الجمهورية الجزائريـــــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــــــة

وزارة التعليم العالـــــــي والبحث العلمـــــــي

جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم -

كليّة الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي

تخّصص نقد أدبي حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

الموسومة:

جمالية الانزياح في قصيدة "أوقفوا الباخرة" لـ "ممدوح عدوان"

إعداد الطالبتين:

- شيباني نصيرة
- فلاح سهام

إشراف الدكتور:

* أ. د. حمودي محمد

السنة الجامعية: 2018 م-2019م

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا على أداء هذا العمل المتواضع والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والرسل محمد صلى الله عليه وسلم.

أرفع أسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف الأستاذ "حمودي محمد" الذي بذل من الجهد الكثير رغم انشغالاته العلمية المختلفة إلاّ أنّ صدره كان أرحب من كل هذا وأسهم في توجيهه مسيرة هذا البحث حتى استوى.

ونتوجه لأساتذتنا الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة بأرقى عبارات الشكر والتقدير على جهدهم في قراءة المذكرة ولمساهمتهم العلمية في تقييم مضمونها فجزاهم الله كل خير.

كما نشكر جميع أساتذة اللّغة العربية وآدابها بجامعة عبد الحميد ابن باديس لما أولوه من رعاية وتوجيه.

كما نتقدم بالشكر إلى كل المعلمين والمعلمات من الطور الابتدائي إلى الثانوي.

إلى الّذين لم يبخلوا علينا بكل ما لديهم.

نشكر جميع من ساعدنا في انجاز هذا العمل ولو بالكلمة الطّيبة لهم منا فائق التقدير والاحترام.

والفضل كل الفضل يعود بخالقي وأسأله أن يتقبله مني خالصا لوجهه الكريم.

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى الأم والروح الطاهرة جدتي رحمها الله "الجوهر". وإلى كل من جدي وجدتي أطال الله في عمرهما.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجوا من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار أبي الغالي "العيد".

إلى من أخرجتني إلى الحياة وصهرت الليالي من أجلي إلى من لها الفضل في وجودي إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الغالية "زهرة".

إلى القلوب الرقيقة والنفوس البريئة.

إلى أزهار النرجس التي تفيض حبا وطفولة ونقاء إخوتي :(أكرم، نسرين، يوسف، عبد النور).

إلى ينبوع الصدق الصافي إلى من نوّر وجوده حياتي إلى رفيق طفولتي وعزّ شبابي أخي الغالي: (أمين). إلى العزيزة على قلبي أختي وابنة خالي: (نصيرة).

إلى كل من تذكره قلبي ونساه قلمي.

كما لا أنسى الكتكوتة (سامية).

إلى طلبة السنة الثانية ماستر شعبة أدب عربي وبالأخص تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر.

سهام

MY HOUSE ON WEB
http://www.myhouseonweb.eu/

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى أحب خلق الله من بعده إلى والداي العزيزين.

إلى الذي بذل جهده وحياته من أجلنا إلى من غمرني بحبه وعطفه وعلمني الكفاح والاحترام

من أجل نيل العلى أبي الغالي.

إلى التي ينبع قلبها من المحبة والحنان والتي ملئت علينا الدنيا بدعواتها الطيبة وعلمتني

الصبر إلى أجمل زهرة بين الورود أمي الحبيبة.

إلى من يشاركوني مهد حياتي ويحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي وأضاءوا لي

الطريق إخوتي.

إلى زوجة أخي التي كانت سندي ومشواري في مشواري الدّراسي

إلى سر سعادة العائلة كتكوتي الصغير أمير الدين.

إلى كل الأصدقاء الأعزاء وإلى كل أساتذتي من الطور الابتدائي إلى مرحلة الجامعي.

وإلى كل من يحمل في ذاكرته اسم شيباني.

نصيرة

MY HOUSE ON WEB
http://www.myhouseonweb.eu/

مقدمة

مـقـدمـــــــة:

الحمد لله رب العالمين الّذي أنعمنا بنعمة العقل وعلّم الانسان مالم يعلم وأنزل كتابه رحمة للعالمين ونوراً للمتقين والصلاة والسلام على من لا نبي بعده وعلى آله الطيبين الطاهرين ومن دعا بدعوته إلى يوم الدّين أمّا بعد:

أظهرت المناهج النّقدية الحديثة اهتماما كبيرا بطرق تحليل النّصوص الأدبية والكشف عن مدلولاتها الجمالية مرتكزة على معايير موضوعية يستطيع الناقد على أساسها ممارسة عمله النّقدي وترشيد أحكامه وقيامها على أسس منضبطة تثري ممارسته النقدية.

ويعّد الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسات الألسنية والأسلوبية المعاصرة وهو تقنية فنية توفر سبلا مختلفة للغوص في العمق اللّغوي لدلالات الألفاظ والتعابير الّتي تدرس اللّغة على أنها لغة مخالفة للكلام العادي، إذ له أهمية خاصة في علم الأسلوب حتى سماه بعضه علم الانحراف وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللّغة إلى نوعين: لغة مثالية نمطية متعارف عليها ولغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق.

ويعتبر الانزياح من أكثر الظواهر الأسلوبية حضوراً عند الشعراء، لا سيما في العصر الحديث أين حمل الشعراء شعار الهدم وإعادة البناء متجاوزين بذلك القوالب القديمة للّغة ومن هنا كان للانزياح حضور بارز عند مختلف الشعراء الحداثيين باعتباره من أبرز الوسائل الّتي تجسّد من خلالها هدم اللّغة، فالشاعر يستخدم إمكانات اللّغة بصورة مغايرة لما هو مألوف في الاستعمال العادي، باعتبار أنّ النّص الأدبي وبخاصة النّص الشّعري ينزح إلى تحقيق هويته من خلال الاختلاف عن الخطاب الشّائع.

ولذلك يلجأ الكثير من الشّعراء إلى توظيف هذه الظاهرة الّتي تعرف بالانزياح، باعتبارها من أكثر الظواهر تحقيقا لهوية الشاعر بصفة خاصة والأديب بصفة عامة، إلى درجة أنّ إبداع شاعر ما أصبح يتوقف على مدى خصوصية لغته الشعرية، والانزياح ليس ظاهرة جديدة إنما هو ظاهرة ضاربة في عمق التاريخ، إلاّ أنّ الاستثمار في هذه الظاهرة تطوّر وارتقى من عصر إلى آخر إلى أن أصبح إلى ما هو عليه في العصر الحديث.

ونسعى من خلال هذا البحث الموسوم بـ: "جمالية الانزياح في قصيدة أوقفوا الباخرة لممدوح عدوان"، إلى الكشف عن مدى استخدامه للغته الشعرية بطريقة جديدة ومستحدثة متجاوزا بذلك طرق النظم القديمة لهذه اللّغة، آخذين على عاتقنا في الوقت نفسه مهمة البحث عن الدّور الّذي لعبه في الارتقاء باللّغة جماليا وإسهاماته في تعدد الدلالة واختلافها من قارئ لآخر.

أمّا الإشكالية الّتي سنسعى إلى حلّها من خلال هذا البحث فهي:

ـ كيف نظر الباحثون إلى مفهوم الانزياح؟ وكيف تعددت تسمياته؟

ـ ماهي أنواع الانزياحات؟

ـ أين تتجلى الانزياحات على مستوى القصيدة المدروسة؟ وإلى أي مدى تكمن جمالية الانزياح في خطاب ممدوح عدوان؟

وإلى جانب ذلك هناك أسباب ذاتية دفعتنا إلى هذا البحث والّتي تمثلت في: ميولنا إلى الاتجاه الأسلوبي وثقتنا في كفاءته التحليلية وحبّاً منّا للشّعر. ومما دفعنا أيضا إلى تناول هذا الموضوع ما حوته قصيدة "أوقفوا الباخرة" من ظواهر بلاغية وأسلوبية متنوعة ونظرا لقلّة الدراسة لهذا الشاعر على وجه الخصوص رغم ثراء شعره باللغة الانزياحية.

وقد احتوت الدّراسة على مقدمة وفصلين: يتناول الفصل الأول القسم النظري للانزياح الموسوم بـ: قراءة في المفهوم والمصطلح، حيث عالجنا فيه جملة من القضايا المهمّة منها ما يحص إشكالية المصطلح وهي إشكالية تغوص جذورها في التّاريخ ولا تزال تطرح إلى يومنا هذا، فتطرقنا إلى جملة من المصطلحات الّتي عبّرت عن مفهوم الانزياح، إذ استغرقت مصطلحات الانحراف، العدول والانزياح أغلب الحديث في هذا العنصر لأنها أقوى.

أمّا الفصل الثاني هو الموضوع المهم للبحث فقد تطرقنا إلى الدراسة التطبيقية أو التحليلية فحللنا النّص في المستويات الأربع: التّركيبي، الصوتي، الاستبدالي والإسنادي، ففي المستوى التّركيبي تطرقنا إلى ثلاث عناصر: الحذف، الالتفات، التّحول الأسلوبي ثم إلى المستوى الاستبدالي وأخذنا فيه ثلاثة عناصر: الاستعارة، النّعت، الإضافة، أمّا المستوى الصوتي عرّجنا فيه التكرار والإيقاع، ومن ثم تطرقنا إلى المستوى الإسنادي بحيث عالجنا

فيه الإسناد الإسمي والفعلي. على أنّ الخاتمة تضمنت أهم النتائج والملاحظات الّتي توصلنا إليها في القسم النظري والتطبيقي للبحث.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المقاربة الأسلوبية في تتبع الانزياحات الموجودة في القصيدة.

وحتى نلم بالدراسة بمختلف جوانبها استعننا بمجموعة من الكتب نذكر بعضها: كتاب الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد محمد ويس، أسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان لأحمد سليمان، بالإضافة إلى أهم المصادر المعتمدة أيضاً: لسان العرب لابن منظور، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني فضلا عن العديد من المجلات والرسائل الجامعية التي تناولت موضوع الانزياح.

ولأن البحث العلمي مسؤولية فإنه قد تعترضه جملة من الصعوبات، تتلخص أساساً في: قلّة الدراسات المتخصصة في الموضوع بحيث لم نجد إلاّ مقالات ومجلاّت وبحوث جامعية كانت دراسات قليلة وتمثلت أيضا في عدم وجود أي دراسات حول قصائده.

وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان للأستاذ المشرف: حمودي محمد الذي حمل على عاتقه رعاية هذا البحث من البداية إلى غاية وضع نقطة النهاية، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقّرين، إذ لن يكون لهذا البحث قيمة إلاّ بعد الاستفادة من جميع نصائحهم وتوجيهاتهم السّاعية إلى إتمام ما فيه من نقائص وعلى الله الاعتماد والتوكل.

الفصل الأول

مفهوم الانزياح:

اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة الانزياح لاعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفها حدثا لغويا في تشكيل الكلام وصياغته، التي تدرس النص الشعري على أنه لغة مخالفة للمألوف وللعادي.

ولما كان لمفاتيح العلوم مصطلحاتها، وجب علينا ضبط المصطلحات وتحديدها فثمة مصطلح واحد للدلالة على أشياء عدة، وثمة أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد

ومرد ذلك يعود إلى تداخل فروع العلم والمعرفة وتعدد المصطلح لذلك كان البحث عن الأصل اللغوي لكلمة الانزياح دافعا لغويا يستلزم منا الكشف عن أصوله والكشف عن جذوره اللّغوية، حتى يسهل علينا فهم المصطلح والغوص في تتبع أثاره الجمالية والفنية في النص الأدبي.

لغة:

يقول "ابن منظور" في تعريفه اللّغوي للانزياح:

"نزح: نزح الشيء ينزح نزوحا بعد ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا، إذا بعدت (....)، إنما هو جمع منزاح وهي تأتي إلى الماء البعيد، ونزح به وأنزحه وبلد نازح، ووصل نازح بعيد".[1]

والبيّن أن "ابن المنظور" قد ذهب في تعريفه وإيضاحه لكلمة الانزياح: أنها تعنى بعد أو بعيد والانزياح هو الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

أما الفيروز أبادي في معجمه قاموس المحيط فيقول عن هذه اللّقطة: نزح: كمنع وضرب، نزحا ونزوحا: بعد (....) وهو بمنتزح ببعد.[2]

كلمة نزح عند الفيروز أبادي تعني ما قصده "ابن منظور"، حيث نجد فيها مقصدنا وهو معنى البعد والانزياح للفعل نزح.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت، ط6، 1997، ص614. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعي، الإسكندرية، د.ط، 1999، ص 125.

[2] أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1977، ص297.

اصطلاحا:

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم"[3]، وقد يكون دون قصد منه غير أنه في كلتا الحالتين يخدم النص بشكل أو بآخر وبدرجات متفاوتة ثم إن الانزياح ما هو إلا استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر".[4]

يعد الانزياح قضية أساسية في تفجير جماليات النصوص الأدبية، وهو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يتبيّن في تركيب الكلام وصياغته على أنه نظام خارج عن المألوف خاضع لمبدأ الاختيار، فاختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي تجعل للدال عدة دلالات، من هنا يخترق القانون العادي ويصبح للدلالة الأولى إمكانية تعدد المدلولات، فتصبح به اللغة لا مجرد وسيلة للتواصل، وإنما هي غاية ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية [5]

مفاد ذلك أن الانزياح هو الجمع بين شيئين جمعا غير منطقي لأنه لا وجود للقرينة بينهما ومن تلك الاستخدامات: «الاستعارة والتشبيه والكناية...، فالانزياح يعمل حينئذ هو الآخر على خرق قوانين اللغة في مرحلتها الأولى لتليها المرحلة التأويلية، فهو لا يخرق اللغة إلا ليعيد بنائها من جديد لأن الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته ".[6]

---

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص7.

[4] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان ،1426ه،2005م، ص7.

[5] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعي، الإسكندرية، د.ط، 1999، ص 125.

[6] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م، ص194.

وبما أن للغة نظام ثابت متفق عليه، تحكمه أنساق لغوية وأخرى نحوية وصرفية أو تركيبية ...إلخ، فإن اختراق هدا النظام وانتهاكه ينتج لنا انزياحا وهو ما يكسب النص جماليته والشعرية موضوعها الحقيقي وعلى هدا الأساس قسم الأسلوبيين اللغة إلى مستويين:

مستواها المثالي في العادي، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هده المثالية وانتهاكها.[7]

فالمستوى المثالي هو ما أقرت به القواعد النحوية واللغوية، وهو المستوى الذي يهتم به البلاغيون في إقامة مباحثهم،[8] أو بعبارة أخرى يطلق على المستوى المثالي بالمستوى العادي أو المستوى المنحرف عنه هو المستوى الفني الخاص بأهل البلاغة، فهذه الأخيرة تقف عند الصورة الفعلية للكلام ولا ترفض ما فيه من نقص أو انحراف، بل تحاول استغلاله من زاوية فنية بينما يحاول النحو أن يقدم صورة مثالية كاملة للغة.[9]

وما ذكرناه أعلاه يؤكد أن الانزياح هو ظاهرة أسلوبية يعنى بها النقد الألسني الحديث، فهو من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوجهها،[10]فالانزياح له تأثيرات فنية جمالية وبعد إيحائي بديع على المتلقي.

الانزياح وتعدد المصطلح:

لقد تعددت مسميات ظاهرة الانزياح في الدراسات اللغوية والأسلوبية والأدبية، ويعد مصطلح الانزياح مصطلح مترامي الأطراف علقت به عدة مصطلحات ومفاهيم أخرى، وتداخلت معه سواء من حيث الاستعمال أو من حيث اللفظ، وقد يكون لتعدد المصطلحات واختلافها دواعي وأسباب كثيرة تختلف من عنصر لآخر، ومن بيئة لأخرى أو حتى في

---

[7] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، مصر، 1994، ص268.

[8] بنظر: المرجع نفسه؛ ص269.

[9] ينظر: عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، د.ط، مصر، ص191.

[10] موسى سامح ربابعة؛ الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003م، ص43.

البيئة الواحدة أو المنشأ الواحد لذا فإن تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي والوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها.[11]

ولعل الأمر الملفت للانتباه هو أن مصطلح الانزياح أحد المصطلحات الغير مستقرة، فقد تعددت تسمياته حتى القارئ يظن أنه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد، لهذا كان لا بد من عرض أهم المصطلحات الدالة على مفهومه، مع التركيز على أبرزها وأكثرها تداولا، فلا يمكن الاستدلال على مفهوم ما دون رصد مصطلحاته باعتبار أن معرفة المصطلح مفتاح العلم.

وفيما يلي نذكر ما أورده "عبد السلام المسدي" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" من تلك المصطلحات: [12]

المصطلح المعرب	المصطلح الغربي	مستعمله
الانزياح	L'écart	لفاليري
التجاوز	L'abus	لفاليري
الانحراف	La déviation	لسبيترز
الاختلال	La distorsion	لويلك وارين
الإطاحة	La subversion	لباتيار
المخالفة	L'infraction	لتيري
الشناعة	Le scandale	لبارت
الانتهاك	Le viol	لكوهن
خرق السنن	La violation des normes	لتودورف
اللحن	L'incorrection	لتودورف
العصيان	La transgression	لأراجون

[11] ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص98.

[12] _عبد السلام المسدي؛ الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب والشاعر، تونس، د.ط، 1977، ص100_101.

التحريف	L’altération	لجماعة مو

الانزياح عند الغرب والعرب:

عند الغرب:

إنّ ظاهرة الانزياح مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأسلوب، وتختلف درجة هذا الارتباط من باحث إلى آخر وفي هذا الصدد سنتناول "الانزياح" عند أهم الغربيون المحدثين:

جون كوهن:

وقد كان جون كوهن من المهتمين بالانزياح ويظهر ذلك في كتابه:(Structure du langage Poétique)، فهو يقول:" إن الشاعر لا يتكلم كما يتكلم الناس جميعهم، لغة شاذة وهذا الشذوذ يمنحها أسلوبا، والشعرية هي الأسلوب الشعري".

_ وقد قسم كوهن الانزياح إلى:

1/ عرض الانزياح: L’écart

2/ نفي الانزياح: Reduction

فاعتبر الانزياح خطأ معتمد يراد من وراءه الوقوف على تصحيح الخاص، وهو شرط ضروري في أيّة عملية شعرية، أما الشرط الثاني [13]فهو (نفي الانزياح) أو تصحيحه أو قابليته للتأويل وللقراءة.

ريفاتير:

أمّا ريفاتير فهو من طوّر مفهوم "الانحراف" تطويرا جذريا، فالانزياح عنده: "خرق لقوانين اللغة حينا ولجوء إلى ما ندر من الصّيغ حينا آخر.[14]

ويقول أيضا: "أن بنية النص تبدو من حيث العبارات والصيغ في مستويين إثنين:

أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، وثانيهما يزدوج معهن ويمثل مقدار الخروج عنه".[15]

[13] -عبد الرحمان بن زورة؛ أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د.ط، 2014، ص34 _35.

[14] -عبد الله أحمد خضر؛ أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، لبنان، ط1، 2003، ص13.

فريفارتير يقصد بالنسيج الطبيعي ما هو مألوف ومعتاد أو هو الخطاب العادي، أما ما يزدوج عنه فهو ما أنزح عن المألوف؛ كون أنّ للحرف دلالة وأن للكلمة دلالة وللجملة دلالة وللنص دلالة.

سبيترز:

فقد عمّق لوسبيترز فكرة الانزياح عندما جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف إذ جعل من الاستعمال الشائع قياسا للانزياح في الأسلوب، وهذا سمة معبرة عن الخصائص الفردية للعبقرية المبدعة، وهي تصور نزعة عامة من نزعات العصر الذي فيه المبدع.[16]

وعليه فإن لوسبيترز" يجعل الانزياح سمة فردية خاصة تتميز بالإبداعية الّتي تنعكس على اللّغة في الجانب الدّلالي، فلكل منها أفكار ومضامين تتبلور من خلال الانزياح.

ويقول سبيترز:" أنّ الاثارة الذهنية الّتي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لابد من ان يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي". [17]

ويقصد هنا بالإثارة الذهنية في حياتنا الذهنية هو الانزياح الدلالي الذي لابد له من مرافق وهو الانحراف أو الانزياح اللّغوي الّذي ينحو منحى مغاير للاستعمال اللّغوي.

فاليري:

قد أقام مشابهة بليغة لمفهوم كل من النثر والشعر مع المشي والرقص في كتاباته النقدية، فيقول:(إذا كان المشي وسيلة تقود إلى غاية وهو ما يرادف النثر، فإنّ الرقص هو الوسيلة والغاية معا هو ما يرادف الشعر وكلا من المشي والرقص تستخدم فيهما الأرجل والأعضاء، لكن الخلاف بينهما في الطريقة الّتي يتم فيها كل واحد منهما بها، وكذلك الأمر بالنسبة للنثر والشعر، فكلاهما يستخدم اللّغة والاختلاف يكمن في طريقة استخداماتهما والّتي يهدف من ورائها كل كاتب إلى إيصال دلالات معينة).[18]

---

[15] -أحمد محمد ويس؛ الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص2.

[16] -عبد الله أحمد خضر؛ أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص12.

[17] -المرجع السابق؛ ص89.

[18] - المرجع نفسه؛ ص89.

ومن خلال هذه المشابهة نرى أن "فاليري" أقرّ ضرورة الانزياح اللّغوي للحصول على الانزياح الدّلالي حتى يوَّصل كل شاعر مضامينه الدّلالية.

تودوروف:

وقد عرف كذلك الانزياح بقوله:" لحن مسوغ ما كان يوجد لو أنّ اللّغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى".[19]

بمعنى أنه لو انحصر الانزياح في جانبه اللّغوي فقط لما وجد الانزياح أصلاً، فالانزياح هو ما يتجاوز اللّغة والتراكيب إلى إبراز أكبر للمعاني والدلاّلات.

وهكذا تفطن تودوروف إلى الفرق بين الخطاب الأدبي والخطاب العادي حيث عرّف الخطاب الأدبي بانقطاع الشفافية عنه، معتبرا أنّ الحدث اللّساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا تكاد تراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزا أمام أشعة البصر، بين ما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكّنك من عبوره أو اختراقه".[20] ويعني هذا أنّ الخطاب العادي يخلو من الانزياح في حين يزخر الخطاب الأدبي بأنواع الانزياح في نقل الدّلالات.

رولان بارت:

تناول رولان بارت الانزياح كمفهوم، وذلك من خلال مفهومه للنص بقوله:" فالنص عنده قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم ".[21]

بمعنى أنّ النّص عنده عبارة عن بنية متحولة تتجاوز حدود المعقول.

من خلال عرضنا لآراء مختلف الباحثين والدّارسين الغرب، نجد أنّ هناك تباين في إصلاح مفهوم الانزياح، فكل باحث أخذ منه على أساس ما يحويه من فكر واهتمام إلا أنهم اتفقوا على أنّ الانزياح خاص بلغة الشعر.

---

[19] -المرجع نفسه، ص 105.

[20] -عبد السلام المسدي؛ الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب المتحدة، طرابلس، ط3، 2005، ص90-91.

[21] - أحمد محمد ويس؛ من منظورات الدراسات الأسلوبية، ص104.

عند العرب:

اهتمت الدّراسات حديثا بظاهرة الانزياح، اعتبرتها قضية أساسية في تشكيل جمالية النصوص الأدبية، فقد أشار العرب المحدثين إليها لكن تحت مصطلحات أخرى فدرست تنظيرا وتطبيقا ولم يهمل النقاد العرب الإشارة إلى الباحثين الأسلوبين الغربين قالوا وتحدثوا عن الظاهرة كما أنهم لم ينقلوا آراء الدارسين الغربيين دون إضافة أو تأصيل للانزياح في النقد الأسلوبي العربي إضافة إلى ذلك أشاروا إلى مفهوم الانزياح ودوره في الخطاب الأدبي.[22]

منذر العياشي:

يوضح "منذر العياشي" مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللّغة المعيار والأسلوب الانزياح فيقول: «ثمّة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة. ذلك لأن اللّغة نظام، وإن تقيّد الأداء بهذا النظام هو الّذي يجعل النظام معيار، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللّغوي وقبوله، أمّا الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج على جملة القواعد الّتي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلا الحالتين ".[23]

ويعني بهذا القول أن ندرك جليا معيارية اللّغة وما مدى خضوعها لهذا النظام المعياري إذ أنّ هذا المعيار هو المحدد الأول لصحة الإنتاج اللّغوي، فهو يسعى إلى إيجاد مفهوم لمصطلح الانزياح الّذي وقع في شباك فوضى المصطلح، نظرا لصعوبة تحديد المفهوم الشامل لهذا المصطلح، وهو على حسب منذر عياشي يقع على وجهتين أحدهما خروج على النظام اللّغوي في حدّ ذاته وهو أبلغ وأوسع من سابقه.

صلاح فضل:

والانزياح عند صلاح فضل هو" الانتقال المفاجئ للمعنى، فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أنّ وظيفة النثر دلالية، ووظيفة الشعر إيحائية ؛ وهي صحيحة إلى حد كبير، فالنثر ينقل أفكارا والشعر يوّلد عواطفه ومشاعر وأحاسيس، فعندما نقول عن القمر

[22] - نور الدين السد؛ الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص194.

[23] -يوسف أبو العدوس؛ الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ص180.

الكوكب الّذي يدور حول الأرض، ويقول عنه الشاعر "المنجل الذهبي "، فكلانا يشير إلى نفس الشيء ولكن التعبيرين يختلفان في الدلالة عليه ، ويثيران طرقا مختلفة في الوعي به".

من خلال ما عرّج إليه "صلاح فضل" يمكننا القول أننا استطعنا أن نقع على الزاوية الّتي عالج من خلالها الناقد مصطلح الانزياح وهي المعنى. [24]

يمنى العيد:

تعرفه يمنى العيد بالانحراف باتجاه الاختلاف، مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع الّتي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحليل عليها[25] وتطلق عليه أيضا بمصطلح "التبعيد".[26]

محمد العمري:

يرى أنّ نظرية الانزياح باعتبارها إجراءاً لغويا دلاليا يجد بعدا مهما في التراث البلاغي العربي الحديث عن المجاز والعدول والتّوسع وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة إلاّ محاولة لتفسير ما عبّر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب؛[27] وبالتالي محمد العمري ينظر إلى الانزياح على أنه وجهة لانفتاح النص وتعدده، وأنّه مطلب في حد ذاته.

تمّام حسن:

لقد خصص "تمام حسن" فصلا كاملا لظاهرة العدول كما يفضل الاصطلاح عليه بدل الانزياح تحت ما أسماه بِـ: "الأسلوب العدولي أو المؤشرات الأسلوبية". وقد تحدث عن الأصول الّهنية التي جرّدها الأقدمون لقواعد اللّغة ومبانيها ورأوا أن استعمال اللّغة؛ أي اللّغة في معترك الحياة قد يورد الأصول على حالها، فينفق المستعمل في صورته مع المجرد

---

[24] - المرجع السابق؛ ص180.

[25] -يمنى العيد؛ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي بيروت، ط1، 1990، ص195.

[26] -ينظر: يوسف وغليسي؛ إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م، ص211.

[27] -هدية جيلي؛ ظاهرة الانزياح في صورة النمل، دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستر، إشراف رابح دوب، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006-2007، ص43.

فيسمى بـِ" استصحاب الأصل"؛ الاستصحاب حسب "تمام" قائم على المستوى الصوتي، الصرفي، المعجمي والنحوي بنوعيه في اللّفظ والجملة.[28]

بمعنى ذلك أنّ تمّام حسان يعتبر الانزياح عملية خروج عن الأصل ويحدث في كل مستويات اللّغة (صوتي، صرفي، معجمي، نحوي).

محمد الهادي الطرابلسي:

لقد اعتمد محمد الهادي الطرابلسي الانزياح في دراسته على "خصائص الأسلوب في الشوقيات"، وهو يصرح بذلك في قوله: "مضان الأسلوب (يقصد مظان) هي في الجانب المتحول عن اللّغة والمتحول عن اللّغة في الكلام عديد الأشكال، فقد يكون تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو في تركيب جملة كما قد يكون التحول عن نسبة عامة في استعمال الظاهرة اللّغوية في عصر من العصور أو يكون نسخة دلالية خاصة أو بفقر خاص يلحق الظاهرة اللّغوية في نوع من النصوص دون آخر...." [29].

بمعنى أنّ أساس الأسلوب هو الانزياح بجانبيه اللّغوي والدلالي، وهو يمثل الجانب المتحول من اللّغة، وهذا التحول يكون على مستويات اللّغة.

أنواع الانزياح:

الانزياح ظاهرة من الظواهر الأسلوبية الّتي تخضع للّغة والأسلوب، والّتي حظيت باهتمام كبير واستخدام واسع من قبل النقاد الأسلوبيين، إذ نجد أنّ تعدد مستويات النص الأدبي يؤدي إلى إحداث انزياحات متعددة في مستويات مختلفة، وانحصرت أنواعه في أربع مستويات:

1/المستوى الصوتي:

تختلف اللغة الشعرية عن النثرية، وينحصر الانزياح الصوتي تبعا لذلك في مجال الشعر لا غير لأنّه يخص كلا من الوزن والقافية والإيقاع.

---

[28] -تمّام حسان؛ البيان في روائع القرآن؛ دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993، ص345.

[29] -صلاح فضل؛ مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص217.

فالانزياح الصوتي خاصية من خصائص اللّغة الشعرية الانفعالية المؤثرة الّتي تترك انطباعا في نفس المتلقي، وبهذا يشكل الانزياح تقنيات كثيرة للدراسة الصوتية ذات هدف نبيل وهي الوقوف على نص شعري يروق للقارئ سماعه برقصاته الإيقاعية والتركيبية والصوتية والدّلالية. [30]

ويحدث الانزياح الصوتي على مستوى الإيقاع والوزن، والّذي يلعب دورا في كشف دلالات النص ومقاصده، كما يتم ذلك بالخروج أو العدول عن البنية الرئيسية للبحر؛ أمّا عن انزياح القافية وخاصة قافية الشعر الحر المعاصر الّذي أصبح تقريبا بدون قافية، فهي تعّد موسيقى داخلية للتفعيلة وتتم انزياحها هذا بواسطة التجنيس.

أ/الإيقاع:

وقد انحرفت القصيدة المعاصرة عن النهج التقليدي الّذي اعتبره البعض خروجا عن الشكل المألوف الّذي اتبعه القدماء من جهة، ورغبة الشعراء في التحرر من القيود والّذي لا يكون إلاّ بتحطيم القوالب الفنّية المعروفة(القديمة).

فقصيدة "درويش" عجينة ليّنة في يد خبّاز ماهر يبدع فيها كما يشاء ويصنعها في القالب المناسب لها، ومن الشواهد على ذلك قوله في قصيدة "كم البعيد بعيد":

لَكِنْ حِكْمَتُنَا تحْتاجُ أُغْنِيةً

خَفِيفَةَ الوَزْنِ

كَيْ لَا يَتْعَبْ الأَمَلْ[31]

بمعنى أنّ وزن القصيدة وإيقاعها يخضعان لأحاسيس الشاعر وأفكاره ورغباته وغياته لا إلى قوالب يتتبعها الشاعر. [32]

---

[30] - خولة بن مبروك: ظواهر أسلوبية في قصيدة "سرقوا منّا الزمان العربي" لنزار قباني، شهادة دكتورا، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 21، جوان 2017، ص377.

[31] - محمود درويش؛ أثر الفراشة؛ دار الرياض، الرس للكتب والنشر، ط2، د.ط، 2009، ص28.

[32] - ينظر: صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، فترة الستينات وما بعدها، شهادة دكتورا، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2010_2011، ص2.

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ الصورة العروضية تعرضت في الشعر العربي المعاصر إلى تحولات مختلفة مرّت في مظهر الإيقاع الحديث، تعّد خاضعة للتجربة الفنية والنفسية للشاعر.

فانزياح "محمود درويش" عن القصيدة القديمة ليس انزياحا اعتباطيا ملاحقا للأشكال الجديدة، وإنّما رغبة منه للتحرر بمفهومه اللوجيستي فقط يتحرر من الأوزان والقوافي رغم محافظته على الإيقاع الداخلي.

رغم أهمية الوزن في هيكلة القصيدة، مثله مثل باقي الأرطان إلاّ أنّ الكثير من رواد التجديد والحداثة في الشعر، يرون أنّ الوزن ليس مقياس لتمييز بين النثر والشعر وتكمن الأهمية في طريقة التعبير فكل شاعر وطريقته في التعبير وأسلوبه في صياغته للّغة، سنقف عند أهم الانزياحات في الوزن كالآتي:

يقول الشاعر في قصيدة "يكون الأمر مختلفا": [33]

لا لن يكون الأمر مختلـــفا كـــمـــا

لَاْ لَنْ يَكُونَ لْأَمْـــرُ مُخْتَلِفَنْ كَمَـــاْ

عَلْتُنْ مَفَاْعِيلُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَـــــــــــا

كنَّا نظُنُّ .... لَوْ انتظرنا ساعة أخرى

كُنْنَاْ نَظُنْنُ ...لَنْتَظَرْنَاْ سَـــــــاْعَتَنْ أُخْرَى

عِيلُنْ مُفَاعلُنْ مفـــــــــــاعيلن مفـــــاعلتن

يقول لها .... ويذهب

يَقُولُ لَهَاْ .... وَيَذْهَبُ

مُفَاْعَلْتُنْ مَفَاْعِي

فأبيات هذه القصيدة كما هو ملاحظ أنها من البحر الوافر ومفتاحه:

[33] - ينظر: محمود درويش؛ أثر الفراشة، ص258.

بحور الشعر وافرها جميل تفعيلاته الأصلية (مفاعلتن مفاعلتن).

دخل عليها العصب الّذي هو "تسكين الخامس المتحرك: مُفَاعَلَتُنْ ـــــــــ مُفَاْعَلْتُنْ وتُحوَّل إلى مَفَاْعِيلُنْ"[34].

يجمع الجرس الموسيقي الخارجي بين إيقاعين مختلفين، خاصة في نهاية الجمل الشعرية نحو قول الشاعر:

" تَقُولُ لَهُ وَتَذْهَبْ

يَذْهَبَانِ مَعاً وَيَنْفَصِلَان عِنْدَ مَحَطَةِ المِتْرُو".

فجملة "تقول له (وتذهب) تدّل على منطوق متصل بالأنفاس والصوتي يدل على السهولة واليسر ويكون سريع حاد أمّا جملة (ويذهب) تدل على الحركة وهذه الأخيرة تأخذ انتظاما متناغما وهكذا انزاح الشاعر من البحر الوافر إلى البحر الهزج"،[35] من مفَاعلَتُن إلى مَفاعيلُن

لا شك أنّ الضمير الموسيقي مرتبط ارتباطا وثيقا بالإيقاع الداخلي لأحاسيس الشاعر لذا حرص على تطوير تجربته الإيقاعية عبر ظواهر انزياحيه تحوّل تفعيلة الوافر إلى تفعيلة الهزج الّتي تعادل تفعيلة الوافر(مفاعلتن) المعصوبة وقد زاوج الشاعر بين تفعيلتين لكسر حدّة التفعيلة ورتابة الإيقاع متجاوزا النظم المغلقة منتقلا من الإيقاع المنهجي إلى الإيقاع الحرّ.

ب/ التكرار:

هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث شكّل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره لإفادة تقوية النغم في الكلام، وإفادة تقويم المعاني الصورية وتقوية المعاني التفصيلية.

نجد أنّ تكرار الجملة في الفاصلة القرآنية موجود بكثرة في النص القرآني لاسيما في "سورة الحديد" وهذا لتكرار الجملة بأكملها في نهاية الآية أراد القرآن الكريم أن يجسد

---

[34] - عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، بيروت، لبنان، ط1، ص49.

[35] - المرجع نفسه، ص49.

المعاني من خلال تكرار العبارات والألفاظ الّتي تلائم مقتضى الحال حتى تؤثر في السامعين وتجعلهم يعيشون الموقف بأوضح صورة وأجمل بيان ومن أمثلة تكرار العبارة في هذه السورة قوله تعالى: "۞ أَلَمۡ يَأۡنِ لِلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَن تَخۡشَعَ قُلُوبُهُمۡ لِذِكۡرِ ٱللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ ٱلۡحَقِّ وَلَا يَكُونُواْ كَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ مِن قَبۡلُ فَطَالَ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَمَدُ فَقَسَتۡ قُلُوبُهُمۡۖ وَكَثِيرٞ مِّنۡهُمۡ فَٰسِقُونَ ١٦ " [الحديد: 16].

"وَلَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا نُوحٗا وَإِبۡرَٰهِيمَ وَجَعَلۡنَا فِي ذُرِّيَّتِهِمَا ٱلنُّبُوَّةَ وَٱلۡكِتَٰبَۖ فَمِنۡهُم مُّهۡتَدٖۖ وَكَثِيرٞ مِّنۡهُمۡ فَٰسِقُونَ ٢٦ "[الحديد :26].

"ثُمَّ قَفَّيۡنَا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم بِرُسُلِنَا وَقَفَّيۡنَا بِعِيسَى ٱبۡنِ مَرۡيَمَ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡإِنجِيلَ وَجَعَلۡنَا فِي قُلُوبِ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُ رَأۡفَةٗ وَرَحۡمَةٗ وَرَهۡبَانِيَّةً ٱبۡتَدَعُوهَا مَا كَتَبۡنَٰهَا عَلَيۡهِمۡ إِلَّا ٱبۡتِغَآءَ رِضۡوَٰنِ ٱللَّهِ فَمَا رَعَوۡهَا حَقَّ رِعَايَتِهَاۖ فَـَٔاتَيۡنَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنۡهُمۡ أَجۡرَهُمۡۖ وَكَثِيرٞ مِّنۡهُمۡ فَٰسِقُونَ ٢٧ "[الحديد:27].

اللافت للنظر أنّ فواصل الآيات في هذه الأمثلة تحتوي على تكرار الجملة "وكثير منهم فاسقون" حيث نجد الجرس الموسيقى من خلال هذا التكرار مع تصور المعاني. [36]

[36] - مرتضى قاسمي؛ إسماعيل يوسفي، جواد محمد زاده: أسلوبية الانزياح في سورة الحديد المباركة، السنة السادسة، ع24؛ شتاء 1395/كانون الأول2016م، ص15.

والقصد من هذا التكرار تأكيد المعنى وتقريره في ذهن القارئ كما أنّه يخلق موسيقى جميلة وأنيقة ترتاح لها الأذن ويطرب لها القلب.

2/الانزياح الاستبدالي (الدّلالي) :

ويعني الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي للّفظة إلى المعنى السياقي الّذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معيّن يحدده معنى الجملة بأكملها، حيث تتراوح الدوال عن مدلولاتها فتختفي نتيجة لتلك الدلالات المألوفة للألفاظ لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة يسعى إليها المتكلم. [37]

معنى هذا أنّ الانزياح الدلالي يقوم على استبدال المعنى الحقيق أو السطحي للّفظة بالمعنى المجازي العميق، وهذا التعبير ليس مجرد تغيير في المعنى إنما تغيير في طبيعة أو نمط المعنى انتقالا من المعنى المفهومي إلى المعنى الإنفعالي.

وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، نعني بها هنا الاستعارة المفردة حصرا لتلك الّتي تقوم على كلمة واحدة تستعمل بمعنى مشابهة لمعناها الأصلي ومختلف عنه،[38]وإذا كانت العلاقة هي المجاورة تكون بصدد الكناية، وإذا كانت العلاقة هي الجزئية والكلية تكون بصدد المجاز المرسل، والاستعارة هي خرق لقانون اللّغة، إنّها تتحقق في المستوى الاستبدالي.[39]

بمعنى أنّ المستوى الاستبدالي هو وحده الجدير بتسمية الاستعارة، وهي لا تتميز بكونها تتفق في مستوى مختلف وحسب، لكنها تُعَد أيضا مكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور، وتهدف إلى استبدال المعنى والشاعر يؤثر في الرسالة من أجل تغيير اللّغة.

أ/الاستعارة:

هي تشبيه حذف أحد طرفيه ووجهه وأداته كقولك :(فلان يتكلم بالدرر) فالكلام مستعار له ولفظ الدرر مستعار منه والعلاقة بينهما الحسن والقرينة يتكلم والاستعارة قسمان:

---

[37] - ينظر: جون كوهن؛ بنية اللّغة الشعرية، ص205.

[38] - المرجع نفسه، ص42.

[39] - المرجع نفسه، ص109.

تصريحية ومكنية، فالتصريحية: ما صرح فيها بلفظ المشبه به والمكنية: ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بلازمة من لوازمه.[40]

وسنحاول بعد هذه الإطلالة النظرية إلى معالجة الصورة معالجةً تحليلية فيمثل لهذه الاستعارة قوله تعالى:" ٱلَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهۡدَ ٱللَّهِ مِنۢ بَعۡدِ مِيثَٰقِهِۦ وَيَقۡطَعُونَ مَآ أَمَرَ ٱللَّهُ بِهِۦٓ أَن يُوصَلَ وَيُفۡسِدُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡخَٰسِرُونَ ٢٧ " [البقرة:27]

فالصورة في الآية تقوم على الاستعارة المكنية، فقد شبه الله العهد بالحبل المبرم ثمّ حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو النقض، وهذا من أسرار البلاغة واطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشيء المستعار، ثمّ يرمزوا إليه بذكر شيء من روافده، فينبهوا بتلك الرمزة على مكانه.[41]

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: "لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ فَمَن يَكۡفُرۡ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَاۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ٢٥٦ "[البقرة: 256]

في هذا التركيب الّذي اشتملت عليه الآية استعارة تصريحية تمثيلية، فقد شبّه من يسلك سبيل الله بمن أخذ بحبل وثيق مأمون لا ينقطع، وهذا تمثيل للمعلوم بالنظر، والاستدلال بالمشاهد المحسوس حتى يتصوره السامع كأنّه ينظر إليه بعينه، فيحكم اعتقاده والتيّقن به، وسر بلاغة الاستعارة في الآية الكريمة أنها أظهرت الصورة في مظهر حسن تعشقه النفوس

[40] - المرجع السابق؛ ص108.

[41] - د. عبد العزيز الملوكي؛ الأسلوب في القرآن الكريم سورة البقرة أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص303.

وتميل إليه القلوب وتهتز له العواطف لأنها بيّنت المعاني اللّطيفة الّتي هي من خبايا العقل كأنها قد حسمت حتى رأتها العيون. [42]

وبهذا فالاستعارة تمثل عماد هذا النوع من الانزياح، نظرا لأهميتها ولما لها من فوائد جمّة في البناء الأدبي، كما أنها تقوم على طرق التعبير الغير مباشر القائم على التخييل.

ب/الكناية:

وهي أبلغ أنواع الكلام وأرفعه شأنا وأدقه فكرة، لا يدرك مراميها إلا كل فطن فهم لما تحويه من دقّة الإشارة وبعد الاستعارة.

وعرّفها ابن رشيق بقوله: الكناية ومعناها الإشارة والإيماء هي من غرائب الشعر وملحه، وهي بلاغة عجيبة تدّل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وهي في كل نوع لمحة دالة واختمار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه.[43]

وعرّفها البلاغيون بقولهم: الكناية لفظ يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي. [44]

قيمة الكناية في الأدب:

الكناية أسلوب ذكي من أساليب التعبير عن المراد بطريقة غير مباشرة، وهي من أبدع وأجمل فنون الأدب، ولا يستطيع تصيّد الجميل النادر منها، ووضعه في الموضع الملائم لمقتضى الحال إلاّ أذكياء البلغاء وفضائهم، وقد مارسوا التعبير عمّا يريدون التعبير عنه بطرق جميلة بديعة غير مباشرة.[45]

تستخدم الكناية لأغراض بلاغية كثيرة منها:

---

[42] - المرجع نفسه، ص304.

[43] - محمد علي الشراج؛ الباب في قواعد اللّغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللّغة والمثل، دمشق، ط1، 1982، ص176.

[44] - المرجع نفسه، ص177.

[45] - المرجع نفسه، ص 177.

1ــ إيثار الأسلوب غير المباشر في الكلام، إذا كان مقتضى الحال يستدعي ذلك فمن المعلوم أنّ الأسلوب غير المباشر أكثر تأثيرا في من يقصد توجيه الكلام له غالبا.

2ـ كون التعبير المكنى به بنية على معنى لا يؤديه اللفظ الصريح المكنى عنه

3ــ كون المكنى به أجمل عبارة، وأعذب لفظا من المكنى عنه فمراعاة الجمال الفني من الأغراض المهمة الّتي تقصد في الكلام.

4ــ كون المكنى عنه مما يحسن شره، ويقبح في الأدب الرفيع التصريح به، إن هو من العورات، أو من المستقذرات أو المستقبحات.

5ــ إرادة إيضاح المكنّى عنه بما في المكنّى به من توضيح له.

6ــ إرادة بيان بعض صفات المكنّى مع الاختصار، بالاقتصار على ما يذكر من صفاته لغرض يتعلق بذكرها.

7ــ إرادة مدح المكنّى عنه أو بذكر ما يمدح به أو يذم به، مع الاقتصار على ذكر اللّفظ به.

8ــ إرادة صيانة اسم المكنّى عنه وإبعاده عن التداول بذكر ما يدل عليه.

9ــ كون المكنّى به أسهل فهما من لفظ المكنى عنه.

10ـ إرادة النغمية والالغاز ويكون هذا في الكنايات الّتي يصعب على غير الأذكياء اللّماحين إدراك المقصود بها. [46]

وأنبه هنا على أنه لا تحمد الكناية لمجرد كونها كناية، بل لابد من ملاحظة غرض فيها، أدناه كونها أجمل من التعبير الصريح في أذواق الأدباء والبلغاء ولابد أيضا من أن تكون خالية من العيوب الجمالية والمستقبحات الفكرية. [47]

[46] - عبد الرحمان حسن حنكة الميداني؛ البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، دار العلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ص144.

[47] - المرجع نفسه، ص145.

فنمثل لها من خلال قوله تعالى: "لِلۡفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحۡصِرُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسۡتَطِيعُونَ ضَرۡبًا فِي ٱلۡأَرۡضِ يَحۡسَبُهُمُ ٱلۡجَاهِلُ أَغۡنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعۡرِفُهُم بِسِيمَىٰهُمۡ لَا يَسۡـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلۡحَافٗاۗ وَمَا تُنفِقُواْ مِنۡ خَيۡرٖ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾

"[البقرة:273]

فالصورة توحي بأنهم عاجزون عن التجارة لقلة ذات اليد والضرب في الأرض كناية عن التاجر، لأنّ شان التاجر أن يسافر ليبتاع ويبيع فهو يضرب الأرض برجليه أو دابته.

إنّ الملمح الأسلوبي في هذه الكناية أنّها تضفي على المعنى حسنا وبهاء وتزيد الصورة وضوحا وجلاء.[48]

وأيضا في قول الشاعر "مفدي زكريا":

شَامِخًا أَنْفَهُ جَلالاً وتِيهًا رَافِعًا رأْسَهُ يُنَاجِي الخُلُودَ.[49]

فهي كناية عن صفة هي العزة والروعة والأنفة، تكمن هذه الصور في هيئة الكبرياء الّتي واجه بها الشهيد جلاّديه ناظرا إليهم من الأعلى نظرة احتقار.

ج/التشبيه:

يُعَّد "التشبيه فن واسع النطاق، هذا ما جعله يكون محور اهتمام العلماء فتعددت مفاهيمه، فنجد "الروماني" (ت384ه) يعرّفه:" التشبيه هو العقد على أنّ أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو التشبيه أ، يكون في القول أو النفس".[50]

---

[48] - عبد العزيز الملوكي؛ الأسلوبية في القرآن الكريم سورة البقرة أنموذجا، ص343.

[49] - مفدي زكريا؛ ديوان اللّهب المقدس، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت، ص154.

[50] - محمود موسى حمدان؛ أدوات التشبيه دلالتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، ط1، مطبعة الأمانة مصر، 1992، ص9.

يعني هذا أنّ "التشبيه" يجعل شيء ما مثيل شيء آخر يجمع بينهما بصفة مشتركة، وعليه نجد أنّ "التشبيه" عند الروماني حيسي وآخر نفسي.

وعرِّف أيضا بأنّه: التماس مماثلة مع أمرين أو أكثر لقصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات، لغرض يريد المتكلم عرضه بقصد أو بغير قصد، أو هو أن تشارك شيئا أو أشياء غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو مثلها ملفوظة أو ملحوظة".[51]

وعليه فالتشبيه جمع بين شيئين أو أكثر لاشتراكهما بصفتين أو أكثر فمثلا: قولنا أحمد أسد هنا جمعنا بينهما بصفة مشتركة وهي القوّة والشجاعة.

ـــــ ويتألف التشبيه من أربعة أركان هي على الوجه الآتي:

1ـــ المشبه :" هو الركن الّذي يراد تشبيهه بركن أو بطرف آخر وإلحاقه به.

2ـــ المشبه به : هو الركن أو الطرف الّذي يراد أن يشبه به الركن أو الطرف الأول للمماثلة بينهما.

3ـــ أداة التشبيه : وهي اللّفظة الّتي تستخدم للدلالة على التشبيه وتربط المشبه بالمشبه به، قد تذكر أو تحذف من الجملة". [52]

4ـــ وجه الشبه :" ويسمى أحيانا بالجامع، وهو الصفة الّتي تجمع بين المشبه والمشبه به". [53]

وعلى ذكر ما سبق نجد أنّ "التّشبيه" وارد وبكثرة في القرآن الكريم، على إثر هذا سنفسر الآيات الّتي تتضمن "التشبيه" في "سورة الرحمان".

ـــ التّشبيه في سورة الرحمان: قوله تعالى: " خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِن صَلۡصَٰلٖ كَٱلۡفَخَّارِ ﴿١٤﴾

" [سورة الرحمان: 14]

---

[51] - حميد آدم ثويني؛ البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2007م، ص247.

[52] - المرجع نفسه، ص252.

[53] - المرجع نفسه، ص253.

وقوله تعالى: "وَخَلَقَ ٱلۡجَآنَّ مِن مَّارِجٖ مِّن نَّارٖ ﴿١٥﴾ " [15]

وقوله أيضا: "وَلَهُ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡمُنشَـَٔاتُ فِي ٱلۡبَحۡرِ كَٱلۡأَعۡلَٰمِ ﴿٢٤﴾ " [24]

ـــ ففي قوله تعالى:(خلق الإنسان من صلصال كالفخار)؛ أي خلق آدم من طين يابس يسع له صلصاله كالفخار وهو ما طبخ من طين، فالمشبه هو: "خلق الإنسان" والمشبه به هو "الفخار" والأداة هي: "الكاف"، أمّا "وجه الشبه" فقد ورد في لفظة "من صلصال".

ـــ وفي الآية الثانية حينما قال عزّ وجلّ: "وله الجوار المنشئات في البحر كالأعلام" أي السفن المحدثات في البحر، كالأعلام أي كالجبال عظاما وارتفاعا فالمشبه" الجوار المنشئات" والمشبه به" لأعلام" والأداة "الكاف" ووجه الشبه محذوف وتقديره (عظيما وارتفاعا).

وقوله تعالى: "فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةٗ كَٱلدِّهَانِ ﴿٣٧﴾ " [37] أي السماء

محمرة احمرار الأديم أو الفرس الأحمر وذابت فكانت كالدّهان في صفائها وذوبانها؛ فالمشبه وارد في: "انشقت السماء" والمشبه به هو "وردة"، أكمّا الأداة: محذوفة فهي "الكاف"، أمّا وجه الشبه محذوف تقديره (في الحمرة).[54]

مما سبق نتوصل إلى أنّ التشبيه لقد حقق انزياحا عن المألوف وخروجا عن القواعد المتعارف عليها. من ثمّ يمكننا القول أنّ كل من الاستعارة والكناية والتشبيه من صور البيان الأدق تصويرا ويمكن اعتبارها ظواهر أسلوبية يعتمد عليها الأدباء للإفصاح عمّا يجول في خواطرهم، وذلك لتكتسب دلالتهم قيمة جمالية يتأثر بها القارئ.

[54] - ينظر: حسنة؛ طبقات التشبيه في سورة الرحمان وسورة النور (دراسة تحليلية بلاغية)، الجامعة الإسلامية الحكومية بمالنج، 2007.

المستوى التركيبي:

إذا كان النظم هو (أن تضع كلامك الموضع الّذي يقتضيه على النّحو والعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه الّتي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم الّتي رسمت لك فلا تخلُّ بشيء منها)[55]،فإنَّ الانزياح في التركيب هو الخروج عن هذه القواعد المتواضع عليها من خلال التّقديم والتّأخير والحذف والفصل .... الخ، الخروج عن أصل وضع الجملة (باعتبار الجملة الشعرية هي تركيب يشمل مجموعة من الأنماط، تتنوع بحسب طرفي إسنادها من تقديم أو تأخير أو تنكير وتمتاز بانزياح لغوي خاص عن المألوف)[56] فللانزياح التركيبي ميزة خاصة بالجملة الشعرية ومن خلال جمالية هذا الانزياح (يرجَّح شاعر عن آخر)[57]، ذلك أنّ الانزياح يضفي على اللّغة (إحساسا ووعيا مقصودا لذاتها).

والانزياح التّركيبي يشمل العديد من الأنماط منها:

أ/ التّقديم والتّأخير:

انطلاقا من كون أسلوب التّقديم والتّأخير أسلوبا مثيرا للمتلقي، يدفعه للتفكير وإعمال الذّهن حتى يصل للذّة الإبداع، فقد استولى على اهتمام الباحثين على مرّ التاريخ سعيا منهم إلى كشف جماليات هذا الأسلوب وأثاره على المتلقي وهو ما يظهر جليا من مؤلفاتهم فعبد القاهر الجرجاني خصص له بابا كاملاً في كتابه "دلائل الإعجاز" ونظر إليه أنّه (باب كثير الفوائد جمّ المحاسن، واسع التّصرف بعيد الغاية لايزال يفتر لك، عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدِّم فيه شيء وحُوِّل اللّفظ عن مكان إلى مكان)[58].

---

[55] - عبد القاهر الجرجاني؛ دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص66.

[56] - عصام شرنح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص100.

[57] - المرجع نفسه، ص93.

[58]- عبد القاهر الجرجاني؛ المرجع السابق، ص116.

فللتّقديم والتّأخير مزايا وفوائد تجعل الكلام أحلى والتعبير أجمل والمعنى أوصل وأبلغ فمن خلال التّقديم والتأخير يحدث نوع من الخلخلة على مستوى البناء في محور التركيب وينتج عن ذلك انزياحات تضفي على الخطاب الشعري جمالا ولذّة يستشعرهما المتلقي، فالتّقديم والتّأخير يعتبران من أهم التقنيات الّتي تحقق لنا انزياحا على المستوى التركيبي.

فنذكر مثلا بعض المواقف الّتي جرى فيها تقديم "الخبر على المبتدأ" في قول الشاعر محمود درويش (أثر الفراشة): [59]

على شاطئ البحر بنت وللبنت أهل.

وللأهل بيت. وللبيت نافذتان وباب....

حيث تقدم في هذه الجملة الخبر (على شاطئ البحر)، عن المبتدأ(بنت)، وقد ورد الخبر شبه جملة (جار ومجرور) + (مضاف إليه) والأصل أن يقال: بنت على شاطئ البحر.

كما نلاحظ نفس المثال تقريبا في قوله:[60]

وفي البحر بارجة تتسلّى

بصيد المشاة على شاطئ البحر.

في هذا المثال تقديم الخبر الّذي جاء على شبه جملة أيضا لأنّ أصل الكلام (بارجة تتسلى في البحر)

ومواقف أخرى: تقديم المفعول على الفعل والفاعل:

في قوله تعالى: **(وجعلوا لله الجِنَّ شركاء)**.

فهو إخبارٌ بعبادتهم الجِنَّ من دون الله لكنه لا ينفي وجود معبود آخر وثالث ورابع من غير الجِنّ؛ (أي أنَّ كلمة شركاء حلَّت محل الجِنّ وأخذت إعرابها وتقدمت عليها، فزحزحتها في مقامها في المعنى، لأنّ الإعراب فرع على المعنى فتقديم "شركاء" يدعو إلى استقباح وقوع

[59] - محمود درويش؛ أثر الفراشة (ديوان)، ص17.

[60] - المرجع السابق، ص17.

الفعل منهم أصلاً، أي كان المفعول جنًّا أم غيره، فلا يصح أن يكون له-سبحانه- شركاء يعبدون من دونه.[61]

-وعليه فإنَّ التّقديم والتّأخير يعتبران من أهم التقنيات الّتي تحقق لنا انزياحا على المستوى التّركيبي.

ب/ الحذف:

يعتبر الحذف من الظواهر الأسلوبية اللّغوية الّتي توسع الدلالة من خلال التأويل الّذي يقوم على عاتق المتلقي فالحذف هو" فراغ بنيوي يهتدي إلى القارئ إلى ملئه"[62] . من خلال التأويل الّذي يعطي للنص دلالات متعددة تضفي شاعرية على العمل الأدبي فعملية التخييل الّتي يقوم بها المتلقي تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع خاص ما بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص فيأتي القارئ لاستكماله وتأويل الجوانب المضمرة فيه، وهو ما يعرف بتقنية النص المفتوح الّذي يترك فيه المبدع مجالا للمتلقي من أجل مشاركته في إبداع النص الأدبي.

وكمثال عن الحذف حذف الفاعل ويتجلى في قوله تعالى:**(**۞ مَّثَلُ ٱلۡجَنَّةِ ٱلَّتِي وُعِدَ ٱلۡمُتَّقُونَۖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُۖ أُكُلُهَا دَآئِمٞ وَظِلُّهَاۚ تِلۡكَ عُقۡبَى ٱلَّذِينَ ٱتَّقَواْۖ وَّعُقۡبَى ٱلۡكَٰفِرِينَ ٱلنَّارُ ٣٥ **...) [الرعد:35].**

إنَّ الاستغناء عن ذكر الفاعل (الله) في الآية قد أفاد تعظيمه لأنّفعل تحقيق الوعد لا ينبغي لأحد غيره أن يعده وفي حذف الفاعل هنا تركيز على المفعول واهتمام بشأنه وهو (المتّقون) لأنّ صفة التقوى هي أعظم الصفات الّتي توّصِل المرء إلى هذا الوعد.

---

[61] - د. مختار عطيه، التّقديم والتّأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، 2005، ص30.

[62] - محمد الخطابي؛ لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، مركز الثقافة العربي، بيروت، ط1، 1991، ص21.

وأيضا نجد أنّ هناك حذف المبتدأ " يحذف المبتدأ في نصوص القرآن صياغة له من العبث واحترازاً من التكرار المذموم لوجود قرينة تدّل عليه أو عندما يكون ذكر الخبر المتصف بصفة كأنّه يشير إلى هذا المبتدأ وكأنّما بلغ الشهرة بهذا الوصف مبلغاً يغني عن ذكره.[63] ويكثر هذا الحذف بعد الاستفهام الدّال على التّفخيم كما نجد ذلك في قوله تعالى: (وَأَصۡحَٰبُ ٱلۡيَمِينِ مَآ أَصۡحَٰبُ ٱلۡيَمِينِ ﴿٢٧﴾ فِي سِدۡرٖ مَّخۡضُودٖ ﴿٢٨﴾) **[الواقعة:27-28]**

والأصل أن يقال: (هم في سدر مخضود) فحذف المبتدأ لوضوحه وقرب القصد به في الكلام فلا يحتاج للذكر، كما أننا نحس بذلك التناسق الموسيقي في قراءة الآية بالحذف ونفتقده بالذكر.

وحذف الخبر فهو يحذف عند ظهوره وسهولة تعيينه نحو قوله تعالى:(أَفَمَن زُيِّنَ لَهُۥ سُوٓءُ عَمَلِهِۦ فَرَءَاهُ حَسَنٗاۖ فَإِنَّ ٱللَّهَ يُضِلُّ مَن يَشَآءُ وَيَهۡدِي مَن يَشَآءُۖ فَلَا تَذۡهَبۡ نَفۡسُكَ عَلَيۡهِمۡ حَسَرَٰتٍۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمُۢ بِمَا يَصۡنَعُونَ ﴿٨﴾) [فاطر:8] وقد قدر الزمخشري الخبر بقوله: "أفمن زيّن له سوء عمله من هذين الفريقين كمن لم يزيّن له".[64] وقد تعددت الآراء واختلفت التخريجات عند المفسرين ولعلّ هذا هو سر الحذف في أن تختلف وجهات النظر وإعمال الفكر فيكثر معها المعنى ويتعدد.

[63] - د. بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، ط3، 1408ه_1988م، ص120.

[64] - محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، القاهرة، ط2، 1953م، ج3، ص609.

وحذف المفعول به يتجلى في قوله تعالى:(مَّا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ وَلَا لِأَبَآئِهِمْۚ كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَٰهِهِمْۚ إِن يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا ۝٥) **[الكهف:5].**

فـ (كذبا) وصف لمحذوف وتقديره قولا كذبا ولأنّ قولهم منكر والقول المنكر لا يستحق الذكر فحذف فجاء وصفا له ليدل عليه، مثل ذلك يتكرر في قوله سبحانه وتعالى: (وَرَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُواْ فَقَالُواْ رَبُّنَا رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ لَن نَّدْعُوَاْ مِن دُونِهِۦٓ إِلَٰهًاۖ لَّقَدْ قُلْنَآ إِذًا شَطَطًا ۝١٤) **[الكهف:14]**، أي لقد قلنا قولا شططا فحذف الموصوف "قولاً" أي أن يدعو غير الله استكراها لذكر الآلهة أو الإشارة إليها بلفظ.

وعليه فإنّ الحذف يعطي الكلام بهجة وإبداعا ومن علامات الحذف البليغ الّذي يرفع قيمة الكلام أنّه إن أظهر المحذوف زال ما في الكلام من بهجة وطراوة وجمال فني وإبداعي.[65]

ج/ الالتفات:

يعد الالتفات نوع من أنواع الانزياحات التركيبية، وللالتفات حضور واضح عند أهل اللّغة والبيان ويدور معناه في اللّغة حول (تحويل الوجه عن أصل وضعه الطبيعي إلى وضع آخر).[66]أمّا عند البلاغيون فهو:(التحويل في التعبير الكلامي من اتجاه لآخر من جهات أو طرق الكلام الثلاثة: التكلم والخطاب والغيبة مع أنّ الظاهر في متابعة الكلام يقتضي الاستمرار على ملازمة التعبير وفق الطريقة المختارة أولاً دون التحول عنها).[67]

[65] - عبد الرحمان حسن حنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، د.ط، 1966، ج1، ص330.

[66] - المرجع نفسه، ص479.

[67] - المرجع نفسه، ص479.

وهناك من أطلق على الالتفات مصطلح الشجاعة العربية وذلك لأنّ (البلغاء من ناطقي العربية كانت لديهم شجاعة أدبية بيانية استطاعوا بها أن يفاجئوا المتلقي).[68]

ومهما اختلفت تسميات الباحثين وأقوالهم إلاّ أنّها تنصب في قالب واحد، وهو أنّ الالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك النسق المألوف بانتقال الكلام من صيغة إلى صيغة ومن خطاب إلى غيبة ومن غيبة إلى خطاب وتكمن القيمة البلاغية للالتفات في إتيانه بغير المتوقع لدى القارئ أو ما يسمى في الدراسات الحديثة بكسر أفق التوّقع لدى القارئ، إذ يعمد إلى مفاجأة المتلقي مما يؤدي به إلى نوع من النشاط العقلي، كما تجدر الإشارة إلى أنّ المفاجأة شرط أساسي في الانزياح وهي متوفرة في كل التفات.

الالتفات من الخطاب إلى المتكلم: وللتمثيل على هذا نذكر الآية الكريمة في قوله تعالى على لسان الرجل الصالح الّذي جاء ينصح قومه بعد تكذيبهم الرسل:**(**ٱتَّبِعُواْ مَن لَّا يَسۡـَٔلُكُمۡ أَجۡرٗا وَهُم مُّهۡتَدُونَ ٢١ وَمَا لِيَ لَآ أَعۡبُدُ ٱلَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ ٢٢**) [يس:21**

ـــ22] وقد كان مقتضى ظاهر السياق أن يقول:" ومالكم لا تعبدون الّذي فطركم وفائدة الالتفات هنا إظهار تلطف الرجل المؤمن للمخاطبين، حيث أورد الكلام في معرض المناصحة لنفسه وهو يريد مناصحتهم وذلك أُدخل في إمحاض النصح حيث لا يريد لهم إلاّ ما يريده لنفسه".[69]

فالمتكلم هو الرجل المؤمن والخطاب لقومه وليس له بدليل إسناد فعل الرجوع إلى ضمير الجمع.[70]

---

[68] - المرجع نفسه، ص480.

[69] - ينظر: الزمخشري؛ الكشاف، القاهرة، ط2، 1953، ج4، ص14.

[70] - ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص315، والإتقان في علوم القرآن للسيوطي، ج2، ص85.

الالتفات بالعدد: نجده في الالتفات من المفرد إلى المثنى في قوله تعالى:(قَالُوٓاْ أَجِئۡتَنَا لِتَلۡفِتَنَا عَمَّا وَجَدۡنَا عَلَيۡهِ ءَابَآءَنَا وَتَكُونَ لَكُمَا ٱلۡكِبۡرِيَآءُ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا نَحۡنُ لَكُمَا بِمُؤۡمِنِينَ ﴿٧٨﴾) **[يونس:78]** حيث كان الخطاب لموسى عليه السلام باعتباره هو صاحب الأمر ثُمَّ وُجِّه إليه وإلى أخيه هارون فكان الالتفات من الضمير المفرد (أنت) في (أجئتنا) إلى الضمير (أنتما) في (لكما).[71]

الالتفات من الماضي إلى المضارع: في قوله تعالى:(وَإِذَا قِيلَ لَهُمۡ ءَامِنُواْ بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ قَالُواْ نُؤۡمِنُ بِمَآ أُنزِلَ عَلَيۡنَا وَيَكۡفُرُونَ بِمَا وَرَآءَهُۥ وَهُوَ ٱلۡحَقُّ مُصَدِّقٗا لِّمَا مَعَهُمۡۗ قُلۡ فَلِمَ تَقۡتُلُونَ أَنۢبِيَآءَ ٱللَّهِ مِن قَبۡلُ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ ﴿٩١﴾) **[البقرة:91].**

موضع الالتفات في قوله تعالى:(فلمَ تقتلون) بلفظ المضارع وكان السياق يقتضي أن يقال: فلم قتلتم بلفظ الماضي بقرينة قوله:(من قبل) وذكر المفسرون أنّ إيراد المستقبل والمراد به الماضي للدلالة على استمرارهم بقتل الأنبياء في الأزمنة الماضية وقيل لحكاية تلك الحال وذهب بعضهم إلى أنّ القتل نسب إلى الحاضرين وهو ليس من فعلهم بل من فعل آباءهم لأنّ هذا عادة أهل العربية وهو أمر ليس منكر في اللّغة.[72]

---

[71] - الطبري، جامع البيان في تأويل آية القرآن، مطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده، مصر، ط3، د.ت، ج1، ص117، وينظر معاني القرآن الكريم، أبو جعفر النحاس، تحقيق محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكّة المكرمة، ط1، 1409ه ــ 1989م، ج1، ص414.

[72] - المرجع السابق، ص419 ــ 421، وينظر معالم التنزيل، أبو محمد الحسين ابن مسعود الفداء البغوي، تحقيق خالد العك ومروان سوار، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ج1، ص123.

فالالتفات يمثل انزياحا أسلوبيا أسهم إلى حد كبير في كسر توالي الخطاب على وتيرة واحدة وأحدث تنوعه تنوعا في الأساليب وكان له دور مهم في مفاجئة المتلقي وهو ينتقل بين الضمائر والأفعال والعدد، كما أنتجت بواسطته دلالات جديدة تفهم من السياق.

في الأخير نرى أنّ الانزياح بحث في المستويات الثلاث، المستوى الدلالي يتّم التحكم من خلاله في الدلالات والخطاب في النص الأدبي ويأخذ على عاتقه مفاتيح القراءة والوقوف على إشكالية التأويل، أمّا المستوى التّركيبي فهو كل ما يحدث على مستوى التّركيب في الانزياح. من خلال الكشف عن التركيب اللّغوي وتبرزه الظواهر التالية: التّقديم والتّأخير والالتفات والحذف إذ أنّه أساس الشعرية، أمّا المستوى الصوتي فانحصر في الإيقاع الداخلي والخارجي والتكرار الّذي أحدث جمالية في النّص الأدبي.

وظائف الانزياح:

إنّ وظيفة الانزياح تختلف من ناحيتين أولهما: أنّها تخدم النص وثانيهما: أنّها تخدم تلقي النّص، فالوظيفة الأساسية والرئيسية الّتي أكثرت الدراسات الأسلوبية من نسبتها إلى الانزياح هي "المفاجأة".

أ/ المفاجأة:

اتضح في البيان أنّ مفهوم المفاجأة: "مرتبط أصلاً بالمتلقي، وهو الّذي أولته الأسلوبية وغيرها من المدارس النّقدية عناية خاصة، بل أدخلته ضمن دائرة الإبداع". [73]

والحق أنّ الاهتمام بالقارئ المتلقي ليس بدعاً من الأمر، لأنّ القارئ هو من يوَّجَه إليه النّص وهو من ثمة الّذي يحكم على قيمته بعامة، لا بل إنَّه شريك المؤلف في تشكيل المعنى.[74]

والمفاجأة هي: "الوظيفة الأساسية للانزياح، ذلك من باب الاهتمام بالمتلقي لأنّ المتلقي يشارك المؤلف في تشكيل المعنى وإنتاج النّص ولا شك أنّ للمفاجأة الدور الكبير في لفت انتباه المتلقي". [75]

---

[73] - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص156.

[74] - ينظر: المرجع نفسه، ص156.

وعليه المفاجأة تدور في دائرة المتلقي كونه يساعد أو يشارك المؤلف في بناء المعنى أو بالأحرى إنتاج النّص.

وقد أدركت معظم الاتجاهات النّقدية الحديثة أنّ دور المفاجأة يتمثل في: "إغناء النّص الأدبي ومن ثمة الجمال لدى المتلقي، لذلك وجدو في الانزياح مصدرا مؤهلا لإحداث وتحقيق المفاجأة".[76]

وعليه فالمتلقي يجمع بين الأشياء المتنافرة، فيقوم بخلق علاقات تبحث عن "المفاجأة "ولفت الانتباه وفي عصرنا الحديث نظر إلى "الانزياح" على أنّه:" نظرة متقدمة تخدم التصور النقدي القائمة على أساس اعتبار اللّغة الشعرية لغة خرق وانتهاك للسائد وللمألوف، وبقدر ما تنزاح اللّغة عن الشائع والمعروف تحقق قدرا من الشعرية في رأي كوهن". [77]أي أنّ اللّغة كلما انزاحت عن أصلها كلما حققت قدرا من الشعرية.

إذن: "إنّ المفاجأة تؤدي إلى لفت انتباه المتلقي وجذبه نحو النص وبالتالي الوصول إلى إثارة الجمال في المتلقي"[78]. ومنه الانزياح مصدر مؤهل لتحقيق المفاجأة الّتي تلفت انتباه المتلقي، وهذا ما يؤدي إلى إثارة الجمال لديه.

ب/ تحديد القواعد اللّغوية:

إنّ الانزياح يؤدي إلى:" تغيير القواعد وتجديدها ومن ثمة إحكامها مجددا، فتكشف من خلالها علاقات لغوية جديدة تصطدم ما تعوّد عليه الذوق والروتين، وما الانزياح إلاّ نتيجة لاحتياج الناس في التعبير وذلك حين تتزاحم المعاني في أذهانهم والتجارب في حياتهم، ولا يسعهم ما ادخروه من ألفاظ وتعلموه من كلمات".[79]

---

[75] - عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص59.

[76] - المرجع السابق، ص60.

[77] - جون كوهن، بنية اللّغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ص 182.

[78] - عبد الله حمد خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص60.

[79] - المرجع نفسه، ص60.

وعليه فالانزياح يقوم بتجديد القواعد اللّغوية كونه يكشف عن علاقات جديدة تتعارض على ما تعوّد عليه الناس وما ألفه.

أنّ المبدع يشكل اللّغة حسبما تقتضي حاجته، غير أبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية ويعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن لأنه يطمح إلى تقديم رؤيته وإحساسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيراً. [80]

ومنه فتشكيل المبدع للّغة بما يقتضيه حاجته اللّغوية حيث يكون غير مبالي بالأنظمة والدلالة الوضعية، فهو ينتقل من الممكن إلى ما هو غير ممكن، فهو يطمح إلى توضيح إحساسه ورؤيته والهدف من هذه أن يؤثر في غيره من الناس.

وكخلاصة للفصل نستخلص أنّ مفهوم "الانزياح" له مفاهيم وتسميات متعددة وذلك بتعدد الدارسين العرب والغرب له، وعلى الرغم من هذا إلاّ أنّهم اتفقوا بخصوص مفهومه أنّه خروج عن المألوف والمعتاد. أنّهم اتفقوا بخصوص مفهومه أنّه خروج عن المألوف والمعتاد. إذ أنّ له وظيفة أساسية تتمثل في "المفاجأة" الّتي تعد وسيلة لجذب انتباه القارئ، فهو بهذا يعد من أهم العناصر الّتي تميّز اللّغة الشعرية كونه يمنحها خصوصيتها ويجعلها تختلف عن اللّغة العادية، والسر في ذلك بما يحمله من أثر جمالي داخل النّص الشعري.

[80] - المرجع نفسه، ص61.

الفصل الثاني

جمالية الانزياح:

حديثنا عن جمالية الانزياح يعني الخروج على جملة من القواعد الّتي يصير بها الأداء إلى وجوده وهو أيضا كسر المعيار، هذا الأخير لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم.[81]

ويكّن الأثر الجمالي للانزياح عند الكثير من الأسلوبيين الدّهشة الّتي تولدها مفاجأة القارئ بما لم يعده ولم يتوقعه من التراكيب اللّغوية والقارئ من طبعه الملل بسرعة فلابد بين الحين والآخر أن يكون للمؤلف القدرة الكافية لخلق نوع من الإثارة من خلال مفاجأة القارئ. وهذه المفاجأة لا تحدث إلاّ من خلال التمسك بظاهرة الانزياح. [82]

كما يقوم بإدخال القارئ دائرة الإبداع، فالانزياح يلعب الدور الجوهري لتحقيق الدلالة ومنه البلاغة بالإضافة إلى تحقيقه للتفنن في استخدام التراكيب.[83]

تتعدد الوظائف الجمالية الّتي تحققها ظاهرة العدول في بنية النّص اللّغوي فمن الأهداف الّتي "يسعى الكاتب إلى تحقيقها عند لجوئه إلى الانزياح البعد الجمالي في الأدب الّذي قد لا يتحقق إلاّ عن طريق الانزياح"[84]، لأنّ الوظيفة الشعرية والجمالية للعمل الإبداعي لا تتحقق إلاّ من خلال المفارقة والإدهاش الناجمين عن الانحراف الأسلوبي وكسر النمطية وخلخلة التشكيل المنطقي لبنية النّص اللّغوي.

لا ينتج كل انزياح عن النمط المألوف أو القاعدة الأساسية إبداعا فنيا أو إثارة عند القارئ أو السامع، "فالاستعمال المجازي وهو مظهر من مظاهر نظرية الانزياح لا يكون في جميع الأحوال ذا خاصية أسلوبية، بل ثمة كثير من المجازات لا تتوفر على أثر أسلوبي فتندرج ضمن المجاز العادي والمبتذل".[85]

---

[81] - منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص77.

[82] - ينظر مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللّغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص20.

[83] - ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، 2006، ص11.

[84] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ص185.

[85] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص117.

ما نحاول قوله من خلال كل هذا أنّه لا يظهر بالضرورة قيمة فنية بوسعها الكشف عن القدرة على الابداع، فإنّ هناك انزياحات لا تكتسي قيمة كبيرة من الناحية الفنية.

إذا كان الانزياح شرطا لكل أسلوب فإنّ النّصوص الّتي تخلو من الانزياح أي الّتي لا تنزاح عن المعيار فهي بهذا تخلو من الأسلوب ومنه فإنّ هذه النظرة الجمالية لا تفسر بعض الأساليب العادية (السهل الممتنع مثلا) الّتي لها من الخصائص البعيدة عن الانزياح ما يؤهلها للإندراج ضمن الأساليب الأدبية"[86]، حيث أنّ نظرية الانزياح تقابل بين الدلالة التصريحية والدلالة الإيحائية على فرض توفر الدلالة التصريحية في النثر والدلالة الإيحائية في الشعر وحقيقة الأمر أنّكلتا الدلالتين متوفرتين في النثر والشعر.

والجدير بالذكر أنّ الصفة الجمالية تحتاج إلى الملاحظ في العقل الجمالي ليدركها، فالصفة الجمالية تشخص الأشياء المختلفة بدرجات مختلفة، وبحسب قواعد أساسية لأنّ اللّذة الجمالية مرتبطة بالموضوع الجمالي وتأثيراته في نفس المبدع لحظة الانفعال وتأثيرات العمل الإبداعي في نفس المتلقي لحظة القراءة، ذلك أنّ المبدع من يتلقى موضوعه برؤية جمالية تحدث حالة من الخرق في الإبداع في مستويات البنية والوظيفة ولهذا الخرق(الانزياح) دور جمالي كبير يسهم في لفت انتباه القارئ (المتلقي) ومن ثمة التأثير فيه وتوصيل الرسالة الّتي يريدها الخطاب، فالتفاعل ضروري وهام بين العناصر المنزاحة والعادية.[87]

وخلاصة القول من كل هذا أنّ المبدع هو الّذي يسخر إمكانيات اللّغة وهو الّذي يتحكم بتراكيبها مما يجعل نصه يمتلك خصوصية جميلة يتميز عن غيره من النصوص؛ وجمالية الأدب تقوم على الانزياح لأنّ الأدب عامة والشعر خاصة في استعماله للّغة يحاول استغلال كل طاقاتها المعجمية والصوتية والتركيبية والدلالية ومن كل هذا تنبعث الوظيفة الجمالية.

سنقف عند قصيدة "أوقفوا الباخرة " لـ "ممدوح عدوان" لنستجلي ما فيها من أسلوبيات:

---

[86] - المرجع نفسه، ص118.

[87] - ينظر حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2005، ص48.

الشاعر ممدوح عدوان كان يرسم رؤاه ومواقفه ليدافع بهما عن حمى وطنه المنهوك فشاعرنا كان يمتلك نتاجا إبداعيا كبيرا بلغ خمسة عشر ديواناً ولم تتعرض لشعره دراسة مستقلة تعكس رؤية شعرية لديه بل جاءت في معظمها دراسات انتقائية لبعض القصائد والمقطوعات الشعرية ضمن دراسات في الشعر العربي الحديث.

فقصيدة "أوقفوا الباخرة "هي من ديوان "الليل الّذي يسكنني" وهي قصيدة تروي لنا معاناة وغربة الشاعر عن وطنه وظهر نتيجة هزيمة "حزيران" 1967 من تراجع في مجال الحياة المتنوعة، أي بعد الهزيمة الّتي تعرّض لها هو وقومه، قاموا بنفيه خارج وطنه بعدما قدّم دمه وعرضه ونسي أهله سنوات طويلة عن طريق التحرير، لكن في الأخير استطاع المستبد الظالم الانتصار عليهم وتعرض هو إلى النفي والقهر، هذا ما غيّر له مجرى حياته، وتمنى بأن تتوقف الباخرة وتعود به إلى أهله وناسه ويلقاه الموت على تراب وطنه.

فقد صوّر لنا الشاعر في هذه القصيدة مدى شوقه وحنينه إلى وطنه، هذا يدل على أنّ الشاعر بارع في تصوير أحاسيسه ومشاعره، ولعلّ عزلة الشاعر عن وطنه هو ما دفعه إلى الانزياح والتعبير عن مشاعره بطريقة بعيدة عن المألوف.

ولعلّ الشاعر "ممدوح عدوان" عند لجوئه إلى جمالية الانزياح في شعره وتوظيف الانزياحات بمختلف أشكالها له علاقة بنفيه وغربته عن وطنه، فالغربة والانزياح مصطلحين متشابهين، أمّا الانزياح: هو العدول والانحراف والخرق ويقارب ما كان يعيشه الشاعر، حيث أنّه كان يعيش الغربة والنفي الّتي تعني النزوح عن الوطن والاغتراب عنه فكان يعيش حالة الشوق إلى أهله؛ نريد أن نصل بهذا إلى أنّ غربة الشاعر عن أهله وأحبابه أو غربته عن نفسه هو ما دفعه إلى الانزياح والتعبير عن مشاعره بطريقة غريبة عن المألوف.

الإحساس بالغربة يزيد من شدة التوتر والقلق وهو ظاهرة غير مألوفة نشأ عنها أسلوب غير مألوف، تعبير غريب عن صوته، دلالته وتركيبه عن الأصول الصرفية والنحوية، مما يجعل هناك صعوبة على المتلقي في تحديد المعنى الحقيقي وتتبعه.

سنحاول قراءة هذه الانزياحات في البعض من مقطوعات القصيدة في تحليلنا هذا:

قصيدة "أوقفوا الباخرة" لممدوح عدوان

يقول فيها عدوان:

نَسْمَةٌ غُسِلَتْ مِنْ دُخَانِ الحَرَائِقِ

مَــرَّتْ عَلَــى جَبْهَتِــي

نَسْمَةٌ تَعِبَتْ مِنْ طَوَافٍ عَلَى صَفْحَةِ المَاءِ

حَطَتْ عَلَى كَتِفِي مِثْلَ طَيْرٍ تَعِبْ

هَدَّأَ تْ مَوْجِي المُضْطَرِبْ

أَوْقِفُوا البَاخِرَةِ

أَوْقِفُوا الرِيحَ والزَغْرَدَاتِ

اسْمَعُوا دَمْعَتِي

قَدْ رَفَعْتُمْ مَرَاسِيَ البَوَاخِر

*** * * * * * * ***

يتمزق شيء جديد

وتسقط أحزاننا سبحة قطعت

كيف أجمع ما قد تبعثر من لوعتي؟

هل ساعدتني الرياح على أن أراها؟

وهل هيجتها الهواجس في منتهاها؟

وهل...؟

ما الذي هل من مقلتي طفلتي وهي تلثغ سائلة: هل تعود؟

ما الذي سكبته على القلب أمي التي عرفت أنني لن أعود؟

ما الذي نطقته أنامل محبوبتي حينما ارتفعت للوداع يداها؟[88]

*** * * * * * * * ***

[88] ممدوح عدوان، ديوان الليل الذي يسكنني، ط1، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع،1986، ص19.

جالس عند قارعة العمر

أخجل من نظرة النّجمة السّاهرة

راحلٌ

والبحار بخار

وكل المدائن عند اغتراب بحار

وكل اللّيالي نهار

وكل الموانئ مغرية غادرة

يتمدد بحر اغترابي إلى قبة

في الرياض أو القاهرة

أوقفوا الباخرة

كل هذه الموانئ لا توصل المتلهف للناصره[89]

*** * * * * * ***

نسمة ذكرتني بأني حزين

نسمة ذكرتني بأني سأبكي

ذكرتني بلمسة حب

نسيت إضافتها لرصيدي

ذكرتني بجورية قرب متراسنا

حان موعدها للسقاية

سوف تيبسها الهاجرة

*** * * * * * * ***

أوقفوا الباخرة

واشهدوا عند أول لمسي لذاك التراب

[89] - المرجع السابق، ص21.

انتهائي بميتتي الغادره

ألف طوبى لمن مات قبلي هنا

لم تسقه الرياح رقيقا

إلى سوقنا الفاجرة.[90]

أـ على المستوى الصوتي:

1- التكرار:

نجده في المقطوعة الرابعة:

وذلك عن طريق تكرار بعض الألفاظ ومنها لفظة {ذكرتني} في قوله:

نَسْمَةٌ ذَكَّرَتْنِي بِأَنِي حَزِينٌ

نَسْمَةٌ ذَكَّرَتْنِي بِأَنِي سَأَبْكِي

ذَكَّرَتْنِي بِلَمْسَةِ حُبْ

نَسِيتُ إِضَافَتَهَا لِرَصِيدِي

ذَكَّرَتْنِي بِجُورِيَةٍ قُرْبَ مَتْرَاسِنَا

حَانَ مَوْعِدُهَا لِلْسِقَايَةِ

سَوْفَ تبسهَا الْهاَجِرَة

لقد أحدث تكرار هذه اللّفظة {ذكرتني} إثارة وعمق، فقد ارتبطت بالوطن في الحالتين فالنسمة ذكرته بالحزن والبكاء على وطنه، ثمّ كثّف من وجود {ذكرتني} لتظهر صورتين من الوطن، ارتبطت بالمرأة الّتي تعني العطاء والنماء وعلاقته بطبيعة وطنه الخلاب مستدعيا نبتة الورد الجوري لتعكس موقفا إيجابيا يتمثل بالتصاق الشاعر بوطنه متناسيا ما فعله المستبد به.[91]

[90] - المرجع السابق، ص22.

[91] - نفس المرجع السابق؛ ص233.

فالتكرار عند "ممدوح عدوان" ساهم في خدمة الموسيقى مما أحدث تناسق بين الأبيات فنجد أنّ هناك علاقة وطيدة بين أصوات الكلمات ومختلف الأحاسيس الّتي تكتنف الشاعر فنجد هذين الصوتين قد انحبسا مع بعضهما.

2- الإيقاع :

نجده في المقطوعة الثالثة:

أمّا من حيث القافية وارتباطها بالمعنى والموسيقى الداخلية للسطور فقد جاءت متنقلة، أي أنّها لم تجر على حرف بعينه، بل توزعتها حروف عدّة منها، حرف اللام المسبوق بالألف (الجبال، الحبال) وحرف اللام غير المسبوق بحرف محدد وحرف الرّاء الملحقة بالهاء الساكنة وهي أكثر القوافي ظهوراً وثمة قوافٍ أخرى لم تتجاوز السطرين أو الثلاثة ومن ذلك حرف الدال والقاف، سنقف عند أكثر القوافي شيوعا وهي قافية الرَّاء الملحقة بالهاء الساكنة ويتمثل ذلك في قوله:

جَالِسٌ عِنْدَ قَارِعَةِ العُمْرِ
أَخْجَلُ مِنْ نَظْرَةِ النَّجْمَةِ السَاهِرَةِ
رَاحِلٌ
وَالبِحَارُ بُخَارٌ
وَكُلُ المَدَائِنِ عِنْدَ اغْتِرَابِ بِحَارٌ
وَكُلُ اللَّيَالِي نَهَار
وَكُلُ المَوَانِئ مُغْرِيَةٍ غَادَرَهُ
يَتَمَدَدُ بَحْرُ اغْتِرَابِي إِلىَ قُبَةٍ
فِي الرِياضِ أَوْ القاهرةِ
أَوْقِفُوا البَاخِرَةِ
كُلُ هَذِهِ المَوَانِئ لاَ تُوصِلُ المُتَلَهِفَ لِلْنَاصِره [92]

[92] - المرجع السابق، ص234.

أَوْقِفُوا البَاخِرَةِ
واشْهَدُوا عِنْدَ أَوَلِ لَمْسِي لِذَاكَ التُرَابِ
انتهائي بِمَيْتَتِي الغَادِره
أَلْفَ طوُبِي لِمَنْ مَاتَ قَبْلِي هُنَا
لَمْ تَسُقْهُ الرِيَاحُ رَقِيقًا
إِلىَ سُوقِنَاَ الفَاجِرَةِ.

لعلَّ الشاعر هنا يوَّضح ما يصيب الصادق في بنائه للأوطان من هم على أيدي المتربصين للأمة وأبنائها، فمن نفي إلى نفي آخر، يقف الشاعر ساخراً من هذا النفي ولكن هذا كله لم يدفع هذا المخلص لحظة لتناسي الوطن .... فها هو يتمنى أن يلقاه الموت على ترابه وهذه الحركة المتكررة الّتي تتمثل بالنفي ولهفة الشاعر لوطنه وحب الموت على ترابه تنسجم مع حرف القافية (الراء) ، حيث إنّ الراء حرف مكرر ينسجم من حركة الاضطراب الّتي تبدو في الوطن، مبتدأ بالقهر ثم إلى النفي ... والهاء مهموس مرقق تتلاءم مع الأنين الداخلي الّذي يجول في صدر من يريد خيراً للأوطان وأهلها ....[93]

نلاحظ من خلال هذا أنّ القافية لعبت دورا مهما في تشكيل الإيقاع وهذا أحدث وقعا موسيقيا هادئا في القصيدة وهذا زاد من درجة الكمال الموسيقي للبيت، أي أنّ جمالية الانزياح تمظهرت في الإيقاع الداخلي من خلال التكرار الصوتي، حيث عبَّر من خلال الحروف الأكثر تواتراً عن معناته وقلقه واضطرابه النفسي، وكان للانزياح الصوتي جمالية إذ عبَّر الشاعر من خلالها عن تجربته الشعرية مخلخلا من خلاله ذهن المتلقي محسسا إياه بما كان يعيش من معاناة وألم وحزن بعيد عن بلده.

[93] - المرجع السابق، ص235.

ونخلص مما سبق أنّ الانزياح الصوتي في شعر ممدوح عدوان كان له دور كبير في تحقيق الإيقاع الموسيقي فزادت شعرية بعض النصوص عند ربط هذا الصوت بالمعنى وكان هنا ربط بين ضرورات الدلالة نحو النّص والتكرارات الصوتية.

ب ـ على المستوى الدلالي:

لم يقتصر هذا النوع على نمط واحد من الانزياح بل جاء متمثل بالنعت والإضافة:

1ـ النعت :

نجده في المقطوعة الخامسة، في قوله: (إلى سوقنا الفاجرة)؛ فمن حيث النظرة المعجمية تبدو لفظة (سوقنا) لا تنسجم مع (الفاجرة)، (فالمرأة، المومس، المناظر التصرفات) قد تكون فاجرة أمّا (سوقنا) فتأخذ خيارات متعددة فقد تكون (ملأى بالبضائع واسعة، تعج بالباعة كبيرة) ويعكس جوّاً غريبا يمتهن فيه الشريف، ويقذف في الموانئ منفيا. [94]

فالنعت هنا ساهم في بناء النّص وقد شكّل حيزا واسعا في شعر عدوان ومثل هذه الانزياحات تعطي استمرارية وحيوية للنص.

2ـ الإضافة :

نجدها في المقطوعة الثالثة، في قوله:

جَالِسٌ عِنْدَ قَارِعَةِ العُمُرْ

أَخْجَلُ مِنْ نَظْرَةِ النَّجْمَةِ السَاهِرة

يصور رحيله عن وطنه والناس والأهل يودعونه ويصل إلى الإضافة (قارعة العمر) ليعكس تهميشا لحياته من قبل المستبد ليثير المتلقي بهذا التعبير، لأنّ لفظة (قارعة) لا تنتظم مع العمر فالانسجام المعهود لها مع لفظة الطريق (قارعة الطريق)، ويبتدئ انزياح دلالي آخر (النجمة الساهرة)، فالنجمة (متلألئة، مضيئة، عالية، قريبة، بعيدة) ولا تكون (ساهرة) لأنّ هذه اللّفظة تتلاءم مع الإنسان: المرأة، الأم، الأخت، الزوجة... [95]

---

[94] - المرجع نفسه، ص 230-231.

[95] - المرجع السابق، ص231.

فالتركيب الإضافي شكل خرقا واضحا للتصاحب المعجمي، بحيث نجد أنّ الشاعر وظف في قصيدته الألفاظ لا تتصاحب معجميا مع اللفظ الذي معه وهنا نجده يزيد من اهتمام المتلقي ومثل هذا يفتح أفقا لدى القارئ، حيث ذكر بعضهم أنّ الانزياح يمكن أن يكون من طبيعتين: "خرق للمعيار النحوي من جهة، وتقييد أو تضييق لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية". [96]

3- الاستعارة :

نجدها في المقطوعة الثانية في قوله:

يتمزّق شيء جديد

وتسقط أحزاننا سجة قطعت

فهذه الجملة (تسقط أحزاننا) تصور لنا مدى ألم وحزن الشاعر وأهله على بعده وفراقه لوطنه وهي تقوم على الاستعارة المكنية فقد شبه الأحزان (المشبه) بالأمطار، الثلوج، الأوراق... (المشبه به) حذف المشبه به ورمز بشيء من لوازمه وهي (سقطت)

ونجدها أيضا في نفس المقطوعة في قوله:

ما الذي نطقته أنامل محبوبتي

ارتفعت للوداع يداها

فأنامل محبوبته تنطق في لحظة الإبعاد، لكنه لم يعي قولها لبعد الباخرة عن المرفأ ... ومن المألوف لدينا أنّ الأنامل لا تنطق وأنّ الإنسان هو النّاطق حيث شبه الأنامل (المشبه) بالإنسان (المشبه به) وترك أحد لوازمه (تنطق) على سبيل الإستعارة المكنية.

نجد أنّ الاستعارة هنا مثلت نوع من الانزياح مما زادت تصويراً وجمالاً للمعنى؛ حيث ذكر بعضهم في قوله: "ولا نعد إذا قلنا: إنّ الاستعارة من أدق أساليب البيان تعبيرا وأرقها تأثيرا وأجملها تصويرا وأكملها تأدية للمعنى". [97]

---

[96] - بليث هنيريش، البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتعليق د. محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999م، ص57.

[97] - فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط6، 2000، ج2، ص158.

فالاستعارة تساهم في إحداث بعض الأثر والزخرفة في نفس المتلقي مما يجعل عنده حب الاطلاع على المعنى الآخر، فاستخداماتها للكلمات استخداماً مجازياً يكسبها قوة وعبقرية لم تجدها من قبل، هذا ذهب إليه "أرسطو في قوله: "إنّ أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات الاستعارة علامة العبقرية، إنها لا يمكن أن تعلم، إنّها لا تمنح للآخرين".[98]

فالاستعارة تخرج من اللّغة من عالمها المألوف إلى عالم أكثر خصوبة وهي عامل من عوامل الإبداع، إذ تساهم في تطوير اللّغة واثرائها حيث تخرج اللّفظة من معناها المعجمي المتواضع إلى معان كثيرة تكتسبها من خلال الاستعمالات الاستعارية المتنوعة وهي حاولت بشكل كبير في عملية تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة "ممدوح عدوان" فالشاعر يتخيّر ألفاظ تعبيره كي يجعل استعارته قويّة، عميقة الأثر، غامضة المعنى.

والغموض هنا الهدف منه هو جعل المتلقي يتعب في نيله بحيث يجعله دائم البحث عن المعنى ولقد كان لحضور الاستعارة في شعر "عدوان" أثر بليغ على نفسية المتلقي إذ جعل شاعرنا هذا يستدل بها لمعرفة العذاب والألم واليأس لفراقه عن وطنه ومنه كان لها عمل كبير في تفعيل وتكثيف دلالة النّص.

يمكننا أن نقول بأنّ الانزياح الاستدلالي قد تمظهر بصورة فعّالة وذلك لبراعة الشاعر في التصوير وحسن الانتقاء والتركيب ووضع المجازات تلك اللّغة غير المألوفة في القصيدة زادت رونقاً وجمالاً وإشعاعاً.

ج - على المستوى التركيبي:

1- الحـــذف :

يقول في المقطوعة الثانية:

كيف أجمع ما قد تبعثر من لوعتي
هل ساعدتني الرياح على أن أراها
وهل هيجتها الهواجس في منتهاها

[98] - ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص125.

وهل...؟

ما الّذي هل من مقلتي طفلتي وهل تلثغ سائلة: هل تعود؟

ما الّذي سكبته على القلب أمي الّتي عرفت أنني لن أعود؟

ما الّذي نطقته أنامل محبوبتي حينما ارتفعت للوداع يداها؟

حينما توالت الأسئلة في النّص بعد أن أعلن الشّاعر أنّ أحزان الأمّة كسحبة قطعت فيقف أمامها حائرا، ما يضع تجاه ما سقط منه؟ وهل سيساعده الظالم المستبد بتخليصه من حزنه... ليصل أخيراً إلى سؤال لا متناه يبدأ بـ(هل)، ليعرض بذلك الانزياح التركيبي: يمثله الحذف، لأنّ آهاتنا مستمرة ومتناغمة، فما تنقطع واحدة حتى تبدأ الأخرى ـ ومن هنا ـ فإثارة الأسئلة عليها كثيرة لا تنتهي. [99]

ويتضح لنا من خلال هذا أنّ الشاعر ممدوح عدوان حينما استعمل الحذف في تشكيل أسلوب جميل وهذا التشكيل يحمل الكثير من الدّهشة والغرابة الّتي تستوقف القارئ وتضعه أمام مجموعة من الفرضيات الّتي يحاول أن يبررها، هذه هي أهم الوظائف الجمالية الّتي تجسدها ظاهرة الانزياح الأسلوبي فالحذف يلحقه ملء الفراغ كي تكتمل الصورة لدى القارئ والحذف أداة انزياحية تثير في نفس المتلقي وتحفّز لديه لذّة ملاحقة المعنى، بذلك أراد الشاعر عدوان أن يبعث في روح المتلقي ما يسمى بالمفاجأة وبالتالي يعكس جمالاً على النّص الشعري.

2ـ **الالتفات :**

يقول عدوان:

نسمة غسلت من خائن الحرائق

مرّت على جبهتي

نسمة تعبت من طواف على صفحة الماء

حطّت على كتفي مثل طير تعب

[99] ـ محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، ص232.

هدّأت موحي المضطرب

أوقفوا الباخرة

أوقفوا الريح والزغردات

اسمعوا دمعتي

قد رفعتم مراسي البواخر

يحقق الالتفات من الغائب إلى المخاطب في السطور السابقة صورة تمثل واقعا يحلّ بمن يتنكب طريق الظالمين، حيث النّفي والقهر... وبرز ذلك من خلال استخدام الشاعر للأفعال (غسلتْ، مرّتْ، حطّت، هدّأتْ) والّتي تمثل الضمير الغائب (هي) واستخدامه للأفعال (أوقفوا، اسمعوا، رفعتم) والّتي تظهر بالضمير المتكلم (أنتم).[100]

يتبين لنا في الأسطر الشعرية ما يجعلنا نعيش مجموعة من التساؤلات، متعلقة بالغائب وما إن نبدأ في البحث عن إيجابيات لها وتفسير وتبرير لها حتى ينتقل بنا إلى المخاطب، حتى يضلل المتلقي ويجعله تائها ومشرد الذّهن من خلال الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر مخالف له فهو يبعد عنه المعنى ويفاجئه كل مرة.

من هنا يتبيّن لنا جمالية الانزياح أنّه ظاهرة تصدم المتلقي من جديد، وتبعد عنه الملل إذ يخلق من مادة بسيطة مواد أخرى أكثر عمقاً في تعابيرها ودلالاتها فالالتفات باعتباره هو جوهر أسلوب وأساس جماليته ويتبيّن لنا أنّ الالتفات هو عملية تنشيط القارئ وإجباره على متابعة القراءة والاستمتاع بها مما يؤدي إلى خرق أفق توقع المتلقي تاركاً في نفسه أثراً معيناً يدفعه إلى الكشف عن سرّ هذا النزوح.

3- التّحول الأسلوبي:

في قوله:

يتمزق شيء جديد

وتسقط أحزاننا سبحة قطعت

[100] - المرجع السابق، ص230.

كيف أجمع ما تبعثر من لوعتي؟

هل ساعدتني الرياح أن أراها؟

وهل هيجتها الهواجس في منتهاها

وهل...؟

ما الّذي هل من مقلتي طفلتي وهي تلثع سائلة: هل تعود؟

ما الّذي سكبته على القلب أمي إني عرفت أنني لن أعود؟

ويشكل التحوّل الأسلوبي من الخبر إلى الإنشاء، فقد بدأ الشاعر مقطوعته بسطرين خبريين ثم تلاهما بحزمة كبيرة من الأسئلة بـ (هل) و(ما الذي) ليوضح انتقادا للتعسف الذي يشهده من يشيد الأوطان بعرض منظرين، يمثل الأول منهما: الأحزان التي يعشها أبناء الوطن فيما يمثل الثّاني: منظرا يصور فيه طريقة نفيّ وأسلوب قهر يلحق بالهاتفين من أجل نصرة الأوطان ويزيد تناغم هذا التحول بتركيز الشاعر على توازن واحد في الأسئلة المتأخرة (ما الذي + فعل ماضي) ليزيد هذا النوع الموسيقي المنتظم من إثارة المتلقي وتوضيح الصورة المعتمة لديه.[101]

يتضح لنا من خلال هذا أنّ "عدوان" حاول من خلال التحول الأسلوبي أن يقوم بإحداث حركة في أبيات القصيدة وكأننا نعيش الأحداث على حقيقتها واستخدم أساليب الخبر والإنشاء، فحاول أن يخبرنا عن الأحزان والآلام التي يواجهها وينتقل بنا إلى أساليب استفهامية لأنها خارقة للمألوف، مخلخلة للواقع فهي تحمل معاني البحث عن الاستقرار والأمن، يصرح من خلالها الشاعر بتعبه وحسرته وندمه على فراق وطنه، حبه وشوقه الكبير له، يتمنى العودة إليه حتى يشاركه القارئ ألمه وشكواه، فالاستفهامات تغلب عليها نبرة التعجب والحزن.

نستنتج من خلال هذا أن المستوى التّركيبي ساهم بشكل كبير في تشكيل وظيفة جمالية في قصيدة "ممدوح عدوان" بحيث جعل المتلقي مندهشا ومستغربا من هذا الأسلوب، كان يتخلخل في ذهن المتلقي في كل مرّة، كان يجدد نشاطه بتجدد الأسلوب، ممّا جعل القارئ

101 - المرجع نفسه، 232- 233.

يعيش نفس المعاناة واليأس الّذي عاشه الشاعر وهذا من خلال الممارسة الحرّة الّتي يتمتع بها المبدع أثناء الكتابة التلاعب بها وبهذا يغيب الملل عند المتلقي.

ـ سنقف عند نوع آخر من الانزياح شاع في "شعر عدوان" وقد تماشى مع شعره وهو:

د- الانزياح الإسنادي:

الّذي يتمثل في عدم ملائمة المسند للمسند إليه، أي ثمة (منافرة) بينهما، إنّ هذا ما يسميه كوهن ـ أحيانا ـ اللانحوية **un grammatical Ness** ذلك أنّ الإسناد **prédication** هو أحد الوظائف النحوية وإذا خرقت هذه الوظيفة النحوية فإنّ نقصاً يحصل في نحوية الخطاب الشعري نفسه.[102]

يسعى الانزياح الإسنادي إلى تجديد الوظائف النّحوية المألوفة الّتي تقوم بها الكلمات في الجمل وتحقيق قدر من التّطور الدّلالي، لإبراز شعرية النّص ولكي تحقق العلاقة الإسنادية سمات الشعرية لابد لها أن تنزاح عن المألوف والمتداول من القواعد اللغوية والدلالات المعجمية بغية إيجاد ألفاظ وتراكيب وأساليب وصور على قدر عال من الشعرية، قائمة على سعة الفضاء الانزياحي المشتمل على علاقات إسنادية بين طرفين متباعدين أو متجانسين، مما يكسب النّص خصوبة دلالية منبثقة عن تباعد الأطراف أو عدم تجانسها، وهذا يفسح مجال واسعاً أمام آفاق تأويلية متجددة.

وقد حرصت الأسلوبية على إيلاء الانزياحات الإسنادية عناية خاصة، لما لها من أهمية في منح النّص قدرا عاليا من الكثافة الدّلالية وإبراز وظيفة الشعرية وتحفيز المتلقي على الولوج في أعماق النّص لإدراك حقيقته الإسنادية.

ولكي تحقق الانزياحات الإسنادية فاعليتها الدلالية والجمالية ينبغي ألا يبالغ المبدع في انزياحاته كي لا تدخل نصه في مدرات النغمية وتشكل عائقا أمام تأويله فيستعصي على المتلقي فهم أبعاده. [103]

---

[102] ـ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والنهج والمفاهيم، ص120.

[103] ـ محمد مصطفى عبد الرحمان كلاب، شعرية الانزياح في شعر محمود درويش، مجلة جامعة المدينة العالمية، قسم اللّغة العربية الجامعة الاسلامية، غزة، فلسطين، ع:15، 2016، ص478.

قسم ممدوح عدوان الانزياح الاسنادي إلى قسمين الإسناد الإسمي المتمثل في [المبتدأ والخبر] والإسناد الفعلي المتمثل في [الفعل والفاعل وتوابعهما]

سنلاحظ ذلك في المقطوعة الثالثة في قوله:

كُلّ المَوَانئِ مُغريَة غَادِرَة

فالمسند (مغرية غادرة) لا تنسجم مع الموانئ، فالموانئ (واسعة، مضطربة، تعج بالسلع والعمال) أمّا أن تكون (مغرية) فهذا مسند يتلاءم مع مسند إليه مثل:(المرأة، المحبوبة، الحياة) ولعل هذا يكشف عن لحظة يغادر فيها المخلص وطنه مرغما، بعد أن قدّم دمه من أجله ونسي أهله سنوات طوالاً في طريق التحرير.[104]

والإسناد الفعلي نجده في المقطوعة الثانية التي ذكرناها سابقا:

يكشف الانزياح وأنماطه في هذه المقطوعة التي يظهر الشاعر فرقا بين أبناء الأمّة وجورا من قبل الظالمين، فأنامل محبوبته تنطق لحظة الإبعاد ولكنه لم يعي قولها لبعد الباخرة عن المرفأ ... ومن المألوف لدينا أنّ الأنامل لا تنطق وأنّ الإنسان هو الناطق المعهود في هذا الوجود وبذلك حقق عدوان انزياحا اسناديا فعلياً.[105]

نلاحظ من خلال الانزياح الإسنادي أنّ العلاقة التي جعلها الشاعر بين المسند والمسند إليه هي علاقة غير منطقية والمسافة بينهما هي مسافة بعيدة، مغرية غادرة بعيدة كثيرا على الموانئ والأنامل لا تنطق بل الإنسان هو الناطق ويسعى من خلال كل هذه الإنزياحات على الإيحاء بالحزن والشوق الذي انتابه وهو بعيد عن وطنه وإيجاد جملة من الدلالات التي تثير المتلقي وتجعله أكثر تفاعلا مع انفعالات المبدع، حيث أسند صفات غير مألوفة، فجعله يكمل حنينه وحزنه عن وطنه كسر أفق التوقعات لدى المتلقي ودفعه إلى اعمال الفكر والتوسيع الخيال وهذا ما جعل شاعرنا ينتج لنا لغة شعرية مكتنزة بالقيم الفنية.

---

104 - محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، ص230.

105 - المرجع السابق، ص232.

والآن يمكن أن نستخلص جمالية الانزياح في قصيدة "ممدوح عدوان" في النقاط التالية:

ـ شهدت التجربة الشعرية للشاعر ممدوح عدوان نجاحا ملحوظا، نمّت لغته حيث جاءت متظافرة مما أسبغت على شعره ملمحا ثوريا عبّر عن هم قومي يصارع الشاعر الحياة من أجله، بحيث تطورت القدرة الشعرية لديه مما أكسبت شعره معجما شعريا خاصا به.

ـ أثبتت الدراسة التطبيقية لهذا البحث أنّ جمالية الانزياح تحدث في المستويات الأربعة: الصوتي، الدلالي، التركيبي، الإسنادي.

أولاً: المستوى الصوتي:

تمظهرت جمالية الانزياح الصوتي في الإيقاع الداخلي وذلك عن طريق التكرار الصوتي فقد عبّر ممدوح عدوان من خلال الحروف الأكثر تواترا عن معاناته وحزنه عن وطنه واضطرابه النفسي، هذا ساهم بشكل كبير في التأثير على المتلقي وحمّله العيش على دوامة تلك المعاناة حيث أدخل المتلقي في متاهات البحث عن الدلالة، هذا ما يسمح بتشكيل دلالات متنوعة، مما أضيف على النّص جمالية. كما أنّ القافية في شعر عدوان أحدثت وقعا موسيقيا هادئا في النص وليس الموسيقى الخارجية هي التي شكلت الإيقاع، إنّما يتعاضد الإيقاع الداخلي مع الخارجي ليصبح التأثير أعمق وأقوى في النّص وعلى المتلقي.

ثانيا: المستوى الدلالي:

إنّ الانزياحات الدلالية أبدعت صوراً أدبية لها أبعادها الإيحائية، الجمالية والنفسية التي تتجلى في النّص، أما المفاجأة والدهشة التي تعبر عن فكره ووجدانه عززت الإحساس بالجمال الانزياحي الناتج عن توظيفه المجازي للألفاظ والمعاني، بحيث أنّ استخدام الاستعارة أكسبها قيمتها الجمالية من قدرته على تحقيق تجانس بين الحقائق التي جرت في الماضي والحاضر ومزجها في تركيب استعاري يؤثر في المتلقي ويقوي الإحساس لديه بحقيقة الموقف الذي يعايشه.

ركز ممدوح عدوان في الانزياح الدلالي على عنصرين: النعت والإضافة، فالنعت ساهم في بناء النصوص وزاد من شاعريتها، ولعلّ الجنوح إلى مثل هذه الانزياحات تعطي النّص حيوية، استمرارية وتعددية في التّلقي وأخذت هذه الإنزياحات تتواكب مع الخط البياني

الصّاعد في شعر عدوان مما ساعد في أنتاج نصوص تقوم على قدرة عالية من الشعرية، فالإنزياحات الدلالية في شعر عدوان كانت عبارة عن مصابيح مضيئة للنصوص مما ترك انطباعا في المتلقي.

ثالثا: المستوى التّركيبي:

إنّ الانزياح في التركيب هو الخروج عن القواعد المتواضع عليها من خلال: الحذف، الالتفات والتحول الأسلوبي، أسهم الحذف في توليد الغموض وجعل الخطاب قابلا للكثير من أوجه التأويل وكان أثره في جذب انتباه المتلقي والدفع بتخيله لما هو مقصود من دلالات المحذوف فحقق تفاعلا بين المرسل والرسالة والمتلقي.

أما الالتفات مثَّل انزياحا أسلوبيا أسهم إلى حد كبير في كسر توالي الخطاب على وتيرة واحدة وأحدث تنوعه تنوعا في الأساليب وكان له دور مهم في مفاجأة المتلقي وهو ينتقل بين الضمائر والأفعال كما أنتجت بواسطته دلالات تفهم من السياق، أمّا التحوّل الأسلوبي أخذ يتماشى في شعر عدوان مع تطوره الشعري فشاع منها: التحول من الإنشاء إلى الخبر ومن الخبر إلى الإنشاء، والتحول من شعر التفعيلة إلى الشعر العمودي فساهمت هذه الأنماط في بناء النصوص وزيادة شعريتها.

رابعا: المستوى الإسنادي:

فالانزياحات الإسنادية في شعر عدوان كانت قائمة على علاقات غير مألوفة أكسبت النّص قدرا عاليا من الشعرية وفتحته على مدارات تأويلية متعددة ومتجددة، والملاحظ من خلال القصيدة المتناولة أنه كثف من الانزياح الإسنادي فنجده قسمه إلى الإسناد الإسمي والفعلي الذي أسهم بصورة قوية في تشكيل الجمالية لدى عدوان.

من خلال ما ذكر أعلاه توصلنا إلى أنّ الوظيفة الجمالية للانزياح في قصيدة "أوقفوا الباخرة لعدوان تكمن في تظافر المستويات مع بعضها البعض ولا يكمن الجانب الفني الجمالي للانزياح في اللّغة بقدر ما يكمن في كيفية تحقيقه في اللّغة وصياغة النّص.

خاتمة

خـــاتـمة:

وقبل أن نضع نقطة نهاية لبحثنا، نوّد أن نجمل أبرز النتائج التي توصلنا إليها على النحو الآتي:

-الانزياح هو ظاهرة أسلوبية جمالية تشكل في أبعادها صلب العملية الشعرية الإبداعية وهو يعني الخروج والانحراف عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر.

-شهد مصطلح الانزياح تسميات متعددة عند الدارسين العرب والغرب إلاّ أنها تتّفق في كون الانزياح خروج عن السنن اللّغوية السائدة.

-أنّ الظاهرة الانزياحية ظهرت عند اللّغويين والنقاد الغرب المحدثين رغم اختلاف كل باحث في منطلقاته وتسميته للظاهرة، وهذا ما دّل على وجود جملة من المصطلحات تعبر عن هذه الظاهرة مثل: المخالفة والشناعة، الانتهاك والانحراف، خرق السنن.... وغيرها.

-أنّ الدارسين العرب المحدثين اهتموا بهته الظاهرة وذلك من خلال تأثرهم بالدراسات الغربية تأثرا كبيرا حيث شكلوا منطلقات معرفية ينطلق منها الباحث المعاصر.

- رغم أنّ تعاريف الانزياح قد تباينت لدى الدارسين، إلاّ أنّ لا أحد ينكر أهميته وفضله.

-إنّ للانزياح وظيفة وأهمية، تتمثل هذه الوظيفة في المفاجأة والدهشة، ولفت انتباه القارئ وهذا ما يخلق لديه إمكانية للتعبير والكشف عن علاقات لغويّة.

-أنّ أسلوب الانزياح يدعم روابط التواصل الأدبي بين المبدع والمتلقي، فالبؤرة الدّلالية موّجهة في أغلب الأحيان إلى المتلقي لتحقق الوظيفة الافهامية، ويكمن خلف ذلك الأسلوب هدف جمالي يريد المبدع تحقيقه بانزياحه عن مقتضى الظاهرة.

-لا يعتبر كل خروج عن المألوف انزياحا، مالم يحقق سمة جمالية، فليس كل انزياح خاصية أسلوبية دلالية.

-جاءت لغة ممدوح عدوان متظافرة حيث يقدم للنص لغة مختلفة على مستوى المعجم والتراكيب، فقدم على المعجم الشعري ألفاظ مستحدثة كما قدم تراكيب مبتكرة وتحرر في اختيار ألفاظ لغته تحررا ظاهرا فخرج بها من حال إلى حال، وابتدع في ألفاظه فأحدث بها الدهشة.

-استخدم عدوان ألفاظ سهلة وبسيطة وعبارات صادقة تثير انتباه القارئ وتجعله يعيش الماضي بأحداثه، فالماضي يستمر باستمرار الصراع الّذي لا ينتهي.

-الوظيفة الجمالية للانزياح في قصيدة "أوقفوا الباخرة" لعدوان تكمن في تضافر عناصر المستوى الواحد للنص وتضافر هذه المستويات مع بعضها البعض حيث لا يمكن أن يتحقق للمستوى الصوتي جماليته وبعده الوظيفي إلاّ باقترانه بالبعد الدلالي، ونفس الأمر بالنسبة للمستويات الأخرى.

- تظهر جمالية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة تقع في علاقة اصطدام مع من يتوافق معه الذوق.

-هذه أهم النتائج الّتي توصلنا إليها والحقيقة أنّ أعمال الشاعر السوري "ممدوح عدوان" غنية بظواهر أسلوبية وجمالية تستوجب البحث والدراسة.

- وفي الختام لا نملك إلاّ أن نقول لعلنا نكون قد وفقنا في هذه الدراسة فإن كنا قد أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فهذا توفيق من الله عزّ وجل، تبقى هذه الدراسة محض محاولة نقدية تضاف إلى عالم القراءة المفتوح في فضاء النّص الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1) ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت، ط6، 1997.

2) بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدّة، ط3، 1408ه/1988م.

3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د.ط، د.ت.

4) مفدي زكريا، ديوان اللّهب المقدس، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

5) ممدوح عدوان، ديوان الليل الّذي يسكنني، ط1، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع،1986.

المراجع:

6) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات ووالنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1426ه، 2005م.

7) أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1977م.

8) تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993.

9) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

10)حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2005.

11) حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2007م.

12) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1998.

13) عبد الرحمان بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د.ط، 2014م.

14) عبد الرحمان حسن حنكة الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، د.ط، ج1، 1996.

15) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب المتحدة، طرابلس، ط3، 2005.

16) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب والشاعر، تونس، د.ط، 1977.

17) عبد العزيز الملوكي، الأسلوب في القرآن الكريم سورة البقرة أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م.

18) عبد الله حمد خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، لبنان، ط1، 2003.

19) عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية والفنون والشعر، دار الرشيد، بيروت لبنان، ط1، 1987.

20) عصام شرنح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

21) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط6، ج2، 2000م.

22) ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، 2006م.

23) محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل إلى إنسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

24) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعي، الإسكندرية، د.ط، 1999.

25) محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان،

26) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، مصر، 1994.

27) محمد علي الشراج، اللّباب في قواعد اللّغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللّغة والمثل، دمشق، ط1، 1982.

28) محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، القاهرة، ط2،ج3، 1953م.

29) محمود موسى حمدان، أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم،ط1، مطبعة الأمانة، مصر، 1992.

30) مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، 2005.

31) مسعود بن دوخة، الأسلوبية وخصائص اللّغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

32) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

33) منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.

34) موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003.

35)نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج4، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2007.

36) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1990.

37) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007.

38) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 2008.

الرسائل الجامعية:

39) هدية جيلي، ظاهرة الانزياح في سورة النمل، دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستر، إشراف رابح دوب، قسم اللّغة العربية وآدابه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006م/2007م.

40) صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، فترة الستينيات وما بعدها، شهادة دكتوراه، جامعة فرحاة عباس، سطيف، الجزائر، 2010م/2011م.

المجلات:

41)خولة مبروك، ظواهر أسلوبية في قصيدة" سرقوا منا الزمان العربي" لنزار قباني، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع:21، جوان2017م.

42)محمد مصطفى عبد الرحمان كلاب، شعرية الانزياح في شعر محمود درويش، مجلة جامعة المدينة العالمية، قسم اللّغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، ع:15، 2016م.

43)مرتضى قائمي، أسلوبية الانزياح في سورة الحديد المباركة، جامعة بوعلي سنا، إيران، السنة السادسة، ع: 24، 2016م.

44)نسوة حسنة، طبقات التشبيه في سورة الرحمان وسورة النور(دراسة تحليلية بلاغية) الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج، 2007م.

الكتب المترجمة:

45)بليبث هنريش، البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتعليق د. محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

46) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الوالي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، ط 1، 1986.

الملاحق

السيرة الذاتية لممدوح صبري عدوان:

هو كاتب ومسرحي وشاعر سوري، ولد عام 1941 في قرية قيروان بالقرب من مصايف في محافظة حماة يحمل اسمين أحدهما موجود في الوثائق وآخر يناديه به الأهل في القرية، أمّا الثاني فهو الاسم الّذي اشتهر به أدبياً، فعند ولادة ممدوح قرر الأهل تسميته بمدحت وفعلاً تمّ ذلك وأصبح يطلق على والده صبري اسم أبو مدحت إلاَّ أنَّ أحد أقاربه أشار إليه بضرورة تغيير الاسم زعماً منه بأنّ اسم مدحت هو اسم تركي ويجب تغييره بسبب المعاناة الّتي عناها الشعب السوري بسبب الحكم العثماني لسورية، فاشتهر بعدها باسمه المعروف ممدوح.

ولم يعرف ممدوح باسمه الحقيقي إلاّ عندما التحق بالمدرسة الابتدائية وهناك اكتشف اسمه ولكن الناس بقوا يعرفونه باسم مدحت الّذي أصبح لا يستعمله إلاّ عندما يزور القرية.

ـــ درس قسم اللّغة الإنجليزية في جامعة دمشق وتخرّج عام 1966 وعمل صحفيا (في جريدة الثورة) منذ1964، لكنه كتب المقالة في العديد من الصحف السورية والمجلاّت العربية حتّى وفاته.

ـــ وقد بدأ نشر الشعر منذ عام 1964 في مجلّة الآداب اللبنانية والمجلاّت العربية الأخرى وترك ورائه 26مسرحية مطبوعة قدمت على المسارح في سورية وفي دول عربية متعددة، كما نشر 17 مجموعة شعرية في دور نشر سورية وعربية ومجموعتي "مختارات" نشرتا في القاهرة، كما نشر 30 كتابا مترجماً عن الإنجليزية في الأدب والفكر والمسرح وأصدر ستة كتب نثرية حول هواجسه في الأدب والفن والحياة عامة كنا درّس مادة الكتابة المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق منذ عام 1992.

ـــ وتوفي عام 2004 عن عمر يناهز 63 عاما. [106]

من أعماله المسرحية:

ـــ المخاض (مسرحية شعرية) مطبعة الجمهورية.

ـــ محاكمة الرجل الّذي لم يحارب.

ـــ كيف تركت السيف.

ـــ لو كنت فلسطيني.

---

[106] - **http //www. Kutub pdf book.com**

ـــ ليل العبيد.

ـــ هملت يستيقظ متأخراً.

ـــ الوحوش لا تغني.

ـــ حال الدنيا ـــ مونودراما.

ـــ الخدّامة.

أمّا الشعر:

ـــ المجموعات الثمانية الأولى صدرت عام 1981 في مجلدين عن دار العودة.

ـــ الظل الأخضر (1967) ـــ وزارة الثقافة ـــ دمشق.

تلويحة الأيدي المتعبة (1969) ـــ اتحاد الكتّاب العرب ـــ دمشق.

ـــ الدماء تدق النوافذ (1974) ـــ وزارة الإعلام بغداد.

ـــ أقبل الزمن المستحيل (1974) ـــ الدائرة الثقافيةـــ منظمة التحرير الفلسطينية.

ـــ يألفونك فانفر (1977) ـــ اتحاد الكتّاب العرب ـــ دمشق.

ـــ أمي تطارد قاتلها (1977) الدائرة الثقافية. [107]

---

[107]- **http//www.Kutubpdf book.com**

الفهرس

الموضـــوع	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ ــ ج
الفصل الأول: قراءة في المفهوم والمصطلح	
أولاً: مفهوم الانزياح	**05**
ــ لغة	**05**
ــ اصطلاحا	**06**
ثانيا: الانزياح وتعدد المصطلح	**07**
ثالثا: الانزياح عند الغرب والعرب	**09**
ــ عند الغرب	**09**
ــ عند العرب	**12**
رابعا: أنواع الانزياح	**14**
1- المستوى الصوتي	**14**
2- المستوى الاستبدالي (الدّلالي)	**19**
3- المستوى التركيبي	**26**
خامسا: وضائف الانزياح	**33**
ــ المفاجأة	**33**
ــ تحديد القواعد اللغوية	**34**
الفصل الثاني: جمالية الانزياح في قصيدة "أوقفوا الباخرة" لممدوح عدوان	
ــ جمالية الانزياح	**37**
ــ قصيدة أوقفوا الباخرة لممدوح عدوان	**40**
ــ المستوى الصوتي في قصيدة أوقفوا الباخرة	**42**
ــ التكرار	**42**

ـــ الإيقاع	**43**
ـــ المستوى الدلالي في قصيدة أوقفوا الباخرة	**45**
ـــ النعت	**45**
ـــ الإضافة	**45**
ـــ الاستعارة	**46**
ـــ المستوى التركيبي في قصيدة أوقفوا الباخرة	**47**
ـــ الحذف	**47**
ـــ الالتفات	**48**
ـــ التحول الأسلوبي	**49**
ـــ المستوى الاسنادي في قصيدة أوقفوا الباخرة	**51**
ـــ الاسناد الإسمي (المبتدأ والخبر)	**51**
ـــ الاسناد الفعلي (الفعل والفاعل)	**51**
ـــ جمالية الانزياح في قصيدة أوقفوا الباخرة	**53**
خاتمة	**57**
قائمة المراجع	**60**
ملحق	
فهرس الموضوعات	

الملخص:

ــ هذه الدراسة الأسلوبية تختص بالانزياح تسعى إلى الوقوف عند جمالية الانزياح في قصيدة "أوقفوا الباخرة لممدوح عدوان" إذ استثمر الشاعر تجلياتها الفنية وفاعلياتها الدلالية وأبعادها الجمالية لتشكيل لغته الشعرية على نحو يكسبها طاقات ايحائية، وإمكانيات تعبيرية قادرة على تجسيد رؤيته التجسيدية، والإيحاء بحالاته الانفعالية وتمثلت تلك التجليات الانزياحية في: الانزياح الصوتي، الدلالي، التركيبي، الإسنادي.

الكلمات المفتاحية:

الانزياح، الدلالي، التركيبي، الاسنادي، الصوتي، الالتفات، الإضافة، الانحراف، التجاوز، الاختلال، التحريف، الشناعة، العصيان.