكشف عن الخصائص المائزة للإبداع الشعري، ويتم الانطلاق من مرجع أساسٍ في النص الشعري، هو اللّغة المعيارية المألوفة والتي من خلالها نستطيع التمييز بين كل خرق أو تجاوز يخدم السياق الأدبي»[1]. والكشف عن أساليب الإبداع وجمالياته في العمل الشعري.

ب– الانزياح الصرفي إيثارًا (اختيارًا)

ونجد فيه من القضايَا:

الهمز والتخفيف والإضافة إلى المفردة....، زيادة على هذا نجد التغيير البنيوي والتناوب بين الصيغ في وظائفها الدلالية.

وعليه اقتضت طبيعة الموضوع أن ندرس ما يلي:

[1] وردة بويران وأحمد الشريف شطراح، الانزياح الصرفي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري –مقاربة– جامعة 8 ماي 1945، مجلد 9، عدد 1، 2020، ص 498.

أولًا/ الانزياح الصرفي اضطرَارًا

الاضطرار: الاحتياج إلى الشيء، يقال: اضطر فلانٌ إلى كذا، من الضرورة، وقد اضطره إليه أمرٌ ورجلٌ ذو ضارورة وضرورة، أي: ذو حاجة، وقد اضطر فلان إلى الشيء: أي ألجئ إليه، والضرورة اسم المصدر الاضطرار، تقول: الضرورة كذا وكذا.[1]

قال الراغب الأصفهاني: «الاضطرار: دمل الإنسان على ما يضره».

أما عند الفقهاء هُو: «بلوغ الإنسان جدًا إن لم يتناول الممنوع هلك أو قارب، كالمضطر للأكل واللّبس بحيث لو بقي جائعا أو عريانا لمات».

وبالتالي فإن الاضطرار هو الاحتياج الشديد، والمضطر قد ألجأته الضرورة إلى فعل ذلك الأمر وهو الخروج عن القاعدة المألوفة والتي يلجأ لها الشاعِر، مراعاة للقواعد العروضيةِ وأحكامها لأنّ الشعر ليس بمفرداته ومضمونه ومعناه وصورهِ فقط، بل بموسيقاه وانسيابه وأشجانه وألحانه، نقرأه بنغماته الشجية الصادرة من أعماق قلوبٍ متأججةٍ شاعرة لتطرب إليه، وتتغنى به، فهو ليس مجموعة لحباتٍ من العِنب متكتلة ومتراكمة بترتيب معين، وتنظيم دقيق لتمنحك صورًا جميلًا، وتشكيلات بديعة، إنما هو تحول نوعي تام من حال إلى حال، قائم على ركنين أساسيين لا بد منهما، هما النظم الجيد (الوزن والقافية) والمحتوى الجميل الذي ينفذ إلى أعماق الوجدان. وبما أنّ الشعر خاضعٌ لعلوم البلاغة والعروض والنحو والصرف، فهو حتمًا قابل للتغيير وفق ما تعارف عليه عباقرة العرب من الشعراء والنقاد والعروضيين القدماء، تحت مسمَّى الضرورة الشعرية والتي تصنف على ثلاثة أسس: ضرورة الحذف، ضرورة الزيادة، ضرورة التغيير.

ولما كانت الصيغة الصرفية هي الرافد الثاني لمعنى الكلمة –بعد جذورها– كان بديهيًا أن تحظى بالعناية نفسها التي حظيتِ بها دلالة الكلمة معجميًا، وأن ينهج علماء الصرف نهج علماء المعجم في تقفي دلالات البُنى والصيغ فيما يمكن أن نسميه المعجم الصرفي، فكان أن استقرؤوا الصيغ في النصوص ورصد ودلالاتها ومعانيها ووضعوا في ذلك المصنفات الكثيرة، وكانت خلاصة عملهم أن ضبطوا

[1] انظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، مصدر سابق، ص 360.

استعمالات الصيغ وحدّدوا لكل منها معنى أو جملة معانٍ. لكن الضرورة الشعرية قد تفرض خروجهم عن القاعدة تحت مسمى الانزياح الصرفي لغاية بلاغية أو إيقاعية أو غير ذلك من حاجات الخطاب فإنه في النهايَة حقيقة في اللّغة وواقع معلوم فيها، ذلك من سنن العرب أن تأتي بالفعل بلفظ الماضي وهو حاضر أو مستقبل وبلفظ المستقبل وهو ماضٍ.

1- الحذف

تعد الضرورة الشعرية سببا من أسباب ظاهرة الحذف، إذ كما هو معروف يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، فالضرورة هي فرصة تتيح للشاعر أن يخرج في بعض الأحيان عن القاعدة خروجًا لا يبتعد فيه كثيرًا عن الأصول العامة وذلك للحفاظ على النظم من وزن وقافية.

حاول بعض النحاة حصر هذه الضرائر في أجناس عامة فسيبويه تناول في كتابه (الكتاب) موضوعًا عن ما يحتمل الشعر[1] مثل فيه لأنواع من الضرائر تجوز للشاعر ولا تجوز للناثر، وأورد عدة أنواع من الحذف للضرورة الشعرية وأورد أنواعا أخرى في مواضيع متنَاثرة.

فالحذف للضرورة الشعرية قد يكون في حرف واحد أو أكثر من حرف، وقد يكون في بعض الأحيان في إشباع الحركة أو في التنوين، فهو يتصل بالموسيقى الخارجية للبيت من وزن وقافية وروي ويمكن أن نجد بعض أنواع الحذف بالضرورة في القصيدة في ما يلي:

أ- حذف المقطع الطويل المغلق من بنية الفعل (همزة الوصل وفاء الفعل):

يعتبر هذا النوع من الانزياح الصرفي من أكثر الأنواع تشويشا في الشعر العربي.

إذ نجد في قول مفدي زكريا (المتقارب):

وَكَيْفَ يُصَارِعُ مَـوْجَ الْحَيَـاةِ وَمَا اسْطَاعَ فـــي أَصْغَرِيْـهِ الصِـرَاعَا[2]

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

فعول فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

[1] سيبويه، الكتاب، مصدر سابق، ص 28.

[2] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1987، ص 97.

حيث انزاح الشاعر عن بنية الفعل (استطاع) إلى (اسطاع) بحذف تاء الافتعال الزيادة وفاء الفعل الطاء اضطرارا للحفاظ على سلسلة المتحركات والسواكن التي تتطلبها فعولن في المتقارب.

ب- اقتطاع المقطع القصير من بنية الكلمة:

ومنه قول الشاعر (المتقارب):

ولم نك ننكر آباءنا أكانوا نصارى!! أكانوا مجوسا.[1]

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

فعول فعول فعولن فعلْ

ويظهر حذف النون في هذا البيت اضطرارا تفسيرا لاهتمام الشاعر بمبدأ الأفضلية للإيقاع على حساب الواقع اللغوي، فالحذف لم لا مسوغ له إلَّا الإيقاع، الذي لا يستقيم دونه.

كما يتكرر في شعر مفدي حذف المقطع القصير (الهمزة)، من الأسماء الممدودة (**الفداء، الدّماء، السّماء**) حتى تنتهي بمقطع طويل مفتوح ما يجعلها أكثر خفة وملاءمة للوزن.

لهذا نجد شاعرنا مفدي زكريا في مختاراته قادرًا، على تطويع الوحدات المرفولوجية التي تمثلت في قصر الممدود؛ حيث وجدناه حاضرًا في مختلف مواضع البيت الشعري من عروض وضرب وحشو.

وبناءً على ما قدم في هذا الجزء وجدنا أن الحذف يؤدي دورًا هاما وكبيرا في اتساق مدونات الشاعر حيث أضاف لهما قوة وجمالا مرادهما إلى عبقرية شاعر وحسه المرهق الذي يعود إلى الملكة الفطرية والظروف الاجتماعية التي كانت نعم المحفز والدافع لهذا الإبداع.

2- الهمز والتخفيف

الهمز في المعنى المعجمي له معان، يقول صاحب القاموس المحيط: «الهمز هو الغمز، والضغط والنّخس، والدفع، والضّرب والعضّ».[2]

[1] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر نفسه، ص 40.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ت مكتبة تحقيق التراث مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005، ص 529.

ولم يكن المعنى الاصطلاحي شائعًا أو مألوفًا بين الناس، بدليل تلك الرواية التي يقال فيها: إنَّ أحد اللّغويين سأل رجلًا من قريش: "أتهمز الفأرة؟" يريد بهذا هل ننطق الهمزة في كلمة الفأرة محققة أو مسهولة؟ فلم يفهم القرشي مراد ذلك السائل، وأجاب ساخرًا: إنما يهمزها القط.[1]

يرى خالد إسماعيل حسّان أن اللّهجات العربية القديمة تقف من الهمزة ثلاثة مواقف فقط، تحقيقها وحذفها مع الحفاظ على حركتها، وإبدالها فشاع عن معظم بني تميم ميلهم إلى تحقيق الهمزة على حين عرف عن أغلب أهل الحجاز تسهيل الهمزة.

والهمزة صوت ثقيل في النطق، ومن ثم ساغ فيه التخفيف عن أكثر أهل الحجاز كما أنّ صوت الهمزة لا يدغم في صوت غيره ولا يدغم أيّ صوت فيه بسبب ثقله في النطق، فتصرفت به العرباستعملته على ضربين: محقّقا ومخففا.

إذ نجد قول الشاعر في إلياذة الجزائر (المتقارب):

وفوق المآذن صوت الإله يقود الشراع لشاطي النجاة"[2]

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

الوحدة المرفولوجية	الأصل	السبب
لشاطي	لشاطيء	استجابة للإيقاع الشعري

3- الزيادة

جاء في لسان العرب لابن منظور، الزيادة: «النمو، وكذلك الزُّوادة، والزِّيادة:خلاف النقصان. زاد الشيء يزيدُ زَيْدًا وزِيدًا وزيادةٌ وزِيادةٌ وزِيَادًا ومزَادًا أي ازْدادَ».[3]

وتقع هذه الزيادة أو الإضافة في الكلمة بقسميها الاسم والفعل، إذ لا يتجاوز مزيد الفعل ستة أحرف نحو **"استغفر"** قال عز وجل: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا لِيُطَاعَ بِإِذْنِ اللهِ وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا

[1] انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط5، 1975، ص 89.

[2] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص 96.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج7، د ت، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ط4، 2004، ص 86.

أَنْفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللهَ تَوَّابًا رَحِيمًا﴾ (النساء، 64).

أما مزيد الاسم فلا يتجاوز سبعة أحرف نحو **"استغفار"** قال الله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ اسْتِغْفَارُ إِبْرَاهِيمَ لِأَبِيهِ إِلَّا عَنْ مَوْعِدَةٍ وَعَدَهَا إِيَّاهُ...﴾ (التوبة، 114).

فالزيادة هي أن يُضاف إلى حروف الكلمة الأصلية حرف أو أكثر.[1] وتكون إما بتكرير الحرف الأصلي للكلمة، أو بزيادة حرف ليس من جنس حروف الكلمة التي عددها عشرة، جمعت في قولهم "سألتمونيها" حيث يرجع الصرفيون أصل هذه الحروف إلى أنها: "حروف المدّ اللِّين وهي: **الألف، الواو واليَاء** لأنها أخف الحروف.

وقد جسد مفدي زكريَا ذلك في عديد النماذج في إلياذته، نذكر منها:[2]

ولاحَ الصَّبـــاح، فهز السكارى وأجـلى النـــدامـــى، ورض الكـؤوسَـا

وأيقــظ حـلم اللَّيــالي الحبــالى وأسرج في الكــائنــات الشـمـوســا

وأهوى على البغي، يخر والجـذور ع، ويغـــرس في الجـــبروت الفؤوسَا

وحــذر آدم ظـلــم أخـــيـــه وسوى الحـــظـوظ، وأعـلى الرؤوسَـا

وأخـــرج حـــواء من رمســـها فألهمـــت الـــروح هـــذي الرموسَـا

لئن حـارب الدين خبـث الفقـــــــــــــــــوس، فلم يغمط الدين هذي النفوسَا

إنَّ الملاحظ للكلمات على التوالي: الكؤوسَا، الشموسَا، الفؤوسَا، الرؤوسَا، الرموسَا، النفوسَا، يجد أنَّ الشاعر قد ولَدَ حرفًا ساكنان من السِين (زيادة)، إذا حرك السين وولد منها حرف مدٍّ، والذي يعتبر من أخف الحروف وهو صوت جوفي أو هوائي ساكن ينطق بمصاحبة صوت صامت نحو: ما، عا، فاعتمد (سا) مفدي زكريا على إضافتها للكلمة لأنها إشباع لحركة الفتحة في المد وبحكم سكونها لا تأتي في أول الكلمة ولا تزاد في أولها لنفس السبب. وأصل الكلمات على التوالي:

[1] خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، مكتب النهضة، بغداد، ط1، 1965، ص94.

[2] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص 42.

الكؤوس، الشموس، الفؤوس، الرؤوس، الرموس، النفوس.... فالزيادة للمد هنا كانت، لضرورة شعرية –مد الصوت– اعتمدها الشاعر المبدع في قصائدهِ، فهي "رخصٌ" أعطيت للشعراء دون الثائرين في مخالفة قواعد اللّغة وأصولها المألوفة، وذلك بهدف استقامة الوزن وجمال الصورة الشعرية".[1]

إنَّ سيبويه من خلال الباب الذي عقده في أول كتابه بعنوان: "باب ما يحتمل من الشعر" يقول فيه: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام، من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء، لأنها أسماء كما أنها أسماء، وحذف ما لا يُحذف، يشبهونه بما قد حُذفِ واستعمل محذوفًا"[2]. وتناول بعض أنواع الضرورة بعد ذلك في: "باب ما رخصت الشعراء في غير النداء اضطرَارًا"[3]، وأيضًا في: "باب ما يجوز في الشعر إيَّاولايجوز في الكلام"[4]، فالآراء نجدها مختلفة في هذا الجانب فهناك من لم يشترطوا في الضرورة أن يضطر الشاعر إلى ذلك في شعر بل جوزوا له في الشعر ما لا يجوز في الكلاموإن لم يضطر إليه.

يذكر أيضًا شاعر الثورة في إلياذته قائلًا:[5]

وقالت: جزائـرنا الغـالـية هُو الصّدق، حقق آمـــاليه
ومِن دَم شـعبي، وأكبـاده إلى النصر، قد مت قربـانيه
وجنـت مِـــن خالـد بن الـوـيد، وسَعد بن الوقاص أبطالـيه
وَجَدّدت حطـين في مَوطني وخلدت أمجادنـا أنطـاكيه
وَجـل الفدآ بالملايين شرفـــــت، الخلد، في رفرف، العـالـــية
وانحرُ في نحـــرها غيـرتي فتغدو أنا...ثم أصـبح هِيَّه

[1] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علوم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991،ص 304.
[2] سيبويه، الكتاب، مصدر سابق، ص 26.
[3] مصدر نفسه، ص 29/1.
[4] مصدر نفسه، ص269/1.
[5] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص85-104.

إنّ الملاحظ للألفاظ التي تحتها سطر، ليجدُ أن أصلها بالترتيب: آمالِيَ، قربانِيَ، أبطَالي، أنطاكيَ، العَاليَ، هيَ، والشاعر هنا يتجاوز الغرض من إثبات "هاء السكت"[1]، قربانِيَ، أبطاليَ، إلى ضرورة شعرية تستدعي منه الحصول على وصل للمقطع، والذي جعله هاء ساكنة (زيادة، هاء الصلة)، وبالتالي الحصول على صوت صامت (0) ينمُ به المقطع عروضيًا، أثر على الأسلوب الدلالي، وفي هاء السكت التي «يؤتى بها عند الوقف وجوبًا أو جوازًا»،[2] مدٌّ للصوت تبعًا للموقف النفسي والسياق، فهو في هذه الأبيات يفتخر ببلده وفرحٌ بالنصر المحقق بعد الحزن والمصاعب المواجهة وفي البيت الأول على سبيل المثال انزياح صرفي لصيغة: آمالِيَ، ومن المعارف عليه أنّ زيادة هاء الصلة عند الوقف يكون واردًا في القرآن الكريم، إذْ قرأ بها الجمهور من القراء على التواتر، وهذا ما يدل على الثقافة القرآنية لشاعر الثورة ومدى اطلاعه على الصرف العربي.

وذهب ابن عصفور إلى أنّ: «الشعر نفسه ضرورة، وإن كان يمكنه الخلاص بعبارة أخرى»[3].

وزيادة الحرف هنا من حيث الجانب الإيقاعي يعتبر اضطرارا، ليُشبع الحركة سواء أكانت الفتحة أو الكسرة أو الضمة، وإشباع الحركة يتولد عنه حرف مد ولين، والحركة المتولدة عن إشباع الحركة القصيرة كالفتحة في مثالنَا (كؤوسَا) هي "الألف، وتُعد هذه العملية إبداعًا يقوم به الشاعر، خصوصًا أنه خرج عن القواعد المنتشرة والمعروفة الراسخة، ونلمس فيها نوعًا من الصدق ألقي نظرًا إلى أنها مرتبطة كل الارتباط بحياته، إذ نجده هنا قد ذهب إلى ضرورته الشعرية للحفاظ على الوزن والقافية، والإيقاع يُمثل حالة نمو لا شعورية يرتبها العقل الباطن بتناسق مع اللّغة والانفعال والأحاسيس والأخيلة والأفكار في تركيبة متداخلة وهذا الإيقاع الموسيقي يلعب دورًا بارزًا في بناء القصيدة، من خلال استعمال الألفاظ الثورية المناسبة والتي تعبر عن حالته، فقد استحق **عن جدارة لقب** شاعر الثورة الجزائرية.

ومن أمثلة ذلك نجد:[4]

[1] أبو حيان الأندلسي، البحر المحيك، ج8، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص 319.

[2] علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، دار الأمل، إربد، الأردن، ط2، 1993،ص 338.

[3] جلال الدين السيوطي، الاقتراح، تحقيق: عبد الكريم عطية، دار البيروتي، ط2، 2006، ص 90.

[4] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص 40.

صُمُـود الأمــازيغ عبر القرو ن غزا النيرات، وراع النجــومَـا

فكم أزعجُوا نائبات اللّيالي ! وَكم دَوخــوا المشيـد االظلومَا

سَلــو طــبرية يذكر تبيريـــو س تكفرناس يوالي الهجومـــا

ثمــان سنواتٍ يصارع رُومـــا فدقّ المِسَـامير في نعش رومَـا

وأوحــى له الأطلس الـوحدوي، فوجدنـا فانطلقنا رُجـومَـــا

في هذه الأبيات نجد الشاعر قد اعتمد على ظاهرة الزيادة (الإضافة) أيضًا لضرورة شعرية قصد مراعاة الوزن، والقافية والروي، والحفاظ على البناء المنسجم لأبيات القصيدة، وهي من حيث الجانب الإيقاعي انزياح صرفي اضطراري التسهيل وخفة الإيقاع، فاللفظ الزائد ليس وجوده كعدم وجوده، لأن بعض الألفاظ الزائدة يؤثر في غيره ويتأثر به، لكنه لا يضيف إلى التركيب معنى جديدًا، وبعضها الآخر لا يؤدي وظيفة نحوية كاملة، لكنه يكسب التركيب قوةً وتوكيدًا. وعليه فإن اللفظ الزائد لا يخلو من فائدة، وأنَّ التسمية لا تعدو أن تكون مجرد اصطلاحٍ نحوي أو صرفي.

ويقول أيضا:[1]

ولم ينقصــوا قدر أمجــادنــا تخِذنا هُمُـو قدوة ومثـالًا

تحيِيْكُـمُو مهجمات الملايـين في الخلد من عز أبطالنَا

قامَ الشاعر هنا أيضًا بالزيادة، حيث ولدَ حرفًا ساكنًا بالمدّ غير الميم لضرورة شعرية اضطرارًا، إذ يُحرِك الميم ويولد منها واو الصلة، وهذا نجده بكثرة في القرآن الكريم. والواو المضافة تقدم نَفَسًا إيقاعيًّا للمقطع الشعري، وملءٍ لفراغ عروضي نتج عن إثبات الميم الساكنة (0)، وبالانزياح الصرفي أصبح المقطع خفيفًا (0)، سهلًا في النطق.

وبما أن اللّغة في أصلها تقوم على السماع والمشافهة فإنَّ البعد الفني فيها إنَّما تستأثر به حاسة السمع أوَّلًا، ثم آلة الإدراك ثانيا وكما هو الحال في المثالين: تخِذنا همُو تحييكُمُو، لذلك فإنَّ الزيادة هنا أحدثت وظيفة جمالية محورها الإيقاع، ومن ثم ساغ الحديث عن موسيقى الكلام عند تناوله البعد الجمالي

[1] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص 102-110.

للانزياح، وذلك من خلال الكشف عن الخصائص الصوتية التي تكفل للمفردة المنزاح إليها القبول والاستحسان، وتجعل مكانها من التعبير يطلبها دون بدائلها.

يقول مفدي زكريا أيضًا:

وإنْ يَكُ شعر الخنافيس خنثى! فشعري صريحُ الرجولة، فحل!![1]

الأصل في كلمة الخنافيس هو الخنافس (جمع) وقام الشاعر هنا بإضافة حرف الياء في وسط الكلمة لضرورة شعرية لازمة، لأنه وجد العروض لا يلائم البحر ولا سبيل لتقويمه ومَلء الفراغ إلا بتغيير صيغة الكلمة حتى تناسب تفعيلات البحر.

وَإنْ يـَ	ـكُ شِعرُ لـ	ـخَنَافِيـ	ـسِ خُنثَىْ	فَشِعْرِيْ	صَرِيحُ	رُجُولَـ ـةِ فَحْلُوْ
//0 /	/ /0/ 0	/0/0//	/ 0/0/	0/0//	0/0//	/0// / /0/0
فعـول	فـــعُولُـنْ	فَعُولُـنْ	فَـــعُولُنْ	فَعُولُـنْ	فَعُولُـنْ	فَعَـولُ فَعُولُـنْ

بحر المتقارب

وبالتالي يكون الانزياح الصرفي هنا بأثره الإيقاعي عاملًا صريحًا للأذن دافعًا عنها السَّأمَ والأذى بما يهيِّؤها لتقبُّل ما يحمله باقي الملفوظ من معان.

وما زِلتُ عنها بدُنيا القلوب سفير القلوب، بدون اعتماد.

فمصطلح بدون هنا هو خطأ شائع، كما هو معروف والأفصح دون، لكن الشاعر أضاف حرف الباء هنا قصد إقامة الوزن، فهذا انزياح صرفي اضطراري.

4- التناوب

إنّ أهم ما تتميز به اللغة العربية أنّها لغة اشتقاقية تتماثل بها من الجذر الواحد وحدات مورفولوجية متباينة، وقد بذل القدماء جهودا كبيرة لضبط تلك السياسة قياسا وفقا لبنائها الصرفي وموؤداها الدلالي ضمن تصانيف مختلفة، لها روابط صارمة، كاسم الفاعل واسم المفعول والمصدر والصفة المشبهة وصيغ المبالغة، والجموع على اختلافها...[2].

[1] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص 116.

[2] وردة بويران وأحمد الشريف شطراح، الانزياح الصرفي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مرجع سابق، ص 11.

ولعل ظاهرة الانزياح الصرفي – موضوع دراستنا- تكون شائعة عبر التناوب بالعدول للصيغة الصرفية إلى أخرى، ومثال ذلك (المتقارب):[1]

بلادي، وقفتُ لذكــراكِ شعري فخلَّد مجدك في الكـون ذكـري

وإنْ يكُ شعر الخنافيس خُنثى! فشعري صريحُ الرجـولة فحل!!

في البيت الأول نلاحظ في لفظة "لذكراكِ" انزياحا صرفيا لكون الشاعر يقصد الذكر والذي هو من أنواع العبادات الإسلامية، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللهَ ذِكْرًا كَثِيرًا﴾ (سورة الأحزاب، الآية:12).

والأصل في اللّفظة قوله: ذكْرك (من الذّكر لا الذكرى) وهو تناوب صيغة عن صيغة أخرى. أما في البيت الثاني فخنثى تعود على الشعر والأصل هنا أخنث غير أنّ الشاعر اعتمد على المجاز بطريق الازياح الصرفي، فعبر بالكل قصد الجزء أي عبر بالشعر قصد القصيدة لعلاقة الكلية، والإسناد هنا ورد في غير محله لو أسندت صفة المؤنث للمذكر، فهذا تناوب أيضا.

فالتناوب هنا ظاهرة عدولية وهو إحلال كلمة –قد تكون اسمًا وفعلًا أو حرفًا- محل غيرها مما يناظرها، واعتمد شاعر الثورة هنا في المثالين على إحلال اسم محل غيره، والأثر الجمالي الذي يكمن وراء هذا الأمر هو تكوين وتوليد الصيغ والكلمات الجديدة بأقصر طريق ممكن، والكلمة يتحول معناها بسبب اقترانها بكلمة أخرى، أو لدخولها في تركيب معين فاقتران كلمة بكلمة أخرى يُكوِّن لنا معنى جديدًا، واعتماد الشاعر في البيت الأخير على مصطلح خُنثى (مؤنث) بدلًا من أخنث (مذكر) لما في الأنوثة من رقة ولُطف، وما في الذكورة من شدة ورجولة، ولعل في استعمال المصطلح الأول (المؤنث) خدمةً للمعنى والسياق بصورة أوْضح. ومن ذلك يقول مفدي زكريا في ديوانه اللهب المقدس (الكامل):

والنار للألم المبرح بلسم يُكْوى بها العظم الكسير فيجبر[2]

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

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

[1] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص 115-116.

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 2007، ص 134.

هنا انزياح صرفي بالتناوب من صيغة اسم المفعول (منفعل/منكسر) والصفة المشبهة (فعيل/كسير) ودليلَنا إلى الانزياح قول الشاعر (فيجبر)، فلو قال منكسر كان كلامه صحيحًا لأن صيغة اسم المفعول شأنها شأن اسم الفاعل متغيرة متجددة، بينما الصفة على وزن فعيل مشبهة دائمة دامغة كما العاهات المستدامة لا تنجبر.

ولذلك يرجَح أن يكون التحول من منفعل إلى فعيل لأمرين أحدهما متعلق بسلامة الإيقاع والوزن، وثانيهما متعلق بعمق الدلالة التي مؤدّاها المبالغة في حجم الجرح والكسر الذي تعالجه النار بالكي.

يقول أيضًا في ديوانه (الخفيف):

ونظام تخطه ثورة التحـ ـرير كالوحي مستقيما رشيدًا[1]

هنا انزياح اضطراري بالتناوب من (فاعل / راشد) للتغير والتبدد إلى (فعيل/رشيد) لإثبات الصفة ودوامها.

وفي إلياذة الجزائر جسد الشاعر تناوبًا يتمثل في (المتقارب):

ولا تشك للكـائنات أسا ك فأنت الخصيم، وأنت الحكم[2]

هنا نجد التناوب اضطراري بين (فعل/الخصم) و(فعيل/خصيم) لضرورة شعرية مفادها إقامة الوزن وتسوية الإيقاع.

5- التحول/التغيير:

ومنه يقول مفدي زكريا في البيت (البسيط):

أم تذكرين، ولحن الموج يطربنا إذْ نفرش الرمل في الشاطي و**نعتنق**[3]

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر سابق، ص 12.

[2] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص 94.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر سابق، ص 26.

هنا تحول من (فاعل/عانق) إلى (افتعل/ أعتنق) لإثبات الحدث والمبالغة فيه من حيث أنه شبه العناق بين العاشقين بالرابط الروحي بين العبد ودينه، ومؤدَى التشبيه الضمني أنّ العشق والدين للمرء سيان، ثم أن الانزياح الصرفي الحاصل بالتغيير البنوي متأتٍ اضطرار الشاعر إليه لتسوية الإيقاع.

6- الانزياح من الجمع إلى المفرد:

وهي ظاهرة بلاغية ماواترة في لغة الشعر ، إذْ «من سنن العرب إذ تقول قررنَا به عينَا أي أعيُنَا»[1]، وقال فيه السيوطي: «من سنن العرب ذكر الواحد والمراد الجمع كقولهم للجماعة ضيف وعدو»[2]، وكان الحجاج يقول في خطبته: «يا أيها الإنسان وكلكم ذلك الإنسان».[3]

وجاء على هذا المنوال قول الشاعر (الخفيف):

وأقيموا من شرعها صلوات طيّبات ولقنــوهــا الولــيد[4]

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

فعلاتن مستفع لن فعلاتن فعلاتن متفع لن فاعلاتن

ففي البيت عبر الشاعر بالمفرد (الوليد) وقصد الجمع (الأولاد) تحقيقًا لسلامة الوزن.

7- تسكين المتحرك اضطرارًا:

وجاء على هذا المنوال قول الشاعر (المتقارب) [5]:

وفي قدسِ جناتنا النـاضرة وجوهٌ، إلى ربها ناظـرهْ ...

تمد المعزّ لدين الإلـــــــــه فيصنع جوهر والقـــاهرهْ!

ويستلهم النيل في أرضنـا صفانا، وأخلاقنا الطـاهرهْ...

في الأمثلة المذكورة: ناظِره، القاهره، الطاهره، الأصل فيها ناظِرة، القاهرة والطاهرة، لكن الشاعر ولضرورة شعرية وجوبًا قام بقلب التاء المربوطة إلى هاء والتي تنطق ساكنة عند الوقف عليها، فتُلفظ هاء

[1] الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح: فائز محمد، دار الأدب العربي، ط1، 1927، ص 253.

[2] جلال الدين السيوطي، المزهر، تح: فائز محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص 262.

[3] الزركشي، البرهان، تح: فائز محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، دس، ص250.

[4] مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر سابق، ص 18.

[5] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص 46.

آخر الكلمة إذا أردنا أن نقف عليها بالسكون، لذلك قالوا: تكتب التاء مربوطة إذ صحّ أن تلفظ هاء عند الوقف مثل:(ناظرة)، (القاهرة) و(الطاهرة)... والوقف بالهاء كتابة هو ما كان عليه القدماء.

ومن أمثلة ذلك أيضًا نجد (المتقارب):

وبلكور للمجد شق طريقه وخطَّ معالمها في السّويقهْ

وعجل أقدار يوم الخلاص وكان يحاسبهـا بالدقيقهْ[1]

والشاعر هنا أيضا جَعل التاء المربوطة هاء، ليحصُل بدل الحركة على سكون للتخفيف ومراعاة الوزن، والقافية، لأنه يجب عروضيًا أن يَكون الحرف ساكنًا ليستقيم الوزن (ناظرهْ، القاهرهْ...)، فالقصيدة وحدة عضوية متكاملة مترابطة نحوًا وصرفًا ووزنًا، شكلًا ومضمونًا، وشاعر الثورة رأى أن الضرورة الشعرية في هذا المقام لابد منها ليستقيم الوزن.

8- الممنوع من الصرف:

هو الاسم الذي لا يدخله الجر ولا التنوين إلا لضرورة، يسمى الممنوع من الصرف، والممتنع من الصرف وغير المنصرف والمتمكن غير الأمكن، ما لزم النصب مفعولا مطلقا، يقال للمنصرف في الاصطلاح القديم المجرى وغير المنصرف غير المجرى والمنعي.

نجد في قول الشاعر من اللهب المقدس (الخفيف):

شاركت في الجهاد آدم حوا هـ ومدت معاصما وزنودا

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن

الملاحظ أن الشاعر اضطر إلى تنوين جمع التكسير على وزن منتهى الجموع (مفاعل)، بغرض إقامة الوزن، فمن المرجح أن وجود زحاف الخبن (متفع) من "متفعلن" فيما يقره العروضيون، فإنه يستوجب إثبات الساكن الأخير من التفعلية المذكورة، وهو ما اقتفاه الشاعر من خلال تنوين ما لا ينون في معاصم. ومنه قول الشاعر في مقام آخر (الكامل):

لا الذاريات الماحقات هواطلا لا الشامخات تُذكّها (الألغام).

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

مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن مفعولن

[1] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص 28.

فقد صرف الشاعر هواطل على وزن مفاعل، ونوّن بذلك ما لا ينون؛ لكونه جمع تكسير من منتهى الجموع الممنوع من الصرف، والسبب إقامة الوزن وسلامة الضرب من الشطر الأول في البيت الشعري.

ثانيًا/ الانزياح الصرفي إيثارًا

1- الحذف (Suppression):

يعتبر الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها جميع اللغات الإنسانية وهذه الظاهرة كثيرة في اللغة العربية، فالعربي بطبعه يحب الإفادة والاختصار.

كما يقول إمام البلاغة في هذا المقام عبد القاهر الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطلق، وأتم ما يكون بيانا إذا لم تُبِنْ".[1]

هذا يعني أن الحذف عند الجرجاني إنما هو الحذف الذي لا يظهر لنا إلا عندما نتصفح المعنى ونجده لا يكتمل إلا بمراعاته. كما يقول ابن جني: إنّ العرب إذا حذفت من الكلمة حرفا، إمّا ضرورة، أو إيثارًا.[2]

ومن صُور الحذف في شعر مفدي زكريا نجد:

أ- حذف المقطع القصير في آخر الممدود (قصر الممدود)

الممدود وهو اسم معرب آخره همزة قبلها ألفا زائدة، ومنه السماعي والقياسي، ومن صور الكسر الذي يصيب هذا الاسم القصر امتثالًا لِما تقتضيه موسيقى الشعر العربي بَحْرًا وقافية على حدٍّ سواء.[3]

أنت الحنـــــان، وأنت السمّاحُ وأنت الطِماح وأنت الهنآ[4]

بولوغين يا من صنعت البقآ سنحفظ عهــدك والمــوثقــا[5]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، مصدر سابق، ص 104.

[2] ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النَجار، دار الكتب المصرية، 1952، ج 3، ص 112.

[3] ينظر: وردة بويران، العدول الصرفي وخصوصيته اللغة الشعرية العربية – مُقاربة أسلوبية في شعر الخنساء وليلى الأخيلية. حوليات جامعة قالمة للغات والآداب –العدد 19، جوان 2017، ص 100.

[4] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص 22.

[5] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص 31.

البحر	التفعلية	الوحدة المورفولوجية المنزاحة	أصلها	موقع الاستعمال
المتقارب	فعولن 4x	الهنآ	الهناء	الضرب
		البقآ	البقاء	العروض

حَدَثَ في البيت الأول الحذف المقطع القصير المفتوح، وهو الهمزة وحركتها "الهناءُ"، "البقاء".

حيث عدّل الشاعر في هذين البيتين عن الممدود إلى المقصور عبر حذفه للمقطع القصير من آخر البيت أو البنية التي تدل على مصدر، وهذا راجع إلى خوف الشاعر من الوقوع في خلل إيقاعي .

إذْ يعتبر حذف المقطع القصير في آخر الكلمة يمنحها مدًّا...

لهذا نفسر أن بعض الألفاظ التي يمسها مدٌّ أو قصرٌ إنّما هو راجع إلى الوجود علّة صوتيّة أو معنوية، إذ نجد ظاهرة قصر الممدود يعمل على تحري الخفة .خاصة إذا دخلت على تفعيلتي المطلع أو المقطع، كما هو الحال في قول الشّاعر.[1] (المتقارب)

ومدّ اليمين لـداعي الفـــدا فأقسم أن لا يخـــون اليمين

تلبى... يا فرنسيين هَذا الحِمىَ صنعنا سيـــادتـــه بالـدمـا

فيا مغربًـا منـا زجته الدمـــا وأجمع، في الصـــرصـر العـــاتيه

بلونا السنـين الطوال جهـادً اتبـــاركنا مـعجـزات السَّمـــا

نخلص مما سبق، أن المتكلم حينما يضرب صفحًا عن صيغة ويطلب أخرى لا يفعل ذلك إلّا عنهما يظهر له أنّ في الثانية فائدة تفتقر إليها الأولى، وإلّا لما انزاح إليها؛ وأولى الفوائد التي يتوخاها المتكلم هي فائدة المعنى الذي من أجله كان الخطاب أصلًا، بدليل أنه لو كان في العدول ما يخلُّ بالمعنى لما جاز، بالإضافة إلى فائدة موسيقى الكلام التي تتحقق بمراعاة الوزن والقافية.

[1] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص 13.

خاتمة

وختامًا يمكننا أن نقول بأنّ التعامل مع الانزياح الصرفي كان جوهر هذا البحث، من أجل استخراج أهم الانزياحات ومحاولة استقراء قصائد "مفدي زكريا" ورصد الأساليب التي سلكها في تشكيل تعبيره اللّغوي وخطابه الشعري، وبناءً على مَا جاء في البحث في جانبيه النظري والتطبيقي يمكننا استخلاص مجموعة من النتائج أهمها:

– أنّ الانزياح من أهم الظواهر الأسلوبية الموجودة في تراثنا البلاغي والنقدي، ظهرت بجلاء عند اللّغويين والنقاد الغرب المحدثين –وإن اختلفت منطلقاتهم وتسمياتهم للظاهرة– مما أوجد جملة من المصطلحات تعبر عن الواقع العرضي مثل: العدول والانحراف والمخالفة والشناعة والانتهاك وخرق السنن.

– وبالنسبة للدارسين العرب المحدثين، فقد أصلوا للظاهرة وتأثر بالدراسات الغربية، خاصة بنظرية "كوهن"، فأخذوا وأفادوا بخلفيات معرفية ينطلق منها أي دارسٍ معاصر.

– إنّ أهمية الانزياح تظهر في العديد من الدراسات، كما أنّ أهم المباحث الأسلوبية يتمثل في رصد انزياح الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو كما قال (جان كوهن) رصد الانتهاك الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته وما ذاك إلّا لأنَّ الأسلوبيين تعاملوا مع اللّغة على أساس أنها ذات مستويين، الأول: مستواها المثالي (العادي) والثاني: مستواها الابداعي (الفني) الذي يخترق الاستعمال المألوف للّغة.

– إنّ الانزياح هو الذي يفصل بين الكلام العادي والكلام الأدبي، إذ يخص اللّغة الفنية، ويمكن بواسطتها التعرف إلى طبيعة الأسلوب، ويمكن اعتباره الأسلوب الأدبي ذاته، وتتمثل وظيفته الرئيسية في خلق المفاجأة التي تؤدي بالمتلقي الى التأثر والإمتاع والإحساس بالأشياء إحساسًا متجددًا.

– يمكن القول أن اللّغة الشعرية هي الانزياح عن اللّغة العادية أو لغة النثر، وأي نص شعري يكاد لا يخلو من هذه الظاهرة التي تدرس النص الشعري على أنه أسلوب مخالف للمألوف العادي.

– إن الانزياح قد يفرضه اعتبار علاقة اللّغة بأطراف الخطاب؛ فلا يُعدلُ عن لفظٍ إلى آخر طلبًا لمعنى يغيب في حال الالتزام الأصل، أو لداعي الإيقاع وإنَّما يُعدل عن لفظٍ إلى آخر مراعاة لحال المخاطِب أو المتلقي أو لإيجاد وضعٍ خطابيٍّ يجب أن يكون ضمنه المقال بما يكفل التواصل الصحيح، أو يكون استجابة للحالة النفسية للمخاطِب نفسِه؛ فتُقدم عليه تحت تأثير الضغوطات النفسية المهيمنة عليه عند الخطاب، كما هو الحال عند مفدي زكريا.

– استعمال الشاعر ألفاظ ومعانٍ لها علاقة بالعمل والنضال السياسي، دلالة على تأثره بالثورة والاستعمار.

– للانزياح أنواع خاصة يتم بها، والتعامل مع أحدها –الانزياح الصرفي– يبين ويفتح لنا أبوابا روعة الأسلوب لدى شاعر الثورة "مفدي زكريا".

– إنّ تعاملنا مع البنية الصرفية، في إطار مقولة الأصل والفرع، وما تؤول إليه من حدود التصرف، يتبين لنا أنّ المادة اللّغويّة لا تستقل بنفسها، بل هي الأثر المحسوس لحركية البنية الشعرية العربية في تعاملها معها، إذ يبث الشاعر بعدولاته ضرورة أو إيثارًا، روحًا هي من أثره عليها، وتصرفه بها.

– تشهد صور الانزياح الصرفي (الحذف، الزيادة...) عند الشاعر على قابلية المتغيرات الصرفية للتعبير، باعتبارها سمات أسلوبية تتأتى من ظاهرة الانزياح.

– إن صور الانزياح الصرفي بالضرورة أو الإثيار، تكشف عن إمكانية الشاعر العربي ونشاطه الخلاق، الذي يظهر من خلال نسجه لبنية الشعر وموسيقاه وتأثيره في نفس المتلقي.

– إنّ الأحوال العارضة التي تطرأ على البنية الصرفية ضرورة أو إيثارًا، في اتصالها ببنية اللّغة الشعرية العربية وخواصها الإيقاعية، قد تؤدي إلى تحويلها من كونها بنودًا في قائمة المتغيرات اللّسانيّة إلى قيم أسلوبية أنتجتها ذات الشاعر المرتبطة بتفكيره ونفسيات المرتبطة بالواقع المعاش، فنتج عنها صيغ وعبارات مخالفة للمعيار.

– إن الانزياح الصرفي جوهر اللّغة الفنِّيَّة في عمومها لا غناء لها عنه، وأنه تناوله الدرس البلاغي والأسلوبي تحت مصطلحات كثيرة أقواها دلالة مصطلح "العدول" لبنيته الصَّرفية ولأصالته في الدرس اللّغوي والبلاغي.

– كما أنّ الأهمية البارزة للانزياح الصرفي تظهر من خلال تحقيقه جزء من موسيقى النصِّ بما هو آلية لغوية كفيلة بتطويع الأبنية اللّغوية للحاجة الإيقاعية، وتقديم المعاني البليغة الجميلة في الألفاظ المؤنسة الرائقة لتستوي العبارة شكلًا مضمونا، بل إنّ الانزياح الصرفي كثيرًا ما يكون الضَّامن لقبول المعاني المتردَّدِ في قبولها بما يُلْبِسها من حُلَّةٍ إيقاعية تُسوِّغ قبولها.

وما نخلص إليه في الأخير، أن دراسة الانزياح الصرفيّ والاعتماد على شعر مفدي زكريا –إلياذة الجزائر واللّهب المقدس– موضوع عميق ومتشعبٌ لأن أعمال الشاعر الثورة غنية بظواهر أسلوبية وجمالية تستوجب البحث .

كما أن الوصول إلى الحقيقة الكاملة أمر صعب، ولهذا قد حاولنا أن نبرز ما تيسر لنا من الدراسة كما نرجو أننا قد وفقنا وأفدنا ولو بجزء بسيط.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصحف الشريف برواية ورش عن نافع المدني، منار للنشر والتوزيع، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، 2000.

ثانيًا: المدونة: مفدي زكريا

1- إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981.

2- للهب المقدس المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 2007.

ثالثًا: المصادر والمراجع

1- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ط 5، 1975.

2- أحمد ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1979.

3- أحمد محمد أويس،

- الإنزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002.

- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

4- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2008.

5- أذونيس، بنية القصيدة القصيرة، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب، ط1، 2007.

6- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علوم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

7- أيوب جربيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014.

8- أبو بكر الكبير: الانزياح التركيبي دلالاته وجماليته في قصيدة الصقر "لادونيس"، جامعة بوضياف، بالمسيلة، قسم اللغة والأدب، 2015-2016.

9- ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د س.

10- تمام حسان: اللّغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 2006.

11- الثعالبي: فقه اللغة والسيرة العربية،تح: فائز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1929.

12- جلال الدين السيوطي:

- الاقتراح، تح: عبد الحكيم عطية، دار البيروتي، ط2، 2006

-المزهر، تح: فائز محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
13- جليل كمال الدين: الشعر والثورة والحرية، كتاب الشعر والثورة، 1974.
14- جني، الخصائص. تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القسم الأدبي، ج 2.ابن
15- جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي العمري، دار توبقال، المغرب، ط 1، 1986.
16- حسن ناظم:
- البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة للمطر للسياب، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
- مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ومفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1994.
17- حيان الأندلسي: البحر المحيك، ج8، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993. أبو
18- خديجة حديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، مكتب النهضة، بغداد، ط1، 1965.
19- رجاء عبد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1979.
20- زركشي: البرهان، تح: فائز محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، دس. ال
21- سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ج3، مكتبة الخانجي، القاهرة، واد الرفاعي الرياض، ط 2، 1982.
22- سيد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط. ال
23- صالح خرفي:
- أبو القاسم الخمار، "بين ثورة الشاعر وشعر الثورة"، دراسة نقدية، جمعية الامتاع والمؤانسة، الجزائر، 2004.
- أطلس المعجزات، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2، 1982.
24- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
25- طه حسين: حصام ونقد، دار العلم للملايين، ط12، 1985.
26- عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 5، 2006.

27- عبد الشعبان الطاهر الأسود: علم الاجتماع السياسي، قضايا العنف السياسي والثورة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2003.

28- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: أبو محمود محمد شاكر، مكتبة الخارجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004.

29- عبد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، دط، دس.

30- عبد الله صولة، فكرة العدول في البحوث الأسلوبية، مجلة الدراسات، ع (1)، المغرب، 1987.

31- عبود شلتاغشراد: حركة الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985.

32- عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط 3، دس.

33- أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ج2.

34- علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي: المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، دار الأمل، الأردن، ط 2، 1993.

35- غالي شكري: أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1970.

36- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، عبد المنعم خنفاجي، دط، بيروت.

37- قيزد سيبوني عبد الفتاح: علم البيان دراسة تحليلة لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة ط 2015.

38- كمال خيريك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، تر: لجنة من أصدقاء المؤلف لدار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

39- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ت مكتبة تحقيق التراث مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005.

40- محمد العربي: الثورة والدولة والديمقراطية، مكتبة الإسكندرية، مصر، د ط، 2012.

41- محمد الهادي بوطارن وآخرون: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2008.

42- محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز آبادي: القاموس (المحيط)، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.

43- محمد فكري الجزار: لسانيات الأخلاق، الأمل للطباعة والنشر، د ط، 1990.

44- محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط 2، 1994، ج 7.
45- محمد ناصر الشعر الجزائري واتجاهاته وخصائصه الفنية: دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.
46- مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954، 1962، دراسة موضوعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998.
47- منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب: دار الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.
48- منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد 2، د ط، دس. ابن
49- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2003.
50- مولود زايد الطيب: علم الاجتماع السياسي، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2007.
51- نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جون كوهن، مجلة دراسات سيميائية، ع1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1987.
52- نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، 2010.
53- وهاب التيالي: الموسوعة السياسية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1، 1979.
54- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987.
55- يوري كرازين: علم الثورة في النظرية الماركسينة، تر، سمير كرم، دار الطليعة، ط1، 1975.
56- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007.

رابعا: المجلات

1- خير الدين حسيب: حول الربيع الديمقراطي العربي، الدروس الاستفادة، مجله المستقبل العربي، مج 33، ع 386، أفريل 2011.
2- ماكسيمون: الثورة المضادة والاتحاد السوفياتي، تر: ما زكم الماز، مجله الطليعة، المجلد 11، العدد 5، أكتوبر نوفمبر 1935.

3- وردة بويران وأحمد الشريف شطراح: الانزياح الصرفي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مقاربة، جامعة 8 ماي 1945، مجلد 9، عدد 1، 2020.

4- وردةبويران، العدول الصرفي وخصوصيته اللغة الشعرية العربية حوليات: جامعة قالمة للغات والآداب، جوان 2017، العدد 19.

خامسا: الرسائل الجامعية

1- أمينة بلهاشمي: الرمز في الأدب الجزائري الحديث، إشراف: أحمد طالب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، 2010.

2- أبو بكر الكبير: الانزياح التركيبي دلالاته وجماليته في قصيدة الصقر "لأدونيس"، جامعة بوضياف بالمسيلة، قسم اللغة والأدب، 2015-2016.

3- حفيز نادية: الانزياح في شعر العربي المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي، "نموذجا" جامعة وهران قسم اللغة وآدابها، 2007-2008.

4- شعبان إيدُو: شبكات دعم الثورة الجزائرية في أوروبا الغربية، أطروحة دكتوراه في التاريخ المعاصر، إشراف: أ،د/ محمد مجاود، جامعة جيلاني ليابس، سيدي بلعباس، 2017-2018.

5- بن صحوي شهرزاد: الانزياح الدلالي في النص الغزلي، عمر بن أبي ربيعة أنموذجًا، جامعة أم البواقي العربي مهيدي، قسم اللغة والأدب، 2015- 2016.

6- صونيا لوصيف: سارة كرميش، الانزياح الدلالي الألفاظ العربية جامعة قسنطينة، قسم اللغة والأدب العربي، 2011.

7- وسيلة فوغالي: الانزياح في شعر سميح القاسم قصيدة عجائب قانون الجديدة "أنموذجًا"، جامعة البويرة، قسم اللغة والأدب، 2012-2013.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

1- صبري محمد خليل، مفهوم الثورة بين الفلسفة والعلوم والدين.
http://www.Sudaneseonline.com/arabic/permalink/3373 htm, 30-4-2011.

2- العفيف الأخضر، مفهوم الثورة فلسفيا وتاريخيا.
http://www.elaph.com/wele/Elaph writer/2009/3/418178 htm

فـهـرس الـمـوضـوعـات

فهرس الموضوعات

مقدمـة .....أ
فصل أول (نظري): الانزياح الصرفي: المصطلح والمفهوم 6
تمهيد 6
أولًا/ الانزياح مفهومه وأنواعه 6
1- مفهومه 6
1-1- وضعًا 6
1-2- اصطلاحا 8
2- أنواعه 10
أ- الانزياح الاستبدالي 11
ب- الانزياح التَّركيبي 12
جـ- الانزياح الإيقاعي 14
د- الانزياح الصرفي 16
ثانيا/ الانزياح الصرفي في ميزان الدرس الأسلوبي 17
1- مفهومه في ميزان النقد الأسلوبي 18
2- الانزياح ونظرية التلقي 19
ثالثًا/ مدونة البحث ومرتكزات الخطاب 24
1- مفدي زكريا الشاعر الثائر (نبذة عنه) 24
2- إلياذة الجزائر واللهب المقدس في ميزان النقدين الأدبي واللساني 25
2-1- صور الثورة في الشعر الجزائري 28
2-1-1- الثورة 29
2-1- شعر الثورة 32
2- 2- السمات الموضوعية والفكرية 33

2-3- السمات الفنية 38
2-4- خصائص الانزياح ووظائفه.....41
فصل ثان (تطبيقي): الانزياح الصرفي في شعر مفدي زكريا اضطرَارًا وإيثارًا.....44
تمهيد.....44
أولًا/ الانزياح الصرفي اضطرَارًا 46
1- الحذف.....47
2- الهمز والتخفيف 48
3- الزيادة.....49
4- التناوب 54
5- التحول/التغيير 56
6- الانزياح من الجمع إلى المفرد 57
7- تسكين المتحرك اضطرارًا.....57
وجاء على هذا المنوال قول الشاعر (المتقارب).....57
8- الممنوع من الصرف 58
ثانيًا/ الانزياح الصرفي إيثارًا.....59
1- الحذف (Suppression).....59
خاتمة 62
قائمة المصادر والمراجع 66
فهرس الموضوعات.....72
ملخص.....75

ملخص

– ملخص:

الانزياح في نظر الأسلوبيين خرق وانتهاكٌ للاستخدام العادي للغة، وهو من مظاهر اللّغة الإنسانيّة، يتوزع على رقعةِ أنظمتها سواء كانت: الصوتية، التركيبية البلاغية، والصرفية، وكل خرق على مستوى هذه الأنظمة، يشير لنوع من أنواعه بدءًا بالإيقاعي ثم التأليفي فالاستبدالي انتهاءً إلى الصرفي – موضوع دراستنا–.

ظاهرة الانزياح الصرفي (اضطرارًا وإيثارًا)، سمة بارزة لافتة للنظر خصوصًا في شعر مفدي زكريا، الذي لم يكتفِ بكتابة الشعر بل شارك في العمل السياسي، وناضل ضد الاحتلال الفرنسي، وقد اعتمد في كتاباتهِ على العبارة العادية، إذْ ينتهك ويَخْرِقُ نسقها ويُمارس عليها الخروج عن المعيار إلى اللّامعيار في تعبيره، فيفتن القارئ المتلقي بهذا الانزياح العجيب، العدول البارع والتَّفنن المانع.

-Résumé

Le phénomène de déviation du point de vue de la stylistique est un abus ,une violation de l'utilisation d'une langue . Cette perspective touche la sonorité , la composition , la rhétorique et la syntaxe de cette langue. Tout abus à l'une de ces caractéristiques modifie d'abord le rythme , la structure , la linguistique et ensuite la morphologie et la syntaxe de cette langue. Ceci est le sujet de notre étude . Le phénomène de déviation morphologique (par nécessité et par choix) dans la poésie de Mufdi Zakaria constitue un aspect important et frappant . En plus d'être poète , il mena un combat polique acharné contre l'occupation française de l'Algérie . Dans ses écrits il recourt à l'expression ordinaire, viole son système et pratique sur elle la déviation du standard au non-standard dans son expression. Il séduit ainsi le lecteur avec ce phénomène de déviation extraordinaire , ce détournement adroit du langage courant, cette ingéniosité innovante.

تمّ بحمد الله