الانزياح في «مقام بيروت» للشاعرة فهيمة طويل

The deviation in "Beirut Glory Poem" by Fahima Tawil

La déviation dans le poème "La Gloire de Beyrouth " de Fahima Touil

طالب الدكتوراه: عبد الرؤوف بكرون

المعهد العالي للغات، تونس

البروفيسور نورة نور الهدى باديس

المعهد العالي للغات، تونس

تاريخ الإرسال: 25-05-2021 - تاريخ القبول: 14-02-2022 - تاريخ النشر: 13-06-2023

ملخص

يعتبر المنهج الأسلوبي من المقاربات النصّية التي تشتغل على شعرية النصّ الأدبي ، فكيف نقرأ قصيدة شعرية بهذا المنهج عبر توظيف الموروث البلاغي العربي في التحليل النصّي؟ تلك هي الإشكالية التي تطرحها المقاربة النصّية في تمثل للمنهج الأسلوبي. وقد اعتمدنا في المبحث النظري على تحديد احد أهم مفاهيم المنهج الأسلوبي وهو الانزياح عند العرب وعند الغربيين في محاولة تهدف إلى قراءة قصيدة جزائرية للشاعرة فهيمة طويل مستندين على كشف الانزياح في مختلف المستويات اللّغوية بدءا بالمكون الصوتي ووصولا إلى المستوى الدلالي. ووصلنا إلى نتائج تبين أن الشاعرة في تناولها لموضوع الالتزام الوطني في قصيدة «مقام بيروت» لم تسحب ا إلى الخطابية، بل تسامت بها وجنحت نحو شعرية الانزياح بمختلف مستوياته.

الكلمات الدالة: المنهج الأسلوبي؛ الانزياح؛ مستويات التحليل الأسلوبي؛ فهيمة طويل؛ القصيدة الجزائرية.

Abstract

The stylistic approach is one of the textual approaches that explores the poetic qualities of the literary text. So, how do we analyse a poem using the stylistic approach, in the context of Arabic rhetorical heritage? This is the problem posed by the textual approach within the stylistic perspective. In the theoretical study, we have relied on defining one of the most important concepts of the stylistic approach which is 'deviation', a term used by both Arab and Western scholars. To analyze an Algerian poem by the poet Fahima Tawil, we attempted to detect instances of

deviation at different linguistic levels. We started with the vocal component progressing to the semantic level, as poetry is what creates wonder in front of the familiar. As a conclusion, we found out that in the poem " Beirut's Glory", and to express the national commitment theme, the poetess did not withdraw into rhetoric, but rather transcended and drifted towards the poetry of deviation at its various levels

Keywords: the stylistic approach; deviation; levels of stylistic analysis; Fahima Tawil; Algerian poem.

Résumé

L'approche stylistique est l'une des approches textuelles dans l'étude de la poésie du texte littéraire. Comment est un texte poétique est analysée par l'utilisation de cette approche en se référant à l'héritage rhétorique arabe dans l'analyse textuelle? C'est la question de recherche qui notre étude du thème de la déviation dans le poème "La Gloire de Beirut" du poète Fahima Touil. Dans l'étude des aspects théoriques, nous nous sommes appuyés sur l'identification de l'un des concepts les plus importants de l'approche stylistique, qui est le déplacement chez des chercheurs Arabes et Occidentaux sur les différents niveaux linguistiques, aussi bien phonétique que sémantique. Nous sommes arrivés à des conclusions montrant que dans son traitement du thème dans le poème « Maqam Beyrouth », le poète Fahima Touil ne s'est pas renfermée dans la rhétorique, mais elle fut sublimée par l'approche styliste qu'elle investit dans une construction poétique innovante.

Mots-clés: l'approche stylistique; déviation; niveaux d'analyse stylistique; Fahima Tawil; poème algérien.

مقدمة

ظهر مصطلح الانزياح بظهور الشعرية الحديثة؛ وذلك لاختلاف اللغة الشعرية عن غيرها، فأسلوب اللغة العلمية تقريريّ مباشر ولا مجال فيه للتأويل فيكون المتلقي أمام دلالة واحدة مهما اختلف المستوى الثقافي للمتلقين، أمّا الشعر وإن كان يعتمد لغةً فيها شيء من التقريرية، فإنّ حظَّها من الإيحاء كبير، وممّا هو جديرٌ بالذّكر أن الانزياح هو وسيلةٌ من وسائل هذا الإيحاء. فهو من الظواهر المُهمّة في الدراسات الأسلوبية التي تميز النص الأدبي عمومًا، والنص الشعري خصوصًا؛ وذلك لما للنص الشعري من ميزات

تجاوز المألوف. يثير مصطلح "الانزياح" **La deviation"** إشكالية كبرى في الدراسات الأسلوبية الحديثة كما تستقطب "أسلوبية الانزياح" كمًّا وافرًا من الكتابات الأسلوبية المعاصرة ويقابل هذا المفهوم، بوصفه مصطلحًا فرنسيًا أساسًا، مجموعة من المصطلحات مثل الانحراف والمتنافرة، والغرابة وغيرها. وقد نقل هذا المفهوم إلى العربية بما لا يقل عن أربعين مصطلحًا يمكن أن نجد شفيعًا لها في أن الغربيين أنفسهم قد عبّروا عن هذا المفهوم الواسع بمصطلحات كثيرة يقارب عددها العشرين.

في هذا البحث سنتناول مفهوم الانزياح ونتطرق لأنواعه وخصائصه وأهدافه، أما في الجانب التطبيقي فسنقف على أهم مستويات الانزياح في قصيدة «مقام بيروت» للشاعرة الجزائرية فهيمة طويل، وقد تم اعتماد مجموعة من المراجع العلمية التي تخدم هذا البحث العلمي، وأنهيناه بخاتمة تشمل مجموعة من الملاحظات والنتائج.

1. حول مفهوم الانزياح

1.1 الانزياح لغة

الانزياح لغة هو زوال الشيء ونهايته ويعكس معنى الذهاب والتباعد والتنحي، وهو يرتبط دلاليا بعدة مفاهيم مثل قولنا زاح عنه المرض أي زال عنه. جاء في لسان العرب نزح الشيء، ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت وقوم منازيح (ابن منظور، 2005). ووردت كلمة نازح في معجم أساس البلاغة بمعان أخرى بالإضافة إلى البعد «نزحت البئر، وبئر نزوح قليلة الماء، وبلد نازح، وقد نزح نزوحا وانتزح انتزاحا، بعُد، وإبل منازيح من بلاد بعيدة. قال أبو ذؤيب الهذلي: "وصرح الموت عن غلب كأنهم جرب يدافعها الساقي منازيح» (الزمخشري، 2009م، ص83)

من خلال كل هذه المعاجم والموسوعات التي تطرقنا من خلالها لمفهوم الانزياح من الجانب اللغوي إلى اتفاق المصادر على تعريف الانزياح بالبعد والابتعاد.

2.1 الانزياح اصطلاحا

يجمع الباحثون في مجال النقد على أنّ الانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو «هو الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم» (أبو العدوس، 2007، ص7) والملاحظ أنّ المفهوم الاصطلاحي يقترب من الدلالة اللغوية، فهو الخروج عن المألوف والمُعتاد، والتنحّي عن السائد والمتعارَف عليه، وهو إضافة جماليّة إبداعية ينقل المبدع

من خلالها تجربته الشعوريّة للمتلقي ويعمل على التأثير فيه، وبذلك فإن الانزياح إذا حقق قيمةً جمالية وتعبيرية يُعدّ خروجًا وابتعادا عن المألوف، وتجاوزًا للسائد، وخَرقًا للمتعارف عليه.

ولمّا كان الانزياح مرتبطًا بالنص، فيمكن تقسيمه إلى نوعين واضحين: الأوّل هو الانزياح الدلاليّ، ويتجسد في البلاغة كالاستعارة أو التّشبيه أو المجاز المرسل أو الكناية، وهو من الأنواع المؤثّرة تأثيرًا كبيرًا في القراء، أمّا الآخر فهو التركيبيّ ومرتبطٌ بقوانين اللغة والنَّظم وتركيب العبارات كالتقديم والتأخير ويعد الأقل تأثيرا مقارنة بالأوّل.

فضل الأسلوبيون مصطلح الانزياح لكثرة رواجه وإقبال الذائقة النقدية عليه، ويعدّ هذا المصطلح من أهم المفاهيم الأساسية في الأسلوبيات، وقد أشار فرديناند دو سوسي Ferdinand de Saussureفي هذا المجال إلى أنّ مفهوم الكلام «ضرب من الانزياحات الفردية الناتجة عن استعمال اللسان» (بوحوش، 2006، ص197)، ولم يستقر الأسلوبيون على تسمية واحدة للانزياح بل كانت هناك تسميات متعددة من بينها التجاوز الانحراف، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، العصيان، التحريف الشناعة، اللحن. (محمد ويس، 2005، ص32).

الجدول رقم 1: استخدامات الانزياح في النقد العربي وما يقابلها في اللغة الفرنسية

المصطلح	أصله الفرنسي
الانزياح	La déviation، l'ècart
الاختلال	La distoration
التجاوز	Le bus
المخالفة	L'infraction
العصيان	La transgression
التحريف	L' alteration
الإطاحة	La subversion
الانتهاك	Le viol
خرق السنن	La violation des normes

وثمة مصطلحات أخرى أضيفت إلى هذه المسميات منها، الانكسار، انكسار النمط، التكسير، البناء، الإزاحة، الانزلاق، الاختراق، التنافر، المفارقة مزج الأضداد، التغريب، الانحناء، الإخلال، الاستطراد، الاختلاف وفجوة التوتر. وبالتالي اختلفت التسميات لكن أصل التسمية يعود إلى مسمى واحد وهو الانزياح. ولقد عدّ الكثير من الأسلوبيين الانزياح جوهر الإبداع، ولهذا فإننا نجده متناولا في عدة مجالات أو علوم، فلا نكاد نجد كتابا في الأسلوبية أو البلاغة أو النحو إلا وقد تطرق إليه نظرا لعدم استقرار مصطلح الانزياح، وتعدد مسمياته. ولكن أغلب هذه المصطلحات مستورد من الدراسات النقدية، لأنها تحمل معاني تمسّ بالطابع الأخلاقي أكثر منها بالدراسات الأسلوبية والنقدية وهي تعبر عن الخروج عن النظام المألوف للتعبير الفني حتى يحقق العمل الإبداعي جماليته وبصفة خاصة النص الشعري، وعليه فإن تثبيت المصطلح النقدي يصبح عملية جوهرية في مسيرة النقد العربي، وبالتالي فالتذبذب في التسميات يشكل عائقا أمام استمرارية النقد العربي.

2. الانزياح في الفكرين، العربي والغربي

للانزياح عدة خصوصيات مرتبطة أساسا بالاتجاهات النقدية التي ركزت عليه في جوانب دراسة الخطاب الشعري بدءاً بالنحو العربي ومرورا بالبلاغة والنقد العربيين القديمين، وتنسجم مقولات الفكر العربي القديم وبشكل واسع مع مقولات النقد الراهن.

تناول النقد العربي الانزياح، بأسلوب يضاهي أحيانا مستوى المدارس الأسلوبية العربية الحديثة، وإن كان هذا المصطلح حديث النشأة، إلا أنّ الظاهرة التي يدل عليها تصادفنا بعدة مصطلحات متباينة، من بينها الالتفاف العدول، الضرورة الشعرية. وقد كان التوارد في النقد العربي والبلاغة العربية القديمة «ولا نكاد نجد بين النحاة القدامى من أنكر ظاهرة العدول وهو المصطلح المتداول آنذاك في كتب اللغة والنحو والبلاغة» (محمد ويس، (د.ت)، ص63).

وفي إطار الاهتمام بالمعنى نجد البلاغيين والنحاة قد فسروا هذه الظاهرة نذكر على سبيل المثال ابن جني، والخليل بن أحمد الفراهيدي، وابن الأثير، وأبو عبيدة، وسيبويه. أما النحويون العرب القدامى أو المحدثون فقد صنفوا ظاهرة الانزياح بأنها ظاهرة نحوية

سواء أكان ذلك خروجا عن الأصل أم أنظمة اللغة. وقد تناول الخليل الظاهرة بالتفسير والتحليل فقال: «إذا كان النعت فاعلا ولا فعل له كان بغير الهاء، الذكر والأنثى سواء كقولك: رجلا رامح ورجل كاس وامرأة وامرأة كاس، أي معها رماح وأكسية، والواجب في نعت النساء، ربما ألقيت منه الهاء للوجوب» (هادي نهر، (د.ت)، ص36).

تعود فكرة الوجوب إلى المعنى، وهو الذي اقتضى نعت النساء بصيغة هي في الأصل للمذكر وبالتفسير بالمعنى ليس باللفظ في نظره، ويشاطره الرأي ابن جني فيرى أنّ العدول يعود إلى إشكالية المعنى، وقد خصص بابا في النحو للحديث عن هذه الظاهرة بعنوان «باب في العدول عن الثقيل إلى ما هو أثقل منه لضرب من الاستخفاف».

ونختصر رأي المحدثين في عبده الراجحي لأنه قد جمع الآراء تحت لوائه حيث يشير إلى أنّ العدول أو عدم المطابقة هو «مسألة تصح في الشعر وفي القراءات القرآنية، وأنها محمولة على التصور الموسيقي الجمالي، لأنها مسألة لفظية» (عباس، 2006، ص26)، وهذا يوضح أنّ العدول له عدة مستويات تندرج تحت اللفظ والمعنى وهو ظاهرة لغوية ونحوية تقتضي بحثا رئيسا في صورها.

أما ما يخص الحقل البلاغي العربي فقد عرف نقادنا القدامى هذه الظاهرة من خلال مجموعة من المسميات من بينها، العدول والانحراف والتجاوز والالتفات وخرق السند، وقد أشار الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» إلى مستويين اثنين في اللغة، المستوى العادي في الاستعمال، والمستوى الفني في الاستعمال الخاص ويقترن المستوى الأول خاص بطبقة العامة وغرضه إفهام الحاجة، أما الآخر فغرضه البيان البليغ. ويتميز هذا المستوى بمبدأ اختيار اللفظ وينفرد بالتجويد والتماس الألفاظ وتخيرها (المسدي، (د.ت)، ص158).

أما السكاكي فقد تطرق إلى الانزياح ضمن دائرة المجاز، هو الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة ما تدل عليه بنفسها. بينما يستعمل عبد القاهر الجرجاني لفظًا دقيقًا للتعبير عن الانزياح وهو لفظ العدول ويشير إلى أن: «الكلام ضربان، ضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، فلذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على

الكناية والاستعارة والتمثيل» (الجرجاني، 2011، ص228). ويندرج الانزياح ضمن صور متعددة من بينها التقديم والتأخير، الالتفات والمجاز. وقد أشار النقاد القدامى إلى الانزياح مثل ابن رشيق، وحازم القرطاجني، وابن سنان الخفاجي.

ناقش الدرس البلاغي التراثي ظاهرة الانزياح بمسميات مختلفة، فقد اتجه النقاد العرب إلى صور متعددة تمثل انتهاكًا لأعراف اللغة وسننها، كما عالجوا هذه القضية فتوصلوا من خلالها إلى مستوى معالجة المدارس الأسلوبية والشعرية الغربية الحديثة، وبذلك كانت إشاراتهم وملاحظاتهم جهودا تستحق لقد ناقش الدرس البلاغي القديم ظاهرة الانزياح ولو بمسميات مختلفة. فقد اتجه نقادنا العرب إلى صور متعددة تمثل انتهاكًا لأعراف اللغة وسننها، كما عالجوا هذه القضية فتوصلوا من خلالها إلى مستوى معالجة المدارس الأسلوبية والشعرية الغربية الحديثة، وبذلك كانت إشاراتهم وملاحظاتهم جهودا تستحق التوسع والتطوير، تكشف عن اهتمام مبكّر منهم بالبحث عن طرق استغلال إمكانات اللّغة، وطاقاتها الكامنة والدفينة.

كما تداخلت المفاهيم حول مصطلح(الانزياح) وتنوعت في فكر الناقد العربي التراثي، شهد النقد الحديث تداخلًا مماثلاً على المستويين الغربيّ والعربيّ، حيث تتقاطع اللغتان الإنجليزية والفرنسية في استعمال مصطلح (Ecart)، بينما تنفرد الفرنسية باستعمال(Déviation). وهو مشتق بمعنى الفسخ أو التقطيع، أما الكلمة المشتركة(Déviation) والتي لم تعرفها الفرنسية إلا في القرن الخامس عشر الميلادي فإنها مشتقة من الكلمة اللاتينية (Deviatio) وهي ذات دلالة سلبية (يحياوي، 2015، ص69، 70).

وهناك من يذهب إلى أنّ جان كوهين Jean Cohen هو أول من خصّ هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر، فقد قامت نظرية الانزياح لديه على مجموعة من الثنائيات ضمن استراتيجية الشعرية البنيوية في كتابه بنية اللغة الشعرية الذي ظهر عام 1966م، حيث أثار ثنائية المعيار والانزياح مستفيداً من الأسلوبية الشائعة في فرنسا، كأسلوبية شارل بالي، وشارل برونو، وكيرو.

أما قاموس جان بول ديبواJean-Paul Dubois فيشير إلى أن الانزيا «حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار الذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقًا لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معيارًا يتحدد بالاستعمال العام للغة، المشتركة بين مجموع

المتخاطبين بها، واتخذ "ستيزر"من (الانزياح) مقياسًا رزيناً لتحديد السمة الأسلوبية المميزة التي تدلّ على العبقرية الفردية للكاتب (وغليسي، 2016، ص19)

ويرى ميكائيل ريفاتير Michel Riffaterre أنّ: «تحديد أسلوبية الانزياح على مستوى المعيار عملية محدودة وضعيفة، وغير ملائمة أصلاً، بالنظر إلى غموض ماهية المعيار من جهة، ولأنّ إجراءات الكتاب وأحكام القراء، من جهة أخرى، لا تؤسس اعتمادًا على معيار مثالي على تصوراتهم الشخصية حول ما هو مقبول كمعيار، مثلًا ما كان سيقوله القارئ في مكان المؤلف» (ريفاتير ، 2008، ص51). ويقدّم بديلًا عما سماه معيارا وهو السياق حيث إن «السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع، والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبّه الأسلوبي» (المرجع نفسه، ص54)، ويُفهم من رؤية ريفاتير اهتمامه بالبحث عن القارئ الأنموذج وردة فعله تجاه نص معيّن.

ويأتي كتاب توماس هنري بليث Thomas Henry Blythe «البلاغة والأسلوبية » 1981م، مواصلًا ما بدأ به ريفاتير في نظريته السياقية، حيث وجّه الانزياح وجهة تداولية، ناعيًا على أسلوبية الانزياح: « عدم تحديدها للمعيار والانزياح تحديداً مباشرًا دقيقًا، وإهمالها لمقولتي الكاتب والقارئ، وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود انزياحات غير ذات أثر أسلوبي، مثل(الأخطاء النحوية) والعكس، أي وجود أثر أسلوبي بالنسبة للقارئ دون وجود انزياح، وتكشف هذه الاعتراضات جميعًا في نهاية المطاف عن غياب التداولية عن مفهوم الانزياح ويستعير من موريس أنموذجه السيميائي في تصنيف الانزياحات» (هنريش بليث، 1999، ص58).

- انزياح في التركيب: العلاقة بين العلامات.
- انزياح في التداول: العلاقة بين العلامة والمرسل والمتلقي.
- انزياح في الدلالة: العلاقة بين العلامة والواقع.

ونجمل ما تقدم فنقول إنّ الانزياح هو استعمال المبدع للغة مفردات أو صورأو تراكيب استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي المبدع من خلالها ما ينبغي أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر، أو هو مجموعة من المبادئ والقيم الجمالية التي يسعى بها المبدع في خطابه الأدبي عامة والشعري خاصة لإكساب هذا الخطاب التميز والبعد عن الأنماط المعيارية في النصوص الأخرى.

3. مستويات الانزياح في «مقام بيروت»

نظرًا لتعدّد اتجاهات الدراسة الأسلوبية وتعدد مفصليّاتها بتعدّد المستويات اللغويّة في النص الأدبي فعلى الدارس الأسلوبي أن يقتصر على دراسة مستوى واحد من مستويات التحليل الأسلوبي، ويركز فيه على سمة أسلوبية بارزة؛ ليحقق للدراسة فاعليتها وجودتها المرجوّة.

1.3 المستوى الصوتي

تلعب دورا هاما في إحداث التغيير سواء من ناحية تكرارها وتوزيعها أو من حيث صفاتها ومخارجها محدثة بذلك نغما موسيقيا منبثقا من ثنايا القصيدة أولا، ومن خلال تكرارها المتجسد في الوزن، والقافية، والتنغيم، والنبر، والقطع، والتنغيم، وصفات الأصوات من همس وجهر وشدّة ورخاوة وأثرها في المعنى. أما المستوى الصرفي فتُدرس فيه الصيغ الصرفية، والعناصر الصوتية وما ينتج عنها من معان صرفية أو نحوية، ومن الأصوات حرف الرّوي كذلك، هذا ما جعل القافية ذات وظيفة غنائية وأخرى دلالية سواء جاءت منتظمة أو غير منتظمة في تكرارها، وقد كان واضحا جدا تكرار الأصوات في قصيدة **«مقام بيروت»** للشاعرة فهيمة طويل، تقول الشاعرة في ثنايا القصيدة:

رفع الكلامُ مقامَنا
كلم كلومك ربَّما؟
بعثت حياة في الدماء المستباحة ربّما؟
دمنا الماء لديهم
أنعم به يا طهرنا يا بدرنا
ماء الشهادة وردنا أو وردنا
وسنا الشهداء يحيا فينا
لا يموت أو يفوت
بيروت تعرفه تحبه
وهو يقبل وجهها
كل ذرات التراب أو السحاب أو الشعور (طويل، 2018، ص10).

الجدول رقم 02 يمثل تمثّلُ نسبة تكرار أصوات لها أثر في الإيقاع الشعري

الأصوات الانفجارية	تو اترها في القصيدة
النون	124
الرّاء	121
الباء	119
القاف	88

من خلال إحصائنا الأصوات الأكثر تكرارا في هذه القصائد يمكننا أن نحدد الإيقاعات الشعرية ونبين من خلال الجداول أن الحروف الأكثر استعمالا هي الرّاء والباء والنون.

وهكذا فقد تدرجت هذه الحروف أو الأصوات في إيقاعها المجهورة ، مما يعطي حكما عاما يشمل القصائد ككل ويؤلف بين أجزائها إيقاعا كموجة صوتية مجهورة واحدة متناغمة تتفاوت جزرا ومدا من الرّاء إلى الباء إلى النون، ووظفت هذه الأصوات الانفجارية توظيفا منظما دالا «وقليل ما هي أو نادرة تلك اللّغات التي لها خمسة مواضع لنطق الوقفات الانفجارية الخالصة من هذه اللّغات اللّغة العربية، ففيها الحنجرة للهمزة، واللهاة للقاف، وأقصى الحنك للكاف، والأسنان واللثة للتاء والطاء والدال والضاد والشفتان للباء» (بشر، 200، ص197) ذلك أننا نجد مطابقة مباشرة بين صفة الصوت وما يحمله من معنى مع دلالة النص.

فقد اختارت الشاعرة حرف النون الذي شاع كثيرا في قصائدها، وهو حرف مجهور معناه القوة والأنين والإعلان والإظهار، فالشاعرة تعلن عن رفضها الدائم والمطلق للاستدمار وتطالب بقوة الوقوف في وجهه وصده ومنعه من ارتكاب الجرائم متحدية في ذلك العدو.

وتكرر أيضا صوت الرّاء بشدة، ومن صفاته سعة الانفجار والجهور، فـ«للّغويون قد أجمعوا على أنّ صوت الراء يفيد دلالة التكرار واسترسلوا في حركة نطقه بقولهم الراء يتم نطقها بأن يترك اللسان مسترخيا في طريق الهواء الخارج من الرئتين،فيرفرف اللسان ويضرب طرفه في اللثة ضربات متكررة، وهذا معنى وصف الراء بأنّه صوت تكرار،هذا بالإضافة إلى حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية عند نطق هذا الصوت» (ساسي، 2014، ص62)، ومن ثمة فالشاعرة تجهر بسخطها مفجرة إياه في هذا الحرف الذي تمده أحيانا بمد

لتؤكد شدة انفعالها وتبرز نقمتها على هذه المواقف اللإنسانية، إذا الشاعرة تتحدث بلغة صارمة ملؤها الغضب والثورة وصرخة نيل الحرية. زيادة على هذا نلاحظ تكرار الباء، ومن صفات هذا الحرف انه انفجاري مجهور، فقد ورد في كتب الأصوات توصيف له: «صوت شديد مجهور، يتكون بأن يمرّ الهواء أوّلا بالحنجرة، فيُحرك الوترين الصوتيين، ثمّ يتخذ مجراه بالحلق ثمّ الفم، حتى ينحبس عند الشفتين منطبقتين انطباقا كاملا، فإذا انفرجت الشفتان فجأة سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى بالباء، (...) وقد حرص القدماء على الجهر بهذا الصوت»(سامي، المرجع نفسه، ص72)، وكأنّ الشاعرة هنا تفجر غضبها من خلال هذا الحرف فيدل ذلك على محاولتها وضع حد للحروب المخيفة والموحشة.

وهذه الأصوات المجهورة تلازمها الحركة وبالتالي تقرع الأذان بشدة فتوقظ الأعصاب ونجدها بكثرة في القصائد ذات الطابع الثوري، وعلى سبيل المثال: قصيدة شهود، هاجر أيها الطير، يظل النّداء، وهذا ما يدل على أنّ الشاعرة مشبعة بالقيم الثورية وتجهر بدعوتها لمحاربة الاستعمار لأنّ ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، ولا نسمح للغريب باغتصاب حقنا، ولو كلفنا ذلك النّفس والنفيس.

كما نلاحظ في المقطوعة الآتية:

يجوب البحر كالحرب بلا حرب
فحرب الله منتصرة
وإنّ الله ينتقم هنا وهناك
ويحرق من سماك سماك
ما شاء وما شئت (الطويل، مصدر سابق، ص11)

إنّ تكرار حرف الحاء، والرّاء، والباء، وبشكل متقارب أعطى المقطوعة جرسا رسم صورة موسيقية لها دلالة مميزة، وتقصد الشاعرة بقولها " حرب بلا حرب" انتقام الله عز وجل بإرسال كوارث طبيعية تهلكهم جميعا. من جهة أخرى لم تخل القصيدة من الأصوات المهموسة والتي استعملتها في القصائد المشبعة بالأحاسيس والمشاعر الصادقة، النابعة من قلب حنون محب وعطوف، وهذا ما زاد شعرها صدقا، جمالا وإبداعا يطرب النّفوس وتتأثر به القلوب.

ونجد أن الشاعرة قد كررت الحروف، كما لاحظنا أن حرف الجر "في" كان له النّصيب الأوفر، وهذا أكيد لم يكن عبثا بل دليل على حكمة الشاعرة ويقظتها، فتكرار هذا الحرف له أثر كبير على النّفس، وفي كل مرة يخلق فينا نوعا من اليقظة «وهذا النوع من التكرار يختلف(...)عن التكرار التوكيدي أو الحماسي الذي يظهر في بعض القصائد مثلا» (الضالع، 2002، ص34).

ومن حروف العطف التي كثرت في ديوان "مقام بيروت" حرف "الواو" مثل مقطوعة "رؤيا":

النّسخ والأوراق
والقلب والأحداق
والمأوى
والآفاق (طويل، مصدر سابق، ص7).

يدل حرف الواو على تسلسل في القصيدة ومدى تماسكها «فإنّ هذا المبدأ يُبرر العطف تبريرا تداوليا (...) أي من خلال علاقة المتلقي بالخطاب، بحيث تعود مقبولية العطف لا إلى أسباب معنوية، وإنّما إلى أسباب تداولية.» (خطابي، 1991، ص103) ومقاصد شعرية، علاوة عن وحدة موضوعها بها، وما تضمنه من استئناف الكلام واتساقه بنيويا، وهذا يدل على تمكن الشاعرة وتلاعبها بالألفاظ لخدمة المعنى الناظم وعقده الرابط.

ومن التلوين الصوتي ورد الجناس بنوعيه في القصيدة، ويوضح الجدول الآتي ذلك، ونذكر أنّ الجناس في البلاغة العربية هو أحد المحسنات اللفظية، ويطلق عليه بعض علماء البلاغة اسم التجنيس، وتعريف الجناس لغةً هو المشاكلة، والاتحاد في الجنس، يُقال :جانَسهُ، إذا شاكله، واشترك معه في جِنْسه، وجنسُ الشيء أصله الذي اشْتُقَّ منه. أما الجناسُ في الاصطلاح: هو أن يتشابه اللَّفْظانِ في النُّطْقِ وأن يَخْتَلِفَا في المعنى.

نماذج من القصيدة:

جدول رقم 03: التلوين الصوتي في النص

الغرب	الغريب
قصف	عصف
حربك	حبك
رفيق	رقيق
الحديد	الجديد
الخنازير	الجنازير
يموت	يفوت

للمحسنات البديعية أثر كبير في موسيقى التعبير وفي قوة المعنى وتوضيحه وتمنح الأسلوب عذوبة وجمالا ورونقا موسيقيا، ويسهم في تحقيق التناسق الفني في النص الشعري.

2.3 المستوى التركيبي

تُدرس في هذا المستوى الجملة من حيث طولها وقصرها، والفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، والتقديم والتأخير، والإضافة، والتعريف والتنكير، والصفة والموصوف، والعدد والمعدود، والصلة والموصول والتذكير والتأنيث، والروابط وما تشمله من حروف وأفعال وتراكيب مكانية وزمانية، والبنية العميقة والبنية السطحية والمبني للمعلوم والمبني للمجهول، والقرائن اللفظية أو المعنوية التي يستخدمها الكاتب، وطبيعة الضمائر وغيره كثير، وما له من دور في المعنى (نظم، 2002، ص178، 179).

ورد التقديم والتأخير في قصيدة مقام بيروت في قول الشّاعرة: "على جبينك ظلمت" قدمت الشاعرة شبه الجملة على الفعل والأصل (البواب، 2011، ص61) هو "ظلمت على جبينك "فالشاعرة أرادت أن تثير انتباه القارئ إلى كلمة جبين لتؤكد الوضعية التي كان عليها الشعب العربي، وكما نجده أيضا في قولها:

على قناعك زخرفت
وفي حر يجوب الجو والبحر
وسنا الشهداء يحيا فينا
لا يموت أو يفوت (طويل، مصدر سابق، ص10)

تم تقديم الاسم "سنا الشهداء "على الفعل "يحيا "وهي في أصلها"يحيا سنا الشهداء لا يموت أو يفوت "«الاهتمام هو الدافع الأكثر أهميّة للتقديم والتأخير(...) وحتى وإن لم يكن من الألفاظ التي لها حق الصدارة الواجب تقدّمها» وهذا من أجل إبراز المكانة التي يحتلها سنا الشهداء في تغلبهم على فاعل الجريمة وذلك ليلفت انتباه القارئ لهذا السطر في القصيدة.

تقول الشاعرة كذلك:

بين يدي أمريكا
تنتحر الغيلان،
لبنان لب حقيقة لا تسقط بل تشرق
من يطمس وجه الحقيقة مارق أو سارق أو مجرم
لبنان أحداق حدائق
لا تدمر مثل تدمر
جليدا يتكسر

في عبارة تنتحر الغيلان تم تقديم الاسم على الفعل لأن "يدي أمريكا " تحمل دلالات كثيرة توقظ الأذهان وتفتح العيون إلى الحقيقة الموجودة في الشعوب، أما "جليدا يتكسر " فتم تقديم الاسم على الفعل والمقصود هنا بالجليد الاحتلال الذي قرنته الشاعرة بمعاني الانكسار والخيبة. ورد الحذف بشكل ملحوظ في القصيدة لغرض في المعنى وهذا يغني عن إيراد عناصر الجملة كلها.

تقول الشاعرة:

وهو يمحو كلّ أنات العذاب
كل آهات الدهور
كل أثار الخراب
فعلام تسكت أيّها الغرب الغريب
أيها الغرب الحبيب

حذفت الشاعرة هنا كل فعل المحو وتقدير الكلام هو" وهو يمحو كل آهات الدهور" "وهو يمحو كل آثار الخراب"، والغرض هنا من الحذف هو اختصار الكلام، أما السطر

الثالث "فأصل الكلام فيه " علام تسكت أيها الغرب الحبيب " وبالتالي المعنى اكتسب قوة وزاد وضوحا ودقة.

تقول الشاعرة:

أهرب فإن القصف آت
أهرب فإن القصف خف
أهرب إلى كل الجهات
تقصف كلّ الجهات
والطريق يقصف
والحال عصف يعصف (طويل مصدر سابق، ص.13)

حُذف فاعل "أهرب" وتقدير الكلام "أهرب أنت فإن القصف آت" ،"أهرب أنت فإن القصف خف" و" أهرب إلى كل الجهات" ، حذفت الشاعرة الفاعل في الأسطر الثلاثة لتقوية المعنى والخروج عن ذلك يعد انزياحا عن الأصل وهذا ما يراه البلاغيون صائبا بالنسبة إلى الأسلوب والمعنى ، وللحذف قيمة بلاغية تهدف إلى الإيجاز والتكثيف اللفظي، حيث «يرد في اللّغة حذف الفعل وحده أو حذفه مع فاعله المضمر، وبعض مواضع الحذف يصفها النحاة بالوجوب، أي إظهار الفعل فيها غير جائز بعبارة أخرى لا تكون الجملة صحيحة نحويا لو ذكر الفعل المحذوف المقدر لأنّ عادة الناطقين أن يلتزموا هذا الحذف» (سليمان حمودة، 1998، ص 253) لغرض يجعل النص ملما بالإيحاءات التي يسهم القارئ في الكشف عنها، وقد تمكنت الشاعرة من توظيف هذه الظاهرة بشكل جمالي سليم أضفى على القصيدة خفة ورونقا موسيقيا.

3.3 المستوى الدلالي

ندرس في المستوى الدلالي الصور الفنية والاستعارات والمجازات، واستخدام المحسنات البديعية، وأساليب الإنشاء الطلبي وغير الطلبي؛ والاستفهام، والأمر، والنهي، والقسم، والتعجب، والنداء، والدعاء، وما تؤدّيه هذه الأساليب من معان. ونجد أن هذه المستويات تتقاطع بين الدرس الأسلوبي والدرس البنيوي، إلا أنها في الأسلوبية تسعى للوصول إلى سمات الأسلوب داخل نص معين، في حين أنها في البنيوية تسعى إلى كشف العلاقات والوشائج الداخلية، لعناصر النص الأدبي التي تدل على كيفية تكوين النص،

بعيدًا عن أي مؤثر خارجي. ووظفنا المنظومة المصطلحية العربية البلاغية والنحوية لاعتقادنا بتأصيل وكفاية المصطلحات العربية وتجنبنا التغريب المصطلحي دون مبرر علمي. فما الأسلوبية في تصورنا غير بلاغة جديدة، تستفيد من الدرس اللساني في ضوء رؤية شمولية للنصّ؛ غيّر أنّ التحليل يضطرنا مرة أخرى إلى العودة إلى تقطيع أوصال النصّ.

4. موسيقى المعاني

1.4 وظفت الشاعرة كثيرا من المحسنات البديعية التي انزاحت بها هي الأخرى عن المألوف، وسنحاول دراستها من خلال مجموعة من النماذج منها الطباق:

وورد بشكل ملحوظ في القصيدة "مقام بيروت ": يمكن تعريف الطباق لغةً: بأنّه الجمع بين الشيئين أو الأمرين، إنّ الطباق هو المطابقة، والذي يقصد به أهل البديع على أنّه الجمع بين شيئين متقابلين "أي متعاكسين فالمطابقة هي الجمع ما بين الشيء وضدّه، نحو الجمع بين السواد والبياض، والنهار والليل، والبرد والحر.

جدول رقم 04: الاستخدام البلاغي و أثره في موسيقى المعاني

الأرض	السماء
القديم	الجديد
البقاء	الفناء
الحرب	السلم
الموت	الحياة
البر	الجو

ونركز في هذا المستوى على الصور البلاغية: التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، فمن الصورة التشبيهية التي وردت في مواضع مختلفة من قصيدة "مقام بيروت": يجوب **البحر كالحرب بلا حرب** " وهي تشبيه مرسل مجمل، هنا شبهت الشاعرة البحر بالحرب في عدوانيته وغضبه وهذا دال على بشاعة المناظر ومدى قسوة المستعمر المستبد.

تقول الشاعرة:

ونترك جذر البكاء الضرير

لينزف حتى يصير غديرا إلى البحر يذهب
شهيا كوجه الرغيف
جليا كوجه إله
نظيفا كسيف يقاتل ضد الغزاة (طويل، مصدر سابق، ص18)

يعد هذا تشبيها تمثيليا فقد سافرت الشاعرة بخيالها وتصويرها من أجل تقريب المعنى للقارئ وإبرازه أكثر، فالشاعرة أبانت عن مهارات في تصويرها للأحداث وانزياحها عن المعنى الأصلي وهذا ما يعد جمالا في الأسلوب.

2.4 الاستبدال في الصورة الاستعارية

تعد الاستعارة مبحثا من مباحث علم البيان وهي في أصلها تشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسين المشبه أو المشبه به " وهي استعمال اللفظ في غير موضعه وتقوم الاستعارة على ثلاثة أركان رئيسة: المستعار منه، والمشبه به، والمستعار له وهو المشبه والمستعار (الهاشمي أحمد، دت، ص184).

تقول: لبنان والقصف أعمى (طويل، مصدر سابق، ص5)

شبهت لبنان والقصف بالإنسان فحذفت المشبه به وتركت شيئا من لوازمه وهو شهي عسلا وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، فالذل عند مرتكبيه يصبح حلو كالعسل ويستمتع في رؤية الشعوب مذلولة ومكسورة الجناح.

قالت الشاعرة "يقسو الحجر"، فالشاعرة شبهت الحجر بالإنسان الذي يقسو على الآخرين فحذفت المشبه به وكنت بشيء من لوازمه وهو القسوة وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، فهي تصور قلبا ميتا لا يعرف الرحمة، فهو صلب كالحجارة الثابتة على الأرض.

الصورة الكنائية: عرف السكاكي الكناية بأنها «ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك» (السكاكي، 1987، ص5).

3.2.3 الصور الكنائية

وردت في القصيدة عدة صور كنائية من بينها: "براكين كل الشعوب المحبة للسلم" وهذه الصورة هي كناية عن القوة الصامتة لدى الشعوب والتي تنفجر أثناء المصائب، فهي تمارس السلم بشكل منتظم لكن عند الانفجار تأكل الأخضر واليابس.

تقول الشاعرة:

اسألوا دم الجزائريين (طويل، مصدر سابق، ص3).

هذه الصورة هي كناية عن عمق جراح الجزائريين؛ فالجزائريون عاشوا معاناة كبيرة واغتصبت أرضهم، لكن صمدوا وواجهوا الاحتلال بكل الطرق السِّلمية الحضاريَّة والعسكرية، وهذا ما جعل الشَّاعرة تشير إلى موطنها بهذا الحماس.

خاتمة

من خلال تناولنا قصيدة مقام بيروت للشاعرة الجزائرية "فهيمة طويل " توصلنا إلى مجموعة من النتائج من بينها:

- استقدام المنهج الغربي "الأسلوبية" هو رهان على استلهام إمكانياته في ضوء الموروث العربي، حيث نعمل على الحفر فيه عبر إعادة قراءته من جديد، وبث دماء جديدة في روحه.
- الشاعرة الجزائرية "فهيمة طويل " هي شاعرة مناضلة ومبدعة مخلصة للقضية الوطنية وهذا ما أبانت عنه "قصيدة مقام بيروت" التي برزت فيها موضوعة /تيمة الالتزام الوطني.
- قصيدة مقام بيروت هي قصيدة طافحة بالصور البلاغية المعبرة وبالإيحاءات الدلالية التي تعكس بُعْدَ نظرٍ ورؤيا و"وعيا قائما" بمصطلح لوسيان غولدمان.
- ورد الانزياح في القصيدة بشكل ملحوظ وعلى مستويات متعددة أبانت عن مجموعة من الجماليات:
- على المستوى الصوتي: توقفنا فيه عند صفات الأصوات من همس وجهر وشدّة ورخاوة وتأثيرها في المعنى. والصيغ الصرفية، والعناصر الصوتية وما ينتج عنها .
- ولاحظنا تناغما موسيقيا بارزا في القصيدة وتوظيفا محكما للأصوات والكلمات.
- على المستوى التركيبي: وقفنا على عناصر الجمل في القصيدة الشعرية ومدى توظيف الشاعرة للحذف والتقديم والتأخير ومجموعة أخرى من الظواهر الفنية، وهذا ما أضفى على القصيدة تماسكا وانسجاما تركيبيا كما قدّمته لسانيات الخطاب واستلهمناه في القراءة الأسلوبية.

- على المستوى الدلالي: والذي من خلاله جمعنا بين الإيحاء الدلالي والظواهر البلاغية واستخرجنا أهم الاستعارات والكنايات والتشبيهات بأنواعها ولاحظنا أن الشاعرة نوعت في توظيفاتها البلاغية التي أثرت بها القصيدة وجعلتها تحمل بعدا ثقافيا وقوميا.

المراجع

1. ابن منظور، 2005. لسان العرب، ط5، دار صادر للصناعة والنشر، بيروت.
2. الجرجاني عبد القاهر، 2011. دلائل الإعجاز، تحرير: محمود شاكر، ط1، دار المدني، القاهرة.
3. الزمخشري أبو قاسم محمود بن عمر، 2009. أساس لبلاغة، ط1، دار النفائس: بيروت.
4. السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، 1987. مفتاح العلوم، ط7، دار الكتب العلمية، بيروت.
5. طويل فهيمة ،2018. مقام بيروت، دار الأوطان، الجزائر.
6. أبو العدوس يوسف، 2007. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، الأردن.
7. بشر كمال، 2000. علم الأصوات، دار غريب، مصر.
8. البواب غادة أحمد، (د،ت). التقديم والتأخير في المثل العربي، دراسة نحوية بلاغية، مطبعة السفير(الأردن).
9. بوحوش رابح، 2006. اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم عنابة، الجزائر.
10. خطابي محمد، (د،ت). لسانيات النصّ، مدخل إلى انسجام، ط 1، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان).
11. ريفاتير ميكائيل، (د،ت). معاير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحمداني، ط1، دار الآفاق، بيروت.
12. الضالع محمد صالح، 2002م. الأسلوبية الصوتية، دار غريب، مصر.
13. طاهر سليمان حمودة، 1998. ظااهرة الحذف في الدرس اللّغوي، الدار الجامعية للنشر والتوزيع، مصر.
14. عباس حسين، 2006. ظاهرة العدول عن المطابقة في العربية، دار جرير، عمان، الأردن.
15. نظم حسن، 2002. البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر "للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي(المغرب)/(لبنان).
16. نهر هادي، (د،ت). نحو الخليل من خلال معجمه، د.ط، دار اليازوري، عمان، الأردن.
17. الهاشمي أحمد، (د،ت). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجبل، بيروت، لبنان.
18. ويس أحمد محمد، 2005. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت.

19. ساسي عمار، 2009. قراءة في سيميائية أصوات العربية: صوتا الراء والحاء نموذجا، مجلة الصوتيات، ع1، مج1، جامعة البليدة، الجزائر.

20. المسدي عبد السلام. المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال "البيان والتبيين" للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، العدد 13، كلية الآداب، تونس.

21. وغليسي يوسف، 2015. مجلة علامات، العدد 64، مج 16، مكناس، المغرب.

22. ويس أحمد محمد، جانفي 2009. الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، ع3.

23. يحياوي زكية، 2015. الانزياح في القواميس العربية والفرنسية، مجلة الممارسات اللغوية، ع32، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.