مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 10، عدد رقم: 02، جوان 2021، صص: 93- 108

تاريخ الاستلام(2020/12/21)تاريخ القبول (2021/04/24)تاريخ النشر (2021/06/30)

# دلالة الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر
## محمد الصالح باوية "الإنسان الكبير" أنموذجا

# The Significance of Deviation in Contemporary Algerian Poetry:
## "The Great Human" as a Model
## by: Mouhammed Saleh Baouia's.

ضياء الدين بن فردية[1]، عبد القادر البار[2]

[1] جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، diaeddinebenferdia@univ-ouargla.dz

[2] جامعة قاصدي مرباح ورقلة(الجزائر)، abdelkaderbarr @univ-ouargla.dz

**ملخص:**

الانزياح الظاهرة الأسلوبية الأكثر شيوعا في مجال الإبداع الشعري تحديدا، وذلك لما يؤديه العدول عن المنوال النمطي لخطية النص الشعري من قفز على حواجز الخطاب العادي، وكذلك الكشف عن جماليات النص وأدواته الفنية التي تروي ظمأ القارئ وتغذيه من رحيقها، وقد شكل العدول البياني(الاستعارة) والعدول التركيبي(الحذف والتقديم والتأخير) أهم مظاهر هذا السر الجمالي في قصيدة الإنسان الكبير لمحمد الصالح باوية.

فما مدى أثر هذه الظاهرة الأسلوبية في الكشف عن جماليات النص الشعري الجزائري؟، وهل وفق الشاعر -إجرائيا- في توظيف هذه الأدوات؟، إن الإجابة عن هذه الإشكالية هو ما تحدده هذه الورقة البحثية.

**كلمات مفتاحية:** الانزياح؛ الانزياح الدلالي؛ الانزياح التركيبي؛ قصيدة "الإنسان الكبير."

**Abstract**:

Deviation is considered as the most common stylistic phenomenon in the field of poetic creativity in particular. This is because of what deviation

المؤلف المرسل: ضياء الدين بن فردية، الإيميل: diaeddine410@yahoo.com

leads to on the stereotypical pattern of the linearity of the poetic text, jumping over the barriers of ordinary discourse, as well as revealing the aesthetics of the text and its technical tools that quench the reader's thirst and nourish him from its nectar. Besides, the structural reversal (deletion, fronting and postponement) constitute the most important manifestations of this aesthetic secret in the poem "The Great Human" by Muhammad Al-Saleh Baweya. To what extend is this stylistic phenomenon effective in revealing the esthetics of Algerian poetic texts? And was the poet operationally successful in employing such tools? The answer to this issue is determined by this research paper.

**Keywords**: deviation; semantic deviation; structural deviation; the poem "The Great Human"

**1. مقدمة:**

إذا كانت الحياة التي عاشتها المجتمعات العربية في أزمان بعيدة تحت ربقة الاستعمار الغاشم، وما عانته من ويلات طمست هويتها، وقوضت تاريخها، فما كان لشاعرنا إلا أن يحمل هذه التحديات بقلمه ليصرخ بهذه القصيدة لما حز في نفسه من ضيم للمستعمر الدخيل، فمارس بقصيدته عدولا صارخا من خلال دعوته إلى هز نفوس الشعوب العربية الثائرة، ولم يتوقف لسانه عن الدعوة إلى الوحدة بين الشعوب العربية، ممثلة في الوحدة بين مصر وسوريا عام 1958م بل جعل من الثورة الجزائرية معادلا موضوعيا آخر، لافتكاك حريتها ولتشكل مع أخواتها وحدة عربية خالدة .

وقبل هذا وذاك، ينبغي أن ننبه القارئ إلى ماهية الانزياح في الدرس الأسلوبي، فقد عرف لدى الكثير من الأسلوبيين وهو في حقيقته لا يخرج عن كونه خروجا عن اللغة المألوفة ليجنح إلى لغة خيالية تحمل المعنى إلى فضاء التجسيم والتجسيد، فيعد الانزياح الظاهرة الأسلوبية الأكثر شيوعا في مجال الإبداع الشعري تحديدا، وذلك لما يؤديه العدول عن المنوال النمطي لخطية النص الشعري من قفز على حواجز الخطاب العادي، وكذلك الكشف عن جماليات النص وأدواته الفنية التي تروي ظمأ القارئ وتغذيه من رحيقها، وقد شكل العدول البياني(الاستعارة) والعدول التركيبي(الحذف والتقديم والتأخير) أهم مظاهر هذا السر الجمالي في قصيدة الإنسان الكبير لمحمد الصالح باوية، فما مدى أثر هذه الظاهرة الأسلوبية في الكشف عن جماليات النص الشعري الجزائري؟، وهل وفق الشاعر -إجرائيا- في توظيف هذه الأدوات؟.

**2. تعريف موجز بالشاعر:**

ولد محمد صالح باوية[1] بـ" المغيّر" ولاية الوادي عام 1930م، حصل على الشهادة في الطب في بلغراد في سنة1969م، وشهادة الاختصاص في جراحة العظام بالجزائر سنة 1979، عمل في عدة مستشفيات، ولم يمنعه اختصاصه العلمي من قرض الشعر، فكان فنانا رقيق المشاعر، من أشهر دواوينه" أغنيات نضالية" الذي تغنى فيه بالقضايا الوطنية والقومية، مثلما نرى في هذه القصيدة التي يربط فيها الشاعر بين قضية وطنه(الثورة الجزائرية) وقضية الوحدة بين مصر وسوريا في سنة 1955م.

**3. قراءة في عنوان القصيدة "الإنسان الكبير":**

تتحدث القصيدة التي تنتمي إلى لون من ألوان الشعر الذي ظهر في العصر الحديث، تحديدا بعدما عرفت الشعوب العربية موجة الاستعمار الغاشم، وهو الشعر الوطني التحرري، يتكلم فيها عن دور الشاعر الجزائري كجندي أسهم بقلمه في الثورة الجزائرية، والشاعر إنسان كبير بقلبه النابض بثورته، فيغير بكلماته مصير أمته، فيتجه إلى الحرية والتفاؤل، عارضا عليها كلماته الثائرة الحماسية، فيحرك الضمائر الغائبة ويوقظها، فالإنسان الكبير هو الإنسان المسؤول الذي يحمل في قلبه عواطف كل الناس، فيحمل في فكره كل ذكريات غيره، ويضحي بحياته في سبيل راحتهم، كشمعة تضيء وتحرق نفسها لتنير درب الغير، فصار بذلك إنسانا عندما آمن بحقيقة وجودة كانسان مسؤول، يحمل من المسؤولية ما يثقل عاتقه، فكلماته الصارخة المدوية للحرية والقيم الإنسانية التي يحملها من إيمانه بالغد وبالأمل المشرق، وفي دعوته إلى الحب والتضامن والحرية، فربط الشاعر عنوانه بمضمون قصيدته انطلاقا من عدة ألفاظ وعبارات تدلّ على ذلك مثل: أنا نبع تاريخ جديد، أنا حدث ثرٌّ، أنا لحظة كبرى غنية، أنا إنسان صراع، أنا خلجة الإنسان تشدو في عروق عربية...إلخ.

**4. ظاهرة الانزياح:**

يقصد بالانزياح حسب (يمنى العيد): « البعد عن مطابقة القول للموجودات، مثل هذا البعد له أنماطه الأسلوبية، التي تتحدد كأنماط غير مباشرة، هذه الأنماط تستعين بأدوات لغوية عديدة، أو بتقنيات لغوية جديدة، مثل: الاستعارة والتشبيه والإيماء والتخيل، دون أن يعنى ذلك أن مفهوم الانزياح هو بمنزلة توحيد للمعاني...بل هو يطال رؤية الشاعر المختلفة لعالمنا الواحد، أي إنه يخص نظرية الشعر، فالشعر استنادا إلى مفهوم

الانزياح، لا يمكنه أن يكون التعبير الأمين لكون غير عادي، بل هو التعبير غير العادي لكون عادي»[2]، ويرى (عطية) بأنّه: « التلاعب باللغة ونعني بذلك اللعب في محتويات الجملة، وإعادة ترتيب ألفاظها المنقولة بمعانيها الأصلية سعيا وراء إحراز الدلالة المطلوبة، تلك الدلالة التي تستدعي أن تمثل كل كلمة في الجملة دورا في تتمة المراد لا باستيفاء هذه الكلمات شروط البناء فحسب، وإنما بتفاعلها في هذا البناء، فتستقر حيث يتطلب المعنى وتستدعي الدلالة»[3]، في حين يرى (الشتيوي) بأن الانزياح « خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال روية ولغة وصياغة وتركيبا»[4] ولا ينحصر الانزياح في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وبل يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة .تنقسم الانزياحات إلي نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح؛ فالنوع الأول هو ما يتعلق فيه الانزياح بجوهرة المادة اللغوية ويسمى الانزياح الدلالي والنوع الآخر يتعلق بالسياق أو تركيب العبارات ويسمى بالانزياح التركيبي.

**1.4. الانزياح التركيبي:**

يتمثل هذا النوع من الانزياح، في قدرة المبدع اللغوية، في كيفية خلق تراكيب كلامية خاصة، إذ يكمن فيها الجمال و بذلك إذا أقررنا بأنَّه لكل قصيدة تركيبها الجديد الخاص فمن شأن ذلك أن يغير من طبيعة المعنى نفسه، أما أساليب هذا الانزياح فإنَّها متعددة لا تنحصر فقط في التقديم و التأخير بل تتعدَّاه إلى الحذف أيضا و إلى التكرار والالتفات.

أ-التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير أسلوب بلاغي تتبارى فيه الأساليب، وتظهر المواهب في القدرات، وهو دلالة على التمكن والفصاحة، وحسن التصرف في الكلام، فإنك إن قدمت الألفاظ أو أخرتها تحتل مكانها تبعاً لترتيبها في المعنى، فقد ذكر بعض العلماء كلاماً عن هذا الأسلوب يقول (العسكري) في هذا الباب: « وتجد اللفظة لم تقع في موقعها ولم تصل إلى مركزها ولم تتصل بسلكها وكانت قلقة في موضعها متأخرة عن مكانها فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها»[5]، وقد تحدث عنه ( الجرجاني) إذ يقول: «هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، ما يزال يفتر لك عن بديعه ويوصي بك على الطبيعة، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راق ولطف عندك، إن قدم فيه شيء، وحمل اللفظ من مكان إلى مكان»[6]، ويقول (

الزركشي) فيه: «هو أحد أساليب البلاغة، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم من الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق»[7]، أما (ابن الأثير) فقد قال فيه أنه : «باب طويل عريض يشتمل على أسرار دقيقة منها ما استخرجهُ أنا ومنها ما وجدتهُ في أقوال علماء البيان»[8]، وقد وظف الشاعر (باوية) هذا الأسلوب، في قصيدته بشكل نسبي، في الأشطر الآتية:

من دمي كنز السنابل: تقديم الجار والمجرور (من دمي) وهو خبر مقدم على المبتدأ كنز ومضافه السنابل، وقد قدم لنا هذا الانزياح دلالة مفادها أن بسبب التضحيات تحقق الازدهار والرخاء.

من ضلوعي من دمي عبر الجزائر:تقديم الجار والمجرور (من ضلوعي) و(من دمي)على المضاف والمضاف إليه عبر الجزائر، وقد أفاد هذا الانزياح في جعل الصورة الشعرية معبرة، وهي مدى حب الشاعر لوطنه.

يا رفيقي أنا إنسان صراع: فقد قدمت أداة النداء والمنادى(يا رفيقي) على المبتدأ والخبر ومضافه(أنا إنسان صراع)، وقد مثل هذا النوع من الانزياح في التقديم والتأخير جانبا إنسانيا يتسم به الشاعر من خلال التسامح والتآخي والتآزر وباقي القيم النبيلة التي تتصل بالإنسانية.

قبضتي هاذي سماء وتراب: تقديم الخبر ومضافه (قبضتي) على المبتدأ الذي ورد اسم إشارة( هاذي)، وقد أعطى هذا الانزياح إيماء عن النزعة التفاؤلية للشاعر بتوظيف عناصر الطبيعة.

بقلبي ثورة: تقديم الخبر ومضافه (بقلبي) على المبتدأ (ثورة) وقد أفاد هذا الانزياح دلالة على النزعة الوطنية ووفاء الشاعر لوطنه.

ب- الحذف :

هو افتراض عنصر غير موجود في النص فيه، لدلالة عنصر سابق، أو هو الكف عن تكملة المعنى بشرط أن يدل العقل على الحذف، فيدرك المتلقي الأجزاء التي حذفت من الكلام، ويصير عدم ذكرها نوعا من التكثيف الذي يعطي الشعر مساحات عريضة من الجمال الفني ويفيد الحذف، إيجاز واقتصاد للغة وعدم تكرار لمفرداتها وعباراتها، حتى لا يقع ثقل وترهل في الكلام.

ويعتبر الحذف من الخصائص للأسلوبية التي تدل على براعة الشاعر وحنكته في التعامل مع المعاني ويعد الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية، ويعتبر مهارة لغوية تثبت إدراك الباحث وإحاطته بمعطيات اللغة وإدراكه لمواضع الحذف ومعرفته لأنواع المحذوف وعلاقة ذلك بالمعنى ومدى تأثيره عليه، يقول(الجرجاني) في هذا السياق: « هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما يكون بيانا إذا لم تبن»[9]، ومن بين ما لمسناه في ثنايا هذه القصيدة من هذا الأسلوب نجد قول الشاعر:

حذف الفعل في قوله:

يزرع الكون سلاما وابتساما...:أصل الكلام يزرع الكون سلاما، ويزرع الكون ابتساما.

ينحني شوقا إلى قبلة طفلي وزغاريد وشاعر...:أصل الكلام ينحني شوقا قبلة طفلي، وينحني شوقا إلى الزغاريد، وينحني شوقا إلى شاعر.

تعيد العطر للزهر المدمى... للحياة...:أصل الكلام تعيد العطر للزهر المدمى، وتعيد العطر للحياة.

والدافع لهذا الحذف هو أن الأفعال (يزرع، ينحني، تعيد) على التوالي، قد ذكرت في بداية الشطر و الشاعر لم يرد أن يكررها لأن السياق سيدل عليها.

حذف المخاطب في قوله:

أنت إنسان كبير ....:المحذوف هو يا مناضل أو يا وطنيّ.

حذف اسم الإشارة:

هنا بحر وأمطار سخية...: أصل الكلام هنا بحر وهنا أمطار سخية.

حذف الجملة (المبتدأ والخبر والصفة) في قوله:

أنا قلب بركان جريء للأساطيل العتيقة للطواغيت لأصنام غبية...: أصل الكلام أنا قلب بركان جريء للأساطيل العتيقة، أنا قلب بركان جريء للطواغيت، أنا قلب بركان جريء لأصنام غبية.

ج-التكرار:

التكرار هو ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، ذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، وذلك قصد تحقيق أغراض كثيرة، أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص

المتباعدة، واهتم بهذه الظاهرة كذلك النقاد الأسلوبيين، لما لها من أثر في الكشف عن خصوصية اللغة في الخطاب الشعري خاصة، ويعرفه (القاضي الجرجاني) بأنه: « عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى»[10]، كما عرفه(البحيري) بقوله : « إن التكرارية هي الإحالة بالعودة، تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص، قصد التأكيد»[11].

ولقد اصطلح العلماء الغرب على اسم التكرار بـ (la répeyiyion )حينا واسم "التوتر " أو "التردد" حينا آخر وقد أشار إليه العديد منه و أخذوه في نصوص كثيرة بالاستخراج والنقد والتحليل من ذلك: (جاك دريدا) حيث رأى في التكرار أنه: « سمة جوهرية في اللغة وأن هذه السمات هي المسؤولة عن بقاء اللغة قائمة مستمرة»[12]، أما (لوتمان) فرأى أن : « البنية الشعرية هي ذات طبيعة تكرارية أصلا، حيث تنتظم في نسق لغوي»[13]، وخير ما يمثل هذه الظاهرة في الدرس اللغوي الحديث عند العرب (نازك الملائكة) في كتابها ( قضايا الشعر المعاصر)، ولكن الكثير من المحدثين اللغويين أخذوا النصوص القرآنية و الأحاديث الشريفة بشيء من التفحص والتطبيق ووجدوا لهذه الظاهرة " التكرار" حضورا بلاغيا مكثفا، متعدد الأغراض في كل مرة نقف عند معان جديدة، فنجد:

تكرار الكلمة: حيث تكرر اسم "إنسان" أكثر من خمس مرات في القصيدة، في قوله:

أنت إنسان كبير

أنا إنسان كبير

أنا إنسان صراع

أنا إنسان حياتي

خلجة الإنسان

فظاهرة التكرار ارتبطت بالحالة النفسية لدى الشاعر وموقفه الذي يريد التأكيد عليه، فيريد القول بأنني موجود أحمل قيما ومبادئ حقيقية، بحثا عن الحرية، حتى الحرية الفكرية، هي احترام وجودنا كبشر نتمتع بحقوقنا الإنسانية.

كما تكرر اسم الجزائر مرتين، وكلمة " جراحي" ثلاث مرات في قوله:

يا جراحي أوقفي التاريخ أنا نبع تاريخ جديد

يا جراحي أنا حدث ثر وكون لا يحسد

يا جراحي في دمي كنز السنابل

وقد أفاد هذا التكرار بالتعبير عن آلامه النفسية، فهو يبين حقيقة الشاعر في كونه يترصد آلام الغير. كما نجد أن اسم "التاريخ" و"الكون" و"الدم" و"الثورة" تكرر خمس مرات في القصيدة أيضا، فقد استطاع الشاعر من خلال هذا التكرار أن يعبر عن حقيقة الثورة الجزائرية حقيقة التعبير، حين استطاع أن يجعل الثورة الجزائرية لحظة توقف في التاريخ، ليضع تاريخا جديدا.

فتكرار الكلمات يمنح القصيدة امتداد و تناميا في الصور و الأحداث، لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور و الأحداث وتنامي حركة النَّص، و مما لاشك فيه أن الكلمات تتكون من أصوات لذلك فإنَّ تكرارها يحدث نغما موسيقيا، وبهذه الكلمة يستطيع الشاعر أن يخلق جوا موسيقيا خاصا.

تكرار الفعل:

حيث كرر الشاعر الفعل المضارع "ينحني" ثلاث مرات في القصيدة في قوله:

ينحني شوق إلى صوت المناجل

ينحني للشمس للفجر إلى خلجة ثائر

ينحني شوقا إلى قبلة طفلي وزغاريد وشاعر

لقد جعل من هذا الفعل أداة للتعبير عن آلامه وهمومه، إنه يلهث وراء الأمل ويحلم بعالم جديد تحيا من خلاله الجزائر التي نال منها المستعمر ما نال من خيراتها وشعبها.

تكرار الجملة:

قال شعبي يوم وحدنا المصير مرتين

وقد تكررت الجملة مرتين هنا للدلالة على تشبث الشاعر بالقضايا الوطنية والقومية، التي يربط فيها الشاعر بين قضية الثورة الجزائرية وقضية الوحدة بين مصر وسوريا.

2.4. الانزياح الدلالي وجمالياته:

أ-انزياح الصورة الشعرية:

الشعر ما هو إلا صورة يرسمها الشاعر بواسطة الألفاظ التي تكون بمثابة الفرشاة والألوان للرسام، لكونها الوعاء الفني للغة الشعرية شكلا و مضمونا، فالصورة تشكيل لغوي، يكونها و ينسجها خيال الشاعر من معطيات متعددة.و الصورة من الوجهة الأسلوبية هي تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين، أو هي طريقة في الكلام، تقوم على علاقة

المشابهة كما هو الحال في الكناية، و المجاز المرسل، وبالنظر والتأمل في قصيدة الإنسان الكبير فإننا نجد حيزا أدبيا لا بأس به من الصور الفنية التي توحي ببراعة الشاعر و قدرته على الخلق الفني و التصوير الشعري الخصب.

ب- أسلوبية الكناية :

تعتبر الكناية وجها من أوجه البيان، و واد من أودية المبدعين، و غاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، يلجأ إليها الشعراء من أجل الإفصاح عن المعاني، و ما يجيش في نفوسهم من خواطر، وهي لون من ألوان التعبير البياني، مكثف وموجز العبارة، وفيها (حسب الجاحظ): «يدل اللفظ على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، أي أن يتكلم بشيء ويراد غيره»[14]، فالمعنى هنا يحمل صورتين الأولى وهو المعنى المعروف القريب لها، والثانية وهو المعنى الثانوي البعيد المقصود من الكناية.

أو هي التي (حسب مطلوب) « اختفى فيها لفظ المشبه و اكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه»[15]، أو يمكن القول بأنها «لفظ أطلق و أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة و مجاز من غير واسطة لا على جهة التصريح» [16]، وعرفها ( الجاحظ) أيضا بقوله: «وهي أن يدل اللفظ على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، أي أن يتكلم بشيء ويراد غيره» [17]، ومن ببين ما أورد الشاعر في قصيدته من أسلوب الكناية نجد:

في دمي كنز السنابل: والمقصود خيرات البلاد، فنلمح في هذا الشطر انزياحا تصويريا متمثلا في الكناية عن موصوف.

بلادي ثورة بكر: والمقصود هو الثورة الكبرى، فيعبق هذا الشطر بتعبير انزياحي دلالي تجسده الكناية، وهي كناية عن صفة.

أنا لحظة كبرى لم تزل تنثر في الكون حكايا وهدايا عربية: كناية عن موصوف وهي الجزائر التي راحت بقية الشعوب الأخرى تحذو حذوها في نيل الاستقلال.

أنا قلب بركان جريء للأساطيل العتيقة... أنا قلب بركان جريء للطواغيت... أنا قلب بركان جريء لأصنام غبية:كناية عن صفة وهي الصمود والتحدي والمواجهة للاستعمار الفرنسي الذي كان أقوى قوة عسكرية في ذلك الوقت.

أنا إنسان صراع: كناية عن موصوف وهو المواطن الثائر ضد المستعمر.

بقلبي ثورة تمتص معنى العاصفات: كناية عن صفة، ويقصد بها الصمود والتحدي الذي كان ضد الاستعمار الفرنسي.

احبس السحب... هنا بحر وأمطار سخية:كناية عن صفة وهي الخيرات الطبيعية والجمالية التي تتمتع بها الجزائر.

ربيع صاغه طفل لشعبي وصبية: كناية عن موصوف وهي فرحة الثورة الفتية التي قام بها أبطال الجزائر ضد المستعمر الغاشم فجلبوا الاستقلال لشعبهم.

أسكت الطير فأنا خلجة الإنسان: كناية عن صفة الأمل بالنصر التي توجت بالحرية في نهاية المطاف.

وقد استخدم الشاعر بعض الرموز اللغوية مثلا: في قوله ثورة بكر بمعنى صافية الأبعاد، وقلب بركان بمعنى ثائر وهائج، وأصنام غبية أي: أهداف دينية، وحزمة مصلوبة بمعنى التوحد، والسحب بمعنى الظلم، والزهر المدمّى أي: تضحيات الشهداء.

ج-أسلوبية الاستعارة:

وهي في حقيقتها « ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، إما المشبه، أو المشبه به، أو هي انتقال الكلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى وعلاقاتها المشابهة دائما» [18]، والاستعارة « لا تنتج ولا تدرك انطلاقا من السمات المشتركة فقط، بل من خلال هذه السمات الخلافية كذلك، حيث يتأسس التفاعل بين الطرفين الذي يؤدي إلى وحدتهما وبالتالي رفض دخول الأداة »[19].

بيد أن الاستعارة تقوم على ثلاثة أقسام هي:

_ المستعار منه: وهو المشبه به.

_ المستعار له: وهو المشبه.

_ المستعار: وهو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة.

وقد لخَّص (العسكري) الغرض من الاستعارة في قوله: «إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة»[20]، وقال عنها (ابن وهب) : «وأما الاستعارة، فإنما احتيج إليها في كلام العرب، لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم وليس هذا في لسان غير لسانهم فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ربما كانت مفردة له، وربما كانت مشتركة بينه، وبين غيره، وربما استعملوا بعض ذلك في موضع على

التوسع (المجاز) فيقولون إذا سئل الرجل الرجل شيئاً فبخل به عليه: ((لقد بخله فلان)) هو لم يسأله ليبخل وإنما سأله ليعطيه لكن البخل لما ظهر عند مسألته إياه جاز في توسعهم ومجاز قولهم أن ينسب ذلك إليه»[21]، فذهب (الجرجاني) في أنها: «ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصيل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»[22]، ومن بين ما أورده محمد الصالح باوية من الاستعارات نجد:

يا جراحي أوقفي التاريخ: حيث شبه الجراح بالإنسان الذي يوقف فحذفه وأبقى صفة من صفاته وهي الفعل "أوقفي" على سبيل الاستعارة المكنية.

تاريخ جديد يزرع الكون سلاما وابتساما وبطولات شهيد: حيث شبه التاريخ الجديد أي الاستقلال بالإنسان الذي يزرع الأمل والسلام فحذفه وأبقى صفة من صفاته وهي الفعل " يزرع " على سبيل الاستعارة المكنية.

كنز السنابل ينحني شوقا إلى صوت المناجل ينحني للشمس ينحني للفجر ينحني لخلجة ثائر ينحني شوق إلى قبلة طفلي وزغاريد شاعر: حيث شبه كنزل السنابل من الخيرات والثمار بالإنسان الذي ينحني، فحذفه وترك صفة من صفاته وهي الفعل "ينحني" على سبيل الاستعارة المكنية.

يغرق التاريخ : حيث شبه التاريخ بالإنسان الذي يغرق فحذفه وأبقى صفة من صفاته وهي الفعل " يغرق" على سبيل الاستعارة المكنية.

الكون يجرح يستجد: استعارة مكنية حيث شبه الكون في مستجده كالشيء الحاد الذي يجرح فحذفه وترك صفة من صفاته وهي الفعل "يجرح".

لحظة كبرى لم تزل تنثر في الكون حكايا وهدايا عربية: حيث شبه اللحظة الكبرى وهي الاستقلال بالشخص الذي ينثر فحذفه وترك له صفة " النثر".

خلجة الإنسان تشدو في عروق عربية: حيث شبه خلجة الإنسان وأمنياته بالطير الذي يشدو، فحذفه وترك صفة من صفاته وهي الفعل "يشدو" على سبيل الاستعارة المكنية. ثورة إنسانة الغلات تسقي أمنياتي والربى والصبح من نبع الحياة: حيث شبه الثورة بالإنسان الذي يسقي فحذفه وترك له صفة من صفاته وهي الفعل "يسقي".

د-أسلوبية المجاز:

يعتبر المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إلى الطبيعة لإيضاح المعنى إذْ به يخرج المعنى متصفا بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع، لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام، و إلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ. و لما فيها من الدقة في التعبير فيحصل للنفس سرور و أريحية، فعرفه( السكاكي) بقوله : «أمَّا المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع»[23].

وعرفه(الجرجاني) بقوله : «كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثَّاني والأوَّل فهي مجاز وإنْ شئتَ قلتَ : كل كلمة جزتَ بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أنْ تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها»[24]، ومن المجاز في قصيدة الإنسان الكبير ما يلي:

المجاز العقلي:

المجاز العقلي هو إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي لوجود علاقة بينه وبين الفاعل الحقيقي كالمكان والزمان والمفعولية والفاعلية.

الكون يجرح: حيث أسند فعل الجرح إلى الكون، بحيث أن حوادث الكون ومآسيه هي من تجرح وليس الكون نفسه.

ثورة تمتص العاصفات: حيث أسند فعل الامتصاص إلى الثورة، في حين أن إخلاص ووفاء واتحاد من قاموا بالثورة هو الذي يمتص ويطفئ العواصف والمراد بها هنا الفتن.

ثورة توقظ الأرض بفأس ولهاة...ثورة تعيد العطر للزهر المدمي... للحياة... ثورة... تسقي أمنياتي: حيث أسند كل من أفعال إيقاظ الأرض وإعادة العطر وسقي الأمنيات إلى الثورة، في حين أن حوادث الثورة ونتائجها الايجابية وانتصاراتها العظيمة التي حققتها وشغف شعبها بالعمل وإعادة بث مظاهر الحياة في الأرض المحررة هي من تفعل ذلك.

المجاز المرسل:

المجاز المرسل هو استعمال اللفظة في غير ما وضعت له لوجود علاقة بينهما كالمحلية والحالية والسببية والمسببية...إلخ، تكمن بلاغته في إشغال ذهن المتلقي بالبحث والتأمل وإثارة الفضول فيثير ذلك فيه الإعجاب والدهشة ومتعة الاكتشاف والإحساس بجمال البلاغ.

علاقة الجزئية والكلية:

يا أغاني طفلتي: حيث أطلق لفظ "طفلتي" وأراد بها أغاني أطفال الجزائر ببهجة النصر والاستقلال والحرية.

باركيها يا فتاتي: حيث أطلق لفظ "فتاتي" وأراد بها الجيل الصاعد من النشء والذين سيحملون مشعل المسؤولية ذات يوم.

في دمي كنز السنابل: والمقصود جزء من السنابل، وليست السنابل كلها.

يحمل المدفع في أرض الجزائر: ولا يقصد كل أراضي الجزائر هنا، وإنما المقصود في أرض ما من أراضي الجزائر.

المسببية:

ملء كفي ذكريات: ويقصد هنا تفطر راحة اليد نتيجة الحروب والصراع والمعاناة والتي كانت الذكريات السيئة سبب فيها.

باعتبار ما يكون:

يزرع الكون سلاما وابتساما: والمقصود هنا ينشر في الكون مبادئ العدل والمساواة لتحقق فيما بعد السلام والحرية والابتسامات.

**5.خاتمة:**

لقد حاول الشاعر في قصيدته هذه أن يرسم لنا لوحة فنية عن الثورة الجزائرية بقيمها الإنسانية، وليس من المصادفة حين جمع بين الحرب والحب، ذلك أن الحرب لا تستطيع بأية حال من الأحوال أن تقضي على الحب، كل تلك الصور الشعرية التي رصّعت بها القصيدة، صيغت بلغة انزياحية، مثلت طابع البيئة الطبيعية الجزائرية إلى حد كبير وبعيد، فالشاعر استوعب التجربة الفنية المعاصرة التي تأثر بها، ثم بعد ذلك مضى يستخرجها في قالب فني خاص بأسلوبه، ولم يستعمل لغة جاهزة لموضوع جاهز، بل شغل كل فكره وجوارحه في إخراج الكلمات المناسبة، التي تعبر عن دواخل نفسه ومكنوناتها.

## مراجع البحث وإحالاته:

1الشريف مريبعي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي، شعبة آداب وفلسفة، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2013، ص:116.

2 يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،2008 ، ص:20

3 مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، المغرب، 2005، ص:59.

4 محمد ويس أحمد ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ص:51.

5 أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1986، ص: 140-141

6 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني،دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1981، ص: 170.

7أبو الحسين الكاتب،البرهان في وجوه البيان،تح: محمد حنفي شرف،مكتبة الشباب، القاهرة، مصر،1969، ج:03، ص: 233

8 ابن الأثير، المثل السائر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، 1993، ج:02، ص:210.

9 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:170.

10القاضي الجرجاني، التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، مصر، 2007، ص:113.

11 صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة، مصر، 2000، ج:02، ص:19.

12 صبحي إبراهيم الفقي، المرجع نفسه، ج2، ص:80-81

13 عثمان بدري، دراسات تطبيقية في الشعر العربي (نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي)، دار ثالة، الجزائر، 2009،ص: 75.

14الجاحظ ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصرج:01، ص:87

15 أحمد مطلوب،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2000، ص:88.

16 ينظر، محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1998،ص:243.

17 الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص:88.

18 يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية( علم المعاني، البيان، البديع )، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص:186.

19 سليم عبد الإله، بنيات المشابهة في اللغة العربية ( مقاربة معرفية )، دار توبقال، المغرب 2001. ص:90.

20 أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا ، لبنان، 1986، ص:274.

21أبو الحسين الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: حنفي محمد شرف،مكتبة الشباب، القاهرة،1969. ص:142.

22الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص:41.

23السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000،ص:589.

24 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،، تح: محمود شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988، ص: 325-326.

## قائمة مراجع البحث وإحالاته:


- ✓ ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر ، 1939 .
- ✓ الكاتب أبو الحسين ،البرهان في وجوه البيان، تح: حنفي محمد شرف،مكتبة الشباب، القاهرة،1969.
- ✓ العسكري أبو هلال ، الصناعتين، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، 1986 .
- ✓ مطلوب أحمد ، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2000.
- ✓ الزركشي بدر الدين ، البرهان في علوم القرآن،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1960.
- ✓ الجاحظ عمرو بن عثمان، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، دت.
- ✓ الجرجاني القاضي ، التعريفات ، تح: نصر الدين تونسي ، شركة القدس للتصوير ، القاهرة، 2007.
- ✓ الجرجاني القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.
- ✓ عبيد حاتم ، التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، دار كنوز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.
- ✓ السكاكي يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000.
- ✓ عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية ( مقاربة معرفية )، دار توبقال، المغرب 2001.
- ✓ مربيعي الشريف وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي، شعبة آداب وفلسفة، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2013.

- ✓ الفقي صبحي ابراهيم ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،دار قباء، القاهرة، مصر، 2000.
- ✓ الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988.
- ✓ الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.
- ✓ بدري عثمان ، دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي، دار ثالة ، الجزائر،2009.
- ✓ صباغ محمد علي زكي ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية،صيدا، لبنان، 1998.
- ✓ أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، 2008.
- ✓ عطية مختار ، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ،دار الوفاء للطباعة والنشر، المغرب،2005.
- ✓ يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2008.
- ✓ أبو العدوس يوسف، مدخل إلى البلاغة العربية( علم المعاني، البيان، البديع )، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.