الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج–البويرة–
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللغة العربية وآدابها
التّخصّص: دراسات أدبية

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des *lan*gues
Département de lettre arabe

الانزياح في المقامة المضيرية
دراسة أسلوبية

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس.

إعداد:
أمينة بن سعدية

إشراف :
أمينة لعموري

السّنة الجامعيّة 2018/2017م.

الحمد لله الذي علّم بالقلم ،علّم الإنسان مالم يعلم ، و الصلاة و السلام على النبي محمد سيد العرب و العجم .

أما بعد :

تعد الأسلوبية من أخصب المناهج النقدية و أنجعها في الدراسات الأدبية ، و ذلك بتفطنها لسر جمالية خطاب الأدبي سواء في الشعر أو النثر ، و لعل أهم ما يميز المنهج الأسلوبي هو الانزياح الذي يعتبر من أهم المفاهيم التي بُنيت عليها دراسات الأسلوبية و من الظواهر الأساسية فيها لِمَا له من قدرة في الارتقاء باللغة و الكلام من المستوى العادي إلى المستوى الإبداعي ، و بذلك أضح الانزياح من أهم التقنيات التي يلجأ إليها الأدباء ليضفوا على إنتجاتهم الأدبية قيمة فنية و جمالية ، تأثر في القارئ و تلفت انتباهه ، و هو ما يساعد الأديب في توصيل رسالته عبر الخطاب الأدبي و قد جاء سبب اختيار لهذا الموضوع عموما هو القيمة الفنية و الجمالية التي يمنحها الانزياح للكلام ، و خصوصا لقلة دراساته في المقامات .

و انطلاقا من هذا جاز لي طرح الإشكالية التالية المبنية مجموعة من الأسئلة و التي تمثلت في :

- ما مفهوم الانزياح ؟ و هل الانزياح ظاهرة عربية أم غربية ؟ و ماهي أنواعه و كيف تجسد في المقامة المضيرية ؟

و لما حاولت الإجابة عن هذه الأسئلة اقتضى ذلك أن أتبع المنهج الوصفي التحليلي لأني كنت بصدد وصف ظاهرة الانزياح و تحليل مظاهرها .

و بناءا على هذا قمت بتقسيم البحث إلى فصلين :

أما الفصل الأول فنظري بعنوان ماهية الانزياح و الذي تناولت فيه ثلاثة مباحث تحدثت فيهم عن مفهوم الانزياح و تعدد المصطلح ، و عن الانزياح عند العرب و الغرب ، و أخيرا أنواع الانزياح .

و أما الفصل الثاني فتطبيقي بعنوان مظاهر الانزياح في المقامة المضيرية ، و هو أيضا تناولت فيه ثلاثة مباحث عرفت في المبحث الأول المقامة بصفة عامة و المقامة المضيرية بصفة خاصة و أما المبحثين الأخيرين فرصدت فيهما بعض مظاهر الانزياح الصوتي و الدالي في المقامة المضيرية .

و في الأخير أتقدم بجزيل الشكر لأستاذة المشرفة أمينة لعموري لتحملها عبء الإشراف ، فضلا عن النصائح و المعلومات التي أفادتني بها في البحث .

مدخل

تعريف الأسلوبية:

تعتبر الأسلوبية منهج لساني يعنى بوصف الوقائع التعبيرية واللغوية ، من خلال خطاب أدبي، أو نص أدبي لذا نجد أن الكثير من الباحثين قد اهتموا بالأسلوبية ، فنالت حظا من التعريفات و من بين هؤلاء ، نجد عبد السلام المسدي الذي عرفها قائلا : "هي بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا."[1] فالأسلوبية عند عبد السلام المسدي تبحث عن مميزات و خصائص الكلام الأدبي و الفني ، و ما يتفرد به عن الكلام العادي ، و باقي الفنون و المعارف الخارجة عن الأدب .

وقد جاء تعريفها في معجم الأسلوبيات عن كاتي وايلز بأن : " الأسلوبية stylistiques ببساطة هي دراسة الأسلوب أعلاه ، و كما يمكن ان ينظر الى الأسلوب بطرق عدة ، فإن هناك عدة مقاربات أسلوبية مختلفة و هذا التنوع في لأسلوبيات يرجع إلى التأثيرات الأساسية اختلف فروع اللسانيات و النقد الأدبي "[2] اي

---

[1] عبد السلام المسدي ، الاسلوبية و الأسلوب ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ط 4 ، 1993 ، ص 17 .

[2] كاتي وايلز ، معجم الاسلوبيات ، تر : خالد الاشهب ، مر : قاسم البريسم ، المنظمة العربية للترجمة د ط ، د ت ، ص 637 .

إن الأسلوبية تهتم بدراسة الأسلوب الذي هو طريقة في الكتابة تختلف من أديب إلى أخر ، و بالتالي فهي تدرسه من عدة نواحي وبعدة دراسات ، و بوجهات نظر مختلفة.

كما عرفها صلاح فضل في مقال له بعنوان "**علم الأسلوب و صلتع بعلم اللغة**" و تحدث عنه قائلا: " إن علم الأسلوب طبقا لمدرسة الفرنسية ، هو دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة "[1] أي أن الأسلوبية تدرس طبيعة ، و أسلوب التعبير في الخطاب الأدبي انطلاقا من اللغة المستعملة فيه ، و بالتالي فإنها تكشف عن ميزات ذلك التعبير من أديب لأخر.

من هذه التعريفات نلاحظ أن الأسلوبية وظيفتها هي البحث و الكشف عن جماليات ، و مميزات الخطاب الأدبي باعتباره كلام فني ، يختلف عن الكلام العادي ، و ذلك لتوفره على ظواهر لغوية ، و بلاغية ، و إبداعية .

و قد أشارت كاتي وايلز الى مهمة الأسلوبية قائلة : " أن هدف اغلب الدراسات الأسلوبية هو تبيان كيف يشتغل النص ، لكن ليس فقط لوصف السمات الشكلية للنصوص في حد ذاتها ، و لكن لإظهار دلالتها الوظيفية في تأويل النص ، أو لربط تأثيرات الأدبية أو الموضوعات بالمسببات اللغوية ... هناك تضمن بالتأكيد بان كل

[1] صلاح فضل ، علم الاسلوب و صلته بعلم اللغة ، فصول مجلة النقد الادبي ، مجلد 5 ، ص 38 .

سمة لغوية في نص ما لها دلالة محتملة الحدس ، و مهارات التأويل ."[1] فمهمة الأسلوبية إذا هي تفسير كل الظواهر اللغوية ، و البلاغية الموجودة في النص ، و تقول بان كل تركيب لغوي أو بلاغي له دلالة معينة في النص .

نشأة الأسلوبية :

المنطلق الأساسي للأسلوبية كان بظهور اللسانيات على يد دي سوسير ، و عليه فانه لايمكننا تجاهل " أن النشأة الأولى للأسلوبية انطلقت انطلاقة لسانية."[2] فنشأة الأسلوبية لها ارتباط وثيق بعلم اللغة الحديث ، فهي تعتمد على الكثير من مبادئه و معطياته .

و ساعدت معظم الجهود التي قام بها سوسير في تكون و نشأة الأسلوبية من قبل الباحثين الذين جاءوا بعده ، فاللسانيات إذا " كانت بمثابة الأرضية التي انطلق منها تلامذتها للوصول إلى ما يسمى بالأسلوبية. "[3] ذلك ان من ابرز الجهود التي قام سوسير في اللسانيات و التي من بينها التفرقة بين اللغة و الكلام ، اعتبرت من أهم مبادئ الأسلوبية ، و عليه فقط ظهرت الأسلوبية مع بداية القرن العشرين ، و انبثقت

---

[1] كاتي وايلز ، معجم الاسلوبيات ، ص 637 .

[2] أحمد يوسف ،القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2007، ص 337 .

[3] يوسف ابو العدوس ، الأسلوبية : الرؤية و التطبيق ، دار المسير للنشر و التوزيع و الطباعة ، ط1 ، 2007 ، ص 41.

من خضم التفاعلات المحتدمة بين الثورات الفكرية و المعرفية ، في مجالي اللغة و اللسانيات .

و قد كانت أهم نقطة في نشأة الأسلوبية ، هي عندما قام شارل بالي بجمع محاضرات أستاذه دي سوسير في اللسانيات ، و جعل منها منطلقا لبحوثه و دراساته ، في محاولة منه لإرساء معالم هذا العلم الجديد و اتضح ذلك " من خلال المناقشات التي أدارها بالي في دراساته ، فانه تبنى فكرة أساسية و محورية ، لها أهميتها في الدراسات الأسلوبية ."[1] فقد كانت الأفكار و التصورات التي جاء بها شارل بالي ذات أهمية ، و قيمة لإثراء هذا العلم .

و تمثلت هذه الأفكار التي جاء بها انطلاقا من حديثه عن هذه الأخيرة قائلا : " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا ، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية . "[2] فهذا يعني إن أسلوبية شارل بالي تجسدت في التعبير و الكلام دون غيرهما .

---

[1] موسى ربابعة ، أسلوبية : مفاهيها و تجلياتها ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، الأردن ، طبعة 1، 2003 ، ص 10.

[2] موسى ربابعة ، الأسلوبية : مفاهيها و تجلياتها ، عن : شارل البالي ، ص 10 .

كما تحدث معمر حجيج عن أسلوبية شارل بالي و عن نظرته إليها فقال : " و بمعنى أخر فانه حاول تكوين أسلوبية الكلام ، و ليس أسلوبية أعمال الأدبية . "[1] فهو لم يقحم الأدب في دراسته الأسلوبية و انصب كل تركيزه في الاهتمام بالجانب العاطفي في لغة ، أي انه يرى أن اللغة تتجسد في شحنة ممن العواطف و الوجدان المعبر عنها لغويا .

لكن قبل شارل بالي لا بد من الإشارة إلى المحاولات الأولى ، التي قام بها مجموعة من الباحثين الذين اهتموا بهذا العلم و هو الأسلوبية ، إذ نجد أن هذا المصطلح ظهر لأول مرة " على يد فون قابليتز سنة 1875 ... و تنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي ، موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية ، و البلاغية في الصناعة الأدبية[2] ." فموضوع الأسلوبية هنا عند قابلتز يدور حول فكرة مخالفة النمط المعيار ، و الخروج و الابتعاد عن الأصل اللغوي ، في الأعمال الأدبية .

بعد قابليتز جاء العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج " الذي بشر بعلم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه لفكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة ... و

[1] معمر حجيج ، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين تأصيل ، و التنظير ، و التطبيق ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة ، 2007 ، ص 24 .

[2] رابح بوحوش ، اللسانيات و تحليل الخطاب ، جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع عالم الكتب الحديث ، عمان الأردن ، 2007 ، 20 .

يرغب كذلك كويرتنج في أن تقوم هذه الأبحاث بدراسة تأثير بعض العصور و الأجناس في الأسلوب ، أو دراسة العلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن او بشكل أسلوب الثقافة[1]." فقد دعا بالعودة إلى الأسلوب الفرنسي المهجور ، الذي تركه المعاصرون ، و ذلك بأخذ فترتين مختلفتين و متمايزتين ، و توضيح الاختلاف الذي يكون بين هذه النصوص بالنسبة لكل فترة .

إلا أن هذه المحاولات لم توضح معنى الأسلوبية ، و لم تحدد معالمها ، إنما كانت عبارة عن ومضات بشرت بوجود علم جديد .

وبعد هذه المحاولات التي قام بها كل من قابليتز ، وكويرتنج التي تعتبر النواة الأولى للأسلوبية ، ظهر العالم الفرنسي شارل بالي الذي استلهم فكرته من لسانيات دي سوسير من " كتابه القيم حاضرات في اللسانيات العامة ... و نشر هذا المؤلف النفيس ."[2] فشارل بالي يعتبر أول من ظهرت لديه الأسلوبية كعلما قائما بذاته ، بعدما تأثر بفكر أستاذه تنظيرا ، وتطبيقا، و منهجا وذلك باعتبار أن الأسلوبية منبتها لساني .

وككل عالم كانت له نظرة خاصة حول الأسلوبية ، فان شارل بالي تبنى " الأسلوبية التعبيرية ، وأسس قواعدها العلمية ، وأهدافها في كتابين قيمين : الأول عنوانه

[1] المرجع نفسه ، ص 20 .

[2] رابح بوحوش ، اللسانيات و تحليل الخطاب ، ص 21 .

محاولات في الأسلوبية الفرنسية أصدره سنة 1902 ، والثاني عنوانه المجمل في الأسلوبيات نشره سنة 190 ."[1] فالأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي تتمثل في الاهتمام باللغة جميعها ، سواء أكانت لغة الأدباء أم لغة العامة فالمهم فيها ، ان كلا اللغتين معبرتين , وقد وضح أسس و قواعد هذه الأسلوبية من خلال الكتابين الذين أصدرهما .

و بعد شارل بالي جاء عالم آخر يحمل أفكارا جديدة حول الأسلوبية ، وهو بين سينتي فبين عامي "1902 و 190 تولدت الأسلوبيات التعبيرية ، وهي اتجاه ينظر من خلال للواقع إلى الخطاب الأدبي على انه نوعان : خطاب حامل لذاته غير مشحون البتة ، وخطاب حال للعواطف و الخلجات ، وكل الانفعالات ."[2] يلاحظ من خلال هذا أن بين سينتي واصل مشوار زميله شارل بالي ، وهو الاهتمام باللغة و الكلام دون العمل الأدبي في حد ذاته .

والملاحظ على الأسلوبية أنها كانت في تطور دائم ، فكل عالم يأتي إلا و يضيف الجديد لهذا العلم ، اذ نجد الباحث ليو سبيتزر الذي شرع منذ 1911 " في التمهيد للأسلوبيات الأدبية ... يسعى إلى إبراز العلاقات القائمة بين العناصر الأسلوبية و العالم النفسي للكاتب ."[3] فهو يرى أن العالم النفسي للكاتب ، يؤثر بشكل كبير في

---

[1] المرجع نفسه ، ص 21 .

[2] رابح بوحوش ، اللسانيات وتحليل الخطاب ، عن : تزفيتان تودوروف ، ص21 .

[3] رابح بوحوش ، اللسانيات و تحليل الخطاب ، عن : سليمان القطار ، ص 22 .

العناصر الأسلوبية التي تشكل النص ، وبذلك يصبح النص انعكاس لتلك الأفكار و العواطف ، و الأحاسيس و الوجدان التي تكون مستقرة في ذاكرة الكاتب ، فالنص إذن عند ليوسبيتزر يجسد الحالة النفسية لصاحبه .

وبقيت الأسلوبية على هذه الحال إلى أن جاء عالم آخر ، وتبنى مظهرا جديدا من مظاهر الأسلوبية ، إضافة إلى المظاهر الأخرى ففي " سنة 1931 يحاول ماروزو توجيه الدراسات الأسلوبية إلى الاهتمام بالدراسات الأدبية، و الحدث الجمالي ."[1] فبعد أن كانت الأسلوبية تهتم بالكلام العادي العام ، نجدها عند ماروزو قد أصبحت تعنى بالاهتمام بالأعمال الأدبية ، ذات القيمة الفنية و الجمالية العالية ، التي تتشكل انطلاقا من الصور البلاغية و المجازية ، التي يعمد الكاتب استعمالها حتى تتحقق أدبية النص .

بعد كل هذه المحاولات والمبادرات و المجهودات ، التي قام بها العديد من الباحثين في مجال الأسلوبية ، جاء العالم ليوسبيتزر ليضيف فكرة جديدة للأسلوبية ، وهي الأسلوبية الأدبية التي هي " انحراف أسلوبي فردي عن الاستعمال العادي ."[2] أي أن الأسلوبية التعبيرية التي جاء بها ليو سبيتزر تظهر في الانحراف و العدول عن النمط المتعارف عليه ، ومخالفة القواعد الأصلية للتعبير اللغوي .

---

[1] رابح بوحوش ، اللسانيات و تحليل الخطاب ، ص 22 .

[2] محمد عبد المطلب ، البلاغة و الاسلوبية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، دت ، ص 121 .

وبهذا أصبحت الأسلوبية هي العلم الذي يحلل و يفسر النصوص الأدبية، من خلال الظواهر اللغوية و البلاغية التي يبنى عليها النص الأدبي .

اتجاهات الأسلوبية :

أدى تداخل الأسلوبية مع فروع العلم و المعرفة الأخرى ، إلى تنوع الدراسات فيها ، فعرفت هذه الأخيرة عدة اتجاهات منها :

الأسلوبية التعبيرية :

وتنسب هذه الأسلوبية إلى مؤسسها شارل بالي ، وقد سميت بالأسلوبية الوصفية أيضا، وهدف هذه الأسلوبية يكمن في "دراسة القيم التعبيرية الكامنة ، أو المثارة في الكلام ."[1] فالأسلوبية التعبيرية إذا تهتم بالكشف و البحث عن جماليات التعبير الأدبي و قيمته ، من خلال العناصر الجمالية ، و الفنية ، والإبداعية الموظفة فيه

الأسلوبية البنائية :

هي أسلوبية منبثقة من الأسلوبية التعبيرية و الوصفية ، أي إنها تتبنى أفكار ومبادئ الأسلوبية التعبيرية ، بالإضافة إلى أنها تقوم على آراء شارل بالي و أستاذه دي

[1] احمد درويش ، الأسلوب و الأسلوبية : مدخل في المصطلح و حقوق البحث و مناهجه ، مجلة النقد الأدبي ، مجلد 5 ، ص 65 .

سوسير فهي " امتداد لآراء دي سوسير الشهيرة ، التي قات على التفرقة بين ما يسمى اللغة، وما يسمى الكلام."[1] فكانت هذه الثنائية من أهم المبادئ التي قامت عليها الأسلوبية البنائية ، وقد عرفت هذه الثنائية مصطلحات كثيرة اختلفت من باحث لآخر ونذكر بعضها :

عند جاكوبسن : رمز ، رسالة

عند جيوم : لغة ، مقالة

عند جمسليف : نظام ، نص

وكان لهذه التفرقة التي تبنتها الأسلوبية البنائية قيمة كبيرة تمثلت في التنبه إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة ، يستطيع المؤلف إخراجها لتوجيهها إلى هدف معين ، ودراسة الأسلوب الفعلي في ذاته ، أي أن هنالك فرق بين مستوى اللغة، و مستوى النص ."[2] فهذه الثنائية تتمثل في الاهتمام بدراسة الأسلوب عند المؤلف في حد ذاته ، ومن جهة أخرى في كتاباته ، وقد كان من ابرز أنصارها رومان جاكوبسن

[1] المرجع نفسه ، ص 65 .

[2] المرجع نفسه ، ص 65 .

الأسلوبية التاصيلية :

تظهر مهمة هذه الأسلوبية و وظيفتها في البحث عن أصل النصوص الأدبية " فهي تهتم بأسئلة من اين ؟ و كيف ؟ و لماذا ؟ ."[1] و طبعا هذه الأسئلة تطرح للتعرف على جذور و أصول النصوص الأدبية .

وتفرع عن الأسلوبية التأصيلية اتجاهين آخرين هما :

الأسلوبية النفسية الاجتماعية :

وهي الأسلوبية التي تقول بان هناك عوامل نفسية و اجتماعية ، تتحكم في المبدع أثناء إنتاجه لنصه و هي " تيارات ذات أنماط مختلفة ، والتيارات الخمسة الكبرى هي القوة ، والإيقاع ، و الرغبة ، والحكم ، والتلاحم ، وهي الأنماط التي تشكل الذات الداخلية ." [2] فهذا يعني ان تلك التيارات لها دور في تكوين الذات الداخلية ، والتأثير عليها ، و بالتالي ينعكس اثر الذات الداخلية على النص.

<u>الأسلوبية الأدبية</u> :

اهتمت هذه الأسلوبية بالنص الأدبي كإنتاج و إبداع فني قائم بذاته ، دون النظر إلى المؤلف وما يحيط به من عوامل اجتماعية و نفسية، أو التركيز على اللغة فقط ، وكان

---

[1] المرجع نفسه ، ص 66 .

[2] المرجع نفسه ، ص 66 .

من رواد هذا الاتجاه ليوسبيتزر الذي قال : "المنهج ينبع من الإنتاج و ليس من مبادئ مسبقة و كل عمل أدبي فهو مستقل بذاته كما قال برجسون ."[1] فالأسلوبية الأدبية تهتم بالإنتاج الأدبي دراسة و تحليلا باعتبار إن النص الأدبي هو أهم عنصر في الدائرة الإبداعية .

تعريف الأسلوب :

لما كان الأسلوب من أهم المحاور في الأسلوبية و من ابرز مبادئها ، كان لابد من الإشارة إليه ، و ذلك من خلال بعض التعريفات التي أوردها الباحثون في هذا المجال من ابرز التعريفات اللغوية ما ورد في لسان العرب لابن منظور الذي عرف الأسلوب قائلا : " في اللغة العربية مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد ، او السطر من النخيل ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، و الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب يقال: اخذ فلان في أساليب من القول ، أي أفانين منه ."[2] فالأسلوب بعناه اللغوي هو السبيل ، والاتجاه المتبع في جميع نواحي الحياة ، سواء في العلم و المعرفة أو الحياة العادية .

وإضافة إلى ابن منظور نجد أن الزمخشري قد خصص أيضا تعريفا للأسلوب

---

[1] المرجع نفسه ، ص 67 .

[2] جمال الدين ابي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الانصاري الافريقي المصري ، لسان العرب ، مادة سلب ، القاهرة ، دار المعارف ، ص 2059 .

فقال : " سلبه ثوبه وهو سليب ، واخذ سلب القتيل و اسلاب القتلى ، و لبست الثكلى السلاب وهو الحداد ، و تسلبت و سلبت على ميتها فهي مسلب ، و الاحداد على الزوج و التسليب عام .

و سلكت أسلوب فلان : طريقته و كلامه على أساليب حسنة ."[1] أي آن إتباع أسلوب ما هو السير على منواله ، وإتباع طريقته .

فانطلاقا من هذه التحليلات و التعريفات اللغوية للأسلوب ، رأى محمد عبد المطلب أن هناك بعدين نشآ من الأسلوب " الأول البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت بالنواحي الشكلية ، كعدم الالتفات يمنة و يسرة ، و الثاني البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول و افانينه . " [2] فالأسلوب إذن يمكن أن نلمسه في عدة جوانب و نواحي سواء من الناحية العادية او الفنية .

وكما اهتم العرب بالأسلوب و تناولوه بالدراسة فان الغرب أيضا اهتموا به ، ومن هؤلاء الباحثين نجد بيير جيرو الذي عرفه قائلا : " الأسلوب من كلمة " stilus اي مثقب يستخدم في الكتابة أي هو طريقة في الكتابة ، و هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من اجل غايات أدبية ، و يتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى

[1] الزمخشري ، اساس البلاغة ، كتاب الشعب ، القاهرة ،1960 ، ص 452 .

[2] محمد عبد المطلب ، البلاغة و الاسلوبية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، دت ، ص 121 .

الأشكال و صوابها ." [1] فالأسلوب هنا هو الطريقة التي يتَّبِعها كل أديب في كتابته و الأسلوب هو المعيار المعيار الذي بواسطته نستطيع التمييز بين المبدع وغير المبدع إذ انّه يكشف عن طريقة الكتابة عند كل منهما .

وهناك من الباحثين من حدَّدَ اتجاهين في تعريف الأسلوب " أولهما يراه بوصفه ترابطا منطقيا ، وشكلا و بنية و إجمالا بوصفه تجمُّعا متناسقا متفرِّدا لأنواع عامة متعدِّدة داخل عمل خاص ... إما الاتجاه الثاني فينظر إلى الأسلوب على انَّه انحراف عن النَّمط ، و انتهاكه و مخالفته ، ويعَدُّ ليوسبيتزر في ألمانيا و بيير جيرو في فرنسا من نصيري هذه النظرية."[2] فهناك من يرى إن الأسلوب هو مجموعة من التراكيب و العناصر المنسجمة و المتلاحمة فيما بينها ، لِتُشَكِّلَ نسيجا مترابطا يحكم النص الأدبي ، و هناك من يرى أن الأسلوب مرتبط بالابتعاد عن اللغة المألوفة ، و مخالفتها و الخروج عن التعبير السائد .

---

[1] بيير جيرو ، الأسلوبية ، تر : منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، ط 2 ، 1994 ، ص 17 .

[2] فتح الله احمد سليمان ، الاسلوبية : مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، عن : JP THORNE ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ص 39 .

I- المبحث الأول : مفهوم الانزياح و تعدد المصطلح

1. مفهوم الانزياح :

أولا/ لغة : جاء في لسان العرب :" نزح الشيء ينزح نزحا و نزوحا : بَعُدَ و شيء نَزْحٌ و نزوح : نازح .

أنشد ثعلب:

إن المذلة منزل نَزْحٌ عن دار قومك فاتركي شتمي .

و نزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بَعُدَتْ .

و قوم منازيح و بلد نازح ، و وصل نازح : بعيد فعيل بمعنى فاعل .

و قد نُزِحَ بفلان إذا بَعُدَ عن دياره غيبة بعيدة .

أنشد الأصمعي:

و من يُنْزَحُ به لابد يوما يجيء به نعيٌ أو بشيرٌ.

و أنت بمنزاح من كذا أي ببعدٍ منه ."[1] فكل هذه التعريفات اللغوية اذا تجتمع حول معنىً واحد و هو البعد و الابتعاد .

كما جاء في القاموس الموسوعي لاروس في مادة Ecart " أن الانزياح هو حركة عدول عن طريق أو خط المسير، و أحدث الإنزياح هو وضع مسافة فاصل و اختلاف "[2] أي انحراف و خروج عن الطريق الصحيح.

ثانيا/ اصطلاحا: " هو الكلام الذي يبتعد عن القاعدة. "[3] فلا يكاد يختلف المعنى اللغوي عن الاصطلاحي فكلاهما يعبراني عن معنى واحد و هو الميل و الابتعاد .

2. تعدد المصطلح :

يعتبر المصطلح أدق سبيل للتوغل في أي علم من العلوم و دراسته من جميع جوانبه ، إلا أن هناك الكثير من العلوم التي عرفت مصطلحات متعددة و متنوعة ، و قد تحدث عن هذه القضية احمد محمد ويس قائلا : " و ما رد ذلك إلى تداخل فروع العلم و المعرفة ، ثم إلى تعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي ، و اختلاف

---

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

[2] Dictionarie Encyclopédique la rousse paris 1979 p 464

[3] المرجع نفسه ، ص ، 464 ، 465 .

ثقافاتهم ، ثم انقطاع ما بينهم بحيث لا يمكن ان يفيد السابق منهم لاحق ، و لعل شيئا من إيثار العناد أن يكون من وراء هذا التعدد و الاختلاف."[1] أي أن سبب تعدد المصطلحات و كثرتها هو ذك التلاقح الذي حصل بين مختلف العلوم و المعارف.

بالإضافة إلى اختلاف وجهات النظر بين الباحثين إذ أن كل واحد منهم ينظر إلى العلم من وجهة نظره الخاصة ، و بالتالي يختلفون في وضع المصطلحات .

[1] أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ن بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص 20 .

و الأمر نفسه الذي حصل في الانزياح ، فقد تعددت مصطلحاته و تحدث الكثير من الباحثين عن هذه المصطلحات ، و من بينهم عبد السلام المسدي الذي ذكر مجموعة من المصطلحات و هي كالتالي :

الانزياح	L’ecart	لفا ليري
التجاوز	L’ibus	لفا ليري
الانحراف	La deviation	لسبتزر
الاختلال	La distorsion	لويليك و وارين
الإطاحة	La subversion	لبا تيار
المخالفة	L’infaction	لنيري
الشناعة	Le scandale	لبارت
الانتهاك	Le viol	لكووهن
خرق السنن	Le violation des normies	لتودوروف
اللحن	L’incorrection	لتودوروف
العصيان	Le transqression	أراجون
التحريف	L’alteration	لجماعة مو

و الملاحظ على هذه المصطلحات إنها منبتها غربي لباحثين غربيين، وبالإضافة إلى هؤلاء الباحثين أورد جان كوهن مصطلحا آخر ضمن مفهوم الانزياح سماه بالخطأ وفي ذلك يقول : " إن الأسلوب خطا ، و لكن ليس كل خطا أسلوب ."[1] أي أن الانزياح خطا متعمَّد ، وهو خطا جمالي و فني يميز الكتابة الأدبية من باحث لآخر وأضاف في موضع آخر : " الانزياح في الشعر خطا مُتعمَّد ."[2] فهو ليس زلَّة يقع فيها الأديب ، إنما هو طريقة يلجا إليها الأديب ليصنع كلاما راقيا .

و بالإضافة إلى المصطلحات التي أوردها عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوب و الأسلوبية، فإن هناك مصطلحات أخرى لها علاقة بالانزياح، وقد أشار إليها احمد محمد ويس و هي : الانكسار، و انكسار النمط، و التكسير، و الكسر و كسر البناء، و الإزاحة، و الانزلاق، و الاختراق، و التناقض، و المفارقة و التنافر و مزج الأضداد ، و الإخلال ، و الاختلال ، و الخلل ، و الانحناء و التغريب و الاستطراد ، و الأصالة ، و الاختلاف ، و فجوة التوتر . "[3] فهذه المصطلحات كلها

[1] جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي و محمد العمري ، دالر توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986 ، ص 193 .

[2] المرجع نفسه ، ص 194 .

[3] أحمد محد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، ص 22 .

تدل على الابتعاد عن الأصل ، و مخالفة القواعد السائدة المتعارف عليها ، و كلها تصب في مفهوم الانزياح الذي هو الابتعاد و المخالفة .

كما أشار احمد حمد ويس الى بعض المصطلحات ، ونفى ارتباطها بالانزياح وعدم جدارتها بان تكون مصطلحا يستعمل في الدراسات الأسلوبية و النقدية ، ومن هذه المصطلحات ذكر ما يلي : الإخلال، و الاختلال، و الشناعة، و الخلل و الخطأ و الانحناء، و العصيان، و الفضيحة، و الجنون، و الإطاحة."[1] و يعلل سبب إبعاده لهذه المصطلحات عن الانزياح في كونها لا تليق به بصفته علما ، كما أنها تدل على صفات سلبية .

و رغم ذلك نجد الكثير من المصطلحات التي تتلاءم مع الانزياح ومن بينها الانحراف ، و العدول ، و الالتفات و الضرورة .

أ. **الانحراف**:

يرتبط مفهوم الانحراف بالميل والابتعاد عن الشيء المعقول و تجاوزه إلى غير ذلك ، وقد جاء تعريفه في معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب انه " الشذوذ

[1] الرجع نفسه ، ص 22 .

... و الخروج على القاعدة ، و مخالفة القياس ... كما انه في اصطلاح اللغويين المحدثين يشمل كل تغيير في ترتيب الحروف داخل الكلمة ، و الكلمات داخل الجملة و استعمال الألفاظ استعمالا مجازيا لغرض بلاغي . "[1] فالانحراف إذن هو الاستعمال الذي لا يقاس عليه ، انطلاقا من انه شذوذ أي هو خروج عن الأصل و مخالفته ، و الميل عن القواعد النمطية عن طريق المجاز ، و لذلك فهو من أهم المصطلحات الشائعة في الأسلوبية و النقد .

ب. <u>العدول</u>:

من سمات هذا المصطلح انه ورد في الدراسات البلاغية القديمة و قد جاء في معجم الصحاح أن العدول لغة هو " مصدر عدل أي مال و جاز "[2] ، وأما اصطلاحا فقد عرفه إبراهيم منصور بأنه :" الميل من صياغة إلى أخرى "[3] أي أن العدول

[1] مجدي وهبة ، كامل المهندس ن معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 2 ، 1989 ، ص 209 .

[2] ابن نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، ط 4 ، ص 124 .

[3] التريكي ابراهيم منصور ، العدول في البيئة التركيبية ، مجلة جامعة أ القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و ادابها ، ج 19 ، ع 40، ص 549 .

هو الميل عن الأصل و مخالفته ، و هو الانتقال من تعبير إلى أخر عن طريق استعمال المجاز و الخيال .

و علاقة العدول بالانزياح تتجلى في اشتراكهما في مخالفتهما للأصل لذلك أُدْرِجَ هذا المصطلح ضمن الدراسات الأسلوبية التي تهتم بهذه الظواهر و من الباحثين الذين استعملوا هذا المصطلح نجد عبد السلام المسري الذي هو أول " من لفت الانتباه إلى إمكانية إحياء هذا المصطلح المفهوم الأجنبي. "[1] فهو يعتبر العدول هو الانزياح نفسه و ذلك لاشتراكهما في عدة نقاط و هي المخالف و الاستبعاد و الميل.

ج. **<u>الالتفات</u>** :

يعتبر الالتفات من ابرز المصطلحات ذات الصلة بالانزياح كما ورد في الدراسات البلاغية نظرا لقيمة الفنية و الجمالية التي يمنحها للنص و هو ما جعل" كثيرا من الدارسين المحدثين يلفتون النظر إليه بوصفه ظاهرة أسلوبية و بلاغية ."[2] لما له من تأثير على الكلام الأدبي في نقله من حالة إلى حالة و في ذلك يقول أسامة بن

[1] أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص45 .

[2] مسعود بودوخة ، الأسلوبية و البلاغة العربية ، ص 109 .

منقذ عن الالتفات بأنه ، " أن يرجع من الخبر إلى الخطاب ، و من الخطاب إلى الخبر."[1] و هذا ا يجعله يتداخل مع الانزياح ، فالمبدع ينزاح عن الموضوع الأول و ينتقل إلى موضوع ثانٍ.

و مثال ذلك قول جرير :

أتذكر إذ تود عنا سليمى بفرع بشامة سقي البشام .

و تطرق ابن الرشيق لهذا المصطلح أيضا و ذكر عدة مفردات له من بينها الإعراب و الاستدراك و قال بأنه " وسيلة أن يكون الشاعر آخذا في معنى ، فيعرض له غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني ، فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل بالثاني."[2] فهو بهذا – أي الالتفات يشبه إلى درجة كبيرة ما يعرف في اللغة العربية بالاستطراد و ذلك أن يتكلم المتكلم في موضوع ما ثم يتركه معلقا ، ليفتح موضوعا آخر و بعدها يعود إلى إكمال الموضوع الأول.

[1] أسامة بن منقذ ، البديع في البديع ، تح : علي مهنا ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 1 ، 1987 ، 287 .

[2] إبن الرشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : عبد القادر أحمد عطار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، طبعة 1 ، 2001 ، ص 380 .

د. الضرورة:

أُدرِجَت الضرورة ضمن مصطلحات الانزياح ذلك أنها تدفع المبدع إلى خرق بعض التراكيب اللّغوية و النحوية ، لضرورة قد يقتضيها ذلك المقام الذي يكون فيه المبدع ، وفي ذلك يقول محمد العمري : " أحسن النحاة ... بعد تثبيت القاعدة ، و في أثناء ذلك إن مجال الاستثناء واسع بل قد تطرد ظواهره حتى تسمح بوضع قواعد للاستثناء فشرعوا في استنباطها تحت عنوان المجاز و الضرورة . "[1] فالضرورة إذن هي أن يضطرّ المبدع إلى ابتكار و وضع قواعد جديدة استثنائية ، لِمَا فُرِضَ عليه في المقام الذي هو فيه .

II- المبحث الثاني: ظاهرة الانزياح عند العرب و الغرب .

تعتبر الكثير من العلوم نقطة تقاطع بين العرب و الغرب، إذ نجد أن كلا الطرفين يهتم أحيانا بظاهرة واحدة ، و من بين هذه العلوم 'الانزياح' الذي نال حظا من الدراسات عند العرب و الغرب .

[1] محمد العمري ، البلاغة العربية ، أصولها و إمتدادها ، افريقيا الشرق ، دار البيضاء الغرب ، 1999 ص 118

1)**عند العرب** :

اهتم الكثير من الباحثين المحدثين بظاهرة الانزياح و تناولوها بالدراسة و التحليل ، و من بين هؤلاء :

عبد السلام المسدي :

الذي تحدث عن الانزياح، و ربطه ربطا وثيقا بالأسلوب، و رأى أن العامل المشترك في الدراسات الانزياحية هو الأسلوب."[1] كما أشار إلى أهمية الانزياح و قيمته في النصوص و الخطابات الأدبية فقال:" و لعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب ، تكمن في انه يرمز إلى قاربين و هما اللغة و الإنسان ، هو أبدا عاجزا عن أن يُلِمَّ بكل طرائق و مجموع نواحيها ... في الوقت نفسه بل انع عاجز عن أن يحفظ اللغة شموليا و هي كذلك عاجزة عن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد، و إبراز كوامنه من القوة إلى الفعل."[2] فهذا يعني ان المبدع يلجأ إلى الانزياح في كتاباته لنقص منه في التعامل مع اللغة، و لعجز اللغة

[1] ينظر : عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الاسلوب ، ص 162 ، 163 .

[2] المرجع نفسه ، ص 106 .

عن تلبية كل رغباته و ميولاته التعبيرية التي يريد إيصالها، و التعبير عنها بواسطة الكتابة .

كما تحدث عن علاقة الانزياح بالإنسان و اللغة ، و عن العلاقة الاحتيالية التي تنشأ عن هذه العناصر الثلاثة قائلا : " و ما الانزياح عند ئد سوى احتيال الإنسان على اللغة ، و على نفسه لِسَدِّ قصوره و قصورها."[1] أي أن الانزياح هو الذي يَسُدُّ الثغرات التي يُخَلِّفُها عجز الإنسان في التعامل مع اللغة .

وقد كانت لعبد السلام المسدي قدم راسخة في الدراسات المتعلقة بالأسلوبية والانزياح من خلال مجهوداته في هذه الظواهر، خاصة عندما تطرَّق لبعض مصطلحات الانزياح عند الغرب ، كل هذا ساهم في تطور الدِّراسات الأسلوبية و النقدية .

تمام حسين :

أول ما يُلاحَظ على دراسة تمَّم حسين انَّه استعمل مصطلح العدول بدل ، كما ربط العدول بالخروج عن الأصل ، و الذي سمَّاه " بالأسلوب العدولي الذي هو خروج

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص 106 .

عن أصل أو مخالفة لقاعدة ، و لكن هذا الخروج و تلك المخالفة اكتسبا في الاستعمال الأسلوبي قدرا من الاطراد فيهما إلى مرتبة الأصول التي يُقَاس إليها . " [1] فالانزياح عند حسين تمام يكمن في الابتعاد عن الأصل و مخالفته ، و كسر القاعدة النَّمطية ، وذلك بمخالفتها و الخروج عنها ، إلا أن هذه التَّجاوزات في الاستخدام الأسلوبي تصبح عادية .

و تطرَّق حسين تمام أيضا إلى علاقة العدول بالاقتصاد اللّغوي ، وانه هو الذي يدفع إلى الخروج عن الأصل و مخالفته فقال : " إن الاقتصاد في جهد المتكلم لدى إلى العدول . " [2] فالاختصار في الكلام و الإيجاز فيه ، هو الذي يؤدي إلى العدول ، و ذلك بمخالفة القواعد الأصلية بعدَّة طرق سواء في التراكيب اللغوية أو النحوية أو الدلالية .

---

[1] تمام حسين ، كتاب البيان في روائع القرآن : دراسة أسلوبية للنص القرآني ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 1 ، 1993 ، ص 347 .

[2] تمام حسين ، الأصول : دراسة استيميولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، النحو ، فقه اللغة ، البلاغة ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2000 ، ص 127 .

محمد العمري :

اهتم محمد العمري بظاهرة الانزياح و أرجعها إلى التراث البلاغي العربي القديم ، و ربطها ببعض المصطلحات التي أوردها البلاغيون القدامى ، منها العدول و الإغراب و التَّغريب و العجب ، وفي ذلك يقول : " وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عُبِّرَ عنه منذ القديم بالغرابة و العُجْب."[1] فهو يرى أن الدراسات الحديثة المتعلقة بالانزياح إنما هي امتداد لِمَا تحدث عنه البلاغيون و الباحثون القدامى، بخصوص ظاهرة الانزياح .

و بالحديث عن هذه المصطلحات العربية القديمة التي أشار إليها البلاغيون قديما، كالغرابة، و التغريب، و الإغراب فإننا نلمس فيها علاقة بالانزياح، الذي هو الابتعاد و مخالفة الأصل، يقول الجاحظ:" لان الشيء في غيره معدنه اغرب، و كلما كان اغرب كان ابعد في الوهم ... و كلما كان أطرف كان أعجب."[2] فكلّما وُضِعَ الشيء في غير أصله و محلِّه ، كان غريب و الغرابة تؤدي إلى العجب أي إضفاء عنصر البهاء سواء في الكلام أو غيره .

---

[1] محمد العمري ، تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 ، ص 36 .

[2] الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح : عبد السلام هارون ، دار الجدل بيروت ، ج 1 ، ص 89 .

و من هنا يتَّضِح أن محمد العمري قد ربط الانزياح ربطا وثيقا بالدراسات العربية التراثية ، و عليها بني دراسته في هذا المجال المتعلق بظاهرة الانزياح .

2) <u>عند الغرب</u> :

كما هو الشأن عند العرب في اهتمامهم بظاهرة الانزياح دراسة و تحليلا ، فان الغرب كذلك اهتموا بها ، من خلال نظرياتهم و آرائهم بخصوص الانزياح ، اذ نجد الكثير من الباحثين الذين تدارسوا هذه الظاهرة ، فكان لكل منهم وجهة نظر حول الانزياح ، وهذا ما أدى إلى اختلاف المفاهيم من باحث لآخر .

<u>ليو سيتزر</u> :

ارتبط مفهوم الانزياح عند سيتزر بالأسلوبية التي تبنَّاها و هي الأسلوبية الأدبية ، و يُرْجِعُ كل انزياح إلى أسلوب الكاتب ، الذي يتجسد من خلال ابتعاده عن اللغة المألوفة و مخالفة الأصل " و قد ميَّز سيتزر بين النمط العام ، أو الاستعمال العادي للُّغة ، و بين الواقع العرضي الذي يُمَثِّل الانحراف و يتخذ سيتزر من هذا الأخير أي الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ، و مسارا لتغيير كثافة و درجة

نجاعها. "[1] فالانزياح بالنسبة لسبي تزر هو معيار للتَّمييز بين اللغة العادية ، واللغة الأدبية الفنية في إطار الدراسات الأسلوبية ، شرط أن يُحقِّقَ ذلك الانزياح جمالية و قيمة للنص الأدبي .

جان كوهن :

الانزياح عند كوهن بتجسد و يظهر في الشعر ، و لمَّا كان من مصطلحات الانزياح التجاوز فان كوهن يرى إن الشعر ذا مستوى فني ، في حين أن النثر ذا مستوى عادي و في ذلك يقول : " وربَّما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد ، فإننا يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي ، و نجعل الشعر مجاوزة تُقاس درجته إلى هذا المعيار. " [2] فهو يرى أن الشعر تجاوز للنَّثر و ذلك بوضعه للنثر في المستوى العادي، بينما يضع الشعر في المستوى الفني و الجمالي ، الذي من خلاله تتحقَّق أدبية و شعرية النص .

ولابد من ذكر أن كوهن وضع مصطلحا آخر لهذه الظاهرة و هو الانتهاك .

ميشال ريفاتير :

---

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ،ص 102 .

[2] جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر : أحمد الولي ، الهيئة العامة لتصور الثقافة ، القاهرة ، 1990 ، ص 23 .

لا يختلف ميشال ريفاتير مع بقية الباحثين في تحديده لمفهوم الانزياح ، بأنه خرق و خالفه للأصل و انحراف عن القاعدة الأصلية " و يُحَدِّد ريفاتير المعيار لاكتشاف هذا الانحراف بالسياق الخارجي ، و يسمي وحدته الأساسية بالسياق الأصغر فهما مع الانحراف و المخالفة يشكلان معا ما يسمِّيه مسلكا أسلوبيا نحو وصف شيء بِمَا لا يُعَدُّ من صفاته ، و يمكن التمثيل لذلك بما يلي :

سياق أصغر + مخالفة / انحراف = مسلك أسلوبي

شمس + سوداء = مسلك أسلوبي ."[1]

فالمسلك الأسلوبي إذن يتشكل من خلال وصف الأشياء بما هو بعيد عنها ، و لا يتناسب معها ، ومنه يتولَّد الانزياح .

و المُلاحَظ على ظاهرة الانزياح أن مفهومها واحد سواء عند الغرب أم العرب

حيث نجدها عند كلا الطرفين تدلُّ على الابتعاد ، و الانحراف ، و الميل ، و مخالفة النمط السائد المتعارف عليه ، و الخروج عن القاعدة الأصلية .

I. المبحث الثالث : أنواع الانزياح

[1] محمد شكري عياد ، اللغة و الإبداع ،مبادئ علم الأسلوب العربي ، انترناسيونال بر ، ط 1 ، 1998 .

1. الانزياح التركيبي :

يرتبط التركيب اللغوي ارتباطا وثيقا بعلم النَّحو ، و هو ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني من خلال نظريته في في النظم حيث ردَّ " كل مَزِيَّةٍ في التركيب إلى نظم الكلم وفق أحكام النَّحو . " [1] أي أن جمالية التراكيب اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني تكمن في مدى التَّحكُّم في القواعد النَّحوية .

هذا بالنسبة للتَّركيب اللُّغوي أما الانزياح التَّركيبي فيتمثَّل في خرق نظرية النَّظم اي انه يقوم على " خرق النِّظام اللُّغوي ، و على الإزاحة النَّحوية التي ينطوي عليها النظم الشعري ، بتنكير ما حقَّه أن يُعَرَّف ، و تعريف ما حقَّه أن يُنَكَّر ، أو بوصل ما حقَّه نحويا أن يُفْصَلْ ، و وصل ما حقَّه أن يُوصَل . "[2] فالانزياح التركيبي إذن يقوم على مخالفة القواعد النَّحوية ، و كسرها لتشكيل بعد فني و جمالي في الكلام .

و لمّا كان الانزياح التركيبي مرتبطا بعلم النَّحو و يعتمد على مخالفة قواعده، فان هذا الأخير يحدث " من خلال طريقة في الرَّبط بين الدَّوال يبعضها بعض في العبارة

---

[1] الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، مكتبة الإيمان ، القاهرة ، د ت ، ص 40 .

[2] عبد الواسع الحميري ، شعرية الخطاب في التراث النقدي و البلاغي ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط 1 ، 2005 ، ص 85 .

الواحدة او في التَّركيب و الفقرة ، و من المقرّر إن تركيب العبارة الأدبية عامة و الشِّعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي ، أو في النثر العلمي . "[1] فهذا التَّعريف إذا يدلُّ على أن هذا النَّوع من الانزياح يحدث بين الكلمات في علاقتها ببعضها البعض بعِدَّة مظاهر من خلال ترتيب الكلمات .

و للانزياح التركيبي عدَّة مظاهر يتجلَّى فيها و ما يُلاحظ على هذه المظاهر أنها مُنبثقة من علم النَّحو " ومهما يكن من أمر فان الانزياحات التركيبية في الفن الشعري تتمثَّل أكثر شيء في التَّقديم و التأخير، و من المعروف انه في كل لغة بنيات نحوية عامّة و مُطردَة ، و عليها يسير الكلام فالفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله و سابقا مفعوله . "[2] ففي هذا التعريف بيان بان الانزياح التركيبي يتجسَّد في إزاحة الكلمات من أماكنها الأصلية ، و تغيير مراتبها ، و يتحقَّق ذلك من خلال أهم مظهر في الانزياح التركيبي و هو التقديم و التأخير .

أ. **مفهوم التقديم و التأخير** :

[1] احد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، ص 120 .

[2] المرجع نفسه ، ص 122 .

أول ما يتبادر إلى أذهاننا عند سماع هذين الكلمتين هو تغيير وتبديل الكلمات من أماكنها الأصلية ، و ذلك بتقديم ما يجب أن يتأخر ، و تأخير ما يجب أن يتقدَّم ، لذلك فان ظاهرة التقديم و التأخير " هي من أهم الظّواهر التي يتجلَّى فيها انزياح التركيب على وجه التحديد ، أنها بشكل عام خرق لقانون رتبة الوحدات اللغوية و خرق ينتج علاقات جديدة ، و يفتح آفاقا واسعة أمام المبدع و المتلقي أيضا . "[1] أي أن التقديم و التأخير يتمثَّل في تغيير أمكنة البنيات اللغوية ، و انتهاك القواعد النحوية و مخالفتها .

لذلك فان هذا المظهر أي التقديم و التأخير " وثيق الصِّلة بقواعد النحو حتى أن كوهن سمَّى الانزياح الناتج من التقديم و التأخير بالانزياح النحوي . " [2] ذلك أن هذا الأخير ينتج بعد أن يتلاعب المبدع ببنيات النحو من خلال ترتيب الكلمات ، على نحو مغاير أي مخالفة النمط المتعارف عليه .

ولمَّا كانت هذه الظاهرة أهم مظهر في الانزياح التركيبي كونها تحمل بعدا فنيا و جماليا " فقد أثارت قضية التقديم و التأخير بوصفها ظاهرة أسلوبية يعدل إليها عن

---

[1] مسعود بودوخة ، الاسلوبية و البلاغة العربية ، ص 134 .

[2] جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1، 1986 ، ص 179 .

أصل مفترض نقاشا هاما بين العلماء بين من يرى فيها انزياحا يعتمد على الاختيار ومن يعدُّها نوعا من الاضطرار ، وهو اضطرارا تقتضيه بعض القيود العروضية ، أو المناسبات اللفظية . " [1] أي أن هناك تداخل بين آراء العلماء ، فهناك من يُرْجِعُ الالتجاء إلى هذه الظاهرة طوعا بغرض إنشاء بعد فني و جمالي ، وهناك من يُرْجِعُ الالتجاء إليها كرها أي حتمية ، لِمَا تفرضه بعض القيود في اللغة كلها .

و قد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى تأكيد الرأي الأول و إنصافه على الثاني ، وفي ذلك يقول : " و اعلم انه من الخطأ أن يُقْسَم الأمر في تقديم الشيء و تأخيره قسمين ، فَيُجْعَلُ مفيدا في بعض الكلام ، و غير مفيد في بعض ، و أن يُعَلَّلَ تارة بالعناية ، و أخرى بأنه توسِعة على الشاعر و الكاتب ، حتى تُطرد لهذا قوافيه و لذلك سجعه ، ذاك لان من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يَدُلُّ تارة ، و لا يدلُّ تارة أخرى ."[2] فعبد القاهر الجرجاني بهذا الكلام هو يؤكد على البعد الفني و الجمالي لظاهرة التقديم و التأخير ، كما يؤكد على قيمتها الأسلوبية و البلاغية ، و يُفَنِّد فكرة انه من الممكن أن يُوَظَّفَ التقديم و التأخير اضطرارا لِمَا تفرضه بعض القيود اللغوية .

[1] مسعود بو دوخة ، الأ سلوبية و البلاغة العربية ، ص 136 .

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 120 .

و هناك من العلماء من نظر إلى التقديم و التأخير من ناحية أخرى ، و هي ان العدول من ورائهما وحده لا يكفي ، بل لابد أيضا من إنشاء معنًى قويا من وراء ذلك العدول و إلى ذلك ذهب احمد محمد ويس مُتحدِّثا عن رأي جن كوهن في هذا الصَّدد قائلا : " و الحق أن تعليل كوهن لشاعرية التقديم و التأخير ، و إرجاعها إلى مجرد مخالفة الاستعمال الشائع ، تعليل صحيح لكنه غير مُكْتَمَل ذلك بان المخالفة وحدها غير كافية لتوليد الشاعرية ، و لا بد إذ من آن تكون من وراء المخالفة قي فنية و جمالية ، إذ ليس بالضرورة أن تكون المخالفة حُبًّا لِتَمَيُّز آو تفرُّدْ فحسب ، و الغالب أن يكون وراءها غاية فنية تُعَبِّر عن شيء في النفس . " [1] فبالرغم من إن التقديم و التأخير يدخلان في الانزياح التركيبي ، و ينشآن كلاما غير عادي فني و جمالي يثير القارئ نتيجة لِمُخَالفتِهُما النمط الأصل المتعارف عليه ، و هو ما ذهب إليه جان كوهن ، إلا أن هناك من الباحثين من يرى أن المخالفة من وراء التقديم و التأخير وحدها غير كافية ، ولا ترتقي إلى إضفاء الإبداع على الكلام ، إنما ينبغي إيراد معانٍ كثيفة ذات قيم فنية و جمالية عالية حتى يتحقق التميُّز و التَّفرُّدّ ، حتى يَسْهُلَ التفريق بين الكلام الفني الأدبي و الكلام العادي .

[1] أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 125 .

و رغم كل هذه الاختلافات بين الباحثين حول هذه الظاهرة إلا أن معظم البلاغيين قديما و حديثا " عالجوا مسالة التقديم و التأخير ، بوصفها احد أهم مظاهر الانزياح في مستوى التراكيب ، و أدركوا ما لها من قيمة فنية . " [1] فهذان المظهران لهما دور في تغيير الكلام من المستوى العادي إلى المستوى الأدبي لما لهما من قوة في التعبير وهذا ما جعل الباحثين يهتمون بهما .

بعض الأمثلة عن التقديم و التأخير: ومن أمثلة ذلك ما ذكره إبن جني .

_ ضرب زيدا عمرا

_ ضرب عمر زيدا

_ عمرا ضرب زيد

_ عمرو ضربه زيد

_ عمرو ضربه زيد

_ ضُرِبَ عمرو

[1] مسعود بو دوخة ، الأسلوبية و البلاغة العربية ، ص 141 .

و ذكر عبد القاهر مثال عن التقديم يمثل من القرآن الكريم:{ قل أفأ غير الله تأمروني أعبد أيها الجاهلون } الزمر الآية 64 .

كذلك هناك مظهر آخر من مظاهر الانزياح التركيبي و هو الحذف و الزيادة .

ب. مفهوم الحذف و الزيادة :

تعتبر ظاهرة الحذف و الزيادة مظهرا مهما من مظاهر الانزياح التركيبي، وهي متعلقة أيضا بالوحدات اللغوية و النحوية ف " أما الحذف فهو تغييب لهذه الوحدات حيث يطوى ذكر لغايات أسلوبية و جمالية عديدة، مع افتراض وجودها في الأصل، كما يبدو من تحليل البلاغيين للظاهرة، أما الزيادة فهي مجيء عنصر لغوي غير متوقع بناءا على قانون النحو."[1] في هذا التعريف بيان لمفهوم كل من الحذف و الزيادة، فالحذف إذن هو إخفاء بعض الوحدات لتحقيق عنصر الغرابة، و الزيادة هي إضافة وحدات بغية تحقيق عنصر الدهشة، و يبدو أن الزيادة هي الظاهرة الأكثر إثارة وتشويقا بحكم أنها تستند إلى الابتكار و الإبداع، ففيها يلجأ المبدع إلى ابتكار الجديد من الكلام الإبداعي حتى يتحقق الانزياح .

[1] مسعود بو دوخة ، الأسلوبية و البلاغة العربية ، ص 141 .

و هناك من الباحثين من أدرج هذه الظواهر ضمن معايير التي يتم بها التمييز بين الكاتب المبدع والكاتب العادي، و إلى ذلك ذهب أحمد محمد ويس قائلا:"و في هذا أيضا يكمن الفارق بين المبدع و غير المبدع."[1] فهذه الظواهر المذكورة آنفا أي الحذف و الزيادة تغدو أحيانا كمعيار للتفريق بين المبدع و غير المبدع.

أسباب الالتجاء إلى هذه المظاهر :

هناك الكثير من الأسباب التي تؤدي إلى الالتجاء إلى هذه المظاهر من بينها البحث عن التفرج والتميز، بالإضافة إلى أسباب أخرى تحدث عنها علماء اللغة العرب و في ذلك "تحدث سيبويه عن الحذف، و بين السبب الذي ألجأ العرب إليه، و أن الذي دفعهم إلى ذلك إما طلب الخفة على اللسان و إما اتساع الكلام و الاختصار، و اشترط في المحذوف أن يكون معلوما لدى السامع، و أنه سيتفطن إليه لدلالة الكلام عليه."[2] فحسب سيبويه أن سبب لجوء العرب إلى الحذف كان من الاختصار في الكلام، كما وضع شرطا للحذف و هو أن يكون المحذوف معروفا عند السامع حتى يدركه.

[1] أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 126 .

[2] مسعود بو دوخة ، الأسلوبية و البلاغة العربية ، ص 141 .

أما بالنسبة للبلاغيين الآخرين فقد حاولوا تحديد مجموعة من الأسباب التي تجعل الأديب يلجأ إلى الحذف " من ذلك ماذكره القزويني من أسباب حذف المسند إليه و ضيق المقال، و التعويل على شهادة العقل، و اختبار تنبه السامع، و التنزه عن ذكره، و ترك سبيل إلى الإنكار أو لاعتبار آخر مناسب."[1] هذه الأسباب التي حصرها القزويني إختلفت من حيث طبيعتها فهي ليست كلها أسباب تتعلق بالفن و الجمال و الإبداع، إنما هو بذكر سبب آخر يتفق فيه مع سيبويه، و هو الاختصار بالإضافة إلى امتحان تنبه و فطنة القارئ، و اختبار ذكائه في اكتشاف المحذوف.

و لابد من الإشارة إلى الإرهاصات الأولى للاهتمام بالحذف إذ نجد "أن علماء الإعجاز هم أول من لفت النظر إلى القيمة الفنية للحذف و أثره في الإيحاء."[2] فقد نال الحذف نصيبا من الدراسة عند علماء الإعجاز، و أدرجوه كمظهر من مظاهر الإيحاء، وذلك لتعبيره غير المباشر فأعلوا من شأنه.

و من هؤلاء العلماء نجد الرماني و الخطابي اللذان ركزا " على حذف ما هو أكبر من كلمة، فهما تناولا حذف الجمل، بينما ركز البلاغيون المتأخرين على حذف

---

[1] القزويني جلال الدين ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تح : علي ابو ملحم ، دار ومكتبية الهلال ، بيروت ، 2000 ، ص 55 .

[2] مسعود بو دوخة ، الأسلوبية و البلاغة العربية ، ص 141 .

المفردات ."[1] فرغم اختلاف العلماء في تناولهم لظاهرة الحذف سوءا في الجمل أو المفردات، إلا أنهم يُجمِعون على قيمتها الفنية و الجالية، و بعدها البلاغي و الأسلوبي لما تحققه من غرابة عن طريق الحذف، و ما تحققه من دهشة عن طريق الزيادة .

كذلك نجد عبد القاهر الجرجاني أيضا من العلماء الذين اهتموا بالحذف و أعلوا من شأنه، و تحدث عنه قائلا :"هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى الذكر به أفصح من الذكر، و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن ."[2] فعبد القاهر الجرجاني هنا يشير إلى أن الحذف يجعل المتلقي يتفاعل أكثر مع النص لما ينتجه من خيال، و ذلك استنادا لما قاله علماء الإعجاز باعتبار الحذف باب من أبواب الإيحاء .

و لما كان الحذف مظهرا من مظاهر الإيحاء و الإيجاز ، فان الزيادة كانت مظهرا من مظاهر الإطناب " فالحذف هو ابرز صور الإيجاز ، أما الزيادة فهي من ابرز صور الإطناب . "[3] أي أن الحذف يعتمد على الاختصار في الكلام ، و

---

[1] المرجع السابق ، ص 142 .

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 146 .

[3] مسعود بو دوخة ، الأسلوبية و البلاغة العربية ، ص ، 147 .

الاقتصاد في اللغة ، بينما الزيادة فهي تعتمد على إدخال و إضافة بنيات و وحدات لغوية جديدة على الكلام .

و من بين العلماء الذين اهتموا بالزيادة مؤكدين على قيمتها الجمالية و الفنية و كذلك على غرضها البلاغي و الأسلوبي ، نجد ابن الأثير الذي خالف النحويين في حكمهم على الزيادة ، بان ليس لديها قيمة في الكلام ، و قد تحدث عن النحويين قائلا :" لا فتيا لهم في مواقع الفصاحة و البلاغة، و لا عندهم معرفة بأسرارها من حيث أنهم نحاة."[1] فابن الأثير هنا يخالف النحويين في نفيهم البلاغة و الفصاحة عن الزيادة، و يؤكد على بعدها الفني و الجمالي .

و من أبرز الصور الزيادة هو التكرار، وقد اختلف الدارسون قديما و حديثا في دراسته إذ نجد أن البلاغيون تناولوا " التكرار ضمن صور البديع و هم بذلك غلبوا الجانب الشكلي فيه، و لكن بعض الباحثين المحدثين دعوا إلى أن يدرس التكرار بوصفه عدولا."[2] فمن هنا نلاحظ أن البلاغيون لم يهتموا بالتكرار كثيرا بينما المحدثون

[1] ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر ، تح : كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 1 ، 1998 ، ص 144 .

[2] مسعود بودوخة ، الأسلوبية و البلاغية العربية ، ص 148 .

نجدهم قد أولوا عناية بهذا الأخير، و عدُّوه ظاهرة أسلوبية، و أنه يجب أن يدرس كمظهر انزياحي .

و إلى ذلك ذهب عبد الحميد الهنداوي قائلا:" أجدى على الدرس البلاغي من ذلك المدخل القديم الذي تناول به البلاغيون ظاهرة التكرار ضمن ألوان البديع."[1] أي أن الدارسون المحدثون يروا أن التكرار أعلى من أن يدرس ضمن علم البديع، بل هو في حد ذاته انزياح يشكل بعد فني و جمالي في الكلام .

من هنا نستنتج أن كل من الحذف و الزيادة يشكلان مظهرا من مظاهر الانزياح التركيبي، و العلاقة بينهما عكسية إذ نجد أن" الزيادة هي انزياح يقابل الحذف و لكنهما ظاهرتان هدفها كسر النمط المثالي لقاعدة اللغة من أجل خلق الأثر الجمالي و الأسلوبي."[2] فهذا يعني أن الحذف و الزيادة يختلفان شكلا، و يتفقان غاية تتجلى في تحقيق القيمة الفنية و الجمالية في الكلام، لما يثيرانه من غرابة و دهشة في نفس المتلقي .

بعض الأمثلة عن الحذف و الزيادة :

[1] عبد الحميد هنداوي ، الإعجاز الصرفي قي القرآن ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، 2002 ، ص 209 .
[2] مسعود بودوخة ، الأسلوبية والبلاغة العربية ، ص 147 .

ذكر الخطابي مثال عن ذلك من القرآن الكريم أيضا : { و لو أن قرآنا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى } الرعد الآية 31 .

و قدر المحذوف " لكان هذا القرآن."

2. **الانزياح الدلالي** :

لما كان الانزياح التركيبي ذا صلة كبيرة بالنحو، فإن الانزياح الدلالي له ارتباط وثيق بالجاز و" هو النوع الثاني من أنواع الانزياح، و يتمثل بصفة عامة في الأنواع التي درسها البلاغيون ضمن علم البيان ."[1] فالانزياح الدلالي إذن يتجسد في الظواهر الإبداعية في علم من علوم البلاغة وهو علم البيان .

و علم البيان هو العلم الذي يعنى بدراسة التعبيرات غير المباشرة، التي تتولد من المجاز فعلم البيان إذا هو " إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة."[2] أي أن المعنى الواحد يمكن التعبير عنه بعدة معاني، و باتجاهات مغايرة، و هذا ما يؤدي إلى الخروج عن النمط الأصل المتعارف عليه، و من هنا يتواجد الانزياح .

يعتبر المجاز من أهم أبواب الانزياح الدلالي، ذلك أن كل مظاهره منبثقة من المجاز، الذي نجده عند البلاغيين من" أهم شعب الإيحاء، ذلك أن المعنى لايقدم فيه

[1] مسعود بو دوخة ، الاسلوبية و البلاغة العربية ، ص 149 .

[2] القزويني جلال الدين ، الأيضاح في علوم البلاغة ، ص 187 .

مباشرة، بل من خلال وسائط يزدوج فيها المعنى، فيكون على المتلقي أن يتجاوز المعنى الحرفي إلى ما يوحي به و يومئ إليه."[1] أي أن المجاز ينشأ عن طريق الإيحاء، و الإيحاء ينشأ عن طريق الخيال الذي يوظفه الأديب حتى يصنع البعد الفني و الجمالي في كلامه، ذلك أن المجاز هو عدول عن الحقيقة، و هذا العدول هو الذي يحقق الشعرية .

و هو ما ذهب إليه محمد عزام موضحا الأساس الذي يقوم عليه المجاز، إذ نجده قد ربطه ربطا وثيقا بالتخيل، و تحدث عنه قائلا :" يقوم على التخيل ... و التخيل بما يحله من إثارة وجدانية، يمكن أن يمثل جوهر الصورة الشعرية."[2] أي أن الخيال من أهم العناصر التي ينشأ منها المجاز، و ذلك لما يحمله أي الخيال من طاقات إيحائية و تعبيرية ذات بعد فني و جمالي.

و قد اهتم الكثير من العلماء بالمجاز، و اختلفت الدراسة عند كل واحد منهم، و من هؤلاء نجد ابن رشيق الذي تحدث عن المجاز قائلا :" و المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، و أحسن في القلوب و الأسماع، وماعدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه و

[1] مسعود بودوخة ، الأسلوبية و البلاغة العربية ، ص 225 .

[2] محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، دار المشرق العربي ، حلب ، د ت ، ص 117 .

الاستعارة و غيرها من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز."[1] فابن رشيق هنا أشار إلى بلاغة و فصاحة و وضاحة المجاز على الحقيقة، انطلاقا من ما يحمله من طاقات تخيلية تحتمل عدة معانٍ في معنى واحد، و بالتالي تستصيغه الأسماع، و تألفه النفوس لحسنه و مزيته .

و في نفس السياق ذهب محمد بن علي الجرجاني مؤكدا على التأثير الوجداني الذي يتركه المجاز في نفس المتلقي و قال عنه بأنه :" أوقع في النفس، و ألذ في الطبع ."[2] أي أن التعبير المجازي أقرب إلى النفس مما يساعد على الفهم، و ذلك لما يثيره من انفعالات نفسية .

كما أكد محمد عبد المطلب على أن التعبير بالمجاز أحسن و أفضل و في ذلك قال:" إن النفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبق لها شوق إليه ... و إن لم تقف على شيء منه أصلا لم يحصل لها شوق إليه ... فتحصل لها بسبب علمها بالقدر الذي علمته لذة، و بسبب حرمانها من الباقي ألم، فتحصل لذات و آلام متعاقبة، و اللذة إذا حصلت عقب الألم كانت أقوى ، و شعور النفس بها أتم ... فلأجل هذا كان

---

[1] ابن رشيق الحسن القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : عبد القادر أحمد عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 2001 ، ص 268 .

[2] الجرجاني محمد بن علي ، الاشارات و التنبيهات في علوم البلاغة ، تح : عبد القادر حسين ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، 1982 ، ص 249 ، 250 .

التعبير عن المعاني بالعبارات المجازية ألذ من التعبير عنها بالألفاظ الحقيقية."[1] فهو هنا يشير إلى أن التعبير بالحقيقة في مطلقها يُفقِدُ الكلام لذته، في حين ان التعبير بالمجاز يزيد الكلام رونقا و جمالا، و يكسبه بعدا أسلوبيا و بلاغيا يبعث في نفس المتلقي الشوق لمعرفة ما وراء ذلك التعبير .

و في سياق آخر ذهب بعض العلماء إلى ربط المجاز بالجانب النفسي، و ذلك لما يثيره من انفعالات نفسية في نفس المتلقي، و هو ما ذهب إليه ابن الأثير بقوله :" و أعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال، حتى إنها ليسمح بها البخيل، و يشجع بها الجبان، و يحلم بها الطائش المتسرع ."[2] فحسب إبن الأثير أن العبارة المجازية بما تحمله من قوة في المعنى، فغنها تعمل على تغيير بعض السلوكات و الصفات في النفوس لشدة بلاغتها وتعبيرها غير المباشر، الذي يحرك وجدان و نفسية المتلقي، و لذلك أجمع البلاغيون على جعل المجاز في مقام أعلى من الحقيقة .

_ <u>مظاهر الانزياح الدلالي</u> :

أ. <u>التشبيه</u> :

---

[1] محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان ، د ت ، ط 1 ، ص 171 .

[2] ابن الأثير ، المثل السائر ، 73 .

هو من الصور البيانية التي اهتم بها البلاغيون، و ركزوا عليه لما له من تأثير فني و جمالي يزيد من رونق الكلام و بلاغته.

أولا_ لغة :"هو التمثيل، شبهت هذا بذاك، مثلته به.

ثانيا_ اصطلاحا : بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام .

و التعريف الجامع هو : صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد، لاشتراكها في صفة حسية أو مجردة أو أكثر."[1] فالتشبيه إذن هو اشتراك شيئين مختلفين في صفة واحدة .

و قد أعتبر التشبيه مظهر امن مظاهر الانزياح الدلالي لعدوله على الأصل، و ذلك بإشراك شيئين مختلفين في صفة واحدة، و قد تدارس البلاغيون صورا الانزياح في التشبيه، و اختلفت الدراسة عند كل منهم و بهذا تعددت الصور و تنوعت.

ومن أهم صور الانزياح في التشبيه هو" مايسمى بالتشبيه المقلوب أو المعكوس ."[1] أي أنه تشبيه يقوم على علاقة عكسية، و ذلك بقلب طرفي التشبيه فيصبح المشبه مشبها به، و المشبه به مشبها.

[1] محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، طرابلس ، ط 1 ، 2003 ، ص 143 .

و من العلماء الذين تحدثوا عن التشبيه المعكوس نجد ابن جني الذي عرفه بأنه :" غلبة الفروع على الأصول"[2] فقد غير لفظتي مشبه ومشبه به إلى أصل و فرع و قال بأن التشبيه المعكوس هو أن يصبح الفرع أعلى شأنا من الأصل و ذلك بقلب المراتب .

في ذلك يقول الحلبي في كتاب حسن التوسل :

حسبت جمالها بدرا منيرا و أين البدر من ذاك الجمال ؟[3]

فهو هنا جعل جمال المرأة الذي هو الفرع، أجل من البدر الذي هو الأصل.

بالإضافة إلى التشبيه المعكوس فإن هناك مظهرا آخرا من مظاهر الانزياح في التشبيه، و هو تشبيه المحسوس بالمعقول، وقد تحدث عنه الرازي قائلا : "إذا كان المحسوس أصلا للمعقول فتشبيهه به يكون جعلا للفرع أصلا و الأصل فرعا ."[4] و قد أُدرِجَ هذا الظهر من مظاهر الإنزياح ذلك أنه عدول عن الأصل و مخالفته، لأنه

---

[1] سعود بو دوخة ، الأسلوبية و البلاغة العربية ، ص 153 .

[2] ابن جني عثمان أبو الفتح ، الخصائص ، تح : حمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د ت ، ط 1 ، ص 300 .

[3] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، عن : الحلبي في كتابه حسن التوسل ، ص 226 .

[4] الرازي فخر الدين ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، تح : بكري الشيخ أمين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1985 ، ص 104 .

أقرب إلى الواقع، و هذا العدول يؤدي إلى تشبيه الأدنى بالأعلى، أي تشبيه الفرع بالأصل .

كما تحدث البلاغيون عن صور أخرى لانزياح التشبيه والتي تمثلت في المباعدة بين طرفي التشبيه و في ذلك يقول الرازي:" المتشابهين متى كانت المباعدة بينهما أتم كان التشبيه أحسن."[1] فكلما كان الاختلاف بين المتشابهين أكثر تباين ومباعدة، كلما قوي المعنى كما أن المباعدة هي شرط حتى يتحقق انزياح .

و من البلاغيين من ذهب إلى أن إيراد جميع عناصر التشبيه لا يمثل انزياحا، إنما قوة التشبيه و انزياحه يقوم على ذكر بعض العناصر وحذف بعضها الآخر وهو ما ذهب إليه محمد الجرجاني قائلا:" أقوى مراتب التشبيه حذف أداته و وجه شبهه معا، لأن ذكر الأداة يدل على ثبوت مزية للمشبه به على المشبه ... فحذفها يوهم عدم تلك المزية ، وذكر وجه الشبه يدل على انتفاء وجه آخر له فحذفه يوهم عموم التشبيه في جميع صفات المشبه به."[2] أي أن ذكر التشبيه بجميع عناصره، يُفقِدُه قوته، و يُفقِدُه عنصر المفاجأة و التشويق الذي هو أساس الانزياح، لذلك فحذف الأداة و وجه الشبه هو الذي يؤدي إلى العدول و منه توليد الانزياح .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 125 .

[2] محمد الجرجاني ، الإشارات و التنبيهات ، ص 200 .

و قد أشار البلاغيون إلى جمال هذه التشبيهات و حسنها و في ذلك يقول الرازي:" الوجه في حسن هذه التشبيهات أن يقدر المعقول محسوسا، و يجعل كالأصل في ذلك المحسوس على طريق المبالغة"[1] فجمال هذه التشبيهات و حسنها يكمن في قلب طرفي التشبيه عن طريق الطاقة الإيحائية و الدلالية .

و أشار بعضهم إلى فائدة التشبيه و فضيلته، و هو ما ذهب إليه إبن الأثير وتحدث عنه قائلا:" و اعلم أن فائدة التشبيه هي الكشف عن المعنى المقصود مع ما يكتسبه من فضيلة الإيجاز و الاختصار."[2] فالتشبيه إذن يقوم على الإيجاز و الاختصار أي الاقتصاد في اللغة ، و ذلك بإيراد معان كثيفة بألفاظ قليلة ، و بذلك تتولد فيه طاقة بلاغية و دلالية ، و إيحائية توضح و تقرب الصورة إلى ذهن المتلقي.

فانطلاقا من هذه الجماليات و المزيات التي يكتسبها التشبيه نجد أن البلاغيين قد اهتموا به و تدارسوه و تناولوه بطرق مختلفة، لتبيان ما يحمله من طاقة إيحائية تساعد في تقوية المعنى و توضيحه و بناءا على ذلك أدرجه البلاغيون ضمن مظاهر الانزياح .

---

[1] الرازي فخر الدين ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، ص 106 .

[2] ابن الأثير ضياء الدين ، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور ، تح : مصطفى جواد و جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1956 ، ص 90 .

ب. الإستعارة :

تُعَدُّ الاستعارة من اهم مظاهر الانزياح الدلالي لِمَا تحمله من سر بلاغي ، كما ان لها بعد فني و جمالي يزين الكلام اذا دخلت فيه ، و قد جاء تعريفها عند احمد الهاشمي كالآتي :

الاستعارة لغة :

استعار المال اذا طلبه عارية .

الاستعارة اصطلاحا :

" هي استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي ... و لا بد فيها من عدم ذكر وجه الشبه ، و لا أداة التشبيه . "[1] فالاستعارة إذا منبثقة من التشبيه ، و هي مبنية على بعض عناصره هما التشبيه و المشبه به ، و يكمن انزياح الاستعارة في حذف احذ هذه العناصر .

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البديع و البيان ، تد : منى نجار محمد ، مكتبة الآداب للنشر ، دار الأوبرا ، 1999 ، ص 244 .

و بالرغم من أن الاستعارة هي من أصل التشبيه إلا أن الدراسات البلاغية قديما و حديثا ترفع من شان الاستعارة و تصفها في مرتبة اعلى من التشبيه من حيث القيمة الفنية الجمالية ، و في ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني : " إذا تأملت أقسام الصنعة التي يكون بها الكلام في حد البلاغة ، و معها يستحق وصف البراعة و جدتها تفتقر إلا أن تعيرها الاستعارة حلاها و تقصر عن أن تنازعها مداها ، و صادفتها نجوما هي بدرها ، وروضها في زهرها."[1] أي أن الاستعارة من أهم الصور البيانية ، و أكثرها سرا و جمالا بلاغية ذلك ان من خلالها تتحقق الأدبية و الشعرية لتنح الكلام رونقا و جمالا .

و الاستعارة من الصور البيانية التي تقوم على المجاز و الإيحاء ، و إلى ذلك ذهب عبد القاهر الجرجاني و تحدث عن خصائص الاستعارة قائلا : " من خصائصها التي تذكر بها و هي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدد من الدرر ، و تجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر."[2] فلما كانت الاستعارة تجمع بين هذه الطاقات من مجاز و إيجاز فان لها

[1] الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 102 .

[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح : محمد رشيد رضا ، د ت ، ص 33 .

ميزة خاصة ، و قدرة فائقة التصوير و ذلك لما تحمله من معان مكثفة بألفاظ ، لها طاقة إيحائية و تخيلية ، لتؤدي بذلك الوظيفة التعبيرية على أحسن وجه .

وفي سياق قدرة الاستعارة على تصوير و توضيح و تقريب معاني التعابير التي تُنقل بواسطتها أردف عبد القاهر الجرجاني قائلا : " فانك لترى بها الجماد حيًّا ناطقا ، و الأعجم فصيحا ، و الأجسام الخرس مُبينة ، و المعاني الخفية بادية جلِيَّة . " [1] فالاستعارة بما تملكه من قوة في المعنى لارتباطها بالخيال و المجاز ، فان لها قدرة في إثارة الأحاسيس و الوجدان، و التأثير على نفسية المتلقي .

أركان الاستعارة :

وككل الصور البيانية التي نجد فيها أركان و عناصر تحكها ، فان للاستعارة أيضا من مثل هذه المظاهر ، وهي موضحة كالآتي :

و أركان الاستعارة ثلاثة
1- مستعار منه – و هو المشبه به .
2- مستعار له – و هو المشبه .
3- مستعار – و هو اللفظ المنقول .
و يقال لهما الطرفان[2]

[1] المرخع نفسه ، ص 33 .

[2] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 244 .

فاركان الاستعارة لا تكاد تختلف عن أركان التشبيه ، فهي مثلها تماما في أسماء الأركان ، و طريقة التوظيف في التعبير .

أقسام الاستعارة :

تنقسم الاستعارة إلى قسمين مختلفين هما : استعارة تسريحية و استعارة مكنية ، ويكمن الفرق بينهما في إيراد أو حذف طرفي التشبيه ف " إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط، فاستعارة تصريحيه أومصرحة .

نحو: فأمطرت لؤلؤا من نرجس و سقت وردا و عضت على العناب بالبرد

فقد استعار اللؤلؤ، و النرجس، و الورد، و العناب و البرد للدموع و العيون و الخدود والأنامل و الأسنان."[1] فالكلام الذي يذكر ويصرح فيه بالمستعار منه أي المشبه به يسمى بالاستعارة التصريحية .

أما النوع الثاني من الإستعارة فهو الذي يقوم على عكس العلاقة مع النوع الأول ف" إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط و حذف منه المشبه به و أُشير إليه بذكر لازمه المسمى تخيلا فاستعارة مكنية أو بالكناية .

[1] المصدر نفسه ن ص 246 .

نحو : و إذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

فقد شبه المنية بالسبع بجامع الاغتيال في كلٍّ ، و استعار السبع للمنية و حذفه ، و رمز اليه بشيء من لوازمه و هو الإظفار على طريق الاستعارة المكنية . " [1] فالكلام الذي يكنَّى فيه بالمشبه به و يحفى فيه يسمى بالاستعارة المكنية .

فالاستعارة إذن بما تحمله من قوة في المعنى و الدلالة ، بالإضافة إلى قدرتها على تصوير الأشياء و ذلك لاعتمادها على المجاز و الإيحاء ، فقد اعتنى بها البلاغيون بشتى الصور و جعلوها من أرقى الصور ، و قد تحدث جابر عصفور عن ذلك قائلا انه : " لِمَا يتحقق في الاستعارة من تفاعل و تداخل في الدلالة ، على نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه و لما يظهر من قدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية . " [2] اي ان الاستعارة بفضل ما تحمله من مجاز و إيحاء في طياتها ، فان لها قدرة في حمل عدة معاني و دلالات قوية لها تاثير بليغ في النص الأدبي .

الكناية :

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 246 .

[2] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 1992 ، ص 247 .

تعتبر الكناية مظهرا من مظاهر البيان ، و شكلا من أشكال الجاز انطلاقا من أنها تصور المعنى على نحو غير مباشر ، و قد جاء تعريفها عند احمد الهاشمي كالآتي :

الكناية لغة : ما يتكلم به الإنسان و يريد به غيره ، وهي مصدر كَنَيْتُ أو كَنَوْتُ بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به .

الكناية اصطلاحا : لفظ أُطلق و أُريد به لازم معناهُ مع قرينة لا تمنع من إيراد المعنى الأصلي نحو : زيد طويل النجاد تريد بهذا التركيب انه شجاع عظيم . " [1] فالكناية إذا هي تعبير يُورِدُ معنيين مختلفين للدلالة على شيء واحد ، وهذين المعنيين يتجاذبان بين الحقيقة و المجاز ، فالأديب في الكناية يلجا إلى التعبير عن المعنى الحقيقي بمعنى مجازي ، و هنا يكمن مظهر الانزياح في الكناية .

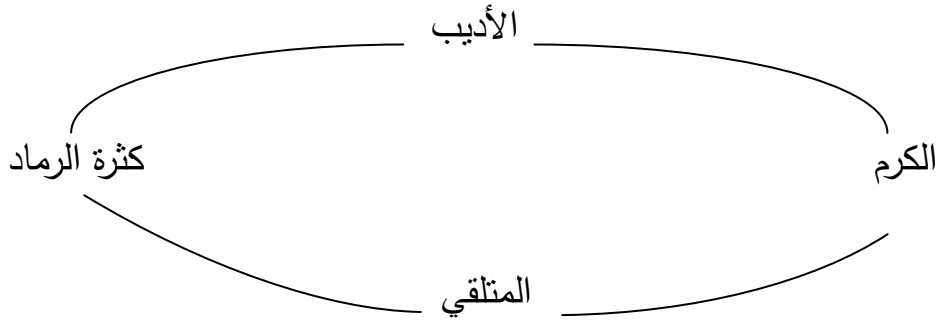
كما ان الكناية من الصور البيانية التي لابد فيها من التفسير و التأويل في المعنى حتى يُفهم المراد منه ، و في ذلك يقول الجرجاني : " الا ترى انك لما نظرت إلى قولهم : هو كثير رماد القدر ، و عرفت منه أنهم أرادوا انه كثير القرى و الضيافة لم تعرف ذلك من اللفظ ، و لكنك عرفته بان رجعت إلى نفسك فقلت : انه كلام قد جاء عنهم في المدح ، و لا معنى للمدح بكثرة الرماد ، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 273 .

الرماد على انه تتصبُّ له القدور الكثيرة ، و يطبخ فيها للقرى و الضيافة ... و هكذا السبيل في كل كناية . " [1] فالكناية تدفع المتلقي إلى أن يقوم بتقليب البنية السطحية ، و التوغل في البنية العميقة حتي يُفه المقصود من الكناية .

توضيح المثال برسم تخطيطي :

فلان كثير الرماد .



المستوى العادي المستوى الفني

غير المنزاح المنزاح [2]

[1] الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 325 .

[2] مسعود بو دوخة ، الأسلوبية و البلاغة العربية ، ص ، 158 .

الانزياح الصوتي :

يعتبر الانزياح الصوتي أهم مظهر من مظاهر الانزياح لِمَا له من تأثير على نفس المتلقي ، كما أنه يزيد من جمالية النص الأدبي انطلاقا من " أصوات و إيقاعات خارجية و داخلية ، و تنغيم ، و نبر، و لِمَا تحدثه من أثر على المتلقي للنص الأدبي فاذا سيطر النغم على السامع وجدنا له انفعالا حَزِنًا حينا ، أو بهجة و حماسة حينا آخر. "[1] فالإنزياح الصوتي إذن له دور فعَّال في نقل المتلقي من حالة إلى حالة فمثلا من الحزن إلى الفرح عن طريق الأصوات المُوَظَّفة في النص الأدبي و ذلك لقوتها و تأثيرها الموسيقي الجمالي .

و الانزياح الصوتي مرتبط بالدرجة الأولى بالإيقاع الموسيقي الذي يتمثل في المستوى الصوتي " و يهدف هذا المستوى إلى توظيف الجماليات البلاغية في إطار إيقاعي ، مثل توظيف فنون البديع الصوتية ، الجناس ، التكرار ، التوازي. "[2] فالانزياح الصوتي إذن يتجسد من خلال المحسنات البديعية التي تُحْدِثُ نغما و جرسا موسيقيا على مستوى النص الأدبي .

---

[1] ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، دار القلم ، لبنان ، بيروت ، ط 4 ، 1972 ، ص 19 .

[2] عبد القادر بن زيان ، جمالية الإنزياح في القرآن الكريم ، جامعة ابي بكر بلقايد ، كلية الآداب و اللغات ، 2012 ، ص 12 .

مظاهر الإنزياح الصوتي :

الجناس :

يعد الجناس من أهم المحسنات اللفظية نظرا للجمالية التي يضفيها على النص الأدبي وقد عرفه أحمد الهاشمي قائلا : " هو أن يتفق اللفظان في النطق ، و يختلفان في المعنى . " [1] معنى ذلك أن الجناس هو تشابه وتماثل اللفظان في الحروف و اختلافهما في المعنى .

وهو على نوعين جناس تام ، وجناس ناقص .

أما الانزياح التام فهو " ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة أشياء ، نوع الحروف ، و عددها و هيأتها و ترتيبها مع اختلاف المعنى . "[2] فالجناس التام هو أن يأتي اللفظان على هيئة واحدة بشرط اختلاف المعنى .

و أما الجناس غير التام يسمى بالجناس الناقص " فهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف .

---

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 32 .

[2] المرجع نفسه ، ص 36 .

نحو :

إما اختلاف في الحرف الأول : دوام الحال من المحال .

أو في الوسط : جدَّى جهدى .

أو في الآخر : الهوى مطية الهوان . " [1] فالجناس الناقص هو زيادة الحروف في احد اللفظين في مراتب مختلفة .

السجع :

هو أيضا من المحسنات البديعية التي تمنح النص نوعا من الإيقاع والجرس الموسيقي ممَّ يزيد جمالا للنص الأدبي و قد عرفه احمد مطلوب فقال : " هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد . " [2] و عليه فإن السجع هو أن تأتي مجموعة من الكلمات في نفس الجملة بحرف واحد .

[1] المرجع نفسه ، ص 479 .

[2] أحمد مطلوب ، فنون بلاغية البيان و البديع ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، 1975 ، ص 236 .

التكرار :

يعتبر التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية ، و الذي يظهر على المستوى الصوتي للنص الأدبي .

لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور أن التكرار هو " مصدر كرَّر إذ ردَّد و أعاده ، و الكرُّ هو الرجوع ، يُقال : كرَّه بنفسه ، و الكرُّ مصدر كرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا و كُرورًا و تكرار عطف و كرَّ عنه رجع و كرَّر الشيء . "[1] و عليه فإن التكرار هو الرجوع إلى الشيء مرة من بعد مرة ، و هو أيضا الإعادة .

اصطلاحا : عرفه أحمد محمود المصري قائلا : " و التكرار أن اللفظة التي تكرر في التكرار لا تفيد معنى زائد ، بل الأولى هي تبين الثانية و بالعكس ، و اللفظة التي تُردد تفيد معنى غير الأولى منها . "[2] فالتكرار له وظيفة في الكلام بحيث أنه يفيد في تقوية المعنى و توضيحه .

[1] ابن منظور بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ج 5 ، 1968 ، ص 135 .

[2] أحمد محمود المصري ، رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم المعاني ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط 1 ، 2009 ، ص 201 .

فن المقامة :

عُرِفَ العصر العباسي بازدهار النثر فيه ن فظهرت عدّة أجناس و فنون أدبية و نثرية من بينها المقامة ، و التي بدأت مع القرن الرابع هجري و تميزت المقامة بحسن وجمال أسلوبها ، فهي مبنية على سائر أصناف البديع وهذا ما جعلها تتميز بالتَّنميق ، و التَّكلُّف و التَّصنُّع لذلك نجد ان الكثير من الباحثين قد اهتموا بهذا النوع الأدبي دراسة و تحليلا .

و قد عرَّفها ابن منظور في لسان العرب تعريف لغويا فقال : المقام و المقامة المجلس ، و مقامات الناس مجالسهم و يقال للجماعة يجتمعون في مجلس المقامة ، و المقامة و المقام الموضع الذي نقوم فيه ، و المقامة السادة ، و يوم القيامة يوم البعث ." [1] فكل الكلمات المتعلقة بالمقامة و المشتقة منها تدل على عنى واحد و وهو المكان الذي يجتمع فيه مجموعة من الأشخاص لأمر ما .

آما التعريفات الاصطلاحية للمقامة فنجد تعريف احمد الشايب الذي عرفها قائلا: " و المجالس واحدها مقامة ، و الحديث يجتمع له و يجلس لاستماعه ، و يسمى قامة

[1] إبن منظور ، لسان العرب ، ص 597 .

و مجلسا لان المستمعين للمتحدث ما بين قائم و جالس ، و لان المحدِّث يقوم ببعضه تارة ، و يجلس ببعضه ، و المقامة المجلس الذي يقو فيه الخطيب يَحُضُّ على فعل الخير . " [1] فلا يمكن التمييز بين المعنيين اللغوي و الاصطلاحي ، فكلاهما يشترك في ان المقامة هي المجلس و المكان الذي يحوي مجموعة من الأشخاص يجتمعون حول موضوع معين .

و من أشهر المبدعين في هذا الجنس الأدبي نجد بديع الزمان الهمذاني الذي ألف مجموعة من المقامات بمواضيع مختلفة ذلك أن المقامات " فن من فنون الأدب العربي يتصل بحياة الناس ، و يصور ما يجري فيها ، شأنها في ذلك شان اغلب الفنون الأدبية الأخرى ، غير أن المقامة تميزت بأنها قصة خيالية قصيرة ، تدور حول مواضيع شتَّى منها منها الكدية وهي الشحاذة و أساليب الاحتيال التي يلجا إليها أفراد بائسون لكسب الرزق ، و الحصول على لقمة العيش . "[2] فالمقامة اذا تعرض حياة

[1] أحمد الشايب ، دراسة بلاغية وتحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة للنشر و التوزيع ، طبعة 7 ، 197 ، ص 111 .

[2] الختار في الأدب و النصوص للسنة الثانية ثانوي ، ساعد العلوي ، بدر الدين بن تريدي ، الزهرة حيمر ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ص 30 .

الناس وواقعهم المعاش من عدة جوانب اجتماعية ، و اقتصادية ، و ثقافية في قالب فني ادبي .

وقد اخترت في بحثي هذا المقامة المضيرية أنموذجا لأرصد فيها مظاهر الانزياح .

التعريف بالمقامة المضيرية :

تعدُّ المقامة المضيرية من أشهر المقامات التي ألفها بديع الزمان الهمذاني و موضوع هذه المقامة هو المضيرة التي هي طعام فيه " لحم يطبخ باللبن المضير و هو الحامض . "[1] و قد كانت المضيرة من أفضل الطعام في العراق و بغداد ، لا يأكلها إلا الحضر وقد بدأت أحداث هذه المقامة لمَّا دُعِيَ أبو الفتح الاسكندري و معه عيسى بن هشام إلى تناول المضيرة ، إلا ان أبو الفتح الاسكندري رفض تناولها ، و لَمَّا سُئِلُ عن ذلك روى ما حدث له بسببها ، وانه في احد الأيام دعاه تاجر إلى تناولها عنده ، إلا أن هذا التاجر طويل اللسان فكان يتكلم كثيرا، و هو ما أزعج أبو الفتح الإسكندري فأسرع و خرج، و هو يعدو، و تبعه التاجر يصيح عليه مناديا مضيرى، و بدأوا

[1] أحمد بن الحسن بن يحي بديع الزمان الهمذاني ، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، تح : محمد عبده ، دار الكتب العلمية ، طبعة 3 ، 2005 . ص 73 .

بالصياح عليه، ما جعل أبو الفتح الإسكندري يأخذ الحجارة لرشقهم بها لكنه أصاب رجلا آخرا، فتعرض للضرب و أُخِذَ إلى السجن، و منذ ذلك اليوم امتنع عن أكل المضيرى، فقبل الحاضرون اعتذاره .

1- الانزياح الصوتي في المقامة المضيرية :

المقامة المضيرية حافلة.بالمحسنات البديعية التي تندرج ضمن المستوى الصوتي لإحداثها جرسا و نغما موسيقيا :

أ- الجناس :

ما يلاحظ على هذه المقامة أنها حافلة بالجناس فهو من أكثر المحسنات البديعية التي بنيت عليها هذه الأخيرة، وأمثلة في المقامة هي :

حضارة غضارة	جناس ناقص
السلامة الإمامة	جناس ناقص
الطرف الظرف	جناس ناقص
الخوان الإخوان	جناس ناقص
المقت الوقت	جناس ناقص

زوجته	مهجته	جناس ناقص
تتّور	قدور	جناس ناقص
خلقا	خلقا	جناس تام
نزولها	دلولها	جناس ناقص
الطاقة	الطاقة	جناس تام
أنَّ	طنَّ	جناس ناقص
الأثواب	الأبواب	جناس ناقص
الخزن	الوزن	جناس ناقص
الخمر	الزمر	جناس ناقص
أراها	شراها	جناس ناقص
لديّ	يديّ	جناس ناقص
التجارة	الحجارة	جناس ناقص
العباس	النخاس	جناس ناقص
الطِّست	الدِّست	جناس ناقص
الشمعة	الدمعة	جناس ناقص

يوم	قوم	جناس ناقص
القصاع	المصاع	جناس ناقص
الشكل	الأكل	جناس ناقص
طحن	عجن	جناس ناقص
لُبَّهُ	حبَّهُ	جناس ناقص
الفرج	المخرج	جناس ناقص
جرجان	أرّجان	جناس ناقص
صفف	جفف	جناس ناقص
حبس	يبس	جناس ناقص
ساج	عاج	جناس ناقص
الحبس	النحس	جناس ناقص
عذره	نذره	جناس ناقص
اللهب	الذهب	جناس ناقص
فقمت	فقلت	جناس ناقص

بالإضافة إلى الجناس هناك مظهر آخر من مظاهر الانزياح الصوتي الذي نلاحظ هيمنته على القصيدة و هو :

ب- السجع :

برز بشكل كبير في القامة و في كل جملها ليزيد من جمالية المستوى الصوتي فيها أي المقامة، ومن أمثلته فيها نذكر :

- يلعنهاو صاحبها،و يمقتها و أكلها،و يثلبها و طابخها .
- حذقها، صنعها، تأنقها، طبخها .
- رأيتها، وسطها .
- النار، الأبزار.
- دليلته، ظعينته، طينته.
- الأخيار، الكبار، التّجار، الجار .
- قلادتها، دائرتها .
- الطاقة، الطاقة، الفاقة .
- صنعتها،شكلها، مثلها .
- عمرك ، خربك .

- حيطانك، بنيانك، أساسك .
- الخمر، الزّمر، القمر .
- الاضطرار، الدار.
- نسيه، عطيّة، هديّة .
- فاقتضيته، فأنظرته، فأحضرته .
- دقته ، لينه ، صنعته ، لونه.
- صاعد، مساعد، ساعد .
- مجدود، محمود.
- يُنبِّئك، نفسك، أمسك.
- المصادرات، الغارات.
- رأسك، ساقك، ذراعك.
- العراق، الأعلاق.
- رددته، خزنته، أدخرته.
- أيديها، مآقيها .
- الخوان، الزمان .

- الخوان، المكان، البنان، الأسنان .
- متنه، وزنه، عوده، شكله.
- وصفه، نعته، مدحه، شرحه، ملاحته.
- عنبه، رطبه، معصرته.
- لُبُّه، حَبُّهُ، دَنُّهُ.
- قطف، رصف، نظَف.
- لحمها، شحمها، قدرها، نارها، أبزارها، طبخها، مرقها.
- أسفله، سقفه، أرضه .
- ساج، عاج، إزدواج.
- الحساب، الباب، الذهاب.
- الأحرار، الأخيار.

و إلى جانب الجناس و السجع هناك مظهرين آخرين من مظاهر الانزياح الصوتي إلا أنهما لم يظهرا بشكل كبير في المقامة و هما التكرار و المقابلة .

ج- التكرار :

ورد التكرار في هذه المقامة في جملتين حيث نلاحظ تكرار الكلمة الأخيرة في كل جملة ومثاله من النص :

-لا يصلح هذا الإبريق إلا لهذا **الطِّست**، و لا يصلح هذا **الطِّست** إلا مع هذا **الدِّست**، و لا يحْسُنُ هذا **الدِّست** إلا في هذا البيت، و لا يَحْمُل هذا **البيت** إلاّ مع هذا الضيق .

حيث تكررت كل من كلمة (الطست، الدست، البيت) مرتين في كل جملة، وهذا التكرار يؤدي إلى الإتساق و الإنسجام في الفكرة المُرَادُ إيصالها، كما يؤدي إلى الترابط القوي للمعنى .

-تدور في الدور، من التّنور إلى القدور، و من القدور إلى التنور .

دلالة هذا التكرار هنا هي براعة الوصف في الإنتقال بين الأشياء، مما يساعد في توضيح المعنى و تقريب الصورة أكثر إلى ذهن المتلقي .

د- المقابلة :

هي المظهر الأقل توظيفا في المقامة، ومثالها :

جنت المضيرة على الأحرار، و قدمت الأراذل على الأخيار .

المقابلة تصور لنا الفكرة بالأضداد و النقائض، و بحكم ان الأشياء و المعاني تتضح على هذا النحو، فإن المقابلة لها أيضا دور في إيصال المعنى و توضيحه .

2- الإنزياح الدلالي في المقامة المضيرية :

بالرغم من ان المقامة في شكلها تعتمد اكثر على المحسنات البديعية ، الا انها لم تَخْلُ ايضا من بعض الصور البيانية التي تعتبر من مظاهر التي تُعَدُّ من مظاهر الانزياح الدلالي .

ما يُلاحظ على هذا الجانب ان الكنايات وُظِّفت اكثر من الاستعارات و التشبيهات .

أ_الكناية :

- ابو الفتح الاسكندري .

عطف بيان به اشْتُهِر و هو اسم يُكَنَّى به .

- رجل الفصاحة .

كناية عن سلامة لغته ، و فصاحة لسانه .

- في قصعة يزل عنها الطرف ، و يموج فيها الظرف .

كناية عن الأكل الشهي لشدة ما هو لذيذ .

- ارتفعت معها القلوب.
- سافرت خلفها العيون .
- تحلّبت لها الأفواه .

كنايات عن شدة الشوق للأكل

- تترجرج في الغضارة .

كناية عن الميل من الجهة إلى الجهة .

- إتّقدت لها الأكباد.
- مضى في إثرها الفؤاد.

كناية عن حلاوة الأكلة

- الخد الصقيل .

كناية عن السمنة في الوجه موضع الخدود مما يزيدها جمالا في نظر زوجها .

- طينتها طينت .

كناية عن القرابة و الصلة بين التاجر و زوجته .

- أعشقها تعشقني.

كناية عن التفاهم بين الزوجين.

- صدّعني .

كناية عن كثرة الكلام .

- أشرف محال بغداد .

كناية عن الموقع الإستراتيجي لداره .

- تنفس الصعداء.

كناية عن طول النفس و القلق .

- دقائق الصنعة فيها... وحسن تعريجها .

كناية عن إتقان العمل .

- لا يسعه الخزن.

كناية عن كثرة المال .

- خلّف خلفا أتلفه .

أي أتلف المال، و هي كناية عن الخلف الطالح و الفاسد الذي أتلف المال باتباع الشهوات و الكاتب هنا كأنه يشير إلى قول أحد المؤرخين الذي قال : و ما أسقط الدولة إلا ثلاث امرأة، و وتر، و كأس.

- الزمر.

كناية عن الرقص والغناء .

- يسوقه قائد الإضطرار إلى بيع الدار .

كناية عن الفقر المدقع، و الإفلاس لدرجة بيع الدار.

- تنبط الماء من الحجارة .

كناية عن حسن الحظ .

- آل فراث .

كناية عن أهل بغداد .

- زمن الغارات .

كناية عن الحروب .

- دقته، ولينه، و صنعته، ولونه .

كناية عن عظمة الشأن للعقد .

- شمّر عن ساقك.
- أنض عن ذراعك .
- إفتر عن أسنانك .

كناية عن الأمر بالاستعداد للعمل .

- قدر عرف دور الملوك .

كناية عن الدرجة السامية التي كانت تحتلها بلاد الشام و العراق.

- عام المجاعة .

كناية عن القحط و الجفاف .

- للظراف من الأضياف .

كناية عن حسن الإستقبال .

- أُجد طبخها و عُقد مرقها .

كناية عن حسن الطبخ ولذة الطعام .

- فُرِشت بالمرمر أرضه .

كناية عن جمال غرفة الضيوف، و غلاء الأثاث الموجود فيها و الزرابي .

ب_الاستعارات :

لا تخلو هذه المقامة من توظيف الاستعارات التي تضفي على الكلام حسنا وجمالا يدفع القارئ إلى حب ذلك النص الأدبي و الاستمتاع به و أمثلتها في النص هي :

- البلاغة يأمرها فتطيعه .

ذكر المشبه (البلاغة) و حذف المشبه به (المرأة) و جاء بأحد لوازمه (يأمرها) على سبيل الاستعارة المكنية .

- قدمت إلينا مضيرة .

ذكر المشبه (مضيرة) و حذف المشبه به (انسانة) و جاء بأحد لوازمه (قدمت) على سبيل الاستعارة المكنية .

- إتّقدت لها الأكباد .

ذكر المشبه (الأكباد) و حذف المشبه به (النار) و جاء بأحد لوازمه (إتقدت) على سبيل الاستعارة المكنية .

- الدهر حبلى .

ذكر المشبه (الدهر) و حذف المشبه به (المرأة) و جاء بأحد لوازمه (حبلى) على سبيل الاستعارة المكنية .

ج_ التشبيه:

ورد التشبيه في هذه المقامة أيضا إلا أنه وُظِّف بصورة ضئيلة ومن أمثلته في القامة مايلي :

- من الصامت ما لا يحصره الوزن .

تشبيه ضمني عن مال قارون .

- أزرق كعين النسور .

تشبيه عادي مرسل مفصل .

- كلسان الشمعة في صفاء الدمعة .

تشبيه عادي مرسل مفصل .

نلاحظ أن الكاتب استعمل نوعا واحدا من التشبيه المرسل المفصل وهو ذكر الأداة و وجه الشبه .

د_ الطباق :

هو من المحسنات البديعية التي تؤدي دورا مهما في تركيب بنية النص لِمَا له من قوة في توضيح المعنى، و تقريبه إلى ذهن المتلقي، ومن أمثلته في المقامة:

- خلقا ≠ خلقا .
- المزاح ≠ الجد .
- عمّركِ ≠ خرّبِك .
- ساعٍ ≠ قاعد.
- دواخلها ≠ خوارجها .
- أعلاه ≠ أسفله .
- ربيعي ≠ خريفي .
- أقبل ≠ أدبر .

- سطحه ≠ سقفه .

و كل الطباقات التي وُظِّفت في هذه المقامة هي طباقات إجابية .

وفي الأخير فإن كل هذه المستويات والإنزياحات من صوتية و دلالية، ساهمت كثيرا في تشكيل النص من خلال الموسيقى والجرس و الإيقاع الذي تحدثه على المستوى الصوتي، أو الدلالات و المعاني القوية التي تظهر على المستوى الدلالي، إلا أنها تشترك في وظيفة واحدة وهي إضفاء نوع من الجمال و الفنية على أسلوب المقامة .

خاتمة

و في الختام فقد قدمت هذا البحث بعد تفكير في هذا الموضوع و هو الإنزياح في المقامة المضيرية ، و هو موضوع هادف نال حظا من الإهتمام في الدراسات القديمة و الحديثة من الجانب اللغوي ، و ذلك لمدى أهميته إذ يتعلق بالكلام الذي يعتبر من أهم الوسائل التي تساعد الشخص على التواصل الإجتماعي ، و تبليغ رسالته ، و التعبير عن ذاته .

و كان هذا البحث بمثابة رحلة علمية حاولت فيها التعرف على هذا الموضوع من عدة جوانب ، و رغم ذلك لا يمكن القول بأنه موضوع شامل و كامل فكل شيء ناقص و يحتاج إلى المزيد للإرتقاء إلى أعلى مستوى من العلم و المعرفة .

و بعد كل ما سبق ذكراه فقد توصلت إلى مجموعة من النتائج بخصوص الإنزياح و التي تمثلت في :

- مدى أهمية التفكير اللساني في الدراسات اللغوية و الأدبية .
- دور الأسلوبية في الكشف عن الجوانب الجمالية و الإبداعية في النصوص الأدبية .
- الإنزياح من أهم التقنيات الفنية التي تمنح النص سمة جمالية و فنية ، فضلا عن المكانة التي يحتلها ضمن الجانب اللغوي عموما و الجانب اللغوي خصوصا .
- تبين عند بعض الباحثين ان العدول و الخروج عن المألوف وحده لا يحقق الجمالية و الإبداع ، إلا إذا كان من وراء ذلك العدول رسالة قيمة .

- وجود علاقة بين الدراسات القديمة و الحديثة و التي تتقاطع في بعض المفاهيم بين البلاغة و الأسلوبية و الإنزياح .

قائمة المصادر و المراجع

1 – ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، دار القلم ، لبنان ، بيروت ، طبعة 4 ، 1972.

2- ابن الاثير ضياء الدين ، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور ، تحقيق : مصطفى جواد و جميل سعيد ، طبعة المجمع العلمي العراقي ، 1956 .

3 - ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر تحقيق : كال محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، طبعة 1 ، 1998.

4 - ابن جني، عثمان أبو الفتح ، الخصائص ، تح : محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د ت ، ط 1 .

5 -إبن رشيق الحسن القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده ، تح : عبد القادر أحمد عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 2001 .

6 -أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، ط 4 .

7-أحمد الشايب ، دراسة بلاغية و تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة للنشر و التوزيع ، ط 7 ، 1976 .

8-أحمد بن الحسن بن يحي بديع الزمان الهمذاني ، مقالات بديع الزمان الهمذاني ، تحقيق: محمد عبده ، دار الكتب العلمية ، ط 3 ، 2005 .

9- أحمد درويش ، الأسلوب و الأسلوبية: مدخل في المصطلح و حقوق البحث و مناهجه و مجلة النقد الأدبي ، مجلد 5.

10-أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 2005 .

11-أحمد محمود المصري ، رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم المعاني دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط 1 ، 2009 .

12-أحمد مطلوب ، فنون بلاغية البيان و البديع ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، 1975.

13-أحمد يوسف ، القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة ، الدار العربية للعلوم لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 2007 .

14-التريكي ابراهيم منصور ، العدول في البيئة التركيبية مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها .

15-الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح : عبد السلام هارون ، دار الجدل ، بيروت .

16-الجرجاني محمد علي ، الإشارات و التنبيهات في علم البلاغة ، تح : عبد القادر حسين ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، 1982 .

17-الرازي فخر الدين ، نهاية الإيجاز في دراية الاعجاز ، تح : بكري الشيخ امين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، طبعة 1 .

18-أسامة بن منفذ ، البديع في البديع ، تحقيق : علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت

ط 1 ، 1987 .

19-السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، عن : الحلبي في كتابه حسن التوسع .

20-الزمخشري ، أساس البلاغة ، كتاب الشعب ، القاهرة ، 1960.

21-القزويني جلال الدين ، الإيضاح في علوم البلاغة تحقيق ، علي أبو ملحم ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، 2000 .

22-بيار جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة طبعة 2، 1994 .

23-تمام حسين ، الأصول : دراسة استيميولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو ، فقه اللغة ، البلاغة ، عالم الكتب القاهرة ، 2002 .

24-تمام حسين ، كتاب البيان في روائع القرآن ، دراسة اسلوبية للنص القرآني ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 1 ، 1993 .

25-جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الدار البيضاء ، ط3 ، 1992 .

26-جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1986 .

27-جمال الدين أبي الفضل حمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الإفريقي المصري ، لسان العرب ، تح و تع : أحمد حيدر راجعه عبد المنعم ، دار الكتب العالمية ، لبنان ، بيروت .

28-رابح بوحوش ، اللسانيات و تحليل الخطاب ، جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع عالم الكتب الحديث ، الأردن ، عمان ، 2007 .

29-صلاح فضل ، علم الأسلوب و صلته بعلم اللغة ، فصول مجلة النقد الأدبي مجلد 5 .

30-ساعد العلوي و بدر الدين بن تريدي و الزهرة حيمر ، المختار في الادب و النصوص للسنة الثانية ثانوي ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية .

31-عبد الحميد هنداوي ، الإعجاز الصرفي في القرآن ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت 2002 .

32-عبد السلام المسدي ، الاسلوبية و الاسلوب ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ط 4 1993 .

33-عبد القادر بن زيان ، جمالية الإنزياح في القرآن ، جامعة ابي بكر بلقايد ، تلمسان 2012 .

34-عبد الواسع الحميري ، شعرية الخطاب في التراث النقدي و البلاغي ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، طبعة 2 ، بيروت ، 2005 .

35-فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية : مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب القاهرة ، 2004 .

36-كاتي وايلز ، معجم الاسلوبيات ، المنظمة العربية للترجمة ، تر : خالد الأشهب ، مر: قاسم البريسم ،المنظمة العربية للترجمة ، طبعة 3 ، د ت ،

37-مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات في اللغة و الادب ، لبنان بيروت ، طبعة 2، 1989 .

38-محمد أحمد قاسم محي الدين ديب ، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، طرابلس ، ط 1 ، 2003 .

39-محمد العمري ، البلاغة العربية اصولها و امتداداتها ، افريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ، 1999 .

40-محمد العمري ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، دار التنوير ، لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 1985 .

41-محمد شكري عياد ، اللغة و الابداع مبادئ علم الاسلوب العربي ، انترناسيونال بر ، ط 1 ، 1998 .

42-محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، د ت .

43-محمد عزام ،المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي ، دار المشرق العربي ، حلب د ت .

44-مسعود بو دوخة ، الأسلوبية و البلاغة العربية .

45-معمر جحيح ، استراتيجية الدرس الأسلوبي بين التاصيل و التنظير و التطبيق ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة ، 2007 .

46-موسى ربابعة ، الاسلوبية : مفاهيمها و تجلياتها ، دار الكندي للنشر و التوزيع الاردن ، ط 1 ، 2003 .

47-يوسف ابو العدوس ، الأسلوبية : الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة ، طبعة1 ، 2007 .

الفهرس

مقدمة..... أ

مدخل.....04

الفصل الأول: ماهية الإنزياح.....19

1- مفهوم الإنزياح وتعدد المصطلح.....20

أ-مفهوم الإنزياح.....20

- لغة.....20

-اصطلاحا.....21

ب-تعدد المصطلح.....21

-الانحراف.....25

-العدول.....26

-الإلتفات 27

-الضرورة.....29

2- ظاهرة الإنزياح عند العرب و الغرب.....30

أ-عند العرب 31

ب-عند الغرب 34

3-أنواع الإنزياح.....37

أ-الانزياح التركيبي.....37

-التقديم و التأخير.....39

-الحذف و الزيادة.....43

ب-الانزياح الدلالي.....49

-التشبيه.....52

-الاستعارة.....56

-الكناية.....61

ج- الانزياح الصوتي.....64

-الجناس.....65

-السجع.....66

-التكرار.....67

خاتمة