الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب و اللغات
Faculté des Lettres et Langues

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

أسلوبية الانزياح في الشعر العربي المعاصر

لافتات أحمد مطر - أنموذجا-

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

إعداد الطالبات :

- دفال رتيبة
- سليك أميرة
- درابلي صبرينة

إشراف الأستاذ

- عزي رشيد

السنة الجامعية 2015/2014

إهداء

إلى رمز الحب و بلسم الشفاء إلى القلب الناصع البياض إلى ملاكي في الحياة، إلى من كان دعائها سر نجاحي.

إلى التي وضعت الجنة تحت أقدامها... إلى أمي و حبيبتي

إلى من كلله الله الهيبة و الوقار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى من أوصاني و قال دينك رمز شرفي و عزتي.

أستاذي و مفتاح طريقي ... والدي

إلى توأم روحي و قلبي، إلى من علمني أن أصمد أمام أمواج البحر الثائرة

إلى زوجي و حبيبي

إلى أخوتي و أخواتي و شموع عائلتي محمد أمين، منال، هبة، هدى، هاجر، عبد الرؤوف، أمينة، رحاب، زهير.

إلى رفيقة دربي، إلى صاحبة القلب الطيب، إلى من سرت معها الدرب خطوة خطوة .... أمال

إلى كل من أحبني ..... أهدي ثمرة جهدي

سليك أميرة

إهداء

إلى التي حملتني وهنا على وهن ... إلى من أحبتني بلا حدود ...
إلى أعلى من في الوجود....

إلى أمي الغالية

إلى الذي دعمني في مشواري و حثني على مواصلة دربي و تحقيق
أحلامي ... إلى الذي يذيب شموع عمره لينير حياتي....

إلى أبي العزيز

إلى من جمعتني بهم علاقة الحب و الاحترام ... إلى من كبرت
معهم و تعلمت منهم ...إلى أخوتي: محمد، علي، حسين، عمر و
زوجاتهم و أبنائهم ... إلى كريم و أيمن ... إلى أخواتي: ليلى و
زوجها و أبنائها ... و إلى أمينة و زوجها و ابنها.

إلى من جمعني بهم القدر و كانوا لي الأنيس في وحدتي و الصديق
في غربتي... إلى رحمة، ضريفة و صبرينة

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.

دفال رتيبة

إهداء

إلى التي على بساط الأوجاع ولدتني.... و أيدي الحب ربتني... و بعيون الحنان رعتني ... و بصدر الرأفة حملتني ... إلى من أضاءت دربي بنورها... و لم تبخل علي بدعائها ... أمي ...أمي .... ثم أمي

إلى رجائي في اليأس و مثلي في البأس ... إلى الذي معه أبقى تلميذة تتعلم أبجديات الحياة ... إلى أبي الغالي.

إلى من كبرت معهم و تعلمت منهم و ساعدوني و صبروا علي ... إلى من شاركوني حلاوة الحياة و مرها ... إلى إخوتي: أنيس و عبد المومن.

... إلى أخواتي: فطيمة الزهراء، رندة و لطيفة.

إلى من جمعتني بهم علاقة الأخوة و الاحترام ... إلى نوال، و نجية.

إلى من شاركني في إنجاز هذا العمل ... إلى سليك أميرة و دفال رتيبة

إلى كل من نسيهم قلمي و ذكرهم قلبي.

درابلي صبرينة

مقدمة

جاء مفهوم الانزياح في الدراسات الأسلوبية و اللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل، ثم عملية الخروج عنه و اهتمت هذه الأبحاث بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات الخطاب الأدبي، و بوصفه أيضا حدثا لغويا في تشكيل الكلام و صياغته، فيبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، و ينزاح بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يمكنه من شاعريته و يميزه و يحقق للمتلقي المتعة و الفائدة.

و الانزياح كنظرية و كمفهوم كثر الحديث عنه في العقود الأخيرة من القرن العشرين، ذلك أنه ركيزة أساسية في تحليل النصوص على اعتبار أن عملية إحياء النص تستوجب على القارئ ممارسة عملية انزياح مقنطرة بين المعاني الإلزامية و المعاني الممتدة.

و كان تمرد الشاعر على اللغة المعيارية ضرورة فنية أملتها عدم قدرة هذه اللغة على مواكبة التطور الحاصل في الفن و الأدب حيث أن عالم الشعر لا نهائي و لا محدود و اللغة العادية محدودة الدلالة، و من هنا لا نستطيع أن نعبر عن اللامحدود واللانهائي بالمحدود و المتناهي.

و كون الانزياح مظهرا عاما لا يخص الأسلوب فحسب بل يشمل الكون والإنسان معا، زرع في أنفسنا الفضول العلمي، ما جعل من الانزياح المحور الرئيسي الذي تدور

حوله جل أقسام هذه الدراسة، خاصة في الفصل الثاني منها، أين جسد" أحمد مطر" في لا فتته السادسة انزياح اللغة الشعرية.

و قد أردنا من خلال هذه الدراسة أن نبرز و لو بالشيء القليل الدور الكبير الذي لعبه الانزياح في تجميل أسلوب القصيدة أو اللافتة، و الارتقاء بلغتنا في قالب يجمع بين الحقيقة و الخيال.

كل هذا دفعنا إلى التساؤل التالي، كيف تتحرف اللغة العادية عن اللغة الشعرية ؟ وكيف تكتسب اللغة من خلال عدولها إلى دلالات أخرى في السياق؟ و ما هي تجليات هذا الانحراف في اللافتة السادسة؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة اشتملت على مقدمة و مدخل و فصلين: الأول نظري و الثاني تطبيقي، إلى خاتمة.

قد وافق هذا التقسيم الصيغة التي جاء عليها العنوان "أسلوبية الانزياح في الشعر العربي المعاصر" لافتات أحمد مطر –أنموذجا-.

تطرقنا في الفصل الأول و المعنون "بتحديد المفاهيم" من أسلوب و أسلوبية وانزياح لغة و اصطلاحا عند العلماء العرب و الغربيين، بالإضافة إلى تحديد معايير الانزياح.

أما فيما يخص الفصل الثاني و المعنون ب: "أسلوبية الانزياح في اللافتة السادسة لأحمد مطر" فقد تطرقنا إلى رصد مواطن الانزياح في القصيدة العربية المعاصرة بتحديد المستويين الاستبدالي و التركيبي، و قد وقع اختيارنا على اللافتة السادسة فاخترنا منها ثلاثة نماذج و هي: خلود، ثارات، ليلة.

و أخيرا زينا بحثنا بخاتمة احتوت على النتائج المتوصل إليها و خلاصة لما تقدمها في البحث.

إلا أن طريقة الوصول لم تكن ميسرة و ذلك يرجع إلى قلة المراجع و عدم توفرها في المكتبة، و بالرغم من تلك العراقيل التي صعبت من مهمتنا إلا أننا تجاوزناها في نهاية المطاف، و أنجزنا هذا البحث الذي لم نبخل فيه بأي جهد من أجل الوصول إلى دراسة نأمل أن تكون في المستوى، و تنال رضا الأستاذ المشرف الذي لم يتردد في توجيهنا و لم يبخل في مساعدتنا.

الفصل الأول: تحديد المصطلحات.

1. تعريف الأسلوب و الأسلوبية
2. تعريف الانزياح
3. معايير الانزياح
4. مستويات الانزياح

1 -مفهوم الأسلوب:

أ- لغة: لقد أشار المعجم العربي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم و نجد منهم "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" يعرّفه في مادة "سلب" كالآتي: يقال للسطر من النخيل أسلوب و كل ممتد فهو أسلوب...

الأسلوب: الطريقة و الوجه و المذهب... يقال أنتم في مذهب سوء... و يجمع أساليب.

الأسلوب بالضم: الفن...: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[1].

و يعرّفه "الفيّومي" في معجمه "المصباح المنير" الأسلوب بضم الهمزة "الطريقة و الفن و هم على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم و السلب ما يسلب و الجمع أسلاب"[2].

و يعرّفه أيضا "الزمخشري" في معجمه "أساس البلاغة" في مادة "سلب" و يقول: سلبه ثوبه فهو سليب، و أخذ سلب القتيل و أسلاب القتلى و ليست الثكلى السّلاب و هو الحداد، و تسلّبت و سلّبت على ميتها فهي مسلّب و الإحداد على الزوج، و التسّليب عام، و سلكت أسلوب فلان طريقته و كلامه على أساليب حسنة، و من المجاز، سلبه فؤاده وعقله و استلبه و هو مستلب العقل[3].

1- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت ، لبنان ، مج2، ص 178.
2- الفيومي، المصباح المنير، ط1، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، مادة (سلب)، 2002، ص 104.
3- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1998، ص458.

ب- اصطلاحا: نعرّف الأسلوب على أنّه الطريقة التّي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه و الإبانة عن شخصيته الأدبية المتميّزة عن سواها، إذ يختار المفردات و يصوغ العبارات و يأتي بالمجاز و الإيقاع اللّذان يتناسبان و نصه حتى قيل "الأسلوب هو الرجل"، أشير إلى مصطلح الأسلوبية منذ القرن الخامس عشر، ثم بعد ذلك تمّ توضيحه و استعماله كمصطلح نقدي في القرن العشرين، و مفهوم الأسلوب الذي ساد في القرن الثامن عشر، و تأصّل في الآراء المتزامنة معه حول اللّغة و الشعر مهّد السبيل، بل صار أساسا لتطور منهج أدبي محدد الأساليب الشخصية والخاصة للشعراء من منهج ما زال يؤخذ به إلى يوم الناس هذا لكونه مؤسسا على الإيمان بأنّ الأسلوب اللغوي في الشعر هو نوع من الأسلوب المصوغ صياغة متميزة[1].

و على الرغم من أن كلمة أسلوب بمعنى "طريقة العرض" فقد عرفتها "الثقافة الألمانية" منذ القرن الخامس عشر، و على الرغم من معايشة هذه الكلمة التي جاءت بها العملية مع مصطلح طريقة الكتابة التي جاء بها المتعصبون لا يزال حديثا نسبيا.

إنّ بمفهومه الجديد و بوصفه مصطلحا مستقلا لم يرى النور في اللغات الأوربية إلا منذ القرن التاسع عشر، و مصطلح الأسلوبية مصطلح جديد النشأة لم يظهر بصورة واضحة إلاّ في القرن العشرين، و ظهور هذا المصطلح قد صاحبه ظهور العديد من النظريات اللغوية الحديثة التي كان رائدها العالم اللّغوي "فرديناند دي سوسير" الذي قارن

1- ساندرس فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، ط1، دار الفكر ، دمشق، 2003، ص 209.

بين اللّغة و الكلام عن طريقة كشف أوجه التمييز و قد كان هذا التمييز كظاهرة لغوية مجرّدة، توجد ضمنا في كل خطاب بشري، و لا يوجد أبدا هيكلا ماديا ملموسا، و الكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للّغة، مساعدة على تحديد مجال الأسلوبية.

إذ أنّها لا يمكن أن تتصل إلاّ بالكلام و هو الحيّز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالا مختلفة قد تكون عبارة أو خطابا، أو رسالة، أو قصيدة شعر[1].

و يحدّد أيضا كتاب "الأسلوب و الأسلوبية" أنّ الأسلوب يدل على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام، مثلما أنّ هناك طريقة في عمل أشياء معينة مثل: لعب الإسكواش أو الرسم، وربما نتحدث عن كتابة شخص ما بأنّها ذات أسلوب منمق ornate أو عن كلام شخص ما بأنّه ذو أسلوب هزلي comic، ويمكن أن ينظر إلى الأسلوب بوصفة تنوعا في استخدام اللغة سواء كانت أدبية أم غير أدبية[2].

ولا يقف معجم "الأسلوب والأسلوبية" عند هذا الحد من التحديد فاعتبر أيضا الأسلوب طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام، وذلك التحديد الذي ينسجم مع أحد التعريفات الذي قدمها "بيير جيرو" الذي يرى أن الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة[3].

ومن الذين اهتموا بالأسلوب و الأسلوبية "شارل بالي" مستفيدا و متبعا آراء أستاذه "ديسوسير" فجعل من الأسلوبين علما مستقلا بذاتهن وعدّ العناصر جزء لا يتجزأ من

1- عبد المطلب محمد، البلاغة و الأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، 1994، ص 204.
2- Wales,Katie, Apicionary , Stylistics, pp 435,436.
3- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، 1994، ص 10.

الأسلوبية، فاللغة عنصر التعبير و الكلام و العاطفة التي يعبر بها الكاتب عن نفسه و لا نقصد باللغة تلك اللغة العادية التي يتبناها الناس في حديثهم اليومي، لأن اللغة تتكوّن من نظام أدوات التعبير التي تتكفل بإبراز الجانب الفكري للإنسان، و ليست مهمة اللّغة مقصورة على الناحية الفكرية وحدها، بل إنّها تعمل –أيضا- على نقل الإحساس والعاطفة، و إذا كان الإنسان هو صاحب اللّغة و صانعها فإنّه بالضرورة لابد أن تعبّر اللغة عن كل ما فيه من فكر و عاطفة، أو بمعنى آخر لابد أن تنقل الجانب المنطقي والانفعالي"[1] كما يتمحور هدف الأسلوبية عند "بالي" حول اكتشاف القيّم اللّسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، و لهذا فالأسلوبية عنده هي "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية"[2].

و يعني "بالي" بالوقائع اللسانية تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف معيّن فهذا النمط الأخير من الوقائع اللسانية يقصيه "بالي" من الدراسة الأسلوبية على الرغم من انّه يمثل أسلوبا معينا: إنّ " بالي" ينظر للأسلوبية على أنّها دراسة تنصيب على الوقائع اللسانية عبر تناهيها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معيّنة كما تراعي أسلوبيته البنى اللسانية المؤثرة ذات التعبير الوجداني أو العاطفي، و تستبعد في مقاربتها دراسة اللّغة الأدبية نظرا لإنكارها الاعتبارات الجمالية في الدراسة الأسلوبية، فهي تحاول أن تثبيت جدولا بالقيّم

1- عبد المطلب محمد ،البلاغة و الأسلوبية، ص 174.
2- صلاح فضل ،علم الأسلوب، ص 18.

التعبيرية للغة معينة أمّا "ليوسبيتزر" يرى بأن الأسلوبية هي الجسر الرابط بين اللسانيات و تاريخ الأدب، و بتأثره بحكمة فلاسفة العصور التي تتمثل في عدم إمكانية وصف ما هو شخصي، و لكن تأملاته حول هذه القضية قادته إلى اكتشاف التوازي الذي يمكن ملاحظته بين الانحرافات الأسلوبية عن النهج القياسي و بين التحوّل الذي يحدث في نفسيّة عصر معيّن فيقول: "إنّ الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي، لا بد و أن يكون هذا جديدا، فهل يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا و لغويا على السواء" و من المسلّم به أنّ تحديد بداية تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتّاب المعاصرين، لأنّنا نعرف أساسهم اللّغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاّب المتقدمين[1].

يعدّ "عبد القاهر الجرجاني" رائدا في المستوى الأسلوبي للنص البنيوي من خلال نظرية النظم، و ملاحظته الدقيقة للعلاقة بين الأسلوب الذي هو صياغة الكلام بين اللّغة و النحو و البلاغة، و بذلك يقترب كثيرا من الأسلوبيين البنيويين، و كما يتطابق كثير من أرائه في وجوه النظم و الأسلوب و علاقة ذلك باللّغة و النحو و البلاغة مع أراء البنيويين المعاصرين و الأسلوبيين المجدّدين في النقد الأدبي و البلاغي، و لم يكن "لعبد القاهر الجرجاني" من مأثرة غير اهتدائه لمرتكزات نظرية الأسلوب الأساسية – قبل تسعة قرون – وكفاه ذلك فخرا، فكيف إذا أدركنا أنّه وضع علم البيان و النظم في الموضع الصحيح بعد أن كان السابقون قد وضعوه في المسار الخاطئ[2].

1- ينظر: سبيتزر ،علم اللغة و تاريخ الأدب، ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي،ص61.
2- خليل ابراهيم، الأسلوبية و نظرية النص، ص 49.

و لا يرى "الجرجاني" أنّ الاعتماد على اللّفظ وحده يؤدي إلى مفهوم واضح للنص، إذ يفقد النص روحه و حيويّته، إنّ العلم باللّغة من حيث هي ألفاظ و قواعد، لا يؤدي حتما إلى جودة الكلام و الشعر فأولئك الذين فضلوا شعر الأقدمين بحجة أنّهم أعلم من المحدثين باللّغة أو فضّلوا الشعر العربي على المولودين بحجة دخلاء عليها... و أنّ الدخيل في اللغة لا يبلغ مبلغا من شأنه عليها، فقد أخطأوا خطأ كبيرا فليس الفضل في علم بألفاظ اللّغة أو قواعدها، و إنّما هو في طريقة الاختيار و التصوّر بهاته القواعد، و هاتيك الألفاظ[1].

و لم يتجاهل اللغويون العرب قيمة التركيب اللغوي الخاص باللّغة، و لكنهم ربطوا التركيب الخاص بالفكرة العامة التي يتشكل منها النص، و قد قرّ لدى اللغويين أنّ أي تركيب لا يكون من الفقر بحيث لا يمتلك إلا صورة دلالية واحدة، فكل تركيب مهما بلغت بساطته البنيوية يحمل في طيّاته مستويات دلالية تبدأ بمستويين فأكثر و أدرك هذا الشيخ الفاضل، الذي كان مشغولا بقضية اللفظ و المعنى، لهذا كان تناوله لهذا الموضوع منفرد و متميّز، حيث توصّل إلى أنّ كل تركيب يحمل فكرة عامة، أو مفهوما ثم يكسب خصوصية دلالية يتميز بها عن نظائره الأسلوبية بأثر الظروف اللغوية و غير اللغوية المحيطية بالتركيب[2].

1- الجرجاني، دلائل الإعجاز القرآني، دار المعرفة، بيروت، 1992، ص، 192-193.
2- عبد الحليم عبد المنعم، البدائل الأسلوبية، دراسة في تراكيب نحوية في النص القرآني، ص 17.

أ- الانزياح لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "زيح": «زاح الشيء، يزيح زيحا و زُيوحا و زَيوحا و انزاح: ذهب و تباعد ،و أزحته أزاحته و أزاحه غيره و في التهذيب الزيح، ذهاب الشيء تقول: أزحت علته فزاحت و هي تزيحُ»[1]

و بشيء من التفصيل في تاج العروس من جواهر القاموس: قال شمر: زاح و زاخ بالحاء وا لخاء بمعنى واحد إذ تنح و منه قول لبيب:

لو يقوم الفيل أو فيّالة زاح عن مثل مقام و زحل.

قال: و منه: زاحت علته، و أزاح الأمر قضاه و أزاح الشيء: أزاغه من موضعه و نحاه»[2].

و زيح، في أساس البلاغة للزمخشري «أزاح الله العلل، و أزحت علته فيما احتاج إليه و زاحت علته و انزاحت و هذا مما تنزاح به الشكوك من القلوب»[3].

1- ابن منظور، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، ص 86، 2005.
2- الزبيدي مرتضي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي الشري، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ج4، 2005، ص 74.
3- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ج1، 1998، ص428.

ب- الانزياح اصطلاحا:

قبل عرض آراء الدارسين في المفهوم الاصطلاحي للانزياح، تجدر الإشارة إلى أنّه (الانزياح): «مفهوم يعدّ من أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان، حتى لقد عدّه نفر من أهل الاختصاص كل شيء فيها و عرفوها فيما عرفوها بأنها علم الإنزياحات»[1].

يعرف "محمد ويس" الانزياح تعريفا أوليا في قوله«استعمال للغة مفرادت وتراكيب وصور، استعمالا يخرج بها عما هو معتاد و مألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد و إبداع و قوة جذب و أسر»[2].

و يضيف أنه «وحده يمنح الشعرية موضوعه الحقيقي»[3].

استنادا إلى هذه المعطيات تقاسمت هذه المصطلحات الثلاث: الانزياح ،الشعرية ، والأدبية نفس الوظيفة الجمالية.

و قد ارتكزنا في تحديدنا للمعنى الاصطلاحي للانزياح إلى أقوال الأسلوبيين، وفي هذه النقطة يمكن اعتبار "جون كوهن" أول منظّر له إذ يورد أنّ«الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللّغة أو مبدأ من مبادئها»[4].

1- أحمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع بيروت، لبنان، 2005،ص7.
2-المرجع نفسه،ص 7.
3- المرجع نفسه، ص7.
4- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العسري، ط1، دار طوبقال، المغرب، 1986، ص6.

يبيّن من خلال قوله الإطار العام للانزياح، بأنّ المعيار هو بمثابة القانون الذي تنظّم من خلاله اللّغة، و حكم على خروج هذا النظام لأنّه انزياحا.

و عرفه "تودوروف" في قوله: «لحن مبرّر» [1] و في هذا الشأن جاء توضيح المسدي بأنّ اعتبار الأسلوب لحنا ما كان يمكن أن يكون لو أخضعت اللّغة إخضاعا كليّا للقواعد النحوية فالمراد من لفظة "مبرّر" هو الخروج المعتمد عن القاعدة المتواضع عليها لضرورة ما، و في نفس المعنى يقول"ليوسبيتزر" «أنّه انحراف فردي بالقياس إلى قاعدة ما»[2].

و يعرّف "ريفايتر" الانزياح: «بأنّه يكون خرقا للقواعد حينا و لجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر»[3] ففي هذا القول تأكيد آخر عن العدول في الانزياح عما هو متعارف عليه في اللغة العادية، إلى ما ندر و وصف في بعض الأحيان بالغرابة.

أضف إلى ذلك ما قالته "خبيرة ملّوك" أنّه «يفترض وجود قاعدة ما يقوم الأديب بالخروج عليها»[4] و ترى أيضا أنّ المدلول الذي قدّمه "ريفايتر" عن الانزياح أو الانحراف على حد تعبيرها، أوضّح صورة «فهو يعني فيما يعنيه أنّ عملية الانزياح تعتبر خروجا عن النظام المألوف للتعبير الفني و ذلك كي يحقق العمل الفني فرادته بعيدا عما ألفه

1- عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2006،ص82.
2- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص16.
3- عبد السلام المسدي،المرجع السابق.
4- صبيرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2009 ،ص 43.

القارئ»[1] ففي هذا تأكيد آخر على ذاتية الفعل الانحرافي و ضرورة لغة نموذجية يتم الانزلاق و الانزياح عن قواعدها و مقياس لتحديد درجة هذا الانزياح.

1-تعدد المصطلح و معاييره:

3-1. تعدد المصطلح:

واجه الانزياح كغيره من الانزياحات إشكالية فوضى المصطلح، و هذا راجع إلى تعدد مدلولاته و تباينها من لغة لأخرى بفعل الترجمة.

و كإشارة نقول أنّ من بين كل تلك المصطلحات، علاقات صفة الشيوع بمصطلحي: الانحراف و الانزياح، و بنسبة أكبر "الانزياح" و ذلك لغز به الترجمة من كلمة "Ecart" بالفرنسية، و أهم هذه المصطلحات التي تصب في معنى الانزياح ما يلي[2]:

المصطلح بالعربية	المقابل الأجنبي	صاحب المصطلح
- الانزياح - التجاوز	- l'écart - l'aleus	- Valéry فاليري
- الانحراف	- la déviation	- Spitzer سبيتزر

1- صبيرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص43.
2- عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص79-80.

- الاختلال - الإطاحة - المخالفة - الشناعة - الانتهاك	- la distorsion - la subversion - l’infraction - le scandale. - le reiol.	- Wellek Warrem ولاك وفارن - Paytand بايتاري - thiry تيري - Barthes. بارت - Cohen. كوهن
- خرق السنن -اللحن	- la violation des nomes. - l’incorrection.	- Todorov تودوروف
- العصيان - التحريف	-la transgression. -l altération	- Argon أراقون - Egroupemu جماعة موا

إضافة إلى هذه المصطلحات نجد: العدول، «و هو أقوى المصطلحات القديمة تعبيرا عن مفهوم الانزياح»[1] حتى أنّ بعضا من النقاد و الدارسين رأوا أنّه أحسن ترجمة.

لمفهوم الانزياح أمثال: "ابن جني" في قوله في صيغته المبني للمجهول: «و إنما يقع المجاز و يعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث و هي الاتسّاع و التوكيد و التشبيه»[2].

1- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، ص37.
2- المرجع نفسه، ص 39.

كما ذكر الفعل "ورد" مرتين في سياق حديث الفرابي عن الخطيب الذي تغلب عليه الأقاويل الشعرية، أضف إلى مجيء معنى العدول في استعمال "الرماني" لصيغة اسم المفعول في قوله عن وجود المبالغة و من ذلك فعال كقوله عز و جل.

«و إنّي لغفّار لمن تاب...» طه- الآية-82. و معدول عن غافر المبالغة.

3-2. معايير الانزياح:

المعيار هو المؤشر الذي يتم به «رصد الانزياح عن قانون اللغة في جميع المستويات و مع كل الصوّر»[1]، و هذا حسب "جان كوهن" الذي يقّر بصعوبة بناء المعيار خاصة إذا وقع التحديد في فترت زمنية مختلفة من تاريخ اللغة، من منطلق أن ما يصلح اعتباره معيارا في عصر ما لا يصلح لأن يكون كذلك في عصر آخر[2].

في حين دعا "فاليري" الذي اعتبر «الأسلوب في جوهره انحرافا عن قاعدة ما»

- دعا- رفقة نفر من النقاد إلى ضرورة معرفية الباحث معرفة كلية للقاعدة الأصلية، حتى يكون بوسعه فيما بعد اكتشاف الانحرافات و الانزياحات[3].

و دائما في صعوبة تحديد معايير الانزياح تخضع هذه العملية إلى المحددات التاريخية والثقافية، و إلى عنصري الخبرة و المعرفة.

1- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص7.
2- المرجع نفسه، ص8.
3- المرجع نفسه، ص8.

«فالسياقات التاريخية و الثقافية ربما تحدد أنماطا من الانزياح ما في حقبة أخرى و سباق ثقافي آخر»[1] و هناك اتفاق مع "كوهن" في ربط تغير الحقبة الزمنية بتغير المعايير المعتمدة.

في حين يتعمق "أحمد محمد ويس" أكثر في إشكالية ضبط معيار لأمر أو مفهوم من أهم تعريفاته أنه خروج عن معيار، و يرى في الإجابة عن هذا التساؤل ضرورة للخروج به (المعيار/المفهوم) قليلا من الوضع المعروف و ربطه مباشرة بالمعرفة،أي معرفة الانزياح لكنه يعود و يؤكد صعوبة العملية، باعتبار الانزياح كما وصفه "مورو" "مفهوم فردي وكائن ذو عقل لا نستطيع أن نجد له أي تصور دقيق و لعل الصعوبة تكمن أيضا في أن مفهوم الانزياح معقد و متغير و من طبعه أن لا يخضع لمعيار محدّد[2] و لا تغفل في هذه النقطة رأي " ريفاتير" الذي طوّر مفهوم الانحراف الأسلوب إذ جعل منه المادة الخام لتفعيل مقولة التضاد البنيوي" الذي ينصب فيها التركيز على القارئ هو في مصطلح "ريفاتير" "العمدة" أو النموذجي على اعتبار أنّ رسالة الكاتب موجهة إليه بالدرجة الأولى و أنّ له دور البطولة في لعبة الاستمرارية الزمنية للتأثيرات الأسلوبية[3] ومن هذا المنطلق جعل «عملية التلقي معيارا لتحديد الوقائع الأسلوبية في القول الأدبي»[4] ثم دقق أكثر بأن قال أن «السياق هو الذي يمثل خلفية محددة و هو الذي يقوم بدور القاعدة و

1- حسن ناظم ،البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص45.
2- أحمد محمد ويس ،الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، ص39.
3- ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ،ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ص161.
4- المرجع نفسه، ص161.

افتراض أنّ الأسلوب يتحقق بالانحراف الداخلي عن هذا السياق الدائم و افتراس خصب»[1].

و هنا إشارة واضحة إلى اعتبار السياق المعيار الأنسب أقياس درجة الانزياح عن القاعدة المألوفة، لكن السياق الذي قصده "ريفاتير" من بين التقسيمات الأربعة التي حددها الباحثون و هي على التوالي السياق اللغوي، السياق العاطفي، سياق الموقف، السياق الثقافي من بين هاته، الأول هو المقصود مستبعدا سياق الموقف بوصفة خارجيان ينتهي حسب تعبير "محمد ويس" فور الانتهاء من النص، عكس السياق اللغوي الذي يظل دائم الحضور في النص، فهو النص ذاته[2]، وواصفا إياه الأصغر و الداخلي، و هو السياق الأسلوبي الذي يتعدى مفهومه للتداعي و التوالي اللغوي الذي يحصره تعدد المعنى غنما هو كما يعرفه صاحب النظرية: «نموذج مذكرة بعنصر غير متوقع»[3]، يضيف توضيحا لهذا المفهوم «إنّ البنية الأسلوبية لنص ما تحدد بتوالي العناصر المرسومة في مقابل غير المرسومة في مجموعات ثنائية تمثل السياق و الإجراء المعتاد له الذي لا ينفصل عنه إذ لا يمكن أن يقوم إحداهما مستقلا عن الآخر فكل واقعية أسلوبية تشمل سياقا وتضادا»[4]. و قد حاول "شكري عيّاد" رغم مخالفته "ريفاتير" في بعض الجوانب، حاول التفصيل و إيصال ما أراد أن يوصله هذا الأخير فجعل كمقابل لتسمية السياق الأصغر

1- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص137-138.
2- المرجع نفسه.
3- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص167.
4- المرجع نفسه، ص166.

عند "ريفاتير" النسق الأصغر الذي يتشكل من بعد لإضافة أو انحراف ما سماه "ريفاتير" المسك الأسلوبي و المثال على ذلك: الاستعارة المبنية أساسا على ولود الشيء بما ليس فيه من صفات مثل القول بأنّ الشمس سوداء فالنسق الأصغر في هذه العبارة هو الاسم الأول و المخالفة هو الوصف المنسوب لذلك الاسم[1].

و لقد لخصّ "ريفاتير" كل هذا في معادلة دقيقة ،زبدة القول فيها أن: «القاعدة تحدد من خلال الخروج عليها و المبدأ نعرفه مما يشيد عنه، و النموذج يدرك بفضل كسره، و يبدو التوقع متأخرا من خلال وجود غير متوقع قبله»[2]، فالمعنى هو النظام التقابلي المعبر عنه بالثنائيات الضديّة، و كان يقوم تعبيره « أنّ الأشياء بأضدادها تعرف».

إن تركيزه على السياق لم يتوقف عند المفهوم و الوظيفة، بل شمل المميزات والخصيصات فهي ثلاث جوهريات تتمثل في[3]:

1-يقوم بوظيفة بنيوية كطرف في مجموعة ثنائية تتقابل عناصرها فيما بينها.

2-ليس لأي من الطرفين تأثير بدون الآخر.

3-محصور مكانيا و محكوم بعلاقته بهذا الطرف الآخر.

1- محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص139.
2- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص167.
3- المرجع نفسه، ص168

فأهم ما نستشفه من خلال هذه الخصائص، أنها تبيّن بوضوح قطعي العلاقة الثنائية و تأثير كل واحد منهما و تأثره بالآخر، و كيف أنّ الوظيفة تكون بتلاحمهما واقترانهما، و في خضّم هذا الجدل القائم حول الثبات على معيار واحد يتوسل به في تحسس مستوى الانحراف، و معه تصنيف لانزياحات و تعدّد أشكالها و لو بصفة نسبية، وفي خضم كل هذا أجمل بعض الباحثين خمس تقسيمات رئيسية، تحمل في جناباتها كل صورة يمكن أن يأتي عليها اختراق النظام العام للغة، مستندين في ذلك إلى المعايير نفسها المعتمدة في تحديد هذه الأخيرة، و هي[1]:

1- حسب درجة الانتشار في النص نجد انحرافات محلية موضعية يقتصر تأثيرها على نسبة محدودة من السياق مثل الاستعارة، و هي انحراف موضعي عن اللغة العادية وانحرافات شاملة يغطي تأثيرها كل مساحة النص ممثلة في تكرار وحدة معينة، و يتم رصد هذه التكرارات ضمن الإجراءات الإحصائية.

2- و العودة إلى علاقة هذه الانحرافات بنظام القواعد اللغوية يحدد السلبية منها والايجابية فالأولى تتمثل في تخصيص القاعدة العامة و قصرها على بعض الحالات والثانية تتأتى من إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل.

1- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص 155-156.

2-و اعتمادا على العلاقة بين القاعدة و النص الموضوع للتحليل، نميز شكلين من الانحرافات داخلية و خارجية. أما الداخلية، فمرتبطة بانفصال وحدة لغوية محدودة الانتشار عن القاعدة المسيطرة على النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

3-و يمكن تصنيف الانحرافات طبقا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه، و على هذا الأساس نميز بين، انحرافات خطية، صوتية، معجمية، نحوية و دلالية.

4-و أخيرا تصنيف الانحرافات يقاس بمدى تأثيرها على مبدأي الاختيار و التركيب هذا حسب جاكبسون.

فمن هاذين المبدأين جاءت الانحرافات التركيبية المتصلة بالسلسلة الخطية للإشارات اللغوية عند خروجها عن قواعد النظم و التركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات، في مقابل هذا نجد الانحرافات الاستبدالية تخرج عن اختيار للرموز اللغوية مثل: وضع اللفظ الغريب بدل المألوف.

4- مستويات الانزياح:

أ -المستوى الاستبدالي (البلاغي).

جاءت هذه التسمية على لسان "جان كوهن "الذي أكد أن هذا النوع يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية[1].

1- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،ص111.

فمن جمهور البلاغيين نجد "السكاكي" يقول: «الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما تقول "في الحمام أسد" و أنت تريد به الشجاع مدعيا أنه من جنس الأسود فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به و هو اسم جنسه، مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر»[1].

فالاستعارة كما هو مذكور تشبيه حذف أحد طرفيه مع إبقاء علاقة المشابهة و التماس معنيين أحدهما حقيقي و الآخر مجازي (إستعاري)، و هنا تظهر أهم ميزة للاستعارة، و هي التداخل في المعنى بين المشبه و المشبه به على الصعيدين الحقيقي و الخيالي، و خير ما يوضح هذه الفكرة، المثال الذي أورده " السكاكي" بقوله "في الحمام أسد" فظاهريا أو مبدئيا ترسم لنا صورة أسد في الحمام، لكن بعد التعمق يتبين أن القابع في الحمام ليس وشما و إنما شجاعته، و هي وصف مستعار من المشبه به إلى المشبه هذا في منظور البلاغيين مجاز لغوي.

إلاّ أنّ عبد القاهر الجرجاني يقف موقفا مغايرا من اعتبار الاستعارة مجازا لغويا، مصنفا إيّاها في الخانة العقلية للمجاز «فلو لم تكن الاستعارة مجازا عقليا لما كان فيها ما يدعو للعجب»[2] و هو القائل (الجرجاني): «فلقد تبيّن من غير وجه أن الاستعارة إنما هي إدعاء معنى الاسم للشيء، علمت أن الذي قالوه من أنّها تعليق للعبارة على غيرها

1- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 2000،ص427.
2- محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، ص127.

ووضعت له كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الاستعارة إدعاء معنى الاسم، لم يكن الاسم مزالا وضع له بل مقرا عليه»[1].

وباب الاستعارة لم يطرقه البلاغيون العرب فقط، بل فعل هذا النقاد الغربيون، واعتبروه انزياحا، و في طليعة هؤلاء نذكر "جان كوهن" أثناء دراسته و تحليله بنية "فاليري" السالف الذكر.

"هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمام"[2].

يؤكد جان كوهن أنّه علينا أوّلا أن نفهم من القصيدة أنّ السطح" هو البحر" و"الحمائم" هي السفن، لأن هذا المعنى هو بمثابة المادة المشكّلة للشاعرية، و لو جاء القول على شاكلة السفن تبحر فوق بحر هادئ لما كان أي أثر لهذه الأخيرة بل و كانت خالصة.

و منه دور الخيال أو ما تدعوه البلاغة القديمة: "الصورة البلاغية" فعّال جدا في تزويد الشعرية بموضوعها الحقيقي، و الاستعارة واحدة من الصور الفنيّة[3]، و عناية كوهن بالاستعارة لم يأت من العدم، ذلك أن النقد العربي الأوروبي منذ "أرسطو" حتى يومنا هذا ينظر إلى الاستعارة نظرة خاصة.

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه، محمود شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1992، ص437.
2- جان كوهن بنية اللغة الشعرية، ص42.
3- ينظر: حان كوهن، المرجع نفسه،ص42.

فأرسطو ذهب إلى القول بأن «أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة(...) وهو آية الوهبة»[1].

فهذا تصريح واضح بما تكتنزه هذه الأخيرة من قيمة منحتها شرف العظمة من بين سائر الأساليب.

ب- المستوى التركيبي:

يتشكل هذا النوع من الانزياح من خلال طريقة في ربط الدوال، بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب و الفقرة[2]، نفهم من هذا أن طريقة الربط المقصودة ليست أي طريقة، و إنما تلك التي تحقق الأدبية و الشاعرية و يبرز الفرق بينهما و بين عبارة الكلام العادي «فالعبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيّم جمالية، بما يتجاوز إطار المألوفات» فالمبدع إذن من يسلك بلغتة وأسلوبه مسالك تجهد القارئ حتى يصل إلى بيت المعنى و المغزى.

إن الانزياحات التركيبة تتضح معالمها أكثر في قضية التقديم و التأخير، إذ أن النمط الترتيبي المألوف للجمل هو: فعل + فاعل + مفعول به... و تتمة الجملة، ليأت التقديم و التأخير و يحدث نوع من البلبلة في هذا النمط، هذا ما أكدّه "حسن ناظم" في قوله:

1- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 112.
2- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص120.

«فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معينا للوحدات الكلامية، فيما يقوم التقديم و التأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب، و إشاعة فوضى منظمة بين ارتباطات تلك الوحدات»[1] حقيقة إن المعنى الأكثر في القول هو «الجنس الشعري إلا أن التقديم و التأخير يمس أيضا الأجناس البشرية و يضفي عليها مسحة أدبية و شعرية فيما يصطلح عليه بالشعرية النثرية» .

إن التقديم و التأخير وطيد الصلة بقواعد النحو، وقد خصّه « ابن جنّي» بالدراسة في كتابه – الأوّل- (الخصائص)، و يقسّمه إيّاه إلى ضربين: «احدهما ما يقبل القياس و آخر ما يستهله الاضطرار الأوّل كتقديم المفعول به على الفاعل تارة، و على الفاعل الناص به تارة أخرى ك: ضرب زيدا عمرو، و زيدا ضرب عمرو، و كذلك الظرف نحو قام عندك زيد، و عندك قام زيد...».

و مما يصح و يجوز تقديمه خبر المبتدأ على المبتدأ نحو: قائم أخوك، و في الدار صاحبك، و كذلك خبر كان و أخواتها على أسمائها و عليها أنفسها"[2].

و لقد اصطلح "جان كوهن" على هذا الضرب من الانزياح القائم على التقديم و التأخير "بالقلب"، و أنه يتضح أكثر في اللغات اللاتينية قائلا: بأن نظام الكلمات يستجيب في الفرنسية لقاعدة يسميها "بالي" التوالية النامية: تنزل المحدّد قبل المحدد و المسند إليه قبل

1- حسن ناظم، المفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص121
2- ابن جني، الخصائص، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، ص339.

الفعل و الفعل قبل الفضلة (المكملة)، و أي انحراف عن هذه القاعدة "القلب"[1]، و قد ميّز بين ثلاثة رتب للنعت في الفرنسية[2].

1- الصفات المستعملة عادة بعد الموصوف: صفات العلاقة و اللون...إذ يقال: الانتخابات البلدية و لا يقال البلدية الانتخابات، و يقال: الكلب الأسود، و لا يقال الأسود الكلب.

2- الصفات المستعملة عادة قبل الموصوف، و هي قليلة و يمكن بسهولة تقديم لائحة محددة عنها: جميل، كبير، طويل... يقال un beau tableau و لا يقال un tableau beau.

3- الصفات المستعملة عادة بعد و قبل الموصوف بقيميتين: مثل: un enfant sale، un sale grosse.

1- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص180.
2- المرجع نفسه، ص 180.

الفصل الثاني:رصد مواطن الانزياح في اللافتة السادسة .

1. المستوى الاستدلالي (البلاغي)
2. المستوى التركيبي

النموذج الأول: خلود

قال الدليل في حذر:

انظر.. و خذ منه العبر

انظر..فهذا أسد

له ملامح البشر

قد قدّ من أقسى حجر

أضخم ألف مرة منك

و حل صبره

أطول من حبل الدهر

لكنه لم يعتبر

كان يدس انفه في كل شيء.

فاستنكر

هل أنت أقوى يا مطر؟ !

كان (أبوا الهول) أمامي

أثر منتصبا

سألت:هل ظل لمن كسر أنفه... أثر[1]؟ !.

1- أحمد مطر ،اللافتة السادسة '-خلود- ،ص239.

1-المستوى الاستبدالي (البلاغي):

1-1. الصور البيانية:

أ- الاستعارة: و مثال ذلك.

"قال الدليل في حذر" : شبّه الدليل الذي هو شيء معنوي بشيء مادي ملموس ألا و هو الإنسان، فحذف المشبّه به (الإنسان) و ترك ما يدل عليه هو لفظه، بحيث لا يمكن للدليل القول فهذا الأخير حجة في ذاته.

و يكمن أثرها في تقريبها للمعنى و زيادته رونقا و قوة، لكونها صورة خصبة مليئة بالخيال، غامضة و حدسية.

ب- الكناية: و من أمثلة فيما ورد ما يلي:

" أطول من حبل الدهر": هي كناية عن طول الصبر، فالدهر طويل أبد الأبدين كذلك صبر الدليل.

و قد أضافت هذه الأخيرة حسا بلاغيا، غامضا، جميلا، خرج بذلك عن المألوف لترتيب المعنى و إعطاءه قوة.

ج-التشبيه: و مما ورد:

"فهذا أسد": تشبيه بليغ لأنه يحتوي على ركنين أساسين هما المشبه و المشبه به.

و قد كان له أثره في تجسيد المعنى باعتباره صورة بسيطة ملموسة حسية، واقعية، واضحة، عقلانية تناسب فيه المشبه و المشبه به

1-2. المحسنات البديعية:

أ- الجناس:

" قَد، قُدَّ" و نوعه جناس ناقص.

فالأول من حرفين و الثاني من ثلاثة أحرف إذا فككنا إدغامه.

و يعتبر من الموسيقى الداخلية، والتي تعطي رنة موسيقية و تخلق جو موسيقي يأسر الأنفاس.

2- المستوى التركيبي:

و ينقسم إلى:

1- النحوي

2- الصرفي

أ- النحوي:

- الأفعال:

الأفعال الماضية	المضارعة	الأمر
قال قدّ حل انكسر كان سألت	يعتبر يدنس	انظر خذ

استعمل الشاعر الأفعال الماضية بكثرة مقارنة بالأزمنة الأخرى، و التي سيطرت على مجرى القصيدة فمنحها السكون و الجمود التي عبرت عن نفسية الشاعر.

- الجمل:

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
• أضخم ألف مرة منك • أطول من جبل الدهر • هل أنت أقوى يا مطر • هل ظل لمن كسر ألفه	• قال الدليل في حذر • سألت

سيطرت الجمل الاسمية على هذا النموذج، فقد لجأ الشاعر إلى الوصف و التحليل.

النموذج الثاني: - ثارات-

قطفو الزهرة....

قالت:

من ورائي برعم سوف يثور.

قطعوا البرعم....

قالت:

غيره ينبض في رحم الجذور.

قلعوا الجذور من التربة

قالت:

إنني من اجل هذا اليوم

خبأت البذور

كامن ثأري بأعماق الثرى

و غدا سوف يرى كل الورى

كيف تأتي صرخة الميلاد من صمت القبور.

تبرد الشمس....

و لا تبرد ثارات الزهورا[1].

1- أحمد مطر، اللافتة السادسة، - ثارات – ص 235، 236.

1-المستوى الاستبدالي (البلاغي).

أ- الاستعارة:

في هذا النموذج لدينا استعارتين مكنيتين هما:

"قطفوا الزهرة: قالت"حيث شبه الزهرة بالإنسان، فحذف المشبه به و ترك ما يدل عليه و هو لفظة "قالت".

أما الاستعارة الثانية فهي: "قلعوا الجذور من التربة: قالت"و هنا شبه الشاعر التربة بالإنسان فحذف المشبه به و هو لفظ الإنسان، و ترك ما يدل عليه و هو لفظة "قالت".

ب- المعاني:

- **الطباق:** و يظهر في الثنائية الضدية " صرخة، صمت" و تبرد ،لا تبرد"، وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر أحسن في استخدام هذا المحسن البديعي فكان أثره تقوية المعنى و تأكيده بالتمييز بين الأشياء.
- **الجناس:** و ظاهر في قوله: "ثرى، ورى" و هو جناس ناقص و قد كان له أثره في خلق جو موسيقي يأسر النفس و يحركها.

2-المستوى التركيبي:

أ- النحوي:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
• قطفوا • قطعوا • خبأت • قلعوا	• يثور • يرى • تأتي	

استعمل الشاعر في لافتته الأفعال الماضية بشكل ملفت للانتباه كونها تعود إلى الزمن الماضي الذي لا يريد الشاعر ربما أن يعود إليه، لكن يريد أن يربطه بواقعه من خلال استعماله للأفعال المضارعة

أما فيما يخص أنواع الجمل فنجد مزيج من الجمل الاسمية و الجمل الفعلية، و لكن لطغيان هذه الأخيرة دلالة على نفس الشاعر الثائرة التي لا تبالي التغيير.

دون أن ننسى حروف الجر و التي نالت نصيبها في اللافتة و مثال ذلك: "في، الباء، من، اللام،...." بحيث ساعدت على الربط و الإلصاق بين المقاطع الشعرية، و إضفاء نوع من التضمين بين الأسطر.

ب - الصرفي:

- **التقديم و التأخير**: و مثال ذلك:

"غيره ينبض": تقدم هنا الفاعل عن الفعل، و يريد الشاعر بهذا التقديم التأكيد على الظلم السائد، و الذي أصبح يخص جل أفراد المجتمع صغارا كانوا أم كبارا، فلم يرحم الزهرة و لا برعمها و لا حتى جذورها، فلامس هذا معاناة الشاعر و أسفه على الحالة التي آل إليها المجتمع.

النموذج الثالث: ليلة.

لشهرزاد قصة

تبدأ في الختام !

في الليلة الأولى صحت.

و شهريار نام.

لم تكترث لبعله

ظلت طوال ليلها

تكذب بانتظام.

كان الكلام ساحرا...

أرهقهاالكلام.

حاول رد نومه.

لم يستطع...فقام

و صاح: يا غلام

خذها لبيتها أهلها

لا نفع لي بمثلها

إن ابنة الحرام

تكذب كذبا صادقا

يبقى الخيال مطلقا

و يحسب المنام.

قفلت من قلقا لها

أريد أن أنام.

خذها وضع مكانها...

وزارة الإعلام[1]!

1- أحمد مطر، اللافتة السادسة، -ليلة- ، ص271.

1- المستوى التركيبي

أ- النحوي:

إنّ الجملة أو اللغة عند النحويين لا تكون صحيحة إلا إذا نظمها المتكلم وفقا للترتيب القائم عند أهلها، هذا يتعلق بمجال النحو و مجال القيود و الضوابط.

لكن الشاعر المعاصر استطاع أن يتصرف في هذه القواعد بنوع من الحرية التي تمكنه من التعامل مع الأسلوب بمرونة فنجده يقدم و يؤخر، و يحذف بما يخدم (النص) حالته النفسية الشعورية، و يعمد للانزياح عن المعيار لأجل جذب القارئ و دفع الملل.

*** التقديم و التأخير:**

يمكننا رصد جملة المواقع التي ورد فيها التقديم و التأخير فيما يلي :

"وشهريار نام"

تجدر الإشارة إلى أن الشاعر عمد إلى تأخير الخبر عن المبتدأ و تقديم الفاعل عن الفعل لإعطاء تلك المسافة الزمنية للدلالة على تلك المدة المستغرقة بين الفعل و فاعله، و المبتدأ و خبره.

و هنا نلمس براعة الشاعر في طرق النظم و الترتيب الخاص به داخل التركيب، بداية من اختياره للكلمات و الوحدات المناسبة، ثم عن طريق ترتيبها، و هذا ما أسهم في دلالات النص العامة، و كذا في شد انتباه القارئ إلى ما يحمله النص من معان توجب النظر و الوقوف عندها.

ب- الصرفي:

- الأفعال:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
• نام • قام • صاح	• تبدأ • تكذب • تبقى • أريد • أنام	• خذها • ضع

نلاحظ استعمال الأفعال المضارعة بكثرة سواء المرفوعة أم المجزومة، غير أن استعمال الزمن الماضي كان بنسبة قليلة مع الأمر و هذا التناوب في الاستعمال دال على الحالة المضطربة و المنفعلة للشاعر فقد جاءت مناسبة لحالته الدالة على الحركية.

- **الجمل**

الجمل الاسمية	الجمل الفعلية
شهريار نام	• تبدأ في الختام • لم تكترث لبعلها • تكذب بانتظام • خذها لبيت أهلها • رافع لي بمثلها • أريد أن أنام

نلاحظ اعتماد الشاعر على الجمل الفعلية أكثر مقارنة بالجمل الاسمية ربما يريد من ورائها التأكيد على مضايقة شهرا زاد على شهريار.

خاتمة

النموذج الأول: خلود

قال الدليل في حذر:

انظر.. و خذ منه العبر

انظر..فهذا أسد

له ملامح البشر

قد قدّ من أقسى حجر

أضخم ألف مرة منك

و حل صبره

أطول من حبل الدهر

لكنه لم يعتبر

كان يدس انفه في كل شيء.

فاستنكر

هل أنت أقوى يا مطر؟ !

كان (أبوا الهول) أمامي

أثر منتصبا

سألت:هل ظل لمن كسر أنفه... أثر[1]؟ !.

1- أحمد مطر ،اللافتة السادسة '-خلود- ،ص239.

النموذج الثاني: - ثارات-

قطفو الزهرة....

قالت:

من ورائي برعم سوف يثور.

قطعوا البرعم....

قالت:

غيره ينبض في رحم الجذور.

قلعوا الجذور من التربة

قالت:

إنني من اجل هذا اليوم

خبأت البذور

كامن ثأري بأعماق الثرى

و غدا سوف يرى كل الورى

كيف تأتي صرخة الميلاد من صمت القبور.

تبرد الشمس....

و لا تبرد ثارات الزهورا[1].

1- أحمد مطر، اللافتة السادسة، - ثارات – ص 235، 236.

خاتمة:

مما سبق تبين لنا أن الدراسة الأسلوبية دراسة واسعة المجالات، رحبة الأفق ما أدى إلى تعدد مفاهيمها، و هذا لاستثمارها العديد من الوسائل التي تحدث تغيرا في مجال الدراسة الأسلوبية أما النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا يمكن تلخيصها فيما يلي:

*أن الشاعر أحمد مطر شاعر جديد، بدأ اسمه يلمع منذ سنوات قليلة و أصبح اليوم من أبرز الشعراء العرب المعاصرين، قصائده حادة و غاضبة لأن القضية المحورية في شعره هي حرية التعبير عن النفس بلا خوف من العقاب.

كما تميّز أيضا بالسخرية التي تشبه ما نسميه بالكوميديا السوداء و أيضا كثرة اهتمامه بعناصر الطبيعة، و كذا بروايات و أساطيركأسطورة شهرزاد و شهريار.

*الانزياح خاصية أسلوبية هدفها الخروج عن المألوف و العادة.

*مهما اختلفت الآراء حول مفهوم الأسلوب عند النقاد فما يمكن قوله: هو أنّه مرتبط عندهم بالكيفية التي يشكل بها المبدع كلامه سواء كان شعرا أو نثرا.

*الانزياح ظاهرة تعيننا على قراءة القصيدة قراءة استنباطية عميقة و بذلك تعرفنا على مدخل جديد لدراسة و تفكيك الخطاب الشعري المعاصر، و من هنا كانت ظاهرة الانزياح ذات أبعاد دلالية و إيحائية تثير الدهشة و المفاجأة، و تعتبر أهميتها في خلق إمكانيات

جديدة للتعبير و الكشف عن علاقات لغوية مغايرة تهدم ما تربت عليه من الذوق وتأسست عليه المعرفة الإنسانية.

*أثناء رصدنا لأهم ظواهر الانزياح الكامنة عند أحمد مطر في لافتته السادسة و جدنا أنّ الانزياح لا يحدث على مستوى واحد بل يحدث على كافة مستوياته الاستدلالية والتركيبية.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر المراجع

1. ابن جني، الخصائص، تج: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.
2. ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، مج2، 2005.
3. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
4. أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ط1، دار كنوز المعرفة، 2014.
5. بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، 1994.
6. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العسيري، ط1، دار طوبقال، المغرب، 1996.
7. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، ط1، الدار البيضاء، المغرب.
8. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1998.
9. ساندرس فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، ط1، دار الفكر، دمشق، 2003.
10. السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000.
11. صبيرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2009 .
12. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية للكتاب، 1980.

13. عبد الحليم عبد المنعم، البدائل الأسلوبية، دراسة في تراكيب نحوية في النص القرآني، ص17.
14. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه و علق عليه: محمود شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1992.
15. عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994.
16. الفيومي، المصباح المنير، تح: عبد القادر عبد الجليل، ط1، دار صفاء، عمان، 2002.

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

- مقدمة
- الفصل الأول: تحديد المصطلحات

1. تعريف الأسلوب و الأسلوبية 2

2. تعريف الإنزياح.....8

3. مستويات الإنزياح.....11

4. معايير الإنزياح.....13

- الفصل الثاني:

✓ النموذج الأول: خلود

1. المستوى الاستبدالي (البلاغي) 27

2. المستوى التركيبي.....28

✓ النموذج الثاني: ثارات

1. المستوى الاستبدالي (البلاغي).....32

2. المستوى التركيبي.....33

✓ النموذج الثالث:ليلة

1. المستوى التركيبي.....37

- خاتمة.
- قائمة المراجع
- الفهرس