اشكال الانزياح والإبراز في شعر "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني: دراسة أسلوبية جيفري ليتش

بحث جامعي

إعداد:

صابرينا الزهراء

رقم نيم: ٢١٠٣٠١١١٠٠٣٠

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥

اشكال الانزياح و الإبراز في شعر "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني: دراسة أسلوبية جيفري ليتش

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم

الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

صابرينا الزهراء

رقم نيم: ٢١٠٣٠١١١٠٠٣٠

المشرفة:

الدكتورة. فني رسفاتي يوريسا، الماجستير

رقم الهوية: ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : صابرينا الزهراء

رقم القيد : ٢١٠٣٠١١١٠٠٣٠

موضوع البحث : اشكال الانزياح و الإبراز في شعر "رسالة من تحت الماء"

لنزار قباني : دراسة أسلوبية جيفري ليتش

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إيداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليف تتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولكن تكون المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٦ يونيو ٢٠٢٥ م

الباحثة

صابرينا الزهراء

رقم القيد. ٢١٠٣٠١١١٠٠٣٠

تصريح

هذا تصريح للطالبة باسم صابرينا الزهراء تحت العنوان " اشكال الانزياح و الإبراز في شعر "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني: دراسة أسلوبية جيفري ليتش" قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ٢٦ يونيو ٢٠٢٥ م

الموافق

المشرفة

الدكتورة فني رسفاتي يوريسا، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته :

الاسم : صابرينا الزهراء

رقم القيد : ٢١٠٣٠١١١٠٠٣٠

موضوع البحث : **اشكال الانزياح والإبراز في شعر "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني: دراسة أسلوبية جيفري ليتش**

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٦ يونيو ٢٠٢٥ م

لجنة المناقشة

التوقيع

١- رئيس المناقشة: الدكتور عبد الباسط، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

٢- المناقشة الأولى: الدكتور فني رسفاتي يوريسا، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

٣- المناقش الثاني: الدكتور احمد خليل، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٧٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

استهلال

"الشعر هو أرض الانفعال... هو وطن الأشياء المنقلبة دائماً على نفسها، والأشكال الهاربة من شكلها".

"Puisi adalah tanah bagi emosi… ia adalah tanah air dari hal-hal yang selalu memberontak pada bentuknya sendiri, dan dari bentuk-bentuk yang melarikan diri dari bentuk aslinya."

- نزار قباني في أحلى قصائدي، ١٩٩٩ -

إهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

والديّ المحبوبة، أمي ديوي بوسبساري وأبي عدي هدايات،
الذي كان مصدر تشجيع وتضحية ودعوات لا تنتهي في كل خطواتي،
إخوتي الأعزاء، وندي حميرة، ورافي إنفيثور دوهان، وعلياء زاهرة،
الذين وقفوا معي دائمًا من أجلي،
أصدقائي الذين شاركوني الأحلام وتعبوا معي،
وكل نفس علمتني الصبر وغرست الأمل في قلبي،
أهدي هذا العمل البسيط كنوع من التقدير والعرفان الصادق من أعماق قلبي.

توطئة

الحمد لله الحمد لله رب العالمين وبه نستعين على أمور الدنيا والدين، أشهد أن لا إله إلا الله الملك الحق المبين، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله المبعوث رحمة للعالمين، اللهم صل وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد. ونشكره على نعمه وهداه، إذ منّ علي بالصحة والعافية ومنحني الفرصة لإتمام هذا البحث الجامعي تحت الموضوع " اشكال الانزياح و الإبراز في شعر "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني: دراسة أسلوبية جيفري ليتش".

تهدف كتابة هذا البحث لاستيفاء شروط الامتحان النهائي والحصول على درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. لايزال هذا البحث بعيدا عن حد الكمال، ولم يكن ليكتمل لولا مساهمة الأطراف الذين قدموا لي الدعم في إنجازه. وتمت التعبير عن الشكر الخاص إلى:

١. فضيلة الأستاذ الدكتور محمد زين الدين، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الدكتور محمد فيصل، عميد كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٣. فضيلة الدكتور عبد الباسط، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها،كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٤. الدكتورة. فني رسفاتي يوريسا، الماجستير كالمشرف في كتابة هذا البحث الجامعي.
٥. جميع الأساتيذ والأساتيذات في قسم اللغة العربية وأدبها.
٦. والديّ العزيزين، أمي حسن الخاتمة وأبي محمد علوي.
٧. أصدقائي وزملائي في السلاح، لوقوفهم معي في هذه الرحلة الأكاديمية، في الفرح والحزن على حد سواء. خاصةً إلى سندي أنتيكا، التي كانت معي منذ

بداية دراستي حتى نهايتها – لتشجيعها الذي لا يقدر بثمن وصبرها وإخلاصها طوال هذه الرحلة.

تحريرا بمالانج، أبريل ٢٠٢٥

الباحثة

صابرينا الزهراء

رقم القيد: ٢١٠٣٠١١١٠٠٣٠

مستخلص البحث

الزهراء، صابرينا (٢٠٢٥) اشكال الانزياح و الإبراز في شعر "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني: دراسة أسلوبية جيفري ليتش. البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرفة: الدكتورة. فني رسفاتي يوريسا، الماجستير.

الكلمات الأساسية: أسلوبية، انزياح، إبراز، رسالة من تحت الماء

لا تُعدّ الشعر العربية الحديثة مجرد وسيلة للتعبير الجمالي، بل تمثل أيضًا فضاءً تأمليًا يعكس اضطرابات الشاعر الداخلية من خلال لغة تنزاح عن القواعد التقليدية. ومن أبرز الأمثلة التمثيلية على ذلك قصيدة "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني، حيث تُجسّد هذه الشعر أشكال الانزياح اللغوي واستراتيجية الإبراز بشكل مكثف، مما ينتج قوة تعبيرية وشاعرية عميقة. يهدف هذا البحث إلى (١)تحديد أشكال الانزياح والإبراز في قصيدة "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني. (٢) شرح كيف تُستخدم أشكال الانزياح أسلوبيًا لبناء الإبراز وتعزيز الشحنة العاطفية والبنية الشعرية والطاقة الجمالية في الشعر. نوع البحث هو بحث نوعي باستخدام منهج الأسلوبية، بالاعتماد على نظرية جيفري ليتش التي تقسم البنية اللغوية إلى ثلاث طبقات وفق نموذج ثلاثي: التحقق (الصوتي والخطّي)، الشكل (المعجمي والنحوي)، والمعنى (الدلالي). أُجري تحليل البيانات باستخدام المنهج الوصفي النوعي مع تقنيتي القراءة والتدوين، إضافة إلى منهجية مايلز وهوبرمان، وتصنيف البيانات ضمن النموذج الثلاثي لجيفري ليتش لتحديد أشكال الانزياح وكيفية توظيفها في بناء الإبراز. المصدر الأساسي للبيانات هو قصيدة "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني المكوّنة من ٣٥ سطرًا، والمنشورة في أنطولوجيا "أحلى قصائدي" في الصفحات ١٦—١٨، والصادرة عن منشورات نزار قباني عام ١٩٩٩. أما المصادر الثانوية فتشمل كتبًا، ومقالات علمية، ورسائل جامعية، ومراجع أخرى ذات صلة بنظرية الانزياح، والإبراز، والأسلوبية، وخاصة من منظور جيفري ليتش. وقد أظهرت نتائج هذا البحث ما يلي(١)تتضمن الشعر خمسة أنواع رئيسية من الانزياح، تم تصنيفها ضمن الطبقات الثلاث لنموذج ليتش الثلاثي، وهي الانزياح الصوتي والانزياح الخطّي (طبقة التحقق), الانزياح المعجمي والنحوي (طبقة الشكل), والانزياح الدلالي (طبقة المعنى). (٢)وُجد أن الانزياح الدلالي هو الأكثر هيمنة، لما له من تأثير عاطفي ومعنوي كبير.(٣)كما كُشف عن وجود تقنيات أسلوبية كالتوازي والتكرار، التي تُعزّز من تأثير الإبراز سواء على المستوى الإيقاعي أو النفسي.(٤)تؤكد تطبيقات الانزياح أن الشاعر لم يتحدَّ.

ABSTRACT

Az-Zahra, Sabrina (2025). Deviation and Foregrounding Features in the Poem "Risalah Min Tahta al-Ma'i" by Nizar Qabbani: Geoffrey Leech's Stylistic Study. Undergraduate Thesis. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisor Dr. Penny Respati Yurisa, M. Pd.

Keywords: *Deviation, Foregrounding, Risalah Min Tahta al-Ma'i, Stylistic*

Modern Arabic poetry is not only a medium of aesthetic expression, but also a contemplative space that reflects the poet's inner upheaval through language that deviates from conventional rules. One of the most representative examples is the poem "Risālah min Taḥta al-Mā'" by Nizar Qabbani. The poem manifests a form of linguistic deviation and an intense foregrounding strategy, resulting in a profound expressive and poetic force. This study aims to (1) Identify forms of deviation and foregrounding in the poem "Risālah min Taḥta al-Mā'" by Nizar Qabbani. (2) Explain how these forms of deviation are stylistically used to establish foregrounding and strengthen emotional intensity, poetic structure, and aesthetic expressiveness in poetry. This type of research is qualitative with a stylistic approach, using Geoffrey Leech's theory which divides the structure of language into three layers through a tripartite model: realization (phonology and graphology), form (lexical and grammatical), and meaning (semantics). The analysis method was carried out in a descriptive-qualitative manner with the read-note technique as well as the analysis approach of Miles and Huberman, and thematic classification into Geoffrey Leech's tripartite model to identify the forms of deviation and how they are used in constructing foregrounding. The primary source of data in this study is the poem "Risālah min Taḥta al-Mā'" by Nizar Qabbani, consisting of 35 lines, published in the Ahla Qasaidi anthology pages 16–18, published by Mansyurat Nizar Qabbani in 1999. Secondary data sources include books, scientific articles, theses, journals, and other references relevant to the theory of deviation, foregrounding, and stylistics, especially Geoffrey Leech's perspective. The results of this study show that (1) Poetry contains five main types of deviations that are mapped into three layers of tripartite models consisting of phonological and graphological deviations (realization layers), lexical and grammatical deviations (form layers), semantic deviations (meaning layers). (2) Semantic deviation is the most dominant because it produces a high emotional intensity and depth of meaning. (3) In addition, stylistic techniques in the form of parallelism and repetition were also found that strengthened the effect of foregrounding rhythmically and psychologically. (4) The application of this deviation proves that poets not only challenge the norms of standard language, but also create a reflective and touching structure of poetry, in line with the spirit of modern poetry that not only conveys a message, but creates an aesthetic experience for the reader.

ABSTRAK

Az-Zahra, Sabrina (2025) Bentuk-bentuk Deviasi dan Foregrounding dalam Puisi "Risalah Min Tahta al-Ma'i" karya Nizar Qabbani: Kajian Stilistika Geoffrey Leech. Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Dr. Penny Respati Yurisa, M. Pd.

Kata Kunci: Deviasi, Foregrounding, Risalah Min Tahta al-Ma'i, Stilistika

Puisi modern Arab tidak hanya menjadi media ekspresi estetik, tetapi juga ruang kontemplatif yang mencerminkan pergolakan batin penyair melalui bahasa yang menyimpang dari kaidah konvensional. Salah satu contoh paling representatif adalah puisi *"Risālah min Taḥta al-Mā'"* karya Nizar Qabbani. Puisi ini memanifestasikan bentuk deviasi linguistik dan strategi *foregrounding* yang intens, sehingga menghasilkan kekuatan ekspresif dan puitis yang mendalam. Penelitian ini bertujuan untuk (1) mengidentifikasi bentuk-bentuk deviasi dan *foregrounding* dalam puisi *"Risālah min Taḥta al-Mā'"* karya Nizar Qabbani. (2) menjelaskan bagaimana bentuk-bentuk deviasi tersebut secara stilistik digunakan untuk membangun *foregrounding* dan memperkuat intensitas emosional, struktur puitik, serta daya ungkap estetis dalam puisi. Jenis penelitian ini adalah kualitatif dengan pendekatan stilistika, menggunakan teori Geoffrey Leech yang membagi struktur bahasa dalam tiga lapisan melalui model tripartit: realisasi (fonologi dan grafologi), bentuk (leksikal dan gramatikal), serta makna (semantik). Metode analisis dilakukan secara deskriptif-kualitatif dengan teknik baca-catat serta pendekatan analisis Miles dan Huberman, dan klasifikasi tematik ke dalam model tripartit Geoffrey Leech untuk mengidentifikasi bentuk-bentuk deviasi dan cara penggunaannya dalam membangun *foregrounding*. Sumber data primer dalam penelitian ini adalah puisi *"Risālah min Taḥta al-Mā'"* karya Nizar Qabbani, terdiri dari 35 baris, dimuat dalam antologi *Ahla Qasaidi* halaman 16–18, diterbitkan oleh Mansyurat Nizar Qabbani pada tahun 1999. Sumber data sekunder meliputi buku, artikel ilmiah, skripsi, jurnal, dan referensi lain yang relevan dengan teori deviasi, *foregrounding*, dan stilistika, khususnya perspektif Geoffrey Leech. Hasil penelitian ini menunjukkan (1) puisi mengandung lima jenis deviasi utama yang dipetakan ke dalam tiga lapisan model tripartit yang terdiri dari deviasi fonologis dan grafologis (lapisan realisasi), deviasi leksikal dan gramatikal (lapisan bentuk), deviasi semantik (lapisan makna). (2) deviasi semantis menjadi yang paling dominan karena menghasilkan intensitas emosional dan kedalaman makna yang tinggi. (3) selain itu, ditemukan pula teknik stilistika berupa paralelisme dan repetisi yang memperkuat efek *foregrounding* secara ritmis maupun psikologis. (4) penerapan deviasi tersebut membuktikan bahwa penyair tidak hanya menantang norma bahasa baku, tetapi juga menciptakan struktur puisi yang reflektif dan menyentuh, sejalan dengan semangat puisi modern yang bukan sekadar menyampaikan pesan, tetapi menciptakan pengalaman estetik bagi pembaca.

حتويات البحث

تقرير الباحثة..... **Error! Bookmark not defined.**

تصريح..... أ

تقرير لجنة المناقشة ..... ج

استهلال ..... د

إهداء ..... هـ

توطئة ..... و

مستخلص البحث (العربية) ..... ح

مستخلص البحث (الإنجليزية) ..... ط

مستخلص البحث (الإندونسية)..... ي

محتويات البحث..... ك

الفصل الأول: مقدمة..... ١

أ. خلفية البحث..... ١

ب. أسئلة البحث ٨

ج. أهمية البحث..... ٨

د. حدود البحث..... ٩

هـ. تعريف المصطلحات ٩

الفصل الثاني: الإطار النظري..... ١٠

أ. مفهوم الأسلوبية ١٠

ب. المفهوم الأسلوبي لجيفري ليتش..... ١٢

١- الإبراز..... ٢٠

٢- الانزياح..... ٢١

ج. نموذج ثلاثي الأجزاء لجيفري ليتش ٢٢

الفصل الثالث:منهج البحث..... ٢٤

أ. مدخل البحث ونوعه ٢٤

ب.مصادر البيانات ٢٥

ج.طريقة جمع البيانات.....٢٦

د.طريقة تحليل البيانات ٢٧

الفصل الرابع: عرض البيانات وتحليلها.....٢٩

أ. أشكال الانزياح والإبراز في شعر رسالة من تحت الماء..... ٣٠

أ. شكل الانزياح الصوتي والانزياح الكتابي (الإدراك).....٣٢

ب. شكل الانزياح المعجمي والانزياح النحوي (الشكل) ٣٧

ج. شكل الانزياح الدلالي (معنى)..... ٤٣

ب. استخدام الأشكال الانزياح لخلق الإبراز في شعر رسالة من تحت الماء..... ٥٠

الفصل الخامس: الخاتمة.....٦٢

أ. خلاصة البحث.....٦٢

ب. توصيات البحث ٦٣
قائمة المصادر والمراجع ٦٤
سيرة ذاتية ٦٧

الفصل الأول

مقدمة

أ- خلفية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من تركيزه على مفهومي الانزياح والإبراز، وهما عنصران أساسيان في تحليل الأسلوب الشعري، لما لهما من دور في بناء التأثير الجمالي والدلالي للنص. فالانزياح يمثل خروجًا مقصودًا عن القواعد اللغوية المعتادة، بينما الإبراز هو نتيجة لهذا الانحراف، يهدف إلى جذب انتباه القارئ وتفعيل إدراكه الجمالي. وقد أشار نورجيانتورو (٢٠١٨) إلى أن استخدام الانزياح والإبراز يرتبط بحرية الشاعر الإبداعية، المعروفة بـ"الرخصة الشعرية"، وهو ما يجعل دراستهما ضروريًا لفهم العمق الأسلوبي للنصوص الشعرية الحديثة، مثل قصيدة "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني، التي تتسم بتعبير لغوي غير مألوف ظهرت تفوقًا في استخدام اللغة بوصفها أداة فنية تتجاوز مجرد التواصل (نورجيانتورو، ٢٠١٨).

الأعمال كثيراً ما ظهرت الأعمال الأدبية في الماضي اختلافات وانحرافات عن اللغة اليومية في عصرها، ومن بينها أعمال ويليام شكسبير، المعروف بأسلوبه اللغوي المميز والمبتكر. في الواقع، حتى في القصائد القديمة مثل البانتون التي لها قواعد صارمة، فليس من غير المألوف أن نجد انحرافات، سواء من حيث الصوت، أو اللفظ، أو بنية الجملة. وهذا يدل على أن حرية الإبداع أصبحت جزءاً من التقاليد الأدبية في مختلف الثقافات. حتى الآن، كان يُفهم غالبًا أن الانزياحات في اللغة الأدبية هي حق الباحثةين في إنشاء أعمالهم باستخدام اللغة وفقًا لآرائهم الجمالية. وبعبارة أخرى فإن الانزياح في اللغة الأدبية ليس مجرد مخالفة للقواعد اللغوية، بل هو استراتيجية فنية تهدف إلى خلق تأثير معين، سواء من حيث المعنى أو الجمالية. عند تمكين اللغة، من الممكن جدًا أن استخدمت الباحثةون أشكالًا من الانزياح أو الاستطراد (نورجيانتورو، ٢٠١٨).

وفي الحديث عن استعمال الانزياح من قبل الباحثةين، هناك تصور أيضا بين نقاد الأدب العرب الذين عاشوا في حوالي القرن الحادي عشر، مثل المرزوقي، الذي اعتبر أن أفضل الشعر هو الشعر الأقرب إلى الحقيقة أو "أحسن الشعر أصدقه". ثم مع تطور الجماليات الحديثة، أدى وجود الشعر الذي تمتيز بالعناصر الخيالية والمبالغية إلى ظهور فكرة أن "أفضل الشعر هو الأكثر كذباً" (أحسن الشعر أكذبه)، والتي تعتبر أكثر تعبيراً وإلهاماً. لذا فإن النقاد يقفون في مكان ما في المنتصف بين هذين التصورين. وهذا أكدت بشكل أكبر على الدور الطويل الأمد لالانزياح اللغوي كأداة أسلوبية في التأليف الشعري (حرب، ٢٠٢٠).

وكما هو مصير الأعمال الأدبية ودورها الطويل في الانزياح، فإن الشعر يواجه أيضًا في كثير من الأحيان تحديات في الحفاظ على أهميته في ظل الأوقات المتغيرة. وفي هذا السياق أشعار نزار قباني شاعر سوري معاصر مشهور من ١٩٢٣-١٩٩٨'(رضا وآخرون، ٢٠١٩)مع أسلوب الكتابة المميز والتقنيات التي طورها مبتعدًا عن المعايير التقليدية أو بعبارة أخرى، يمكن رؤية نهجه الحداثي أيضًا في استخدام رموز فريدة وتعبيرات ثورية وعناصر تتعارض مع التقاليد الشعرية التقليدية (أمينة وعباس، ٢٠٢١). ومن قصائده المختارة في هذه الدراسة شعر «رسالة من تحت الماء» التي تمثل أسلوب القباني المميز.

ويساعد السياق الاجتماعي وراء أعماله أيضًا في تعزيز هذا الأسلوب الجمالي. كما ورد في كتاب ميرزانيا وبهرامي (٢٠١٧)، ذكر نزار قباني في الترجمة الفارسية لكتابه "دستان من وشعر" (١٩٧٧) أن التغيرات الاجتماعية في العالم العربي بعد الحرب العالمية الثانية أدت إلى موجة جديدة من التعبير الأدبي. قباني، الشاعر السوري المتأثر بالثقافة الفرنسية والأفكار الشكلية، خلق شكلاً من الشعر لم يعد مقيداً بالوزن. والأسلوب الكلاسيكي.ومع اطلاعه على الأدب الأوروبي وخوضه في عوالم روحية جديدة، طور قباني شعوراً بعدم التوافق مع المعايير القديمة، وخلق مساحة جديدة في الشعر العربي. واستخدمت الانزياح اللغوي كاستراتيجية

جمالية: باستخدام كلمات جديدة ومعاني جديدة، وتغيير أسلوب الكتابة، وكسر القواعد الصوتية، وتعديل نطق الحروف الساكنة والمتحركة، وتحويل هياكل الجملة، واستخدام الأسلوب المحلي أو الكلاسيكي أو الأصلي. (ليرزانيا وبارامي، ٢٠١٧). بفضل هذه الخصائص، أصبح النهج الأسلوبي لجيفري ليتش، الذي يركزت على الانزياح والإبراز، ذا أهمية كبيرة لتحليل شعره.

وفي شعر نزار قباني "رسالة من تحت الماء" التي سنستخدمها في هذه الدراسة، تعكس استكشافاً عاطفياً عميقاً من خلال استخدام لغة تنحرف عن المعايير التقليدية. ستقوم هذه الدراسة بتحليل كيف تلعب الإبراز والانزياح في هذه الشعر دورًا في بناء معناها ورسالتها الشعرية. ففي العلاقة بين انحراف اللغة وبناء المعنى، كثيراً ما استخدمت الشعر الانزياح أو الانزياح عن معايير اللغة لخلق تأثير جمالي أقوى. إن الانزياحات عن هياكل اللغة التقليدية تسمح بإنشاء تأثيرات أسلوبية أكثر تعبيرًا وإثارة للاهتمام للقارئ. وهذا توافقت مع فكرة جيفري ليتش التي تقول إن إبراز الجوانب اللغوية هو وسيلة لتسليط الضوء على جوانب اللغة من خلال أشكال مختلفة من الانزياح اللغوي (ليتش، ٢٠٠٨). ومن هنا فإن تحليل الانزياح في الشعر باستخدام نظرية الإبراز يعد دراسة مهمة في الدراسات الأسلوبية الحديثة.

تعود جذور نظرية الإبراز الأشياء إلى التقاليد اللغوية، وقد تطورت منذ عهد اليونان القديمة. وفق (بير، ٢٠٠٧) اكتسبت دراسة الإبراز مكانتها كنظرية معترف بها بالكامل في القرن العشرين، بدءًا بالشكليين الروس في عامي ١٩١٦ و١٩١٧ ثم تطورت بشكل أكبر في الستينيات والسبعينيات. يمكن فهم الإبراز على أنه انحراف متعمد عن المعايير اللغوية أو الاجتماعية المقبولة، والذي يعد مبدأ أساسيا للتواصل الجمالي في الأعمال الأدبية (ليتش، ٢٠٠٨). يمكن أن يغطي هذا الإبراز جوانب مختلفة من اللغة، مثل بناء الجملة، والدلالة، وعلم الأصوات، وعلم الأثر. في البداية، بدأ ليتش ظهور هذه الانزياحات المختلفة بالقول إن هناك

ثلاثة مستويات رئيسية في اللغة، وهي تحقيق اللغة، والشكل، والمعنى، وكل منها يحتوي على عدة عناصر (ليتش، ١٩٦٩).

وبناء على مفهوم نظرية الإبراز عند ليتش، يركزت المؤلف في التحليل الذي ستمت إجراؤه في هذا البحث على أن الإبراز سوف يحدث بطريقتين من بين طرق عديدة، والطريقتان الرئيسيتان هما: (١) الانزياح عن معايير اللغة القياسية أو الانزياح. وهذا اتفقت مع اقتراح ليتش بأن الإبراز يمكن أن يحدث من خلال أنماط الانزياح اللغوي المتعمد، بحيث يصبح النص أكثر بروزًا ويجذب انتباه القارئ و(٢) استخدام الأنماط المتكررة التي خلقت تأثيرات معينة (التوازي والتكرار) (ليتش، ٢٠٠٨). يلعب كل منهما دورًا في تشكيل معنى وبنية الشعر، بالإضافة إلى تعزيز المشاعر التي يريد الشاعر نقلها. ستمت تقسيم أنواع الانزياح المختلفة في هذا البحث إلى خمسة أنواع، بما في ذلك: (١) الانزياح الصوتي (٢) الانزياح الخطي (٣) الانزياح النحوي (٤) الانزياح المعجمي و (٥) الانزياح الدلالي.

وفيما يتعلق بالبحوث السابقة فقد وجد الباحث العديد من الدراسات السابقة ذات الصلة بهذا البحث والتي يمكن الاستناد إليها، منها بحث استخدمت المنظور الأسلوبي لالانزياح والإبراز عند جيفري ليتش كأداة تحليلية، وبحث ناقشت شعر "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني. انطلاقًا من البحث باستخدام منظور الانزياح والأسلوبية الإبراز لجيفري ليتش. كما أن البحث الشعري الذي أجرته نداء الحقباني (٢٠٢٤) يدرس الشعر السعودي الحديث لليوسف من خلال نظرية ليتش، مسلطاً الضوء على الانزياحات الدلالية (الاستعارة، التناقض اللفظي) والنحوية (التداخل) التي تثري التعبيرات الثقافية المحلية. وظهرت نتائجها كيف أن المفارقة في عنوان مثل "رحيل انتهى بالنظر إلى الوراء" خلقت مساحة غامضة للتفسير (الحقباني، ٢٠٢٤).

ويستكشف البحث الشعري الذي أجراه حسين جورجي ومحمد جرفي وسيد أبو الفضل سجادي وقاسم مختاري (٢٠٢١) شعر محمد سعيد الحبوبي الذي

يجمع بين الانزياحات عن اللغويات العربية الكلاسيكية (مثل الآثار الدينية) ونظرية ليتش، موضحًا كيف أن استخدام المفردات التاريخية الإسلامية يحيي المعاني القديمة الواردة في الشعر (جورجي وآخرون، ٢٠٢١). في هذه الأثناء، يحلل هوانغ (٢٠٢٢) شعر إي إي كومينجز "الحب أكثر سمكًا من النسيان" مع التركيز على الانزياحات النحوية (حذف علامات الترقيم) والمعجمية) الكلمات الجديدة مثل ("unbe"، والتي تتحدى الأعراف اللغوية لتأكيد قوة الحب (يوكي، ٢٠٢٢).

أما بالنسبة للبحث الذي أجرته شكيبة جابين صديقي (٢٠٢٢) حول الروايات، فقد قامت بتحليل الإبراز والانزياح في روايات آر كي نارايان من خلال منظور نظرية جيفري ليتش، وخاصة الانزياحات الدلالية (الاستعارات، المبالغة) والمعجمية (الكلمات الجديدة مثل "أوليمونجرز"). وتؤكد هذه الدراسة أن مثل هذه الانزياحات، وفقًا لمفهوم ليتش "الانزياح اللغوي"، تعمل على خلق تأثيرات جمالية وتحدي الأعراف اللغوية (صديقي، ٢٠٢٢). ولا يزال البحث في الروايات يجريه هيرياناه وآخرون. (٢٠٢٠) يدرس الإبراز من خلال الانزياح المعجمي لمنظور ليتش في ثلاث روايات محلية – لونتارا ريندو(LR) ، سابدا لوكا(SL) ، وسايات سايات سونيي – (SSS) بقلم ماباجيوا. توصلت هذه الدراسة إلى ثلاثة أشكال لالانزياح المعجمي: التشكيلات الجديدة (تكوين الكلمات الجديدة)، والأشكال الدلالية، والأسلوب المميز. تم إنشاء هذا الانزياح عمدًا لتسليط الضوء على التأثير الجمالي (الإبراز) وجذب انتباه القارئ، حيث تعد رواية LR هي الرواية التي تستخدم الانزياح المعجمي بشكل مهيمن. ظهرت هذه الدراسة كيف تمت بناء الإبراز في النثر من خلال الابتكار المعجمي (هرياناه وآخرون، ٢٠٢٤).

بعد ذلك، أجرى OV Yemets (2023) بحثًا حول القصص القصيرة لتحليل دور التماسك كتقنية الإبرازية في القصص القصيرة الأمريكية الحديثة (القصص القصيرة القصيرة) استنادًا إلى نظرية الإبراز لجيفري ليتش. حددت هذه الدراسة ثلاثة أشكال مهيمنة من التماسك: المعجمي (تكرار الكلمات

الرئيسية مثل "الأوشحة" التي تتكرر ١٦ مرة في "أوشحة أمي العديدة")، والتضاد (التناقض بين الأفكار في افتتاحية وختام القصة، على سبيل المثال النقيض في "تطور أوليفر")، وبناء الصورة (الاستعارات الموسعة مثل "الطبيعة كمصنع للبرقع" في "السفر وحدي"). وأكدت بيميتس أن التماسك في المواقف القوية (بداية/نهاية القصة) يعمل على تعزيز التأثير العاطفي ووحدة السرد، مع خلق شعرية نثرية (حساسية شعرية في النثر) (بيميتس، ٢٠٢٣).

هناك أيضًا بحث حول الأغاني أجراه جينا أنجرايني، وم. بهري أريفين، وفامالا إيكا سانهادي رحايو (٢٠٢٢) يدرس الانزياحات الدلالية في كلمات ألبوم مارون ٥ V من خلال نهج أسلوبي مع نظرية ومفهوم الإبراز ليتش. حددت الدراسة الاستعارة باعتبارها الأكثر هيمنة، تليها المبالغة، والتناقض اللفظي، وغيرها – والتي خلقت تأثيرًا بارزًا من خلال انتهاك اتفاقيات اللغة لتسليط الضوء على المعنى. ويبين التحليل كيف تعمل هذه الانزياحات على بناء الخيال والكثافة العاطفية والمتعة الخيالية، كما وضحت مبدأ إبراز النصوص الموسيقية بشكل متعمد من خلال اللغة المنحرفة لجذب انتباه المستمع (أنغريني، عارفين وراهيو ٢٠٢٢).

هناك أيضًا بحث في العالم الرقمي، وتحديدًا بحث فرحانة (٢٠٢١) الذي يدرس الانزياح والظهور في تغريدات تويتر @cursedkidd من خلال نهج أسلوبي، حيث وجد أن الانزياحات الصوتية) على سبيل المثال، "mam"لـ ("makan"والصرفية) على سبيل المثال، ("gmorning"تهيمن على الوظائف العاطفية، بينما يتجلى الظهور من خلال تكرار الكلمات وعلامات الترقيم غير القياسية لخلق تأثيرات فكاهية وجمالية، والتي تمت تشغيلها من خلال رغبة المؤلف في التميز بين المراهقين على تويتر؛ توفر هذه النتائج أساسًا لاستكشاف تطبيقات مماثلة في النصوص الأدبية الرسمية ذات النهج الاجتماعي والثقافي الأكثر تعمقًا (فرحانة، ٢٠٢١).

أجرى نعيمة موسوي ومحمد رضا حاجي أغاباباي (٢٠١٩) دراسة أخرى ذات صلة، حيث قاموا بتحليل تاريخ بيهقي، وهو عمل تأريخي فارسي كلاسيكي، باستخدام نظرية جيفري ليتش المقدمة. يستكشفون كيف خلقت الانحرافات اللغوية في سبعة مجالات (المعجمية ، والنحوية ، والأسلوبية ، والدلالية ، والزمنية ، والصوتية ، واللهجية) قيمة أدبية في هذه النصوص التاريخية. تسلط هذه الدراسة الضوء على أن الواجهة الناتجة عن الانحرافات النحوية والصور الشعرية واستخدام الأشكال القديمة ، تجعل النص ليس وثائقيا فحسب، بل تمتتع أيضا بجمالية أدبية قوية (موسويو وحاجى آقاباباىى, ٢٠٢٠)

وبعد ذلك ناقشت البحث شعر ‘‘رسالة من تحت الماي’’ لنزار قباني. كما في البحث الذي أجراه مولانا محمد فكري، وعبد المنتقم الأنصاري، وميكائيل محمد رمضاني (٢٠٢٢) الذين قاموا بتحليل مفهوم الحب في شعر "رسالة من تحت الماء" من منظور سيميائي. تكشف هذه الدراسة أن الحب في شعر القباني يشمل أبعاداً متعددة، من الحب المثالي إلى الحب المليء بالشوق والحزن (فكري، الأنشوري، الرمضاني، ٢٠٢٢). ثم يأتي البحث الذي أجرته نساء أنسات قيمه (٢٠٢٢) والذي يتناول الجانب الترجمي في شعر "رسالة من تحت الماء". تسلط هذه الدراسة الضوء على أهمية فهم السياق الثقافي في الترجمة، حتى تكون نتائج هذه الدراسة بمثابة دليل للمترجمين والقراء لتقدير تفرد شعر قباني بشكل أفضل في سياق متعدد اللغات (أخبار، ٢٠٢٢) .

وبناء على الأبحاث السابقة التي تم عرضها وجد أن هذا البحث يتشابه في عدة جوانب ويختلف في جوانب أخرى مع الأبحاث السابقة. وتكمن أوجه التشابه مع الأبحاث السابقة في استخدام النهج الأسلوبي لجيفري ليتش، وخاصة في دراسة أشكال الانزياح اللغوي في الأعمال الأدبية. ويتضح ذلك في الدراسات التي أجراها الحقباني (٢٠٢٤)، وجورجي وآخرون (٢٠٢١)، وأنجرايني وآخرون (٢٠٢٢) الذي يسلط الضوء على الانزياحات الدلالية والصوتية والكتابية كأشكال لمعالجة

اللغة الفنية في الشعر وكلمات الأغاني. بالإضافة إلى ذلك، فإن هذه الدراسة لديها أيضًا أوجه تشابه مع دراسة فكري وآخرون (٢٠٢٢) وقويمة (٢٠٢٢) في جعل شعر "رسالة من تحت الماي" لنزار قباني موضوعا أساسيا للدراسة. ومع ذلك، إذا فكري وآخرون. تركزت هذه الدراسة على سيميائية الحب والقيمه وتفحص جانب الترجمة، وتدمج بشكل خاص نظريات ليتش في الإبراز والانزياح لتشريح البنية اللغوية للشعر بشكل منهجي.

وقد اختيرت شعر ''رسالة من تحت الماء '' موضوعًا للدراسة، ليس فقط بسبب شهرتها، بل لأنها تمثل من الناحية الأسلوبية أسلوب نزار قباني الشعري المميز، وهو أسلوب لا يخضع للأنماط المعيارية، بل هو وليد انفعالات عاطفية وتجارب وجودية. ذكرت قباني في كتابه ''قصتي مع الشعر'' أن العملية الإبداعية في شعره لا تنبع من حسابات عقلانية، بل من اضطراب داخلي لا يمكن السيطرة عليه. فهو يكتب الشعر عندما يصيبه حزن عميق أو ألم أو وحدة، والشعر بالنسبة له هو فيض عفوي من المشاعر، وليس بناء منطقيًا يمكن إعادة ترتيبه. ولذلك، فإن شعره ليس نتيجة تصميم، بل هو صرخة داخلية لا يمكن تكرارها أو إعادة هندستها (قبّاني، د.ت).

وهذا القول يدل على أن شعر القباني لم يكتب ليخضع لمنطق اللغة، بل ليمزقه. لذلك، من أجل التقاط شدة العاطفة والأسلوب الشعري المليء بالانزياحات والغرائب، يُنظر إلى النهج الأسلوبي – وخاصة من خلال أدوات الانزياح ونظرية الإبراز – باعتباره الأداة التحليلية الأكثر صلة. سكانت هذا البحث مساهمة فريدة من نوعها لأنه يدرس شعر رسالة من تحت الماء باستخدام المنهج الأسلوبي لجيفري ليتش، وخاصة تطبيق النموذج الثلاثي للغة (الإدراك – الشكل – المعنى) بشكل متكامل لرسم خمسة أنواع من الانزياح: الصوتي، والكتابي، والمعجمي، والنحوي، والدلالي في شعر واحدة. ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل توسع هذه الدراسة نطاقها أيضًا من خلال تحليل دور الانزياح في خلق

الإبراز، وتتضمن تقنيات التوازي والتكرار كعناصر تكميلية تعزز التأثير الأسلوبي. ومن خلال هذا النهج، لا يشرح البحث فقط أشكال الانزياح، بل يشرح أيضا كيف ولماذا تبني هذه الأشكال الكثافة الشعرية والعاطفية الفريدة لقباني. وهذا ما يجعل هذا البحث مساهمة جديدة في دراسة الأسلوبية الأدبية العربية الحديثة.

ويتعزز اختيار هذه القصائد أيضاً بالافتراض الذي ينبع من تصريح قباني نفسه في إبراز مختارات أحلى قصائدي، حيث يصف عملية اختيار أفضل القصائد من كل أعماله بأنها "ذروة الخوف". وبحسب قوله، فإن كل شعر لها ارتباط عاطفي وسياق تاريخي فريد من نوعه، مما يجعل من الصعب وحتى غير العادل تحديد شعر واحدة باعتبارها الأكثر تمثيلا. لقد شبه اختيار القصائد بعملية تقليص الغابة إلى مجموعة من الأشجار، أو تقليص الحديقة إلى عدد قليل من الزهور في مزهرية (قبّاني، ١٩٩٩). ويعكس هذا البيان أن كل شعر من شعراء قباني ينطوي على كثافة تعبيرية وبنى شعرية ليست وليدة الصدفة، بل هي وليدة عملية إبداعية عميقة ومتأمّلة. وهذا يدل في سياق أسلوبي على أن انزياح والتقديم في شعر قباني ليس مجرد تأثيرات بلاغية، بل هو جزء من استراتيجية جمالية تتكامل مع التجربة الداخلية للشاعر. ولذلك، فإن تحليل ''رسالة من تحت الماء'' لا يهدف إلى الكشف عن شكلها اللغوي فحسب، بل يهدف أيضًا إلى فهم كيفية تعبير الشاعر عن المشاعر من خلال انحرافات أسلوبية مميزة.

ب- أسئلة البحث

وبناء على الخلفية المذكورة أعلاه، تم التوصل إلى صياغة المشكلة التالية:

١. ما أشكال الانزياح في قصيدة "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني على منظور جيفري ليتش؟

٢. ما أشكال الإبراز في قصيدة "رسالة من تحت الماء" على منظور جيفري ليتش؟

ج- أهمية البحث

ومن خلال هذا البحث يأمل الباحثة أن كانت لهذا البحث قيمة نظرية وفوائد عملية على النحو التالي:

١. أهمية نظرية

ومن الناحية النظرية يأمل الباحثة أن تساهم نتائج هذه الدراسة في تطوير النظرية الأسلوبية، وخاصة في سياق تحليل الشعر العربي الحديث مع تطبيق نظرية جيفري ليتش. ويصبح هذا البحث وجها جديدا أو طريقا آخر لاستكمال الدراسات الأسلوبية السابقة والتي يمكن الاستفادة منها لتفسير وظيفة جمال الأسلوب (الأسلوب) اللغوي نظريا.

٢. أهمية تطبيقية

من الناحية العملية يأمل الباحثة أن كانت هذا البحث مرجعًا للباحثين الأدبيين والطلبة ومحبي الأدب المهتمين بالفهم العميق لاستخدام الإبراز والانزياح في الشعر. وذكرت هذا البحث القارئ أيضاً بأهمية معرفة طابع الأسلوب اللغوي في الأسلوبيات كالإبراز والانزياح في القصائد التي يريد القارئ دراستها بعمق.

د- حدود البحث

تركزت هذه الدراسة على التحليل الأسلوبي لشعر رسالة من تحت الماء للشاعر نزار قباني من خلال نظرية جيفري ليتش .يركزت هذا البحث بشكل أساسي على التعرف على أشكال الانزياح والإبراز في الشعر وكيفية استخدام تقنيات الانزياح هذه بهدف الحصول على الإبراز والتحقق والتعبير والتأثيرات الشعرية وكذلك كثافة المعنى وهي كلها أشياء أساسية في الشعر ذات القيمة الأدبية.

هـ- تعريف المصطلحات

١. الأسلوبية: العلم الذي يدرس أسلوب اللغة في أنواع مختلفة من النصوص بناءً على سياقات معينة (ليتش، ٢٠٠٨).

٢. الانزياح: انحراف الشاعر اللغوي عن الأعراف اللغوية السائدة (ليتش، ٢٠٠٨).

٣. الإبراز: تأثير التأكيد الفني على عناصر لغوية معينة في النص والذي ينشأ نتيجة انحراف عن القواعد اللغوية العامة أو من خلال تكرار بعض البنى (ليتش، ٢٠٠٨).

الفصل الثاني
الإطار النظري

أ- مفهوم الأسلوبية

التعريف البسيط لعلم الأسلوب هو الدراسة اللغوية للأسلوب أو الطريقة في استخدام اللغة. الهدف الرئيسي هو فهم العلاقة بين اللغة ووظيفتها الفنية، سواء بشكل صريح أو ضمني. السؤال الرئيسي في هذه الدراسة لا يتعلق فقط بما تمت استخدامه في اللغة، بل يتعلق أكثر بأسباب وكيفية استخدام اللغة. لذلك، تحاول الأسلوبية الأدبية ربط التقدير الجمالي في النقد الأدبي بالتحليل اللغوي الأكثر منهجية (ليتش وشورت، ٢٠٠٧: ١١). وفقًا لما قاله نورجيانتورو، فإن المناقشات المتعلقة بالأسلوب تسير دائمًا جنبًا إلى جنب مع مناقشات الأسلوب أو فن اختيار الكلمات وترتيبها للتعبير عن الأفكار بشكل فعال وجمالي (نورجيانتورو، ٢٠١٨: ٧٤). وهكذا، تهدف الأسلوبية الأدبية إلى ربط التقدير الجمالي في النقد الأدبي بالتحليل اللغوي الأكثر هيكلة.

وفي هذا السياق، يمكن فهم الأسلوبية باعتبارها تخصصًا يربط بين اللغويات والأدب، حيث ينخرط خبراء الأسلوبية في نقاش مع النقاد الأدبيين، ومنظري الثقافة، والممارسين اللغويين. تعود جذور الأسلوبية إلى علم البلاغة، وخاصة في جانب "الخطابة"، الذي يركزت على اختيار الأسلوب لتحقيق التأثير المناسب، وتطور إلى تحليل أكثر هيكلة ومنهجية في سياق أدبي. وهكذا، تهدف الأسلوبية الأدبية إلى ربط التقدير الجمالي في النقد الأدبي بالتحليل اللغوي الأكثر هيكلة، مع تذكر أن كل بُعد من أبعاد التعبير اللغوي يعكس اختيارات متأثرة بالعوامل الاجتماعية والثقافية. باعتبارها تخصصًا متعدد التخصصات، لا يعتمد علم الأسلوب على التحليل اللغوي فحسب، بل يأخذ أيضًا في الاعتبار السياقات الاجتماعية والأيديولوجية التي تؤثر على اختيار الأسلوب في النصوص الأدبية. وهذا وضحت أن الأسلوبية ليست مجرد تحليل شكلي، بل تتضمن أيضًا فهمًا

أعمق لكيفية عمل اللغة في السياقات الفنية والاجتماعية (كارتر وستوكويل، ٢٠٠٨).

لا يقتصر علم الأسلوب على تحليل الأعمال الأدبية فحسب، بل يشمل أيضًا دراسة أسلوب اللغة في أشكال الاتصال المختلفة، بما في ذلك الخطاب اليومي، ووسائل الإعلام، والنصوص غير الخيالية. يسمح هذا النهج بفهم أعمق لكيفية استخدام اللغة لتحقيق تأثيرات معينة في التواصل، سواء لأغراض الإقناع، أو الإعلام، أو الجمالية..وهذا اتفقت مع الرأي (ليتش وشورت، ٢٠٠٧) وأكدت أن الأسلوبية شارت إلى دراسة الأسلوب، أي دراسة شكل الأداء اللغوي بشكل عام، والأداء اللغوي الموجود في النصوص الأدبية بشكل خاص. بعبارة أخرى، يركزت الأسلوب على كيفية مساهمة السمات اللغوية في المعنى والقيمة الجمالية للنص. هناك نوعان من الأسلوبية تمتيزان: (١) الأسلوبية العامة (دراسة الأسلوب في جميع أنواع النصوص) و (٢) الأسلوبية الأدبية (دراسة الأسلوب في النصوص الأدبية) (ليتش، ٢٠٠٨) مع النقطة الثانية التي ستكون محور هذا البحث. بالإضافة إلى ذلك، لاحظ كارتر وستوكويل أن التحليل الأسلوبي يمكن إجراؤه على مجموعة متنوعة من أنواع النصوص، على الرغم من أن الكثير من المناقشات تركزت على تحديد "الأدبية" والسعي إلى تعريف "اللغة الأدبية" (كارتر وستوكويل، ٢٠٠٨).

يتناول علم الأسلوب أيضًا الانزياح، وهو الانزياح عن معايير اللغة الذي يمكن أن يجذب انتباه القارئ ويخلق تأثيرات معينة. يصبح مفهوم الإبراز، وهو التأثير الناتج عن الانزياح، مهمًا في التحليل الأسلوبي لأنه يساعد في فهم كيفية عمل العناصر اللغوية لخلق المعنى والتجربة الجمالية في النصوص الأدبية.وإذا ركزتنا على الدراسة الأسلوبية للنصوص الأدبية فإننا نجد حجة حسب (ليش، ١٩٦٩) تقول بأن الأسلوبية تدرس كيفية استخدام اختيار الكلمات والأنماط النحوية والتقنيات الشعرية لخلق تأثيرات جمالية في الأعمال الأدبية. يقسم ليتش الأسلوبية

إلى عدة جوانب، بما في ذلك الأسلوبية الوصفية التي تحلل البنية اللغوية في النص، والأسلوبية التقييمية التي تناقش التأثيرات الأسلوبية على القارئ. يندرج هذا البحث ضمن الجانب الأسلوبي الوصفي.

ب– المفهوم الأسلوبي لجيفري ليتش

١. الانزياح

في دراسات اللغة الأدبية، غالبًا ما تمت مساواة الانزياح بالانزياح، في إشارة إلى استخدام اللغة التي تختلف عن المعايير القياسية، كما هو الحال في اللغة العلمية (Moeliono، et al. ،٢٠١٧). أصبح هذا المفهوم معروفًا على نطاق واسع بعد تطويره من قبل الشكلانيين الروس، وله أوجه تشابه مع الترخيص الشعري. الفرق يكمن في المنظور: فالإطلاق الشعري أكدت على حرية الشاعر في خلق اللغة الأدبية، بينما الانزياح يركزت على الانزياحات اللغوية التي يمكن ملاحظتها في النص. وبعبارة أخرى، فإن الحرية الشعرية هي الحرية الإبداعية للشاعر، في حين أن الانزياح هو نتيجته في النص الأدبي. ويرتبط اختيار هذا الشكل من الانزياح أيضًا بالأثر النفسي الذي يريد المؤلف تحقيقه على القارئ (نورجيانتورو، ٢٠١٨).

يركزت الانزياح أكثر على الاختلافات عن الاستخدام المعتاد للغة. شار الانزياح إلى الانزياح عن قواعد اللغة القياسية والعادية (أبرامز، ١٩٩٩). ويهدف استخدام هذه الأشكال من الانزياح إلى الحصول على تأثير الابراز، ولكن ليس من الضروري الحصول على الابراز من خلال الانزياح (نورجيانتورو، ٢٠١٨). وهذا يعني أن الانزياح هو أحد التقنيات المستخدمة لإنشاء الابراز. يقول ليتش: "الانزياحات، كونها غير متوقعة، تأتي إلى إبراز انتباه القارئ باعتبارها "أتمتة" للعملية اللغوية الطبيعية" (ليتش، ٢٠٠٨).

والانزياح ليس مجرد محاولة لجعل النص يبدو غريبًا أو مختلفًا، بل هو نتيجة لمطالب الإبداع والأصالة في التعبير. إن الأدب باعتباره عملاً إبداعياً يتطلب استكشاف إمكانيات مختلفة في استخدام اللغة، سواء من حيث المعنى أو البنية، وذلك لإنتاج تعبيرات جديدة ومبتكرة. ويهدف هذا الانزياح اللغوي إلى جذب انتباه

القارئ وإحداث تأثير جمالي أقوى. ويمكن العثور على مثال على ذلك في شعر "سجاك بوتيه" للشاعر شيريل أنور، والتي على الرغم من أنها تتحدث عن الحب، إلا أنها لا تزال تستخدم تعبيرات غير عادية لخلق انطباع عميق. عند مقارنتها بالطريقة الأكثر مباشرة لنقل اللغة اليومية، فإن استخدام الانزياح في هذه الشعر يجعل الرسالة المنقولة تبدو أكثر تعبيرًا وتتمتع بقوة جمالية عالية. وهذا يدل على أن اللغة الأدبية ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل هي أيضاً أداة لالإبراز تجربة جمالية فريدة وإثارة مشاعر القارئ (نورجيانتورو، ٢٠١٨).

على الرغم من أن المؤلفين لديهم الحرية في الانزياح عن قواعد اللغة من أجل خلق تعبيرات أكثر جمالا وفرادة، إلا أن هذه الحرية لا تزال لها حدود. وذلك لأن اللغة هي نظام من العلامات التي أصبحت عرفاً، حيث أن لكل كلمة معنى معيناً مفهوم بشكل عام. إذا كان الانزياح شديدًا جدًا إلى الحد الذي يجعل من الصعب فهم البنية والمعنى، فإن العمل الأدبي الناتج سيفقد معناه ويصبح غير مهم بالنسبة للقارئ. يمكن رؤية هذا الانزياح من منظورين، وهما المنظور المتزامن الذي انحرفت عن اللغة اليومية، والمنظور الزمني الذي انحرفت عن اتفاقيات الأعمال الأدبية السابقة.

وتتنوع أشكال الانزياح أيضاً. في رأي جيفري ليتش (١٩٦٩)، هناك ثمانية أنواع من الانزياح اللغوي التي تستخدم عادة في الأعمال الأدبية لخلق تأثير الابراز (نورجيانتورو، ٢٠١٨: ٣٠١)، إنه:

(١) الانزياح المعجمي،
(٢) الانزياح النحوي،
(٣) الانزياح الصوتي،
(٤) الانزياح الخطي،
(٥) الانزياح الدلالي،
(٦) الانزياح اللهجي،
(٧) الانزياح السجل،
(٨) الانزياح التاريخي

قبل تضييق نطاق هذا البحث، من الضروري توضيح أن ليتش يميز بين بعدين رئيسيين في بنية الانزياح اللغوي: الانزياح الشكلي والانزياح الدلالي. في كتاب اللغة في الأدب: الأسلوب والإبراز، وضحت ليتش (٢٠٠٨: ٤٧) أن الانزياح الشكلي يشمل الانزياحات التي تحدث على المستويات النحوية والصوتية والمعجمية والنحوية – أربعة أشكال مرتبطة بالبنية السطحية أو الشكل الرسمي للغة. في هذه الأثناء، يرتبط الانزياح الدلالي بالانزياحات في المعنى، مثل الاستعارة، أو الغموض، أو التشخيص، والتي غالبًا ما تكون المصدر الرئيسي للتأثير الشعري.

وأكدت ليتش أن الانزياح الشكلي والدلالي هما الأساسان الرئيسيان للالإبراز، ويمكن أن ينشأ بطريقتين: "يُوفر لنا الانزياح معيارًا عمليًا (وإن لم يكن معيارًا حصريًا) لاختيار السمات اللغوية ذات الأهمية الأدبية. [...] يتخذ الانزياح الأساسي شكلين رئيسيين: (أ) عندما تسمح اللغة بالاختيار، يخرج الشاعر عن نطاق الخيارات التي قد تحدث عادةً؛ و(ب) عندما تسمح اللغة بالاختيار، يحرم الشاعر نفسه من حرية الاختيار، مستخدمًا نفس العنصر في مواضع متتالية." (ليتش ٢٠٠٨: ٤٣).

ومن خلال الاقتباس يمكننا أن نفهم أن مفتاح بنية نظرية ليتش وضحت أن الإبراز يبنى على عنصرين رئيسيين، الأول هو الانزياح الشكلي، أي الانزياح الخطي، والانزياح الصوتي، والانزياح المعجمي، والانزياح النحوي. ثانياً، الانزياح الدلالي أو المعنى اللغوي. حيث يمكن تحقيق الابراز مع كلا النوعين من الانزياح (الشكلي والدلالي) من خلال طريقتين رئيسيتين كما شرحنا سابقا، وهما (أ) عندما تعطي اللغة خيارا، يختار الشاعر الانزياح عن الاختيار العام (اختيار غير عادي) أو يقوم بانحراف لغوي و (ب) عندما تعطي اللغة خيارا، يكرر الشاعر نفس العنصر على التوالي (التكرار / التوازي).

وتماشياً مع ذلك، يركزت هذا البحث على خمسة أنواع رئيسية، وهي: (١) الانزياح الصوتي، (٢) الانزياح الصرفي، (٣) الانزياح النحوي، (٤) الانزياح المعجمي، و(٥) الانزياح الدلالي. ستمت تجميع هذه الأنواع الخمسة في طبقات نموذج ليتش الثلاثي الذي ستمت مناقشته في الفصل الرابع. وتمت توضيح كل شكل من أشكال الانزياح الذي شكلت محور هذا البحث على النحو التالي:

١) الانزياح الصوتي

الانزياح الصوتي هو انحراف لغوي يحدث في جانب الصوت أو علم الأصوات. ويعتبر الشكل الصوتي منحرفًا إذا كان يختلف عن نظام الصوت الشائع في اللغة القياسية. يمكن أن يأخذ هذا الانزياح شكل استخدام أصوات بدون معنى تقليدي أو استبدال بعض الأصوات في الكلمة وبالتالي تغيير صوتها. هذا الشكل من الانزياح يشبه المحاكاة الصوتية، وهي تقليد للأصوات الطبيعية التي تستخدم غالبًا في الشعر لتعزيز التعبير واستحضار تجربة حسية للقارئ. إن سلسلة الحروف التي تتكرر عدة مرات في الشعر غالبًا ما لا كانت لها معنى تقليدي، بل تعمل على بناء جو معين للقارئ أو المستمع.

الانزياح في بعض القصائد، مثل تلك التي كتبها شيريل أنور، يمكن أن تكون الأجواء الابراز مبهجة، أو مرحة، أو حتى سحرية وغامضة، تشبه صوت المانترا. لذلك فإن استخدام الأصوات التي لا معنى لها في هذا السياق يعتبر انحرافاً صوتياً. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يحدث الانزياح الصوتي أيضًا من خلال إزالة أو استبدال الأصوات في الكلمة (نورجيانتورو، ٢٠١٨: ٣٠٧).

٢) الانزياح الشجري

علم الخط هو انحراف في عناصر الإملاء وعلامات الترقيم عن أساليب الكتابة التقليدية والقياسية. لأن كل لغة يجب أن كانت لها قواعد لغوية ملزمة. كما هو الحال في اللغة الإندونيسية، تمت تنظيم قواعد الكتابة من خلال المبادئ التوجيهية العامة للإملاء الإندونيسي (EYD) منذ عام ١٩٧٥(نورجيانتورو، ٢٠١٨: ٣٢٢)وفي العربية الفصحى قواعد إملائية وعلامات ترقيم حديثة تنظم بنية النصوص بطريقة قياسية. على سبيل المثال، تُستخدم النقاط كنهايات للجمل، وكانت هيكل الأثر الشعرية عادةً متماثلًا ويتبع قواعد العرض الكلاسيكي. ومع ذلك، وكما شرحنا سابقًا، فإن الشعراء المعاصرين مثل نزار قباني غالبًا ما انحرفتون عن هذه المعايير النحوية – سواء

من خلال التصميم، أو استخدام علامات الترقيم، أو تشكيل الأثر غير التقليدي (ليرزانياوبارامي، ٢٠١٧).

٣) الانزياح النحوي

يتضمن الانزياح النحوي انحرافات في جانبين من بنية اللغة، وهما علم الصرف والنحو، والتي على الرغم من مناقشتها بشكل منفصل في كثير من الأحيان، يمكن العثور عليها معًا في النصوص الأدبية، وخاصة الشعر. يحدث الانزياح الصرفي عندما انحرفت شكل الكلمة عن القواعد الصرفية القياسية، مثل استخدام اللواحق غير المناسبة أو تشكيل كلمات جديدة غير شائعة (الكلمات الجديدة). بالإضافة إلى الانزياح الصرفي، يحدث الانزياح النحوي عندما انحرفت بنية الجملة عن القواعد النحوية القياسية. يعتبر هذا الانزياح أكثر تعقيدًا من الانزياح الصرفي لأنه يتعلق ببنية الجملة ككل. يمكن أن تكون الانزياحات النحوية في شكل تبديلات (عكس ترتيب الجملة)، أو الترابط (نقل الوحدات النحوية من سطر إلى آخر)، أو جمل غير كاملة، أو هياكل غير متماسكة وغير متماسكة (نورجيانتورو، ٢٠١٨: ٣١٠).

٤) الانزياح المعجمي

الانزياح المعجمي هو انحراف يحدث في جوانب المفردات أو الكلمات أو الأسلوب. تعتبر الكلمة منحرفة إذا كان معناها انحرفت عن المعنى التقليدي الموجود في القاموس. يمكن أن تنشأ هذه الانزياحات من خلال عمليات مختلفة، مثل تشكيل الكلمات التي ليست قياسية بعد، وإنشاء مصطلحات جديدة أو كلمات جديدة (Leech، ١٩٩١)، واستخدام الكلمات التي ليس لها معنى أو لا توجد في القاموس. تتميز الكلمات الجديدة بإضافة أو طرح لواحق غير عادية أو غير نحوية، مما يؤدي إلى ظهور كلمات جديدة ذات معاني غير عادية. على سبيل المثال، في اللغة الإنجليزية، يمكن استخدام اللاحقة un- والتي تعني عادةً النفي بشكل غير تقليدي، كما في التعبيرين the widow-making unchilding and unfathering deeps (Leech,

١٩٩١)، حيث unchilding وunfathering هي كلمات جديدة تستحضر تأثيرات نفسية معينة.

٥) الانزياح الدلالي

الانزياح الدلالي هو انحراف لغوي يحدث في المعنى، أي عندما انحرفت البناء النحوي أو الجملة التي تحتوي على المعنى عن المعنى الاصطلاحي. فهو شار إلى انحراف المعنى الدلالي ويؤدي إلى المعنى القصدي أي المعنى الإيحائي. وقد أوضح ريفاتيري (١٩٧٨: ١-٢) هذا الانزياح في المعنى في كتابه نورجيانتورو (٢٠١٨)، حيث يقول إن الشعر يتحدث بطريقة غير مباشرة. إن عدم مباشرة المعنى يتجلى في ثلاثة أشكال على الأقل، وهي: استبدال المعنى، وانحراف المعنى، وخلق المعنى. وبحسب ليش (١٩٨٣: ١٥٤)، فإن الانحراف الدلالي في الشعر ينشأ غالبًا عن انتهاك أو ''خرق'' مبدأ التعاون، مما يؤدي إلى معانٍ ضمنية إضافية، وهذا ما يتصل بالطريقة التي يطمس بها قباني الحدود بين المعاني الحرفية والمجازية.

٢. الإبراز

وفق (ليتش، ٢٠٠٨) إن الإبراز اللغة في الابراز هو عملية "إزالة الأتمتة"، حيث تمت تحويل اللغة العادية اليومية إلى لغة غير عادية من خلال أنماط مذهلة. وضحت ليتش أن الإبراز النص في الابراز يعمل على "تنشيط" وعي القارئ بشكل النص ومعناه. وفي الوقت نفسه، من حيث اللغة، تمت تعريف الإبراز على أنه إعطاء الأولوية، أو تحقيقها، أو تحديد أولوياتها، أو التأكيد على استخدام اللغة (أبرامز، ١٩٩٩). وفقًا لمصطلحات فيكتور شكلوفسكي، فإن إزالة الأتمتة تسمى إزالة الألفة، وهي عملية جعل شيء كان عاديًا في الأصل يبدو غريبًا أو غير مألوف للشخص.الهدف هو خلق تأثير صدمة أو تجربة جديدة للقارئ. ومن خلال الإبراز لغة غير عادية، يضطر القراء إلى الاهتمام وفهم النص بطريقة مختلفة. ويؤدي هذا إلى

تغيير في الإدراك، بحيث لا يتلقى القارئ المعلومات تلقائيًا فحسب، بل يختبر أيضًا إحساسًا جديدًا (نضارة الإحساس) أعمق وأكثر تذكرًا (نورجيانتورو، ٢٠١٨).

ويقول ليتش أيضًا إن هناك مفارقة مبررة في اللغة، كما هو الحال في المجالات الأخرى، وهي أن الفنان لكي كانت مبدعًا حقًا، يجب أن كانت مدمرًا: مدمرًا للقواعد والاتفاقيات والتوقعات. ولكن في هذه الحالة فإن إبداع الكاتب يتطلب أيضاً إبداع القارئ، الذي يجب أن يملأ الفجوات في المعنى بمنطقه الترابطي الخاص. وبالتالي، يمكن مساواة التعتيم بمدى ما يتعين على القارئ أن كانت مبدعاً فيه (ليتش وشورت، ٢٠٠٧). ويؤيد فان بير أيضًا رأي ليتش، حيث يقول إن الأبحاث التجريبية أكدت أن القراء يواجهون تغيرات في سرعة القراءة والاستجابات العاطفية عندما يواجهون عناصر بارزة في النص (بير، ٢٠٠٧). وشار هذا إلى أنه يعمل أيضًا على تسليط الضوء على تجربة القارئ للنص أو ملء الثغرات في المعنى في النص.

كما ذكرنا بإيجاز في الابراز السابقة، تم تطوير مفهوم الابراز من قبل شخصيات الشكلانية الروسية مثل يان موكاروفسكي ورومان جاكوبسون. يزعمون أن اللغة الأدبية تختلف عن اللغة اليومية لأنها أصبحت غير عملية عمداً، بل إنها تتجه أكثر نحو التأثير الفني. أطلق الشكلانيون الروس على هذا العنصر المميز في اللغة الأدبية اسم الأدبية، والتي تؤكد على جمال اللغة بدلاً من وظيفتها التواصلية. وفقا لموكاروفسكي، فإن الأدبية في الأعمال الأدبية تتحقق من خلال إبرازها، مما يعني تعظيم بروز الكلام. بعبارة أخرى، الابراز هي الطريقة التي تستخدم بها اللغة الأدبية لخلق انطباع معين، إما من خلال اختيار الكلمات، أو بنية الجملة، أو أسلوب اللغة الفريد (نورجيانتورو، ٢٠١٨).

تشرح نظرية الإبراز أو إزالة الأتمتة أن أنماط النثر يمكن تمييزها إلى نثر شفاف ونثر معتم بناءً على الطريقة التي تُستخدم بها اللغة لنقل المعنى. إن النثر الشفاف يسمح للقراء بفهم محتويات النص دون أن يعيقهم شكل اللغة المستخدمة، بحيث يمكن فهم المعنى بشكل مباشر. في المقابل، أكدت النثر الغامض على استخدامه للغة، مما يتطلب من القارئ بذل جهد أعمق لفهم المعنى بسبب الهياكل غير التقليدية أو اختيار الكلمات. ولا يقتصر الإبراز أيضًا على التقنيات الأدبية الواضحة مثل الاستعارة أو التكرار، بل يمكن أن يحدث أيضًا بطرق تتجاهل الإشارات السياقية والترابط الذي من المتوقع عادةً (ليتش وشورت، ٢٠٠٧).

كما ذكرنا سابقًا، فإن الإبراز هو تأثير يجذب انتباه القارئ ويعزز المعنى الناتج عن الانزياح. ومع ذلك، يجب أن تكون لالانزياحات وظيفة واضحة، وليس فقط أن تكون مختلفة بدون سبب. يمكن أيضًا العثور على الابراز في تقنيات مثل التوازي والتكرار. وضحت ليتش ذلك قائلاً: "يوفر لنا الانزياح معايير عمل (وإن لم تكن معايير حصرية) لاختيار السمات اللغوية ذات الأهمية الأدبية. [...] يتخذ الانزياح الأساسي شكلين رئيسيين: (أ) حيث تسمح اللغة بالاختيار، يخرج الشاعر عن النطاق المعتاد للاختيارات؛ و (ب) حيث تسمح اللغة بالاختيار، ينكر الشاعر على نفسه حرية الاختيار، مستخدمًا نفس العنصر في مواضع متتالية" (ليتش، ٢٠٠٨). وستمت توضيح القاعدتين الأماميتين في الفقرتين التاليتين.

ومن المهم أن نلاحظ أولاً أن التوازي والتكرار ليسا دائماً شكلين من أشكال الانزياح اللغوي. وكما هو الحال مع الانزياح، يمكن أن ظهرت الإبراز أيضًا في جوانب مختلفة من اللغة، مثل البنية، والمفردات، والمعنى، والمظهر الرسومي. ومع ذلك، في العمل الأدبي، ليس من الضروري استخدام أو التأكيد على كل هذه الجوانب في وقت واحد. بالإضافة إلى ذلك، تختلف شدة استخدام الانزياح والإبراز في جنس الشعر والرواية. على الرغم من أنه يمكن العثور على هذين العنصرين في الخيال، إلا أنهما استخدمتان أكثر في الشعر بسبب طبيعته المختصرة والمختصرة. ولجعل الشعر أكثر إثارة للاهتمام وقابلية للتذكر، فإن استخدام الانزياح والإبراز هو إحدى الطرق الرئيسية لمعالجة اللغة (نورجيانتورو، ٢٠١٨).

ومن خلال التفسيرات المختلفة، يمكن تحديد أن هناك طريقتين رئيسيتين لإنشاء الابراز، وهما:

١). الإبراز القائمة على الانزياح

كما تم شرحه سابقًا، ستمت إنشاء الإبراز عندما انحرفت النص عن معايير اللغة المستخدمة بشكل شائع. وفقًا للرأي في نورجيانتورو، الذي ينص على أن إحدى الطرق لخلق الإبراز في الكلام هي من خلال التأكيد على أشكال مختلفة من الانزياح اللغوي، سواء في البنية (النحوية)، أو المعنى (الدلالي)، أو تحليل الأثر. في هذه الحالة، يعمل الانزياح كوسيلة لإظهار شيء ما بشكل

مختلف، في حين أن الإبراز هي التأثير أو الأثر الناتج. وكما شار ليتش، فإن تأثير الانزياح هو تأثير نفسي، أي أنه يجذب انتباه القارئ (نورجيانتورو، ٢٠١٨).

وكمعلومات إضافية تتعلق بالانزياح النفسي، وجد فان بير (١٩٨٦) أن أدوات الإبراز النصوص لها علاقة قوية بتفضيلات القراء لأجزاء معينة من النص. وأظهرت دراساته التجريبية أن القراء مالتون إلى تفضيل أقسام النص التي تحتوي على الإبراز، مما شار إلى أن هذا العنصر له تأثير نفسي كبير على تجربة القراءة. بالإضافة إلى ذلك، تؤكد الأبحاث الإضافية أن الإبراز النص يساهم في الإدراك الجمالي للقراء من خلال زيادة انتباههم وانخراطهم في النص. ويظل هذا التأثير قائما بغض النظر عن خلفية القارئ، بما في ذلك مستوى فهمه للنظرية الأدبية. وهكذا فإن الإبراز النص لا يلعب دورًا في الجوانب الأسلوبية فحسب، بل له أيضًا آثار نفسية تؤثر على طريقة فهم القراء للنصوص الأدبية وتفسيرها (بير، ١٩٨٦).

٢). الإبراز القائم على التوازي والتكرار

ولتحقيق الإبراز، بالإضافة إلى تحقيقها من خلال الانزياح، يمكن تحقيقها أيضًا في شكل التوازي والتكرار، وكلاهما ليسا بالضرورة انحرافات لغوية. إبراز الجانب البصري من النص من خلال التكرار المستمر لبعض البنى اللغوية، مما يخلق أنماط إيقاعية وتوازن في النص. وهذا اتفقت أيضًا مع Leech & Short (٢٠٠٧) اللذين يشرحان أن التوازي يمكن أن يساهم في تماسك النص، مما يجعل العمل أكثر هيكلة وله نظام داخلي. ومن المهم أن نتذكر مرة أخرى أن أشكال الإبراز الإبراز لا يجب أن تكون انحرافات لغوية.

يمكننا أن نفهم أن الانزياح هو أداة أو تقنية، في حين أن الإبراز هي التأثير أو النتيجة. بمعنى آخر، تمت استخدام الانزياح لجعل جزء من النص يبرز للقارئ، مما يخلق تجربة جمالية تختلف عن اللغة اليومية. وقد تمت هذا الإبراز من خلال أنواع مختلفة من الانزياح، سواء في الجوانب الصوتية، أو الصرفية، أو النحوية، أو المعجمية، أو من خلال التوازي والتكرار، وكلها تساهم في بناء المعنى والتأثيرات النفسية على القارئ. لا يلعب مفهوم الإبراز دورا في جذب انتباه القارئ فحسب، بل يساعد أيضا على تعزيز التماسك النصي ونقل المشاعر

والموضوعات العميقة في العمل الأدبي (Leech & Short، ٢٠٠٧). كما أشار فان بير (١٩٨٣)، مالت القراء إلى أن كانتوا أكثر اهتماما وتفاعلا مع أجزاء من النص التي تحتوي على الإبراز لأن هذه العناصر خلقت مفاجآت أو أحداثا غير متوقعة أو تجارب لغوية مختلفة.

مع ملاحظة أن الإبرازية هي تأثير ناتج عن الانزياحات اللغوية في مختلف الجوانب ، من المهم فهم بنية اللغة التي تسمح لمثل هذا الانزياحات بالظهور بطريقة منهجية. لهذا السبب، تستخدم هذه الدراسة نموذجا ثلاثيا لغويا اقترحه جيفري ليتش. يقسم هذا النموذج اللغة إلى ثلاث طبقات رئيسية – الإدراك والشكل والمعنى – كل منها يوفر مجالا للانزياح، ويشرح كيف تمت تشكيل الإبراز من خلال الانزياحات في كل طبقة. لذلك، قبل الدخول في مرحلة تحليل قصيدة "رسالة من تحت الماء"، سيحدد القسم التالي أولا الإطار الثلاثي كأساس نظري لقراءة بنية الشعر أسلوبيا.

ج- نموذج ثلاثي الأجزاء لجيفري ليتش

في هذا القسم، ومن أجل تشريح منهجيّ لأشكال الانزياح والإبراز في شعر "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني، يتبنى هذا التحليل نموذج اللغة الثلاثي لجيفري ليتش (الإدراك – الشكل – المعنى) كإطار أساسي. الإدراك (علم الأصوات/علم الأثر): أنماط الصوت في الشعر والعرض البصري. الشكل (البنية المعجمية/النحوية): إن اختيارات القباني للكلمات والتلاعبات النحوية تتحدى المعايير التقليدية. المعنى (الدلالة/الإيحاء): المعنى الحرفي والمعنى الضمني الناتج عن الانزياح (ليتش، ١٩٦٩: ٣٧–٣٨) يمكن ملاحظة نموذج اللغة الثلاثي في الجدول ٤,١.

معنى	استمارة	تحقيق
الدلالي والإيحائي	البنية والمعجمية	علم الأصوات
		علم تحليل الأثر

الشكل ٤,١. النموذج الثلاثي للغة

كما هو موضح في الجدول، فإن اللغة الملموسة التي يمكن ملاحظتها أو سماعها أو رؤيتها (قراءتها)، تكون في شكل علم الأصوات وعلم الأثر اعتمادًا على قناة اللغة المستخدمة. عند النظر إلى اللغة من منظور الشكل، فإنها تتكون من هياكل نحوية وعناصر معجمية. ومن ناحية أخرى، عندما ننظر إلى اللغة من منظور المعنى (الدلالي)، فإنها قد تحتوي على معاني دلالية وإشارية. هذه العناصر عادة ما تمت إنشاؤها في سياق كتابة النصوص الأدبية، وضمن هذه العناصر عادة ما تمت ترخيصها أيضًا للشعراء لتحديد مواقفهم وفقًا لآرائهم الجمالية (نورجيانتورو، ٢٠١٨: ٢٨٩).

ومن هنا يمكن فهم أن هذا النموذج الثلاثي يعمل كأداة توضيح لرسم خريطة تركيز تحليل الباحث لشعر رسالة من تحت الماء، وهي: الانزياح الصوتي، والانزياح المعجمي، والانزياح النحوي، والإبراز. من بين الطبقات الثلاث في النموذج الثلاثي، تركزت هذه الدراسة التحليل على الجانبين الأولين – التحقيق والشكل – لأن كلاهما يمثلان مساحات التحقيق الرئيسية لالانزياح اللغوي: التحقيق يحتوي على انحراف صوتي، بينما يشمل الشكل الانزياح المعجمي والنحوي. ولا تمت تحليل الجانب المعنى باعتباره شكلاً من أشكال الانزياح، بل باعتباره تأثيراً دلالياً وأسلوبياً ناتجاً عن عملية الانزياح، أي في شكل الإبراز، وهو المحور الرئيسي لهذا البحث. ويمكن رؤية التطابق بين النموذج الثلاثي وتركيز الانزياح والوضع في الإبراز في هذه الدراسة في الجدول ٤,٢.

تحليل تركيز الانزياح / التأثير	جوانب النموذج الثلاثي
الانزياح الصوتي	تحقيق
الانزياح المعجمي والانزياح النحوي	استمارة
الانزياح الدلالي	معنى

الشكل ٤,٢. رسم الخرائط النموذجية الثلاثية والتركيز على البحث

لذلك تركزت هذه الدراسة على كيفية تحقيق الإبراز، خاصة من خلال الانزياح من خلال إطار تحليل النموذج الثلاثي ليش المذكور في شعر "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني. سيكشف هذا التحليل كيف استخدمت الشاعر أشكالا مختلفة من الانزياح لخلق تأثير رئيسي ، وبالتالي تعزيز الموضوعات والعواطف في قصائده. على هذا الأساس ، تهدف هذه الدراسة إلى (١) معرفة ما هي أشكال الانزياح والإبراز (٢) معرفة كيفية استخدام هذه الأشكال من الانزياح في إنشاء الإبراز.

الفصل الثالث

منهج البحث

أ- نوع البحث

هذا البحث من نوع البحوث النوعية بمدخل الوصفي المتبع أسلوبياً لتحليل شعر "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني. كما هو موضح في أزواردي (٢٠١٨)، فإن البحث النوعي هو البحث الذي هدف إلى وصف ظاهرة ما دون المرور بإجراءات إحصائية أو أشكال أخرى من الحسابات. (أزواردي، ٢٠١٨). في هذه الحالة، فإن الشكل التالي من البحث وصف وفسر محتوى الشعر مع التركيز على جوانب الانزياح والإبراز التي استخدمتها الشاعر في بناء المعنى والشدة العاطفية. وتماشيا مع ذلك، قام الباحثون بدراسة مصادر مختلفة للنظرية الأسلوبية والبحوث السابقة لفهم مفهوم الانزياح وتطبيقه في الأدب. المنهج الأسلوبي هو منهج هدف إلى تحليل أسلوب اللغة في النصوص الأدبية من خلال النظر في العناصر اللغوية البارزة والانزياحات عن معايير اللغة القياسية. ومن هنا فإن هذا النهج الأسلوبي كان ذا أهمية كبيرة عند تطبيقه في هذا البحث لأن شعر "رسالة من تحت الماء" استخدمت أشكالاً مختلفة من الانزياح كاستراتيجية جمالية لها.

وعلى هذا الأساس اتبع الباحث المنهج الأسلوبي في تحليل شعر نزار قباني. إن مجموعة القصائد التي هيمنت عليها التقلبات والمنعطفات الرومانسية جعلت هذا البحث أكثر أهمية إذا تم فحص بنهج أكد على استكشاف اللغة كوسيلة للتعبير عن المشاعر والمعاني التي يمكن استكشافها من خلال موضوعات الإبراز والانزياح التي أثيرت في هذا البحث. ولا توقف الأمر عند هذا الحد، بل أصبح هذا البحث أكثر اكتمالاً مع استخدام النظرية الأسلوبية لجيفري ليتش، والتي دعمت بشكل كبير تحليل كيفية تأثير أشكال مختلفة من الانزياح على تأثير الإبراز.

ب- مصادر البيانات

١. مصادر البيانات الأساسية

المصادر الأساسية هي المصادر التي وفرت البيانات بشكل مباشر لجامعي البيانات (ويدياستوتي وآخرون، ٢٠٢٤). في هذه الدراسة، المصدر الأساسي للبيانات كان هو شعر''رسالة من طهطا الماي'' الموجودة في الصفحات ١٦ – ١٨ من ديوان ''أحلى قصائدي'' لنزار قباني، الصادر عام ١٩٩٩ عن دار منصورة نزار قباني في لبنان (قباني, ١٩٩٩). تكون هذا الكتاب من ١٥٥ صفحة، وهو متاحا بصيغة كتاب إلكتروني. وفي شعر "رسالة من تحت الماء" نفسها، حكت عن الحب المليء بالمعاناة والعجز والصراع الداخلي. اعتبر نزار قباني من الشعراء العرب المعاصرين، حيث امتلأت أعماله بالتعبير العاطفي والرمزية والتأملات في الحب والسياسة والحياة. أنا، في هذه الشعر، وصفت كشخص محاصر في تيار عميق ومؤلم من الحب. استخدمتت رمزية البحر واستعارة الغرق لتمثيل الشعور بالضياع في الحب المليء بالألم. إن بنية هذه الشعر، الغنية بالتكرار والتوازي والانزياح الدلالي، كانت مثيرة للاهتمام للتحليل باستخدام النهج الأسلوبي لجيفري ليتش.

٢. مصادر البيانات الثانوية

أما المصادر الثانوية هي المصادر التي لا قدمت البيانات بشكل مباشر إلى جامعي البيانات، على سبيل المثال من خلال أشخاص آخرين أو من خلال المستندات (ويدياستوتي وآخرون، ٢٠٢٤). المصادر الثانوية في هذه الدراسة جاءت من المراجع خارج الخيال التي وجد وجدتها ها الباحثة أثناء تقنيات جمع البيانات، ودرست الأدب في شكل مجلات وأبحاث ذات صلة بالموضوع الرسمي، أي الأبحاث السابقة حول الدراسات الأسلوبية في الشعر، وكذلك الأبحاث مع وجهة نظر جيفري ليتش والمراجع المتعلقة بالأبحاث مع أشياء مادية مماثلة مثل شعر نزار قباني في هذه الدراسة. ومن المتوقع أن وفرت هذه المصادر رؤية أوسع للنهج الأسلوبي المستخدم في تحليل شعر رسالة من تحت الماء، فضلاً عن عزّزت الأساس النظري لهذا البحث. وهكذا، فإن البيانات الثانوية المستخدمة لا عملت كدعم في مناقشة التحليل فحسب، بل ساعدت

أيضًا في بناء إطار مفاهيمي أكثر صلابة في فهم كيفية تطبيق الانزياح والإبراز في الشعر.

ج- طريقة جمع البيانات

في مرحلة جمع البيانات، يحاول الباحثة توفير أو جمع بيانات كافية (سوداريانتو، ٢٠١٥). تم جمع البيانات في هذه الدراسة باستخدام تقنيات القراءة وتدوين الملاحظات أو ما سميت أيضًا بالتقنيات غير التفاعلية (سوطافا، ٢٠٠٦)، والتي وضحت على النحو التالي:

١. طريقة القراءة

تعد تقنيات القراءة إحدى الطرق الرئيسية في جمع البيانات المتعلقة بالنصوص الأدبية. تتضمن هذه التقنية التحليل المنهجي للنص لفهم أسلوب اللغة واكتشاف الظواهر اللغوية والأسلوبية المختلفة (سوطافا ، ٢٠٠٦). وفيما يلي مزيد من التفاصيل:

أ). قامت الباحثة بقراءة قصائد مختارة من مصادر البيانات الأولية السابقة بهدف فهم المعنى الإجمالي لشعر نزار قباني في شعر "رسالة من تحت الماء" وقرأت مصادر البيانات الثانوية التي وجدها الباحث.

ب). قرأت الباحثة النص عدة مرات بتأنٍّ ودقة، لالتقاط التفاصيل والتعرف على أنماط الانزياح والظهور في شعر "رسالة من تحت الماء".

ج). قامت الباحثة بتحديد الأجزاء التي رأت أنها ذات صلة بأنماط الانزياح والظهور في شعر "رسالة من تحت الماء".

٢. طريقة الكتابة

إجراء تقنية التسجيل لتوثيق البيانات التي تم الحصول عليها من تقنية القراءة الباحثة يمكن استخدمتت في مرحلة البحث التالية. وفقًا لسوبريانتو (٢٠١٥)، استخدمتت تقنيات تدوين الملاحظات في البحث اللغوي لتوثيق البيانات النصية بشكل منهجي، بحيث أمكن تحليلها بشكل أكثر دقة (سوبريانتو, ٢٠١٥). وفيما يلي مزيد من التفاصيل:

أ). قامت الباحثة بتسجيل أقسام النص المحددة مسبقًا في ملاحظات منفصلة لتسهيل عملية معالجة البيانات. حتى أصبحت البيانات أكثر منهجية وسهل الوصول إليها مرة أخرى.

ب). قامت الباحثة بتدوين الاقتباسات التي عدوها مهمة حسب احتياجات البحث، سواء كانت على شكل عبارات أو جمل أو فقرات معينة.

ج). قامت الباحثة بتنظيم البيانات المسجلة في فئات معينة لتسهيل التعرف عليها وإعداد التقارير البحثية.

د- طريقة تحليل البيانات

عملية تحليل البيانات في هذه الدراسة، استخدمت الباحثة نموذج تقنية تحليل البيانات الذي اقترحه مايلز وهوبرمان، والذي نص على أن هناك ثلاث مراحل في تحليل البيانات، وهي تقليل البيانات، وعرض البيانات، واستخلاص النتائج (Miles et al., 2014).

١. تقليل البيانات

وقد اختار الباحثة أن تركزت بحثه فقط على أبيات معينة من شعر "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني باعتبارها البيانات التي تم تحليلها. بعد جمع البيانات، أجريت عملية اختزال لتحديد البيانات ذات الصلة بالتحديد والانزياح. لأن عملية الاختزال هذه قللت فقط من نتائج البيانات ذات الصلة بسؤال البحث. ومن ناحية أخرى، لم تستخدم البيانات التي لا تتعلق بالبحث.

٢. عرض البيانات

وعرضت بعد ذلك البيانات المختصرة بشكل منظم ومنهجي لتسهيل الفهم والتحليل الإضافي وفقًا لمحتوى الشعر التي نوقشت. تضمن عرض البيانات في هذه الدراسة تجميع أوصاف مفصلة للقصائد التي تم تحليلها، مع تسليط الضوء على العناصر المتعلقة بجوانب الإبراز والانزياح. الغرض من عرض البيانات هو جمع المعلومات بحيث تمكنت من شرح محور البحث. قدمت الباحثة تفسيرات جعلت من الأسهل على القراء فهم معلومات البيانات. وهذا سهل أيضًا على الباحثةين دراسة كافة المعلومات أو أجزاء معينة من نتائج البحث الموجودة.

٣. الاستنتاجات

وفي هذه المرحلة خلصت الباحثة إلى أهم نتائج التحليل، مسلطة الضوء على عناصر الإبراز والانزياح التي استخدمتها نزار قباني في شعره. واستند هذا الاستنتاج على العلاقة بين البيانات الإبراز ونظرية الأسلوبية المنظورية لجيفري ليتش، فضلاً عن التفكير في أهداف البحث المحددة مسبقًا. ولهذا السبب، أمكن رؤية الصورة التالية للمراحل الثلاث لتحليل نموذج مايلز وهوبرمان في الشك ٣,١.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

عرضت الباحثة في هذا الفصل نتائج البحث حول شعر "رسالة من تحت الماء" لنزار قباني وهي إحدى القصائد العربية الحديثة الغنية بالفروق العاطفية والسخرية والرمزية الشعرية. تمثل هذه الشعر تعقيد المشاعر من خلال اللغة الكثيفة بشكل من أشكال الانحراف عن المعايير اللغوية العامة ، مما يؤدي إلى تأثير أساسي. تمت التحليل في هذا الفصل من خلال منهج أسلوبي يركزت على مفهوم الواجهة والانزياح في إطار تحليل النموذج الثلاثي بعد فهم إطار التحليل في قسم الدراسة النظرية السابقة. وفيما يلي النص الكامل لشعر رسالة من تحت الماء للشاعر نزار قباني والتي هي موضوع التحليل في هذه الدراسة (قباني، ١٩٩٩: ١٦-١٨) .

رسالةٌ مِنْ تَحْتِ المَاءِ

إن كنت صديقي .. ساعدني
كي أرحل عنك ..
أو كنت حبيبي .. ساعدني
كي أشفى منك
لو أني أعرف أن الحب خطيرٌ جداً ..
ما أحببت
لو أني أعرف أن البحر عميقٌ جداً
ما أبحرت ..
لو أني أعرف خاتمتي
ما كنت بدأت ...
إشتقت إليك .. فعلمني
أن لا أشتاق

علمني ..
كيف أقص جذور هواك من الأعماق
علمني ..
كيف تموت الدمعة في الأحداق
علمني
كيف يموت القلب وتنتحر الأشواق
*
إن كنت نبياً .. خلصني
من هذا السحر ..
من هذا الكفر
حبك كالكفر .. فطهرني
من هذا الكفر ..
إن كنت قوياً .. أخرجني
من هذا اليم ..
فأنا لا أعرف فن العوم
الموج الأزرق في عينيك .. يجرجرني نحو
الأعمق
وأنا ما عندي تجربةٌ
في الحب .. ولا عندي زورق ..
إن كنت أعز عليك .. فخذ بيدي
فأنا عاشقةٌ من رأسي .. حتى قدمي
إني أتنفس تحت الماء ..
إني أغرق ..
أغرق ..
أغرق ..

أ- أشكال الانزياح في شعر رسالة من تحت الماء

وبعد قراءة النص الكامل للشعر، يمكننا أن نلاحظ أن قباني استخدمت باستمرار الانزياحات اللغوية لبناء تأثيرات شعرية وعاطفية قوية. وفي القسم التالي، سوف يركزت التحليل على أشكال الانزياح التي ظهرت في الشعر، وهي الانزياح الصوتي, الكتابي، والمعجمي، والنحوي، و الدلالي. وسيستمر التأثير الأمامي في المناقشة التالية للجزء باء. ستمت تفصيل كل شكل من أشكال الانحراف والمقدمات هذه في إطار النموذج الثلاثي للغة (الإدراك – الشكل – المعنى) الذي طوره جيفري ليتش.

١. شكل الانزياح الصوتي والانزياح الكتابي (الإدراك)

في هذا القسم، تمت شرح كيفية استخدام نزار قباني لأنماط صوتية غير عادية لجذب انتباه القارئ. بالإضافة إلى ذلك، يتضمن التحليل أيضًا استخدام علامات الترقيم، وفواصل الأسطر، والعناصر المرئية للنص. واستخدمت الشعراء المعاصرون مثل القباني الإنزاية (الانزياح الفني) التي تشمل الصوت (الصوتي) والبصر (الكتابي) كوسيلة لالانزياح (١٨١ : ميرزانياوبارامي، ٢٠١٧).

(١) سطر ١-٤

إن كنت صديقي .. ساعدني
كي أرحل عنك ..
أو كنت حبيبي .. ساعدني
كي أشفى منك

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٦)

في الأسطر من الأول إلى الرابع، يمكن التعرف على عناصر الانزياح الصوتي من خلال البنية الصوتية للكلمات مثل "ساعدني"، "حبيبي"، و" حبيبي "، تكرار الصوت الأخير –Ī نمطًا إيقاعيًا سلسًا وموسيقيًا، مما يُعزز الجو العاطفي والألفة في الشعر. تُشكل هذه الأشكال الصوتية، من حيث النطق، إيقاعًا شعريًا، مما يُنتج تدفقًا صوتيًا يشبه الموجة، مما ظهرت جهدًا شعريًا لتنظيم شدة الصوت في تدفق عاطفي مُتسق. تماشى ذلك مع تفسير ظهور تسلسلات حروف مُعينة. إذا قُرئت بنبرة صوت مناسبة، يُمكن لأصوات هذه الحروف أن تُثير جوًا مُعينًا (نورجيانتورو، ٢٠١٨: ٣٠٧).

ثم يلجأ قباني إلى الانزياح النحوي من خلال استخدام علامات الترقيم على شكل حذف (نقاط) في نهاية السطر، كما في عبارة " ساعدني " و" كي أرحل عنك" استخدام الحذف وقفةً بصريةً وعاطفيةً، مما يُوحي بالشك أو التوتر أو الشعور المكبوت. وهذا يُخالف قواعد الكتابة المتعارف عليها في الشعر العربي الكلاسيكي، والتي تُحافظ على سلامة الأبيات ولا تُكثر من استخدام الحذف في الشعر الرسمي. بصريًا، يُوجّه كسر الأبيات واستخدام علامات الترقيم غير التقليدية انتباه القارئ إلى التوتر الداخلي للشخصية الغنائية، مع إبراز الجو العاطفي المفعم بالشك والحزن. يُمكن تصنيف هذا الانزياح على أنه انحرافٌ خطي، لارتباطه بطريقة عرض النص التي تختلف عن الأعراف اللغوية العامة.

(٢) سطر ١١–١٨

إشتقت إليك .. فعلمني
أن لا أشتاق
علمني ..
كيف أقص جذور هواك من الأعماق
علمني ..

كيف تموت الدمعة في الأحداق

علمني

كيف يموت القلب وتنتحر الأشواق

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٧)

في هذا المقتطف، يمكن ملاحظة الانزياحات الصوتية في اختيار الكلمات التي تحتوي على ضغط صوتي وإيقاع مميزين، وخاصة في عبارات مثل "فعلمني"، "أشتاق"، و "الأعماق" حيث النطق، تُنتج هذه الأشكال الصوتية تيارًا صوتيًا موجيًا، مما ظهرت جهدًا شعريًا لتنظيم شدة الصوت في تدفق عاطفي مُتسق. ظهرت أنماط الصوت المستخدمة في هذه الأبيات ميلًا لاختيار أسلوب ذي بنية صوتية عميقة، حيث تكون الحروف الساكنة الرئيسية مثل /ʕ/ و/q/ و/k/ في نهاية الكلمة، مما يُعطي انطباعًا بالضغط النهائي أو التأثير الصوتي العميق.

في سياق علم الأصوات العربية الكلاسيكية، هناك ممارسة الإشباع أو إطالة الحرف المتحرك الأخير ليناسب الإيقاع أو الاحتياجات الجمالية، كما أوضحها صيام قيس الرازي (١٩٦٠: ٢٠١-٢٠٢) في (ميرزانياوبارامي، ٢٠١٧: ١٨١). كلمات مثل "الأحداق" و "الأشواق" استطالة صوتية في نهاية مقاطعها عند قراءتها في سياق أدائي. وهذا أكدت أن الانزياح الصوتي في هذا المقطع ينطوي على عنصر قوي من القصد الأسلوبي.

الانزياح النحوي في الآية هو عبارة عن سلسلة من الجمل الأمرية المكتوبة في أسطر قصيرة، وبالتالي خلق نمط بصري. يقوم الشاعر بتقسيم السطور بشكل منتظم، مما يجعل كل أمر يبدو وكأنه وحدة مستقلة ذات تركيز عاطفي خاص بها. ويختلف هذا الشكل من الفصل عن تقاليد كتابة الشعر العربي الكلاسيكي التي تميل إلى الحفاظ على الوحدة النحوية داخل السطر

الواحد. بالإضافة إلى ذلك، فإن نقاط الحذف التي ظهرت في نهاية بعض الأسطر، كما في "إشتقت إليك.. فعلتمني"، توفر توقفًا بصريًا يصور انقطاعًا أو عبءًا من المشاعر المكبوتة. وفقاً للتفسير الذي يقول، فإن الانزياحات الكتابية في شعر نزار قباني ظهرت على شكل: أنماط أثر غير عادية. استخدام النقاط (...) لإنشاء توقفات أو معنى ضمني(١٨٠ :ميرزانياوبارامي، ٢٠١٧).

(٣) سطر ٣٢-٣٥

إنّي أتنفس تحت الماء ..
إنّي أغرق ..
إنّي أغرق ..
إنّي أغرق ..

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٨)

وفي هذه السطور ظهرت الانزياح الصوتي من خلال استخدام كلمة "أغرق" على فونيمات ثقيلة مثل /gh/ و/r/. شكلت مزيج هذه الحروف الساكنة تأثيرًا صوتيًا ضاغطًا ومهتزًا عند نطقها. شكلت تكرار الكلمة في سطر منفصل تدرجًا صوتيًا عميقًا، مع أنه دون مناقشة التكرار كتقنية، فإن للفونيمات نفسها قوة صوتية تُحدث تأثيرًا دراميًا. وفقا لسانجاري (٢٠٠٢: ٤) في (ليرزانياوبارامي،٢٠١٧:١٨١) ويمكن أن ينعكس الانزياح الصوتي أيضًا في ميل الشاعر إلى اختيار أشكال صوتية معينة تنحرف عن البنية القياسية من أجل نقل الضغط العاطفي. في هذه الحالة، الصوت "أغرق"يخلق صدى صوتيًا مميزًا.

ثم هناك الاستخدام المذهل لالانزياح الخطي من خلال كسر الخط واستخدام بنية بصرية غير تقليدية، أي مع نقطتي حذف بعده. كسر

الكلمات "أغرق"+ (..) إلى ثلاثة أسطر منفصلة، كل منها قائم بذاته، مشكلاً نمطاً بصرياً إيقاعياً وعاطفياً. بصرياً، وعدت هذا النمط انحرافاً عن قواعد الكتابة القياسية للشعر العربي الفصحى الكلاسيكي، الذي عادةً ما يحافظ على تناسق المقاطع وتماسك الأسطر. ويمكن تصنيف استخدام هذا البناء غير المعتاد على أنه انحراف كتابي.

وفي هذا السياق شار مصطلح الانزياح الكتابي الذي استخدمته عنايتى قاديلكى (٢٠٠٩: ٨٥) إلى أشكال الانزياح الخطي أو البصري، مثل استخدام نقاط الحذف وفواصل الأسطر، والتي تعمل على بناء تأثيرات درامية ومكانية وعاطفية في الشعر. ويتعزز هذا أيضًا من خلال بيان نورجيانتورو (٢٠١٨: ٣٢٢)، بأن استخدام نقاط الحذف وفواصل الأسطر هو شكل من أشكال الانزياح عن أساليب الكتابة التقليدية ويندرج ضمن الانزياح الخطي. وهكذا فإن استراتيجية تقسيم الأسطر كلمة واحدة في كل سطر واستخدام الحذف في هذه الأسطر، هي جزء من محاولة قباني نقل المعاناة النفسية للشخصية الغنائية بصرياً، مع إجبار القارئ على الشعور بإيقاع اليأس تدريجياً وعمقاً.

اكتشاف عدد من الكلمات في شعر رسالة من تحت الماء تحتوي على علامات ترقيم حذفية مثل: صديقي, عنك, أبحرت, بدأت, إليك, نبياً, السحر, كالكفر, اليم, عينيك, الحب, زورق, عليك, رأسي, الماء, وأغرق, ظهرت أن استخدام الحذف ليس مجرد خيار عرضي، بل هو سمة هيكلية متسقة في هذه الشعر. هذه الكلمات، على الرغم من تحليلها في سياق الانزياح الخطي، سوف ظهرت مرة أخرى في تحليل أنواع أخرى من الانزياح مثل الانزياح المعجمي والدلالي والذي ستمت تنفيذه لاحقًا. يحدث هذا لأن شكل واحد من أشكال التعبير الشعري غالبًا ما يحتوي على أكثر من نوع واحد من الانزياح في نفس الوقت.

شارت هذه الظاهرة إلى وجود انحرافات متداخلة في العديد من أسطر وكلمات الشعر، كما ظهرت كيف تحدث الانزياحات البنيوية بشكل شامل وفي طبقات. وهذا اتفقت مع تفسير نورجيانتورو (٢٠١٨: ٣٠١)، الذي ذكر أنه في سياق الأسلوبية، يعد التداخل بين أشكال الانزياح المختلفة أمرًا طبيعيًا، بل ويعكس حتى كثافة الاستكشاف الأسلوبي في الأعمال الأدبية. وأكد أنه كما تتقاطع عملية تحديد العرض أو التصوير أو التحقيق البنيوي في كثير من الأحيان، فإن الانزياحات يمكن أن تتقاطع أيضًا وتثري التأثير الأسلوبي.(نورجيانتورو، ٢٠١٨). ومن ثم فإن تداخل الانزياحات في شعر قباني ليس تصنيفاً خاطئاً، بل هو استراتيجية جمالية ظهرت كثافة وثراء أسلوبه الشعري.

٢. شكل الانزياح المعجمي والانزياح النحوي (الشكل)

في هذا القسم، يركزت التحليل على اختيار الكلمات الفريدة، أو إنشاء كلمات جديدة، أو مجموعات غير عادية من الكلمات. وفقا لليتش (١٩٦٩)، فإن الانزياح في الشكل (المعجمي والنحوي) هو انحراف في اختيار الكلمات وترتيب البنية النحوية غير التقليدية.(نورجيانتورو، ٢٠١٨: ٣٠٢). وفي سياق الشعر العربي، فإن الانزياح عن القواعد المعجمية هو استخدام الكلمات التي ابتكرها الشاعر أو الكاتب نفسه. وهذا النوع من الانزياح مبني على خلق ألفاظ جديدة من خلال أمرين: رفض القياس، وغرابة الاستعمال. في بعض الأحيان، يرفض الشعراء الأنماط العامة لتكوين الكلمات الشائعة في اللغة القياسية (١٨٩ :ميرزانياوبارامي، ٢٠١٧).

(٤) سطر ٥ – ١٠

لو أني أعرف أن الحب خطير جداً ..

ما أحببت

لو أني أعرف أن البحر عميقٌ جداً

ما أبحرت ..
لو أنّي أعرف خاتمتي
ما كنت بدأت ...

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٦)

في الأسطر الخامس إلى العاشر من الشعر، ظهرت الانزياح المعجمي من خلال اختيار كلمة "خاتمتي" والتي تعني حرفيًا "نهاية حياتي" أو "موتي". وفي هذا السياق، لا تُستخدم الكلمة كعلامة زمنية أو إغلاق سردي فحسب، بل كرمز للدمار العاطفي الذي ينشأ عن تجربة الحب. انحرفت هذا الاختيار للأسلوب عن القاعدة التقليدية في القصائد التي تتناول موضوعات الحب، والتي تؤكد عمومًا على المفردات الإيجابية أو المفعمة بالأمل التي يشعر بها البطل الغنائي.

من منظور هيكلي، شارت الأشكال النحوية المستخدمة إلى الانزياحات النحوية في السياق الأدبي. استخدمت القباني البنية الشرطية "لو أني أعرف... ما" على التوالي في ثلاثة أجزاء من السطر، ولكن ليس لنقل علاقة منطقية متطورة أو لتشكيل حجة تقدمية كما هو شائع في هياكل الشرط العربية القياسية. في الواقع، تمت استخدام النمط لبناء الضغط العاطفي والتعبير عن الندم العميق. يصف ليتش (في نورجيانتورو، ٢٠١٨: ٣٠٢) هذا الشكل بأنه جزء من الانزياح النحوي، أي عندما يتلاعب الشاعر ببنية الجملة لأغراض جمالية وليس وظيفة منطقية.

وهكذا نجد في هذا الخط انحرافات معجمية ونحوية ليس فقط كانحرافات تقنية، بل أيضاً كوسائل أسلوبية تثري التعبير الداخلي للشخصية الشعرية. وهذا وضحت كيف يطور قباني أشكالاً لغوية لوصف التجارب العاطفية المعقدة من خلال تجنب المعايير اللغوية القياسية.

(٥) سطر ١٩–٢٥

إن كنت نبيا .. خلصني
من هذا السحر ..
من هذا الكفر
حبك كالكفر ..فطهرني
من هذا الكفر ..
إن كنت قويا .. أخرجني
من هذا اليم ..

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٧)

في هذا السطر المقتبس، استخدمت الشاعر الانزياح المعجمي من خلال اختيارات إملائية متطرفة وغير عادية في شعر الحب. الكفر (عدم التصديق), السحر (السحر) واليم (المحيط العميق) ليس فقط غير شائع في عالم الرومانسية الدلالي، بل يحمل أيضًا عبئًا دلاليًا ثقيلًا، مما يعزز في الواقع الكثافة العاطفية للكلمات. استخدام عبارات "حبك كالكافر" هو مثال واضح على الانزياح التركيبي، أي الجمع بين الكلمات التي لا توضع تقليديا جنبا إلى جنب. في هذه الحالة، يرتبط الحب –الذي عادة ما يرتبط بالحنان أو الجمال– بمفاهيم سلبية مثل عدم التصديق، مما يخلق صراعا مذهلا ومفاجئا بين المعاني.

ذكرت ليتش (٢٠٠٨) أن الانزياح في التركيب اللفظي هو فئة فرعية من الانزياح المعجمي الذي يحدث عندما تمت دمج كلمتين أو أكثر في تركيبة غير عادية أو عندما تنحرف عن معايير التركيب اللفظي للغة. إن هذا الجمع بين الكلمات لا انحرفت في الشكل فحسب، بل ينتج أيضًا معنى جديدًا مثيرًا للاهتمام، وبالتالي يتداخل بشكل مباشر مع الانزياح الدلالي. وفي هذا السياق، يمكن القول إن مثل هذه الانزياحات في الترابط اللفظي لا تعمل على توسيع

الاحتمالات المعجمية فحسب، بل خلقت أيضًا تأثيرًا مجازيًا قويًا – حيث تقدم الحب كقوة تدمر الإيمان أو تضل الطريق الروحي. وهذا وضحت التداخل بين الانزياح المعجمي والدلالي، حيث يساعد الشكل الرسمي لالانزياح في إثراء طبقات المعنى في الشعر.

(٦) سطر ٢٦–٣٢

فأنا لا أعرف فن العوم
الموج الأزرق في عينيك .. يجرجرني نحوالأعمق
وأنا ما عندي تجربةٌ
في الحب .. ولا عندي زورق ..

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٨)

في هذا السطر، استخدمت الشاعر أسلوبًا لغويًاياغارجانين(سحبني) الذي مالت إلى أن كانت خشنًا من الناحية المعجمية وتناقضت مع الأجواء الشعرية التي عادة ما تكون ناعمة ورمزية. وعدت هذا الاختيار للكلمات شكلاً من أشكال الانزياح المعجمي، لأنه لا استخدمت عادةً في شعر الحب الذي أكدت على الاستعارات الدقيقة والرومانسية. اللفظياغارجانينيصور الفيلم أفعالاً جسدية عنيفة وسحبًا قسريًا، مما يخلق شعورًا بالمعاناة أو العنف غير المعتاد في سياق علاقة رومانسية. علاوة على ذلك، فإن الجمع بين هذا اللفظ والعبارة السابقةيرحمك الله(الموجات الزرقاء في عينيك) خلقت صراعًا بين الصور المرئية الجميلة والفعل العدواني. إن الجمع بين الأمواج الزرقاء والعينين والسحب لا يخلق صورة مجازية قوية فحسب، بل شكلت أيضًا شكلاً من أشكال الانزياح في التركيب اللفظي – انحراف عن مجموعة من الكلمات التي لا تمت إقرانها معًا بشكل عام في نظام اللغة القياسي.

كما وضحت ليتش (٢٠٠٨) في كتابه اللغة في الأدب، فإن انحراف التوزيع اللفظي يحدث عندما تمت وضع الكلمات التي لا تصلح عادة للجمع في سياق عادي بجوار بعضها البعض لإنتاج تأثير شعري فريد من نوعه. مثل هذه التركيبات هي انحرافات معجمية شكلية، ولكنها غالبًا ما تنتج تأثيرات دلالية في شكل استعارات قوية. ويتعزز هذا القول عند حسنلي (٢٠٠٤: ١٦٣) الذي وضحت أن إدراج الكلمات الجديدة في الشعر يعمل على توسيع المعنى وتجديد اللغة الشعرية. في هذا الاقتباس، فإن عبارة "الأمواج الزرقاء في عينيك تسحبني إلى الأعماق" هي شكل من أشكال خلق معاني جديدة تولد من تراكيب غير عادية. وهكذا ظهرت الانزياح المعجمي والانزياح الدلالي في آن واحد، مما يكشف عن طبقات متعددة من المعنى في السطر.

ومن حيث النحو، ظهرت هذه الأسطر أيضًا بنية جملة مركبة لا اعتمدت على أدوات الربط الصريحة كما هو شائع في اللغة العربية الفصحى. ظهرت هذا النوع من البنية انحرافًا نحويًا، لأنه ينتهك النمط المعياري لعلاقات الجمل. إن الفصل بين الأفكار في هذا السطر يعطي انطباعًا بوجود شظايا عاطفية غير مكتملة، مما يعزز الانطباع بوجود صدع داخلي في الشخصية الغنائية. وكما أوضح نورجيانتورو (٢٠١٨: ٣٠١)، فإن التداخل بين أنواع الانزياح أمر طبيعي في الأسلوبية، بل إنه مؤشر على المستوى العالي للاستكشاف الأسلوبي في النصوص الأدبية. وفي هذا السياق، تعمل الانزياحات المعجمية والنحوية والدلالية معًا لخلق تأثير درامي عميق وكئيب.

(٧) سطر ٣٠–٣٥

إن كنت أعز عليك .. فخذ بيدي
وأنا عاشقةٌ من رأسي .. حتى قدمي
إني انفس تحت الماء..
انا من يحبك..

أغرا..
أغرا..

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٨)

الانزياح في هذا الاقتباس، ظهرت الانزياح المعجمي في اختيار العبارات المجازية مثلأنا آسف(أغلى عليك) والرب هو الرحمن الرحيم(تحت الماء). لا تمت استخدام كلا الكلمتين حرفيًا، بل كتمثيل لشدة العلاقة العاطفية والوجودية في الحب. اللفظأنا آسفتُستخدم هذه العبارة لإظهار القيمة العالية جدًا للشخصية الغنائية في عيون حبيبها، لكن الفارق الدقيق بين المودة واليأس غامض. أما بالنسبة لالرب هو الرحمن الرحيمكمكان للتنفس هو تعبير من المستحيل التعبير عنه حرفيًا، مما يجعله استعارة للحالة النفسية للغرق أو الاختناق أو الوقوع في علاقة. بناء العبارات مثلعاشقةٌ من رأسي حتى قدمي(لقد وقعت في الحب من الرأس إلى أخمص القدمين) يشمل أيضًا الانزياح المعجمي والدلالي لأنه استخدمت تعبيرات مبالغ فيها لوصف إجمالي المشاركة العاطفية. لا يمكن تفسير هذا التعبير حرفيًا، لكنه نقلت المعنى الضمني بأن وجوده بأكمله مليء بالحب.

من حيث الانزياح النحوي، عرضت هذا السطر بنية غير قياسية في شكل بناء جملة مفرط ومعبر. على سبيل المثال، البندإني انفس تحت الماءوانا من يحبكتشكلت بشكل متكرر دون تطور منطقي معياري. هذه الجمل أكثر عاطفية وعاطفية من أن تكون جدلية. بالإضافة إلى ذلك، فإن الجملةأغراإن كتابة الفعل بشكل منفصل في ثلاثة أسطر شار إلى انتهاك لبنية الجملة القياسية، حيث يجب أن كانت الفعل مصحوبًا بموضوع أو معلومات إضافية. ولكن في هذه الشعر، اختار الشاعر عمداً هذا الشكل من العزلة اللفظية لإنتاج التكثيف والتأثير الذروة. ترتبط هذه الاستراتيجيات البصرية والتجزئة ارتباطًا مباشرًا بالانزياح الخطي، ولكن في سياق الانزياح الشكلي، انحرفت شكل الجملة أيضًا عن القواعد النحوية الرسمية.

إن فواصل الأسطر غير المعتادة، واستخدام علامات الحذف، والتكرار الرأسي للكلمة الواحدة، كلها عوامل تعمل على تعزيز الأجواء العاطفية.

وبشكل عام، فإن جميع أنواع الانزياح الثلاثة – المعجمي، والنحوي، والدلالي – تحدث في سلسلة من التسلسلات المتعززة المتبادلة. إن الاختيارات اللغوية المجازية والمبالغ فيها، وبنية الجملة غير التقليدية، والمعاني التي تنحرف عن الشكل الحرفي تشكل أسلوبًا كثيفًا بالكثافة العاطفية. ظهرت هذه الظاهرة مرة أخرى تداخل الانزياحات، كما أكد نورجيانتورو (٢٠١٨: ٣٠١)، حيث توجد في النصوص الشعرية أشكال مختلفة من الانزياح غالبًا معًا كشكل من أشكال الاستكشاف الأسلوبي. بالإضافة إلى ذلك، فإن الجمع بين الكلمات من مجالات دلالية مختلفة (على سبيل المثال: "تنفس"، "تحت الماء"، "غرق") يخلق انطباعًا مجازيًا ليس قويًا من الناحية الدلالية فحسب، بل إنه أيضًا مثال على الانزياح التوافقي في وجهة نظر ليتش (٢٠٠٨). لا ظهرت هذه الكلمات عادةً جنبًا إلى جنب في المحادثات اليومية، ولكن في هذه الشعر، استخدمتها الشاعر لنقل مشاعر مكثفة لا يمكن تفسيرها إلا من خلال المخالفات البنيوية والدلالية.

٣. شكل الانزياح الدلالي (المعنى)

ناقشت هذا القسم المعنى الحرفي (الدلالة) والمعنى الضمني (الدلالة) الناشئ عن هذه الانزياحات اللغوية. ويبين التفسير أيضًا كيف تعمل هذه الانزياحات اللغوية على إثراء المعنى وإضافة عمق عاطفي إلى الشعر. وفقا لليتش، يحدث الانزياح الدلالي عندما انحرفت المعنى المعروض عن قاعدة المعنى الحرفي الشائع – عادة في شكل استعارة متطرفة، أو تجسيد، أو مبالغة، أو غموض في المعنى. هذه ليست مجرد لعبة لغوية، بل هي تحريف للواقع من أجل التعبير الشعري الأعمق (ليتش في نورجيانتورو، ٢٠١٨: ٢٩٨).

(٨) سطر ١-٤

إن كنت صديقي .. ساعدني
كي أرحل عنك ..
أو كنت حبيبي .. ساعدني
كي أشفى منك

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٦)

الانزياح في هذا السطر، الانزياح الدلالي الأبرز هو في العبارة "أنا آسف(شُفِيَ مِنْكَ). شارت هذه العبارة إلى أن علاقة الحب التي تعيشها الشخصية الغنائية أصبحت نوعًا من "المرض" المؤلم أو المدمر، بحيث يُتخيل الشفاء على أنه فعل الابتعاد عن الشخص المحبوب. حرفيًا، "شُفِيَ من شخص ما" هو معنى غريب ضمن المعايير الدلالية للغة العربية الفصحى لأن الشفاء عادةً ما يتعلق بالمرض الجسدي أو الإصابة، وليس بالعلاقات العاطفية.

لكن في هذه الشعر يستغل الشاعر هذا الانزياح في المعنى بوعي ليكشف عن الحالة النفسية للشخصية الغنائية المليئة بالتعب واليأس. لم يعد الحب يوصف بأنه هدية، بل كجرح أو مرض يتطلب عملية شفاء. وهذا شكل من أشكال الاستعارة أو الاستبدال، حيث تمت تحويل تجربة واحدة (الحب) بشكل هادف إلى تجربة أخرى (المرض والشفاء). وفي الدراسات الأسلوبية تسمى هذه الظاهرة بالانزياح الدلالي وذلك لوجود انحراف عن المعنى الحرفي في بنية اللغة.

ذكرت محباتي (٢٠٠١: ١٥٩) أن الجمل المجازية والمتناقضة والتجسيدية هي أشكال من الانزياح عن المعنى لأنها تعمل خارج المعنى التقليدي للغة اليومية. ومن خلال استخدام معنى الحب كمرض يمكن ملاحظة أنه يدل على انحراف عن النظام الدلالي الطبيعي، ودخلت ضمن انحراف المعنى. وأكدت ليتش أيضًا أنه

على مستوى المعنى، تمتتع الشعر بأعلى قدر من المرونة لخلق تأثيرات إبداعية من خلال هذه الانزياحات (خيفي ونوربيشة، ٢٠٠٤: ٥٩).

(٩) سطر ٥–١٠

لو أني أعرف أن الحب خطير جداً..
ما أحببت
لو أني أعرف أن البحر عميقٌ جداً
ما أبحرت..
لو أني أعرف خاتمتي
ما كنت بدأت...

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٦)

ظهرت هذه الأسطر انحرافات دلالية قوية في ثلاثة أجزاء مختلفة. أولا، الحب ("النبي") يرتبط بخطر كبير ("أنا ملك العالم")، وهو ما انحرفت عن التصوّر الشائع للحب كشيء جميل أو إيجابي. ثانيًا، يُشبَّه الحب بمحيط عميق جدًا ("يرحمك الله")، وهو استعارة معقدة لبناء صورة عاطفية عميقة لا يمكن قياسها. ثالثا، استخدام كلمة "الأعظمظهرت عبارة "نهاية حياتي" في علاقتها ببداية الحب انحرافًا دلاليًا بخلطها بين دلالات التجربة العاطفية ومفهوم الموت أو المصير النهائي. هذا السطر بأكمله شكلت استعارة رفيعة المستوى لا يُمكن تفسيرها حرفيًا، بل تتطلب قراءة جمالية وخيالية.

ظهرت هذا النمط من الانزياح كيف استخدمت الشاعر أشكالًا غير تقليدية من الاستعارات والبناء الدلالي كاستراتيجيات للتعبير الشعري. وهذا اتفقت مع وجهة نظر ليتش التي ترى أن الانزياح على المستوى الدلالي هو الشكل السائد للالإبراز، لأنه يوفر أوسع الفرص لاستكشاف المعاني غير العادية (ليتش في خيفي ونوربيشة، ٢٠٠٤: ٥٩).

شار هذا النوع من الانزياح إلى وظائف المعنى للجمل أو العبارات في اللغة والتي تختلف عن المعنى اليومي أو التقليدي أو المعتاد. إن الجمل المتناقضة (الناقدة)، والاستعارات، والمجازات، والتشخيص، كلها تندرج تحت فئة تحريف المعنى.(محمدي، ٢٠٠١: ١٥٩).

استخدمت جيفري ليتش هذا المصطلح لشرح القوة الخيالية للشعر والعناصر التي خلقت هذا التأثير (خيفي ونوربيشة، ٢٠٠٤: ٥٩). إن مستوى المعنى في اللغة هو الأكثر مرونة وقابلية للانثناء، واستخدمت غالبًا في الإبراز مقارنة بمستويات اللغة الأخرى.

(١٠) سطر ١١–١٨

إشتقت إليك .. فعلمني
أن لا أشتاق
علمني..
كيف أقص جذور هواك من الأعماق
علمني..
كيف تموت الدمعة في الأحداق
علمني
كيف يموت القلب وتنتحر الأشواق

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٧)

وفي هذا القسم ظهرت الانزياح الدلالي في هذه الشعر بشكل واضح من خلال الانزياح عن المعنى الحرفي. بعض العبارات مثل "كيف تموت الدمعة في الأحداق"(كيف يمكن للدموع أن تموت في الجفون)، و"كيف يموت القلب وتنتحر الأشواق"(كيف يموت القلب وينتحر الشوق)، مثالٌ على التجسيد اللافت. تُعامل العناصر المجردة وغير البشرية، كالدموع والقلوب والشوق، كما لو كانت تمتلك قدراتٍ بيولوجية أو إرادةً بشرية، أي "الموت" و"الانتحار". في الواقع، حرفيًا، هذه الكيانات لا تمتلك مثل هذه القدرة.

في إطار جيفري ليتش، يقع هذا النوع من الانزياح ضمن الانزياح الدلالي لأن هذا الشكل من اللغة يتطلب من القارئ تفسير المعنى بطريقة غير حرفية. وذكر ليتش أن: "الاستعارة الأدبية هي غرابة دلالية تتطلب إعطاء الشكل اللغوي شيئًا مختلفًا عن تفسيره الطبيعي (الحرفي)" (ليتش، ٢٠٠٨: ٦٠). بمعنى آخر، يحدث الانزياح الدلالي عندما لا تتطابق العبارة المستخدمة لغويا مع معناها الحرفي، بل تتطلب قراءة مجازية. في

هذه الحالة، تجسيد " دمعة " (دموع)، "قلب" (القلب) و "أشواق" (الشوق) ليس انحرافًا في المعنى فحسب، بل يُولّد أيضًا قوةً شعريةً تُولّد تأثيرًا أسلوبيًا قويًا. ويضيف ليتش أيضًا أن التجسيد أحد الأشكال الشائعة لالانزياح الدلالي، حيث استخدمت اسمٌ جامدٌ في سياقٍ دلاليّ لا يناسب إلا موضوعًا بشريًا: "إن استخدام اسم غير حي في سياق توافقت مع اسم شخصي [...] هو نوع من الانزياح الذي ندركه على أنه تجسيد." (ليتش، ٢٠٠٨: ٤٩). ولذلك، فإن هذه الأسطر ظهرت بوضوح كيف استخدمت الشاعر الانزياح الدلالي كوسيلة للتعبير عن التعقيد الداخلي والمعاناة العاطفية. وشكلت هذا الشكل من الانزياح أيضًا الأساس الرئيسي للتأطير، لأنه يشجع القراء على التباطؤ في قراءتهم، والوقفت، واستيعاب عمق المعنى المقدم.

(١١) سطر ١٩–٢٥

إن كنت نبيا .. خلصني
من هذا السحر..
من هذا الكفر
حبك كالكفر..فطهرني
من هذا الكفر..
إن كنت قويا.. أخرجني
من هذا اليم ..

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٧)

الانزياح في الأسطر من ١٩ إلى ٢٥، **ضح** الشاعر استخدام الانزياح الدلالي الشديد من خلال استعارات غير عادية للغاية. التعبير "حبك كالكفر" و"من هذا السحر "كان شكلًا من أشكال الاستعارة التي انحرفت بعيدًا عن معنى الحب في السياق العام. عادةً ما ارتبط الحب باللطف والمودة والدفء العاطفي، ولكن في هذه القصيدة، قابله أسلوب ذو دلالات سلبية، ألا وهي الكفر والسحر، والتي حملت في سياق الثقافة العربية والإسلامية عبئًا دلاليًا ثقيلًا، بل ومالت إلى التدمير والتضليل.

وأكد ليتش (٢٠٠٨: ٥٩) أن الانزياح الدلالي كان انحرافًا حدث عندما أُجبر الشكل اللغوي على التفسير بطريقة غير حرفية، واحتوى على دلالات معنى لم تتوافق مع المعايير اللغوية العامة. ووصف الاستعارة بأنها أحد الأشكال الرئيسية للانزياح الدلالي لأنها تطلّبت من القارئ أن أعطى معنى جديدًا للأشكال اللغوية العادية: حدث الانزياح الدلالي عندما فسرنا التعبيرات تفسيرًا غير حرفي. الاستعارة، والتشخيص، والمفارقة كانت حالات نموذجية انحرف فيها المعنى عن القاعدة الحرفية (ليتش، ٢٠٠٨: ٦٠).

وفي هذا السياق، فإن الاستعارة "حبك كالكفر" شكّلت شكلاً قويًا من أشكال الانزياح الدلالي. لم تنحرف التعبيرات عن قاعدة المعنى الحرفي فحسب، بل أنشأت أيضًا صراعًا بين القيم؛ فالحب، الذي كان إيجابيًا في العادة، اعتُبر شيئًا نجسًا أو هرطوقيًا، واحتاج إلى "التطهير" (فطهرني). وهذا أضاف بعدًا عاطفيًا وروحيًا إلى القصيدة، وظهرت المعاناة الوجودية للشخصية الغنائية التي شعرت أن الحب أغرقها في حالة من الخطيئة.

بالإضافة إلى ذلك، فإن عبارة "إن كنتَ نبيًا" أشارت أيضًا إلى انزياح بنيوي في المعنى، إذ وضع المحاوِر الشخص المخاطب في موضع مُقدّس أو إلهي بشكلٍ مُبالغٍ فيه. وهذا كان شكلًا ضمنيًا من الانزياح الدلالي، إذ أُنسبت صفات نبوية لشخص ما مجازيًا. إجمالًا، عكس هذا النوع من الاستعارة ما أطلق عليه ليتش (٢٠٠٨) "التمهيد الدلالي"، أي إبراز معانٍ غير مألوفة أجبرت القارئ على التوقف وإعادة تفسير هياكل المعنى التقليدية. أطلق ليتش على هذه العملية "اضطراب في المعنى لفت الانتباه"، وهو اضطراب أُنشئ عمدًا لجذب انتباه القارئ إلى الجانب الفني للنص. من خلال مقارنة الحب بالوثنية والسحر، لم تنقل الشاعرة الصراع الداخلي للشخصية الغنائية فحسب، بل فكّكت أيضًا نظام القيم المتأصل في مفهوم الحب نفسه. إن انحراف المعنى في هذا المقطع لم يكن مجرد اختيار مجازي، بل كان أسلوبًا شعريًا مكثفًا للغاية نقل الضغط النفسي والروحي.

(١٢) سطر ٢٦–٢٩

فأنا لا أعرف فن العوم
الموج الأزرق في عينيك .. يجرجرني نحو الأعمق
وأنا ما عندي تجربةٌ
في الحب .. ولا عندي زورق ..

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٨)

(١٣) سطر ٣٠-٣٥

إن كنت أعز عليك .. فخذ بيدي
فأنا عاشقةٌ من رأسي .. حتى قدمي
إني أتنفس تحت الماء..
إني أغرق..
أغرق..
أغراق..

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٨)

في الأبيات من ٢٦ إلى ٢٩، ظهرت شعر قباني انحرافًا دلاليًا بارزًا للغاية من خلال استخدام استعارات وتشخيصات معقدة تطمس الحدود بين الواقع المادي والحالات العاطفية الداخلية. جملة "فأنا لا أعرف فن العوم" و "الموج الأزرق في عينيك .. يجرجرني نحو الأعمق" شارت إلى أن الشخصية الغنائية تعيش تجربة حبّ مُربكة ومُثيرة. الكلمات " عينيك " تُعطى صفات مجازية كالمحيط الذي به أمواج، و " يجرجرني " يعطي انطباعًا بالإكراه أو العنف العاطفي الذي يعانيه الموضوع الشعري. وهذا شكل من أشكال الانزياح الدلالي لأنه يوجد انحراف عن المعنى الحرفي من خلال نقل الخصائص الفيزيائية للبحر إلى زوج من العيون.

علاوة على ذلك، فإن الخط "في الحب .. ولا عندي زورق"في الحب.. وليس لديّ قارب" تؤكد أن الشخصية الشعرية تفتقر إلى الأدوات أو الوسائل

للتغلب على سيل المشاعر الذي يواجهه، والذي يُرمز إليه بالمحيط. وهذا شكل رمزي من العجز في الحب. يحتوي هذا القسم بأكمله على انحراف في التلازم اللفظي، لأن كلمات مثل "أمواج" و"عيون" و"قوارب" تُدمج بشكل غير معتاد في سياق الحب. ووفقًا لليتش (٢٠٠٨: ٤٧)، فإن الانزياح في التلازم اللفظي هو جزء من الانزياح المعجمي الذي يحدث لأن الشاعر يجمع الكلمات في تلازمات لفظية غير شائعة لخلق معانٍ شعرية جديدة وأجنبية.

في السطور ٣٠-٣٥، التعبير "فأنا عاشقةٌ من رأسي .. حتى قدمي"إن عبارة "أنا مغرم من رأسي إلى قدمي" تحتوي على انحراف دلالي من خلال المبالغة، لأنها تصف الحب كشيء يسيطر على الجسد كله تمامًا. علاوة على ذلك، فإن عبارة "إني اتنفس تحت الماء"(أتنفس تحت الماء) وأكرر كلمة "أغرا"(أنا أغرق) تُعزز تأثير الاستعارة الوجودية، حيث تُوصف تجربة الحب بأنها عملية غرق تدريجي في بحر من المشاعر. وهذا شار إلى انحراف شديد عن المعنى الحرفي، فالتنفس تحت الماء والغرق حالتان متناقضتان منطقيًا، لكنهما في سياق الشعر متحدتان كتعبير شعري. هذا النوع من الانزياح مثال على الانزياح الدلالي الذي يُعطي الأولوية بقوة نفسية عالية.

ذكرت محبتي (٢٠٠١: ١٥٩) أن الاستعارات والمجازات والتشخيص هي الأشكال الرئيسية الانزياح المعنى في الأعمال الأدبية. وفي الوقت نفسه، أكدت ليتش (٢٠٠٨: ٤٧) أن الانزياح الدلالي شكلت أساسًا مهمًا للالإبراز لأنه ينطوي على خلق معاني جديدة من خلال انتهاك المعنى الحرفي. ومن خلال الاستطرادات الدلالية في هذين المقطعين، لا نقلت قباني رسالة عاطفية عميقة فحسب، بل يخلق أيضًا تجربة شعرية تجبر القارئ على رؤية الحب بطريقة جديدة ومثيرة تمامًا.

ب- الاشكال الإبراز في شعر رسالة من تحت الماء

سوف وضحت هذا القسم دور الانزياحات الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية (التي تم تحديدها في القسم السابق) في بناء الإبراز، مع الإشارة إلى آليات نموذج ليتش الثلاثي: (١) تحقيق الصوت / الرسوم البيانية، (٢) التلاعب بشكل اللغة، و (٣) توليد المعنى الإيحائي. بعبارة أخرى، يبحث هذا القسم في كيفية إنتاج كل من هذه الانزياحات لتأثير الإبرازي. وفي هذا السياق فإن الإبراز ليس مجرد نتيجة لشكل واحد من الانزياح، بل هو تراكم لالانزياحات، فضلاً عن تقنيات التوازي والتكرار التي استخدمتها الشاعر، والتي تمت تحليلها أيضاً كعناصر تكميلية تعمل على إثراء خلق تأثير الإبراز في الشعر.

١. الإبراز في طبقة الإدراك (الانزياحات الصوتية والكتابية)

تتضمن طبقة التنفيذ الجوانب الصوتية (الصوتية) والمظهر البصري (الجرافولوجي) للنص الشعري. وفي شعر "رسالة من تحت الماء" ظهرت التأثير البارز في هذه الطبقة من خلال اللعب الصوتي مثل تكرار بعض الأصوات واستخدام علامات الترقيم أو البنى البصرية غير العادية. هذا النوع من الانزياح الصوتي هو شكل من أشكال الانزياح الصوتي، والذي تمتيز بانتهاك النظام الصوتي المتعارف عليه في الشعر العربي، كما هو موضح في البحث على نظرية ليتش: "الانزياح الإيقاعي يعنى خروج الشاعر عن القواعد الشعرية المتعلقة بالإيقاع عمومًا..." (كملجو، ٢٠١٩: ١١٦).

أ). أثر تأثير الإبراز ١-٤

ظهرت استخدام الانزياح الصوتي من خلال حدوث تكرار كلمة "ساعدني" مما يبني شدة الصوت في بنية الجملة الشرطية. على الرغم من أن التحليل السابق يمتنع عن مناقشة التكرار كتقنية في حد ذاتها، فإن أنماط الصوت في هذا الخط لا تزال خلقت توترًا عاطفيًا. من ناحية أخرى، فإن

الحذف على شكل نقاط (...) في نهاية السطر كما في "صديقي.." و"عنك.." هو شكل من أشكال الانزياح الخطي. تشكل علامة الترقيم هذه توقفًا غير عادي، كما أنها خلقت فجوة في المعنى يجب على القارئ أن يملأها تفسيريًا. تنحرف هذه الاستراتيجية عن نظام الكتابة العربية القياسي وتصنف على أنها انتهاك للمعايير الخطية (نورجيانتورو، ٢٠١٨: ٣٢٢).

ب). أثر تأثير الإبراز ١١–١٧

كما وضحت نجاح تقنيات الانزياح الخطي في إنشاء إبراز بصرية قوية. على الرغم من أن المناقشة بشأن التكرار " علمني " مُحجوب لأنه ستمت تحليله كعنصر مُكمّل مُنفصل في القسم التالي، شكلت هيكل سطر الأمر في هذا المقطع نمطًا بصريًا مُميزًا للغاية. يُنشئ استخدام أشكال الأوامر المتكررة في أسطر قصيرة مُنفصلة إيقاعًا بصريًا مُتناظرًا. كل طلب أو أمر مثل " علمني " تقف كوحدة منفصلة تُشكّل بنية عمودية متكررة. وهذا لا يؤثر فقط على الجانب التصويري للشعر، بل أكدت أيضًا على الاستسلام التدريجي للشخصية الغنائية.

ومن الناحية النحوية، فإن هذا التقسيم للأسطر انحرفت عن قواعد الكتابة الشعرية العربية الكلاسيكية، حيث عادة ما تمت ترتيب الجمل بكاملها في سطر واحد. يؤدي تقسيم الأثر إلى وحدات قصيرة مكتفية ذاتيا إلى خلق توتر بصري ونوع من المساحة الفارغة بين كل طلب مما يعزز الشعور بالتجزئة العاطفية. وهذا اتفقت مع رأي القاديلكي (٢٠٠٩: ٨٥) بأن الانزياح البياني في الشعر الحديث لا عرضت أشكالاً فريدة فحسب، بل نقلت أيضاً المكان والزمان والعاطفة بطرق لا يمكن نقلها من خلال قواعد اللغة العادية. يعد اختيار هذا

الشكل من التقسيم البصري جزءًا من استراتيجية الإبرازية تضع كل سطر باعتباره تأكيدًا شعريًا خاصًا به.

وهذا يعزز التحليل القائل بأن إبراز طبقة التحقيق في شعر قباني تمت بشكل متماسك، ليس فقط من خلال الصوت، بل أيضاً من خلال استراتيجيات بصرية مخططة. إن بنية الأثر المتقطعة، والحذف، والتجزئة الرسومية المتكررة هي أشكال من الانزياح عن المعايير اللغوية التقليدية وتعمل بشكل مباشر على جذب انتباه القارئ أسلوبيًا وعاطفيًا.

ج). أثر تأثير الإبراز ٣٢–٣٥

تعزيز التأثير البصري للجزء الأمامي من الصورة من خلال كسر الأثر والاستخدام الأكثر تطرفًا للنقاط البيضاوية. يقول "أغرق" التي تُوضع منفردةً في سطر واحد وتُكرر ثلاث مراتٍ مُشكّلةً ترتيبًا رأسيًا يبدو أنه يجذب القارئ عاطفيًا. إن استخدام النقاط (...) والأثر المفردة كهذه استراتيجية بصرية تهدف إلى خلق وقفة درامية وانطباع بالفراغ. 'شار عناياتي قاديلكي (٢٠٠٩: ٨٥) إلى أن الانزياحات البصرية كهذه مُضمنة في الانزياح البياني، ولها وظيفة التأكيد على المساحة والعاطفة وتحديث طريقة استيعاب القراء للشعر. وكما هو موضح في البحث حول الشعر الذي دُرس بنظرية ليتش، "الانزياحُ الكتابى هو كسر نظام كتابة المألوف ... مما يؤدي هذا النوع من البياض إلى إثارة دهشة القارئ " (كمالجو، ٢٠١٩: ١٢٢)، إن كسر الأثر واستخدام نقاط الحذف كما في هذه الشعر هي انحرافات بصرية فعالة لخلق تأثير عدم الاستمرارية، والفضاء العاطفي، وضغط القراءة.

وهكذا فإن إبراز طبقة التحقيق في هذه الشعر تمت من خلال انتهاك المعايير اللغوية سواء من حيث الصوت أو الشكل البصري. وكما

هو الحال مع نتائج العديد من الكلمات التي تحتوي على عناصر خطية مثل الحذف والتي تم شرحها في القسم أ من طبقة التحقيق، فمن الضروري التأكيد مرة أخرى على أن هذا الشكل من الانزياح لا يقف بمفرده. كما جاء في دراسة أسلوبية مبنية على نظرية ليتش، "الانزياحات فى الشعر لا ظهرت منفصلة، بل تتشابك وتشكل طبقات من الانزياح تؤثر مجتمعة على المتلقي" (كمالجو, ٢٠١٩).

إن الانزياحات في الشعر لا ظهرت بشكل منفصل، بل هي متشابكة وتشكل طبقات تؤثر بشكل جماعي على القارئ. وهكذا فإن التداخل بين الانزياح الخطي وأنواع أخرى من الانزياح مثل الانزياح المعجمي أو الدلالي هو شيء متأصل في النصوص الشعرية، ويساهم في الواقع في التأثير المعقد والمتعدد الطبقات في الإبراز. إن هذه الانزياحات الصوتية والكتابية لا تعمل على تجميل الشعر من الناحية الفنية فحسب، بل تعمل أيضًا على تعزيز التجربة العاطفية للقارئ في استيعاب الكثافة الداخلية للشخصية الغنائية.

وكما يتبين من خلال الانزياحات الصوتية والكتابية، فقد نجح قباني في خلق إبراز قوية جداً. إن تكرار الصوت والإيقاع يدعم الضغط العاطفي، في حين تعمل الأشكال البصرية (فواصل الأسطر، والحذف) على تعزيز تجربة القارئ للرسالة التي تمت التأكيد عليها. كما أوضح ليتش (١٩٦٩)، فإن الإبراز المبني على الانزياحات الصوتية والكتابية هو استراتيجية شعرية خلقت "تأثير الصدمة" وتحفز القارئ على الوقفت والانتباه والشعور بشدة الخطاب.

٢. الإبراز على طبقة النموذج (الانزياحات المعجمية والنحوية)

ظهرت الإبراز في طبقة الشكل من خلال الانزياحات عن الأنماط النحوية والاختيارات غير التقليدية للأسلوب. إن التأثير لا يقتصر على جعل

شكل الخط الشعري يبدو فريدًا فحسب، بل يهدف أيضًا إلى خلق إيقاع داخلي وتوتر هيكلي يثير استجابة عاطفية لدى القارئ. تمشيا مع هذا، ذكرت ليتش وشورت (٢٠٠٧: ٢٠-٢١) أن إبراز الأشكال غالبًا ما ينشأ من الانزياح في التوافق اللفظي، أي مجموعات الكلمات غير العادية دلاليًا. يخلق هذا الاستطراد توترا بين اللغة الملموسة واللغة المجردة، في حين يعزز المسافة العاطفية للقارئ عن النص.

أ). أثر تأثير الإبراز ٥-١٠

في الأسطر من ٥ إلى ١٠ نرى إبراز الشكل من خلال البنية الموازية الشرطية المستخدمة بشكل متكرر. جملة "لو أنّي أعرف" تتكرر في ثلاثة أسطر متتالية، وكل منها يتبعه "ما كنت بدأت ...". ورغم أن تكرار هذه البنية سيُحلل بمزيد من العمق في قسم التوازي، إلا أنه في سياق شكل اللغة، وعدت هذا النمط شكلاً من أشكال الانزياح النحوي لأنه يكرر بنية دون تطور نحوي منطقي.

معجميًا، استخدام عبارة "خاتمتي" في سياقاتٍ عاطفية وعلائقية أسلوبًا جبريًا غير مألوف في شعر الحب. هذا الانزياح لا يُعزز التعبير عن اليأس فحسب، بل يُعزز أيضًا شدة المعنى التي تتناقض مع المعايير الدلالية المعتادة للحب. ينشأ تأثير الإبراز في هذا المقطع لأن بنية شكله مرتبطة بنمط إيقاعي مشروط، لكنها لا تنتهي بحل، بل بتوتر عاطفي متكرر.

ب). أثر تأثير الإبراز ١٨-٢٥

في الأسطر ١٨-٢٥، تم تأسيس النموذج الأولي من خلال الاستكشاف النحوي والمعجمي المتطرف. كلمات مثل "السحر", "الكفر", و"اليم" لوصف الحب، وهو ما يتجاوز دلاليًا التمثيلات التقليدية للحب. معجميًا، يمكن تصنيف هذا المصطلح كشكل من أشكال غرابة الاستعمالة، كما أوضح حسنلي (٢٠٠٤)، لأنه يجمع

بين مجالين دلاليين غير مألوفين: الحب والكفر. نحويًا، تُدرج هذه الآية جملًا أمرًا مثل "خلصني" (أنقذني) و"أخرجني" (دعني أخرج) في بنية شرطية معقدة، تخالف نحويًا النمطَ المتعارف عليه في الكتابة السردية العربية الكلاسيكية. يُحدث هذا المزيج تأثيرًا من الضغط العاطفي والاحتجاز، مما يُعزز الإبراز من خلال توتر الشكل.

ج). أثر الإبراز ٢٦–٢٩

في الأسطر من ٢٦ إلى ٢٩، ظهرت إبراز الشكل من خلال الأسلوب المنحرف وبنية الجملة. يقول " يجرجرني" دلالاتٍ قاسيةً نادرةً في شعر الحب، ما ظهرت انحرافًا معجميًا واضحًا في سياق دلاليٍّ هشّ. وهذا تماشى مع شكل الانزياح في التراكيب اللفظية الذي شرحه ليتش (٢٠٠٨)، وهو انحرافٌ في تركيب الكلمات (التراكيب اللفظية) غير شائع، كالتركيب المجازي بين "عيون زرقاء" و"السحب إلى الأعماق".

وفي الوقت نفسه، من الناحية النحوية، فإن الجمل في هذه الآية غالباً ما تفتقر إلى أدوات الربط أو الروابط الشائعة في بناء الجملة العربية، مما يؤدي إلى تأثير شعري معلق ومجزأ. يشجع هذا الانزياح البنيوي القارئ على تفسير العلاقات بين السطور بشكل نشط ويعزز التركيز على العاطفة والجو، بدلاً من التركيز على التسلسل المنطقي للجمل.

د). أثر الإبراز ٣٠–٣٥

في السطور من ٣٠ إلى ٣٥، تم تعزيز إبراز الشكل من خلال بناء الجملة بشكل فضفاض والاستعارة المعجمية الدرامية. جمل مثل "فأنا عاشقةٌ من رأسي حتى قدمي" هي مبالغة في بناء الجملة تُوسّع نطاق المعنى. الأسطر التالية لا تُشكّل وحدة جملة كاملة، بل شظايا تعبيرية مثل " إني أغرق" (أنا أغرق) والتي تتكرر بصريًا وصوتيًا.

إن بنية هذه الأسطر تشبه إلى حد كبير جزء من الأفكار الداخلية للشخصية الغنائية أكثر من كونها جملة نحوية كاملة. وأكدت ليتش (٢٠٠٨: ٤٢) أن هذا الشكل من الانزياح يشجع القراء على الشعور بانقطاع في البنية كشكل من أشكال الضغط الأسلوبي. هذه الانزياحات في الشكل، سواء المعجمية أو النحوية، تقود القارئ إلى تجربة قراءة متقطعة ومتعددة الطبقات، مما يعزز تأثير الإبراز الذي لا يمكن رؤيته فحسب، بل يمكن الشعور به أيضًا.

٣. التركيز على طبقات المعنى (الانزياح الدلالي)

إن طبقة المعنى هي البعد الأعمق في نموذج ليتش الثلاثي، وتمت تشكيل الإبراز في هذه الطبقة من خلال الانزياح الدلالي، أي الانزياح عن المعنى الحرفي أو التقليدي للغة. وفقا لليتش (٢٠٠٨)، فإن الانزياح الدلالي هو أحد أقوى أشكال الإبراز لأنه يعطل توقعات المعنى ويفتح مساحة واسعة للتفسير. ويشمل ذلك الاستعارات، والتشخيص، والمفارقات، وأشكال أخرى من الصور اللغوية التي لا تتوافق مع المعنى الدلالي العادي.

أ). أثر الإبراز ١–٤

إن عبارة "أشفى منك" تعني أن الحب يشبه المرض الذي يحتاج إلى الشفاء. ينشأ الانزياح الدلالي من تحويل المعنى: تمت تفسير العلاقة العاطفية (الحب) على أنها شيء خطير من الناحية النفسية. ويؤدي هذا الانزياح إلى خلق تأثير الاغتراب العاطفي. ويضطر القراء إلى رؤية الحب ليس كشيء قابل للشفاء، بل كجرح يتطلب عملية شفاء. وهذا يخلق توترا داخليا قويا – شعور بالشفقة وكذلك الخوف من شدة الألم العاطفي. إن رفض الحب في الواقع يصبح شكلاً من أشكال التعبير عن

الصدمة، وتأثيره الأسلوبي يجعل القارئ يقع في معضلة وجودية بين "الحب" و"الانسحاب من الحب".

ب). أثر الإبراز ٥–١٠

إن القول بأن الحب "خطير" ومثل "المحيط العميق" يخلق استعارة متطرفة تنحرف عن الصورة الشائعة للحب باعتباره الدفء أو السعادة. يثير هذا الخط شعورًا بالقدرية وإحساسًا بالندم الوجودي. تمت إنشاء الإبراز من خلال التوتر بين الأمل والدمار. يشعر القارئ بـ "جاذبية الندم" – أي أنه لو كان من الممكن معرفة مستقبل الحب منذ البداية، لما بدأ. هذا الانزياح في المعنى يفرض على القارئ أن يفكر في الحب باعتباره عملية نحو "نهاية مريرة"، وليس رحلة مليئة بالجمال.

في هذا السياق ، ذكرت ليتش أن انزياحات الدلالية في الشعر يمكن أن تجبر القارئ على رؤية المعنى خارج تعريف القاموس ، وبالتالي خلق فهم أعمق من خلال تسميته "العبثية السطحية ... يجبر القارئ على النظر إلى ما وراء تعريف القاموس للحصول على تفسير معقول Leech)"، ١٩٦٩ :٤٨ .(شار هذا إلى أن انزياحات الدلالية يمكن أن خلقت فهما أعمق ، حيث يجب على القارئ فهم المعنى بما يتجاوز المعنى الحرفي.

ج). أثر الإبراز ١١–١٨

عبارات مثل "الدموع الميتة" و"الشوق الانتحاري" هي أشكال متطرفة من التجسيد. تمت التعامل مع العناصر غير البشرية كما لو كانت لديها الإرادة للعيش والموت. تمت مناقشة حالة التباين هذه من قبل ليتش، حيث تميز التناقضات الشخصية / غير الشخصية ، والحياة / غير الحية ، والملموسة / المجردة فئات الأسماء ، وأن استخدام الأسماء

الميتة في السياقات المقابلة للأسماء الشخصية هو نوع من انزياح الذي نعرفه باسم التجسيد (Leech، ٢٠٠٨: ٤١). إن المعنى الشعري في هذا المقطع يخلق جواً من الحزن العميق والمستقر. ظهرت الأحداث من خلال صدمة القارئ عندما يشهد معاملة العواطف مثل الكائنات الحية التي تختار الانتحار. وهذا يخلق نوعًا من "الخوف الجمالي" – شعور بالرعب والرهبة من عمق معاناة الشخصية الغنائية. إن هذا التجسيد يعزز الاغتراب العاطفي، حيث يمكن حتى للجماد أن يموت عندما يفقد الحب معناه.

د). أثر الإبراز ١٩–٢٥

عبارات إن عبارة "حبك كالكفر" (حبك كالكفر) و"من هذا السحر" (من هذا السحر) ظهرت استعارات لاهوتية متطرفة. إن التركيز على هذا الموضوع يأتي من خلال صراع القيم: فالحب، الذي يعتبر عادة مقدسًا، يوضع بدلاً من ذلك في مقابل مصطلحات نجس ومدمر. وهذا يخلق تأثيرًا روحيًا إدراكيًا يهز القارئ – فالحب لا يؤلم فقط، بل يهدد أيضًا النزاهة الأخلاقية والروحية. ويضطر القراء إلى إعادة تجربة معنى الحب ليس باعتباره قربًا، بل باعتباره سحرًا وعدم تصديقًا يوقع في الفخ ويضل. هذا يدل على جملة تنص على "تجاور عدم التوافق الدلالي – الأساس اللغوي للاستعارة Leech) ."، ٢٠٠٨ (47 : كافية لدعم تلك الاستعارات التي تضع مفهومين غير متوافقين دلاليا ، مثل الحب والوثنية. بحيث يتسبب في تأثير أساسي لانحراف دلالي قوي للغاية ، حتى أنه يهز القيم الاجتماعية أو الدينية للقارئ.

هـ). أثر الإبراز ٢٦–٢٩ و٣٠–٣٥

العبارة "الأمواج الزرقاء في عينيكِ تسحبني إلى الأعماق" تجمع المجال الدلالي المادي (البحر) مع المجال العاطفي (العينان، الحب). هذا يخلق انحرافًا في الترابط اللفظي يشجع القارئ على ربط الحب بقوى الطبيعة المدمرة. التأثير الناتج عن ذلك هو اختناق داخلي وفقدان السيطرة. يُدعى القارئ إلى دوامة عاطفية لا مفر منها – لم يعد الحب خيارًا، بل كارثة تجرّني. إن الدلالة القاسية لكلمة "يجرجرني" (تجرّني) تعطي انطباعًا بأن الحب لا يغرق فحسب، بل يُجبرني ويؤذيني. يصبح سطر "ولا عندي زورق" (وليس عندي قارب) رمزا للعجز الوجودي. الشخصية الشعرية لا تنجرف بعيدا عن الحب فحسب، بل إنها أيضا لا تملك أي وسيلة للخلاص من وضعها الداخلي. هذه هي اللحظة القصوى لفقدان الطاقة.

عبارة مبالغ فيها "فأنا عاشقةٌ من رأسي .. حتى قدمي" تعني الحب كحالة كلية، حالة تغزو كلاً من الجسد والنفس. ثم، "إني اتنفس تحت الماء" والتكرار "أغرق" يخلق استعارة وجودية: التنفس تحت الماء وضعٌ متناقض، يُصوّر حالة الشخصية الغنائية التي تعيش جسديًا لكنها ميتة عقليًا. التأثير المقدّم هنا هو شعورٌ بالاختناق والوجود السخيف. تكرار "أغرق" يُنشئ إيقاعًا عموديًا هابطًا، يُحاكي عملية الغرق البطيء. هذا يرمز إلى التدهور النفسي – التعمق إلى حد فقدان الهوية والسيطرة.

ويعد هذا النوع من انزياح مثالاً للانحراف التوافقي الدلالي، حيث يجمع بين كلمات من مجالات دلالية لا يشيع استخدامها معًا. يسمي ليتش هذا النوع من انزياح شكلاً من أشكال التصدير لأنه يجبر القارئ على مواجهة ارتباطات مدهشة للمعنى، الانزياح التواؤمي تجاور كلمات غير مرتبطة تقليديًا ("ليتش, ٢٠٠٨: ٤٧). وشارت أبحاث

أخرى أيضًا إلى أن هذا النوع من التوليف يثير الدهشة لأنه يشجع القارئ على إعادة هيكلة العلاقة بين المعاني (كمالجو ٢٠١٩: ٥).

٤. تقنيات التوازي والتكرار كعناصر تكميلية للالإبراز

وبعيدًا عن الإبراز الذي تمت بناؤه من خلال الانزياح الشكلي والدلالي، يعترف ليتش (٢٠٠٨) أيضًا بوجود تقنيات غير انحرافية كمصدر للالإبراز، وهي التوازي والتكرار. كلاهما ليسا شكلاً من أشكال الانزياح اللغوي، بل أنماط من الانتظام التي تقدم في الواقع غرائب جمالية بسبب تكرارها المفرط أو الاستراتيجي. وهذا اتفقت مع الطريقة الثانية في نظرية الانزياح الأولي عند ليتش (٢٠٠٨: ٤٣)، أي عندما يرفض الشاعر اختيارات اللغة من خلال تكرار نفس العنصر على التوالي، وبالتالي خلق ضغط أسلوبي وتأثيرات شعرية مذهلة.

أ). التوازي

التوازي هو تكرار الهياكل النحوية المتشابهة في عبارتين أو جملتين أو أكثر. في هذه الشعر، ظهرت التوازي في شكل هياكل جملة شرطية متكررة مثل "إن كنت" وصيغة الجملة "لو أني أعرف" والتي ظهرت بالتتابع. على سبيل المثال، في السطر:

لو أني أعرف أن الحب خطير جداً..
ما أحببت
لو أني أعرف أن البحر عميقٌ جداً
ما أبحرت..
لو أني أعرف خاتمتي
ما كنت بدأت...

(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٦)

هذا البناء الشرطي المتكرر لا أكدت منطق الافتراض فحسب، بل يخلق أيضًا إيقاعًا نحويًا شكلت نمطًا هيكليًا يمكن للقارئ التعرف عليه بسهولة. ويؤدي تأثير هذا النوع من التوازي إلى التركيز الأسلوبي على الكثافة العاطفية للشكل الغنائي، ويخلق انتظامًا نصيًا يسهل التكوين التدريجي للمعنى. وفقًا لـ (٢٠٠٧) Leech & Short، يساهم هذا النوع من التوازي في التماسك ويخلق الإبراز لأنه يجعل القارئ على دراية بأنماط اللغة التي ليست تلقائية ومتكررة هيكليًا.

ب). التكرار

التكرار هو تكرار عناصر اللغة (كلمات أو عبارات أو جمل) بهدف التأكيد على تأثير المعنى أو تعزيزه. في شعر قباني، التكرار هو تقنية مهيمنة جدًا، سواء في شكل التكرار المعجمي مثل كلمة "أغرق" (أنا أغرق) أو "علّمني"، وكذلك في تكرار جمل الأمر والإعراب. المثال الأبرز هو:

علمني ..
كيف أقص جذور هواك من الأعماق
علمني ..
كيف تموت الدمعة في الأحداق
علمني
كيف يموت القلب وتنتحر الأشواق
(نزار قباني، ١٩٩٩: ١٧)

التكرار "عامني" هذا النوع من التكرار تأثيرًا سحريًا، وضغطًا عاطفيًا، وكثافة روحية متزايدة باستمرار. في بنية الشعر الحديث، لا

وعدت هذا النوع من التكرار مجرد تكرار آلي، بل يحمل قيمة بلاغية تُعزز صوت الشاعر وتُعمق المزاج الداخلي للشخصية الغنائية. تماشى هذا النوع من التكرار مع ما وصفه ليتش (٢٠٠٨: ٤٣) بأنه شكل من أشكال الانزياح في الاختيار، حيث "ينكر الشاعر على نفسه حرية الاختيار، مستخدمًا نفس العنصر في مواضع متتالية"، مما يُؤدي في النهاية إلى إبرازه.

ورغم أنه يمكن اعتباره شكلاً من أشكال الاختيار المحدود للأسلوب، فإنه في سياق الشعر يصبح في الواقع استراتيجية تعبيرية. إن التكرار في شعر قباني لا يبني الإيقاع فحسب، بل يعمل أيضًا على تكثيف المشاعر. وكما وضحت فان بير (١٩٨٦)، فقد ثبت تجريبياً أن التكرار يؤدي إلى إبطاء عملية القراءة وزيادة انتباه القارئ واستجابته العاطفية، مما يجعله جزءاً من عملية إزالة الألفة عند شكلوفسكي ونظرية الإبراز عند ليتش. وهكذا فإن التوازي والتكرار في شعر رسالة من تحت الماء ليسا مجرد زخارف بلاغية، بل هما أدوات بنيوية وعاطفية تعمل على إثراء طبقات الإبراز. إن وجودها يعزز الضغط الجمالي ويعمق انخراط القارئ في شدة المعنى والعاطفة التي يقدمها الشعر.

ومن خلال التحليل الذي تم تحديده في الطبقات الثلاث لنموذج ليتش – التحقيق (الصوتي والكتابي)، والشكل (المعجمي والنحوي)، والمعنى (الدلالي) – يمكن الاستنتاج أن شعر رسالة من تحت الماء لنزار قباني تستكشف باستمرار الانزياح اللغوي باعتباره الوسيلة الرئيسية لخلق الإبراز. لا تتم هذه الانزياحات بشكل عشوائي، بل لها دوافع فنية وعاطفية قوية. ومن خلال الانزياحات الصوتية والخطية، شكلت قباني أنماطاً صوتية وعروضاً بصرية تثير حساسية القارئ تجاه الإيقاع ومساحة

القراءة. وفي الانزياح الشكلي، أي المعجمي والنحوي، استخدمت أسلوباً متطرفاً وبنى نحوية غير قياسية للتأكيد على الصراع الداخلي للشخصيات الغنائية. وفي الوقت نفسه، تمت استخدام الانزياح الدلالي لإنشاء استعارات وجودية، وتشخيصات عاطفية، ودلالات تلهم قراءة عميقة لمعنى الحب الذي ضربته المأساة.

بالإضافة إلى ذلك، فقد ثبت أيضًا أن استخدام تقنيات التوازي والتكرار يعزز تأثير الإبراز. لا تعمل هاتان التقنيتان على تكملة الانزياح فحسب، بل تصبحان أيضًا عناصر هيكلية تعمل على تعزيز الإيقاع والتوازن والضغط العاطفي في الشعر. وكما أكدت ليتش (٢٠٠٨)، فإن تكرار الهياكل والكلمات يمكن أن شكلت أنماطًا لغوية مذهلة من الناحية الأسلوبية ومؤثرة من الناحية النفسية. وهكذا فإن الإبراز في هذه الشعر ليس نتيجة لنوع واحد من الانزياح أو التقنية فحسب، بل من تعايش أنواع مختلفة من الانزياح والتكرار التي تعمل معًا لتشكل التعقيد الأسلوبي للشعر. وهذا يدل على أن استكشاف الأسلوب في شعر قباني مكثف، ومتداخل النصوص، وواعي هيكلياً، مما يجعل شعره ليس فقط وسيلة للتعبير العاطفي، بل أيضاً مختبراً أسلوبياً غنياً بالاحتمالات التفسيرية والجمالية.

الفصل الخامس

اختتام

أ- خلاصة

١. تحتوي هذه الشعر على خمسة أنواع من الانحرافات اللغوية أو الانحرافات المنتشرة في جميع أنحاء النص. ظهرت الانحرافات الصوتية من خلال تكرار الصوت النهائي كما في الكلمات "صديقي، حبيبي، ساعدني" مما يخلق صدى عاطفيا عميقا. ينشأ الانحراف الرسومي من خلال استخدام القطع الناقص على شكل نقاط وانهيام الصفوف إلى خطوط قصيرة ، مما ينتج عنه تأثيرات بصرية وعاطفية. علاوة على ذلك ، يمكن رؤية الانحرافات المعجمية من الاختيار المتطرف وغير العادي للإملاء في قصائد الحب ، مثل "الكفر، السحر، خاتمتي". تتجلى الانحرافات النحوية في التراكيب الشرطية غير المكتملة والأوامر المجازية مثل "خلصني" التي تنطوي على ضغط داخلي. تهيمن الانحرافات الدلالية على هذه الشعر من خلال استخدام الاستعارات الحادة والتجسيدات العاطفية والمفارقات مثل "حبك كالكفر" و "أتنفس تحت الماء" التي تزيد من تعقيد المعنى.

٢. ظهرت المقدمة في هذه الشعر من خلال طبقات مختلفة. في طبقة الإدراك ، كانت تأثير النتوء موجودا من خلال أنماط الصوت والأشكال المرئية التي تدعم الفروق الدقيقة العاطفية. في طبقة النموذج ، تمت بناء المقدمة من خلال الهياكل النحوية وخيارات الكلمات التي تنحرف عن القاعدة ، مما يؤدي إلى تأثير صدمة جمالية. وفي الوقت نفسه ، في طبقة المعنى ، يصبح ظهور أسلوب عميق ومجازي ومثير للذكريات للمعنى هو النقطة المركزية في المقدمة. بالإضافة إلى ذلك ، فإن الاستخدام المستمر لتقنيات التوازي والتكرار يعزز أيضا الإيقاع

الداخلي والضغط الشعري ، مما يجعل هذه الشعر ليست عملا أدبيا فحسب ، بل أيضا تعبيرا وجوديا عاكسا.

ب– التوصيات

ظهرت هذه الدراسة أهمية التحليل الأسلوبي في الكشف عن جماليات الشعر العربي الحديث، مع اقتراحات للباحثين المستقبليين تشمل: توسيع نطاق الدراسة بمقارنة قصائد أخرى للقباني أو شعراء عرب معاصرين، واستكشاف الأنماط الأسلوبية في سياقاتها الاجتماعية والثقافية، والاستفادة من النتائج في تطوير المناهج التعليمية لتدريس الانزياحات الأسلوبية، حيث يُمكن لهذا النهج أن يُسهم في تعميق تقدير القراء للشعر العربي ويُصبح مرجعاً قيماً للمعلمين والأكاديميين.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر

قباني، ن. (١٩٩٩). نزار قباني، أحلى قصائدي، منشورات نزار قباني (١٩٩٩).pdf. منشورات نزالر قباني.

ب. مراجع العربي

فخرني، أ. ر. (٢٠٢٣). السجع في شعر ‘‘أشهد أن لا إمرأة إلا أنت’’ ومعانيها لنزار قباني. د.

جمشيدى، محمد ر. ابن الرسول سحر. (٢٠١٩). كتاب شناسى نزار قبانى در ايران.

عباس، أ. أ. (٢٠٢١). مظاهر الحداثة في شعر نزار قباني السياسي.

قائمة، ن. أ. (٢٠٢٢). ترجمة أشعار نزار قباني في كتاب ‘‘الرسالة من تحت الماء’’ عند عثمان أرومي (دراسة في علم الترجمة).

قبّاني، ن. (د. ت). قصتي مع الشعر.

كمالجو، م. (٢٠١٩). جمالية الملامح الانزياحية في أشعار عزّ الدين المناصرة على أساس نظرية جيفرى ليتش. إضاءات نقدية (فصلية محكمة).

محبتى، م. (٢٠٠١). بديع نو.

موسويو, ن., وحاجى آقابابايى, م. (٢٠٢٠). برجسته سازى زبانى در تاريخ بيهقى بر اساس نظريه جفرى ليچ. جستارهاى زبانى, ١١ (١), ١٦٣—١٩٢

ميرزانيا، م., وبهرامى, ل. (٢٠١٧). هنجارگريزى در اشعار نزار قبانى

ج. المراجيع الأجنبيية

Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms M . H . Abrams*.

Alhaqbani, N. (2024). A stylistic analysis of the foregrounded deviation in the modern Saudi poetry with a particular emphasis on AlYoucif ‘selected poem. *Research Journal in Advanced Humanities*, *5*(2), 142–155. https://doi.org/10.58256/gngjyy32

Anggraini, G., Arifin, M. B., & Rahayu, F. E. S. (2022). an Analysis of Semantic Deviation in Maroon 5’S Song Lyrics in Album V. *Angewandte Chemie International Edition, 6(11), 951–952.*, *6*(2), 310–321.

Farhana, A. T. R. (2021). Deviasi dan Foregrounding dalam Cuitan Twitter @Cursedkidd: Kajian Stilistika. *Seminar Sastra, Bahasa, Dan Seni (Sesanti)*,

170–178.

Fikri, M. M., Al Anshory, A. M., & Ramdhani, M. M. (2022). Semiotic Analysis on the Concept of Love in Nizar Qobbani'S Risalah Min Taḥt Al-Mā'I. *The 3rd Annual International Conferences on Language, Literature, and Media*, *4*, 162. https://doi.org/10.18860/aicollim.v4i1.1942

Gorji, H., Jorfi, M., Sajadi, S. A., & Mokhtari, G. (2021). *Foregrounding in the poems of Mohammad Saeed Al-Haboubi based on Jeffreylich ' s theory*. *22*.

Gorji, H., & Student, P. D. (2021). *Foregrounding in the poems of Mohammad Saeed Al-Haboubi based on Jeffreylich ' s theory*. *22*.

Harb, L. (2020). Arabic Poetics : Aesthetic Experience in Classical Arabic Literature. In *Postal Systems in the Pre-Modern Islamic World*. https://doi.org/10.1017/cbo9780511497520.010

Herianah, H., Husnan, L. E., Agus, N., Ratnawati, R., Jerniati, J., Rasyid, A., Asis, A., & Firman, F. (2024). Lexical Deviation in Novels: A Stylistic Study. *International Journal of Society, Culture and Language*, *12*(1), 270–282. https://doi.org/10.22034/ijscl.2023.2013956.3223

Leech, G. (2017). *Principles of Pragmatics*. Routledge.

Leech, G. N. (1969). *Geoffrey N. Leech - A Linguistic Guide to English Poetry (English Language Series)-Longman Publishing Group (1980).pdf*.

Leech, G. N. (1983). Pragmatics, discourse analysis, stylistics and "the celebrated letter." *Prose Studies*, *6*(2), 142–157. https://doi.org/10.1080/01440358308586191

Leech, G. N. (2008). *(Textual Explorations) Geoffrey Leech - Language in Literature_ Style and Foregrounding-Routledge (2008)*.

Leech, G. N., & Short, M. H. (2007). Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. In *The Yearbook of English Studies* (Vol. 15). https://doi.org/10.2307/3508564

Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldana, J. (2014). *Sourcebook Third Edition More products digital (pdf , epub , mobi) instant download maybe you interests ...*

Nurgiyantoro, B. (2018). Stilistik. In *Gadjah Mada University Press*. https://doi.org/10.1515/9783110132649.1.3.144

Peer, W. Van. (1986). Stylistics and psychology: Investigations of foregrounding. In *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*. https://doi.org/10.4324/9781003130437

Peer, W. Van. (2007). Introduction to foregrounding: A state of the art. *Language and Literature*, *16*(2), 99–104. https://doi.org/10.1177/0963947007075978

Riaz, M. (2022). *STYLISTIC DEVIATION AND PAKISTANI IDIOM : CREATIVE USE OF ENGLISH IN MONI MOHSIN ' S DUTY FREE*. *15*(2), 480–496.

Siddiqui, S. J. (2022). *FREEDOM IN CREATIVITY , FOREGROUNDING AND DEVIATIONS*. *3*(January), 70–74.

Yemets, O. (2023). Cohesion in the Contemporary American Short Stories As a Device of Foregrounding. *Вісник Житомирського Державного Університету Імені Івана Франка. Філологічні Науки*, *2*(2(100)), 139–147. https://doi.org/10.35433/philology.2(100).2023.139-147

Yuqi, H. (2022). *An Analysis of the Stylistic Effects of Love is More Thicker than Forget from the Perspective of the Foregrounding Theory*. *5*(4), 141–146.

سيرة ذاتية

صابرينا الزهراء، ولدت في بنجرماسين في ١٧ أغسطس ٢٠٠٣، وتخرجت من المدرسة الابتدائية في المدرسة الابتدائية المحمدية ٣ الفرقان عام ٢٠١٥، ثم تخرجت من مدرسة الرحمن الإسلامية الإعدادية المتكاملة في عام ٢٠١٨. ثم تخرجت من ثانوية بينا إنسان منديري في نجانجوك عام ٢٠٢١، ثم التحقت بجامعة مولانا مالك إبراهيم في مالانج للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وآدابها عام ٢٠٢٥.