وزارة التعليم العالي والبحث العالي
جامعـــة أبي بكـــر بلقايـــد * تلمسان *
الملحقة الجامعية بمغنيـــة
قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص : دراسات أدبية
مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

ظاهرة الانزياح في قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي

إعداد الطالبة:
حنان مخفي

تحت إشراف:
د. بكاي محمد

لجنـــة المناقشـــة

د/ محمد بكاي	أستاذ مساعد	مشرفا و مقررا
د/ دليلة زغودي	أستاذة محاضرة – ب–	رئيسة
أ/ جوادي فاطمة	أستاذة مساعدة – أ–	مناقشة

السنة الجامعية : 2016/2015

إهداء

إلى امرأة حبّها أكبر من أن تحوي قلوب البشر، إلى التي تتذكّرني في صلاتها بالدّعاء، إلى من حملتني وهنا على وهن "**والدتـي**" أمدّ الله في عمرها.

إلى سرّ وجودي وكياني، إلى رمز الصبر والوفاء، إلى من بذل نفسه النفيس لنجاحي النفيس، إلى تاج رأسي "**أبـي العزيز**".

إلى من لهم في القلب مكانة، وفي النفس منزلة "إخوتي وأخواتي" سدّد الله خطاهم إلى كل خير.

إلى زوجة أخي وزوج أختي.

إلى براعم وكتاكيت العائلة "**منال، أنس، شيماء**".

إلى كل عائلة "**مخفي**" و"**مدوري**" صغيرا وكبيرا.

إلى بسمة الأيّام وروضة الأماني صديقاتي "**وفاء، غانية، سارة، اسمهان، سناء، عتيقة ,"تسيمة.**"

إلى كل مسلم ارتضى الله ربّا والقرآن دستورا.

أمة الله حنان

تشكر وعرفان

بعد أن استوى هذا البحث على سوقه، أشعر أنّ هناك من يطوّق عنقي بأفضاله، فأوقن أنّ الواجب يفرض عليّ أن أعترف لكل ذي فضل بفضله، وأول من أتوجه إليه بشكري وامتناني وتقديري–بعد الله ذي الفضل والإحسان– أستاذي الفاضل "**بكّاي محمد**" الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة، وأمدّني بملحوظاته، ولم يبخل لحظة في أن يسدي إليّ النّصح والإرشاد، فكان بذلك نعم الموجّه والمشرف.

كما أتفضّل بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة. زغودي دليلة و وهيبة وهيب.

أتوجّه بالشكر موصولا إلى أساتذتي الكرام في قسم الأدب العربي الذين تعلّمت على أيديهم كيف يكون البحث بحثا، والعلم علما، فجزاهم الله خيرا ما يجزي به عباده الصّالحين، وأبقاهم وأدامهم منهلا يستقى منه، ومثالا خيرا للبذل والعطاء لأجل العلم وطلابه.

كما اشكر كلّ من قدّم إليّ العون والمساعدة مكثرا أو مقلاّ، وأعانني على إنجاز هذه الرّسالة بالقول والعمل.

حنان مخفي

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على سيدنا و نبينا محمد صلى الله عليه و سلم و على اله و صحبه أجمعين، أما بعد:

إنّ العمل الشّعري لا يُقصد به مجرد التعبير، بل يتعداه إلى رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال في وجدان الآخرين، والفرق بين الشعر والنثر ليس فقط في الوزن والقافية بل في طريقة استعمال اللغة، فالكلام النّثري إخباريّ مرسل، والكلام الشّعري إيحائيّ تخييليّ يقوم على الصورة التي تكشف عن الجوانب الخفية في التجربة الفنية.

وتمضي الأيّام وتنطوي الأحلام تاركة وراءها ذكرى شاعر سطع نوره ولمع ضوءه في سماء الأدب العربيّ وحضارته، فقد عدّ "الشّابّي" من أبرز الشعراء والأدباء في العصر الحديث، ويكفي أنه استطاع توجيه النشاط التونسي والانتقال به من مسار التقليد إلى مسار التجديد بإبداعاته الأدبية الفنية في فترة وجيزة، حيث علا صيته في كل الأقطار العربية.

وفي هذا البحث سأتعرّض إلى **ظاهرة الانزياح في قصيدة "إرادة الحياة لأبي القاسم الشّابّي"**.

أمّا الأسباب التي أجذبتني لمثل هذه الدراسات، فيمكن إجمالها فيما يلي:

- كون الانزياح ظاهرة أدبية جديدة تستوجب الوقوف عندها في التجارب الفنية الحديثة، ولأنها ظاهرة غامضة بالنسبة للطلاب الحديثي التكوين.
- ويرجع اختيار قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشّابّي، لكونها القصيدة التي نالت شهرة في الوطن العربي عامة والتونسي خاصة.
- وكون الثاني يشكّل صرخة أدبية لها أركان الوسط الأدبي، إذ وجد تجاوبا واسعا لم يحض بمثله أي صوت أدبي تونسي حتى اليوم.

وهذا ما دفعني إلى طرح الإشكال الآتي: **كيف كانت حياة "الشّابّي"؟ وما هو مفهوم الانزياح؟ وما هي مستوياته؟ وهل كانت قصيدة "إرادة الحياة" ثرية بالانزياحات التركيبية والبلاغية؟ وما هي أوجهها الأسلوبية والخطابية؟**

وللإجابة على هذه الإشكالية تضمن بحثي: مدخلا وفصلين. مفتتحة البحث بمقدمة وفي الأخير خاتمة تطرقت فيها إلى نتائج البحث وحوصلته.

- مدخل تمهيدي للتعريف بالشّابّي وذكر آثاره، ومرضه وزواجه ووفاته.

الفصل الأول: عنونته بـالانزياح ماهيته و أصنافه.....

وهو اشتمل على مدخل نظري عام للانزياح، حاولت فيه تعريف الانزياح: لغة واصطلاحا، وذكرت نشأته عند العرب والغرب، وفي ختام الفصل تعرضت لأهم مستوياته وأصنافه.

الفصل الثاني: وجاء موسوماً.بتجليات الانزياح في قصيدة إرادة الحياة...

تناولت فيه تجليات الانزياح في قصيدة "إرادة الحياة"، فقمت بشرح نصّ القصيدة ومضمونها، ثم تعرضت للانزياح في القصيدة وذلك عن طريق المستوى الدّلالي والتّركيبي.

وانتهى البحث بخاتمة اشتملت على النتائج التي توصلت إليها البحث.

أمّا فيما يتعلق بالمنهج فقد حاولت أن أنفتح على أكثر من منهج نقدي، بما أنّ كل منهج يركّز على جانب من النص دون الجوانب الأخرى، لذلك اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي والتحليلي.

أمّا المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث فهي: "كتاب الخصائص لابن جني، وديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس، وفايز علي "الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، والأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدّي".

هذا واعتمد البحث على مصادر عربية تراثية قديمة مثل دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني. فضلا عن بعض الكتب الأجنبية المترجمة كبنية اللغة الشعرية "لجان كوهن"، ولذّة النص "لرولان بارت"، وفنّ الشعر "لأرسطو طاليس".

وبعض الدوريات كمجلة الدرعية، وعالم الفكر.

واعترضتي جملة من العراقيل أثناء إنجازي لهذا البحث منها: عدم حصولي على معظم الكتب ورقيا و إنما بصيغة PDF

وأخيرا آمل أن أكون قد وفّقت في الإلمام ببعض جوانب الموضوع، وأكون قد وصلت إلى ما قصدت إليه وأن أحقق الغاية المرجوّة منه.

مغنية في: .....رجب ...

الموافق ل: ....أبريل 2016

حنان مخفي

من أبناء القرن العشرين الذين نشأوا فيما بين الحربين العالميتين: الأولى والثانية؛ أيام كان العالم يتعثر بين حاضره الأليم وماضيه القريب المنقوص. إنه أحد أشرق الوجوه الشعرية التي أضاءت سماء شعرنا العربي، منذ النشأة إلى يومنا هذا. ذلك الزائر الغريب الذي أطل كنجم ساطع، إطلالة لم تطل وسرعان ما أفل وخبا بيد أن آثاره لا تزال راسخة، ويستحيل أن تمحى من ذاكرة الأجيال.

"**أبو القاسم الشّابي**" لم يكن ومضة في حياة الشعر العربيّ وإنما كان – بحياته القصيرة – نقطة تحوّل هامة في الشعر العربي وجب الوقوف عنده واحترامه.

1–مولده ونشأته:

وُلِد أبو القاسم الشّابي بن محمد بن أبي القاسم بن إبراهيم في الثالث من صفر سنة ألف وثلاثمائة وسبع وعشرين هجرية[1]، الموافق ليوم الأربعاء في الرابع والعشرين من شهر مارس سنة ألف وتسع مائة وتسعة في بلاد الشّابّة[2]، إحدى ضواحي توزر كبرى بلاد الجريد، الواقعة جنوب غرب تونس وهي بلاد فاتنة[3]. وهو سليل أسرة دينية تقليدية محافظة، كان والده من خرّيجي الأزهر ومن مجازيه، وبه درس أولا، فأقام بمصر في أوائل هذا القرن سبع سنين، ثم درس بتونس بجامع الزيتونة سنتين، حصل بعدهما على التطويع*، ثم سمي قاضيا شرعيا لسنة من ولادة بكره أبي القاسم، فتصرف في قضاء كثير من البلدان التونسية.[4]

---

[1]–فخري أحمد حسن طمليه، مذكرة أبو القاسم الشابي، دراسة في حياته وأدبه، جامعة الأزهر، 1973–1974، ص 22.

[2]–أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ضبط وشرح "إميل كبا"، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.س، ص 7.

[3]– أبو القاسم محمد كرو، الشابي حياته وشعره، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط3، 1960، ص 37.

***التّطويع:** هي شهادة إنهاء الدروس في جامع الزيتونة.

[4]–مجيد طرّاد، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، سنة 1994، ص 9.

لم ينشأ الشاعر في مسقط رأسه، بل خرج منه في السنة الأولى من عمره مع الأسرة، حين بدأ والده بالطواف في البلدان التي كان يعين فيها للقضاء وكان لهذا الطواف أثره على الشاعر من جميع النواحي[1]، وإذا كان هذا الترحال قد حرمه من الاستقرار في المدرسة الواحدة، فقد أكسبه خيالا متوثبا وعمّق تجربته الشعرية وأكسبه تجربة إنسانية شاملة.

وقد أخذ الوالد مسؤولية تعليم ابنه في البيت حتى بلغ الخامسة من عمره، ثم أرسله إلى الكتّاب*، فكان أبوه يحرص بشدة على تحفيظه القرآن الكريم فحقق الشّابي أمل والده. ولمّا بلغ الثانية عشرة من عمره أرسله والده إلى العاصمة حين التحق بجامع الزيتونة.[2]

وفي سنة 1927 تخرّج الشّابي من الزيتونة ونال إجازة التّطويع، وانتسب في العام اللاحق إلى مدرسة الحقوق التونسية وتخرّج منها ونال إجازتها عام 1930.[3]

ولجهل الشّابي باللغات الأجنبية فقد قرأ أهم ما ترجم؛ "إنّ الشّابي لم يتعلم لغة أجنبية يستطيع من خلالها الاطّلاع على الآداب الغربية والفكر العربيّ، بل كانت ثقافته عربية صرفا"[4]، فجمع إلى الثقافة العربية الصرفة نوعا حديثا من الثقافة الغربية التي عنى بها أصحاب مدرسة الديوان كالعقّاد والمازني، وشعراء المهجر، بنزعتهم الرومانسية، فتأثّر بهم خاصة بشعر جبران خليل جبران.[5]

---

[1]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

***الكتّاب:** في بلدة قابس.

[2]–أحمد حسن بسبح، ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2005، ص 6.

[3]–ريتا عوض، أعلام الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، د.س، ص 16.

[4]–ديوان أبي القاسم، تحقيق عزّ الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، د.ط، سنة 1972، ص 9.

[5]–فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي:دراسة للأبعاد الأسطورية و الدّلالات في الشّعر العربيّ منذ الجاهليّة إلى العصر الحديث، ط2،2002، ص 396.

واستطاع أن يطّلع من خلال الترجمات على جوانب من التجربة الشعرية الغربية مثل أشعار "لامرتين، وشيللي، ودي فيني وبيرون". ويبدو أنّ الحماسة لهؤلاء غرست فيه التمرد على الكلاسيكية بكل أنواعها[1].

ويظهر في شعره الصراع الأدبيّ بين إرادة الحياة والموت أو صراع الوجود والعدم، ومن ورائه تتراءى فلسفة القوة التي نادى بها "نيتشه"، وتنبثق من بين عباراته روح التحدي والمغامرة.[2]

كان الشيخ محمد الشّابي رجلا تقيا يقضي يومه بين المسجد والمحكمة والمنزل، ومن المعروف أنّ للشّابي أخوان هما: محمد الأمين وعبد الحميد[3]. وكان للشّابي الفضل في تأسيس جمعية "الشّبّان المسلمين"، وساهم في تأسيس "النّادي الأدبيّ" في تونس[4] و"نادي الطلاّب" في توزر.[5]

لكن هذا النشاط الأدبيّ لم يدم طويلا، وذلك للأحداث والنكبات التي تضافرت على حياته والتي ظهرت جليّا في قصائده عبر ألم حاد ويأس مرّ، فشعر الشّابي هو شعر الحياة في غير التواء ولا تمويه ولا تصنيع، هو شعر التدفق الذي يصدر عن معاناة عميقة المزافر.

2-مرضه وزواجه:

أصيب أبو القاسم بداء تضخم القلب، في السنة التي فقد فيها والده، وكان في الثانية والعشرين من عمره، وقد نهاه الأطباء عن بذل أي جهد فكري أو جسدي. أمّا زواجه وبناءا

---

[1]-المرجع نفسه، ص 397.

[2]-فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، ص 397.

[3]-أشرف معتز، أبو القاسم الشّابي، سيرته وأجمل قصائده، دار الوضّاح، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 8.

[4]-أبو القاسم محمد كرو، الشّابي حياته وشعره، ص 40.

[5]--رضوان إبراهيم، التعريف بالأدب التونسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ط، سنة 1977، ص 106.

على رغبة والده، وبعد استشارة الطبيب "محمد الماطري النطاسي"[1]، فقد أقدم عليه سنة 1929م، وعن الزواج يحدثنا "زين الدين العابدين السنوسي": "إنّ الشّابي لم يكن حازما أمره على الزواج، ولكن والده كان يحبّ أن يتخذ ولده لنفسه عرق خلود وبقاء والشيخ أحرص ما يكون على بقاء جذوره، مع أنّ الشاعر كان منكمش الفؤاد يتهيّب الزواج بعقله المدرك[2]. ولكن حالته بعد الزواج لم تتحسن، بل على العكس ازدادت سوءا، فتكاثرت بعد سنة 1930 النوبات القلبية الحادة، ومع أن عدة أطباء أشرفوا على معالجته، ومنهم الطبيب الفرنسي "كالو"، فلم يسفر كل ذلك عن أيّ فائدة تذكر. وفي سنة 1932، اضطر بعد اشتداد المرض أن يلازم الفراش وأضحى يعاني خاصة من عجزه عن الخروج والاستمتاع بالطبيعة ويمتنع عن الكتابة والقراءة، ثم انتقل إلى مكان يدعى "حامة توزر"، وما يذكره السنوسي أنّ الشّابي كان سعيدا في زواجه، وقد يكون من باب الامتداح بزوجة الشّابي التي وصفها بالفاضلة.[3]

ويرى الآخرون أنّ الزواج كان فاشلا، إذ إنّ زواجه لم يهبه الاطمئنان الذي كان يحلم به، فإنقاذ بعد عام واحد من زواجه إلى الحبّ الذي لم يعثر عليه مع زوجته، فطلبه في حبّ فتاة خارج بيته، كان قد عشقها منذ الطفولة.[4]

3-وفاتـه:

كان يحسّ باقتراب منيته ودنوّ أجله في كل دقة هزيلة من دقات قلبه المتعب الذي هددت الأيام قواه. اشتد عليه المرض والآلام في سنة 1934 وهذا ما ألزمه الفراش، فتوجه إلى

[1]-أشرف معتز، أبو القاسم الشابي، ص 11.

[2]-مجيد طرّاد، ديوان أبي القاسم ورسائله، ص 11.

[3]-المرجع نفسه، ص 12.

[4]- مجيد طرّاد، ديوان أبي القاسم ورسائله، ص 12.

تونس العاصمة فنزل في المستشفى الإيطالي في اليوم الثالث من شهر أكتوبر، ويظهر أنّ أب القاسم كان مصابا بمرض القلب[1].

توفي أبو القاسم الشّابي في المستشفى في التّاسع من أكتوبر سنة 1934 فجرا في الساعة الرابعة من صباح يوم الثلاثاء الموافق لليوم الأول من رجب سنة 1353هـ، ونقل جثمانه إلى بلدة توزر حيث دفن فيها.

وقد نال الشّابي بعد موته عناية كبيرة، ففي عام 1946 تألفت في تونس لجنة لإقامة ضريح له نقل إليه باحتفال جرى يوم الجمعة في السادس عشر من جمادى الثانية 1365هـ.[2]

4-آثـاره:

رغم أنّ "أبا القاسم الشّابي" لم يعش طويلا فقد تسنى له بجهده العلمي وقوة إرادته ورغبته في التحصيل منذ نعومة أظافره أن يثري المكتبة العربية بما خلفه من مؤلفات أدبية، وتعود شهرة الشّابي إلى:

أ. الدّيوان بالدّرجة الأولى "أغاني الحياة":

شرع الشّابي في جمع ديوانه الذي أسماه "أغاني الحياة"، لكنّ الموت باغته وحال دون تحقيق ما هدف إليه، ويبدو أنّ الشاعر أشرف بنفسه على اختيار الأشعار التي رضي أن يحتويها ديوانه. وقد تولى أخوه "محمد الأمين الشّابي" طبع الدّيوان بعد وفاته.[3] طبع لأول مرة في القاهرة سنة 1955 ثم بتونس سنة 1966، وطبعة أخرى بتونس سنة 1970، وطبع ببيروت سنة 1972.

ب. كتاب الخيال الشّعري عند العرب:

[1]-أشرف معتز، أبو القاسم الشّابي، ص 11.

[2]-المرجع نفسه، ص 11.

[3]-حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربيّ، دار الجيل، بيروت، ط1، 1976، ص 557.

هو في الأصل محاضرة ألقاها الشاعر باسم "النّادي الأدبيّ في قاعة الخلدونية"، ثم نشرها سنة 1929 في كتيب من 141 صفحة[1]. وقد أهداه لوالده. فنادى بتحرير الشعر العربي من القديم والاقتداء بأعلام الغرب في الفكر والخيال وأشكال التعبير.[2]

بالإضافة إلى هذين الأثرين الكبيرين، فإنّ للشّابي أعمالا أخرى نذكر منها:

- **قصّة الهجرة النّبويّة:**

وقد نشرتها مجلّة العالم في تونس.

- **مذكّرات الشّابي:**

وهي مجموعة من المذكّرات اليومية التي سجّل فيها الشاعر آراءه وخواطره في شؤون الحياة المختلفة.[3] وبدأ بتدوينها سنة 1930 ونشرت بتونس سنة 1966.

- **مجموعة رسائل:**

توجّه بها إلى أصدقائه، وهي عبارة عن مجموعة كبيرة من الرسائل الأدبية الكبيرة القيّمة، تبادلها الشاعر مع أدباء من مصر وتونس وسوريا[4]، ونشرت الرسائل بتقديم "أبي القاسم محمد كرو"، طبعت في تونس سنة 1930.[5]

وترك روايتين بعنوان "في المقبرة"، و"صفحات دامية"، ومسرحية بعنوان "جميل بثينة" وأخرى موسومة بـ"السكّير".

---

[1]–المرجع السابق، ص 557.

[2]–أشرف معتز، أبو القاسم الشّابي، ص 9.

[3]–أبو القاسم محمد كرو، الشّابي حياته وشعره، ص 135.

[4]– المرجع نفسه، ص 134.

[5]–عبد المجيد حر، أبو القاسم الشابي، كوكب السحر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص 77.

وكان قد غنى أبو القاسم الشّابي للإنسانية أروع الأغاني وأعذبها وترك تراثا يزداد مع الأيام قيمة حتى غدا به في ربع قرن فقط أعظم شاعر أنجبته الأمة العربية في عصرنا الحديث.[1]

5-مضامين شعره:

عبّر الشّابي عن كل ما يتعلق بحياته ووطنه وفكره في أشعار ذات مضامين إنسانية خاصة وعامة توزعت بين كنه الوجود والكون والحياة والموت والطبيعة والإنسان والحب والمرأة والنضال.

فتجد في معظم قصائده واسع الحرية في اختيار الألفاظ وتوسيع القاموس الأدبي بمئات من المعاني الجديدة السامية، فلا يعبرّ عن إحساسه الفياض إلاّ بكنايات هي الصراحة، وهي البيان الذي لا يشوبه الإبهام، ومن بين مضامين الشّعرية:

1. الوطنيّة:

كان أبو القاسم مؤمنا بقضية بلاده السياسية للتحرر من الاستعمار، فاتّخذ من الشعر وسيلة لحربه ضد المستعمر بالكلمة النضالية الثورية، فقد "نشأ وشبّ في بيئة تحيط بها سجون الضّلال ،من كلّ جانب و تسيطر على حياتها ومقدراتها، عناصر بعيضة إلى كل نفس كريمة لدى كل إنسان يشعر بحقيقة نفسه وبحقيقة الحياة الطيبة السعيدة".[2]

فها هو الشّابي يخاطب شعبه قائلا:

أين يا شعب قلبك الخافق الحسّاس؟ أين الطّموح والأحـلام؟

أين يا شعب روحك الشّاعر الفتّان أين الخيال والألـهـام؟

[1]-أبو القاسم الشّابي، أغاني الحياة، ص 30.

[2]-أبو القاسم محمد كرو، الشّابي حياته وشعره، ص 73.

أين يا شعب فنّك السّاحر الحلاّق أين الرّسوم والأنغام؟[1]

فمن خلال هذه الأبيات يمكن تحديد وطنية الشّابي، فمن خلال قصائده الوطنية نجده يدعو الشّباب إلى التخلّص من رواسب الأجيال السّابقة، بما فيها من مفاهيم عتيقة.

فليس في الأرض أشقى من شعب يعيش على أمجاد تاريخه، وحياته الحاضرة خالية من كل مجد:

والشّقيّ الشّقيّ في الأرض قلبٌ يومه ميّت، وماضيه حيٌّ[2]

"هكذا كان شعبه، أو هكذا كان الشّعب العربيّ يعيش على أمجاده الماضية قانعا باجترار مآثرها والرّكون إليها والاستنامة إلى تحذيرها وما فيها من روائع الأحلام والأوهام.[3]

يبدو أنّ الشاعر كان منفعلا بمستقبل شعبه من جهة، واثق كل الثقة من أنّ الظلام لابدّ أن ينجلي عن البلاد في يوم من الأيام، ومن جهة ثانية فلا ريب في أنّ هذا الشعر يحمل في طيّاته آمال تونس، يقول الشّابي في قصيدته "تونس الجميلة":

كلّما قام في البلاد خطيبٌ موقظُ شعبه يريد إصلاحه

أخمدُوا صوته الإلهي بالعسف أماته صداحه ونواحه

ألبسوا روحه قميص اضطهاد فاتكٍ شائكٍ يودّ جماحه[4]

فمن خلال هذه الأبيات نفهم أنّ المستبدّين كانوا للمصلح بالمرصاد، كلما رفع صوته اضطهدوه، وكلّما حاول إنقاذ شعبه ساموه ألوانا من الإرهاق والعسف.

---

[1]–أبو القاسم الشّابي، أغاني الحياة، ص 426.

[2]–المصدر نفسه، ص 434.

[3]–خليفة محمد التّليسي، الشّابي وجبران، دار العودة، بيروت، ط2، 1986، ص 66.

[4]–أبو القاسم الشّابي، أغاني الحياة، ص 118.

والإشارة الأولى لوطنية الشّابي، اندلعت من اصطدامه بالواقع الاجتماعي المتخلّف، فنجده يقول:

عمرٌ ميّتٌ وقلبٌ خواءٍ ودمٌ لا تثيــره الآلامُ

أيُّ عيشٍ هذا وأيّ حياةٍ رُبَّ عيشٍ أخفّ من الحمام[1]

2. الطّبيعـة:

يرى "عمر فروخ" أنّ وصف الطّبيعة عند الشّابي مقصود لذاته؛ ولأنه أراد أن يربط مظاهر الطّبيعة بالأحوال النّفسية للإنسان، ويورد تحليلاً سببيا لتعلّق الشّابي بالطّبيعة، فنجده قائما على عوامل[2]، منها:

أ. ولادة الشّاعر في منطقة جميلة المناظر متعددة وجوه الجمال.

ب. اضطر منذ مرضه إلى التنقل بين مصائف بلاده.

ج. اتّجه الشّابي منذ أول عنايته بالشعر إلى المذهب الرّومانسي، ومن خصائص هذا المذهب التغلغل في الطّبيعة.

الحديث عن الطّبيعة عند الشّابي يدفعنا إلى التّمييز بين من يصف الطّبيعة لمجرد أن يراها وسيلة من وسائل اللذة والتّنغّم، وبين من يصف الطّبيعة لأنه يعبدها.[3]

فنجده يقول في قصيدته "إرادة الحياة":

ظُمئتُ إلى النّور فوق الغصون ظمئتُ إلى الظّلّ تحت الشّجر

ظمئتُ إلى البيع بين المُـروج يغنّي ويرقص فوق الزّهـر[4]

---

[1]–المصدر السابق، ص 427.

[2]–عمر فروخ، الشّابي شاعر الحبّ والحياة، دار الملايين، بيروت، ط3، 1980، ص 298.

[3]–خليفة محمد التّليسي، الشّابي وجبران، ص 75.

[4]–أبو القاسم الشّابي، أغاني الحياة، ص 411.

ومن خلال الأبيات يتضح مدى تعلق الشّابي بالطبيعة إلى درجة العبادة والغناء في جمالها الأخّاذ.

ولكي يتسنّى لنا فهم الطّبيعة في شعر الشّابي لابد من إطلالة قصيرة على الفصل الذي عقده في كتابه "الخيال الشّعري عند العرب" فهو يستعرض شعر الطبيعة في جميع عصور الأدب العربي.

فيرى أنّ الدور الجاهلي والدور الأموي قد كانا خاليين من هذا الشّعر الذي يتغنّى بمحاسن الكون ومفاتن الوجود ويتشبّب بجمال الطّبيعة وسحر الرّبيع".[1]

أمّا في العصر العبّاسي فيقول الشّابي معبّرا عن فنّ الطّبيعة: "وفي هذا الوسط المترف الذي تغير فيه كل شيء، شبّ ذلك الفنّ الطّبيعي الوليد، الذي يتغنّى بسحر الطّبيعة في مختلف المظاهر وشتّى الألوان، فأصبحنا نسمع من الأدب أصواتا لم تألفها أسماعنا من قبل فيها طلاوة وعذوبة".[2]

وكدليل على هذا يقول البحتري:[3]

ألم ترى تغليسَ الرّبيع المبكّرِ وما حاكَ من نشر الرّياض المنشرِ

"فقد تفشّى هذا الأدب الطّبيعي الجميل في البلاد الأندلسية تفشّيا عظيما حتى كاد يسيطر على غيره من فنون الشّعر، وحتى أصبحت الطّبيعة هي الحلم البهيج الذي يملأ قلوب الشّعراء في سكرات الخيال".[4]

يقول **ابن زيدون:**

كان عشي القطر في شاطئ النّهر وقد زهرت فيه الأزاهر كالزّهر

---

[1]–أبو القاسم الشّابي، الخيال الشّعري عند العرب، ص 29.

[2]–المصدر نفسه، ص 32.

[3]–المصدر نفسه، ص 34.

[4]– المصدر نفسه، ص 34.

ترشّ بماء الورد رشّا، وتنثني لتغليف أفواه بطيبة الخمر

المبحث الأول: تعريف الانزياح.

اهتمّ كثير من الدّارسين بالأسلوبية في الشعر العربي الحديث للجدة التي يمتاز بها خاصة في أسلوبه، وتحتل دراسات الأسلوب مكانة متميّزة في الدّراسات النّقدية المعاصرة، وتقوم كثير منها على تحليل الأعمال الأدبيّة واكتشاف قيمتها الجماليّة والفنّية انطلاقا من شكلها اللّغويّ.

وتعدّ ظاهرة الانزياح من الظّواهر المهمة في الدّراسات الأسلوبية والألسنيّة الحديثة التي تدرس النّصّ الشّعريّ على أنّه لغة مخالفة للمألوف والعادي، لأنّ النّصّ الأدبيّ –خاصة الشّعر– ينزع إلى تحقيق هوّيته من خلال الاختلاف عن الخطاب الشّائع.

1–تعريف الانزياح:

1–1 لغة:

جاء في تعريف الانزياح: نزح: نزح الشّيء نزحًا ونزوحًا: بَعُد، ونزحت الدّار فهي تنزح نزوحا، إذا بعدت (.....). إنّما هو جمع منزاح وهي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه، وبعد نازح، ووصل نازح: بعيد.[1]

ولا تختلف المعاجم الحديثة كمعجم الوسيط، أو القاموس المحيط، على لسان العرب في تأكيدهم على دلالة البعد عند التّعرض للفعل "نزح"، فجاء بمعنى زاحَ زَيْحًا، وزُيوحًا وزيْحانًا.

ومهما يكن فإنّ "الانزياح ظاهرة أسلوبيّة يعمد إليها الكاتب أو الشّاعر باعتبارها وسيلة لأداء غرض معيّن، إذ نجد هذه الظّاهرة قد انتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث، وهذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها، عند نقادنا القدماء من خلال عدة صور".[2]

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 10، ط6، 1997، ص 614.

[2]–لحلولي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة,ع الثامن، جانفي2011، ص 4.

ويرى بعض النّقّاد المحدثين أنّ الشّعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة ولكنه ليس انزياحا عشوائيا، ويذهب إلى أنّ الانزياح هو الشّرط الضّروري لكل شعر، بل لا يوجد شعر يخلو من الانزياح.[1]

ولأهمية الانزياح كظاهرة أسلوبيّة فإنّ بعض الباحثين رأى أنّ الأسلوب في أيّ نصّ أدبيّ انحراف، انزياح عن نموذج من الكلام ينتمي إليه ساقيا.[2]

ثمّ إنّ الانزياح ما هو إلاّ استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف؛ بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوة وجذب وأسر[3]. إذ أنه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي تباعد. وذهب اللّثام: كشفه، أزاح: أبعده وأذهبه، انزاح انزياحا: زاح.[4]

وينبغي الإشارة إلى أنّ هذا اللّفظ إنّما هو ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecart، والذي يراه أحمد ويس الترجمة الأحسن.

1-2 اصطلاحا:

لقد تباين تعريف الانزياح لدى النّقّاد والأسلوبين؛ فمنهم من يرى أنه: "انحراف الكلام عن نفسه المألوف، وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.[5]

---

[1]-جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط2، المغرب، 1986، ص 16

[2]-يوسف أبو العدّوس، الأسلوبية: الرّؤية والتّطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 176.

[3]-أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 7.

[4]-لويس معروف وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط2، 2002، ص 314.

[5]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2007، ص 179.

ولقد عرّف كتاب المصطلحات اللّسانية والبلاغية الانزياح بلاغيا بعدما عرّفه لسانيا فجاء فيه: "أمّا الاستعمال الثّاني لهذا المصطلح فإنه يرتبط بعلم الأسلوب ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعادا دلالية غير متوقعة، ولهذا المصطلح في اللغة العربية عدة مرادفات[1] تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها.

ولقد عدّ الكثير من الأسلوبيّين الانزياح "جوهر المبدع"[2]، ولهذا فإننا نجده متناولاً في عدة مجالات أو علوم، فلا نكاد نجد كتابا في الأسلوبية أو البلاغة أو النحو، إلاّ وقد تطرق إليه، فالانزياح إذن مفهوم واسع جدّا.

فالانزياح يعمل هو الآخر على خرق قوانين اللغة في مرحلتها الأولى، لتليها المرحلة التأويلية، فهو لا يخرق اللغة إلاّ ليُعيد بناءها من جديد، لأنّ "الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتّبع إمكانيات كثيرة لتأويل النّصّ وتعدّديته".[3]

1-3 إشكالية المصطلح:

ومن أهم الأسماء الأخرى التي أطلق عليها مثل هذا الإجراء في استخدام اللغة عند القدماء مصطلح "العدول" على اختلاف صيغها عند "ابن جنّي" و "الفارابي" و "ابن سينا"، و"الجرجاني"، و"السّكاكي"، و"نجم الدّين ابن الأثير". وكذلك نلفي مصطلح "التغبّر"، عند شارح "أرسطو" في مقابل المحاكاة، عند "ابن سينا"، و"ابن رشد"، و"الفارابي"، كما نجد مصطلحات

[1]–بوطران محمد الهادي وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، بيروت، د.ط، 2008، ص 160.

[2]–يوسف أبو العدّوس، الأسلوبية الرّؤية والتّطبيق، ص 181.

[3]–نور الدّين السّدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 194.

أخرى مثل: "الانحراف والتّحريف"، و"الخروج"، و"اللحن"، و"التخييل"، و"أعمال الحيلة". وغيرها.[1]

ويعدّ تحديد المصطلح أمراً هامّا في مجال البحث العلميّ، لأنه الوسيلة التي تمكّننا من الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم المراد مناقشتها، ثم إنه في الوقت ذاته "وسيلة لرصد التّطور الدّاخلي في فرع من فروع المعرفة".[2]

وفيما يلي ذكر ما أورده عبد السّلام المسدّي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب":[3]

المصطلح الغربي	المصطلح العربيّ	مستعملـــه
L'écart	الانزياح	فاليري
La déviation	الانحراف	سبيتزر
La distorsion	الاختلال	والاك وفاران
La subversion	الإطاحة	بايتاز
L'infraction	المخالفة	تيري
Le scandale	الشّناعة	بارت
L'incorrection	اللّحن	تودوروف
La transgression	العصيان	آراون
L'altération	التّحريف	جماعة مو

[1]–أحمد محمد ويس، الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص 38–39.

[2]–أحمد درويش، دراسة الأسلوب المعاصرة والتّراث، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 15.

[3]–ينظر، عبد السّلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2005، ص79،80.

ويرى "عدنان بن ذريل" أّن هذه التّسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمّى واحد، وأطلق عليها "عائلة الانزياح"، وما الاختلاف في التّسمية إلاّ نتيجة للاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها.[1]

المبحث الثّاني: الانزياح عند العرب والغرب.

بعد ظهور الأشكال الجديدة وتراجع الشكل التقليدي، كانت النتيجة التقليل من الاهتمام بالجانب النظمي والتفكيري باللغة الشعرية التي يعتبر الانزياح جوهرها وأحد أعمدتها الأساسية، ولقد تحدثّنا عن المفهوم العام للانزياح وارتباطه باللغة الشّعريّة، بدءا بالنحو العربيّ ومرورا بالبلاغة والنّقد العربيين القديمين، ثم انتقالا إلى البنيوية الغربيّة ووصولا إلى الأسلوبيّة.

1-الانزياح عند العرب:

تناول العرب قضية الانزياح من قبل بأسلوب يضاهي أحيانا مستوى الأسلوبية الغربية الحديثة، ولو كان مصطلح الانزياح حديث النشأة، فإنّ جذوره تعود إلى القديم، فنجد مصطلحات شتى عند علماء التّراث العربيّ القديم: "**العدول، والالتفات، والضّرورة الشّعريّة**.....الخ"، سواء أكان ذلك في النّقد العربيّ أو البلاغة العربيّة القديمة، فلا نجد من بين النّحاة القدامى من أنكر ظاهرة العدول وهو المصطلح الذي كثر في كتب اللّغة والنّحو والبلاغة.[2]

[1]- نور الدين السد, الأسلوبية و تحليل الخطاب ص 29

[2]-ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مج 25،ع3، جانفي، ص 63.

أ. الانزياح في النّحو:

- **عند النّحاة القدامى:**

ذهب جلّ النّحويين القدامى والمحدثين إلى تفسير ظاهرة الانزياح على أنّها ظاهرة نحويّة، سواءا كان ذلك خروجا عن الأصل، أو خروجا عن أنظمة اللّغة، والشّائع والمطّرد، فنجد:

- **الفراهيدي و.718م/ت.789:**

تناول ظاهرة العدول أو الانزياح بالتّفسير والتّحليل؛ إذ يقول: "إذا كان النّعت فاعلا، ولا فعل له كان بغير الهاء، الذّكر والأنثى سواء كقولك: رجل رامح ورجل كاس، وامرأة رامح وامرأة كاس، أي معها رماح وأكسية، والواجب في نعت النّساء ربّما ألقيت منه الهاء للوجوب".[1]

ففي حديث الخليل عن الجنس في هذا الصّدد يوضّح أنّ المعنى هو الذي اقتضى نعت النّساء بصيغة هي في الأصل للمذكّر. فنجده يقول أيضا: "اعلم أنّ كلّ مذكّر سمّيته بمؤنث على أربعة أحرف فصاعدا لم ينصرف، وذلك أنّ الأصل المذكّر عندهم أن يسمّى بالمذكّر، وهو شكله والذي يلائمه فلمّا عدلوا عنه ما هو له في الأصل وجاؤوا بما يلائمه"[2]، ويضرب بعد ذلك أمثلة نحو: عنكبوت، عُقاب، عناقٌ.....وهي صفات مؤنثة إذا أطلقت على مذكّر منعته من الصّرف، فسيبويه يبيّن أنّ العدول إنّما هو خروج عن الأصل.

ويرى "ابن جنّي" و.322هـ/ت.392هـ هو الآخر أن سبب العدول راجع إلى المعنى فيقول في الباب الذي عقده بعنوان "باب في العدول عن الثّقيل إلى ما هو أثقل منه لضرب من

[1]–هادي نهر، نحو الخليل من خلال معجمه، دار اليازوري، عمان، الأردن، د.ط، د.ت، ص 62.

[2]–سيبويه، الكتاب، ج3، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 235–236.

الاستحقاق". "اعلم أنّ هذا موضع يدفع ظاهره إلى أن يعرف غوره وحقيقته".[1] وهو يقصد بذلك أنّ الحمل على المعنى هو السّبب الأساسيّ في حدوث العدول. ولقد عقد "ابن جنّي" فصلا في الخصائص سماه: باب الشجاعة العربيّة، تحدث فيه عن العدول في الحذف، والتّقديم والتّأخير، وما إلى ذلك، يقول: "إنّما يقع المجاز ويعدل إليه في الحقيقة لمعان ثلاثة: وهي الاتساع، والتّوكيد، والتّشبيه، فإنّ عدم الأوصاف كانت الحقيقة البتّة".[2]

- **عند النّحاة المحدثين:**

لم يختلف رأي النّحاة المحدثين عن القدامى في تفسير ظاهرة العدول، فنجد "تمام حسان" و.1918م/ت.2011م يحدد المجالات التي تتم فيها المطابقة من عدمها، إذ يرى: "أنّ مسرح المطابقة هو الصّيغ الصّرفية والضّمائر فلا مطابقة في الأدوات ولا الظروف مثلا إلاّ النّواسخ المنقولة عن الفعلية، فإنّ علاقتها السّيّاقية تعتمد على قرينة المطابقة، وأمّا الخوالف فلا مطابقة فيها".[3]

فالعدول هو الخروج عنه وهذا ما وضعه "تمام حسان" في قوله: "أنّ النّحاة قد كوّنوا بنية ذهنية تجريدية مفارقة للاستعمال سمّوها "الأصول" فجعلوا الكلّ طائفة من العناصر أصلا ترد إليه مفرداتها، فما وافق الأصل منها سمي مستصحبا وما كان مختلفا عن أصله قيل أنه معدول به عن الأصل".[4]

ومن خلال هذا القول نفهم أنّ "تمام حسان" اعتبر الكلام الموافق للأصل كلاما مستصحبا، وإذا خرج عن الأصل سمي معدولا.

---

[1]– ابن جنّي، الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 262.

[2]–يوسف أبو العدّوس، الأسلوبية الرّؤية والتّطبيق، ص 178.

[3]–تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2004، ص 211.

[4]–تمام حسان، خواطر في تأمل لغة القرآن الكريم، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006، ص 101–102.

ولم يخالف عبده الرّاجحي و.1937م/ت.2010م رأي سابقيه، ويظهر ذلك عندما تحدث عن أحكام الفاعل، فأكد على وجوب أن يكون فعله مفردا بمعنى أنه لا تلحقه علامات الثنية أو الجمع، ومثال ذلك: لغة "أكلوني البراغيث"، حيث ألحق فيها بعلامات الجمع.[1]

ذهب هؤلاء إلى أنّ العدول أو عدم المطابقة أو كما يسميها النحاة القدامى المجاوزة هي: "مسألة تصحّ في الشّعر وفي القراءات القرآنية، وأنّها محمولة على التصوّر الموسيقي الجمالي، لأنها مسألة لفظية"[2]. فالعدول له مستويات معنوية وأخرى لفظية، فالعدول يأتي في الأولى نحو: **قوله تعالى:** ﴿ٱلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿١١﴾﴾[3]، حيث جاء الضّمير مؤنثا يعود إلى مذكر هو الفردوس حملا على معنى الجنّة.[4]

وخلاصة ما سبق أنّ نظرة علماء النّحو إلى العدول كانت واحدة، حيث عدّوها ظاهرة لغوية ونحوية تحتاج إلى بحث وتقصّي لصورها.

ب. الانزياح في البلاغة:

أمّا نظرة البلاغيين إلى العدول عن المطابقة أو الالتفات، كما اشتهر عندهم، فإنهم وقفوا عند هذا الباب طويلا، فأصحاب النظرة البلاغية يقرّرون أنّ المستوى الفنّي لا يمكن أن يتحقق إلاّ بتجاوز كل ما هو مألوف، لأنّ الانحراف اللغوي: "يتولد أساسا من الخروج عن الأطر

---

[1]–ينظر: عبده الرّاجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 208–209.

[2]–حسين عباس الرفايعة، ظاهرة العدول عن المطابقة في العربية، دار حرير، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 49.

[3]–سورة المؤمنون، الآية–11–

[4]–ينظر، حسين عباس الرفايعة، ظاهرة العدول عن المطابقة في العربية، ص 55.

المرسومة كلغة ومخالفة العرف المرتضى، والجور على النظم النحوية والصرفية دون الإخلال بالبُنى الأساسية للغة".[1]

ويعدّ مبحث علم المعاني في البلاغة العربيّة أساسا لرعاية المستويين معا، لأنّ فيه يطابق اللفظ مقتضى الحال مما يدخل في المستوى العادي كالإعلال والإعراب والتصحيح، أمّا أبواب المعاني فيمتنع فيها إجراء الكلام على الأصل، وهي أبواب تقوم على أساس العدول في اللغة، وكانت وسيلة البلاغيين في معظم هذه الأبواب هو التقديم والتأخير، التنكير والتعريف.....[2].

أمّا إذا عدنا إلى التراث فإننا نجد أنّ "أب عبيدة" قد التفت إلى ظاهرة الانزياح بكثرة، كما عُرفت عندهم بمصطلح "العدول"، حيث يشير إلى توظيف صيغة المفرد مثلا صيغة الجمع، وكانت مدونة آيات بينات من الذكر الحكيم، ففي **قوله تعالى:** ﴿نُخۡرِجُكُمۡ طِفۡلٗا﴾[3]،ويرى أنه من مجاز ما جاء لفظة لغة واحدة الذي له جماع منه، ووقع معنى

هذا الواحد على الجميع، **فقال تعالى:** ﴿وَٱللَّهُ ٱلَّذِيٓ أَرۡسَلَ ٱلرِّيَٰحَ فَتُثِيرُ سَحَابٗا فَسُقۡنَٰهُ إِلَىٰ بَلَدٖ مَّيِّتٖ فَأَحۡيَيۡنَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَاۚ كَذَٰلِكَ ٱلنُّشُورُ ۝٩﴾ ، بدلا من أطفالا .

[1]–فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية–مدخل نظري ودراسة تطبيقية–تح: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004، ص 23.

[2]–محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ط1، 1994، ص 269.

[3]–سورة الحج، الآية–5–

ويقف "أبو عبيدة" عند العدول عن صيغة المضارع إلى صيغة الماضي في **قوله تعالى: ﴿و الله الّذي ارسل الرّياح فتثير سحابا فسقناه الى بلد ميّت فاحيينا به الارض بعد موتها كذلك النشور....﴾**[1]، فيقول ومجاز "فَسُقْناهُ"–"فنَسُوقة".

ولعلّ "ابن الأثير" قد أولى مسألة الالتفات عناية كبيرة؛ إذ عاب على الزّمخشري ما ذهب إليه من أنّ الالتفات عادة أسلوبيّة عند العرب، إذ سُئلوا عن الانتقال إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيثة، قالوا: "كذلك كانت عادة العرب في أساليب كلامها وهذا القول هو عكّاز العميان كما يقال".[2]

ولم يقتصر رأي "ابن الأثير" على الجانب النّظري بل ذهب إلى تأكيد ما ذهب إليه بالأمثلة التّطبيقيّة من القرآن الكريم، حيث يرى بأنّ الالتفات يكثر دورانه في الكتاب المقدس.

ونجد "السّكاكي" يقول عن "الالتفات": .....وسمّي هذا النقل التفاتا عند علماء المعاني والعرب يستنكرون منه، ويرون الكلام، إذا انتقل من أسلوب أدخل في القبول عند السامع، وأحسن نظرية لنشاطه".[3]

كما يعرّف "ابن خلدون" و.732هـ/ت.808هـ الشّعر بأنه: "هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرويّ، مستقل كل جزء منها فيعرضه ومقصده عمّا قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[4]، فحينما قسّم ابن خلدون

---

[1]–سورة فاطر، الآية –9–

[2]–ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محمد عريضة، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1997، ص 408.

[3]–أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السّكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص 296.

[4]– ابن خلدون، المقدمة، ج1، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 573.

الكلام إلى فنّي النّظم والنّثر حدّدهما بقوله: "اعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على فنّين في الشّعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفّى.....وفي النّثر وهو الكلام غير الموزون".[1]

وفي باب المعاني يقسّم "عبد القاهر الجرجاني" و.400هـ/ت.471هـ المعاني إلى قسمين: "قسم عقلي: يقوم أساسا على الحقّ والصّدق، وقسم تخييليّ: لا يمكن أن يقال إنّه صدق وإنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفيّ".[2]

إنّ شعرية الجرجاني تقوم أساسا على المجاز. ويقول "مصطفى ناصف": إنّ النّقد العربيّ نظر إلى الشّعر على أنه تراث جماعيّ ولم يكن ينظر إلى الشّعر على أنه تراث "امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى والنّابغة والأعشى وذي الرمّة"، وغيرهم.....ومن هنا ظهرت المسألة المعروفة باسم السّرقات".[3]

ومهما يكن للسّرقات الأدبيّة من إساءة إلى النّقد العربيّ، وكذا إلى الشّعر، لأنه قد تكون تلك السّرقة التي يأخذنا شاعر محدث عن آخر قديم عدول أو انحراف، ومن ثمة فإنه من الممكن أن ينظر إليها نظرة فنّيّة، وعلى أنّها مجال من مجالي الإبداع لدى المتأخّر.[4]

ومن خلال ما ذكرناه نستشفّ بأنّ الانزياح كمصطلح قد واكب ظهوره بزوغ حركات التّجديد في الشّعر العربيّ، إلاّ أنه كفكرة مواكب حركات الإبداع الأدبيّ منذ العصر الجاهليّ، تجلّت صوره عند الشّعراء الجاهليين أنفسهم حينما ميّزوا بين لغة الحديث اليوميّ ولغة الشّعر بذوق فطريّ، فكان كل واحد منهم يحاول أن يجد لنفسه أسلوبا خاصا يتميز به عن أقرانه من

---

[1]–المصدر السابق، ص 566.

[2]–عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المديني، القاهرة، ط1، 1991، ص 267.

[3]–ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص 27.

[4]–ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشعراء، فيخرج بذلك عمّا هو مألوف فمثلا نجد "عبد القاهر الجرجاني" يورد قول "ذي الرّمّة":

وشِعر قد أرقت له غريب أجنّبه المساندة والمثالا

فبتّ أقيمه وأقدّ منـه قولفي لا أريد لها مثالا

فالشاعر لا يريد أن ينظم على منواله أو كما شرحه "عبد القاهر الجرجاني"، فالشاعر يريد أن يقول: "لا حذوها على شيء سمعته".[1]

ج. الانزياح في النقد:

تركّز انتباه النّقاد والشّعراء العرب أيضا على الانزياح سواء منهم القدامى أو المحدثين على غرار النّحويين البلاغيين، فنجد "مروان بن أبي حفصة"، الذي سلك نهج القدماء فقال: "أنّ مروان أخذ بمسالك الأوائل سلك طريقا كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدّمه، وإنّ بشّارا سلك طريقا لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه".[2]

ويقارن الخطابيّ بين امرئ القيس والنّابغة في وصفهما لليل، فيخلص إلى أنّ أبيات امرئ القيس فيها من ثقافة الصّنعة وحسن التّشبيه وإبداع المعاني ما ليس موجودا في أبيات النّابغة.[3]

وهذا ما يؤكّد أنّ الانزياح وإن كان مصطلحاً غير معروف كما أسلفنا الذّكر عند العرب القدامى، إلاّ أنّ دلالته تغوص في أعماق التّاريخ، لأنّ المفاضلة أو حبّ التّميّز عند الشعراء لا تمثّل سوى صورة من صور الانزياح.

---

[1]–نقلا عن :عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1991، ص 471.

[2]–أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص 18.

[3]–ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعلى الصّعيد الآخر بدأت بوادر اتّجاه شعريّ جديد تتمثل عند كل من "بشّار بن برد، والعتابي، وأبي نوّاس، وأبي تمّام"، وغيرهم..... وهو اتّجاه خرج به أصحابه على عمود الشّعر العربيّ الذي حدده المرزوقي في قوله: "شرف المعنى وصحّته وجزالة اللّفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء اللّفظ والتآمها على تخيّر من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومناسبة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية"[1]، وعمود الشّعر كما يقول "أدونيس" بالنسبة إلى النقد التقليدي هو: "المعنى الذي يقبله العقل العام ويفهمه".[2]

وكذلك "أبو نواس" كان من أولئك الذين امتلكوا الشجاعة للتغيير في تلك القواعد وكسر النظام السائد، فقد تجاوز رموز الحياة القديمة رافضا الحياة البدوية، داعيا إلى نمط حياتي آخر يقتضي بالضرورة نمطا تعبيريا آخر، وهكذا يمكننا أن نعدّ "أبا نوّاس" بداية شبه كاملة للخروج عن المألوف: "فيتّخذ أبو نوّاس من المجون قناعا يختفي وراءه، ومن السّكر الذي يحرر الجسد من رقابة المنطق والتقاليد رمزا للتحرر الشامل، هذا الرّمز بمثابة بؤرة هائلة من التّحوّلات، والخمرة فيه ليست الخمرة.....بل هي ما ترمز إليه"[3]. فلقد سخر من تصور الشعراء الجاهليين، ودعا للثورة عليهم في سبيل إيجاد لغة شعرية وقيم جمالية جديدة، كما رافق كل ذلك محاولات ابتكار إيقاعات وأوزان شعرية لم يألفها العرب.

هكذا نجد أنّ العرب القدامى سواء كانوا من أهل النّحو أو البلاغة أو النقد أو الشعر، حتى وإن لم يستعملوا مصطلح الانزياح أو الانحراف مثلما تستعمله الدّراسات الحديثة، فقد تناولوا هذه الظاهرة مستعملين مصطلحات أخرى تلائم السّياق التاريخي والمعرفي.

---

[1]–عبد الله التّطاوي، القصيدة العبّاسية قضايا واتّجاهات، دار غريب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 41.

[2]– أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 28.

[3]– أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص 62.

2-الانزياح عند الغرب:

صحيح أنّ مصطلح الانزياح مصطلح أسلوبي حديث النّشأة، ظهر في أواخر القرن التّاسع عشر لكن شيئا من مفهوم هذا الانزياح قديم، يرتدّ في أصوله إلى أرسطو وإلى ما تلا أرسطو من بلاغة ونقد.

أ- الانزياح في البلاغة الغربيّة:

لقد ميّز "أرسطو Aristote" بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة، وأقرّ لغة الشّعر هي غير لغة التّخاطب".[1]

ورأى أنّ اللغة التي تنحو إلى الإعراب وتتفادى العبارات الشّائعة هي اللغة الأدبية".[2]

ولقد أعطى "أرسطو" الشعر مفهوما يليق به وباللغة بصفة عامة، ممّا جعله يؤكد أنّ اللغة ما هي إلاّ مزيج من الألفاظ، كما أنّ اللغة عنده لا تستعمل إلاّ للإعراب والتّخيير والرّمز والنقل أيضا كالاستعارة، "....كلّما اجتمعت هذه كانت الكلمة ألذّ وأعذب وبها تفخيم الكلام".[3]

ومن الواضح في كلام أرسطو أنّه لامس شيئا من الانزياح وذلك من خلال ابتعاده عن استعمال الألفاظ المألوفة العادية.

أمّا فيما يخصّ البلاغة التي تلت أرسطو، فإنّ البلاغيين كانوا يرون أنّ الأصل النظري للقول بالانحراف موجود في البلاغة، فهم يعتقدون أنّ اللغة الأدبية تظهر في شكل أكثر ارتقاءا باعتمادها على الصور البلاغية، ولهذا راح "كوينتليان" يظهر الخلاف بين اللغة الأدبية واللغة النّمطية بالخلاف بين جسد متحرك الذي تبدو الحياة من خلاله، واللغة بالجسد السّاكن عبر المعبر عن شيء من الحياة.[4]

---

[1]-أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 61.

[2]-أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص 72.

[3]-ينظر، أرسطو طاليس، فنّ الشعر، ص 193.

[4]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 102-103.

وقد عرفت البلاغة في صورتها الغربية خللاً في القرن19 م وتراجعا ملموسا فتحول الخطاب البلاغي وأصبحت الصور البلاغية تستعمل كأدوات لوصف الإبداع الأدبي وليس لإنقاحه، مما أدى إلى البحث عن نظرية وهي "لتودوروف Todorov والتي تقرّ بأنّ: "الصور ما هي إلاّ خرق لقاعدة من القواعد اللسانية، وتلك هي نظرية البعد التي استكشفها جون كوهن".[1] فكان تودوروف قد عرّف الانزياح بأنه: "لحن مبرّر ما كان يوجد لو أنّ اللغة الأدبية كانت تطبيقا للأشكال النّحوية الأولى".[2]

أمّا المدرسة الكلاسيكية فهي تستثني الانزياح وتعتبر الكلام العادي المتواضع عليه قاعدة للكتابة، فالكلاسيكية بقواعدها الثابتة "آمنت بالعقل باعتباره ترابطا منطقيا، لهذا لم تجرئ الكلاسيكية على خرق المنطق ولم تفكّر في أن تصدم القارئ بالغريب من التّعابير والمجازات".[3]

ويعتبر الناقد جون كوهن Cohen.J من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر، حيث يرى: "أنّ الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها".[4]

فقد دعا فيكتور هيجو Victor Hugo إلى شنّ حرب ضد البلاغة المتحجّرة وعلى أشكالها الجاهزة التي "لا ترهق اللغة دون طائل".[5]

---

[1]–تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 40.

[2]–عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 102.

[3]–عبد الله راجح، القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد، ج1، دار قرطبة، المغرب، ط1، 1987، ص 23.

[4]–جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986، ص 6.

[5]–المرجع نفسه، ص 45.

أمّا لدى روّاد الحركة الرّمزية، فقد أصبح الخروج عن الاستعمال المتعارف عليه سمة كتاباتهم الشعرية، وأصبح الانزياح ضروريا لتمييز الشعر من اللاّشعر، وتجلّى هذا الانزياح عن المألوف من التّعابير والصّيغ في كل مجالات النص الإيقاعية منها أو النحوية والنّظمية، والدّلالية، وتوصّل الشعراء إلى توسيع دلالات الألفاظ بطرق شتّى".[1]

وقد كان "رولان بارت Roland Berthes من النقاد الأوائل الذين تفطّنوا إلى ضرورة بعث البلاغة من جديد، فقد نظر إلى النص على أنه "قوة متحولة تجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم".[2] وهو يرى أنّ الانزياح" يحصل في كل مرة لا أحترم فيها ما هو كل.....وفي كل مرة أفقد فيها الكلام الاجتماعي واللهجة الاجتماعية".[3]

وبناءا على ما ذكرناه فإن البلاغة القديمة مازالت يسارية المفعول، كما أنّ جلّ مفاهيمها تعمل باستمرار، رغم أنها تلقّب بأسماء جديدة.

ب- الانزياح في الشّعرية الأسلوبية:

إنّ مفهوم الانزياح مفهوم واسع في الدراسات الأسلوبية، ويشتمل على النّاحيتين: الكّمية والتي تتمثل في التكرار والإيقاع، والنّوعية وتتمثل في الخروج عن الأصل اللغوي.

ومن المعروف أنّ بالي Bally كان من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة، وهو يعتبر هذه الأخيرة: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن

---

[1]-عبد الله راجح، القصيدة المغربية المعاصرة، ص 23.

[2]-رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، دار لوسوي، باريس، ط1، د.ت، ص 13.

[3]-صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 231.

واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1]. فشارل بالي حدد مفهومه للانزياح من خلال الاتجاه الوجداني.

ولقد عرف الانزياح عند الأسلوبين بعدة مصطلحات، فقد عده "بارت" فضيحة، و"فاليري" تجاوزا، و "تودوروف" شذوذا، و"تيري" كسدا، و"أراغون" جنوبا وانحرافا".[2]

ويبدو أنّ "سبيتزر Spitzer من الأوائل الذين عمّقوا فكرة الانزياح بعدما طرحها "بالي"، ويتخذ من مفهوم الانزياح "مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب".[3]

ويبقى في كل الأحوال كما يذهب "ايفانكوس" أنّ "سبيتزر" هو الذي جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف".[4]

وتبدو كذلك فكرة الانزياح متأصلة في كتابات "فاليري Valéry" النقدية فهو في معرض مقارنته بين الشعر والنثر، يرى في تشبيه النثر بالمشي، والشعر بالرقص تشبيها خصبا جميلا.....فإذا كان المشي وسيلة تقود إلى غاية، فإنّ الرقص هو الوسيلة والغاية معا.[5]

فهناك من يعتبر الانزياح هو الأسلوب نفسه بمفهومه العام، حيث اعتبر الانزياح اللساني متناسبا مع الانحرافات عن القاعدة ويتحدد ذلك على مستوى المزاح، الوسط الاجتماعي، الثقافة، وهذا يقودنا إلى مفهوم كلّي للأسلوب.[6]

---

[1]–صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 17.

[2]–المرجع السايق، ص 64.

[3]–عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 81.

[4]–خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية، تر:حامد أبو احمد، مكتبة غريب، القاهرة ،د. ط، د.ت، ص 19

[5]–ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 87.

[6]–ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطّباعة،حلب،ط2،1994 ،ص 84.

كما أشار "تودوروف" إلى نظرية البعد والتي تشمل مفهوم الانزياح: "وهي من أكثر النظريات انتشارا، حيث أرادت أن تجد في الصورة خرقا لقاعدة من القواعد اللسانية".[1]

ويهتم "ميخائيل ريفاتير Riffaterre هو الآخر بمسألة الانزياح اهتماما كبيرا، فقد عرّفه بكونه: "الخروج عن النّمط التّعبيري المتواضع عليه"[2]، وقد جاء بأفكار جعلت "صلاح فضل" يقول في مقام آخر: "إنّ مفهوم الانحراف لقي تطورا جذريا على يديه، إذ أنه استخلص منه مقولة التّضاد البنيوي".[3]

على الرّغم من أنّ مفهوم الانزياح نشأ في ظل الدراسات الأسلوبية على يد "سبيتزر، أو ريفاتير.....، غير أنهّا لم تستقل به وحدها؛ لأنه مفهوم عام وشامل، لا يمكن أن تستقل به مدرسة واحدة.

ج- الانزياح في الشّعرية البنيوية:

لقد عرّفت الشعرية بأنها: "ذات كفاءة في الصياغة الشكلية، أي في البحث عن الأشكال"[4]، كما تنطوي هذه الشعرية في الواقع على اتجاهين كبيرين، وهذان الاتجاهان يمكن تصنيفهما بالشعرية، واللسانية والشعرية اللسانية البلاغية[5]، حيث يبحث كل من هذين التيارين في قضايا اللغة الشعرية بما فيها مسألة الانزياح، حيث ساهم كلّ منهما في تأسيس شعرية انزياحية.

***الشّعرية اللّسانيّة:**

---

[1]-تزفيتان تودروف، الشعرية، ص 40.

[2]-عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 103.

[3]-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 160.

[4]-خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر، العدد2، الكويت، ديسمبر 1994، ص 233.

[5]-المرجع نفسه، ص 395.

وهي الشّعريّة التي اتخذت من معطيات اللسانيات الأسس النظرية لتطبيقاتها.

أمّا إذا عرّجنا إلى السّرياليّة فإنّنا نجد أصحابها قد آمنوا بوجود الانزياح بين اللغة العادية والشعر: "إذ أنّ اللغة كما يعبّر عنها قد خلقت لتساعد الناس في علاقاتهم بعضهم بالبعض"[1].

وفي السّيّاق نفسه يقول "آراغون" أنّ الشعر: "لا يتحقق إلاّ بقدر تأمّل اللغة وإعادة خلقها مع كل خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثّابتة للغة ولقواعد النحو وقوانين الخطاب".[2]

ومن جهة أخرى اهتمت الشّكلانية بمسألة اللغة الشعرية التي رأى فيها أعضاء المدرسة "لغة خاصة تتصف تشويه مقصود اللغة العادية عن طريق العنف المنظم الذي يرتكب ضدها".[3]

ولذلك فإنّ "رومان ياكوبسون" طرح فكرة الانزياح من خلال مفهومه للأسلوب، حيث يعرفه على أنه: "الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار"[4]، غير أنّ التحليل اللساني للشعر كما يقول "ياكوبسون": "لا يمكن أن يقتصر على الوظيفة اللفظية الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة، وذلك في نظام هرمني متنوع".[5]

لقد شاعات مصطلحات "الآلية، التّغريب، الحسية" عند "شلوفسكي"، واعتبر أنّ الانزياح عن المعيار هو الذي يمثّل أساس الإبداع والعمل الجمالي بشكل عام.

---

[1]–كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 139.

[2]–جون كوهن، بنية اللغة الشّعرية، ص 176.

[3]–خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحلي اللساني، مجلة عالم الفكر، العدد2، الكويت، 1994، ص 380.

[4]–نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 183.

[5]–ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 178.

وممّن أفاد من منطلقات النحو التوليدي التّحويلي في القول بالانحراف ناقد لغوي يدعى "تورن"، وقد طالب بأن يتعدى الانزياح البنية السّطحية إلى البنية العميقة، كما أنّ الانزياح في رأيه هو سرّ الشّاعريّة.[1]

***الشّعريّة اللّسانيّة البلاغيّة:**

وهي تلك الشّعريّة التي عملت على تحديد التّراث البلاغي القديم، وحشدته بأدوات تفرض التّصنيف الجامد، وتطلع إلى البحث عن "البنية المشتركة بين الصّور المختلفة".[2]

عندما نتحدث عن الانزياح في الشّعريّة اللّسانيّة البلاغيّة فإنّنا نتحدث عن "جون كوهن" والذي مثّل هذا الاتّجاه في كتابه "بنية اللغة الشّعريّة"، ويعتبر "كوهن" أنّ "الصورة البلاغية ما هي إلاّ خرق لقانون من قوانين اللغة وأنّ الشّعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة".[3]

يشير "كوهن" إلى أنّ البلاغة تتشكل من قطبين، تتموضع في القطب الأول اللغة الطبيعية التي ننظر إليها من زاوية وظيفية محضة، وفي القطب الثاني تتموضع لغة الشعر المصطنعة التي تتغير معها وظيفة الخطاب، ومنذ القديم يقول "كوهن": "عرفت البلاغة الصورة البلاغية، معتبرة إيّاها طرقا في الكلام بعيدة عن الطرق التي تعتبر طبيعية وعادية، أي انزياحات لغوية".[4]

لقد حاول "كوهن" أن يبرهن على مشروعية ربط الشّعرية بالإحصاء حينما أشار إلى فرضيته، وهي أنّ الشعر يتطور حتميا عبر العصور وذلك من خلال الإحصائيات، حيث وجد

---

[1]–المرجع السابق، ص186.

[2]–جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 1.

[3]–المرجع نفسه، ص 6.

[4]–المرجع نفسه، ص 43.

أنّ الانزياحات تزداد كلما تقدمنا في التاريخ "من الكلاسيكية إلى الرّمزية مرورا بالرّومانسية"، لذلك صار الشّعر أكثر شاعريّة–حسب كوهن–مع تقدمه عبر التّاريخ.[1]

[1]–ينظر، المرجع نفسه ، ص 22.

المبحث الثّالث: أصناف الانزياح.

لعلّ ممّا يؤكد على أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وبل يشمل أجزاء كثيرة متنوعة ومتعددة، تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، فالنوع الأول هو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه "كوهن" بالانزياح الاستبدالي. وأمّا النوع الآخر فهو ما يتعلق فيه الانزياح بتركيب الكلمات مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه وهو ما يسمى "بالانزياح التّركيبي"[1]، إلاّ أنّ الكثير من الباحثين قد تحدث عن أنواع الانزياح حتى أوصلها إلى خمسة عشر انزياحا، ولكنّ المشهور منها هذه الأنواع:[2]

1. الانزياح الاستبدالي:

تقوم معظم مباحث البلاغة على أساس الانزياح بمعناه الواسع، فالاستعارة مثلا والمجاز والكناية.....ما هي إلاّ أنواع من الانزياح، لأنّها جاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلا.

فإذا ما تحدثنا عن الانزياح الاستبدالي أو الدّلالي، فإننا نتحدث عن الصور البيانية عامة والاستعارة بوجه خاص، لأنها تعدّ الجوهر الذي لا قائمة للشّعرية بدونه، لذلك فهي تمثل دورا مهما في بناء المفارقة والانزياح عموما لتشكيل صورته عند الشاعر؛ إذ يعتمد هذا الأخير إلى استخدامها ليثري الدلالة ويعمق المعنى. فالنّوع الاستبدالي يستخدم في الانزياح أكثر من غيره، فيستخدم "صلاح فضل" لفظ الانحراف بدل الانزياح ويقول: "الانحراف الاستبدالي يخرج

[1]–جون كوهن، بنية اللغة الشّعرية، ص 205.

[2]–ينظر، يوسف أبو العدّوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 187.

على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف".[1]

ويمثل هذا النوع عند "جون كوهن": "خرقا لقانون اللغة أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية وهو الشعرية بموضوعها الحقيقي".[2]

وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح.

ويقول "صلاح فضل" في سياق آخر: "وهو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها".[3]

و"تتلخص مشكلة المجاز في الدراسات الأسلوبية في أنها انحراف عن الاستخدام العادي للغة، سواء كان ذلك عن طريق استعمال الكلمة في غير ما وُضعت له أو إسنادها إلى ما ينبغي أن تسند إليه في النظام المألوف للغة".[4]

فالاستعارة عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه: "المشبه أو المشبه به" لذلك فهي تُعدّ أبلغ درجات الصور التشبيهية، لذلك يُعرّفها "السّكاكي" بقوله: "الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه ويريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به".[5]

وتجدر الإشارة إلى أن موضوع الاستعارة لم تقف عنده انشغالات البلاغيين العرب فقط، بل عرفت انتشارا واسعا في الدرس الغربي، فعدت عندهم انزياحا انطلاقا من "أرسطو" وصولا إلى "ريتشارد" وآخرين، أما إذا تفحّصنا "جون كوهن"، فإننا نجده لم يخرج بالاستعارة تصريحا

---

[1]–صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص 212.

[2]–أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 92.

[3]–صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، ص 119.

[4]–المرجع نفسه، ص 267.

[5]–السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 477.

واضحا بل أشار إليه بقوله: "أن ثمة خرقا لقانون اللغة، أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية". وهو وحده الذي يُزوّد الشعرية بموضوعها الحقيقي".[1]

فقد جعل الاستعارة جوهر الشعرية بطريقة غير مباشرة كما ذكرنا آنفا ثم يقول: "إنّ المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات هو الاستعارة".[2]

أما إذا انتقلنا إلى العصر الحديث، فإنه لابد أن نقف عند ناقد يعدّ أبرز من اهتم بالاستعارة وهو "ريتشارد"، حيث أفرد لها حيّزا خاصا في كتابة "فلسفلة البلاغة" فقد انتصف للاستعارة التي نظر إليها في تاريخ البلاغة على أنها "لعب بالألفاظ.....واعتبره جمالا وزخرفا أو قوة إضافية للغة لا على أنها الشكل المكون والأساس".[3]

ومن ثمّة فإنّ الانزياح يلعب دورا كبيرا على مستوى الصورة الشعرية، وإن كان تركيزنا على الاستعارة أكثر لكن لابد أن يشير إلى التشبيه والجناس... وهما يمثلان أجمل صور الانزياح في الشعر المعاصر.

2. الانزياح التّركيبيّ:

إنّ التّركيب هو عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة الجملة وعناصرها مثل: المبتدأ أو الخبر، الفعل والفاعل، الصفة والموصوف، وذلك من خلال التقديم والتأخير والتذكير والتأنيث، وبحث البنية العميقة باستخدام النحو لمعرفة التحويلات والصياغات الجديدة.

إنّ الانزياحات التّركيبية في الفن الشعري تمثل أكثر في مسألة التقديم والتأخير من خلال القاعدة التّركيبية للجمل "فعل+فاعل+مفعول به+.....".

[1]–جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 42.

[2]–المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3]–أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 113.

فقد حدّد بعض النّقّاد مفهوم هذا النّوع من الانزياح في كتبهم النقدية ومنهم "صلاح فضل": "الانحرافات التّركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النّظم والتّركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات".[1]

وقد عُرف الانزياح التّركيبيّ بأنه: "أن تخضع العناصر اللّسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب أو التوالي يطلق عليه محور التّركيب إذا الخروج عنه يسمى انزياحا تركيبيا".[2]

ومهما يكن من أمر فإنّ الانزياحات التّركيبيّة في الفنّ الشّعريّ تتمثل أكثر شيء في التقديم والتأخير. والواضح أنّ هذين الأخيرين وثيقَا الصلة بقواعد النحو حتى أنّ "جون كوهن" سمّى الانزياح الناتج من التقديم والتأخير بالانزياح النحوي[3]، ومما يدخل ضمن أشكال الانزياحات التّركيبيّة الانتقال من أسلوب إلى آخر انتقالا مفاجئا.

وقد سمّاه بـ"القلب" فدرس هذا النّوع من خلال النّعت؛ إذ ميّز بين حالات لموقع النّعت في اللغة الفرنسية:

1-**الصّفات المستعملة عادة قبل الموصوف:** وهي قليلة مثل: جميل، طويل، كبير Un tableau ولا يقال Un beau tableau.

2-**الصّفات المستعملة قبل وبعد الموصوف مع الاحتفاظ بنفس القيمة:** مثل:

Un accident terrible, un terrible accident.

3- الصفات المستعملة قبل وبعد الموصوف بقيمتين:

---

[1]-صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص 211.

[2]-عبد القادر البار، الانزياح في محوري التّركيب والاستبدال، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد9، 2010، ص 29.

[3]-ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبيّة، ص 94.

[1] Un sale gosse, un enfant sal

ومن أنواع الانزياح التّركيبيّ: الحذف، وهو إسقاط أحد عناصر التّركيب اللّغويّ، والتّقديم والتّأخير، والاعتراض، والسّيّاق.

وخلاصة ذلك ما قاله "صلاح فضل": "لا يمكن الفصل القاطع بين الانحرافات السّيّاقية والاستبدالية، ولا يمكن الإصرار عليه في التّحليل الأسلوبيّ، فالانحراف الاستبداليّ في وضع الفرد مكان الجمع مثلا لابدّ أن يترتّب عليه انحراف تركيبيّ يتّصل بضرورة التّوافق في العدد بين أطراف الجملة".[2]

و من خلال هذا القول استنتج انه لابد من وجود انزياح دلالي ملتسق بانزياح تركيب في نفس الوقت.

[1]–جون كوهن، بنية اللغة الشّعريّة، ص 180.

[2]–صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص 212.

المبحث الأوّل: شرح القصيدة.

إذا تفرغ أبو القاسم الشّابّي إلى المواضيع الأدبية البحتة أو ذات الصبغة الاجتماعية والأخلاقية رأيته فيها متحررا من القيود الزائدة، واسع الحرية في اختيار الألفاظ وتوسع القاموس الأدبي بمئات من المعاني الجديدة السامية، يفرغها في بعض الألفاظ الخاملة، فإذا هي أكثر صراحة في الدلالة من حقائق القوانين اللغوية، وأروع من المتعارف عليها من كنايات ولما فيها من التعبير والإشارة إلى التأثرات النفسية الحماسية التي يغلب عليها.

قصيدة **إرادة الحياة** إنسانية خالدة خلود اسم صاحبها نظمها الشاعر التّونسي الرومنطقي "أبو القاسم الشّابّي" سنة قبل وفاته في 26 جمادى الأولى 1352هـ، الموافق لـ16 سبتمبر 1933م. وأجراها على تفعيلات المتقارب تقريبا لمفهوم إرادة الحياة ليبني أمة واختار لها الراء الساكنة رويا تتوازن به وتتواقع، وهي التي أكسبته شهرة واسعة في الوطن العربي شرقه وغربه، والتي تغنّى بها الثّوار منذ الاستعمار في تونس إلى يومنا.

أ. نصّ القصيدة :إرادة الحياة.[1]

1/ إذا الشّعب يوما أراد الحياة فلابدّ أن يستجيب القدرْ[2]

2/ ولابدّ للّيل أن ينجلـي ولابدّ للقيد أن ينكسـرْ

3/ ومن لم يُعانقه شوق الحياة تبخّر في جوّها، واندثرْ[3]

4/ فويلٌ لمن لم تشقه الحيـاة من صفعة العدم المنتصرْ[4]

5/ كذلك قالت لي الكائنـات وحدّثني روحها المستترْ

****

[1]– نظمها في 26 جمادى الأولى 1352هـ/16 سبتمبر–أيلول 1933م.

[2]– لا يفعل الشعب إلاّ بقضاء الله وقدره.

[3]– اندثر: زال من الوجود.

[4]– صفعة: ضرب قفاه بجمع كفة لا شديدا، ولكن الشاعر أطلق معناها.

6/ودمدمت الرّيح بين الفِجـاج وفوق الجبال وتحت الشّجرْ[1]

7/وإذا ما طمحتُ إلى غايــةٍ ركِبتُ المِنى، ونسيتُ الحذرْ

8/ولم أتجنّبْ وُعورَ الشّعــابِ ولا كُبّ اللّهب، المُستعرْ[2]

9/ومن لا يحبُّ صعودَ الجبــال بعيش أبد الدّهر بين الحُفرْ[3]

10/فعجّب بقلبي دماء الشّبــاب وضحّت بصدري رياح أخرْ...[4]

11/وأَطْرقت أُصغي لقصف الرّعود وعزْف الرّياح ووقع المطرْ[5]

12/وقالت لي الأرض لما سألت أيا أمّ هل تكرهين البشرْ؟

13/أُبارك في الناس أهل الطّموح ومن يستلذّ رُكوب الخطر

14 /وأَلعن من لا يُماشي الزّمان ويقنعُ بالعيش عيش الحجرْ

15/هو الكونُ حيّ يحبّ الحياة ويحتقر الميت، مهما كبرْ

16/فلا الأفق يحضن ميْتَ الطّيور ولا النّحل يلمم ميْتَ الزّهر

17/ولولا أمومة قلبي الرَّؤوم لما ضمّت الميْت تلك الحُفرْ[7]

18/فويلٌ لمن لم تشقه الحياة من لعنة العدم المنتصــر ![8]

****

---

[1]– الدّمدمة: الغضب الواسع بين جبلين.

[2]– الشعاب: جمع الشعبة: ما عظم من سواقي الأدوية وهي الطريق.

[3]–عجّ: صاح وارتفع صوته. عجّت الرّيح اشتدّت فأثارت الغبار.

[4]–أبد الدّهر، أي: على الدّوام.

[5]–أطرقت: سكنت ولم أتكلم.

[6] ابو القاسم الشابي،الديوان ص 70.

[7]–الرؤوم: العطوف الحنون.

[8]–الديوان، ص 71.

19/وفي ليلة من ليالـــي الخريف مُثقلة بالأسى والضّجر

20/سكرتُ بها من ضِياء النّجوم وغنّين للحزن حتّى سَكـرْ

21/سألتُ الدُّجى: هل تعيد الحياةُ لما أذبلته ربيع العُمــرْ؟

22/فلم تتكلّم شِفاه الظّــلام ولم تترنّم عذاري السّحـرْ

23/وقال لي الغابُ في رقــة مُحبّبة مثل خَفق الوتــرْ

24/ويجيء الشّتاء شتاء الضّباب شتاء الثّلوج، شتاء المطـرْ

25/فينطفي السّحر، سِحر الغصون وسحر الزّهور، وسحر الثّمر

26/وسِحر السّماء الشجيّ الوديع وسِحر المروج، الشّهب العطرْ[1]

27/وتهوى الغصون وأوراقها وأزهار عهد حبيب نضـرْ[2]

28/وتلهو بها الرّيح في كل وادٍ ويدفنها السّيل، أنّ غبــرْ

29/ويفنى الجميع كحلم بديع تألّق في مُهجة واندثــرْ[3]

30/وتبقّى البذور، التي حُمّلت ذخيرة عُمر جميلٍ، غبــرْ

31/وذكرى فصول، ورؤيا حياةٍ وأشباح دنيا، تلاشت زُمــرْ

32/معانقة وهي تحت الضّباب وتحت الثّلوج، وتحت المدرْ[4]

33/ولطيف الحياة الذي لا حُمّل وقلبُ الرّبيع الشّذيّ الخضرْ[5]

34/وحالمة بأغاني الطّيــور وعِطر الزّهور، وطعم التّمرْ

****

[1]– الديوان، ص 71.

[2]–النظر: والناعم.

[3]–المهجة الدم أو الروح، اندثر، زال وأمحى.

[4]–المدر: الطين اليابس.

[5]– الطيف: الخيال الطائف في المنام.

35/ويمشي الزّمان، فتنمو صروف وتنوي صُروف، وتحيا أخرْ[1]

36/وتصبح أحلامها يقظـــة موشحة بغموض السّحرْ

37/وتسائل: أين صباب الصّبـاح؟ وسحر المساء؟ وضوء القمرْ

38/وأسراب ذاك الفراش الأنيـق؟ ونحل يغنّي، وغيم يمـرْ؟

39/وأين الأشعة والكائنـــات؟ وأين الحياة التي أنتظـرْ؟

40/ظمئت إلى النّور، فوق الغصون؟ ظمئت إلى الظّلّ تحت الشّجر !

41/ظمئت إلى الرّبيع بين المروج يغنّي، ويرقص فوق الزّهر !

42/ظمئت إلى نغمات الطّيــور وهمسِ النّسيم، ولحن المطرْ[2]

43/وظمئت إلى الكون! أين الوجود وأنّي أرى العالم المُنتظـرْ؟

44/وهو الكون، خلف سُبات الجُمود، وفي أفق اليقظات الكُبـرْ[3]

45/وما هو إلاّ كخفق الجنـا حتّى نما شوقها وانتصـرْ

46/فصدّعت الأرض من فوقهـا وأبصرت الكون عذب الصّور

47/وجاء الرّبيع بأنغامـــه وأحلامه، وصباه العطـر

48/وقبّلها قبلا في الشّفـــاه تعيد الشّباب الذي قد غبرْ[4]

49/وقال كلها: قد مُنحت الحيـاة وخُلّدت في نسلك المُدّخـرْ

50/وباركك النّور، فاستقبلـــي شباب الحياة وخصب العمرْ

51/ومن كتعبد النّور أحلامـــه يباركه النّور أنّي ظهـرْ

52/إليك الفضاء، إليك الضّيـاء إليك الثّرى، الحالم، المزدهرْ[1]

---

[1]–الصروف من الدهر: حدثاته، ونوائبه.

[2]–الديوان، ص 72.

[3]–السّبات: الرّاحة.

[4]–غبر: ذهب.

53/إليك الجمال الذي لا يُبيـد! إليك الوجود، الرّحيب، النّضرْ![2]

54/فميدي–كما شئت–فوق الحقول بحلو الثّمار وغض الزّهرْ[3]

55/وناجي النّيم، وناجي الغيـوم وناجي النّجوم، وناجي القمرْ

56/وناجي الحياة وأشواقهـا وفتنة هذا الوجود الأغـرْ[54]

57/وشقّ الدّجى عن جمال عميقٍ يُشِبُّ الخيال، ويذكي الفكـرْ[6]

58/ومُدّ على الكون سِحر غريبٌ يُصرّفه ساحر مقتــدرْ[7]

59/وضاءت شموع النّجوم الوِضاء وضاع البخور، بخور الزّهرْ

60/ورفرف روح، غريب الجمال بأجنحة من ضياء القمــرْ

61/ورنّ نشيد الحياة المُقـدّسُ في هيكلٍ، حالمٍ، قد سُحِـرْ

62/وأعلن في الكون: أن الطّموح لهيبُ الحياة، وروح الظّفــرْ

63/إذا طمحت للحياة النّفـوسُ فلابدّ أن يستجيب القــدرْ![8]

---

[1]–الثّرى: النّدى، والتراب الندي.

[2]–يبيد: يفنى، الرّحيب: الواسع.

[3]–الغض: الطري ماد يميد: تحرك واضطرب.

[4]–الأغر: الأبيض من كل شيء.

[5]–الدّيوان، ص 72.

[6]–الدّجى: الظلام، شق: كشف، بذكي: يشعل، يوقد، يشب: إذا شب ولده.

[7]–يصرّفه: يتصرف به، يحوله من وجه إلى وجه.

[8]–الدّيوان، ص 73.

ب. شرح القصيدة ومضمونها:

تُعدّ هذه القصيدة الرّائعة نقطة انطلاق في تجديد وطنيّة الشّاعر، لأنّها تتمحور على خطوط عريضة واضحة تدلّ على مدى إحساسه بضرورة البعث والتطوّر، ويشير إلى الأهداف التي يريدها لمجتمعه.

افتتح "الشّابّي" قصيدته بجملة شرطية واتّبع جواب الشّرط بتأكيد وحتمية "فلابدّ" وعمد إلى تكرارها ثلاث مرات خلال البيتين الأولين، ليؤكد على ما توصل إليه وهو مؤمن به يقول:

إذا الشّعبُ يومًا أراد الحياة فلابدّ أن يستجيب القدرْ

ولابدّ للّيل أن ينجلـي ولابدّ للقيد أن ينكسرْ[1]

وما يستفزّ القارئ ويثيره في مطلع هذه القصيدة هو اختياره لكلمة "القدر"، فربّما أراد "الشّابي" أن يخرجهم من الخضوع والاستكانة ويدعوهم إلى التّفكير قليلا وينبّههم إلى أنّ أقدارهم بأيديهم، وأنّ الله أو "القدر" يستجيب لهم ولدعائهم إذا عزموا أمرهم وسعوا إلى ما يريدون بصدق وعزيمة ولا ينافي في قوله تعالى: ﴿**إنّ الله لا يغيّر ما بقومٍ حتّى يغيّروا ما بأنفسهم**﴾.[2]

وفي هذين البيتين الأوّلين، تتم إرادة الحياة للشّعب في حين "**انجلاء**" **اللّيل، وانكسار القيد، واللّيل هو ذلك المستعمر إذا ذهب فتصفو الحياة وتضيء.** "**إنّ إرادة الشّعوب هي إرادة الأقدار، واللّيل مهما يطل، فلابدّ من طلوع الصّبح، إنّها وطنيّة صادقة لا تخدم أغراضا طبقية ولا تسير في ركاب حزب ولا توحيها هزيلة ضئيلة لا تخرج في سطحيتها وطنية متمردة، وطنيّة ذاك الشّاعر الذي وعي رسالته، فأحسن في أعماقه أنّه مسؤول عن تبصير شعبه**

[1]–الدّيوان، ص 70.

[2]–سورة الرّعد، الآية –11–

بمعاني الحياة الحرّة الكريمة، مسؤولية الشّاعر الذي احترم ذاته وكيانه واستقلّ بهما عن الآخرين، فأحبّ لشعبه أن يحقق ذلك في شخصية متميّزة تتّجه إلى المساهمة الحضاريّة".[1]

وعلى الرّغم من الرّومنطقية التي تشدّ "الشّابّي" إلى الهروب. وتقول له أن يدير ظهره إلى الشّعب وقضاياه، وإلى الوطن ومأساته، فإنّه كان في أكثر الأحيان يصمد وتشدّه نزعة الالتزام إلى معاناة القضية والتّفكير فيها، وهذا ما يتجلّى في قصيدته "**إرادة الحياة**"[2]، حيث ينفح أمّته الطّموح والغفران، والشّوق الشّديد إلى الحياة.

ومن لم يُعانقهُ شوقُ الحياةِ تبخّر في جوّها، واندثرْ[3]

فويلٌ لمن لم تشقه الحياةُ من صفعة العدم المنتصرْ

كذلك قالت لي الكائنات وحدّثني روحها المستترْ[4]

وفي الأبيات من السّادس إلى الحادي عشر، يصوّر الشّاعر الرّيح كإنسان يتكلّم، لا يأبه لما يلقاه من مصاعب، فهي تتخذ من المنى ركوبا لها، لأنّ الذي لا يحبّ المجد ويسعى إليه سيكون مصدره في الأسفل، وكذلك يشير إلى الروح المتمردة عند الرّيح فقد استجاب لدعوتهم وصمّم على الثورة، فينطلق الشاعر إلى حالة جديدة في النظر إلى الأشياء فقد تباينت حدّة وتيرته تدريجيا من الصوت الصاخب إلى الأقل صخبا، وفي الأخير يخاطب الشاعر الأرض بوصفها أمّ البشرية ويسألها إن كانت تكره أبناءها أم لا، فتجيبه: "بأنّها تحبّ من أبنائها من يسعى إلى الكرامة وإن كان في ذلك خطر عليه.

والمؤكد أنّ "الشّابّي" لا ينظر إلى الطّبيعة، إلاّ من خلال عالمه الدّاخلي، هذا العالم الذي يموج بالألم والأسى، ومهما يكن من أمر فإنّ شعر الطّبيعة عند "الشّابّي" يدل على قوة

---

[1]–خليفة محمد التّليسي، الشّابّي وجبران، ص 70.

[2]–أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 261.

[3]–الدّيوان، ص 70.

[4]–نفسه، ص 70.

الخيال وعمق التّجارب والتّعاطف الذي كان يشعر به نحوها وفيها تتجلّى قدرة الشّاعر على التّشخيص الذي يبثّ حرارة الحياة وخفوقها، ويتجلّى هذا من خلال تحوّل الطّبيعة بما فيها من أراض وغابات وليال إلى شخوص حيّة يبادلها الشّاعر أطراف الحديث ويسألها عن حقائق الوجود قائلا:

وقالت لي الأرض لما سألت: أيا أمّ هل تكرهين البشرْ؟

أبارك في النّاس أهل الطّموح ومن يستلذ ركوب الخطرْ

وألعن من لا يُماشي الزّمـان ويقنع بالعيش عيش الحجرْ[1]

ويظهر أن الشاعر في هذه القصيدة حكيم مفكر يسأل ويحاور ويقصّ؛ فبدأ يسأل الأرض، والرّيح، لتجيباه متفقتين على أن الحياة هي الطّموح، وأنّ الحياة بلا طموح موت خامل،ثم ينتقل ليصف الوضع الدي تحياه بلاده والأمّة العربية فيقول:

وفي ليلة من ليالي الخريف مثقلة بالأسى والضّجرْ

سكرت بها من ضياء النّجوم وعنيت للحزن حتّى سكرْ

سألت الدّجى: هل تعيد الحياة لما أذبلته ربيع العمرْ؟

فلم تتكلّم شِفاه الظّــلام ولم تترنّم عذارى الشّجرْ[2]

في هذا الجزء من القصيدة يبدو الشّاعر وكأنّه يقصّ حكاية على الشّعب "النّاس" ليثبت لهم النّتيجة التي بدأ قصيدته بها، ويكمل الشّاعر التي لم يحبه الدّجى عنها يقول:

وقال لي الغاب في رقّة مُحبّبة مثل خفق الوترْ

يجيء الشّتاء شتاء الضّبـاب محبّبة مثل خفق الوتـرْ

فينطفئ السّحر، سحر الغضون شتاء الثّلوج، شتاء المطـرْ

[1]–الدّيوان، ص 71.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها.

فينطفئ السّحر، سحر الغصون وسحر الزّهور وسحر الثّمر
وسحر السّماء الشّجيّ الوديع وسحر المروج الشّهيّ العطرْ
وتهوي الغضون، وأوراقها وأزهار عهد حبيب نضرْ
وتلهو بها الرّيح في كلّ واد ويدفنها السّيل، أتى عبرْ
ويفنى الجميع كحلم بديع تألّق في مُهجة واندثرْ[1]

غير خفيّ أنّ ما يرمز إليه الشاعر في هذه الأبيات لا يقتصر على مظاهر الطّبيعة، وإنّما ينطبق على كل الكائنات الحيّة، وعلى البشر بصورة أخص، أفرادا وجماعات وهو يبتغي من وراء ذلك أن يذكي الشّوق في قلوب النّاس وفي قلوب التّونسيين بخاصة، وإلى الحياة ما ينطوي عليها من سحر الوجود وجماله. والحياة التي ينادي بها حياة البناء والمعرفة والحضارة والعمل المنتج بمختلف أنواعه ومظاهره، حتى تخرج الأمة من ظلالها الدّامس إلى إشراقة النور البهيجة فتحقق لنفسها حياة حرّة كريمة وتغدو جديرة بالاحترام والتقدير.[2]

ويكمل قائلاً:

وتبقى البذور، التي حُمّلت ذخيرة عمر جميل غبرْ
وذكرى فصول، ورؤيا حياةٍ وأشباح دنيا، تلاشت زمرْ
معانقة وهي تحت الضّباب وتحت الثّلوج، وتحت المطرْ
لطيف الحياة الذي لا يملُ وقبل الرّبيع الشذي الخضرْ
وحالمة بأغاني الطّيور وعطر الزّهور وطعم الثّمرْ[3]

في هذه الفوضى العارمة والظّلم الطّاغي المستبد، والموت الذي يجوب البلاد ويفني الجميع ويدفن السّيل هذه الأغصان والأزهار. تنبت الأرض البذور التي بقيت فيها فتحمل عشها

[1]– الدّيوان، ص 71

[2]–. أحمد أبو الحاقة، الالتزام في الشّعر العربي، ص 246.

[3]–الدّيوان، ص 72.

لهذه الأرض وتحمل عدة ذكريات لعمر جميل قضى، وأمجاد عثرت في طريقها، ومشاعر لفصول عديدة مرت، وأفكار وأحلام ورؤى وطموحات، وأطياف وأشباح للدّنيا غبرت واندثرت.

ويقول:

ظمئت إلى النّور فوق الغصون ظمئت إلى الظلّ تحت الشّجر

ظمئت إلى النّبع بين المروج يغني ويرقص فوق الزّهر

ظمئت إلى الكون! أين الوجود وأني أرى العالم المنتظر؟

هو الكون خلف سُبات الجمود وفي أفق اليقظات الكُبرْ

وجاء الرّبيع بأنغامه وأحلامه وصباه العطرْ

وقبّلها قبلا في الشّفاه يُعيد الشّباب الذي قد غبرْ

وباركك النّور فاستقبلني شباب الحياة وخِصب الغمرْ[1]

ويتّضح من خلال الأبيات مدى تعلّق "الشّابّي" بالطبيعة إلى درجة العبادة والفناء في جمالها الأخاذ، ويتخلّى هذا الحنين ويظهر في تعطّشه إلى رؤية الينابيع بين الروح وسمات نغمات الطيور.

فإنّ معانقة الحياة في صميمها من شأنه أن يولد هذه النّشوة نشوة التعرف على حقيقة الكون وحقيقة الوجود.

هنا كشفت ظلمة اللّيل وشفت عن جمال عميق يستتر خلف ظلمته، جمال الصّبح المستتر خلف الظلام بإشراقه وتغريدة الذي ينعش القلوب ويضيء العقول، وبعد أن ظهرت الحقيقة جليّة واضحة جاءت نهاية القصيدة بإعلان وبيان مقدس يرى في الكون ليقرر ويثبت ما بدأت به القصيدة يقول:

[1]– الدّيوان، ص 72.

ورنّ نشيدُ الحياةِ المُقـدّسُ في هيكلٍ، حالمُ، قد سُحرْ

وأُغلقَ في الكون: أنّ الطّموحَ لهيبُ الحياة وروحُ الظّفرْ

إذا طمحت للحياة النّفـوس فلابدّ أن يستجيب القدرْ[1]

وعمد الشاعر إلى ختم قصيدته بما افتتحها به للتأكيد على المعنى، فالتكرار سمة أسلوبية استعملها الشاعر في قصيدته ليثبت فكرته ويؤكدها، فالحياة بلا طموح ليست سوى موت وفناء.

والمعنى الكلّي للقصيدة هو "أنّ "الشّابّي" انطوى بتجاربه النفسية القاسية على مفكر عميق التفكير، فكان لا يكتفي بأحاسيسه، وإنّما يحاول دوما أن يواجهها، أن يصرفها عن المرارة، أن يمتثل بها إلى الحياة وهذا هو معنى القصيدة التي شاعت وانتشرت وأحبها كل قارئ عربيّ".[2]

إنّ إرادة الحياة قضية وطن، أن يكون أو لا يكون، فالاستعمار يجور في استعماره لتونس وسائر البلاد العربية، وإنه الوحش الذي لا يعرف معنى الإنسانية ويمتصّ حياة المستضعفين، ويثور الشاعر وأيّ ثورة، ويعمّق إحساسه بالحياة ويدفع شعبه للنهوض حتى يحيا في النور والحرية، ويمزّق جدار الصمت والجمود ويعاود العطاء ويرسم الثّاني طريق الحرية لشعبه وكل شعب مستعبد في ظلام العبودية والاستغلال لذلك يعتبر أنّ "ثقافة الحرية لا تتحقق إلاّ بالإرادة الجماعية".[3]

فليست القصيدة إلاّ دعوة إلى البعث والطموح والتقدم والحرية، هي دعوة للحياة في أعماقها ليكون الوجود المنشور، وإنها الوجدان المشتعل الذي يتدفّق نورا ونارا، فتنمو البذور وتورق الأفنان، وتزهر الأرض، وينتصر الشعب وتهزم كل الظلمات.

---

[1]–الدّيوان، ص 73.

[2]–عبد اللطيف شرارة، شعراؤنا "الشّابّي"، دار صادر للطباعة، بيروت، د.ط، 1965، ص 27.

[3]–بوطارن محمد الهادي، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، ص 174.

ويقول الناقد "إيليا الحاوي" حول مضمون القصيدة: "ينطوي المضمون على موضوع واحد متطوّر منذ البداية حتى النهاية، عبر هالة من المشاعر العميقة البصرية، وخلاصته أن أبناء الحرية لا يعد موتها، بل إنها تقبل عليهم وتعتقهم ويعيد إليهم كرامتهم كما يعيد الربيع الحياة للبذور، ومها تبدّلت ظلمة الهوان والعبوديّة، فإنّ حنين الشعب إلى الحرية وصموده لها يخرجانه إلى رحابها ونعيمها".[1]

وبالتالي ساهمت هذه القصيدة في إيقاظ الشعور الوطني لأبناء الشعب حينما دخلوا ساحات النضال محض إرادتهم، وانتصروا؛ لأنهم تأكدوا وتيقّنوا من إرادتهم،و بعبارة أخرى "إنّ هذه القصيدة قد أشعلت تلك القوى الكامنة في الشعب وعرفتهم بمصيرهم لكي يثقوا بالمستقبل ويتحمّلوا المتاعب والمشاقّ للحصول على الحرية.

[1]–إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1979، ص 222.

المبحث الثّاني: ظاهرة الانزياح في القصيدة.

أ. **الانزياح الدّلالي "الاستبدالي":**

يستخدم هذا النوع من الانزياح أكثر من غيره، ويتجلّى في المحسّنات المعنويّة، كالاستعارة والتشبيه والمفارقة، والمجاز، والكناية.

وقد حظي التشبيه والاستعارة بعناية البلاغيين والنّقّاد والفلاسفة على اختلاف مشاربهم واللّسانيين، علماء دلالة وسيميائية، وتركيب، ولهذا ظهرت تصنيفات وتقسيمات متعددة للتشبيه والاستعارة.[1]

كما نعلم أنّ اللفظ إن استعمل في معناه الموضوع له فحقيقة، وإن استعمل في غيره، لعلاقة مع قرينته، فإنّما المعنى الأصلي فمجاز، وإما غير مانعة فكناية.[2]

وممّا استخدمه "أبو القاسم الشّابّي" من المحسنات المعنوية:

1. **المجاز:**

-**المجاز:** كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، وإن شئت قلت كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيه وضعا لملاحظة ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز، ومعنى الملاحظة هو أنّها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده لها الآن إلاّ أنّ هذا الإسناد يقوى ويضعف.[3]

---

[1]-ينظر، يوسف أبو القدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 7.

[2]-أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة "البيان والمعاني والبديع"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص 211.

[3]-الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلق على حواشيه محمد رشيد رضا، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 252.

-**أقسام المجاز:** يقول "عبد القاهر الجرجاني": "واعلم أنّ المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى المعقول".[1]

- **المجاز العقلي:**

وهو المجاز في الإسناد ونسبة الشيء إلى غير ما هو له ويسمى المجاز الحكمي والمجاز الإسنادي والإسناد المجازي ولا يكون إلاّ في التركيب.[2]

-نماذج تطبيقية:

ت1/قال الشاعر:

وقالت لي الأرضُ لما سألْتُ أيّا أمّ هل تكرهين البشرْ؟[3]

أسند الشاعر في هذا البيت فعل "القول" للأرض في حين أن القول خاصية إنسانية، وباعتبار الإنسان كائن يعيش على الأرض، فقد عبر بإسناده إلى وجوه وهو الأرض.

وإسناد القول إلى الأرض من المجاز العقلي لأنّ الأصل إسناده إلى الإنسان أو الشّعب وهنا حدث الانزياح.

ت2/قال الشاعر:

سألتُ الدُّجى هل تُعيدُ الحياةُ لما أذبلَتهُ ربيع العُمُرْ؟[4]

من المعروف أنّ السؤال يكون من الإنسان إلى إنسان آخر أو من الإنسان إلى نفسه، غير أنّ الشاعر في هذا البيت خصّ بسؤاله "الدّجى" ونسب فعل السؤال إلى "اللّيل"،

---

[1]-الجرجاني عبد القاهر، المصدر نفسه، ص 292-293.

[2]-زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، فنون البلاغة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 46..

[3]-القصيدة: البيت 12.

[4]-القصيدة: البيت 21.

وقصد به معنى خفي وهذا مجاز عقلي باعتبار أنّ طارح السؤال ينتظر إجابة والدّجى كشيء معنوي ليس له القدرة على الإجابة.

فالشاعر وظف معنى وأراد به غيره، وهذا ما خرج به عن الأصل وهنا موضع الانزياح.

- **المجاز اللّغوي:**

هو مجاز يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.[1]

أ. **الاستعارة:**

تُعرف الاستعارة بمقتضى التركيب النحوي والدلالي بأنها "اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض، أو عدم انسجام منطقي، ويتولّد عنه بالضرورة مفارقة دلالية تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطّرافة.[2]

-نماذج تطبيقية:

ت1/قال الشاعر:

إذا الشّعبُ يومًا أراد الحياةَ فلابدّ أنْ يستجيبَ القدرْ[3]

استعارة حيث شبه الشاعر القدر بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه وهي الاستجابة على سبيل الاستعارة المكنية.

ت2/قال الشاعر:

فينطفئُ السِّحرُ سِحر الغُصونْ وسِحرُ الزّهور، وسحرُ الثَّمرْ[4]

---

[1]-زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، المرجع السابق، ص 69.

[2]-يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007، 139.

[3]-القصيدة: البيت 1.

[4]-القصيدة: البيت 25.

في هذا البيت استعارة؛ إذ شبه الشاعر "السّحر" بالضوء فحذف المشبه به وهو "الضوء" وأبقى على قرينة تدل عليه وهي "الانطفاء" على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا ما زاد الأسلوب جمالا. والاستعارة خروج عن الأصل المعروف والمألوف، وهذا ما جسد الانزياح في القصيدة.

ت3/قال الشاعر:

وناجي الحياةَ وأشواقها وفِتنة هذا الوجود الأغرْ[1]

موضع الانزياح في هذا البيت في قول الشّاعر: "وناجي الحياة وأشواقها"، فقد شبه الشاعر هنا "الحياة" بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه وهي "المناجاة" على سبيل الاستعارة المكنية.

ب. المجاز المرسل:

هو مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي، وسمي مرسلا لأنه لم يُقيَّد بعلاقة مشابهة، وقيل إنما سُمّي كذلك لعدم تقييده بعلاقة مخصوصة، بل تردَّد بين علاقات كثيرة ومتنوعة.[2]

-نماذج تطبيقية:

ت1/ قال الشاعر:

كذلك قالت لي الكائنات وحدّثني روحها المستترْ[3]

من خلال هذا البيت تتّضح براعة الشاعر في التصور وقدرته الفائقة في الإفهام وهذا من خلال توظيفه لتقنيات التصوير والتمثيل، إذ لجأ الشاعر إلى توظيف المجاز وراح ينسب فعل "القول" الذي دأب العقل البشري على نسبته للإنسان، راح ينسبه إلى الكائنات التي يندرج

[1]-القصيدة: البيت 56.

[2]- زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، المرجع السابق، ص 69.

[3]-القصيدة: البيت 5.

الإنسان ضمنها، فهذا المجاز مجاز مرسل وعلاقته الجزئية، والكلام هنا فيه خروج عن المألوف، إذ ذكر الجزء وأراد به الكلّ وما هذا إلاّ انزياحا في أسلوب القصيدة.

ت2/قال الشاعر:

فلم تتكلّم شِفاه الظّلام ولم تترنّم عَذاري السّحرْ[1]

في هذا البيت مجاز في قول الشاعر: "فلم تتكلّم شفاه الظّلام"، والمعروف أنّ الظّلام لا يملك شفاها، كما أنّ الكلام يخصّ الإنسان لا الظّلم، غير أنّ الشاعر جعل "للظّلام" وهو شيء معنوي شفاه تتكلم، فقد خرج بهذا عن ما هو مألوف، فقد شبّه المستعمر بالظّلام وصوَّر عدم مبالاته بآلام الشعب ومعاناته وهو لم يحرّك ساكنا، فعبر الشاعر عن هذه الحالة بقوله: "لم تتكلم شفاه **الظّلام**" فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية، إذْ أطلق لفظ الجزء وأراد به الكل (المستعمر).

2. التّشبيه:

التشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر.[2]

-نماذج تطبيقية:

ت1/قال الشاعر:

وقال لي الغابُ في رقّةٍ مُحبّبة مِثلَ خَفْقِ الوتَرْ[3]

يجسّد هذا البيت تشبيها مفصلا، فقد ذكر الشاعر كل أركان التشبيه، فالمشبه هو "قول الغاب"، والمشبه به هو "خفق الوتر"، وأداة التشبيه "مثل"، ووجه الشبه هو "رقة محببة".

ت2/قال الشاعر:

[1]-القصيدة: البيت 22.

[2]-يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ص 15.

[3]-القصيدة: البيت 23.

ويفنى الجميع كحُلمٍ بديعٍ تألّف في مُهجةٍ واندثرْ[1]

في هذا البيت تشبيه في قول الشاعر: "يفنى الجميع كحلم بديع"، إذ أنّ الشاعر ذكر المشبّه به وهو "الحلم البديع"، والمشبه وهو "فناء الجميع"، والأداة وهي "الكاف"، وحذف وجه الشبه على سبيل التشبيه المجمل، ووجه الشبه هو "الزوال والاندثار"، فعندما يفنى الجميع لا يمكنهم الرجوع إلى الحياة كالحلم عندما يستيقظ صاحبه فليس باستطاعته العودة إليه، والتشبيه انزياح عن الأصل وهو من جماليات الأسلوب.

إنّ قصيدة "إرادة الحياة" كما سبق ورأينا ثرية بالصور البيانية التي تجسد براعة الشاعر في التصوير والتعبير عن الحقائق بطريقة غير مألوفة من خلال التشبيهات والاستعارات والمجازات الواردة، والتي زادت من جمال الأسلوب وهذا يمكن اعتباره انزياحا.

إضافة إلى الصّور البيانية نجد أنّ الشّاعر قد وظّف الكثير من المحسنات البديعية التي انزاح بها هي الأخرى عن المألوف، وسنحاول دراستها من خلال استخراج بعض النماذج التطبيقية من القصيدة.

-نماذج تطبيقية:

- **الطّباق:**

[1]-القصيدة: البيت 29.

هو الجمع بين شيء وضده.

ت1/قال الشاعر:

ودمدمت الرّيح بين الفِجاجِ وفوقَ الجبال وتحت الشّجرْ[1]

نجد الطباق في قول الشاعر: "فوق الحبال وتحت الشّجر"، أي بين (فوق≠تحت) وهو طباق إيجاب.

ت2/قال الشاعر:

هو الكونُ حيّ يُحبُّ الحياةَ ويحتقرُ الميّت مهما كَبُرْ[2]

الطّباق الموجود في البيت بين (حيّ≠ميّت) وهو طباق إيجاب.

- **الجناس:**

هو التشابه في اللفظ مع الاختلاف في المعنى.

ت1/قال الشاعر:

فعجت بقلبي دِماءُ الشّباب وضجّت بصدري رياح أخرْ[3]

في هذا البيت جناس في قول الشاعر: "عجت وضجت)، وهو جناس ناقص.

ت2/قال الشاعر:

وضاءت شُموعُ النّجوم الوضّاء وضاع البُخور بخور الزّهرْ[4]

الجناس في قوله: "ضاء وشاع"، وهو جناس ناقص.

- **السّجع:**

هو اتفاق نهاية الجمل أو الأبيات بالحرف والحركات نفسها.

---

[1]–القصيدة: البيت 6.

[2]–القصيدة: البيت 15.

[3]–القصيدة: البيت 10.

[4]–القصيدة، البيت 59.

ت1/قال الشاعر:

إليك الفضاء، إليك الضّياء إليك الثّر الحالمُ المُزدهرْ[1]

السجع في قوله: "فضاء وضياء".

ت2/قال الشاعر:

ناجي النّسيم وناجي الغُيومَ وناجي النّجوم وناجي القمرْ[2]

السجع في قوله: "النّسيم والغيوم".

من كل ما سبق ذكره يتبيّن لنا أنّ المحسنات البديعية التي استخدمها الشاعر في القصيدة لها دور كبير في إكساب الأسلوب جمالا ورونقا.

وللانزياح الدلالي خير كبير في الدراسات اللغوية وله حظ في بحثنا هذا بيد أننا لم ننظر للصور البيانية (من مجاز واستعارة وتشبيه ومجاز مرسل) والمحسنات البديعية النظرة التي تكاد تضفي على الكتب البلاغية باستثناء البعض.

ب. الانزياح التركيبي:

هو مخالفة التراتيب المألوفة في النظام الجملي، وهذا النوع من الانزياح يتمثّل في التقديم والتأخير، والحذف.....الخ، ومن نماذج الانزياحات التركيبية عند "الشّابّي":

1) ظاهرة التقديم والتأخير:

وظاهرة التقديم والتأخير تحتل مكانا مميزا في الدرس البلاغي، وهو انزياح في التركيب، لأنه لا يظهر إلاّ من خلال التركيب، وهو كما يقول "الجرجاني": "هو باب كثير الفوائد جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتقر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطفه ولا

[1]–القصيدة: البيت 52.

[2]–القصيدة: البيت 55.

تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان".[1]

-نماذج تطبيقية:

ت1/قال الشاعر:

ومن لم يُعانقه شوق الحياة تبخّر في جوّها، واندثرْ[2]

إنّ موضع التقديم في هذا البيت هو قول الشاعر: "يعانقه شوق"، فالهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به مقدم، و"شوق" فاعل مرفوع مؤخر، وقد تقدم المفعول به على الفاعل وجوبا كونه ضميرا متصلا (الهاء) والفاعل اسما ظاهرا (شوق).

والشعر في هذا البيت يؤكد ضرورة التمسك بالحياة، فمن لا يتمسك بها لا مكان له فيها، ومن هنا قدّم المسند إليه على المسند وجوبا بسبب التخصيص[3]، فقد خصّص الحياة لمن يتشبّث بها، ومعنى هذا التقديم هو انزياح عن أصل الرتبة ومؤشر أسلوبي إنما يكون لغايات تتصل بالمعنى وهو شأن الأسلوب العدولي مع جميع القرائن.

ت2/قال الشاعر:

كذلك قالت لي الكائنات وحدّثني روحها المُستترْ[4]

في هذا البيت موضع التقديم هو "وحدثني روحها"، فالياء في "حدثني" ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به و"روح" فاعل مرفوع، وقد تقدّم في هذا الموضع إليه على

---

[1]-الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 98.

[2]-الجرجاني عبد القاهر، المصدر نفسه، ص 98-99.

[3]-القصيدة: البيت 3.

الحوار المتمدن http://www.ahewar.org/debat/nr.asp

[4]- القصيدة: البيت 5.

المسند وجوبا لأنه ضمير متصل والفاعل اسم ظاهر، فقد صوّر الشاعر الكائنات الكونية بانسان يخاطبه كما صور المعاني المستترة فيها انسانا يحدثه و يتعلم منه فخص الحديث بالكائنات، وهذا هو السبب البلاغي في تقديم المفعول على الفاعل.

ت3/قال الشاعر:

ولولا أمومة قلبي الرؤوم لما ضمّت الميت تلك الحُفَرْ[1]

في جملة "الميت تلك" تقديم للمفعول به وهو "الميت" على الفاعل وهو "تلك"، وقد تقدم المسند جوازا لوجود قرينة معنوية فـ"الحفر" هي التي تضم "الميت".

والغرض البلاغي من هذا التقديم هو الاهتمام بأمر المتقدم[2]، فالمفعول به هنا محط إنكار لأن الشاعر ينكر ضم الحفر للميت لولا حنان قلبه وفي هذا عدول عن المألوف وهو من جمال الأسلوب وقوة المعنى.

ت4/قال الشاعر:

وأين الأشعّة والكائنات وأين الحياة التي انتظرْ[3]

موضع التقديم والتأخير في قوله: "أين الأشعة"، فـ"أين" اسم استفهام في محل رفع خبر مقدم و"الأشعة مبتدأ مؤخر، فهنا تقدم الخبر على المبتدأ وجوبا كونه من الألفاظ التي لها الصّدارة في الكلام، فالشاعر هنا يتساءل عن موعد الحرية والحياة السعيدة، فهو يتعجّل وصول هذا الموعد المنتظر، هذا التقديم عدول عن أصل الكلام، فالأصل في الخبر أن يتقدم عليه المبتدأ ورتبته (الخبر) هي التأخير وقد عدل الشاعر عن القاعدة لتقوية المعنى وإضفاء لمسة جمالية على الكلام.

---

[1]–القصيدة: البيت 17.

الحوار المتمدن http://www.ahewar.org/debat/nr.asp

[3]–القصيدة: البيت 33.

ت5/ قال الشاعر:

من تعبد النّور أحلامه يُباركه النّور، أنّى ظهرْ[1]

إنّ موضع التقديم في هذا البيت هو قول الشاعر: "النّور أقلامه"، فالنور مفعول به مقدم على الفاعل "أحلام"، والتقديم في هذا البيت هنا واجب لأنه إذا اتصل بالفاعل ضمير يعود على المفعول قدّم المفعول وجوبا.[2]

إنّ هذا التقديم الواقع في البيت هو عدول عن أصل القاعدة من أجل تقوية المعنى وجمالية الأسلوب.

2) ظاهرة الزّيادة:

لا يخلو الشعر العربي من الزّيادة، وهذا يعني أنّ النحاة حدّدوا لكل جملة أركانها ومكملاتها، بحيث يتمّ المعنى الوظيفي للجملة بوجود تلك العناصر، فعل، فاعل، مفعول به، لكن الوظيفي للجملة غير كاف، إذ لابد أن يتخطّى ذلك إلى وظائف أسلوبية أخرى لا يمكن تحقيقها إلاّ بوجود العناصر الزائدة على مجرد النمط التركيبي في المعنى الوظيفي، إذا أطلق النحاة على هذه العناصر الزائدة فإنّ البالغين يعترفون بما تصنيفه إلى المعنى.

-نماذج تطبيقية:

ت1/قال الشاعر:

إذا الشّعب يوما أراد الحياة فلابدّ أن يستجيب القدرْ[3]

في هذا البيت يقول الشاعر: "إذا أراد الشّعب أن يعيش حرا كريما"، فلا بد أن تجري الأمور وفق إرادته، ومن هنا فإرادة الحياة غير مقترنة بيوم محدد، ولذلك فإن لفظة "يوما" هي

---

[1]-القصيدة: البيت 51.

الحوار المتمدن http://www.ahewar.org/debat/nr.asp

[3]-القصيدة: البيت 1.

ظرف زمان مفعول فيه وهي زائدة يمكن الاستغناء عنها وبهذا يمكن القول أن الشاعر قد أضافها للضرورة الشعرية ذلك من أجل الحفاظ على الوزن السليم للبيت والمحافظة على الصورة العروضية له.

ت2/قال الشاعر:

هو الكون حيّ يحبّ الحياة ويحتقر الميّت مهما كبرْ[1]

موضع الزيادة في هذا البيت قول الشاعر: "هو الكون حيّ"، فقد أضاف الضمير المنفصل "هو" وإخراج الكلام على النحو التالي: "الكون حيّ–يحبّ الحياة"، هذا الكلام كاف يؤدي معنى صحيحا؛ إذ صوّر الشاعر في البيت الكون إنسانا حيّا، كما صور الإنسان الكسول الخامل ميتا مندثرا، وقد أضاف الضمير "هو" ليعبر به عن الكون، هذا ما زاد من تأكيد المعنى وقوته، والزيادة هنا عدول عن المألوف والشائع، فلا ضرورة للتأكيد أن الشاعر انزاح عن هذه القاعدة من أجل مراعاة الوزن.

ت3/قال الشاعر:

يجيء الشّتاء شتاء الضّباب شتاء الثّلوج شتاء المطرْ[2]

الملاحظ في هذا البيت هو تكرار لفظة "شتاء" في ثلاثة مواضيع، وهذا التكرار زائد ولا ضرورة له، فقد صور الشاعر الشتاء، وقد انتشر الضّباب وسقط الثلج فغطى الأرض ونزل المطر، وبهذا يمكننا القول "يجيء الشتاء"، وقد انتشر الضباب والثلوج والمطر؛ لأن "الثلوج والمطر والضباب" من خواص الشتاء، لكن الشاعر ملزم بالتكرار للضرورة الشعرية. واحتراما للوزن والنغم الموسيقي في القصيدة وهنا عين الانزياح لأن التكرار زاد المعنى رونقا والأسلوب جمالا وخفة.

[1]–القصيدة: البيت 15.

[2]– القصيدة: البيت 24.

ت4/قال الشاعر:

إليك الفضاءُ إليك الضِّياءُ إليك الثّرى، الحالم المزدهرْ[1]

إليك الجمال الذي لا يبيد إليك الوجود، الرّحيب النّضرْ[2]

كان بإمكان الشاعر أن يقول: "إليك الفضاء والضّياء والثّرى الحالم المزدهر" و"الجمال لا يبيد والوجود الرحيب النضر". غير أنه لجأ إلى تكرار اسم فعل الأمر "إليك" وذلك في بيتين متتاليين، هذا ما جعلهما مترابطين، فالبيت الثاني مكمّل للبيت الأول لذلك جعل لفظة "إليك" في صدر البيت الثاني رابطة بين البيتين والقارئ للبيتين والمتأمل لهما يدرك أنهما قطعة واحدة، وسر هذا التكرار إذا دل على شيء إنما يدل على خروج الشاعر عن أصل الكلام من أجل تحقيق الجمالية الشعرية بإحداث نغمة موسيقية تسر أذن السامع وهذا ما يعرف بالانزياح وهو يزيد الأسلوب جمالا وإشراقا.

3) ظاهرة الحذف:

قال "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه دلائل الإعجاز: "هذا باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر، والصّمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبين، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر".[3]

-نماذج تطبيقية:

1. حذف الفاعل:

---

[1]- القصيدة: البيت 52.

[2]- القصيدة: البيت 53.

[3]-الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، د.س، ص 112.

ت1/قال الشّاعر:

ومن لم يُعانقه شوق الحياة تبخّر في جوّها واندثرْ[1]

في هذا البيت نجد الشاعر قد حذف الفاعل في قوله: "تبخر في جوها واندثر"، فتبخر فعل ماض فاعله ضمير مستتر تقديره "هو"، والحذف هنا جائز لأن الفاعل يمكن أن يحل مكانه اسم ظاهر وهو "الإنسان" وتقدير الكلام "تبخر الإنسان واندثر"، هذا الحذف عند البلاغيين من الاختصار، وهو سمة من سمات الفصاحة، وعنصر من عناصر البلاغة التي تميزت بها العربية.[2]

وبهذا فإن الحذف انزياح عن الأصل وهو ميزة أسلوبية من جمال الأسلوب وروعته.

ت2/قال الشاعر:

وذِكرى فُصول ورؤيا حياةٍ وأشباحُ دنيا تلاشت زُمَرْ[3]

موضع الحذف في هذا البيت قول الشاعر: "تلاشت زمر" فتلاشت فعل ماض والتّاء للتأنيث وفاعله ضمير مستتر تقديره "هي"، حذف جوازا كون الفاعل يمكن أن يدل عليه اسم الموضع يزيد من بلاغة الأسلوب وإشراق المعنى. وهذا هو المراد من العدول والخروج من الظاهر إلى المستتر.

ت3/قال الشاعر:

ظمئت إلى الكون أين الوجود وإنّي أرى العالم المُنتظرْ[1]

---

[1]–القصيدة: البيت 3.

[2]–أنظر: خالد عبد الكريم بسندي، حذف الفاعل واستتاره بين التنظير والواقع الاستعمالي، مجلة الدرعية، الرياض، 1430هـ، ص 3.

[3]– القصيدة: البيت 31.

نجد في قول الشاعر: "أرى العالم المنتظر" حذف الفاعل وجوبا لأنه لا يمكن أن يحلّ محله اسم ظاهر، إنما ينوب عنه ضمير مستتر تقديره "أنا" وتقدير الكلام "أرى أنا العالم" والانزياح عن هذا الأصل جاء لتخفيف الكلام، فعندما نقول: "أرى العالم" نلمس خفة في النطق وهذا ما أضفى على الأسلوب لمسة جمالية لم نلحظها في الكلام الصريح "أرى أنا العالم".

ت4/ قال الشاعر:

إليكِ الفضاء إليكِ الضّياء إليكَ الثّرى الحالم المُزدهرُ[2]

قول الشاعر: "إليك الفضاء إليك الضّياء إليك الثّرى"، فيه حذف للفاعل فـ"إليك" اسم فعل أمر لابدّ له من فاعل وهو محذوف أو مستتر وجوبا تقديره "أنت" لا يمكن أن يحل محله اسم ظاهر وتقدير الكلام "إليك أنت الفضاء"، "إليك أنت الضّياء"، "إليك أنت الثّرى"، وقد حذف الشاعرُ الفاعلَ في هذه المواضع الثلاثة لتقوية المعنى وتأكيده والخروج عن ذلك يعتبر انزياحا عن الأصل وهذا ما يراه البلاغيون صائبا بالنسبة إلى الأسلوب والمعنى.

2. حذف المفعول به:

يحذف المفعول به جوازا لسببين: سبب لفظي كتناسب الفواصل نحو: **﴿ما وعدك ربّك وما قلى﴾**.[3]

وتقدير الكلام "وما قلاك" أو إذا دلت عليه قرينة لفظية نحو: "فإن لم تفعلوا هلكتم..... والتقدير (فإن لم تفعلوا شيئا هلكتم)، أما السبب الثاني فهو سبب معنوي وهو نادر يأتي النحاة عليه بمثال هو الآية التي تقول: ﴿**الله يضر وينفع**﴾، أي: الله يضر من يرد وينفع من يشاء.[4]

ت1/قال الشاعر:

---

[1]– القصيدة: البيت 43.

[2]– القصيدة: البيت 52.

[3]–سورة الضّحى، الآية–3–

الحوار المتمدن http://www.ahewar.org/debat/nr.asp

وأطرقت أصغي لقصف الرّعود وعزف الرّياح ووقع المطرْ[1]

نجد حذف المفعول في قوله: "فأطرق" فعل والتاء فعاله ولا وجود للمفعول به، فقد حذف جوازا لسبب لفظي يمكن في احترام الشاعر لوزن البيت وبحر القصيدة وتقدير الكلام "وأطرقت رأسي أصغي"، وحذف الشاعر للمفعول به عدول عن الأصل وخروج عن الكلام العادي إلى الكلام البليغ وهذا ما زاد أسلوب "الشّابّي" رونقا وجمالا وأضفى القصيدة صبغة بلاغية ما فيها من جمال في الشكل وبلاغة في المعنى.

ت2/قال الشاعر:

فميدي كما شئت فوق الحقول بحول الثّمار وغضّ الزّهرْ[2]

في هذا البيت حذف المفعول به جوازا لسبب لفظي مرده احترام وزن البيت واجتناب الإطناب في الكلام وتقدير البيت أن يقول الشاعر: "فميدي كما شئت أن تميدي"، وهنا قد يحدث تكرار في اللفظ وهذا ما تجنبه الشاعر استعمال تقنية حذف المفعول به التي وظفها الشاعر في هذا البيت جعله يحيد عن القاعدة ويزيح بأسلوبه عن الأساليب المعتادة مما أكسب هذه القصيدة حلة جمالية ليست بغريبة عن شعر "الشّابّي".

4) حذف المعطوف:

ت1/قال الشاعر:

ودمدمت الرّيح بين الفِجاج وفوق الجِبال وتحت الشّجرْ[3]

الشاعر في هذا البيت حذف المعطوف وذلك في قوله: "وفوق الجبال وتحت الشّجر"، والأصل أن يقول: "ودمدمت فوق الجبال ودمدمت تحت الشّجر"، غير أنّ ذكر المعطوف يؤدّي

[1]–القصيدة: البيت 11.

[2]– القصيدة: البيت 54.

[3]– القصيدة: البيت 6.

إلى التكرار، وهذا ما تجنبه الشاعر حفاظاً على وزن القصيدة، هذا الحذف الذي لمسناه في البيت انزياحٌ عن الأصل وخروج عن المألوف بيّن من خلاله الشاعر قدرته على الإبداع وحسن التّعبير وجمال الأسلوب وهذا ليس بغريب عن "الشّابّي"؛ فهو من رواد المدرسة الرّومانسية الدّاعية للتجديد في الأسلوب والانزياح عن المألوف.

ت2/قال الشاعر:

وناجي الحياة وأشواقها وفِتنة هذا الوجود الأغرْ[1]

عمد الشاعر "الشّابّي" في هذا البيت إلى حذف المعطوف، فتأويل البيت "وناجي الحياة وناجي أشواقها وناجي فتنة هذا الوجود الأغر"، وذلك ليتجنّب الوقوع في التكرار الذي يخلّ بالرّنين الموسيقي والإيقاعي للقصيدة صفة الجمالية في شعر "الشّابّي".

وخلاصة ذلك ما قاله "صلاح فضل": "لا يمكن الفصل القاطع بين الانحرافات السياقية والاستبدالية، ولا يمكن الإصرار في التّحليل الأسلوبي، فالانحراف الاستبدالي في وضع الفرد مكان الجمع مثلا لابدّ أن يترتب عليه انحراف تركيبيّ يتصل بضرورة التّوافق في العدد بين أطراف الجملة".[2]

[1]– القصيدة: البيت 56.

[2]–صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص 212.

يعدّ "**أبو القاسم الشّابّي**" فلتة من فلتات عصرنا الحديث في حدّة الإحساس وعمقه ودقّته، فحدّة هذا الإحساس جعلته محبّا للحياة ومنصبا عليها.

فبعد هذا الطّواف الشّاقّ، يجمع الدّارس أنفاسه ويستريح، ليعدد نتائج الجولة ويصف قيمتها وجديدها.

فمن خلال هذه الرّحلة الممتعة التي قضيتها في رحاب "**ظاهرة الانزياح في قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشّابّي**" توصّلت على النّتائج التّالية:

من خلال ترجمة الشاعر تبيّن لي أنّ حياته كانت مليئة بالمعاناة والآلام، وأنّ أشعاره هي صورة معبّرة عن ذلك الواقع.

- نقل الشاعر من خلال أشعاره الوطنية هموم شعبه والأمة العربية، فقد كان شاعرا وطنيّا يحسّ بالالتزام الوطني، كما عبّرت أشعاره عن طموح الأمّة كالعربيّة بالتّحرر ورفض قيود الاستعمال.
- الانزياح كظاهرة أدبية ليس وليد العصور الحديثة، وإنّما هو ظاهرة قديمة تطرّق إليها الكثير من البلاغيين القدماء، لكن بتسميات مختلفة عن التسميات الشائعة حديثا.
- ينقسم الانزياح إلى مستويين رئيسيين هما: "المستوى الدّلالي والمستوى التّركيبي".
- يعدّ الانزياح سمة بارزة في الشعر العربيّ الحديث، وهذا ما لمسته من خلال قصيدة "**إرادة الحياة**" لأبي القاسم الشّابّي.
- لعبت الطّبيعة دورا كبيرا في إثراء القاموس الشّعري وتنويع الصور الفنية عند "الشّابّي".
- ثراء قصيدة "**إرادة الحياة**" بالانزياح وهذا ما يشير إلى ثورة التّجديد في الشعر العربيّ التي قادها "الشّابّي"

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفّقت في عملي المتواضع هذا ولو بقدر يسير في إبراز ظاهرة الانزياح كسمة فنية في الشعر العربيّ وما لها من أثر في جمالية الشعر وأناقة الأسلوب.

- **القرآن الكريم:**

➢ **المصادر والمراجع:**

1. أبو عبيدة بن معمر المثنى، مجاز القرآن، ج2، تح، فؤاد سزكين، مؤسسة الرسالة.
2. أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ضبط وشرح "إميل كبا"، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.س.
3. أبو القاسم الشابي محمد كرو، الشابي حياته وشعره، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط3، 1960.
4. أبو القاسم الشابي ، كوكب السحر، إعداد عبد المجيد حر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.
5. أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي الشكاكي، مفتاح العلوم، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان.
6. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، د.ط، عمان، 1986.
7. أحمد درويش، دراسة الأسلوب المعاصر والتراث، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.س.
8. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993.
9. ادونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.
10. ادونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.

11. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط.

12. إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1979.

13. بوطارن محمد الهادي، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر.

14. بوطارن محمد الهادي وآخرون، المصطلحات اللسانية البلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، بيروت، د.ط، 2008.

15. بيرجيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري للدراسة والترجمة، والنشر.

16. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، مطبعة سبع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

17. تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعانيها، عالم الكتب، ط4، القاهرة، 2004.

18. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.

19. ابن جني، الخصائص، ج2، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1896.

20. خليفة محمد التليسي : الشابي و جبران, دار العودة بيروت, ط2 , 1967.

21. خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد مغنية، غريب للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت.

22. الرمزية الرومانسية في الشعر العربي، فايز علي: دراسة للأبعاد الأسطورية و الدلالات في الشعر العربي منذ الجاهلية إلى العصر الحديث , ط2

23. ريتا عوض أعلام الشعر العربي الحديث، المؤسسات العربية.

24. رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، دار لويس، باريس، ط1.

25. زين العابدين السنوسي، أبو القاسم الشابي، حياته وأدبه.

26. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

27. صلاح فضل، نظيرة اللبنانية في النقد العربي، دار الشروق، القاهرة، 1997.

28. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائد في أدب الكتاب والشاعر، ج3، بيروت، د.ط، د.ت.

29. عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، المقدمة، ح1، دار العلم، بيروت، د.ط، د.ت.

30. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.

31. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلق على حواشيه محمد رشيد رضا، مكتبة ابن تميمة، القاهرة، د.ط، د.س.

32. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق النشيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

33. عبد اللطيف شرارة، شعراؤنا "الشّابّي"، دار صادر، بيروت، د.ط، 1965.

34. عبد الله التطاوي، القصيدة العباسية، قضايا واتجاهات، دار غريب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

35. عبد الله راجح، القصيدة المغربية المعاصرة، ج1، بنية الشهادة والاستشهاد، دار قرطبة، المغرب، ط1، 1987.

36. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تج، طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

37. لويس معروف وآخرون، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط2، 2002.

38. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية.

39. محمد سعد قشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار الحديث، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، مصر، 1986.

40. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 10، ط6، 1997.

41. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م2، ط1، 2003.

42. كمال أبو ديب, في الشعرية , مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , لبنان ط1 ,1987

43. نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، عمان، الأردن، د.ط، 2007.

44. هادي نهر، نحو الخليل من خلاله معجمه، دار اليازوري العلمية، د.ط، عمان، الأردن، د.ت.

45. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

- **المذكـرات:**

1) أحمد حسن طامليه، أبو القاسم الشابي، دراسة حياته وأدبه، جامعة الأزهر، 1973–1974.

2) أحمد الجوة، بحوث في الشعريات، مفاهيم واتجاهات، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، صفاقص، د.ت.

- **المجـلات:**

1.أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، جانفي–مارس.

2.خالد عبد الكريم السندي، حذف الفاعل واستشارة بين التنظير والواقع الاستعمالي، مجلة الدرعية، الرياض، 1430هـ.

3.لحلولي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، 2011.

المواقع الالكترونية:

الحوار المتمدن http://www.ahewar.org/debat/nr.asp

فهرس المواضيع

- **المقدمة**.....أ،ب،ج
- **المدخل:** ترجمة الشّابّي.....1-11

1. لمحة عن حياته.
2. مرضه وزواجه.
3. وفاته.
4. آثاره.
5. **موضوعات شعره:**

أ. الوطن.

ب.الطّبيعة.

- **الفصل الأول: الانزياح**.....**13-38**

1. تعريفه:

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

ج. إشكالية المصطلح.

2. الانزياح عند العرب والغرب.

3. مستويات الانزياح.

- **الفصل الثاني: تجليات الانزياح في القصيدة**.....**40-68**

1. شرح القصيدة:

أ. نص القصيدة.

ب. شرح القصيدة ومضمونها.

2. الانزياح في القصيدة:

أ. **المستوى الدّلالي:**

1) المجاز.

2) أقسام المجاز.

3) نماذج.

ب. **المستوى التّركيبي:**

1) ظاهرة التقديم والتأخير.

*نماذج تطبيقية.

2) ظاهرة الزيادة.

*نماذج تطبيقية.

3) ظاهرة الحذف.

*نماذج تطبيقية.

- **خاتمة**.....**69-70**
- **المصادر والمراجع**.....**72-76**
- **الفهرس.**

ملخّص:

يعدّ الانزياح ظاهرة مهمة في الدراسات الأسلوبية والألسنية الحديثة التي تدرس النص الشعري كونه مخالفا للمألوف والعادي.

وقد تجلّت هذه الظاهرة في شعر أبي القاسم الشّابّي خاصة في قصيدته الشهيرة "إرادة الحياة"، والتي تعدّ من أبرز القصائد في عصرنا الحديث، وذلك لما تحمله من مكانة في قلوب الشعب العربي عامة والشعب التونسي خاصة.

لذا جاء هذا البحث معالجا جماليات هذه القصيدة عبر الانزياح في مستوياته التركيبية والخطابية والدلالية ليمثل بذلك فاعلا وأساسيا في الخطاب عند الشّابّي.

الكلمات المفتاحية:

الانزياح، الشعرية، القصيدة، الأسلوب، التركيب، البلاغة، أبو القاسم الشّابّي.

Abstract :

The deviation is an important phenomenon in the stylistic studies and modern linguistics which deals with poetic text contrary ti the familiar and normal.

This phenomenon has manifested itself in the poetry of Abu El Kacem Chebbi, especially un the famous poem « A will to live », wich is one of the most prominent poems in modern times, and that because of its inherent place in the hearts of the Arab people in general and especially the Tunisian people.

So this research studies the artistic sides in this poem through deviationin synthetic and discursive and semantic levels, marking the active preence and essential in the poetry of Chebbi.

Key words :

Deviation, Poetic, The poem, Style, Syntax, Rhetoric, Abu El Kacim Chebbi.

Résumé :

Le déplacement est un phénomène important dans les études stylistiques de la linguistiqu moderne. Il étude le texte poétique comme étant contraire au familier et normal.

Ce phénomène se manifeste dans poésie d'Abu el-Kasim Chebbi, en particulier dans le célèbre poème « Volonté de Vivre », qui est l'un des poèmes les plus importants dans les temps modernes, et qu'en raison de sa place inhérente dans le cœur du peuple arabe en général, et en particulier le peuple Tunisien.

Donc, cette recherche est venue l'esthétique thérapeute de ce poème par déplacement dans les niveaux synthétiques et discursives et sémantiques, marquant la présence active et essentielle dans le discours quand Chebbi.

Mots Clés:

Déplacemet, Poétique, Le poème, Style, Installation, Rhétorique, Abu El Kacim Chebbi.