الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة د/ مولاي الطاهر
كليّة الآداب واللّغات و الفنون
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص: نقد عربي قديم

جماليات الإنزياح في الشعر العربي المعاصر قصيدة "قفي ساعة لتميم البرغوثي أنموذجا"

مذكّرة تخرّج مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي

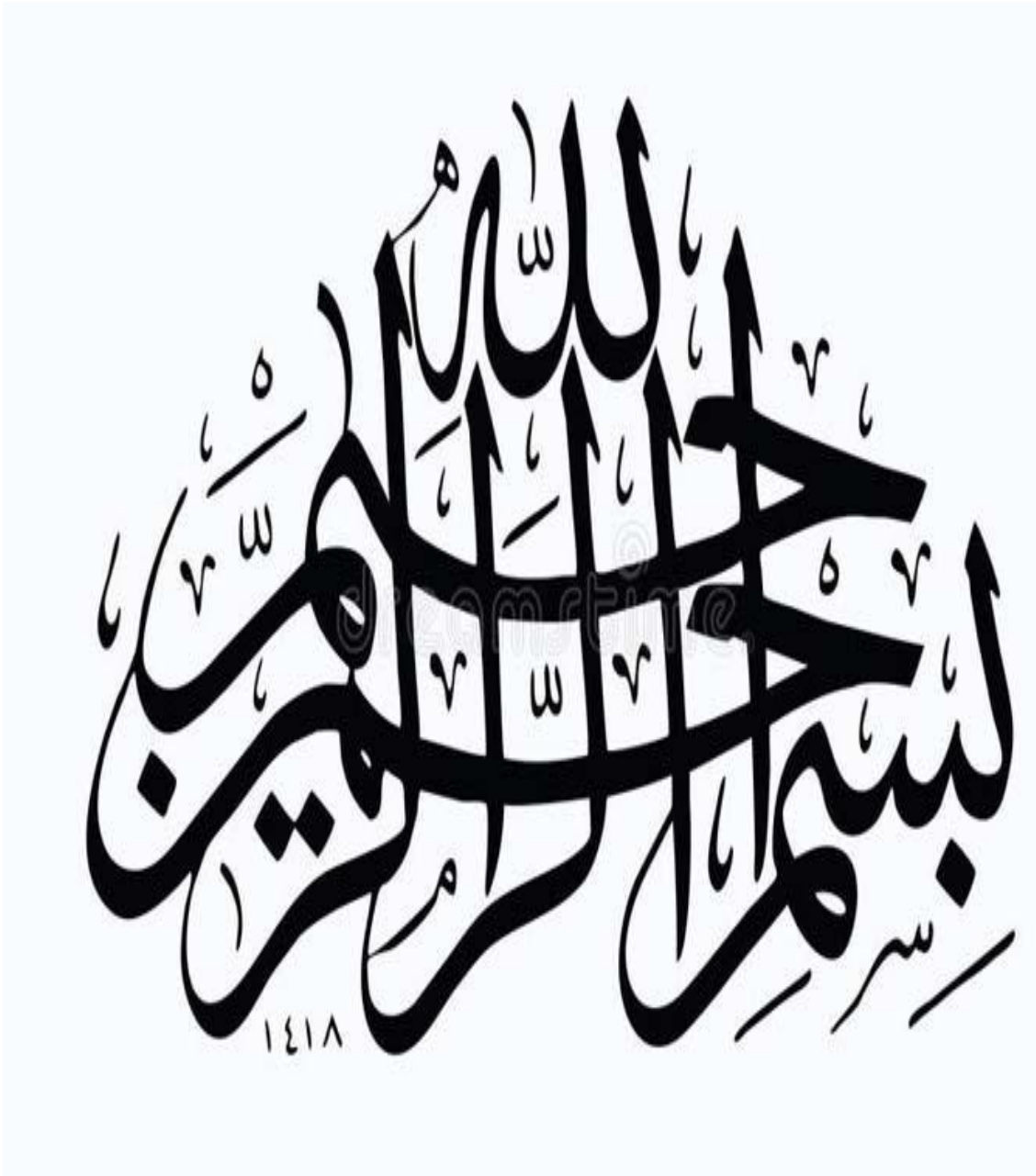
إعداد الطالبتين:
* شملال أمينة
* سليماني هدى

إشراف الأستاذة :
* د. رازي فايزة

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتورة	بلحيارة خضرة	رئيسا
الدكتورة	رازي فايزة	مشرفا و مقررا
الدكتورة	مسلم خيرة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442هـ/1443هـ***2021م/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤١٨

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبنوره تنجلي الظلمات، وبتوفيقه تُنال الطموحات، وبإعانته تسهل الصعوبات.

نشكر كل من كان لهم الفضل على علمنا، وأولهم الأستاذة المشرفة "رازي فايزة" التي لم تبخل علينا بملاحظاتها وتوجيهاتها.

كما أننا نشكر كل من قدم لنا مساعدة أو مدّ لنا مرجع أو أرشدنا إلى غيره.

ونتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل الذي طلب منا عدم ذكر اسمه فنسأل الله أن يحفظه ويطيل في عمره.

وفي الأخير نشكر كذلك ونخص بالذكر الأستاذة في قسم الأدب العربي ولجنة المناقشة على عنائهم في القراءة والفحص وتتبع النقائص.

شملال امينة

سليماني هدى.

إهـــــداء

إلى من علمني لذة النجاح ومتعته

إلى سندي وملجئي الآمن حين ينادوني باسمه أسعد وأزدهر بأنني ابنته وثمرته

إلى والدي العزيز.

إلى من تتسارع لها عبارات الحب والامتنان على ما قدمته لي لأكون حاضرة في هذا المكان.

إلى أمي الغالية

إلى من تسابقوا وقدموا لي الدعم أحدا تلوى الآخر

إلى إخواتي وأخواتي

وإهداء من اقلب إلى صديقاتي وزملائي وأخص بالذكر إلى زميلتي وأختي في العمل "شملال أمينة"

وإهداء إلى عائلتي الكريمة بأكملها وكل من كان له دورا في مساعدتي

سليماني هدى

إهـــــداء

اللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، نحمد الله عز وجل أنه وفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع.

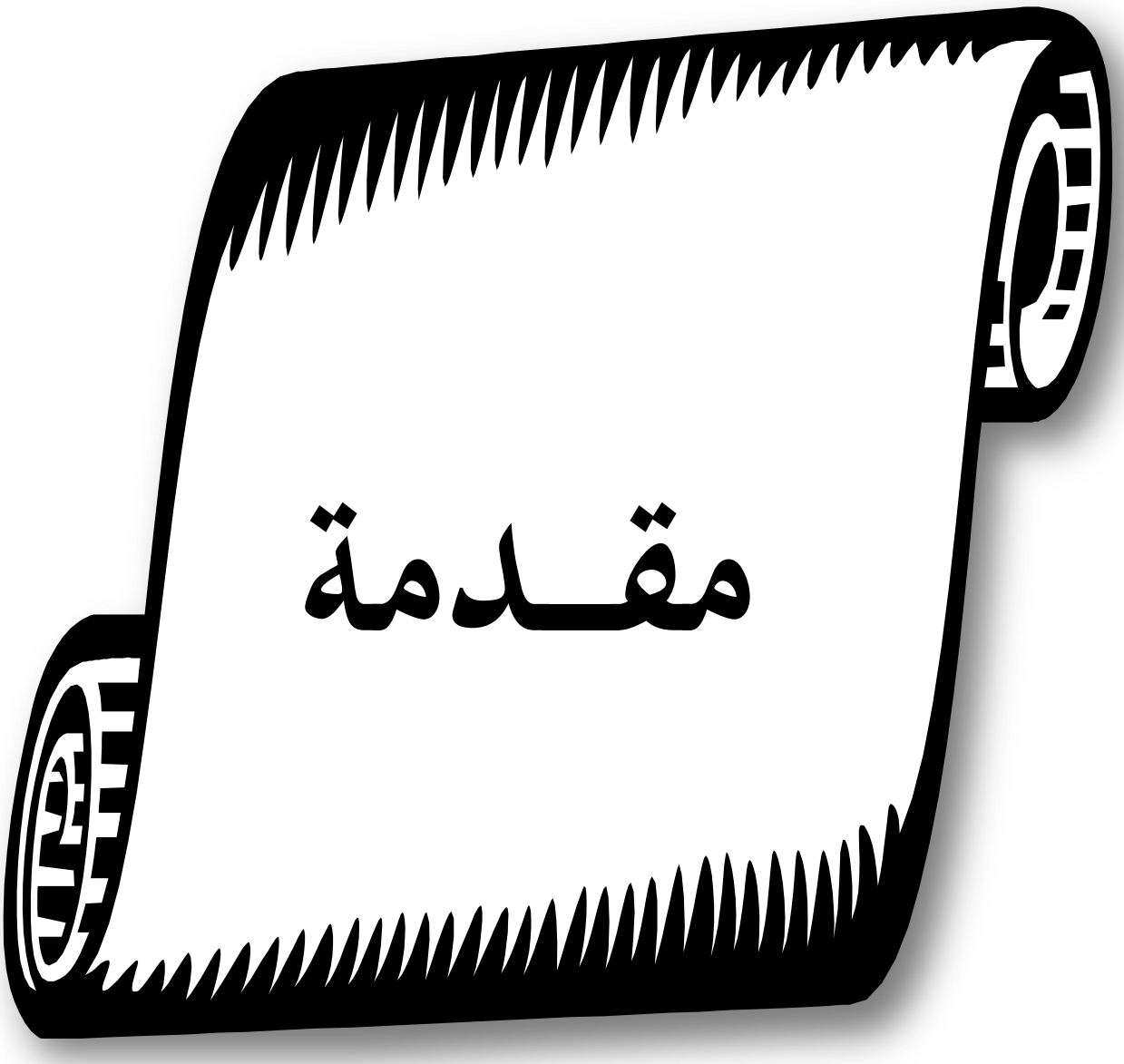
أهدي ثمرة هذا العمل إلى من لا يمكن أن تولي للكلمات حقهما إلى قرة عيني، إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها .....أمي العزيزة

إلى من يزيد انسابي له وذكره فخراً واعتزازا، وجعلني أكبر من أزكى وأفضل فضيلة ....أبي العزيز.

إلى إخواني الأحياء: محمدأمين – أسماء – وحفصة وإلى كل أصدقائي وجميع عائلتي الذي تذكرهما قلبي ونسيهما قلمي.

وإلى كل من شاءت الأقدار أن تجمعني به حدائق الدراسة وإلى كل من درسني في جامعة الدكتور مولاي الطاهر- سعيدة- وخاصة الأستاذة المشرفة على مذكرتي "رازي فايزة".

شملال أمينة


مقـــدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، أنزل عليه القرآن الكريم، بلسان عربي مبين، فلنصلي ونسلم على أفضل مبعوث للعالمين، محمد صلى الله عليه وآله وصحبه اجمين.

أما بعد:

مقدمة:

لقد أفاق النقد العربي الحديث على وقع ضجة قوية زعزعت قاعد الشعر العربي ودكت حصونه المنيعة، وذلك عن طريق زمرة من النقاد توجهوا بطموحهم إلى بعث الشعر العربي والرقي به وتجديد دمائه بما يتلاءم وروح العصر، آخذين في ذلك أفكار أهم التيارات النقدية والفنية، والفلسفية، والأدبية الحديثة في العالم.

فالنقد الأدبي هو الكشف عن مواطن الجمال أو القبح في الأعمال الادبية، ويعتبر النقد دراسة للأعمال الأدبية والفنون وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها والكشف عن مواطن القوة والضعف والجمال والقبح وبيان قيمتها.

أما النقد الأدبي الحديث أخذ يتجه نحو المنهجية العلمية فأصبح علماً قائماً بذاته مستقلا في اصطلاحاته وتصنيفاته العلمية عن سائر العلوم التي تسعى لتفسير الأدب وشرحه وتتبع ترجمة أصحابه. فالنقد الأدبي الحديث، إذاً هو تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفنون عامة أو إلى الشعر خاصة ويقصد به القدرة على التميز والقدرة على التفسير والتعليل والتحليل والتقييم.

ومن عوامل نشأة النقد الأدبي الحديث استماد النقد الادبي الحديث حياته من واقع الحياة العربية الجديدة، والبعث الذي بدأ يدُبُ في أوصال الفكر والأدب منذ القرن التاسع عشر ميلادي، وقد اتجهت النهضة الفكرية وجهات ثلاث: الدعوة العربية والدعوة الإسلامية والدعوة الأوروبية، ولقد اتخذت كل دعوة من هذه الدعوات الثلاث سبيلها إلى الفكر العربي عن طريق ما ألف وكتب المؤمنون بها من كتب ومقالات. وكان نصيب الادب من هذه الدعوات الثلاث نصيب غيرهُ من جوانب الفكر والفن، فهو الآخر قد تنازعته هذه الاتجاهات: اتجاه دعا إلى بث الأدب العربي القديم والاستعانة بروائعه لبناء النهضة الأدبية الحديثة، فاستعان الشعراء بما نظم أبو نواس وأبو تمام والبحتري وابن الرومي والشريف الرضي والمتنبي وغيرهم من فحول الشعراء العربي القديم، وحاولوا تقليدهم ثم

مجازاتهم (إنجاز مال) ثم معارضتهم، ومحاولة التفوق عليهم بما اكتسبوه من إمكانيات لم تكن لسابقيهم. وحاول النقد الجديد أن يلحق بهذه الحركة الجديدة في الشعر فيرعاها ويؤيدها ويدعو لها، ومنا لشعراء هذا الاتجاه البارودي ، ومن نقاده حسين المرصفي.

واتخذ الاتجاه الإسلامي سبيله إلى النقد عن طريق توجيه الشعر نحو المبادئ الإسلامية ومطالبه الكتاب والشعراء بإحياء تلك المبادئ والسير على هُداها، وعدم الخروج على ما توارثناه من القيم الدينية، وكان الاتجاه الإسلامي ينحو احيانا ناحية المحافظة والجمود، ويخرج أحيانا من عقال الجمود منطلقا مجدداً مستعينا بالفكر الحديث، متطورا بين مقتضاه العصر موفقا بين الدين والحضارة قدر الإمكان، لكنه هنالك بعض الكتاب الغربيين تهجموا على الإسلام باعتباره منبعا للجمود والرجعية، وعدم مسايرة الفكر والأخذ بأساليب العقل. أما الاتجاه الثالث فهو اتجاه أوروبي، فقد بدت دلائله واضحة على الأدب والنقد، في كتابات كثيرة من الكتاب الذين ثُقفوا ثقافة غربية، وقد تحمس لهذه الدعوة رَهْطٌ من الأدباء الشامين فدعوا إلى الأخذ بأسباب التطور التي توجد في أدب الغرب والتنازل عن بعض السمات والملامح التي تطبع أدبنا وتُعَوِقُهُ عن السير في طريق التطور.

إن الأدب والنقد من الأمور المتلازمة والمرتبطة ببعضها، فالأدب يحتاج إلى النقد ليظهر إيجابياته وسلبياته ويبينُ الجوانب الفنية فيه، و يرز على ميزاته، ويقف على تصنيفه حسب الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، ومدى التزامه بشروط الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، سواءً أكان شعرا أم نثراً، والأدب يحتاج النقد في تحقيق الانتشار على المدى الواسع، فالنقد أحيانا تشجع القارئ على قراءة الأدب كما أنه لا وجود للنقد دون وجود نصوص أدبية، ومن هنا جاء الاهتمام بالنقد الأدبي ومناهجه لدراسة الأعمال الأدبية، ويعد النقد الأدبي حقلا مهما من حقول المعرفة، ويتصل اتصالا وثيقا بالأدب، فتظهر من خلاله قيمة العمل الأدبي وأهميته وخصوصيته الفنية ويصبح ذا أثر وفعالية كبيرة، فالنقد ملازم للأدب ولكنه غير سابق عليه، يهدف إلى تقييم العمل الأدبي ويعد النقد الأدبي نوعا من الإبداع.

ومن أهم المناهج النقدية المعاصرة التي تأثر بها نقاد العرب والنقد العربي، وهي تتصل اتصالا مباشرا بعلم اللّغة العام، وذلك اتصال الأدب باللّغة ، فالأدب تعبير لغوي ومن أبرز المناهج نجد الأسلوبية.

إن أبرز ما يقال في تعريف الأسلوبية في الأدب أنها منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عن أبرز معالمه ومميزاته الفنية والجمالية، إضافة أنها تسعى إلى تخليص النص من سياقاته

الخارجية وشروطه الإبداعية، أي أنها سعت لتكون منهجا بديلا وعلميا منضبطا، ومن الأمور المهمة التي يقع عليها الباحث عن تعريف الأسلوبية في الأدب أنها تركز على عملية الإبلاغ والإفهام، ثم تنتقل إلى أمر أساسي وجوهري، والتأثير في المتلقي، وهذا التأثير يكون من خلال اهتمام الكتاب ببناء كلامه بناء يلفت نظر المتلقي ويجذب انتباهه إلى ما يريده الكاتب.

ولابد لمن يبحث في تعريف الأسلوبية في الأدب أن يقع على مصطلح مهم ومرتبط ارتباطا وثيقا بالأسلوبية، وعلم الأسلوب وهو الانزياح فقد اشتهر مفهوم الانزياح وانتشرت في الدراسات النقدية والأسلوبية والسبب في الاهتمام بهذا المفهوم يرجع بالأساس إلى البحث عن خصائص مميزة للّغة الأدبية عموماً، والشعرية خصوصاً. وقد تبنى هذا المفهوم عدداً من الباحثين والنقاد، ومنهم جان كوهن والذي يرى أن الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح باعتباره خرقا للنظام اللّغوي المعتاد.

إن الانزياح ظاهرة من ظواهر الأسلوبية، والتي تقوم على الخروج عن المألوف والمعتاد وتجاوز السائد المتعارف عليه والعادي، وهو في الوقت نفسه إضافة جمالية يمارسها المبدع لنقل تجربته الشعورية للمتلقي والتأثير فيه.

لقد ازدادت ظاهرة الانزياح ترسخاً بظهور الأسلوبية كعلم يحاول مقاربة ظاهرة الأسلوب مقاربة علمية وصفية تستند إلى منجزات الدرس اللساني الحديث.

ولعل أولى مظاهر الاحتفاء وأكثرها بروزا أن جعلت الأسلوبية، بمختلف اتجاهاتها، من مفهوم الانزياح عصب البحث الأسلوبي، واعتمدت عليه في تعريفها للأسلوب ووظيفته كلما دعت الضرورة إلى الحديث عن خصائص النص غير العادي لدرجة أن بعض الأسلوبين ذهبوا إلى القرآن بين الانزياح والأسلوبية.

يرى بعض النقاد الأسلوبين أن ظاهرة الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها أسلوب الأديب عن غيره، لأنه يميز اللّغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها، والانزياح له دور خاص في رسم صورة فنية راقية للعبارة، والشاعر هو من يملك القدرة على توظيف الصورة التي تكاد تغمض على الجميع، وبها يصقِلُ حريته ويثبتها في عالمه الخاص، موسعا لّغته بالانزياحات.

أقام البلاغيون مباحثهم على تحقيق المستوى الإبداعي للّغة، والذي يعتمد الانزياح عن الأداء المثالي للّغة، وجعلوها معيارا للصياغة الفنية التي يمكن أن يقيسوا عليها عملية الانزياح في هذه الصياغة.

لقد حاولنا في هذه الدراسة أن ننطلق من رصد جماليات الانزياح في قصيدة "قفي ساعة" من ديوان "في القدس" للشاعر تميم البرغوتي، وقد وقع اختيارنا على هذه الدراسة والتي تعتبر من روائع ما كتبه البرغوثي، ومن بين الأسباب والدوافع التي قادتنا إلى معالجة هذا الموضوع هو اهتمامنا بالقضية الفلسطينية والبحث عن ملامحها في لب شعره وإعجابنا بأسلوبه الشعري، فهو شاعر من الشعراء الذين حملوا على عاتقهم مأساة شعبهم أو بالأحرى العالم العربي ككل.

وكما جرت العادة أن يصادف كل باحث أثناء بحثه العديد من الصعوبات والعراقيل، ومن أبرز التي واجهتنا منها:

- قلة المراجع التي قامت بدراسة وتحليل هذه القصيدة.
- صعوبة الموضوع فهو يحتاج إلى معرفة واسعة وإلى خبرة نقدية عميقة، فهو موضوع متشعب عميق يصعب الإلمام بجميع جوانبه.

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي الوصفي، وعليه نطرح جملة من التساؤلات:

ما مفهوم ظاهرة الانزياح؟ وما تعريفه عند العرب والغرب؟ وما هي أنواعه وصوره؟ و كيف تجلت مستويات الانزياح في القصيدة ؟.

وبعد تحديد العناصر والإلمام بالموضوع اتضحت لنا هذه الخطة:

فقد استهلنا هذا البحث بمقدمة كتمهيد للموضوع، وقسمناه إلى فصلين، وكل فصل يدخل ضمنه ثلاث مباحث، ففي الفصل الأول خصصناه للقسم النظري لنظرية الانزياح، فتناولنا في المبحث تعريف المصطلح لغة واصطلاحا، أما المبحث الثاني أخذنا بمفهومه عند كل من النقاد العرب والغرب، ويليه المبحث الثالث والذي عالجنا فيه أنواع وصور الانزياح.

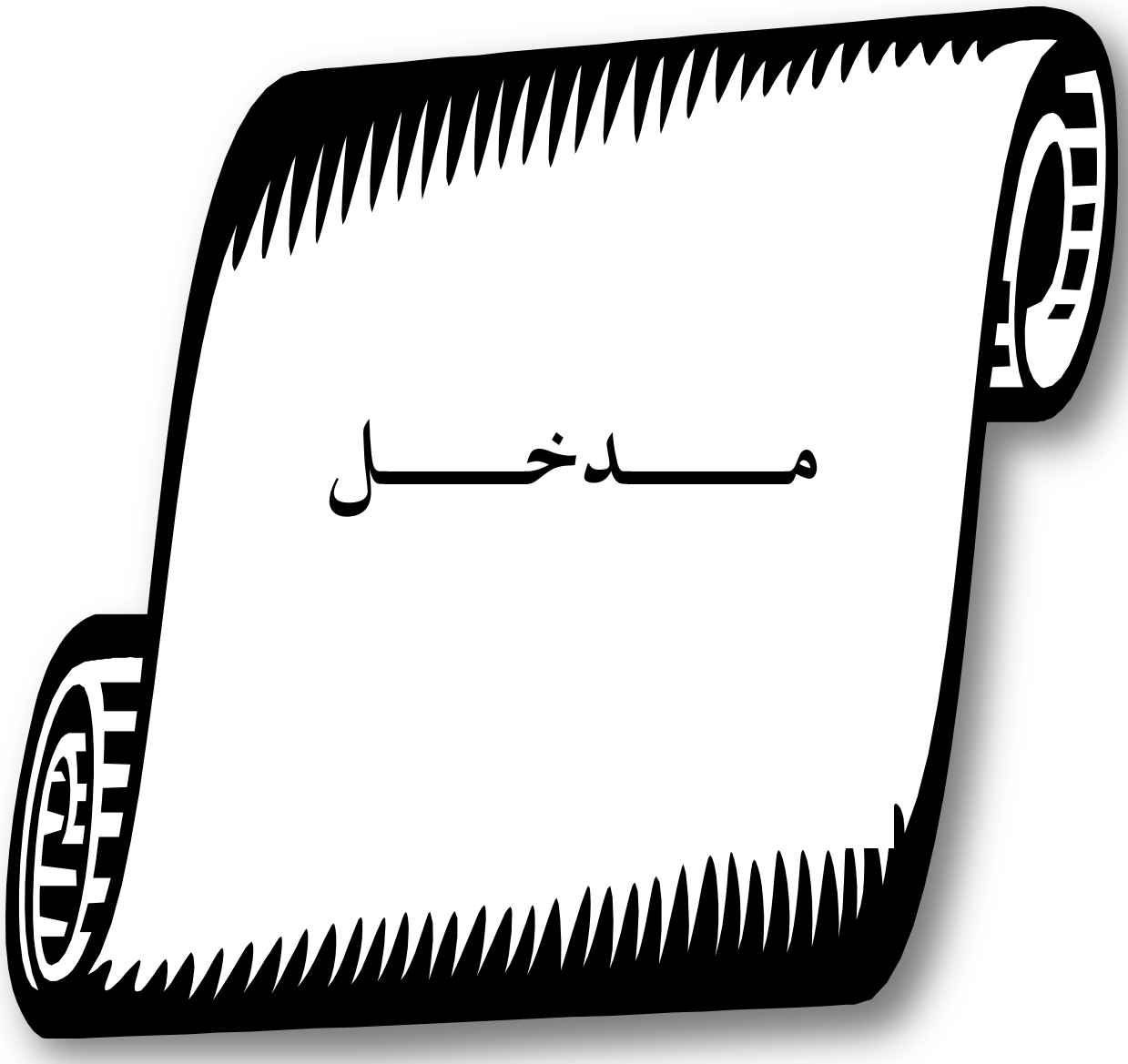
أما في الفصل الثاني كان موسوما بـ: مستويات الانزياح في القصيدة. وهذا القسم من البحث هو الآخر بدوره ينقسم إلى مباحث، والذي عالجنا فيه القسم التطبيقي، فالمبحث الأول خصصناه

لعرض القصيدة، أما فيما يخص المبحث الثاني فكان عنوانه مواطن جماليات الانزياح في القصيدة، فذكرنا تحت هذا العنوان أن هناك انزياحا استبداليا وتركيبيا والآخر صرفيًا.

أما الخاتمة فقد اشتملت على أهم النتائج المتوصل إليها، ولقد دعمت بحثينا هذا بمجموعة من المراجع أهمها:

1. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية للدكتور عز الدين إسماعيل.
2. اتجاهات الشعر العربي المعاصر للدكتور إحسان عباس.
3. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد محمد ويس.
4. علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته لصلاح فضل.
5. الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس.
6. في القدس لتميم البرغوتي.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا وحققنا النتائج المرجوة من البحث.


مـــــدخـــــل

مدخل:

إن الحديث عن الشعر العربي قديما وحديثا يتوجب أن ينطوي على مبالغة كبيرة في تحديد المفاهيم التي ينبغي توظيفها حينما نسعى إلى توصيف الوضع المراد توصفه.

إن السعي إلى تحديد مفهوم الشعر أو ماهيته قد يرتبط بالظروف والمعطيات التي تفرزها حقبة الزمنية معينة أي أنه ليس ثمة مفهوم محدد يمكن أن نجعل منه منطلقا لقياس مدى انسجام القصائد والأشعار المنظومة في وقت ما مع هذا المفهوم لذلك قد يكون مجتمع معين يعيش في أسفل هرم التطور والتقدم، بينما الشعر أو الأدب في هذا المجتمع قد يكون في أزهى أشكاله وألوانه التعبيرية. فهذه موريتانيا الدولة الفتية الصغيرة تسمى دولة المليون شاعر لكثرة شعائرها مما يدل على أن الشعر ليس حكرا على بلد واحد أو أنه ينمو في منطقة ولا ينمو في منطقة أخرى وفي أغلب الأحيان وربما يكون العكس أي أن الشعر في الأغلب غير خاضع للزمن إلا بقدر معين.

كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 في العراق، ومن العراق بل من بغداد نفسها،زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، وكادت بسبب تطرف الذين استجابوا لها، تجرف أساليب شعرنا العربي الأخرى جميعا.

كانت لحركة الشعر الحر ظروف معرقلة تضع في وجهها العقبات وتجعل سبيلها وعرا،بعض تلك الظروف عام تتعلق بطبيعة الحركات الجديدة إجمالا، وبعضها خاص بالشعر الحر نفسه.

أما الظروف العامة فتكمن في أن الشعر الحر شأنه شأن أية حركة جديدة في ميادين الفكر والحضارة، لقد بدأ لدينا حيثيا مترددا، مدركا أنه لا بد أن يحتوي على فجاجة البداية، فلا بد له من ذلك إلا أنه على كل حال، "تجربة"، ولن يعفيه إخلاصه وتحمسه من أن يزل أحيانا ويتخبط. ذلك أن مثل هذه الحركات الأدبية التي تنبع فجأة، بمقتضى ظروف بيئية وزمنية،لا بد أن تمر بسنين طويلة، قبل أن تستكمل أسباب النضج، وتملك جذورا مستقر، وتلين لها أداتها، وليس من المعقول إن تولد ناضجة، وإنما تبدو عيوبها كلما ابتعدنا عنها وأوغلنا في الزمن باعتباراتنا الجديدة ونضج ثقافاتنا واتساع آفاقنا.

وأما الظروف الخاصة فتكمن في كون الشعر الحر حركة جديدة جابهها الجمهور العربي أول مرة في هذا العصر. نقول هذا ونحن على علم بما يذهب إليه بعض الباحثين إلا فاضل من أنها تجد جذورها

في الموشحات الأندلسية، وفي البند الذي أبدعه شعراء العراق في القرنيين الماضيين أو قبلهما بزمن يسير[1].

ونتيجة لهذه الظروف العامة والخاصة، يسهل أن يسقط المبتدئون من الشعراء في التشابه والتكرار العمل، فينهج الواحد منهم نهج زملائه الأخريين دونما ابتكار، لا عن تقليد واع، وإنما على صورة لاواعية. ذلك أن السنن الوحيدة الموجودة هي قصائد الآخرين، وهي مازالت قليلة نسبيا.

القصيدتان اللتان وصفتا بأنهما بداية الانطلاق الجديدة في الشعر حر، وهما قصيدة "الكوليرا" لنازك، وقصيدة " هل كان حبا" للسباب [2]. لا يصلح اتخاذهما مؤشرا قويا على شيء سوى تغيير جزئي في البنية، فأما الأولى فإنها خبب موسيقية لذلك الموكب المخيف الذي يمثله الموت، ووصف خارجي للوصول إلى إثارة الرعب باختيار مناظر يراد بها أن تصور هول الفجيعة، وأما الثانية فإنها تنطلق من محاولة لتحديد معنى الحب هل هو نوح وابتسام أو خفوق الأضلع عند اللقاء، ثم تتردد فيها المشاعر بين تصوير للغيرة والشك والحسد للضوء الذي يقبل شعر المحبوبة، ولو لا تفاوت ضئيل في بعض الأشطار دون بعض، لما ذكرت هذه القصيدة أبدا في تاريخ الشعر الحديث.

إذن فإن اختيار هاتين القصيدتين لدراسة معالم الاتجاهات لهذا الشعر في البداية لن يؤتي نتيجة تلفت الأنظار، ولهذا كان لا بد من تجاوزهما زمنيا، إلى نماذج مما جد بعدهما، وبين العمد والعفوية.

ولقد تميز الشعر الحديث بخصائص نذكرها على النحو الآتي:

1 التحرر من القافية:

نظم الشعر العربي منذ العصر الجاهلي على بنية محددة ووفق قافية معينة يختارها الشاعر ويلتزم بها من مطلع القصيدة وحتى آخر بيت فيها. وفي العصر الحديث ظهرت عدة مدارس تدعوا إلى الالتزام بقواعد القافية وفق عمود الشعر العربي ووفق محور الخليل العروضية، ومن هذه المدارس مدرسة البحث والأحياء ومن أشهر الشعراء الذين نظموا الشعر وفقا لهذا الشكل محمود سامي البارودي وأحمد شوقي[3] مع هذا الشكل في النظم ظهرت بعض القصائد والمقطوعات التي تلتزم القافية وتحررت منها،

---

[1] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، المركز الثقافي العربي، حلب، مكتبة النهضة، ط1، 1963، ط2، 1965، ط3، 1967، ص23.

[2] اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار إحسان عباس، علم المعرفة، ص29.

[3] إبراهيم خليل، مدخل دراسة الشعر العربي الحديث، ص20.

ألحانها لم تشكل ظاهرة حتى وقت متأخرة يمكن أن نعده البداية الفعلية للشعر المتحرر من الوزن والقافية، ونعني بالتحرر من القافية، الانتقال من البحر العروضي ذي القالب ألوزني الصارم القائم على عدد من التفعيلات حدده العرف الشعري مسبقا إلى البيت غير المغلق.

قالت نازك الملائكة:

سكن الليل.

أصغ إلى وقع صدى الإناث.

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات.

صرخات تعلو، تضطرب.

حزن يتدفق يلتهب.

2 كثافة الإيقاع والموسيقى:

تعتمد الموسيقى القصيدة في الشعر الحديث على مستويين، أحدهما خارجي يحدده الوزن والقافية، ولأن الشعر العربي الحديث لم يلتزم بمجمله بالوزن والقافية كان عليه أن يبحث عن طريقة أخرى لتعويض هذا النقص، فوجه عنايته إلى شكل ثان وهو المستوى الداخلي: أي الإيقاع أو الموسيقى الداخلية التي ترادف الوزن، فالوزن مطلب إجباري في حين أن هذا المستوى يأتي عفوا، ومما يساعد على ضبط الإيقاع.

أ. التكرار بأنواعه المتعددة:

كتكرار الأحرف أو الكلمات أو تكرار مقطع بأكمله.

ب.اختيار الألفاظ الرشيقة:

المتناغمة حينا والقوافي ذات الرنين حينا آخر فتصبح القصيدة أشبه بمقطوعة موسيقية.

ج. الألفاظ الموحية بالموسيقى:

تثرى بها القصائد على نحو ما نجده في قصيدة فواز عيد، التي تتكرر فيها تلك النغمة المتكررة "دان دان".

د. الاستعانة بموسيقى الأغاني الإذاعية والفلكلورية وإيقاعات الأمثال والحكايات والمواويل:

مما أضاف تنوعا على موسيقى القصيدة لم يكن موجودا في القصيدة التقليدية.

3 خصوبة الخيال:

الخيال هو الذي يضفي جمالية خاصة على الشعر الحديث، ويعد من أهم أجزاء النسبية الشعرية، ويوصف بأنه العملية المؤدبة إلى تشكيل الصورة البعيدة عن الواقع، أو التي قد تكون من محض خيال أي لا وجود لها مطلقا في الواقع المعاش. إذ أن للخيال القدرة على تقريب البعيد وإبعاد القريب والربط بين مكونات النص الشعري[1].

4 رمزية اللغة:

انفرد شعراء الشعر حر برمزية اللغة، فلم نلمح شيئا من الرمزية حتى بقية مدارس الشعر الحديث، ولم يتوقف الشعراء المحدثون عند استعمال اللفظ السهل المفهوم، بل تعدوا ذلك إلى استخدام الألفاظ الرامزة شيء يألفه القارئ أو يعد جزء من ثقافته، فلفظ " البراق" يعني عند المسلمين الدابة التي استخدمها النبي صلى الله عليه وسلم في تنقله في حادثة الإسراء والمعراج وهي لغة قد تبدو جديدة بالرغم من كونها مستوحاة من القصة المعروفة[2].

استخدام الرمز للتلميح بالمحتوى بدل التصريح أمر شائع لدى الحداثيين، فيستخدم المطر للخير، والتغيير والجفاف والقهر، والمرأة للوطن، وهو قريب من الانزياح الأسلوبي[3].

5 التنوع الأسلوبي:

الأساليب المستخدمة في النصوص النثرية والشعرية هي المراوحة بين الأساليب الخبرية والإنشائية: كالنداء والأمر والاستفهام والنهي وغيرها [4]. ونجد نوعا آخر من الأساليب استخدم في الشعر الحر وهو الانزياح الأسلوبي، وهو ما يميز بين السرد الشعري والسرد العلمي،لذلك يعد شرطا أساسيا في

[1] زينب عبد الكريم، الخيال في الشعر العربي، ص1.

[2] علي الشرع، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الأدبي الحديث. ص66. 69.

[3] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر الحديث، ص 276.

[4] نفس المرجع ص، 61

النص الشعري كما أن كثرة الانزياحات الأسلوبية تسم القصيدة بالغموض والإبهام، فيصعب على القارئ فهم ما يقصده الشاعر[1].

6 طرح النزعة البشرية:

من ينظر في الأدب العربي باحثا عن النزعة البشرية فيه حديثا، يجد أن هناك ثباتا في توظيف هذه النزاعات بين الشعراء، ومرد هذا عدة عوامل منها: طرق طرح هذه النزعة وتوظيفها، واختلاف الثقافة أو المرجعية التي طرحت هذه النزعة من خلالها اختلاف طريقة نظر الشعراء لهذه النزعة نتيجة لزيادة اختلاط الأدباء العرب مع ثقافات وحضارات الشعوب الأخرى. التغيير الإيحائي الذي طرأ على دراساتهم الفكرية أكتسبت النزعة البشرية في الأدب العربي الحديث زخما شديدا لم تعهده من قبل.

7 توظيف الأسطورة:

ظهرت هذه الخاصية بشكل واضح وجلي في الشعر الحر أكثر من غيره، ونقصد بتوظيف الأسطورة إحساس تتجمع فيه المتناقضان بما فيها من مضامين وأزمنة وأمكنة وما أن تصل نقطة التجمع هذه حتى نسير في دهاليز الإبداع، ولا تخرج منه إلا وقد اكتسب إيقاعا جديدا في مضمونه وزمانه ومكانه[2].

8 الإحالة التاريخية:

الإحالة نوع من أنواع الرمز الذي كثر توظيفه في الشعر الحر، وتقوم على استخدام شخصيات وأحداث مهمة ومعروفة في التاريخ العربي والإسلامي في النص الشعري مثل: كليب والزير وعنتره وزرقاء اليمامة، فقد وظفت للتعبير عن حوادث متشابهة للحوادث التي عاشتها تلك الشخصيات.

9 الوحدة العضوية:

تكلم المحدثون كما يسمى الوحدة العضوية مثلما تكلم بعضهم عن الوحدة النفسية والوحدة الشعورية والوحدة الموضوعية[3] والقصيدة الحديثة تعتمد أكثر ما تعتمد على هذه الوحدة الداخلية التي تتم على نموها نموا عضويا فتؤدي مكوناتها جميعا لغاية واحدة، والوحدة في القصيدة الحداثية يمكن أن

---

[1] إبراهيم خليل، الظفيرة واللهب دراسات في الشعر العربي القديم والحديث، ص 50.

[2] محمد شاهين، الأدب والأسطورة، ص88.

[3] د محمد مجدي، وحدة القصيدة بين النقاد العرب والغربيين ص 49.

يكون مصدرها وحدة الجو النفسي الذي تستحضره، ويمكن أن تنشأ من الانسجام بين الألفاظ والصور والتراكيب والإيقاعات الموسيقية[1].

[1] نفس المرجع، نفس الصفحة.

الفصل الأول:

ظاهرة الإنزياح

المبحث الأول: ظهور المصطلح

تعريفه لغة و إصطلاحا

المبحث الثاني: الإنزياح عند العرب و الغرب

أولا: عند العرب

- **عند عبدالسلام المسدي**
- **عند كمال ابو ديب**
- **عند نسيمة درويش**
- **عند عز الدين إسماعيل**
- **عند كمال خيربيك**

ثانيا:عند الغرب

- **عند جون كوهين**
- **عند رولان بارت**
- **عند تودوروف**
- **عند ريفاتير**

المبحث الثالث: أنواع و صور الإنزياح

أولا: أنواعه

- **الإنزياح الإستدلالي**
- **الإنزياح التركيبي**

ثانيا :صوره

- **الإنزياح من المادي إلى المعنوي**
- **الإنزياح من المادي إلى المادي لعلاقة مكانية**
- **الإنزياح من المادي إلى المادي لعلاقة زمنية**
- **الإنزياح من المادي إلى المادي لإشتراكهما في جزء من المعنى**

المبحث الأول: ظهور المصطلح "الانزياح"

أولا: تعريفه لغة واصطلاحا

أ. في اللغة:

اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضيته أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته[1].

يطالعنا الأسلوبيون بتسمات مختلفة، ومصطلحات متعددة للانزياح، وهذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطلح نفسه، فهو الانزياح أو التجاوز عند فاليري " Valery"،والانحراف عند بيسترر، والانتهاك عند كوهن " Cohen"، واللحن أو خرق السنس عند تودورف، والعصيان عند أراغون "Aragon"، والتحريف عند جماعة "مو"، والشناعة عند "بارت"، والمخالفة عند ثيري "Thiry"، والاختلال عند "وارين" و "ووليك"، والإطاحة عند باتيار " paytard"، وخيبة الانتظار عند جاكسون [2] ويرى عدنان بن ذريل أن هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد، وأطلق عليها عائلة الانزياح، وما الاختلاف في التسمية إلى نتيجة للاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها[3].

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث.

[2] الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار السيرة، عمان، ط1، 1007م، 1427هـ، ط2، 2010-1430هـ. ص177.

[3] النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ص 26.

جاء في معجم العين:

نزح، نزحت الدار، وتنزح نزوحا، أي بعدت، ووصل نازح أي بعيد، قال أم نازح الوصول مخالف لشمسه[1].

وجاء في لسان العرب:

زاح زوحا وأزاحه وأزاح الشيء أزاحه عن موضعه ونحاه، وزاح الرجل زوحا تباعد وذهب[2].

قال الزمخشري:

" من كانت أمواله متنازحة كانت أحواله متنازحة" والنزيح هو: البعيد، ويقال: " جاء من بلدة نزيح[3].

وجاء في القراء الكريم قوله تعالى: "فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز"[4]

وإذا ما ذهبنا إلى بعض المعاجم العربية "كالوسيط" و "تاج العروس" نجده لا يختلف اختلافا كبيرا عن تعريف لسان العرب.

وعليه من خلال هذه التعريفات اللغوية لمصطلح "الانزياح" نخرج بمفهوم واحد وهو المباعدة والإزالة.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي. العين. ج4، ط1. دار الكتب العلمية، بيروت 2003، ص 210.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1956، ص 815.

[3] أبو قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، دار صادر، بيروت 1979، ص 630.

[4] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 185 برواية ورش.

ب.اصطلاحا:

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح: خروج عن المألوف أما ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[1].

ولأهمية الانزياح كظاهرة أسلوبية فإن بعض الباحثين رأى أن الأسلوب في أي نص أدبي انحراف عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقيا [2] وبذلك يمكن أن نعد تعبير أحد الشاعرين نموذجا معياريا، والآخر إنزياحا عنه.

لقد تعددت تسميات مصطلحات الانزياح عند الأسلوبيين وهذا ما جعلنا نعرج عنه بأهم مصطلحاته التي عرف بها وهذا التفاوت ليس في الكتب العربية فحسب بل هي غربية المنشأ.

يتخذ ليوسيزر من "مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يندرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب" [3] ويرى سيتزر أن الأسلوبية تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة وإن ما يمكن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي ما ينتح من انزياح عن الاستعمال العادي.

ويضبط "ريفاتير" مفهوم الانزياح بعزله عن ذلك المعيار بتعريفه كما يلي: " احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية وهو ما يجنبنا اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره" [4]، وأبرز ما يؤخذ على هذه الطريقة عدم اهتمامها بالسياق وشبكة

---

[1] الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، 1427، ط2، 2016، 1430هـ. ص175.

[2] المرجع سابق ص 176.

[3] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص 102.

[4] Michel riffaterre essais de stylistique structural. P44-48.

العلاقات التي يمكن أن تتغير من استعمال إلى آخر، فما أدارنا أن العناصر التي أقصيت عن تحليلنا لا يكون لها فعل أسلوبي في سلسلة من العلاقات جديدة[1].

يعرض عبد السلام المسدي مفهوم الانزياح[2] كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل ثم عملية الخروج عنه،ويشير إلى ضبط الأسلوبية مفهوم الانزياح باعتباره حدثا لغويا جديدا، يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يمكنه من أدبيته ويحقق للمتلقي متعة وفائدة، كما يضمن مبحث الانزياح ثبتا بالمصطلحات الدالة عليه أو التي تدور في فلكه، مع الإشارة إلى مرجعية هذه المصطلحات.

يقول محمد العمري: "إن الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته، وهذه الفاعلة بارزة في تفاعل الدلالة والصوت.... إن الانزياح عندنا ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدد فيه، وهذا لا يعني أن الانزياح مرادف للغموض، فالغموض ليس إلا عرضا، وهو نسبي ونعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح وليس مقوما في ذاته[3].

والانزياح عند " يمنى العيد" هو الانحراف باتجاه الاختلاف، مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحيل عليها. أن الإشارة اللغوية "حمامة تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة لتعبر عن السلام، وإن كانت هذه الإشارة "الكلمة" تحيل على الحمامة[4].

وأبو "هلال العسكري" في كتابه "الفروق في اللغة" يعرف الانزياح والذي ينتج من خلال استعمال اللفظة لمعاني عديدة فيقول: " والشاهد على اختلاف العبارات والأسماء يوجب اختلاف المعاني، أن

[1] جمادي حمود، الوجه والقفا ص147 ص148.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 97-106.

[3] محمد العمري، تحليل الخطاب العمري، 23- 24.

[4] يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي، بيروت ط1. 1990م ص195.

الاسم كلمة تدل على معنى دلالة الإشارة، وإذا أشير إلى الشيء، مرة واحدة فعرف فالإشارة إليه مرة ثانية غير مقيدة[1].

فقد لقي هذا المصطلح اهتماما كثيرا من طرف النقاد، فهو من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة، وهو علم قائم بذاته، ونرى أن عبد السلام مسدي إلى بعض تلك المصطلحات مع ترقيمها واسم صاحبها[2].

ورغم تعدد هذه المصطلحات وتنوعها إلا أنها تعني مفهوم لمصطلح واحد ألا وهو الانزياح. وما يمكن أن نستخلص هو أن الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف.

[1] أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: جمال عبد الغني، الرسالة، بيروت، دط، 2002 ص12

[2] عبد السلام المسدي الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص106.

المبحث الثاني: الانزياح عند العرب والغرب

أولا: عند العرب

بعدما حاولنا إلقاء نظرة على بعض الكتب للتعرف على وجود الانزياح وجدنا أن ظاهرة الانزياح أو ما يسمى بنظرية الانزياح تعود جذورها إلى القدم، فقد وجدت بمسميات مختلفة ومتنوعة منها العدول والالتفاف، الشجاعة الأدبية وغيرها....

كما اهتمت الدراسات الأسلوبية اللغوية واللسانية الحديثة وكذا الدراسات الأسلوبية اللغوية واللسانية العربية بنظرية الانزياح فهو مصطلح حديث يتماشى مع الحداثة العربية فرض على النقد وهو كما تناولناه من قبل في بحثنا على أنه انحراف عن النمط المؤلوف.

يحمل الانزياح شحنة مفجرة ، هدمت قداسة الشعر العربي وكأنه عامل من عوامل التفجير وشيطان الشعر يسقطه في أخطاء ليسيره في مسالك تعبيرية جديدة كما أنه بث في البلاغة العربية القديمة روح التجديد التي كان يفتقدها الشعر الحديث، غير أن البلاغة من الثوابت المقدسة، وقواعدها لا تتغير كذالك القواعد النحوية، فتجزأ الشعراء المحدثون وكسروا قيود القواعد لخدمة الصور المبدعة.

وبناءا على ما تقدم سنتناول رصد أصول الانزياح عند بعض الدارسين العرب المحدثين وإذا ما عرجنا إلى ذلك نجد أول من استخدم هذا المصطلح هو عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" ومصطلح الانزياح ترجمه للمصطلح الفرنسي écart ومفهوم هذا المصطلح ليس بجديد في الأدب العربي[1].

[1] يونس وليتي، ظاهرة الانزياح عند ادونيس، دراسات في الأدب المعاصر، العدد 17، ربيع 1392هـ، ص85.

–ظاهرة الانزياح عند عبد السلام المسدي:

يعرض عبد السلام المسدي مفهوم الانزياح في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" وفيه يرى " أن جل التيارات التي تعتمد الخطاب أساسا تعريفيا للأسلوب تكاد تنصب في مقياس نظري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينهما ويتمثل في مفهوم الانزياح "l'écart".

وفي تعريفه للانزياح ينطلق أساسا من المنظور الأسلوبي سواء كان لغويا أو دلاليا، كما أنه يرى أن الانزياح لا يستمد دلالته ومعانيه من النص أو الرسالة، وإنما يستمد دلالته من علاقة هذا النص أو الخطاب باللغة.

كما أن للمسدي وقفة أخرى عن مفهوم الانزياح وذلك من خلال كتابه "النقد والحداثة" حيث يربط منهج الحداثة بالعدول عن النمط في مقارنته بمنهج القراءة، فيقول: " إما منهج الحداثة فإنه يحتفظ بنفس المنظومة الثلاثية ويقصد هنا المنظومة المتعلقة بمنهج القراءة الذي يتدرج على سلم ثلاثي، الأول متعلق بالتنظير وأما الثاني هو المواصفة ويليه الثالث فهو الممارسة ويعكس ترتيب مدارجها، فيشتق تركيبا مقابلا ينطلق من الممارسة التي توحي بالعدول عن النمط السائد والمعيار المطرد فيتجه صوب المواصفة لتفسير هذا التجاوز والانزياح إلى أن يستقر في تنظير حيث يؤسس قواعد الحداثة باعتبارها تجديدا للرؤية وتغييرا مطردا[1].

فالانزياح هو من ثمرات الدرس الأسلوبي واللساني الحديث، وعليه يمكن القول أن عبد السلام المسدي تطرق لظاهرة الانزياح وذلك من خلال اطلاعه على المراجع الأجنبية المتخصصة في ذات الموضوع كما أنه قام بعرض المصطلحات الدالة على الظاهرة مع ترجمتها وبهذا يكون قد أضاف إلى الدراسات اللسانية والأسلوبية العربية الكثير.

[1] عبد السلام مسدي، النقد والحداثة، مع دليل بيوغرافي، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1983، ص11.

-الانزياح عند كمال أبو ديب:

خرج هذا الناقد عن مسلك النقاد العرب الذين واكبوا النقدية الجديدة في فرنسا، واعتمدوا مرجعها الذهني عن طريق النقل والترجمة، أنه حاول التجريب في شغله النقدي حتى يبلور أدواته النقدية وتقنياته في أطر المنهج البنيوي، أي يدرس القصيدة من خلال علاقة المنهج ببنيتها العميقة من ناحية وخلال السعي لإبراز مدى تجانس العناصر الدلالية والتركيبية واللغوية والإيقاعية فيه للتدليل على قيمة النص الجمالية، أنه يعتمد مفهوما بديلا للبنية، ألا وهو الحركات التي تركز القصيدة[1].

-الانزياح في رأي أسمية درويش:

ما تلاحظ (أسيمة درويش)، هو أن الشعراء العرب المعاصرون يبذلون قصارى جهدهم للالتحاق بالشعرية العالمية، حتى الرومنسيون منهم، وقد اندرجوا فعلا في هذه الثقافة العالمية ولو وقعت تبدلات في نصوصهم فإنهم لا يفقدون طابعهم الشعري العربي الموروث من الذاكرة الجماعية، بظل نسق الكتابة الذي يؤرخ للذات الكاتبة ضمن الشخصية الثقافية العربية على الرغم من انزياحاته الأسلوبية والفكرية، التحول الكبير إذن جرى على المستوى النظرية الشعرية والتوجه الشعري وفهم الشاعر لدوره وعلاقته بماضيه وحاضره[2].

إن خرق النص الشعري في رأيها وتفجير يقع حسب ممارسات عديدة بفضل حذف العناصر والانزياح الدلالي، الذي يقسم إلى 3 أنواع كما تراها درويش:

-انزياح الكلمة عن معناها الأصلي المعجمي.

-انزياح المحلول عن سياقة المعروف.

-انزياح الرموز عن دلالتها، وتوليد دلالات مستجدة.

[1] أبو ديب كمال، الحداثة السلطة النص، فصول، مجلد 4، 198- العدد 3- القاهرة.

[2] الأسلوبية الأسلوب ص 161.

القصيدة تحدد إنتاجها اللغوي داخل القول الشعري الخاص، فالعلاقات وشبكتها هي الأساس في تحرير القصيدة من ضغط العناصر الخارجية [1] الانفصام الدلالي يوجد ضمن الانزياح، إنه يحدث بالكلام المجازي والقصد منه تنوير السياق الذهني للقارئ ليفهم المعنى المكنون في الكلمة.

تقول أسمية درويش في هذا المضمار أن: المسميات تباينت والمصطلحات التي عبر بها الباحثون والنقاد عن قضية الانفصام الدلالي مثل التغييب تبادل المواقع، الدلالة الأساسية و الثانوية، الخلخلة الحسية والدلالة الأمامية الدلالة الخلفية.....

فالقارئ، وبذالك تتحول عملية البث المباشر للمعنى الصريح من سطوح النص إلى ذهن القارئ لتصبح بثا لا مباشرا وغير محدود... أتينا على ذكر الانفصام الذي يحتوي الدلالة في قول الشاعر: ألمح كلمة- أتهجي نجمة[2] يسمي كوهن هذه التصويرية بالانقطاع الذي كثيرا ما يستعمل في السينما.

كان "أسيمة درويش" تعني بأن الانزياح يسكن في الكلمة ولا يسكن في الصورة، هذا تأثير مباشر بالنبويين الغربيين عامة وبكوهن خاصة. إذ أنها تكلمت عن الكلمات الحرة كما ذكرها كوهن في (بنية اللغة الشعرية) قائلا: إن عبارة كلمت متحررة تصف جيدا أشكال معينة من الشعر المعاصر حيث تبدو الكلمات فاقدة كل علامات الارتباط التركيبي. وأن غياب الفعل خاصة يجرد الصرح اللغوي من أساس الذي يدعمه إن الكلمات تتابع ونحن نجهل العلاقة الرابطة[3].

تشبه (أسيمة درويش) الكلمات الحرة بالطيور المحلقة وهي ذات قدرة مزدوجة كالطيور إذ تتمكن في أن من الهجوم طويلا في عش تحضن فيه بيضها، ومن الانطلاق أشجار وأعشاش أخرى (الأشياء، الماء، الصخر، الريح، الملك، الضوء) تلك الكلمات المشحونة بالاحتمال والتعدد....[4]

[1] مرجع نفسه ص 159.

[2] مسار التحولات، ص329.

[3] بنية اللغة الشعرية ص 178.

[4] مسار التحولات: ص 258- 259

-الانزياح عند إسماعيل عز الدين هو "الالتفات":

ينطلق إسماعيل عز الدين من الحالة النفسية ليحدد الانزياح مدعيا بأنه صيغة انفعالية غريبة عن اللغة العربية، وظاهرة الولع بمفردات جديدة، مفضلا الالتفات [1] على الانزياح الذي هو في رأيه نوع من نقل الشيء من مكانه نفسيا. يبقى تحديدا المصطلح غامضا مع أنه يقرب دلاليا من التوسع والتفسح والعدول.

-الانزياح عند كمال خيربك:"تجاوز ومسافة"

أثرت الحداثة في بنية الجملة والبيت وقد انتبه كمال بك الناطق باللغة العربية إلى تغيرات الجملة الشعرية وتحويلها إلى جملة بسيطة بتأثير الأدب الأجنبي والترجمة. فكثرت الأخطاء النحوية والتركيبية واللغوية، ولم يلتفت إليها النقاد وأصحاب اللغة حتى صارت تعد انزياحا.

هذه فكرة نازك الملائكة قد نقلها كمال خيربك عن ما نشرته الشاعرة في مجلة الأدب اللبنانية وهي دراسة موجودة في كتابها تحت عنوان: الناقد العربي والمسؤولية اللغوية [2] "توجهت بها بالنقد العنيف للتساهل وعدم الاكتراث اللذين يبيدها العرب بإزاء الهفوات والتجاوزات اللغوية والنحوية الملحوظة في الإنتاج الشعري الحديث.[3]"

غير أن كمال خيربك يسميها مسافة دلالية بالنسبة للكلام العادي، تغير العلاقات المنطقية المتواجدة بين الجزاء لمختلفة للمكونات اللغوية بتجاوز شكلها الخارجي [4] كما استعملت اللغة العامية في الشعر، اعتبرت صفتها تجاوزا أو بالأحرى مسافة اجتماعيا لغوية [5] تنعش الشعر وتصبغه بصبغة إنسانية.

---

[1] نازك، ملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص291.

[2] كمال خيربك حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص 89.

[3] إسماعيل عز الدين، قراءة جديدة لتراثنا، الندوة العلمية، بجدة 1987 مجلدان

[4] Khir Beck Kamel, le mouvement modèrent de la poésie moderne. P 173.

[5] Le mouvement moderniste, p 176.

يرى كمال خيربك بأن الغموض المعنوي انزياح دلالي فالتعقيد والغموض يحدد ان المصطلح ليعني الانزياح عدم وضوح اللغة الشعرية، وعدم فهمها، تؤدي الكلمات كالغرابة والإبهام والكثافة والتعمية، كلها نفس المعنى.

يبد أن التعبير الشعري الحديث يتميز في رأيه بمستويين في الانزياح: التركيبي والدلالي.

ولما أشار الى أن الانزياح كخطأ أرتكب قصد تصحيحه، فذكر يوسف الخال ومجلة (الشعر) كمرجع أساسي.

يخلط كمال خيربك بين الانزياح والمنافرة ويسوي بينهما. فالانزياح في رأيه ببعده عن حد الفهم يحول رسالة المبدع إلى أنها غير موصلة بعدما ألغي دور المفسر حتى توجد نقطة خطيرة للانزياح أي نوع متغير لحافة الفهم، وينقص بالتالي الانزياح المنطقي[1].

يمس الانزياح الصورة الشعرية ويغيرها، فتقاس الصورة الشعرية التقليدية من حيث التشبه والاستعارة، قلما تنزاح الصورة الشعرية من العلاقات المنطقية للمعنى، بل يتسع الانزياح الترابطي بين العناصر المكونة للصورة.

دائما يسير الانزياح الترابطي، العلاقات بين المشبه والمشبه به، ويكون نوعا من اختزال في الجمع بين مفردات مضادة، وبتالي تنشأ الصورة الحديثة للانزياح العالي حتى يكون أحيانا كاملا بينما تتغير درجة الانزياح الاستعاري من شاعر إلى آخر.

ويلاحظ كمال خيربك، أن هذا النوع من الصور، إذا كون نسيجا من انزياحات أفقية وانزياحات عمودية فلا يكون الشكل النهائي لصعوبة التصوير في الشعر العربي المعاصر[2].

إذا كان يعني المصطلح الجديد البعد، فذلك للمسافة الموجودة بين القول والمعاني المتعددة المتولدة. المتشبعة من القول. أنه الانزياح الموجود بين القول وإرادة القول أي البعد، يقاس به غموض المعنى،

[1] Le mouvement moderniste, p178et 182.

[2] نفس المرجع السابق ص211.

في هذا الإطار نقد النجاعة[1].

وما استخلصناه من مشروع هؤلاء في طرحهم لظاهرة الانزياح نجد أن هذه النظرية تستقطب اهتمام كبير من طرفهم. وبالرغم من أن النقد العربي الحديث متأخر بعشرين سنة بالنسبة للنقد الغربي، غير أن الناقد العربي انطلاقا من البلاغة القديمة وكتب النقد العربية، استطاع أن يحل الريادة.

ثانيا: عند الغرب

الانزياح مصطلح أسلوبي حديث النشأة ظهر في أواخر القرن التاسع عشر غير أنه ممتد من القدم حيث يعود إلى أرسطو، وما تلى أرسطو من بلاغة ونقد، وكان "جون كوهن" أول من خص هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر كإحدى المحاولات الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية. وقد استعمل كوهن المفهوم ليعني به ظاهرة فردية خاصة بأحد الكتاب أو بأحد المبدعين، أما بوادر الانزياح فقد كانت حاضرة في الفكر الغربي من قبل انبثاق الدراسات الأسلوبية وعند مجيئها زاد المفهوم رسوخا وعمقا[2].

-الانزياح عند جون كوهن « j. cohen » :*

يعتبر كتاب "بنية اللغة الشعرية" أهم ما كتب في النظرية الشعرية حيث أثبتت كتب الباحثين واللغويين أن جان كوهن كان الأقرب من مفهوم الانزياح، فقد "اعتقد أن الانزياح هو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي [3]، والمقصود بالشعرية تلك الأعمال الأدبية التي ترقى عن النصوص العادية سواء من حيث التراكيب ومن حيث الدلالات، ومن ثم فقد عمل تشخيص اللغة الشعرية باعتبارها انحراف عن الكلام[4]".

---

[1] ينظر:

Benchekh, i k, ma nà (poésie) textes écrits, C.A.P.E.S, arabe, 1982 p27.

* جان كوهن (1919-1994) هو فيلسوف وأستاذ فرنسي في جامعة السوربون يعرف كوهن بكتابه بنية اللغة الشعرية

[2] يونس وليتي، ظاهرة الانزياح عند أدونيس، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد 17، ربيع 1392هـ، ص 85.

[3] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص103.

[4] نفس المرجع السابق.

ويعتبر كوهن أن الشعر انزياح، لأن النثر هو المستوى اللغوي السائد وهذا من خلال قوله: "وربما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد، فإننا يمكن أن تتخذ منه المستوى العادي ونجعل الشعر مجاوز تقاس درجته إلى هذا المعيار[1]".

فهو في نظره أن النثر والشعر لا تحكمها نفس القيود لأن الشعر يستطيع كسر هذه القيود وتجاوزها.

تقول نظرية الانزياح عند "جون كون" على مجموعة من الثنائيات انطلاقا من ثنائية المعيار والانزياح وكان قد أخذ هذين المفهومين من الأسلوبية وطورهما. وكان يرى أنه في لغة جميع الشعراء يوجد عنصر ثابت على الرغم من الاختلافات أي يوجد طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار[2].

وبالرغم من تعدد تسميات الانزياح عند كوهن يبقى عنده مفهوم يتميز بالصعوبة وذلك من خلال قوله: " أن مفهوم الانزياح مفهوم معقد ومتغير لا نستطيع استعماله دون احتياط، ولهذا كنا دائما نعمل بدء من أجل إقامة المعيار على قاعدة ايجابية، فنطلب من اللغة التي يكتبها العلماء أن تكون مرجعا لنا[3].

-الانزياح عند رولان بارت Roland Barthes:*

يرى أن الانزياح يحصل في كل مرة لا احترام فيها وفي كل مرة أفقد فيها الكلام الاجتماعي واللهجة الاجتماعية[4]. فالانزياح هنا مرهون بعدم احترام القواعد والأنظمة الثابتة التي تحكم اللغة. وبذلك يحصل فقد للكلام الاجتماعي واختلاف اللهجة الاجتماعية السائدة.

---

[1] جون كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990، ص 23.

*رولان بارت، (1915-1980) فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، ومنظر اجتماعي تنوعت أعماله وقد أثر على تطور مدارس نظرية في كل من النبوية والجودية.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1، ص189.

[3] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 103.

[4] رولان بارت، لذة النص، ترمنذ عياشي، دار لوسي، باريس، ط1،د ت، ص13

لقد تناول بارت الانزياح كمفهوم وذلك من خلال مفهومه للنص، فالنص عنده: "قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقولة والمفهوم[1].

وقد عرف "بارت" النص بقوله "النص كإيحاء" ويعد مفهوم الإيحاء من المفاهيم الأساسية في كتاباته، وقد رادف مفهوم النص بمفهوم الإيحاء، لأن النص ما هو إلا كتلة هائلة من الإيحاءات والانزياحات الدلالية ويعد رولان بارت الإيحاء مرادفا لتعريف الانزياح الدلالي.

فيقول: " أن الإيحاء هو معان ليست في المعجم ولا في نحو اللغة المكتوب بها النص"[2].

ويتحدد مفهوم الانزياح لدى بارت من خلال فضائيين: فضاء تسلسلي وهو فضاء يخضع لتتالي الحمل التي على امتدادها يتكاثر المعنى بواسطة ترقيده ، وفضاء تركيمي: حيث بعض نواحي النص ترتبط بمعان أخرى خارجية عن النص المادي، وتكون إضافة من ضبابية المدلولات[3].

-الانزياح عند بول فاليري poul valéry: *

اهتم "فاليري" كغيره من الباحثين بدراسة الانزياح، إذ يقول: "أن كل عمل مكتوب، وكل انتاج من منتجات اللغة يحوي أثارا أو عناصر مميزة، لها خصائص سوف تدرسها، فعندما ينحرف الكلام انحرافا معينا عن التعبير المباشر...

وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العلمي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة ونشعر أننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على التطور والنمو، وهو إذ ما تطور فعلا واستخدم ينشأ من الشعر من

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ص 64.

*بول فاليري، (1871-1945) شاعر فرنسي وفيلسوف ويعتبر أحد زعماء المدرسة الزهدية له دواوين منها: سهرة مدح سيدة تيست، ابيات قديمة، روح الرقص –السحر- نرجس وغيرها.

[2] عمر أوقان، لد النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارت، إفريقيا الشرق. 159، شارع يعقوب المنصور، د ط، د ت، الدار البيضاء، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

حيث تأثيره الفني" [1]. وعليه فمن خلال هذه المقولة ل "فاليري": يرى أن الانزياح أنه انحراف عن الكلام المباشر الواضح، وهذا الانحراف يؤدي إلى لفت الانتباه والتطلع على عناصر مميزة ينفرد بها العمل الأدبي.

لقد استوعب فاليري ضرورة الانزياح اللغوي لحصول الانزياح الدلالي حتى يوصل كل شاعر مضامينه الدلالية عبر مختلف أشعاره وكتاباته.

-انزياح عند تودروف: Tzvetan Todorov*:

يرى أن الانزياح "لحن مبرر" [2] بمعنى خطأ مبرر وله تبرير، كما نظر إلى الأسلوب معتمدا على مبدأ الانزياح لحن مبرر ما كان يوجد لو أن اللغة العربية الأدبية كانت تطبيقا للأشكال النحوية الأولى [3] فلو ظلت اللغة الأدبية تطبق بشكل صارم تلك القواعد النحوية التي ظهرت منذ الأول لما وجد الانزياح بالشكل المتعارف عليه الآن.

وقد تفضن "تودروف" إلى الفرق بين الخطاب الأدبي والخطاب العادي وقد توصل إلى نوع هذه التقديرات "فعرف الخطاب الأدبي بالانقطاع الشفافية عنه، معتبرا أن الحدث اللساني "العادي" هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزا أمام أشعة البصر، بينما يتميز منه الخطاب الأدبي بكونه غير شفاف ستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنه عبوره أو اختراقه فهو حاجز بلوري طلي طورا ونقوشا وألوانا. فصد أشعة البصر أن تتجاوزه" [4] فالخطاب العادي يخلو من الانزياح في حين يزخر بأنواع الانزياح وصوره في نقل الدلالات والمعاني.

-الانزياح عند ميخائيل ريفاتير*:

---

[1] نفس المرجع السابق ص87.

*تزفيتان تودروف، (1939، 2017) فيلسوف فرنسي، نشر 21 كتابا بما فيها شعرية النثر، مقدمة استعارية، وغزو أمريكا.

[2] مختار عطية، التقييم والتأخير ومباحث التراكيب البلاغية والأسلوب، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، ص 106.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982م ص 102.

[4] مختار عطية، المرجع السابق ص 91-92.

*مايكل ريفاتير: (1924، 2006) درس في جامعة كولومبيا كان عضوا في الأكاديمية الأمريكانية للفنون.

يعرف كما يلي: الخروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه [1] بمعنى العدول عن الأشكال التعبيرية المتفق عليها. "ويكون حرفا حينا، ولجوء إلى ما نذر من الصيغ حينا آخر" [2] أي أن الانزياح يتأرجح بين خرق القواعد اللغوية واستعمال الصيغ الناذرة، فأحيانا تميل الكفة للأول والحين الآخر تميل إلى الكفة الثانية.

-الانزياح عند موكارونسكي:

هو ناقش هذا الجانب من خلال مقاله: اللغة الشعرية واللغة المعيارية" المنشور العام 1932م، وينطلق فيه في التمييز بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية النمطية من مبدأ أساسي وهو أن السمة الأساسية التي تميز اللغة المعيارية عن اللغة الشعرية هي سمة الانتهاك أو الانحراف [3] فالانزياح هو الفصل بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية، واللغة الشعرية تقاس بمدى انحرافها عن قواعد اللغة العادية وخرقها لها.

ومن خلال لدراستنا لظاهرة الانزياح عند الغرب وعرضنا لبعض مختلف الآراء الباحثين والدارسين وجدنا أن هناك اختلافا وتباين لمصطلح الانزياح، فكل باحث ودارس أخذه على أساس ما يحويه من اهتمام وثقافة وفكر وهذا ما يجسد ذلك التباين الكبير بينهما وعلى رغم من هذا الاختلاف إلى أنهم اجتمعوا في نقطة واحدة وهي أن الانزياح خاص بلغة الشعر غير أن هذه النقطة لا يمكن التسليم بها بشكل صحيح لأنه من الممكن أن نجد بعض مظاهر الانزياح من استعارة وكناية وغيرهما في بعض المعاجم والعمل الروائي والقصصي وكذلك النصوص القرآنية.

وعليه فقد اجمع النحاة القدامى والبلاغيون وكذلك الأسلوبين اللسانيون المعاصرون على أن الانزياح خرق وخروج عن اللغة المألوفة النمطية المعيارية إلى اللغة الشعرية التي تحقق وصول الرسالة بشكل متميز.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982 ص103.

[2] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 101-102.

[3] فيصل الأحمر، نبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية، ج2، قسم التصنيف، دار المعرفة، د ط، 2008م، ص213.

المبحث الثالث: أنواع وصور الانزياح

أولا: أنواعه

إن الانزياح ظاهرة مهمة في اللغة العربية؛ فهو وسيلة لتوسعها، وأداة فنية وجمالية عرفتها اللغة منذ القديم، حيث نجد أن العرب قديما تنبهوا للظاهرة، ولو بمصطلحات أخرى أهمها العدول، وغيرها.

هناك أشكال مختلفة للانزياح، كما أنه تختلف رؤى كل باحث عن الأخر في تعدد نظرية الانزياح أهمها ثلاثة تقسيمات[1] ومنهم من قسمه إلى قسمين هما:

أ. الانزياح الاستبدالي:

وهذا النوع من الانزياح هو الأشهر والأكثر دلالة وتأثيرا في القارئ، يقول عنه صلاح فيصل: "الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار الرموز اللغوية؛ كمثل وضع الفرد مكان الجميع، والصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[2].

وهذا النوع يعرف في البلاغة بالصورة الشعرية أو البلاغية، ويعد التشبيه والمجاز والاستعارة من أهم أشكال هذا الانزياح الدلالي.

حيث تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح وتستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه، ومثال ذلك نجده بيت "فاليري" الذي أورده "جان كوهن".

هذا السطح الهادئ الذي تمشي عليه الحمائم.

إذن السطح في سياق القصيدة يعني البحر، أما الحمائم فتعني هنا السفن.

هذا السطح الهادئ الذي تمشي عليه الحمائم

البحر الشاسع تسير السفن

غير أن هذا البيت لو كتب بهذه الألفاظ لما كانت فيه أية شاعرية ويميل هذا عند كوهن خرقا لقانون اللغة حيث يتم فيه استبدال المعنى الحقيقي المعجمي للكلمة بالمعنى المجازي الإيحائي فهو

[1] الرد على منظري انزياحية الأسلوب، رؤية نقدية محمد هادي مرادي مجيد قاسمي، إضاءات نقدية فصلية محكمة، السنة الثانية، العدد الخامس ربيع 1391ش/ آذار 2012م.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة 1998، ص 212.

يسميه انزياح لغوي، كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية تشمل كل من الاستعارة، المجاز المرسل، والتشبيه[1].

ب.الانزياح التركيبي:

يرى صلاح فضل أن هذا النوع من الانزياح يتصل بسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات[2].

يحدث هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب أو الفقرة، فكل تركيب خرج عن القواعد النحوية المعتادة وأصولها فهو انزياح تركيبي، لأن اللغة تفرض نمطا تركيبيا معينا وأكثر شيء يمثل هذا النوع من الانزياح هو التقديم والتأخير فالفاعل في اللغة العربية يكون دائما بعد الفعل وسابق المفعول به يعني (الفعل+ الفاعل+ المفعول به). أما في الانزياح التركيبي يكون هناك تقديم للفاعل على فعل أو تقديم المفعول به على الفاعل وبالتالي يتم خرق القوانين وهنا يكمن الجمال.

وهذا الانزياح التركيبي لا يخص ظاهرة التقديم والتأخير فحسب بل تدخل ضمنه ظاهرة ثانية وهي الحذف والإضافة كقوله تعالى: "إنا نحن نرث الأرض ومن عليها وإلينا يرجعون" مريم (الآية 40)[3] ففي الآية تقديم الجار والمجرور "إلينا يرجعون" لإفادة القصر، أي لا يرجعون إلى الله أو الحذف[4].

إذن فالانزياح التركيبي يختص بالتراكيب النحوية أكثر شيء.

وهناك تقسيم ثان للانزياح نجده عند "هنريش بليت" قائم على أسلوبية الانزياح ولكنه يشتغل في الوقت نفسه على المستوى التداولي فهو يعيد تشغيل الصور البلاغية القديمة وهذا التنسيق يستند إلى مبدأين هما الانزياح والأثر الانفعالي وقد جاء على ثلاثة أصناف[5].

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111، 112.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1992 ص211.

[3] القرآن الكريم سورة مريم، الآية 40، بقراءة ورش

[4] ظاهرة الانزياح، بوطاهرة بوسدر مقالات متعلقة شبكة الالوكة تاريخ الاضاءة 22/01/2018 515/1439هـ.

[5] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبته في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، الأردن- ط1، 2014، ص 104.

–انزياح في التركيب أي العلاقة بين الألفاظ ودلالتها.

–انزياح في التداول أي في العلاقة بين النص والمرسل والمتلقي.

–انزياح الدلالة أي العلاقة بين الألفاظ واستكمالاتها.

تحدث الكثير من الباحثين عن أنواع الانزياح "الانحراف" حتى أوصلها بعضهم إلى خمسة عشر انزياحيا، وهذه الانزياحيات يمكن تصنيفها إلى خمس أنواع وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح وهي:

1) الانزياح الموضعية والانزياح الشاملة:

يمكن تصنيف الانزياحات تبعا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شامل،فالانزياح الموضعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق، فالاستعارة مثلا يمكن أن توصف بأنها انزياح موضعي من اللغة العادية. أما الانزياح الشامل فيؤثر على النص بأكمله ومثاله معدلات التكرار الشديد للارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص،مما يعد انزياحيا شاملا. ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية.

2) الانزياحات السلبية والانزياحات الايجابية:

تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، حيث نعتر على انزياحات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، كما توجد انزياحات ايجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل.

في الحالة الأولى تنجم تأثيرات شعرية عن الاعتداء على القواعد اللغوية، في الحالة الثانية تنجم التأثيرات عن إدخال شروط وقيود على النص، كما هو الحال في القافية مثلا، وهذا التمييز بين نوعي الانزياح يتصل بتصور الأسلوب كإضافة جمالية تتم في بنية شعرية ثانية. أو بتصور الأسلوب كخرق القواعد اللغوية.

3) الانزياحات الداخلية الخارجية:

يمكن تصنيف الانزياحات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المرمع تحليله إلى انزياحات داخلية وانزاياحات خارجية.

فالانزياح الداخلي يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود، عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته، والانزياح الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

4) الانزياحات الخطية (السياقية):

الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية، وذلك تبعا لمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه.

5) الانزياحات التركيبة والاستبدالية:

وذلك تبعا لتأشيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية. فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب. مثل الاختلاف في تركيب الكلمات. أما الانزياحات الاستبدالية فتخرج على قواعد الاختبار الرموز اللغوية، مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف[1].

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيو والتطبيق ص 182.

ثانيا: صور الانزياح

إذا تحدثنا عن صور الانزياح، فينبغي لنا الحديث أولا عن الحقل الدلالي، فهذا الأخير هو مجموعة من الكلمات ترابط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، ومن خلال مجموع هذه الكلمات المتصلة دلاليا تتحدد دلالة كل كلمة وعلاقتها بدلالة الكلمات الأخرى التي تنتمي كلها إلى الحقل الدلالي الواحد

وقد اهتمت الدراسات الحديثة بوضع حقول معينة للألفاظ التي تربط دلاليا، والهدف من ذلك الكشف عن صلتها الواحد منها بالآخر، وصلتها بالمصطلح العام [1] وعليه فإن صور الانزياح تتمثل في:

- الانزياح من المادي إلى المعنوي
- الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة مكانية
- الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة زمانية
- الانزياح من النادي إلى المادي لاشتراكهما في جزء من المعنى

فصور الانزياح تعين على ضم المفردات دلاليا وذلك بالتماس صلات المقاربة بين معاني المفردات، ويتمظهر هذا الالتماس الدلالي في وصل المفردات دلاليا من خلال صور الانزياح المتنوعة فمن الحقل الدلالي[2].

ومن شأن صور الانزياح أن تؤدي إلى كشف صلات المقاربة بين معاني المفردات وتبين وجه المقاربة الدلالية على وجه الدقة بين مفردات الحقل الدلالي الواحد أو بين مفردات حقول مختلفة.

[1] الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، د، بن الدين بخولة، جامعة حسية بن بوعلي. الشلف، الجزائر. ص 89.
[2] المرجع نفسه. ص 90.

وكذلك من شأن صور الانزياح أن تزيد من إجلاء المعاني وتوضيحها بين مفردات المترادفة التي تتشابه معانيه؛ إذ أنها تكشف ما خص من معنى كل مفردة مع ذكر المعنى المشترك بين المعاني هذه الكلمات ومستويات الانتقال الدلالي في معاني المفردات، فالانزياح الدلالي يمس جانب المعنى أكبر نسبة مقارنة بما يحدث في جانب اللفظ، لذا فهو انزياح دلالي بدرجة الأولى.

وعليه فإن صورة الانزياح الدلالي تتضح فيما يلي:

-الانزياح من المادي إلى المعنوي:

وفي هذه الصورة تتراوح وتنتقل دلالة الألفاظ من الدلالة على المعنى مادي إلى الدلالة على المعنى معنوي غير محسوس، ومثال ذلك لفظة "الجدال"، فالجدل هو شدة الفتل، وجدلت الحبل جدلا إذا شددت فتله وفتلته فتلا محكما، ومنه الجديل وهو الزمام المجدول من أدم، انتقل معنى الجدل الذي هو شدة الفتل، وهو معنى مادي إلى الجدل والجدال بمعنى الخصومة في الرأي ودفع المرء خصمه عن إفساد قوله، واتخذ مصطلحا في المنطق يدل على: القياس المؤلف من المشهورات والمسلمات، والغرض منه إلزام الخصم وإفهام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان[1].

-الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة مكانية:

تنتقل دلالة الألفاظ من الدلالة على معنى مادي إلى الدلالة على معنى مادي آخر لوجود علاقة مكانية بينهما، فمثلا كلمة " المطامير" من الفعل: طمر. طمر البئر طمرا: دفنها وطمر الشيء خبأه حيث لا يدري، والمطمورة حفيرة تحت الأرض يطمر فيها الطعام والمال والحبوب. ومن خلال هذا المعنى قيل "المطامير" السجون، والعلاقة المكانية بين المعنيين واضحة، حيث أن المطامير وضعت أساسا لكي يدخر فيها الطعام [2] والمال والحبوب ولكنها اتخذت في العصر العباسي كمكان للحبس والتعذيب[3].

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، القاهرة.

[2] رجب عبد الجواد إبراهيم. دراسة في الدلالة والمعجم ص 106.

[3] رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم ، ص107.

-الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة زمانية:

توجد نماذج من الألفاظ تتغير دلالتها من المعنى مادي إلى معنى مادي آخر لعلاقة زمانية بينهما مثل: لفظة "العشاء وهي أول الظلام من الليل، وقيل: هو من صلاة المغرب إلى العتمة ثم أطلقت العشاء على الصلاة التي تؤدى في هذه الأوقات، وهي صلاة واحدة ولكنهم اختلفوا في تحديد وقتها، والعلاقة بين العشاء بالمعنى الزماني والعشاء بمعنى صلاة العشاء واضحة"[1].

-الانزياح من المادي إلى المادي لإشراكهما في جزء من المعنى:

كلفظه "السوق" التي استعلمت للدلالة على المهر، لأن العرب كانوا إذا تزوجوا ساقوا الإبل والغنم مهرا، ثم انتقلت دلالة هذه اللفظة إلى الموضع الذي يجلب إليه المتاع والسلع للبيع والابتياع، مشتقة من السوق الناس بضائعهم، ثم وضع السوق موضع المهر، وقد اشتركت الدلالتان في جزء من المعنى وهو السوق[2].

إذن فمن من خلال ما ذكر سالفا نستكشف أهمية صور الانزياح في إثراء اللغة، وكيف أن اللفظ الواحد يشير إلى معنيين أو إلى أكثر من معنى، مع كشف صلات المقاربة في هذه المعاني لتضبط في حقول دلالية حيث لا يكون الانزياح الدلالي فيا عشوائيا وقد يضبط أيضا من خلال السياقات اللغوية المختلفة والتي تزيد في تباين المفردات أكثر فأكثر كما يسعى الحقل الدلالي لجمع الكلمات المتصلة دلاليا فيما بينها.

وعليه فإن صور الانزياح تسعى لتقريب صلات دلالية بين ما انزاح من المعاني وبالتالي ضمن حقول دلالية متمايزة.

[1] رجب عبد الجواد إبراهيم، المرجع نفسه، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 107.

الفصل الثاني:
مستويات الإنزياح
في القصيدة

المبحث الأول: عرض القصيدة

المبحث الثاني: مواطن جمالية الانزياح في القصيدة

I. الانزياح الاستدلالي

1. جماليات الإستعارة

2. جماليات التشبيه

3.جماليات الكناية

4. جماليات المحسنات البديعية "الطباق"

II. الانزياح التركيبي

1.التقديم و التأخير:

– التكرار

– الأصوات المهموسة

2. الحذف

3. الإيقاع:

– الداخلي

– الخارجي

4. الضمائر

III. الانزياح الصرفي:

1. بنية الأسماء

2. بنية الافعال

المبحث الأول: عرض القصيدة

قفي ساعة يفديك قولي وقائله .... ولا تخذلي من بات والدهر خاذله

أنا عالِم بالحزن منذ طفولتي .... رفيقي فما أخطيه حين أقابله

وإن له كفّا إذا ما أراحها .... على جبل ما قام بالكف كاهله

يقلِّبني رأسا على عقب بها .... كما أمسكت ساقَ الوليد قوابلُه

ويحملني كالصقر يحمل صيده .... ويعلو به فوق السحاب يطاوله

فإن فر من مخلابه طاح هالكا .... وإن ظل في مخلابه فهو آكله

عزائي من الظلاَّم إن مت قبلهم .... عموم المنايا ما لها من تحامله

إذا أقصد الموتُ القتيلَ فإنه .... كذلك ما ينجو من الموت قاتله

فنحن ذنوب الموت وهي كثيرة .... وهم حسنات الموت حين تسائله

يقوم بها يوم الحساب مدافعا .... يرد بها ذمامه ويجادله

ولكن قتلا في بلادي كريمة .... ستبقيه مفقود الجواب يحاوله

ترى الطفل من تحت الجدار مناديا .... أبي لا تخف – والموت يهطل وابله

– ووالده رعبا يشير بكفه .... وتعجز عن رد الرصاص أنامله

على نشرة الأخبار في كل ليلة .... نرى موتنا تعلو وتهوي معاوله

لنا ينسج الأكفانَ في كل ليلة .... لخمسين عاما ما تكلُّ مغازله

أرى الموت لا يرضى سوانا فريسة .... كأنا – لعمري – أهله وقبائله

وقتلى على شط العراق كأنهم .... نقوش بساط دقَّق الرسمَ غازلُه

يصلى عليه ثم يوطأ بعدها .... ويحرف عنه عينه متناوله

إذا ما أضعنا شامها وعراقها .... فتلك من البيت الحرام مداخله

أرى الدهر لا يرضى بنا حلفاءه .... ولسنا مطيقيه عدوا نصاوله

فهل ثم من جيل سيقبل أو مضى .... يبادلنا أعمارنا ونبادله

المبحث الثاني: مواطن جماليات الانزياح في القصيدة

I الانزياح الاستدلالي:

يعتبر الانزياح الدلالي من أهم المستويات التي يعنى بها الدرس الأسلوبي وتعده من أهم المستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، ويمكن تسمية كذلك بالانزياح الاستبدالي، وهذا النوع من الانزياح يختص بدلالة الألفاظ وخاصة فيما يتعلق بالأمور البلاغية ومفهوم الانزياح الاستبدالي عند صلاح فضل: "الانحراف الاستدلالي يخرج على قواعد الاختبار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[1].

ويرى كذلك أن الانزياح الاستدلالي: "هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من التشبيه واستعارة وغيرها"[2].

إن الانزياح الدلالي يقوم على استبدال المعنى الحقيقي للفظ بالمعنى المجازي، حيث يتم الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني ويقول جان كوهن في هذا :" من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي"[3].

وعليه نرى الانزياح الدلالي أسلوب من أساليب الأداء غير المباشر يتم عن طريق عدة طرق بلاغية كالاستعارة والتشبيه والكناية وغيرها ومن صور هذا الانزياح نجد:

أ. الاستعارة:

تعد الاستعارة عماد الانزياح وأهم مظاهره التي تثير الدلالة، فهي مجاز لغوي يستخدم اللفظية على غير معناه الأصلي لعلاقة هي المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

يعرفها الجرجاني: "الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معرفا تدل على الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، د.ط، 1998، ص212.

[2] صلاح فضل، المرجع نفسه، ص.119.

[3] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية ص 205.

إليه نقل غير لازم فيكون هناك كالعارية"[1].

ويعرفها السكاكي بقوله: الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر،مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ذالا على ذلك بإثباتك للمشبه، ما يخص المشبه به[2].

أما الاستعارة عند عبد القاضي الجرجاني فيقول عنها في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[3].

وعليه نفهم أن الاستعارة تعطي الصور أبعاد جديدة لدلالات الحقيقية عن طريق تحويل العبارة من معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي الخيالي.

والاستعارة تأتي على نوعين استعارة مكنية واستعارة تصريحيه

1. الاستعارة المكنية:

هي تشبيه حذف منه المتشبه به وصرح بالمشبه وذكر لازما من لوازمه ليدل عليه [4]. ونجدها بكثرة في قصيدة "قفي ساعة" لتميم البرغوني وهذا في قوله:

قفي ساعة ساعة يفد بك قولي وقائله* ولا تخذلي من بات والدهر خاذله**[5].

الاستعارة هنا: "والدهر خاذله"

نوع الاستعارة في هذا البيت هي استعارة مكنية.

حيث شبه الدهر بالإنسان الذي يخذل فحذف المشبه به وصرح بالمشبه وترك لازما من لوازمه " القرنية" تدل عليه (خاذله).

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد ألفاضلي: ص 27.

[2] أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد الهنداوي دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ص47.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، تح وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البحاوي، دار القلم، بيروت، د ط، د ت، ص 428.

[4] ينضر: جمد الشبح، في تسير البلاغة، مكتب الجامعي الحديث، القاهرة، 2004، ص23.

[5] تميم البرغوتي، في القدس مكنية ألرمحي أحمد دار الشروق دت. دط. ص.98

غرضها البلاغي الايجاز في الكلام والدقة في التعبير.

وفي قوله:

أنا عالم بالحزن منذ طفولتي..... فما أخطيه حين أقابله[1].

نوع الاستعارة: "أنا عالم بالحزن منذ طفولتي" استعارة مكنية شبه الحزن بالرفيق الذي لا يتجاهله عند مقابلته في الطريق وحذف المشبه به وأبقى لازما يدل عليه.

ويقول أيضا:

وإن له كفا إذا ما أراحها* على جبل ما قام بالكف كاهله**[2].

الاستعارة في هذا البيت هي "وأن له كفا" نوعها: استعارة مكنية شبه الحزن بالإنسان الذي له كف وهذه الكف إذا وضعها عل جبل لا سقط وحذف المشتبه به وأبقى لازما يدل عليه (الكف). فهنا الشاعر شخص الحزن ونقله من الجانب المعنوي إلى صورة الإنسان وهو ما أثر في النفس.

ويقول كذالك:

ترى الطفل من تحت الجدار مناديا * أبي لا تخف والموت يهطل وأبله.**

والموت يهطل وأبله، استعارة مكنية.

فالشاعر هنا شبه الموت بالمطر الذي يهطل وحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه "القرينة" تدل عليه (يهطل).

يقول تميم:

عزائي من الظلام أن مت قبلهم* عموم المنايا مالها من تجامله**[3].

"المنايا تجامله": شبه المنايا (الموت) بالإنسان الذي يجامل فالموت لا تجامل أحدا أي كل إنسان سيموت لا محاله. غرضها البلاغي هو التشخيص.

[1] تميم البرغوتي، المرجع نفسه، ص98.

[2] تميم البرغوتي، المرجع نفسه، ص98.

[3] تميم البرغوتي، المرجع نفسه، ص98

وقال:

أرى الموت لا يرضى سوا بالفريسة * كأنها لعمري أهله وقبائله**[1].

شبه الموت بالصياد الذي يصطاد الفريسة وحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه (الفريسة).

وقوله:

على نشرة الأخبار في كل ليلة * ترى موتنا تعلو وتهوي معاوله**[2].

شبه الموت بالإنسان الذي يحمل معوله (الفأس) والذي يرفعه ويخفضه وحذف المشبه به.

فكن قاتل الآمال أو كن قتيلها* سوى الردى يا صاحبي وبدائله**[3].

وفي هذا البيت استعارة مكنية كذلك حيث شبه الآمال بالإنسان وحذف المشبه به وترك لازما يدل عليه (القتل).

ب. التشبيه:

يعتبر التشبيه من أهم العناصر المهيمنة على الأعمال الأدبية، وهو من مقامات البيان الرفيعة، وقد عني به العرب وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية وتوالي علماء البراعة الأدبية وتوالي علماء البلاغة فكل واحد من هؤلاء العلماء ينظر إليه من زاوية ويقسمه تقسيمات مختلفة عن الآخر.

فالتشبيه لا يختص اللغة العربية فحسب، بل نجذه في سائر اللغات، وقد استعمله الشعراء قديما بشكل كبير بغية تحقيق الجماليات في نصوصهم الشعرية.

التشبيه لغة: من مادة شبه. الشبه والشبه والشبيه، والجمع أشباه وأشبه الشيء الشيء: ماثله، وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم، وأشبهت فلانا وشابهه واشتبه علي وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه[4].

---

[1] تميم البرغوتي، المرجع نفسه، ص98

[2] تميم البرغوتي، المرجع نفسه، ص98

[3] تميم البرغوتي، المرجع نفسه، ص98

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (تشبيه) دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2004، مجلد 08، ص 17.

ومن خلال التعريف نستخلص أن التشبيه في اللغة هو التمثيل.

أما اصطلاح: هو بيان أن شيئا أو أشياء اشتركت في صفة أو أكثر لإيضاح المعنى وإبرازه.

وللتشبيه أركان: هي المشبه، المشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه وبعد تطرق إلى مفهوم التشبيه نستعرض بعض التشبيهات التي وجدت في القصيدة:

يقول تميم البرغوتي:

يقلبني رأسا على عقب بها * كما أمسكت ساق الوليد قوابله.**

فنوع التشبيه في هذا البيت: تشبيه تمثيلي.

حيث شبه صورة الإنسان الذي يقلبه الحزن رأسا على عقب بصورة المولود الذي تقلبه القابلة أثناء ولادته، **غرضها البلاغي**:المقاربة.

المشبه المشتبه به وجه الشبه أداة التشبيه.

الحزن المولود التقليب كما.

وفي بيت آخر يقول:

ويحملني كالصقر يحمل صيده* ويعلو به فوق السحاب يطاوله[1].**

نوع التشبيه: تشبيه تام

شبه الحزن بالصقر الذي يحمل فريسته للأعلى مجهولة طريقه إما السقوط أو الأكل.

المشبه المشبه به وجه شبه أداة التشبيه.

الحزن الصقر المصير الكاف.

ويقول أيضا:

وقتلى على شط العراق كأنهم*نقوش بساط دقق الرسم غازله[2].**

شبه الشاعر القتلى بالنقوش أو الرسوم وكأنهم نقوش على جدران.

[1] تميم البرغوتي، المرجع نفسه، ص98

[2] تميم البرغوتي، المرجع نفسه، ص98

المشتبه المشبه به وجه الشبه الأداة.

القتلى النقوش، الرسم الدقيق ، كأن.

ج. الكناية:

يعرفها ابن منظور بقوله: "الكناية أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث، والغائط ونحوه..."[1].

أما القزونيي يعرفها بأنها: " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك فلان طويل النجاد، أي طويل القامة، وفلانة نؤوم الضحى أي مرهفة مخدومة.... ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد والنوم في الضحى، من غير تأويل[2].

أما تعريفها عند فخر الدين الرازي: "هي عبارة عن أن تذكر لفظة، وتفيد بمعناها معنى ثانيا هو المقصود"[3].

وعليه فإن الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمها ينتقل من المذكور إلى المتروك، وأن الكناية ينتقل فيها من اللازم إلى الملزوم.

ومن أمثلة الكناية في القصيدة بقول الشاعر:

وإن له كفا إذا ما أراحها* على جبل ما قام بالكف كاهله.**

" ما قام بالكف كاهله"

في هذا البيت كناية عن شدة قوته ووطأته وتشبته.

وفي قوله:

عزائي من الغلام أن مت قبلهم*عموم المنايا ما لها من تجامله.**

" عزائي من الظلام أن مت قبلهم"

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كنى).

[2] القزونيي، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 158/5-159.

[3] الرازي فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح، إبراهيم السامراني، ومحمد بركات أبو علي، دار الفكر، عمار دط، 1985 ص135.

في هذه العبارة كناية كثرة الظلم فالظلام هنا يعبر عن ظلم المستبد

ويقول أيضا:

ووالده رعبا يشير بكفيه* **وتعجز عن رد الرصاص أنامله.**

وفي هذه العبارة كناية عن صفة الضعف والخوف.

ويقول:

لنا ينسج الأكفان في كل ليلة*** لخمسين عاما ما تكل مغازله[1].

ينسج الأكفان: كناية عن الموت.

د. المحسنات البديعية:

إن المقصود عادة في قولهم المحسنات البديعية وجود من الكلام تذكر في الجملة لتحسينها،وذلك يعد مراعاة مقتضى الحال، فيكون تحسين الكلام تبعا لذلك من جهتين اللفظ والمعنى.

وهي الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه من أجل التأثير في النفس ولها عدة أنواع وهنا سنذكر نوع واحد ألا وهو الموجود في القصيدة.

الطباق: وهو الجمع بين الكلمة ونوعها في الكلام الواحد ويفيد الطباق في توضيح المعنى عن طريق التضاد وهو بدوره ينقسم إلى نوعين:

طباق إيجاب وطباق سلب

الطباق الايجابي: ويحدث إذا اجتمع الكلام المعنى وعكسه في الجملة.

الطباق السلبي: وهو الجمع بين شيئين أحدهما منفي والأخر مثبت أو أحدهما أمر والآخر نهي.

ومن أمثلة الطباق التي جاءت في القصيدة ما يلي:

إيجاب توضيح المعنى:

عصاني ≠ أطاعني

أخطيه ≠ أقابله

[1] تميم البرغوثي، في القدس، مكنية ألرمحي أحمد، د.ط، د. ت، ص.98.

فر ≠ ظل

ذنوب ≠ حسنات

بعلوي ≠ تهوى

حفاء ≠ عدو

بقى ≠ مضى

نوع الطباق غرضه توضيح المعنى

أما السلبي:

خاذله ≠ لا تخذلي[1]

II المستوى التركيبي:

يعتبر هذا المستوى الركيزة التي تقوم عليها الدلالة، حيث أن الحمالية في النص ماثلة في نظام التركيب اللغوي للنص. والمقصود به هو مخالفة الترتيب المألوفة في النظام الجملي أي أنه مفهوم يتصل بسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات[2].

"تحدث مثل هذا الانزياح في طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة وأن تركيب العبارة الأدبية العامة والشعرية منها خاصة يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في نثر العلمي"[3].

وفي جزء من هذا البحث سنتطرق إلى عدة ظواهر التي من خلالها يتجسد الانزياح التركيبي مع ذكر بعض الأمثلة وهذه الظواهر تتمثل في: التقديم والتأخير، الحذف، التكرار، الإيقاع (الداخلي، الخارجي) والضمائر.

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 76.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، د.ط، 1998م، ص 211.

[3] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص120.

1) التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من أحلى مظاهر الانزياح التركيبي في الفن الشعري. [1] وقد سماه "جان كوهن" الانزياح النحوي. ولقد كانت له مكانة عند النقاد القدامى حتى يعد التقديم والتأخير من الوسائل التي تنقل الخطاب من العادي إلى الشعري.

تكمن ضرورة التقديم والتأخير في النصوص الأدبية حتمية لا يمكن الاستغناء عنها فهو تقديم ما حقه التأخير لتمام المعنى وتأخير ما حقه التقديم لنفس الغرض كذلك[2].

أمثلة التقديم والتأخير نجدها في قوله:

–وأن له كفا إذا ما أراحها* على جبل ما قام بالكف كاهله.**

وقوله:

–لنا ينسج الأكفان في كل ليلة* لخمسين عاما ما تكل مغازله.**

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر قد قدم الخبر على المبتدأ.

فقد قدم الخبر شبه جملة (له) الذي يعود على الحزن وهذا ليظهر العلاقة المتلازمة بين الشاعر والحزن، ويمعن الشاعر في إظهار المشهد المأساوي عندما جعل الحزن كفا وإذا ما وضعها على جبل فإنه يسبب ثقلها سوف ينهد ويتحطم.

أما في البيت الثاني المذكور سلفا:

فقد قدم الجار والمجرور (لنا) حيث نراه أن يضع المخاطب أمام خيار واحد لا غير ألا وهو الموت، أي المصير الموت لا محالة.

"ولنا يسبح الموت أكفانه لا لسوانا"

جاء تقديم الخبر لنا ليخص الموت والحزن.

[1] المرجع نفسه، ص10.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 127.

فتقديمه للخبر يعكس الحالة الشعورية التي تسيطر عليه نتيجة ما سببه هذا الموت الذي أطال ينتقل بين بقاع الوطن العربي.

2) الحذف:

ويتمثل هذا الأسلوب في حذف أحد العناصر الأساسية للجملة، وذلك لغاية يرمي إليها المتكلم، وقد كان هذا العنصر مصدر اهتمام العلماء والنقاد قديما وحديثا ويقول عبد القاهر الجرجاني فيه "هو باب دقيق المسلك لضيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، وأزيد للإفادة، ويجدك أنطق ما تكون إذ لم تنطق، وأتم ما يكون بيانا إذ لم تبن"[1] أما تعريفه عند ابن الأثير "إسقاط بعض المفردات أو الجمل من الكلام"[2].

ويحمل الحذف قيمة جمالية في الأسلوب تختلف عن الأسلوب النثري العادي ويفيد الحذف التفخيم والإعظام لما فيه من الإبهام.

جماليات الحذف في القصيدة:

نجد أن الشاعر قد لجأ في قصيدته إلى اعتماد خاصية الحذف من المقاطع الشعرية وذلك من أجل التأثير في المتلقي ومن الأمثلة في ذلك قوله:

يقلبني رأسا على عقب بها * كما أمسكت ساق الوليد قوابله**[3].

ويحملني كالصقر يحمل صيده * ويعلو به فوق السحاب يطاوله.**

نرى من خلال هذه الأبيات يقتضي وجود مسند ومسند إليه وحذف أحدهما مما يحمل المتلقي التفكير والبحث عن ما تم حذفه مستندا عل القرائن الحالية والمقالية ليسهم في إنتاج النص مما يفرض عليه الحضور النفسي والفكري مع الشاعر. وبالاطلاع على النص يكون المحذوف فيها هو "الحزن" الذي يقلب الشاعر كما يقلب الصقر فريسته ويحملها للأعلى.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146

[2] محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسبا/ الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991م، 210.

[3] تميم البرغوثي، في القدس، مكتبة ألرمحي أحمد، د.ط، د.ت، ص.98.

وجاء أيضا حذف المبتدأ في موضوع آخر في قوله:

أنا عالم بالحزن منذ طفولتي * رفيقي فما أخطيه حين أقابله**[1].

إن تقدير المبتدأ المحذوف هو الضمير الغائب المفرد (هو) الذي يعود على الحزن،والخبر (رفيقي) الذي يسند عليه بالضرورة أن الحزن رفيق الشاعر منذ طفولته وإذا طرحنا السؤال من رفيقي؟ سوف نجد الإجابة ألا وهي الحزن الذي عرفه الشاعر واضطر أن يكون رفيقه منذ الصغر وعليه نرى أن الشاعر أعطى الفرصة للمخاطب في تقدير المسند إليه (هو) الذي يشترك مع الشاعر في معرفته.

3) الإيقاع:

الإيقاع عند العرب القدماء كان مرتبطا بالجانب الموسيقى والغناء، وبعملية الضرب على الآلة [2]. ويسمى بالانزياح العروضي، ويتفرع هذا الجانب إلى نوعين: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

أ. الإيقاع الخارجي:

تستند القصيدة على إيقاعها الخارجي المتمثل في الوزن والقافية ويعتبر وسيلة رئيسية في الفن الشعري، من خلال قدرتها على الإيحاء والتأثير في المتلقي.

الإيقاع الخارجي هو تلك الأطر الموسيقية التي يصيب فيها الشعراء نغماتهم بين تنوع الأوزان والآروية"[3] ولقد اهتم النقاد القدامى والمحدثين بالموسيقى ومن مظاهر الانزياح الخارجي ما يتعلق بانزياح الوزن حيث يشكل العنصر التي الإبراز في الشعر حيث أنه يخلق إيقاعا يشد المستمع.

نجد في القصيدة " قفي ساعة" اعتماد الشاعر على بحر الطويل الذي من خلاله نقل معاناته وتصوير حزنه، فالبحر الطويل يتكون من تفعيلين من جنسين مختلفين وما ينتج عنه من تنويع في الوزن والإيقاع يتناسب مع الحالة الشعورية والنفسية للشاعر.

يقول الشاعر:

---

[1] نفس المرجع، نفس الصفحة.

[2] منذر سلطان، الإيقاع في شعر الشوقي الغنائي، منشأة المعارف، مصر، د.ط، 2005، ص. 167.

[3] محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1.، 2005، ص.72.

أنا عالم بالحزن منذ طفولتي* رفيقي فما أخطيه حين أقابله.**

أنا عالمن بلحزن منذ طفولتي* رفيقي فما أخطيه حين أقابله.**

0//0// /0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/// /0/0// /0//

فعولن مفاعيل فعول مفاعلن *** فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن.

نرى من خلال هذا البيت أنه وقع عليه زحاف، وهو يتناسب مع حالة الشاعر النفسية.

نوع الزحاف الذي أدخل على هذا البيت يسمى زحاف "القبض".

القبض لغة: صار شيء في قبضه[1].

أما عروضيا هو حذف الخامس الساكن من التفعيلين ومثال ذلك في البيت المذكور سالفا

فعولن: تتحول إلى فعول

مفاعيلن: تتحول إلى مفاعلن[2].

فإن التغيير الذي طرأ على هذا البيت ينقل حالة الشاعر المنكسرة في ظل واقع العالم العربي المحزن. ولقد اتبع قافيته (هاء) ساكنة امتزجت بإحساسه الساكن بالألم والحسرة. فالحزن وكثرة الموت المنتشرة في الوطن العربي تكسب الشاعر الدهشة والسكون وهذا انسجم مع قافية (الهاء الساكنة).

ب.الإيقاع الداخلي:

يعد الإيقاع الداخلي عنصرا مهما في النص الشعري من خلال قدرة الشاعر الفنية على الربط بين الألفاظ وانسجامها.

ويعرف الإيقاع الداخلي أنه " إيقاع غير مرتبط بالوزن بتأسيس على توظيف المادة الصوتية،بصور تتنوع مع نص إلى آخر ومن منعرج إلى آخر داخل النص ذاته"[3].

ومن خلال هذا التعريف يمكن الاعتماد على بعض عناصر الإيقاع الداخلي المتجلية في القصيدة:

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة القبض.

[2] حقي عدنان، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص. 15.

[3] فآهة محمد عبد الرهان في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية قراءة في هوص موريطانية ص30.

ب/1. التكرار:

يعد التكرار من عناصر الإيقاع الداخلي التي اتسمت به القصيدة حيث يسهم في الكشف عن الحالة الشعورية لشاعر.

وردت العديد من الكلمات التي تكررت في لب هذه القصيدة ومقاطعها وما ينتج عن هذه التكرارات من تردد للصوت يجذب انتباه السامع ويذكره بالمقصد المراد.

ومن أمثلة على ذلك تكرار لفظة "الموت" تسع مرات (9) حيث أسهم في ترابط أجزاء القصيدة، وعبر عن انفعالات الشاعر من الموت الذي كثر وأطيل في فلسطين. بقوله:

إذا أقصد الموت القتل فإنه * كذلك ما ينجو من الموت** قاتله[1].

فنحن ذنوب الموت وهي كثيرة * وهم حسنات الموت حين تسائله.**

وقوله:

أرى الموت لا يرى سوانا فريسة * كأن لعمري أهله وقبائله[2].**

لنا ينسج الأكفان في كل ليلة * لخمسين عاما ما تكل مغازله.**

أحدثن تكرار لفظة "الموت" وقعا موسيقيا يدعم مقصد الشاعر وشكواه من واقعة الذي كثرة فيه الموت حيث أنه أصبح رفيقا له الذي لا ينكره.

فتكرار لهذه اللفظة (الموت) أعطى للقصيدة توازنا صوتيا في الأبيات الشعرية وهذا ما حقق الانسجام الإيقاعي.

ب/2. الأصوات المهموسة:

كان للأصوات المهموسة في القصيدة أثر واضح أسهم في إطلاق طاقات الشاعر المشحونة بالحزن والأسى. وفي هذا الإطار كان للحروف (التاء، السين والحاء) حضور قوي وملفت ومؤثر في

[1] تميم البرغوتي، في القدس، مكتبة ألرمحي أحمد، د. ط، د.ت، ص 98.

[2] نفس المرجع، ص 98.

القصيدة، فقد جاء حرف التاء أربعين مرة (40) ولقد احتل المرتبة الأولى بالنسبة لبقية الأحرف، ويليه حرف السين في المرتبة الثانية بواقع 24 مرة، أما المرتبة الثالثة كانت لحرف الحاء ب 21 مرة.

وعليه فإننا نرى أن هذه الأحرف أعانت الشاعر في تعبيره عن حالته المأساوية، لأن الهواء يجري من الفم والحلق أثناء النطق بها ثم ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ليحدث بعدها انفصال فجائي، وعليه يخرج الصوت قويا ومسموعا يخلص الشاعر من مشاعره وكبته لها ومن العناصر التي وظفها الشاعر على هذا المستوى كذلك.

4) الضمائر:

من خلال قراءتنا للقصيدة نجد أن الضمائر موجودة بكثرة وتحديدا ضمائر المتكلم الظاهرة منها والمقدرة وهذا كان واضحا وجليا في القصيدة حيث أسهمت في تحقيق التماسك النصي الشعري لأن هذه الضمائر تمثل أعصاب النص الشعري يستند[1] إليها الشاعر لتجديد العلاقة بينه وبين المتلقي.

يقول تميم:

أنا عالم بالحزن منذ طفولتي* رفيقي فما أخطيه حين أقابله**[2].

فنحن ذنوب الموت وهي كثيرة *** وهم حسنات الموت حين تساؤله.

عبر الضمير المتكلم المفرد (أنا) عن الألم الذاتي للشاعر واختصاصه به وجاء الضمير في محل رفع مبتدأ كما جاء خبره (عالم) نكرة للدلالة على دوام المعنى وملازمته للمبتدأ.

انتقل الشاعر في البيت الثاني إلى ضمير المتكلم الجمعي ليوسع الدلالة إلى إحساس شمولي يشرك فيه مع كل المضطهدين. حيث حقق هذا الانتقال من الضمير المفرد إلى الضمير المتكلم الجمعي التحاما بالمخاطب وبالتالي تحقيق التأثير فيه.

[1] فنوح محمد، جدليات النص، مجلة عالم الفكر، م22، ع.3- المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ص 41.

[2] تميم البرغوثي، في القدس. مكتبة ألرمحي أحمد، د.ط، د.ت، ص 98.

III الانزياح الصرفي:

يعد المستوى الصرفي بأنه المجال الذي يتناول البنية القواعدية للكلمات، ويعدله الصرف من أجل علوم العربية وأحقها بالعناية لأنه يتعلق يبنى الألفاظ العربية، فهو يدرس بنية الكلمة ووزنها هي التي عليه وما يعتريها من حذف وقلب وغير ذلك، كما يدرس الدلالة الخاصة بكل بنية التي بها يتبين منها كون اللفظ اسما أو فعلا، أو كونه من الأسماء نفسها، فمنها المصادر والمشتقات والجموع وغير ذلك[1].

تلعب البنية الاسمية واللفظية دورا مهما في توجيه الدلالة، كما أنها تمنح الشاعر القدرة على تعبير عن مقصده، ومن خلال قراءتنا للقصيدة سنحاول دراسة بنية الأفعال والأسماء التي كان لها الأثر في نفس المتلقي وتوجيه الدلالة في القصيدة[2].

1. بنية الأسماء:

يسعى الشاعر إلى تحقيق غايته في توصيل الدلالة، وتعد المشتقات من الأدوات اللغوية المهمة التي يستند عليها الشاعر لتأثير في نفس المخاطب وليكسبها قابلية التركيب مع غيرها في سبيل تحقيق مقاصده.

والأسماء المشتقة سبعة: إسم الفاعل، إسم المفعول ،الصيغة المشبهة ،إسم التفضيل، إسم الزمان، اسم الآلة، الاشتقاق، واصل المشتقات جميعا المصدر[3].

وعليه سنحاول رصد بعض هذه المشتقات في القصيدة:

---

[1] مصطفى النحاس، التحول الداخلي في الصيغة الصرفية وقيمته البيانية أو التعبيرية، مجلة اللسان العربي، مكتبة تنسيق التعريب، الرباط، المغرب، المجلد 28، الجزء 1، 1980م، ص39.

[2] المهيري عبد القادر، رأي في بنية الكلمة (تحت) سلسلة اللسانيات، 54 تونس 1978، ص 190.

[3] غازي مختار طليمات، في علم اللغة، دار فلآس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 2000، ص163.

1.1/ اسم الفاعل واسم المفعول:

يقول:

أنا عالم بالحزن منذ طفولتي* رفيقي فما أخطيه حين أقابله**[1].

جاء لفظة (عالم) على اسم فاعل من الفعل "علم" الذي يعمق ويثبت معرفة الشاعر بالحزن وملازمته له مدة طفولته، ودل على ثبوت معرفة الشاعرية، كما أنه اسم الفاعل (عالم) جاء نكرة وهذا دليل على الاستمرارية والدوام لهذا الرفيق (الحزن).

وفي موضع آخر من الأبيات القصيدة أضاف الشاعر ضميرا على اسم الفاعل العائد على المفعولية فيقول:

قفي ساعة يفديك قولي وقائله* ولا تخذلي من بات والدهر خاذله**

*** *** ***

فإن فر من مخلابه طاح هالكا* وإن ظل في مخلابه فهو آكله.**

جاء اسم الفاعل في (قاتله، خاذله، آكله) مقترنا بضمير الهاء الدال على المفعول به وهو ذات الشاعر التي تمثل كل المعذبين في وطنه، كما أنها دلت على الاستمرارية.

فالشاعر يلح مخاطبة نفسه أو الرفيق المتخيل على عادة الجاهلين من أجل الاستماع إليه،ويطلب من المخاطب ألا يخذله كما خذله الدهر وهذا واضح من اسم الفاعل (خاذله)،ويكمل الشاعر تصوير مأساته وحالة الحزن المسيطرة عليه فهو كالفريسة التي بين مخالب الصقر مصيرها الموت.

وجاء اسم الفاعل (هالكا) مؤكدا على حالة الشاعر العصبية وهي الموت كما هو واضح من لفظة آكله (اسم فاعل) المقترن بضمير الهاء الذي يعود على الشاعر.

ووظف الشاعر اسم المفعول للدلالة على الدوام وثبوت الوصف يقول:

ولكن قتلى في بلادي كريمة* ستبقيه مفقود الجواب يحاوله**[1].

[1] تميم البرغوثي، في القدس، مكنية ألرمحي أحمد، د.ط، د.ت،ص.98.

دل اسم المفعول "مفقود" على ثبات الوصف بحق المجرمين والقتلى الذين سيفقدون الإجابة عن سبب القتل المستضعفين.

2.1/ صيغة المبالغة:

كما أن الشاعر "تميم وظف صيغة المبالغة وهذا في البيت التالي:

قال:

عزائي من الظلام أن من قبلهم * عموم المنايا مالها من تجامله.**

جاءت صيغة المبالغة "الظلام" للدلالة على كثرة الظلم والظالمين وأفعالهم الإجرامية التي لا تنتهي في الوطن العربي ككل. وجاءت صيغة المبالغة في البيت السابق لتوسيع الدلالة في ذهن المخاطب.

3.1/ اسم الألة:

وفي موطن آخر من القصيدة وظف ألبرغوثي اسم الآلة بهدف تقريب المعنى.

قال تميم:

على نشرة الأخبار في كل ليلة * ترى موتنا تعلو وتهوي معاوله**[2].

معاول جمع معول هي آلة تستخدم للحفر ونقر الصخر، وأدى اسم الآلة هذا دوره في تكثيف المعنى وتجميع أطراف المشهد الذي تحصل فيه الجريمة.

جاء اسم الآلة على صيغة الجمع (معاوله) وهذا دليل على وجود أكثر من قاتل، واستحضار الشاعر لهذا الاسم يضع المخاطب أمام مشهد حسي وحي للموت الذي تجسد في صورة حيوان مفترس له أكثر من وجه يحمل معوله ويقتل في كل ليلة.

2. بنية الأفعال:

سنحاول دراسة الأفعال التي استند عليها خطاب الشاعر وحملها إيحاءات شعورية وحركية.

يقول:

---

[1] تميم ألبرغوثي، في القدس، مكنية ألرمحي أحمد، د.ط، د.ت، ص98.

[2] تميم ألبرغوثي، المرجع نفسه، ص 98.

وإن له كفا إذا ما أراحها * على جبل ما قام بالكف كاهله.**

يقلبني رأسا على عقب بها * كما أمسكت ساق الوليد قوابله.**

ويحملني كالصقر يحمل صيده * ويعلو به فوق السحاب يطاوله.**

انتقل الشاعر من الماضي (أراح، قام) إلى الحاضر بالأفعال (يقلبني، يحلمني، يحمل، يعلو) ليظهر بشاعة الموت وجسد الشاعر بهذا الانتقال رؤيته الحالية والمستقبلية لهذه الأمة التي لا يرضى الموت سواها فريسة له.

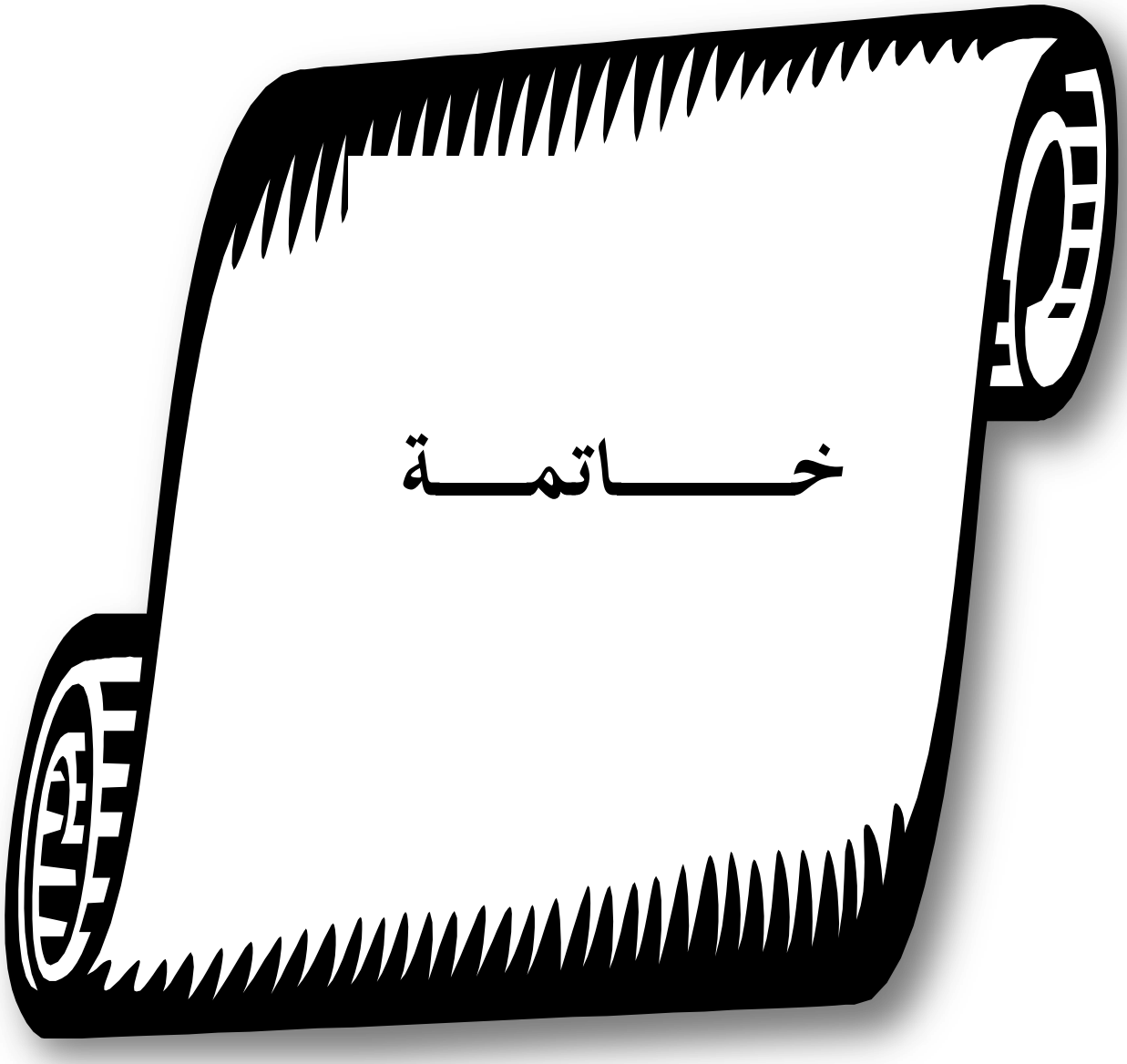
فقد غلب على القصيدة الفعلان الماضي والمضارع لأن الشاعر حرص على وصف واقعة وواقع البلاد، أما فعل الأمر فلم يرد إلا في واحد وذلك في مطلع البيت الأول.

قال:

قفي ساعة يفديك قولي وقائله * ولا تخذلي من بات والدهر خاذله.**

جاء توظيف فعل الأمر "قفي" ليعيد للشاعر توازنه النفسي وينقذه من الخيبة المستمرة وليعطي نفسه أملا بالمستقبل وليجد من يخرجه من حالة الاضطراب حتى يضبط نفسه.

كما نلاحظ أن فعل الأمر لم يحضر بقوة في هذه القصيدة لأنه لا يناسب عرض الحقائق، وإنما جاء عفويا بغرض الإرشاد والنصح.


خـــــاتمـــة

خاتمة:

ومما سبق يمكن القول أن الأسلوبية يعمل على دراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللّغة. وقال جاكسون في تعريف الأسلوبية: "أنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا".

وهذا الكلام يعني أنه من يريد أن يدرس النص الأدبي دراسة أسلوبية، ووفق تعريف الأسلوبية في الأدب لابد له من أن يقارن النتاج الأدبي مع غيره من النتاجات ليبين ميزاته وخصائصه.

تهتم الأسلوبية بتأثير في المتلقي ومن ذلك لا يعد أي خروج عن مألوف، تجاوز لسائد، وخلق لنظام انزياحا، ما لم يحقق قيمة جمالية وتعبيرية، ومع أن الانزياح مصطلح حديث ارتبط بالأسلوبية وشعرية حداثية، إلا أن هذا المصطلح له جذور تعود إلى البلاغة اليونانية، ولا تخلو البلاغة العربية القديمة من صوراً للانزياح اهتم بها البلاغيون، ومع أنهم لم يكونوا على معرفة بهذا المصطلح، ولم يتواضعوا على تسميته بالانزياح، إلا أنهم درسوا الاستعارة، والتقديم والتأخير، والخروج عن المألوف وما إلى ذلك من المباحث البلاغية.

ولا يمكن إغفال دور نقاد العصر الحديث واهتمامهم بظاهرة الانزياح وعلى رأسهم عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" وغير ذلك.

إن الانزياح مرجعية جمالية يحققها داخل العمل الشعري، و كان ذلك ظاهرا في قصيدة تميم البرغوثي حيث أعطتها مكانة عالية والتي أحتلتها داخل ديوانه. فظاهرة الانزياح هي معيار أساسي اتخذها بعض النقاد المعاصرين لتميز اللّغة الشعرية عن اللّغة التواصلي، كما أنه إحدى المقومات الهامة عند علماء الأسلوب. وللانزياح مستويات منها الدلالية والتركيبية، فالانزياحات الدلالية تجلت في المجازات والتخيل والتصوير، كما أن الانزياح التركيبي تجلت فيه ظاهرة التقديم والتأخير، الحذف والتكرار، والإيقاع كذلك وورد بنوعية

سواء الداخلي أو الخارجي، أما الانزياح الصرفي فيعد المجال الذي يتناول فيه فنية البنية القواعدية للكلمات حيث هو الآخر تميز بحضور الأفعال.

من خلال ما تقدم عرضه في بحثنا، توصلنا إلى حوصلة من النتائج أهمها:

- أن الانزياح ظاهرة تعد من أبرز الظواهر الأسلوبية في النقد الحديث.
- أن بوادر الانزياح كانت حاضرة في الفكر الغربي والعربي من قبل انبثاق الدراسات الأسلوبية.
- الانزياح إجراء بلاغي نقدي يستخدم لدراسة بلاغة التركيب وشعرية اللّغة، ومن ثم هو يصلح لدراسة لغة النص الشعري أكثر من مناسبة لدراسة أي عمل آخر.
- الانزياح موجود في تراثنا البلاغي والنقدي بمسميات متباينة أهمها: العدول، الانتهاك، الانحراف ... وغيرها من المصطلحات.
- إن الانزياح هو إحدى المقومات الهامة عند علماء الأسلوب التي نتكئ عليها بإبراز الجمالية الشعرية ومن خلال رصد مستويات الانزياح في القصيدة.
- إن الانزياح الدلالي من أبرز أنواع الانزياح التي وظفها الشاعر على رأسها الاستعارة، التشبيه، الكناية.
- استعمال الشاعر الاستعارة المكنية، حيث غلبت على القصيدة باعتبارها أبلغ من التصريحية، فهي تعمل على إثارة ذهن القارئ وتحفيزية على المشاركة في إنشاء الدلالة.
- أدت التشبيهات إلى تعميق الصورة وذلك من خلال العناصر التجسيد و التشخيص.
- أما الانزياح التركيبي نال حضًا وفيرًا وكثيفا داخل القصيدة وذلك من خلال ظاهرة التقديم والتأخير، الحذف، الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي، والضمائر كذلك. وقد وظفها الشاعر لتخلق جواً وتجعل القارئ يسعى للبحث عن المعنى.

- كما أن القارئ لديوان "التميم البرغوثي" يلمس ثورة داخلية عالمية تجتاح الشاعر نتيجة لما يعيشه من قلق نفسي.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 185 برواية ورش.
القرآن الكريم سورة مريم، الآية 40، بقراءة ورش

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة (تشبيه) دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2004، مجلد 08.
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة القبض.
3. أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد الهنداوي دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان.
4. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، تح وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البحاوي، دار القلم، بيروت، د ط، د ت.
5. تميم البرغوتي، في القدس مكنية ألرمحي أحمد دار الشروق دت. دط.
6. رجب عبد الجواد إبراهيم. دراسة في الدلالة والمعجم.
7. صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، د.ط، 1998.
8. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد ألفاضلي:.
9. جمد الشبح، في تسير البلاغة، مكتب الجامعي الحديث، القاهرة، 2004.
10. جان كوهن (1919-1994) هو فيلسوف وأستاذ فرنسي في جامعة السوربون يعرف كوهن بكتابه بنية اللغة الشعرية
11. بول فاليري، (1871-1945) شاعر فرنسي وفيلسوف ويعتبر أحد زعماء المدرسة الزهدية له دواوين منها: سهرة مدح سيدة تيست، ابيات قديمة، روح الرقص –السحر- نرجس وغيرها.
12. رولان بارت، (1915-1980) فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، ومنظر اجتماعي تنوعت أعماله وقد أثر على تطور مدارس نظرية في كل من النبوية والجودية.
13. مايكل ريفانير: (1924، 2006) درس في جامعة كولومبيا كان عضوا في الأكاديمية الأمريكانية للفنون.
14. إبراهيم خليل، الفقيرة واللهب دراسات في الشعر العربي القديم والحديث.

15. إبراهيم خليل، مدخل دراسة الشعر العربي الحديث.
16. ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1956.
17. أبو ديب كمال، الحداثة السلطة النص، فصول، مجلد 4، 198- العدد 3- القاهرة.
18. أبو قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، دار صادر، بيروت 1979.
19. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: جمال عبد الغني، الرسالة، بيروت، دط، 2002 .
20. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار إحسان عباس، علم المعرفة.
21. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، القاهرة.
22. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية.
23. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار السيرة، عمان، ط1، 1007م، 1427هـ، ط2، 2010-1430هـ.
24. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي.
25. الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث.
26. إسماعيل عز الدين، قراءة جديدة لتراثنا، الندوة العلمية، بجدة 1987 مجلدان
27. الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، د، بن الدين بخولة، جامعة حسية بن بوعلي. الشلف، الجزائر.
28. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبته في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، الأردن- ط1، 2014.
29. تزفيتان تودروف، (1939، 2017) فيلسوف فرنسي، نشر 21 كتابا بما فيها شعرية النثر، مقدمة استعارية، وغزو أمريكا.
30. تميم البرغوثي، في القدس، مكنية ألرمحي أحمد، د.ط، د. ت،.
31. جون كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990. حقي عدنان، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر.

32. الخليل بن أحمد الفراهيدي. العين. ج4، ط1. دار الكتب العلمية، بيروت 2003.
33. د محمد مجدي، وحدة القصيدة بين النقاد العرب والغربيين.
34. الرازي فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح، إبراهيم السامراني، ومحمد بركات أبو علي، دار الفكر، عمار دط، 1985.
35. الرد على منظري انزياحية الأسلوب، رؤية نقدية محمد هادي مرادي مجيد قاسمي، إضاءات نقدية فصلية محكمة، السنة الثانية، العدد الخامس ربيع 1391ش/ آذار 2012م.
36. رولان بارت، لذة النص، تر،منذر عياشي، دار لوسي، باريس، ط1،د ت.
37. زينب عبد الكريم، الخيال في الشعر العربي.
38. صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة 1998.
39. ظاهرة الانزياح، بوطاهرة بوسدر مقالات متعلقة شيكة الالوكة تاريخ الاضاءة 515/1439 22/01/2018هـ.
40. عبد السلام المسدي الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014.
41. عبد السلام مسدي، النقد والحداثة، مع دليل بيوغرافي، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1983.
42. عبد العزيز عتيق، علم البديع،.
43. علي الشرع، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الأدبي الحديث.
44. عمر أوقان، لد النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارت، إفريقيا الشرق. 159، شارع يعقوب المنصور، د ط، د ت، الدار البيضاء.
45. غازي مخطار طليمات، في علم اللغة، دار فلآس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 2000

46. فآهة محمد عبد الرهان في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية قراءة في هوص موريطانية.
47. فنوح محمد، جدليات النص، مجلة عالم الفكر، م22، ع.3- المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت.

48. فيصل الأحمر، نبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية، ج2، قسم التصنيف، دار المعرفة، د ط، 2008م.
49. القزونيي، الإيضاح في علوم البلاغة.
50. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، المركز الثقافي العربي، حلب، مكتبة النهضة، ط1، 1963، ط2، 1965، ط3، 1967.
51. كمال خيربك حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر.
52. محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسبا/ الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991م.
53. محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1.، 2005.
54. مختار عطية، التقييم والتأخير ومباحث التراكيب البلاغية والأسلوب، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر،.
55. مصطفى النحاس، التحول الداخلي في الصيغة الصرفية وقيمته البيانية أو التعبيرية، مجلة اللسان العربي، مكتبة تنسيق التعريب، الرباط، المغرب، المجلد 28، الجزء 1، 1980م.
56. منذر سلطان، الإيقاع في شعر الشوقي الغنائي، منشأة المعارف، مصر، د.ط، 2005،.
57. المهيري عبد القادر، رأي في بنية الكلمة (تحت) سلسلة اللسانيات، 54 تونس 1978.
58. نازك، ملائكة، قضايا الشعر المعاصر.
59. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1.
60. يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي، بيروت ط1. 1990م.
61. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيتي والتطبيق.
62. يونس وليتي، ظاهرة الانزياح عند ادونيس، دراسات في الأدب المعاصر، العدد 17، ربيع 1392هـ.

63. يونس وليتي، ظاهرة الانزياح عند أدونيس، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد 17، ربيع 1392هـ.

المراجع بالأجنبية:

Benchekh, i k, ma nà (poésie) textes écrits, C.A.P.E.S, arabe, 1982 p27.

Khir Beck Kamel, le mouvement modèrent de la poésie moderne. P 173.

Le mouvement moderniste, p178et 182.

Michel riffaterre essais de stylistique structural. P44-48.

Le mouvement moderniste, p 176.

الملحـــق

ملحق رقم 01:

تميم البرغوتي شاعر فلسطيني ولد بالقاهرة في الثالث عشر من حزيران (جوان) لعام 1977م، أبوه هو الشاعر مريد االبرغوثي، أما أمه فهي الروائية المصرية رضوى عاشور.

عرف تميم البرغوتي الوقائع السياسية في العالم العربي ومدى تأثيرها على الحياة الشخصية منذ سنوات عمره الأولى، وقد اكمل دراسته الأساسية والثانوية في مصر، وتحصل على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية في جامعة القاهرة، والماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة، ثم تحصل على الدكتوراه في العلوم السياسية في جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004، كما عمل أستاذا مساعداً للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ومحاضرا في جامعة برلين الحرة، كما عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة في نيويورك، وعمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان، بالإضافة إلى كونه باحثا في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة وأستاذا مساعدا زائراً للعلوم السياسية في جامعة "جورج تاون" بواشنطن، واستشاريا بلجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا.[1]

اشتهر تميم بأعماله التي تناول قضايا الأمة، وكان أول ظهور له على شاشة قناة أبو ظبي في برنامج أمير الشعراء وألقى خلاله قصيدته "في القدس" التي لاقت إعجابا جماهيريا كبيرا، كما ألقت استحضان كبير من المهتمين والمختصين في الأدب العربي. وكانت القصيدة أول عمل أدبي كتبه ففي السادسة من عمره وكتب أول نص شعري له عندما كان في الثامنة من عمره.[2]

[1] القطاري، الصورة الشعرية عند تميم البرغوتي، ص 03.

[2] المرسال، السيرة الذاتية للشاعر تميم، موقع إلكتروني.

ملحق رقم 02:

أهم كتبه في النظرية السياسية:

له كتابان في العلوم السياسية:

الأول باللّغة العربية بعنوان:

1. الوطنية الألفية: الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار، صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007.
2. الثاني باللّغة الانجليزية: عن مفهوم الأمة في العالم العربي وهو تحت دار الطبع بلوتو للنشر بلندن.
3. الأمة والدولة: الدولة الوطنية والشروق الأوسط العربي عام 2008م.
4. الدولة ما بعد الاستعمار: 2014م.

ومن أهم دواوينه الشعرية:

1. ميحنا: عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999.
2. المنظر: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002.
3. قالولي بتحب مصر، قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005م.
4. مقام عراق، عن دار الأطلس للنشر بالقاهرة عام 2009م.
5. في القدس عام 2009م.
6. يا مصر هانت وبانت، عام 2012م.

7. نشر قصائد في الصحف والمجلات بالعربية كالأخبار، الأدب والدستور والسفير اللبنانية والرأي الأردنية، والأيام والحياة الجديدة والفلسطينيين.[1]

[1] http://www.mahjoob. com.eniform/305141-caeie.eaie-caenueei/ le 14/02/2016.

فهـــرس
المحتويـــات

مدخل: ***.....1.....***

الفصل الأول: ظاهرة الانزياح

المبحث الأول: ظهور المصطلح "الانزياح" *Erreur ! Signet non.défini..*

أولا: تعريفه لغة واصطلاحا **.....9.....**

المبحث الثاني: الانزياح عند العرب والغرب ***.....14.....***

أولا: عند العرب **.....14.....**

-ظاهرة الانزياح عند عبد السلام المسدي: .....15.....

-الانزياح عند كمال أبو ديب: .....16.....

-الانزياح في رأي أسمية درويش: .....16.....

-الانزياح عند إسماعيل عز الدين مو "الالتفات": .....18..

-الانزياح عند كمال خيربك:"تجاوز ومسافة" .....18.....

ثانيا: عند الغرب **.....20.....**

-الانزياح عند جون كوهن « j. cohen » .....20.....

-الانزياح عند رولان بارت Roland Barthes .....21...

-الانزياح عند بول فاليري poul valéry .....22.....

-انزياح عند تودروف: .....23.....

-الانزياح عند ميخائيل ريفاتير .....23.....

-الانزياح عند موكارونسكي .....24.....

المبحث الثالث: أنواع وصور الانزياح ***.....25.....***

أولا: أنواعه **.....25.....**

أ.الانزياح الاستبدالي .....25.....

ب.الانزياح التركيبي .....26.....

ثانيا: صور الانزياح **.....29.....**

-الانزياح من المادي إلى المعنوي .....30.....

-الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة مكانية .....30....

-الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة زمانية .....31....

-الانزياح من المادي إلى المادي لإشراكهما في جزء من المعنى .....31.

الفصل الثاني مستويات الانزياح في القصيدة

المبحث الأول: عرض القصيدة *Erreur !.Signet.non.défini..*

المبحث الثاني: مواطن حماليات الانزياح في القصيدة ***.....35.....***

I الانزياح الاستدلالي: **.....35.....**

أ.الاستعارة .....35.....

ب.التشبيه: .....38.....

ج.الكناية: .....40.....

د.المحسنات البديعية: .....41.....

II المستوى التركيبي: **.....42.....**

1) التقديم والتأخر: .....43.....

2) الحذف: .....44.....

3) الإيقاع: .....45.....

4) الضمائر: .....48.....

III الانزياح الصرفي: .....**49**.....

1. بنية الأسماء .....49.....

2. بنية الأفعال 51