مجلـــة بـدايـــات
Revue :Bidayat ISSN: 2676-198X
المجلد: الرابع(04) / العدد: الأول(01) / جانفي 2022 / ص ص: 171-183

# شعرية الانزياح التركيبي في ديوان أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية

# The poetry of structural displacement in the collection of struggle songs by Muhammad Al-Saleh Baweya

خديجة سربوك [1]، بن زينة صفية[2]

**Serbouk khadidja[1], ben zina safia [2]**

[1-2] جامعة حسيبة بن بوعلي ( الشلف)

**البريد الالكتروني**:serboukkhadidja@gmail.com



| تاريخ الإرسال: 30-06-2021 | تاريخ التحكيم:12-07-2021 | تاريخ القبول: 20-09-2021 | **تاريخ النشر**: 30-01-2022 |
|---|---|---|---|



ملخص البحث

تسعى هذه الورقة البحثية الموسومة ب"شعرية الانزياح التركيبي في ديوان أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية" إلى رصد أهم المهيمنات الأسلوبية المتمخضة عن ظاهرة الانزياح، باعتباره ديوانا يرفل في جمالية آخاذة بصروف من التراكيب الانزياحية التي منحت النص أفقه الفنّي وبعده التأويلي فالانزياح ينماز بأهمية استجلاء أسلوبية البناء النصي، وتلمس مواطن الإبداع فيه، وقد تعرضت هذه الورقة البحثية إلى ثلاثة أشكال من الانزياح هي: التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات. فتقف على دور كل منها في خلق دلالات النص الشعري، من خلال مقاربة تنظر إلى النص نظرة شاملة تقوم على المنهج الأسلوبي.

**الكلمات المفاتيح**: الشعرية، الانزياح التركيبي، التقديم، التأخير، الحذف، الالتفات، محمد الصالح باوية.

**Abstract:**

This research paper, tagged with "The Poetry of Structural Displacement in the Divan of Struggle Songs by Muhammad Al-Saleh Baweya", seeks to monitor the most important stylistic dominances resulting from the phenomenon of displacement, as it is a poem that flies in a captivating aesthetic with a variety of displacement structures that give the text its artistic horizon and its interpretive importance, as displacement is displacement The stylistic structure of the text, and touching the areas of creativity in it, and this research paper was exposed to three forms of displacement: presenting, delaying, deleting, and turning. stylistic.

**Keywords**: poetic, structural displacement, introduction, delay, deletion, turn around, Mohamed Saleh baweya.



**1– المؤلف المرسل: سربوك خديجة**: serboukkhadidja@gmail.com

**1-مقدمة:**

يعدّ الانزياح التركيبي الذي يعنى بخروج الجملة عن نسقها المألوف واحدا من أهم المباحث الأسلوبية الحديثة، على الرغم من اشتغال النحاة بهذا الموضوع أولا إلا أنهم لم يتمكنوا من اكتشاف الجانب الإبداعي الذي يتولد عنه، في حين نظرت الأسلوبية إلى الجانب الفني الذي يتولّد عن الانزياح التركيبي، والأبعاد الدلالية التي يمنحها للنص الشعري ،وعليه اتفق النقاد قديما وحديثا حول ربط الشعرية بالانزياحات المتحققة وفي مقدمتها الانزياح التركيبي.

ولأن ظاهرة الانزياح قادرة على كشف إمكانات النص الشعري ،فإن اتخاذها مجالا لدراسته كفيل بتجاوز بنيته السطحية والغوص إلى بنيته العميقة، وهذا ما تتوخاه هذه الورقة البحثية من دراسة شعر محمد الصالح باوية من خلال الإجابة على التساؤلات الآتية:

-كيف تجلى الانزياح التركيبي في ديوان أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية؟

-كيف وظف محمد الصالح باوية العناصر الأسلوبية التالية: التقديم والتأخير، الحذف، الالتفات في ديوانه؟ وما هو دور هذه العناصر في خلق الدلالة؟

وقبل التعرض لشعرية الانزياح التركيبي في شعر محمد الصالح باوية ينبغي علينا الكشف عن دلالات مصطلح الانزياح من خلال تعقب مفهومه عبر التنقيب في جذوره.

**2- الانزياح مكاشفة معجماتية وتوطئة اصطلاحية:**

بداهة تقرر دونما جدال أن الاغتراف من نبع شتّى ضروب المعرفة الإنسانية منوط بمدى حرص الذّات الباحثة على تملّك ناصية صناعة المصطلح، تلك الصناعة التي ترتكن إلى ثلاثة روافد أساسية، الرافد الثقافي، الرافد الإبستيمي، الرافد اللغوي، ويتميّز الأخير بكونه الأكثر إلحاحا في مجال الدّراسات النقدية الحديثة كونه يختص باستظهار الدلالات الشمولية التي تنسّل على إثرها المعاني الخواص ،فتوسم المصطلح بوسم العلميّة، فتدرجه في زاوية معرفية تغدو وفقا عليه.

**2-1-الانزياح لغة:**

وردت في لسان العرب مادة زيح: " زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا، انزاح: ذهب وتباعد وأزحته، وأزاحه غيرة، والزيح ذهاب الشيء، تقول : قد ازحت علته فزاحت، وهي تزيح".[1]

وقد دّل المعنى اللغوي للفظة زاح على البعد والذهاب، والانتقال من هيئة لأخرى، وكذلك الشأن في الكلام ،الانتقال من تعبير إلى أخر، ومن صياغة لأخرى غلى غير ما عتاد عليه اللسان.

**2-2-الانزياح اصطلاحا:**

**2-2-1-ملامح مصطلح الانزياح في التراث البلاغي:**

يحفل التراث البلاغي العربي باشارات واضحة لمطلح الانزياح، الذي انبنى في تفكير البلاغيين القدامى في صور شتّى، غير أنها تلتقي في هدف واحدهو"الاقبال على الكلام بجرأة والاتيان بالجديد، المخالف للسابق العادل عنه...لتؤكد انتباه العرب القدامى النحويون منهم والبلاغيون والنقاد إلى وجود مستويين للكلام العادي والإبداعي الفني"[2] باعتبار أنهم أدركوا بذوقهم السليم أن للشعر لغة تخاصة تختلف عن لغة الكلام العادي، فنجد الخلي بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ) من أوئل النقاد العرب الذين فرقوا بين لغة الحديث اليومي الذي يتحدث به جميع الناس،ولغة الشعر أو لغة الإبداع الفردي الخاص بقوله: "الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاءوا،وجائز لهم مالا يجوز لغيرهم من: إطلاق المعنى وتقييده،ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد مقصوره وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه،

فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم"[3] ،ويرى أن المبدع في اللغة الأدبية وبالأخص الشعرية يضطر إلى خرق قواعد الكلام و"خلخلة المواقع الترتيبية للألفاظ"[4]

تجلى مصطلح الانزياح عند البلاغيين العرب القدامى في معرض حديثهم حول قضايا بلاغية كثيرة ومسائل نحوية عديدة،خصّ بها الكلام شعرا ونثرا،أهمّها تفريقهم بين المستوى العادي للغة وبين المستوى الفنّي،وبين الشعر والنثر، وبين الضرورة والرخص في جواز ما يقع في الشعر من عدول باللغة لا يقع في الكلام المنثور،فالضرورة الشعرية معيار التفرقة بين الشعر والنثر،وإعطاء المزية للشعر بما هو انزياح يفضي إلى تحقيق الوظيفة الجمالية.

من الالتفاتات المبكرة لتجلي مفهوم الانزياح في التراث البلاغي العربي القديم ما ذهب إليه الجاحظ(ت255هـ)في اعتبار الشعر صناعة، وضربا من الصياغة التصويرية التي يحسن فيها النسج الجديد والتخير الفريد يقول:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربي،والبدوي والقروي، المدني،وإنما الشأن في إقامة الوزن،وتخيّر اللفظ،وسهولة المخرج،وكثرة الماء،وفي صحة الطبع وجودة السبّك،فإنما الشعر صناعة،وضرب من النسج،وجنس من التصوير"[5]

فالجاحظ يرى أن المزيّة في إحكام المعاني تكمن في توظيفها بما يحقّق دورا جماليا من خلال قدرتها على تجاوز الاستعمال العادي للكلام والانزياح إلى تعابير جديدة تخالف المألوف.

اهتم الجاحظ بالتفريق بين مستويين في اللغة،المستوى العادي المألوف في الاستعمال والمستوى الفنّي الخاص،ويرتبط المستوى الأول بالعامة،وغرضه إفهام الحاجة،أما المستوى الثاني فغرضه الإبانة البليغة،ويتميّز هذا الأخير بمبدأ تخيّر اللفظ"[6] كونه موجها إلى فئة مخصوصة،وما البلاغة في ذلك إلا تخير اللفظ في حسن الإفهام"[7]،والكلام البليغ هو الوجه المنزاح في اللغة بما يتوفر عليه من خصائص تعدل به عن الاستعمال المألوف.

كان ابن جني (ت392هـ) أكثر البلاغيين القدامى تلميحا لمصطلح الانزياح،من خلال قوله بشجاعة العربية،التي تعبّر عن"وعي القدماء بضرورة الخروج عن الاستعمال العادي للغةعلى أنه ملمح من الملامح التي تحتاج إلى جرأة وشجاعة،ولذلك ليس غريبا أن يسمي النقاد والبلاغيون العرب مثل هذا الخروج بشجاعة العربية،ليدلل على تطويع اللغة إلى الحاجة الإنسانية في التعبير وتوسيع إمكانياتها لتخدم غرض المبدع"[8]،وشجاعة العربية هي سمة تبرز رغبة المبدع في مخالفة المألوف،والمجازفة في خوض مالم يسبق إليه،ويصف ابن جني هذا المبدع(الشاعر) يقول:"متى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها،وانخراق الأصول بها،فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه،وإن دلّ من وجه على جوره وتعسفه،فإنه من وجه أخر مؤذن بصباله وتخمطه،وليس بدليل قاطع على ضعف لغته ولا قصورهعن اختياره الوجه الناطق بفصاحته"[9] فمخالفة الشاعر للأصول التي يقوم عليها الشعرولجوئه إلى الضرورة الشعرية التي يرخص له بها دون الناثر،ليس انتقاصا من لغته أو فصاحته إنما دليل على شجاعته اللغوية والتي يقصد بها "مخالفة النسق المألوف من قواعد اللّغة"[10]

جرى الاتفاق بين كثير من النقاد على أن مصطلح العدول يعادل مصطلح الانزياح في التراث العربي،ويقصد به "التحوّل من أسلوب إلى أسلوب بقصد زيادة المعنى والتّحسين"[11]،وأولهم الجرجاني (ت 471هـ) في معرض حديثه عن أقسام الكلام في قوله:"اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين:قسم تعزى فيه المزية والحسن فيه إلى اللفظ،وقسم يعزىذلك فيه إلى النظم،فالقسم الأول:الكناية والاستعارة،والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ على الظاهر"[12]فالعدول عند عبد القاهر الجرجاني هو من يخلق المزية و الحسن في الألفاظ،وكذا في النظم،وهو انزياح عن ظاهر القول إلى تعابير أخرى تجعله أكثر فصاحة.

ويشير الجرجاني إلى مفهوم أخر يتمظهر فيه مفهوم الانزياح وهو" معنى المعنى" الذي يقصد به"أن تعقل من اللفظ معنى ثّم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى أخر"[13]فالمعنى هوالمفهوم الناتج عن اللفظ،أما معنى المعنى فهو انزياح اللفظ من معناه المرجعي المحتمل إلى معاني أخرى تتحقق في الأساليب غير المباشرة التي تصوغها الأشكال البيانية البلاغية.

نستنتج مما سبق أن لمصطلح الانزياح جذورا ممتدة في التراث البلاغي عند العرب الأوائل،من خلال عنايتهم بالبلاغة واشتغالهم على النحو،فقد تفطن الدرس البلاغي العربي القديم إلى ظواهر لغوية متعددة في الكلام تعتبر تجاوزا ومخالفة لأعراف اللغةوسننها،وقد كان الانزياح أبرز هذه الظواهر وإن لم يصرح الدرس البلاغي العربي القديم بمصطلح الانزياح إلا أنه أشار إليه بمصطلحات تشاكله بما يوائم السياق الثقافي الذي جاءت في مصنفاتهم.

**2-2-2-ملامح الانزياح في التصور النقدي العربي الحديث:**

أولى النقاد العرب المحدثين اهتماما كبيرا بمصطلح الانزياح ومفهومه،فتعددت فيه آراؤهم وتباينت اصطلاحاتهم بتباين ثقافاتهم واتجاهاتهم الأدبية والفكرية،لارتباط هذاالمصطلح بالنظريات الحديثةباعتباره سمة جمالية في الخطابات الأدبية،فتباينت الآراء حوله مما زعزع استقرار مجال البحث والدراسة فيه.

ويأتي عبد السلام المسدي في طليعة النقاد العرب المحدثين الذين عنوا بمصطلح الانزياح في دراساتهم وقرر أنه"مصطلح عسير الترجمة لأنّه غير مستقر في تصوّره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه،وعبارة انزياح ترجمة حرفية للفظة(ecart)على أن المفهوم ذاته يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز،أو نحيي له لفظة عربيةاستعملها البلاغيون في سيّاق محدّد وهي عبارة (العدول)"[14]

فعبد السلام المسدي يعدّ أول ناقد عربي نقل مصطلح الانزياح من مرجعيته الغربية إلى اللغة العربية،بإحالته إلى المصطلح التراثي العربي العدول.

يصنف عبد السلام المسدي المصطلحات التي أطلقت على الانزياح كالآتي:

"الانزياح(l'ecart)،التجاوز (l'abus)عند فاليري،الانحراف(ladéviation ) عند سبيتزر، الاختلال (distorsion) عند والاك ووران،الإطاحة(lasubversion)عند باينار،المخالفة(l'infraction) عند تيري،الشناعة (le scandale)عند بارت،الانتهاك (leviol) عند كوهين،خرق السنن(laviolation des normes)واللّحن(l'incorrection) عند تودوروف،العصيان(latransgression) عند أراغون،التحريف(l'altération)عند جماعة مو"[15]

ويرى المسدي أن الانزياح أكسب"الأسلوبية ثراء في التحليل إذ تتعامل المقاييس الاختيارية والتوزيعية على مبدئه فتتكاثف السمات الأسلوبية،وفي ضوئه يمكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية"[16]

ويفضل صلاح فضل في كتابه علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ترجمة اللفظ الأجنبي ecar بمصطلح الانحراف، ويرى أنها الترجمة الأنسب له،مبررا ذلك على أنه " تعدّدت صيغه في اللغة العربية،فمرة يبحث الرفاق له عن معادل بلاغي قديم،وهو العدول،فبقّلمون أظافره ويلثمون حدّته، ومرة أخرى يلجأ الباحثون إلى كلمة ذات إيحاء مكاني واضح هي:الانزياح تفاديا للإيحاء الأخلاقي المقصود والمستثمر في كلمة انحراف"[17]،ويستعين في هذا المقام بعبارة فاليري التي يقول فيها"أن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما"[18]

يرفض أحمد محمد ويس أن يكون مصطلح الانحراف معادلا لمفهوم الانزياح بالرغم من شيوعه ويرجع السبب في ذلك لأنّه"كثير الورود في كتب النقد وسياقات أخرى ليست بأسلوبية ولا نقدية،ولكنه في أكثرها يحمل بعدا غير إيحائي"[19]،ويشير إلى أن الانزياح أتقن وأحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي( ecart)؛لأن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها (البعد)[20]

ويتداول عديد من النقاد العرب مصطح الانزياح بترجمات مختلفة تعود إلى اغترافهم من المعين الغربي من مثل:عدنان بن ذريل،عبد الله الغذامي،كمال أبوديب،إلا أن المتفق عليه بينهم هو أن الانزياح خروج عن السائدأوالمتعارف عليه قياسا في الاستعمال،يتخذ شكلا جماليا في الخطاب الأدبي،يخرجه عن المألوف إلى معاني يتخيّرها المبدع بغيةالتأثير في المتلقي،واستمالة انتباهه وتحقيق الدهشة والمتعة لديه.

**2-2-3-ملامح الانزياح في التصور النقدي الغربي :**

ظهر مصطلح الانزياح في الفكر النقدي الغربي القديم عند أفلاطون في نظرية المحاكاة،حيث يرى"أن العالم الذي تدركه حواسنا ليس سوى ظل شاحب للوجود الحقيقي وبما أن الشعر يعكس هذا الظل فإنه يبتعد مرتين عن الحقيقة"[21]،فأفلاطون جرد" الشعر من أي قيمة،وجعل الشاعر جاهلا بما يحاكي،يثير العواطف ويخرجها عن سيطرة العقل وسلطانه مما يحدث اضطرابا وخلخلة في النفس البشرية"[22] فالشاعر في رأي أفلاطون يحاكي عالم المادة،فهو مجرد ظل زائل في نظره؛لأنه لايستخدم عقله بل يلجأ إلى خياله وعاطفته[23]

يتضح أفق ظاهرة الانزياح أكثر عند أرسطو في مخالفته لأفكار أستاذه أفلاطون،حيث تطرق إلى قضايا الفن والشعر واهتم "بقضايا اللغة التي لم تكن قد أصبحت بعد موضوع مستقل،ولذا فهو في معرض دراسته لقضايا اللغة الشعرية؛يتحدث عن المفاهيم الأساسية في النحو والمعاني والأسلوب،ويطالب اللّغة الشعريّة بالوضوح والسمو فوق الكلام العادي وذلك باستخدام التشابيه والكلمات النادرة استخداما معتدلا"[24] فاللغة الشعرية عند أرسطو تسمو عن الكلام العادي المألوف باستخدام آليات وظواهرأسلوبية تعمل على انزياحها وخروجها عن النمط المألوف،وبذلك كان الانزياح المعيار الفاصل بين اللغة العادية واللغة الشعرية عد أرسطو،الذي ينقل اللغة من نمطها المألوف إلى لغة شعرية ممتعة تستهدف خفق أفق انتظار المتلقي.

شاع مصطلح الانزياح في الدراسات النقدية الغربية الحديثة تحت مسميات تختلف باختلاف فهم وتلقي أصحابها، وكذلك باختلاف الثقافة المرجعية لكل ناقد ومترجم،واختلفت ترجماته وسط الدارسينفقد عرّف هذا المصطلح في اللغة الفرنسية(ecart)،وفعل هذه اللفظة هو(ecarter)،وهو مشتق من الكلمة اللاتينية (exqauartare) بمعنى: الفسخ أوالتقطيع،أو الطريق المتفرّع،أو المسافة الفاصلة بين الأشياءأو الأشخاص[25]،وعرّف مصطلح الانزياح في اللغة الانجليزية بأنه (déviation)،وفي الألمانية (abweichung)[26]

يعد فاليري (valery) أول من ربط مفهوم الانزياح بالأسلوب،ويرى بأنه"انحراف عن قاعدة ما"[27]

ويوافقه في ذلك بيير جيرو(pierre guiraud)فيعرف الأسلوب بأنّه"انزياح لساني يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة"[28]،يكون هذا الانزياح ملامسالمستويات اللغة العادية بغية خرق سننها بما ينقلها إلى المستوى الفني الجمالي،فهو قائم في الأنساق اللغوية والكتابة الشعرية،وهو عبارة عن لغة داخل لغة،وإبراز للسمات المميزة لها وإخراجها من نظامها القديم إلى نظام جديد ينحرف عن المألوف،غايته شدّ انتباه المتلقي.

ويجعل ليوسبيتزر(leospitzer) من الانزياح "مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبيةعموما،ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها،ثم يندرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب"[29]،ليربط بذلك الانزياح بالدراسة الأسلوبية،ويجعل منه مقياسا لضبط السمات الأسلوبية الفردية للمبدع والمتجلية في الانزياحات التي يستعملها في لغته وخطاباته.

وبنفس الرؤية نجد ميكائيل ريفاتير(michael riffaterre) يربط الدراسة الأسلوبية بالانزياح،فهو يرى أن الأسلوب "انزياح عن النمط التعبيري المتعارف عليه"[30]،ويحدد مفهوم الانزياح بأنه"خرقللقواعد حينا، ولجوء إلى ماندر من الصيغ حينا آخر فأما في

حالته الأولى فهو من مشمولات البلاغة فيقتضي إذا تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية،وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة"[31]

**3-مظاهر الانزياح التركيبي في شعر محمد الصالح باوية:**

**3-1-التقديم والتأخير :**

تقوم ظاهرة التقديم والتأخير في النص على تحطيم الرتبة المحفوظة التي أوجدتها قواعد النحو،بوصفها تقنية أسلوبية للتلاعب بالوضعيات،وهي انحراف أوعدول عن النمط العادي للجملة يقصد بها تحقيق تأثير أسلوبي معين[32]،وإذا كانت البلاغة قد حصرت فائدة التقديم والتأخير في الاختصاص والأهمية فإنها تتجاهل بذلك الرؤية الموضوعية للن الإبداعي،لأنها تنظر إليه كقيمة قبلية،وتجعل من دلالاته المنبثقة عن البنية التركيبية واحدة في النصوص جميعها،وهو مالا ينطبق وجوهر الإبداع،فبنية التقديم والتأخير ترتبط ارتباط وثيقا بعمليتي الانتقاء والتركيب،حيث يقوم المبدع من خلال عملية الانتقاء باختيار المفردات بما تتيحه له اللغة من الغمكانات التعبيرية،التي يتخيرها ويستثمرها وفق ما يلائم مقاصده،وبذلك يكتسب الخطاب الأدبي سمات خاصة تدخله دائرة التركيب الإبداعي الذي يتميز بخصائص تضمن خروجه عن الأصل،وتتيح فنية وجمالية التركيب بتغير مواقع أجزاء الكلام داخل التركيب النحوي،ليصبح التركيب الجديد مخالفا للمألوف ومغايرا للتوقعات،وما يشغل المحلل الأسلوبي هو السر الكامن وراء تغيير مواقع عناصر الجملة العميقة التي ينتظرها المتلقي،فيخيب المبدع أفق انتظار المتلقي بإتيانه بجملة سطحية قدم فيها فضلة على عمدة أو عمدة على عمدة أخرى كتقديم الخبر على المبتدأ وتقديم الفاعل على فعله ،فالمبدع بحاجة إلى تغيير نظام الجملة وكسر نمطيتها المألوفة ليكسبها "قيمة تعبيرية أو منبها أسلوبيا"[33]، ومن أبرز مظاهر التقديم والتأخير الواردة في ديوان أغنيات نضالية تقديم الفاعل على الفعل ومنه قول الشاعر:

أنشديني،أنشديني،ياصديقة
هذه أرضي أنا..
أرض خرافي،ياأخي
أرض الصديقة
والصدى يجتّر،يجتّر نجوما وتواريخا
وأغلالا رهيبة
الصدى يجهش بالإعصار،بالغلاّت
بالثأرأناشيدا حبيبة
الصدى يغرق في عمق كياني"[34]

لا تبتعد المقصدية في الانزياح التركيبي عن رؤية الشاعر،وموقفه العاطفي والنفسي،فلابد أن نقر أن اللحظة التي أدرك فيها الشاعر أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلاّبالقوة خالف كل المسلمات والقوانين اللغوية، وهذا الإحساس بالظلم صور الكون أمام الشاعر مبعثرا غير منتظم ،مما دفعه إلى نقل هذه الصورة على مستوى التركيب،وقد امتد هذا الإحساس ليتدخل في توزيع المفردات على الأسطر ، لتكون المخالفة الصياغية صدى للامنطقية الأحداث الخارجية.

بالعودة إلى المقطع الشعري نجد أن الشاعر يقدم ثلاثة مواضع تقديم في هذا المقطع الشعري ، تتعلق بتقديم الفاعل على الفعل،وبمطالعة هذه المواضع سنجد أنها ناتجة عن الحالة النفسية المضطربة للشاعر، المتأرجحة بين الغبطة والدهشة والاختناق،فهو في الفرج يدعوإلى الإنشاد،وفي الغضب يدعو إلى الإعصاروالثأر من العدو الفرنسي المستعمر (الصدى يجتّر،يجتر نجوما

وتواريخا،الصدى يجهش بالإعصار،الصدى يغرق في عمق كياني)، فالصدى يمثل ذلك الصوت الذي ينعكس داخل ذات الشاعر،يوحي لنا بدلالات الحيرة والقلق والاضطراب ليحيلنا على ما حدث ليلة الفاتح من نوفمبر1954،ليلة اندلاع الثورة التحريرية.فإن الصدى الذي يحتضن المشهد الثوري يتحول إلى نقطة محورية في تشكيل النص،الذي أراده الشاعر أداة معبرة عن حالته النفسية،متخذا من الصدى عالما يدخل عبره إلى رؤيته،فينزاح بهذا التقديم التركيبي عن الموضع الأصلي لتتولد الدلالات الجديدة.

وفي موضع آخر يقدم الشاعر الجار والمجرور في قوله :

قصة الماضي احمليها كل طيف من رؤاها طلقات وسيول

هي في شعبي لهيب،يدفع الأفواج للثأر وللموت النبيل

أنت للمدفع،للراية،للثأر..هنا بين الروابي والحقول"[35]

عندما نصل لقول الشاعر (هي في شعبي لهيب )،(أنت للمدفع،للراية،للثأر)يستوقفنا الجار والمجرور (في شعبي، للمدفع للراية،للثأر)،إذ إ الأصل(هي لهيب في شعبي)،(أنت هنا بين الروابي والحقول للمدفع،للراية،للثأر)، فتقديم الجار والمجرور على الخبر أخذ طابعا تصويريا مميزا،وعمل على تكثيف الدلالة،وجاء تقديم الجار والمجرور لإفادة التخصيص والقصر والاهتمام بالمتقدم والتنبيه إليه(الجار والمجرور)،ولفت النظر إليه وتخصيص لهيب الناروالثأر والمدفع عليه هو لا على أحد غيره،لأنه يعبر عن واقع الحياة الدامية آنذاك والرغبة في التحرر من قيود المستعمر.

ويستمر محمد الصالح باوية في سلسلة التقديم والتأخير للجار والمجرور ومن نماذجه أيضا في قوله:

إن تزرنا تلق في وهران قبرا

وشجيرات كئيبة

لا تسلها عن شحوب الشمس

نجمي...

لا تسلها عن غموض السر..

مهلا،

إنه قبر خطيب وخطيبة

وعدا صحبي بنصر بزفاف ساحري

بعد تمزيق المصيبة

وأخيرا ..كان يوما

مزقا فيه انتظارا

يوم خلق وعروبه"[36]

عند إرجاع الجمل الشعرية إلى بعدها المعياري تكون وفق الترتيب الآتي:(إن تزرنا تلق قبرا في وهران)،(مزقا انتظارا فيه)،فقد قدم الشاعر الجار والمجرور(في وهران/فيه) على المفعول به(قبرا/انتظارا)،وهذه المكملات مشحونةبدلالات مكانية،ولعل السر وراء هذا

التقديم هو إفادة التخصيص المكاني والزماني، وإبراز المعنى المقصود للمتلقي هو الذي فرض على الشاعر مثل هذا التقديم مما جعل الجملة أكثر شعرية،فموقع اللفظ أسهم في تفسير القيمة الفنية للتقديم؛لأن تقديم وتأخير مفردة على أخرى يجعلها تحمل شحنة تصل إلى المتلقي،والحقيقة أن التقديم والتأخير يرتبط بنفسية الشاعر،وما يعتمل فيها من أحاسيس ومشاعر قد تكون من الأهميةله،فتشغله بحيث تتصدر كلامه فيقدّمها[37]،فتقديم الجاروالمجرور على المفعول به يدل على حرص الشاعر على تسليط الضوء على الحيز المكاني والزماني الذ يتعلق بقبر الخطيبين.

وهناك نموذج أخر للتقديم والتأخير-تقديم الخبر على المبتدأ- نلمسه في قوله:

وحدي أنا،

قربان عصر..وإله

ملعونة،أنت حياتي،

يادخان

مخنوقة

مثل شكاتي،أمنياتي"[38]

فأصل الكلام وفق مقتضى الظاهر القول:(أنت ملعونة ياحياتي )،فقد قدم الشاعر الخبر (ملعونة) على المبتدأ(أنت)،أراد أن يبين حالته النفسية المتأزمة،وهذه المخالفة في الترتيب كشفت لنا انزياحا في التركيب يتبعه معنى دلالي أوسع مما لو جاء على الترتيب اللغوي العادي وذلك نظرا لقدرة الشاعر على استعمال اللغة بإمكاناتها المختلفة التي تتيح له نظم وتنسيق الدوال اللغوية داخل الجملة وفق ما يقتضيه هواه تحقيقا للتأثير الذّي يريده.

أما في السطرين الأخيرين في قوله: (مخنوقة مثل شكاتي،أمنياتي)،فقد قدم الشاعر الخبر(مخنوقة) على المبتدأ(أمنياتي) فالأصل في الجملة من حيث الترتيب:(أمنياتي مخنوقة مثل شكاتي)،وبهذا يكون الشاعر قد خالف النظام اللغوي المألوف،حيث قدّم الخبر على المبتدأ لإفادة التخصيص.

وفي موضع آخر يقدم الشاعر الحال على المبتدأ والخبر في قوله:

وحدي أنا،

قربان عصر..وإله"[39]

قدم الشاعر الحال (وحدي) في قوله : (وحدي أنا قربان عصر وإله)على الجملة الاسمية المؤلفة من مبتدأ وخبر(أنا قربان عصر وإله) للدلالة على الوحدة التي يشعر بها، والأصل في الجملة من حيث الترتيب:(أنا قربان عصر وإله وحدي) وهو تركيب لايخترع صورة في ذهن المتلقي،وهذه المخالفة في الترتيب كشفت لنا انزياحا في التركيب يتبعه معنى دلالي أوسع مما لو جاء على الترتيب اللغوي العادي، يترك المتلقي في حالة من الحيرة وحقق إيقاعا مميزا للبيت الشعري كان افتقدها لو حافظ التركيب على ترتيبه الأصلي.

**3-2-الحذف**:يمثل الحذف الشكل الثاني من الانزياح التركيبي،وهو من أبرز الأساليب اللغوية وآليات التعبير الشعري "التي تعمل على خرق قوانين اللغة العادية،خالقة للشعر قوانينه الخاصة به بما أنه تعبير غير عادي"[40]،وهو "وسيلة لغوية يعلق الشاعر من خلالها القول ولا يكاد يبين"[41]، والأصل في الكلام ذكره لا غيابه،وهذا مدعاة الوضوح والإبانة،وإذا كانت اللغة في مستواها النفعي تسلم بهذه الخاصية،فإن لغة الأدب مع محافظتها على مهمة التوصيل غيرت في آليات التعبير عندما نشدت الطابع الجمالي الذي كان من متطلباته حذف ما يمكن حذفه ليدل الغائب على قيمة فنية.

والحذف أسلوب يعتمد على الإخفاء والتزميل بغية تعدد الدلالة،وهو لعبة لغوية مقصودة يلجأ إليها المبدع لإيصال الجزء المفقود من نصه إلى المتلقي من خلال الحذف،للوصول به إلى درجة عالية من الجمالية،معتمدا على التلميح الذي يكفل قراءات متعددة للنص.

يكمن الأثر الأسلوبي للحذف ويتحقق في التلميح والإيحاء ذلك أن"الجهل بالشيء يصيب النفس بالألم فإذا إلتفتت إلى القرينة تفطنت له،فيحصل لها اللذة بالعلم واللذة الحاصلة بعد الألم تكون أقوى من اللذة الحاصلة ابتداء وبذلك يدخل الحذف البنية دائرة الكثافة الدلالية بحيث لا يخترقها القارىء إلا بعد معاناة فيكون اكتساب المعنى شبيها باكتساب التصور فيزداد الكلام حسنا وتزداد النفس لذة"[42]

كثيرا ما عمد محمد الصالح باوية إلى توظيف آلية الحذف أو ما يعرف بالصمت المحرض في بعض أجزاء الجملة في بناءه الفنّي،متمثلة في حذف حرف العطف وجملة جواب الشرط وسياسة ترك الفجوات والفراغات للقارىء.

ومن نماذج الحذف الكثيرة في شعر محمد الصالح باوية، الفراغ المنقوط في قوله :

عن..عن زنود..

تنحني،

توقظ فجر البذرة العذراء..

قنديلا، غزا عاصي محيطات العطاء

عن..عن زنود.."[43]

المميّز في هذه الأسطر الشعرية مسألة هذه النقاط(..)،التي تعرف بنقط التوتر التي شكلت مثيرا يتمثل في كلام محذوف جرّده الشاعر من نصه،لينقل المتلقي إلى النص المغيب في الحذف(..)،وآثر السكوت على التصريح،ليضع المتلقي على طريق التأويل واستحضار الغائب.

وبناء على ما تقدم نتبين أن الشاعر وظّف نقطتي التوتر ليسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي تتمثل في توقفه عن الكلام لحظات بسبب توتره،وقد سجلت النقطتان التوتريتان هذه السمة للمتلقي تسجيلا بصريا.

ومن النصوص المبنية بتقنية نقط الحذف في شعر محمد الصالح باوية قوله من قصيدة أعماق:

وحدي أنا...

يقتات منّي كلّ شيء"[44]

وظّف الشاعر نقاط الحذف(...)في هذا المقام للدلالة على البتر والاختصار في طول الجملة،وتقدير الكلام المحذوف هو:(وحدي أنا وحدي).

ومن نماذج الحذف حذف المسند إليه في قوله:

سؤالات،

نداءات مغرّزة في قلبي

تلاحقني كظّلي"[45]

يفتتح الشاعر نصه بجملة اسمية محذوف مبتدأها ضمير الغائب(هي)،وقد دّل عليها الاسم الذي بعده(الخبر) في السطر الثاني، والتقدير(هي سؤالات،هي نداءات)،إن حذف ضمير الغائب المبتدأ (هي) يلبي متطلبات الشاعر،وهنا تتحقق دلالات لم تكن لتوجد لو بدأ الشاعر عبارته بالضمير،ولااختفت المفاجأة التي أحدثها غياب المبتدأ،ولكنه ترك الأمر لفاعلية المتلقي في ملء هذا الفراغ.

ويستمر محمد الصالح باوية في سلسلة الحذف للمسند من نماذجه قوله:

أقسم بالتين..

وبالزيتون..

مثنى..وثلاث،

بالنّحلة الراسخة العلم،

بطير الليل محزون اللهاة"[46]

والتقدير في هذه الأسطر الشعرية :(أقسم بالنّحلة الراسخة العلم،أقسم بطير الليل محزون اللهاة )،حذف الشاعر المسند(الفعل أقسم) في هذا المقام لكسر رتابة التكرار الذي يدفع الملل في نفس المتلقي.

**3-3-الإلتفات**:شكل من أشكال الانزياح التركيبي يقوم على تغيير اتجاه الخطاب من اتجاه إلى أخر، فأصل الكلام أن يطرد في تركيبه ومعانيه، لكن المبدع أثناء الكتابة قد يختار الحياد عن هذا الطريق ليحقق أهدافا جمالية ،وفي هذا الانزياح يتحقق ما لا يتحقق بغيره لأن التغيير الذي يطرأ على قوانين الجملة لابد أن يقود إلى تغيير في دلالاتها عبر تحريك الدوال من موضع إلى آخر.

الالتفات هو التحول من ضمير إلى أخرأو من صورة إلى أخرى"بالانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخرأو إنه الإنصراف عنه إلى آخر"[47] ويكون هذا التحوّل كما شرحه ابن الأثير"بالانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب،ومن المخاطب إلى الغائب،ومن ضمير المتكلم إلى المخاطب ومن المخاطب إلى المتكلم،والرجوع عن الفعل المستقبل غلى فعل الأمر وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر،والإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالماضي "[48]

وهذا التحوّل مرتبط بوثاق أسلوبي متين يجري في النص مجرى الدلالة الكليّة لينجم عن ذلك شكلا لصورة كبرى اجتمعت الصور الجزئية على خلقها وبنائها.

وقد احتلت ظاهرة الالتفات مكانا بارزا في ديوان أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية،حيث أفاد من إمكانياتها ونوع في استخامها فتجلى وعيه بها،وإلمامه بدورها في منح النص أبعادا رؤيوية ودلالية متجددة،وقد احتل التفات الضمير المساحة الأكبر في ديوانه ،فتنقل بين أشكالها المتنوعة ليمنح نصه حركة مثمرة تدفعه نحو دلالات جديدة.

للتحول من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم دور في خلق حركة تعمل على تشظي الدلالة،متجهة من المخاطب إلى المتكلم، يقول محمد الصالح باوية:

أنت أوراس أنا ملء كياني

وأنا الإعصار في عيد الطغاة"[49]

يلاحظ القارىء لهذين البيتين انتقال الشاعر من ضمير المخاطب المفرد المؤنث أنت إلى ضمير المتكلم أنا ، ويفيد هذا التحول تعلق الشاعر بوطنه،ليرسم صورة توحد بينه وبين وطنه،ليصبحا واحدا،وهذا التحول في الضمائر وعدم مواصلة الشاعر الكلام بضمير واحدحقق جمالية شعرية في نصه.

**الخاتمة:**

وفي الختام، نجمل ما توصلنا إليه من نتائج في النقاط الآتية:

-لم ينفصل الانزياح التركيبي عند محمد الصالح باوية عن الموقف الفكري والحال الشعورية،إذ كانت الخلخلة التي أحدثها في بنى نصوصه استجابة لتجربة إبداعية كشفت وعيه بالخصائص الأسلوبية.

- لم ينعزل الانزياح التركيبي في تجربة محمد الصالح باوية الابداعية عن غيره من الانزياحات الأخرى:الانزياح الدلالي،الانزياح الكتابي ، وقد أسهمت جميعها بخروجها عن المعيار في منح النص سمة الشعرية.

-عبرت ظاهرة التقديم والتأخير في تجربة محمد الصالح باوية ع عدة محاور أبرزها أزمة المكان التي عاشها الشاعر.

-شكل الحذف صراع الحضور والغياب في شعر محمد الصالح باوية،وكان لتعدد أشكاله دور فاعل للمتلقي في ملء الفجوات الناشئة عنه،وتعدد قراءاته.

-أسهم الالتفات في الخطاب في توجيه الحركة الدلالية في النص الشعري عند محمد الصالح باوية،وربطها بالبنية التركيبية،كما ولد حركة ذهنية عند المتلقي لم تنفصل عن الدلالة المنتشرة في النص.

**الهوامش:**

[1] ابن منظور،لسان العرب،دار صادر،بيروت،مج2،ص:470

[2] فتيحة كحلوش،الخطاب الشعري العربي المعاصر وسلطة المرجعيات،مركز الكتاب الأكاديمي،ط1،عمان،الأردن،2019،ص:60

[3]عبد الحكيم راضى،نظرية اللغة في النقد العربي(دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب)،المجلس الأعلى للثقافة،ط1:القاهرة،2003،ص:54

[4]توتاي سيف الله هشام،شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية،دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1،المملكة الأردنية الهاشمية،2017،ص:56

[5]الجاحظ،الحيوان،تحقيق:عبد السلام محمد هارون،ط2،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،مصر،ج1965،3،ص:131-132.

[6]ينظر:عبد السلام المسدي،المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ،حوليات الجامعة التونسية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،تونس،العدد1976،13،ص:157.

[7]ينظر:الجاحظ،البيان والتبيين،تحقيق:عبد السلام محمد هارون،ط7،مكتبة الخانجي،القاهرة،مصر،ج1998،1،ص:114.

[8]موسى سامح ربابعة،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ط1،دار الكندي،الأردن،ص:51.

[9]ابن جني،الخصائص،تحقيق:محمد النجار،مطبعة دار الكتب المصرية،القاهرة،مصر،ج2،ص:392.

[10]توتاي سيف الله هشام،شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية،ص:62

[11]مصطفى السعدني،العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر،منشأة المعارف،الإسكندرية،مصر،ص:13.

[12]عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،تحقيق:محمد رضوان الدايةوفايز الداية،ط1،دار الفكر،دمشق،2008،ص:402

[13]المرجع نفسه،ص:269

[14]عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،ط3،الدار العربية للكتاب،تونس،ص:162.

[15]المرجع نفسه،ص:101،100

[16]المرجع نفسه،ص:164

[17]صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،العدد1992،146،ص:57.

[18]صلاح فضل،عم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ط1،دار الشروق،1998،ص:108

[19]أحمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات البلاغية والأسلوبية،ص:40

[20]المرجع السابق،ص:49

[21]فؤاد المرعي،المدخل إلى الآداب الأوروبية،عالم الأدب ،ط1،بيروت،لبنان،2016،ص:65

[22]عيد دحيات،النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو،المؤسسة للدراسات العربية،ط1،بيروت،2007،ص:31.

[23]ينظر:المرجع نفسه،ص:30

[24] [24]فؤاد المرعي،المدخل إلى الآداب الأوروبية،ص:70

[25]ينظر:يوسف وغليسي،مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي،مجلة علامات،النادي الأدبي الثقافي،جدة،السعودية،المجلد16،العدد:64،ص:189.

[26]موسى سامح ربابعة،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص:44.

[27]صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص:208.

[28]بيير جيرو،الأسلوبية،ص:84.

[29]عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،ص:102.

[30]المرجع نفسه،ص:103.

[31]المرجع نفسه،ص:103.

[32]ينظر:علي أبو القاسم عون،بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم،دار الكتب الوطنية،ليبيا،ط2006،1،ج1،ص:45

[33]عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،ص: 6

[34]محمد الصالح باوية،أغنيات نضالية،موفم للنشر،الجزائر،2008،ص:51.

[35]المصدر نفسه ،ص:33

[36]المصدر السابق،ص:53

[37]إبراهيم أنيس ،من أسرار اللغة،ط3،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،1966،ص:319

[38]محمد الصالح باوية،أغنيات نضالية،ص:66.

[39]المصدر نفسه،ص:66.

[40]إبراهيم جابر علي،المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدرى،العلم والإيمان للنشر والتوزيع،2009،ص:342.

[41]المرجع نفسه ،ص:343.

[42]محمد عبد المطلب،البلاغة العربية قراءة أخرى،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ط2008،2،ص:222،221.

[43]محمد الصالح باوية،أغنيات نضالية،ص:102.

[44]المصدر نفسه،ص:65.

[45]المصدر نفسه،ص:68

[46]المصدر السابق،ص:107

[47]جليل رشيد فالح،فن الالتفات في مباحث البلاغيين،مجلة آداب المستنصرية،بغداد،العدد1984،9،ص:66.

[48]أحمد مطلوب،معجم مصطلحات النقد العربي القديم،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،لبنان،ط2001،1،ص:104.

[49]محمد الصالح باوية،أغنيات نضالية،ص:42.