الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات نقدية

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

الإنزياح في شعر عز الدين ميهوبي
ديوان "اللغة والغفران" – أنموذجا –

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد:
- عوف صبرينة.
- سويس عبد القادر.

إشراف:
– عبد الرحمن عبد الدايم.

السنة الجامعية
2014/2013

إهداء

إلهي لا يطيبُ الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك ربي جل جلالك.

إلى معلم العالمين سيد الخلق أجمعين حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم إلى من ربني وأحب لي الخير إلى روحي "جدتي" بل أمي الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جنته.

إلى وردة لا نجدها في أي بستان لَقُحَ عِطرها فأنعش قلبي الضمآن، عِطر أزكى من الريحان إلى منبع الدفء والحنان والذي حصدت الأشواك كي تمهد لي طريق العلم إلى "أمي" ..."أمي" ..."أمي" الحبيبة.

إلى مصدر قوتي وثقتي وسعادتي إلى أغلى إنسان "أبي" الغالي، إلى رمز فخري وعزتي أخي "محمد".

إلى من ساندتني في لحظات السأم والتردد وزرعت في قلبي بريق الأمل إلى أغلى ما أملك أختي "سمية".

إلى أرق إنسانة إلى أمي الثانية "خالتي عقيلة" وبناتها "فدوى . نهاد"

إلى من كانت بمثابة أختي "خالتي مغيظة".

إلى كل إخواني الأعزة "جمال . كريم . اخضر . فريد . أحمد" وأبنائهم

إلى رفيق دربي والروح الذي سكنت روحي إلى من يشاركني الحياة زوجي "تاج الدين" وأمي "فتيحة".

إلى صديقاتي "زهير . حورية . فايزة . إيمان . آسيا . سامية . فاطمة "

إلى كل من أحبني في الله.

وإلى من أزاح الغشاوة عن عيني إلى الأستاذ المشرف "عبد الرحمن عبد الدايم".

"**صبرينة**"

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى عائلتي وأمي الحنونة حفظها الله ورعاها وإلى أبي العزيز رحمه الله، وإخوتي محمد، أشرف، سعاد، إلى جميع الأساتذة عامة، والأستاذ المشرف خاصة عبد الدايم عبد الرحمن.

وإلى زميلتي وأختي في إنشاء مذكرة التخرج "صبرينة" إلى صديقتي إبتسام.

وإلى أصدقائي الأحبة، حسان يحياوي، رضوان طليبي ومحمد وصفوان وموسى، وخاصة عبد المؤمن ومحمد بن قويدر....

وإلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذكرتي.

- "عبد القادر" -

مقدمة:

نحاول في هذا البحث التطرق إلى موضوع مهم ألا وهو ظاهرة الإنزياح التي أثارت جدلاً كبيرًا في الدراسات النقدية المعاصرة وعين فكرنا في إنتقاء نموذج لدراسته، برزت أمامنا أعمال الشاعر المعاصر "عز الدين ميهوبي" وهنا يبدأ التساؤل على مدى توفيق الشاعر في توظيفه للصور الإنزياحية في شعره؟

ويعتبر الإنزياح من أبرز الظواهر البلاغية، التي سمت بالشعر ومسألة إقحامه فيه تتطلب ثقافة وذكاء أدبيًا وعلميًا، وهذا ما يجب أن يتوفر عند الشاعر المعاصر ومن هذا المنطق فإن إشكالية الدراسة الموسومة بالإنزياح في ديوان "العنة والغفران" "لعز الدين ميهوبي"، تحاول الإستقراء والتحليل ورصد الظواهر الإنزياحية التي وظفها الشاعر في ديوانه، ثم تصنيفها وتحليلها.

قد إستطاع الكشف عن مختلف القضايا الإجتماعية المرتبطة بوطنه وتصويره لنا مشهد من حية الشعب الجزائري وما عناه في ظل العشرية السوداء ومدى رغبته في التخلص منكل هذه المشاكل، ومن هنا نطرح التساؤل التالي: إلى أي مدى حقق الإنزياح "عند عز الدين ميهوبي" جمالية النص الشعري؟

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين إضافة إلى مقدمة وخاتمة تحدثنا في الفصل الأول عن مفاهيم أولية للإنزياح حيث أشرنا إلى تعريفه وجذوره في التراث البلاغي القديم، ثم صوره وأشكاله،أما الفصل الثاني كان تطبيقي فأخذ نموذج للشعر المعاصر "لعز الدين ميهوبي" وذلك بتحليل ديوان "اللعنة والغفران"، وبالإعتماد على مستويين المستوى الدلالي والمستوى التركيبي، فالمستوى الدلالي يتضمن المجاز، الإستعارة، الكناية، أما المستوى التركيبي فيتضمن التقديم والتأخير والإلتفات وفي الأخير أنهينا بحثنا هذا بخاتمة فيها حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها وقائمة المصادر والمراجع المعتمدة في البحث والفهرس وإعتمد بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة، ومن غير الممكن أن نقول وصلنا إلى درجة الكمال في هذا البحث المتواضع فقد مسته بعض النقائص ولأسباب مختلفة ومن بينها قلة المراجع التي تناولت بنية الإنزياح في الشعر.

الفصل الأول:

في مفهوم الانزياح

1- مفهوم الانزياح:

1-1- لغة: جاء تعريف الانزياح قي معجم لسان العرب[1] قوله:

الانزياح : نَزَحَ : نَزَحَ الشيء نزحًا ونزوحًا :بعد وشيء نَزِحَ ونَزَحَ : نَازِحٌ : انشد ثعلب.

إن المد لهم نزل نزح عن دار قومك فارتكب شتمى.

وَنَزَحَتِ الدار فهي تَنْزَحُ نُزُوحًا. إذا بعدت، وقوم مَنَازِيحٌ قال ابن سيدة وقول أني ذؤيب:

وصرح الموت من غُلي كأنهم حرب يدافعها السياقي منازيح ومنازيح.

إنما جمع مِنْزَاح، وهي تأتي إلى الماء عن بعد، ونَزَحَه، وأنزحه وبلد نزح، ووصل نازح: بعيد.

ونزح البئر يَنْزِحُه وَيَنْزِحُها نَزْحًا وانزحا وإذا استقى ما فيها حتى ينفذ وقيل حتى يحل ماؤها، ونزحت البئر، ونكرت تنزح نزحا ونزوحا، فهي نازح ونزوح نفذ ماؤها.

وفي الحديث: أنه نزل الحديبية وهي نَزَح.

النزح بالتحريك البئر التي اخذ ماؤها يقال: نزحت البئر، ونزحتها، لازم ومتعد ومنه حديث ابن المسيب قال لقتاده: ارحل عني، فلقد نزحتني، أي أنفذت ما عندي.

وجمع النزح: انزاح وجمح النزوح: نزح، وماء لا ينزح أي لا ينفذ.

وجاء في معجم العين قوله:

نزح، نزحت الدار، وتنزح نزوحا، أي بعدت، ووص لنازح أي بعيد.

قال أم نازح الوصول مخلا فلشيمته[2].

أما في معجم مقياس اللغة فقال النون والزاي والحاء، الجملة تدل على بعد ونزحت الدار نزوحا بُعدت، وبلد نازح ومنه نزح الماء، كأنه باعد به عن قعر البئر يقال نزحت البئر استقيت ماؤها كله وبئر نزوح قليله الماء وأبار نزح[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط4، ج13، 14، ص221، 222.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين ج4 ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003، ص210.

[3]- مقياس اللغة، أبي الحسين احمد بن فارس بن زكرياء الرازي، ج2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1999، ص533.

أما الانزياح في المعاجم العربية، معجم الوسيط وقاموس المحيط ولسان العرب، في تأكيدهم على دلالة البعد عن التعرض للفعل "نزح" الذي هو من عائلة الانزياح.

2-1- اصطلاحا: يكاد الإجماع ينعقد على الانزياح: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة وبأخرى وبدرجات مختلفة.

والانزياح عند صلاح فضل هو الانتقال المفاجئ للمعنى، فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة النثر دلالة ووظيفة الشعر ايجابية وهي صحيحة إلى حد كبير.[1]

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

يطالعنا الأسلوبين بتسميات مختلفة ومصطلحات متعددة للانزياح وهذا الاختلاف ناتج عن اختلاف في مفهوم المصطلح، هو الانزياح أو التجاوز، أو الإطاحة،وخيبة الانتظار.

منه يتحدد الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية ونجد "تورودف" ينظر للأسلوب اعتمادًا على مبدأ الانزياح فيعرفه على أنه لحن مبرر.

ويرى "عدنان رذيل" إن هذه التسميات في الحقيقة بمعنى واحد وأطلق عليها عائلة الإنزياح وما الاختلاف في التسمية الإنتاجية للاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها.[2]

---

[1]- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والتوزيع، مصر، 1998، ص 28.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية والتطبيق، ص181.

ومن مصطلحات الانزياح نجد:

أولا: الانحراف: وهو من أكثر المصطلحات انتشارا دون غيره وظهر هذا المصطلح في فترة متأخرة ولكن لا ننكر أن الانحراف قد ورد مفهوما ومصطلحا في ترجمة نجيب محمود لكتاب "إتش بي تشارلن" المعنون "الفنون الأدب"، وقد ورد المصطلح في معرض حديث تشارلن على بيتين يقول فيهما:

الأبد لي أن اهوي واجفاً على هذا الصدر الذي يحمل وردة

ويعلق تشارلن بأن:«الشاعر يريد إن الملحد الذي يكفر بخلود الروح بعد موت الجسد لا ينبغي له أن ييأس ما دام مصير هذه الأرض التي تحمل الورود فوق صدره».[1]

في هذا القول انحراف ويتمثل في انحراف نفسه عن الذفة العقلية وهو قيمة الصورة التي رسمها الشاعر باستعارته.

ويبدو أن الانحراف كلمة شغولة إن في ثنايا الكتب أو في الأذهان وإذا صح أن المشغول "لا يشغل" أمكن إذن بأنها ليست الكلمة المثلى لتعبير عن هذا المفهوم الانزياح.[2]

ثانيا: العدول: هو من المصطلحات الأكثر تعبيرا عن مفهوم الانزياح فقد ورد العدول عند "ابن جني" في قوله: "ونحو من تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدول عن معتاد لفظه..."، واستعمل ابن سينا(ت 428هـ) فيقوله: "فإن العدول عن المتبدل إلى الكلام العالي الطبقة والتي تقع فيها أجزاء في نكت نادرة في الأكثر بسبب التزيين لا بسبب التبيين، وهذا المصطلح قد ورد عند القدماء، لكن في وسعنا تأكيد أن المصطلح كثير الورود في الكتب التراث.[3]

---

[1]- أحمد محمد ويس،"الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية"مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،2005، ص34-42.

[2]- أحمد محمد ويس، المرجع نفسه.ص 42-44.

[3]- أحمد محمد ويس،"الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب دمشق،د ط،2002، ص37-40.

ثالثا: التغيير: قد تردد هذا المصطلح عند شراح أرسطو من العرب و بخاصة ابن سينا، ابن رشد، والتغيير فعل يؤدي بالكلام العادي المألوف إلى أن يخرج غير مخرج العادة، ويرى ابن رشد إن القول الحقيقي إذا سمي شعرا أو قولا شعريا ووجد له فعل الشعر مثال قول قائل.

إنما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله "طويل العنق" ويقول ابن رشد بعد هذا وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذا الحال وما عدا هذه التغيرات.

رابعا: الإزاحة: مصطلح في أصله مفهوم نفسي، ويعتبر في نظرت فرويد احد آليات الدفاع، فحين يحقق الفرد في إشباع دافع أصلي أو يخفق في تحقيقه يضطر إلى استبدال شيء آخر به، فيحقق له بذلك بعض الرضا والإشباع ومثل هذا التعديل أو التحويل يدعى بالإزاحة.

خامسا: الخرق: ورد مصطلح "الخرق" عند "كومن" مفسرا بالانزياح فالواقعة الشعرية إنما تبدأ انطلاقا من اللحظة، التي دعا فيها البحر سطحا، ودعت فيها البواخر حمائم فهناك خرق لقانون اللغة، أي انزياح لغوي وورد عند محمد مفتاح أن الشعر يقوم على حرق العادة المعرفية والتعبيرية.

كما ورد الفرق أيضا عند المسدي ويمنى العيد توفيق للزبدي، زينب الأعرج.[1]

سادسا: اللحن: ورد هذا المصطلح عن ابن وهب وعرفه"بان التعريف بالشيء من غير تصريح أو كناية عنه بغيره، وقد ذكر ابن وهب دواعي استعمال العرب اللحن فمن ذلك التعظيم أو التخفيف أو الاستحياء أو الانصراف أو الاحتراس ويقترب ابن دريد(ت 321هـ) بمصطلح اللحن من مفهوم الانزياح كثيرا فيقوله إن اللحن عند العرب الفطنة[2]، وعن أم سلمة زوجة الرسول إن الرسول صلى الله عليه وسلم قال إنكم تختصمون إلى ولعل بعضكم إن يكون ألحن بحجته من بعض وإنما أنا بشر اقضي بما اسمع فمن قضيت له من حق أخيه شيئا فإنما هو نار فلا يأخذه، قال السندي

---

[1]- أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص62.

[2]- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2002،ص 48.

"ألحن بحجته" أي اقدر على بيان مقصود من لحن، إذا نطق بحجته[1] ذلك إن أصل اللحن عند العرب أن تزيد الشيء فتروي عنه بقول آخر.[2]

2- الإنزياح بين التراث البلاغي العربي والنقد الأسلوبي الحديث: لقد عرفت ظاهرة الإنزياح اهتماما كبيرا من طرف البلاغيين العرب وأصحاب النقد الأسلوبي الغربي الحديث.

2-1- الإنزياح في التراث البلاغي العربي:

أثناء قراءتنا للتراث البلاغي العربي القديم صادفتنا عدة مصطلحات مثل: "العدول"و"الالتفات""الضرورة الشعرية""شجاعة عربية"، وهي كما نلاحظ مصطلحات تنتمي إلى حقول معرفية من علوم اللغة والبلاغة والنقد العربي، غير أنها تلتقي حول بعد مفهومي واحد هو الإقبال على الكلام بجرأة، لقد انتبه العرب القدامى النحويين

[1]- أخرجه مسلم في صحيحه في كتاب الأقضية باب الحكم بالظاهر واللحن بالحجة رقم الحديث 17،13. ورواه أيضا ابن الجارود في المنتقى رقم 999، ورواه البيهقى في السنن الكبرى(149/10)، ورواه أبو عوانة في المستخرج عن الصحيح (3/4).

[2]- أحمد محمد ويس، المرجع نفسه، ص48.

منهم والبلاغيين والنقاد إلى وجود مستويين من الكلام، كما ورد على لسان "الخليل بن أحمد الفراهيدي": «أمراء الكلام يصرفونه، أنت شاءوا وجائز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقيده ومد مقصوره، وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما حلت الألسن عند وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بينهم ولا يحتج عليهم».[1]

نلمس في هذا النص لهجة التقدير للشعراء، فتجاوزهم لسلطة القاعدة لا يأتي فقط "كل قصة شعرية" تجوزهم المحرم، بل يحث أيضا، بأن لهم القدرة على التصرف في الكلام وتعبيره والتصرف فيه والابتكار أيضا.[2]

لقد أدرك القدامى إذا وجود مستويين للكلام المستوى الأول الذي يتحدث فيه جميع الناس، والمستوى الثاني هو مستوى فردي خاص لإقامة ذلك الإدراك.[3]

جد البحث في هذا الخاص وعلاقته وشجاعة سماها "ابن الأثير" و"ابن جني" بـ "شجاعة العربية" وشبه الشاعر الخارج من الأنماط المألوفة بالفارس الذي يركب جوادا لا لجام له يقول ابن جني في وصف الشاعر:

«مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام وارد الحرب الفروس فاسا من غير احتشام. فهو وان كان ملوما في عنقه وتها لكن فانه مشهودا له بشجاعته...منته»[4]

ونفهم من هذا النص إن الشهامة اللغوية تتجاوز لومه على عفيف اللغة.

ولقد أدى الاهتمام بإعجاز القرآن، والبحث في خصوصيته ذلك الخطاب المنقطع معرفيا إلى تأكيد ذاكرة المستويين هذه، واعتبار مستوى خطاب القرآني خارجا عن العرف وذلك الخروج هو ما يشكل بلاغته، ومن ثم إعجازه بالقياس إلى الكلام اليومي المتداول في المجتمع العربي، ولهذا يؤكد "نصر حامد أبو زيد": "على أن البحث في قضية الإعجاز ليست حقيقته إلا بحثا عن السمات الخاصة للنص، والتي تمييزه عن

---

[1]- عبد الكريم راضي، نظرية اللغة في النقد الأدبي، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، ص46.

[2]- عبد الكريم راضي، المرجع نفسه، ص57.

[3]- ابن جني، الخصائص ج2، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952-1956،ص392.

[4]- ابن جني، الخصائص ج2،تح محمد علي النجار دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952–1956، ص 392.

النصوص الأخرى في الثقافة وتجعله يعلو عليها ويتفوق بخروجه عن المعهود عن نظام جميع كلام العرب.[1]

وما يقال عن خروج الخطاب القرآني عن النظام الكلامي، وان اختلفت درجات ذلك الخروج وأشكاله فنلاحظ إن الخروج عن المألوف أو الانزياح عن المستوى العادي الذي يؤدي إلى جمالية لغوية غير معهودة يتعلق في الواقع بجوانب شتى ويمس بذلك مختلف المقولات المرجعية التي يتأسس وفقها الخطاب، إن سواء منها المقولات[2] النحوية أو المعجمية الدلالية التي تتضافر لتشكل مثالية اللغة في حيز الاستعمار العادي ولتي ينتهكها الشاعر المرسل فتنتج في ظواهر لا نحوية لديها دلالتها الأسلوبية والجمالية.[3]

ويعد نحت واشتقاق مفردات وابتداع أخرى غير مألوف سواء من ناحية الصوت وتتابعه أو تركيبها ويعد شكلاً من أشكال الانزياح عن المعهود عند القدماء، خاصة التقديم والتأخير الذي اخذ حيزا واسعا من الاهتمام، حيث أكد القدماء على القيم الجمالية التي تنتج عن تغيير مراتب الدوال في المتتالية، ومن المعروف أن اللغات تختلف اختلافا ملحوظا من جهة حريتها في ترتيب الكلمات، ومن هذه الوجهة يمزق غالبا بين نوعين من اللغات "اللغات ذات الترتيب الحر واللغات ذات الترتيب الثابت" وتنتمي اللغة العربية إلى النوع الأول، ويسمح الإعراب فيها بالحرية في الحركة وتغيير أماكن الإجراء المشكلة للجملة.[4]

ولم يغب هذا الأمر عن النحاة العرب القدامى الذين تحدثوا بإسهاب عن ترتيب المفردات وتقديمها تأخيرها. كما شكل الانتهاك الحركات الإعرابية كان تنصب كلمة في سياق رفع أو العكس شكلا من أشكال الانحراف لغة الشعر عن الاستعمال اللغوي السائد. ومن بين المقولات القديمة التي تحتوي في طياتها جذور الفكرة الانزياح مقولة:"الالتفات" التي يعبر عنها بصيغ مختلفة مثل التوسع والخروج على خلاف مقتضى الظاهر و"المجاز" فإن كان النحاة يقولون بوجوب المطابقة بين الضمائر في

---

[1]- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة واليات التأويل ، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنات، ط4.

[2]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشاة المعارف، الإسكندرية مصر، د ط، 1993، ص149.

[3]- المرجع نفسه، ص149.

[4]- عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي بمصر، د ط،ص 211.

العدد والنوع، والمطابقة في الزمن، فالبلاغيون يرون في تجاوز مثل: تلك المطابقة انزياحا من شانه أن يؤسس جمالية خاصة بالخطاب الأدبي وإذا كان النحاة يقدمون نظاما زمنيا صارما عبر الفعل بكل أقسامه فالبلاغيون يجيزون الانتقال من فعل الماضي إلى المستقبل أو العكس ويرون فيه التفات يكسر جمود الخطاب، وذهبوا إلى تقديم الغايات البلاغية من وراء هذه الحالات.[1]

والالتفاف في الكلام يتقنه فقط العارفون بالبلاغة والفصاحة وفضلا عن ذلك فهو يخلص الكلام من تكراريته ويمنحه الطلاوة والعلاوة بتغير القدماء، ويقول السكاكي: «...ويسمى هذا النقل التفاتا عند علماء المعاني والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب ادخل في القبول عند السامع، وأحسن نظرية النشاط».[2]

ولقد ركز القدماء إضافة إلى ما سبق على فكرة "صناعة الكلام" والتي تكتشف من أحاديثهم حولها تركيزا على الجانب الفردي، المنزاح على أشكال الآخرين في استخدام الألفاظ ولهذا كانت المعاني بالنسبة للشاعر عندهم بمثابة المادة الموضوعية والشعر فيها كان كالصورة، كما يوجد في كل صناعة مثل الخشب والنجارة والفضة للصياغة.[3]

فالإدراك القديم للعرب مسألة وجود مستويين للكلام الأول عادي تراعي فيه مثالية اللغة والثاني متجاوز له فهو خارج عن الأنظمة كما أنهم قدروا ذلك الخروج وبحثوا له دائما عن الموضوعات الجمالية حتى صار الشعر يقابل التوليد "الإبتداع" الزيادة وقد أحاطوا من جهة أخرى بمختلف الجوانب التي ينزاح فيها الكلام لدى الشاعر عن الكلام العادي.[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 212-213.

[2]- السكاكي، مفتاح العلوم، مصطفى البادي الجلي وأولاده بمصر، ط1،1937،ص 150.

[3]- ينظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر تج، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة بغداد، ط2، 1963 ص17

[4]- ابن رشيق العمدة، محاسن الشعر وأداءه ونقده، ج1، دار الجيل، بيروت لبنان، ط5، 1951، ص116.

لقد تكرر مصطلح الانزياح عند الفلاسفة والمسلمين العرب بشكل يؤكد التفات القدماء إلى مخالفة الشعراء لما حرق لعادة على استخدامه،[1] حتى قدماء الفلاسفة والمسلمين العرب تفطنوا للشعراء لمخالفتهم وخروجهم عن المألوف في أشعارهم.

2-2- الإنزياح في النقد الأسلوبي الحديث:

فإذا انتقلنا من الفكر العربي إلى الغربي، فلا نجد اختلاف كثير عن حتمية التيارات النقدية الحديثة حول اللغة الشعرية، سواء في تلك الشكلية الروسية أو الأسلوبية أو النقد الجديد، ومفهوم هذا الانزياح قديما يمتد في جذوره إلى أرسطو مناله من بلاغة ونقد.

فأرسطو مّيز بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة.[2]

[1]- موسى سامع ربابحة، الأسلوبية مفاهيم وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2003 ص510.

[2]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت الحمراء، ط1،2005، ص81.

مما برز في تاريخ الانزياح مقولة "بوفون" (1707م-1788م) التي تقول إن الأسلوب هو الرجل"فقد أولت هذه العبارة لتسير في هذه الاتجاه التي يعتبر الأسلوب انزياحا بل إن "جورج مونان" يرى أن مقولة الانزياح آتية من بوفون بفضل مقولته التي تطورت حتى غدت نظرية في الأسلوب.

بحلول القرنين التاسع عشر والعشرين برزت أربعة أسماء دافعت بإصرار عن هذه الظاهرة الغامضة الانزياح، وهذه الأسماء هي الشاعر الانجليزي "روبرت براوننغ" (1812م-1889م)، ومعاصره الفرنسي "ستيفان ملارميه" (1842م-1898م)، والايرلندي "جيمس جويس" (1882م-1941م) "وخليمير خاليبنكوف" (1885م-1922م) ويعتبر "خاليري"(1871م-1946م) القائل الحقيقي الذي صدرت عنه مقولة الانزياح فيقول: «إن كل عمل مكتوب، كل إنتاج من منتجات اللغة يحوي آثار أو عناصر مميزة، لها خصائص سوف ندرسها وسأطلق عليها مؤقتا وصف الخصائص الشعرية، فعندما ينحرف الكلام انحرافا، معفيا عن التعبير المباشر، أي عن أقل طرق التعبير حساسية وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما له دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العلمي الخاص، فإننا نرى إمكانية توسع هذه الرقعة الفذة، ونشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على التطور والنمو وهو إذا إما تطور فعلا أو استخدام ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني».[1]

ومن الاتجاهات التي اهتمت بالانزياح نجد هذه التي ذكرها صلاح فضل وهي: «إن نقادها يجمعون على إن أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو أن يكسر النظام الإمكانات اللغوية الذي يهدف إلى نقل المعاني العادي».[2]

ومن هذا فان مفهوم الانزياح مستأصل في تاريخ الفكر النقدي عند الغربيين حاضرا وماضيا، وهو إذن ليس بالبدعة المستحدثة ومن المؤكد أن التنبيه على انه "الانزياح"، ضارب في أعماق الفكر النقدي هو ما يقوي المفهوم ويبوئه في الأذهان.[3]

---

[1]- نفس المرجع السابق، ص81.

[2]- أحمد محمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص98.

[3]- أحمد محمد ويس، المرجع نفسه، ص111.

3- أنواع الانزياح: يتحدث الكثير من الباحثين عن أنواع الانزياح لماله من أهمية كبيرة في أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة ومتنوعة ومتعددة، فان الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات، وهذه الجمل وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، أما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه "كوهن" الانزياح الاستبدالي، أما النوع الآخر فهو متعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق التي ترد فيه سياقا يطول أو قد يقصر، وهذا ما سمي بالانزياح التركيبي والانزياح الصوتي أو الإيقاعي.

3-1- الانزياح الدلالي: ويشمل كل من الاستعارة والكناية والمجاز:

أولا: الاستعارة:

حيث تمثل الاستعارة كما هذا النوع من الانزياح ونعني بها تلك الاستعارة التي تقوم على كلمة واحدة "تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه" ولقد كان النقد الأوروبي منذ زمن أرسطو إلى يومنا هذا ينظر إلى الاستعارة نظرة خاصة فقد أكد أرسطو إن أعظم أساليب حقا أسلوب الاستعارة وهو وحده الذي لا يمكن أن يستفيده المرء من غيره، وهو آية الموهبة، وهذا ما يدل على أهميتها.[1]

أما التاريخ في الاستعارة عند العرب فهو طويل، ونكتفي بالوقوف على ما انتهى إليه النقاد والبلاغيون، بأنها استعمال اللفظ في غير ما وضع له في أصل لغة العلاقة المشابهة، كقولك: زيد أسد فإنك ما ذكرت زيدا باسم الأسد بل باسمه الخاص.

تجدر الإشارة إلى إن الاستعارة قد تعرض لها عدد كبير من البلاغيين العرب، مثال: السكاكي، عبد القاهر الجرجاني، ابن وكيع، ابن جني، ابن سينا...الخ.[2]

ثانيا: الكناية:

تعد الكناية باب في الانزياح أيضا كما تحتاج إلى عناد كبير في عدها، فالانزياح ماثل في كثير من تعريفاتها، يقول عبد القاهر: «إن المراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعنى، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى

---

[1]- أحمد محمد ويس، المرجع نفسه، ص111-112.

[2]- أحمد محمد ويس، المرجع السابق، ص125-135.

هو تاليه وورود في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه»[1]، وفيه يشير إلى أن المتكلم يعدل عن التصريح بالمعنى المراد إثباته إلى ذكرها بالتزام هذا المعنى.

ولقد تجاوزت الكناية كل الغايات الفنية والجمالية، ولعل أهم ما تمتاز به هي أن المتكلم فيها يكتفي بالإلماح دون التصريح، ولم نقف على حدود مراعاة المقام الأخلاقي لذلك وجدناها ضمن باب الانزياح.

ثالثا: المجاز:

يرى تعريفه السكاكي للمجاز هو الأقرب إلى الصحة والدقة فهو عنده "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا عن إدارة معناه في ذلك النوع" فالسكاكي يقيده باستعمال الكلمة في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة إلى أنواع حقيقتها إذ الحقيقة عنده لغوية ومنها عرفية.

وصفوة القول أن المجازات مهما كانت أو مهما آلت إلى حقائق فإن اللغة على ما قد يبدو فيها من كمال ظاهر تظل في قصور عن الوفاء بكل ما يحتمل في أنفس الشعراء، وقد قسم البلاغيون المجاز إلى نوعين مجاز عقلي ومجاز لغوي، وقسموا المجاز اللغوي إلى مجاز مرسل وإلى الاستعارة وكل هذه أنواع تأخذ من الانزياح جميعها بطرف.[2]

ب ـ الانزياح التركيبي:

هو يمثل نوعا من أنواع الانزياح السياقي الذي يحدث على مستوى الكلام بمفهومه السويسري، ويمثل التقديم والتأخير فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معينا للوحدات الكلامية، فيما يقوم التقديم والتأخير في الشعر بفرق هذا الترتيب وإشاعة فوضى منظمة بين ارتباطات تلك الوحدات.[3]

كما يحدث في مثل هذا الانزياح التركيبي من خلال طريقة الربط بين الدوال في العبارة الواحدة أو في التركيبي والفترة ، فالمبدع الحق من يمتلك القدرة على تشكيل

---

[1]- أحمد محمد ويس، المرجع نفسه، ص160.

[2]- أحمد محمد ويس، الانزياح في المنظور الأسلوبية ،ص140-143.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط3، 1994، ص121.

اللغة جماليا كما يتجاوز إطار المألوف، ومهما يكن من الأمر فإن الإنزياحات التركيبية في الفن الشعري تمثل أكثر شيء في التقديم والتأخير.[1]

وما نخلص إليه في حديثنا عن الالتفات أنه ينفي دلالات أغراضه على قدر كبير من الرهافة ولا ريب أن ذلك محتاج إلى قارئ متمرن وذي خبرة وهو ما يثبت الأهمية الكبيرة التي تبوؤها الالتفات عند البلاغيين العرب.[2]

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح في المنظور الأسلوبية، ص120-121.

[2]- أحمد محمد ويس، المرجع نفسه، ص160-175.

الفصل الثاني:

تحليل ديوان "اللعنة والغفران"

لعز الدين ميهوبي.

تحليل قصيدة اللعنة والغفران:

رصدنا الإنزياحات الموجودة في الديوان "اللعنة والغفران" وقمنا بالتركيز على مستويين:

1- المستوى الدلالي:

يتم من خلاله استخراج الصورة البيانية كالاستعارة والكناية والمجاز.

1-1- المجاز المرسل:

هو مجاز علاقته غير مشابهة وهي متعددة كالسببية في قولك تصدر عن اليد ومنها تصل إلى الشخص المقصود بالنعمة فإطلاق النعمة فيما ذكر من إطلاق السبب على مسببه وأيضًا المسببة في قولك "أمطرت السماء نباتًا" أي مطرًا يتسببُ عنه "النبات"، فذكر النبات وأريد المطر لأن المطر سبب النبات من إطلاق المسبب على سببه، وهذا عكس الأول وأيضًا يوجد ما يعرف بالجزئية نحو "أرسلت العيون لتطّلع على أحوال العدّو" أي الجواسيس، فلقد أطلقت العين التي هي جزء الجاسوس عليه، وهو الشخص الرقيب الذي يطلع على عورات العدو ولكن لا يصلُح إطلاق كل جزء على الكل مجازًا، وإنما يطلق الجزء الذي له مزيد، اختصاصي بالمعنى الذي قصد من الكل كما في هذا المثال، فإن الإنسان إ نما يصير جاسوسًا وشخصًا رقيبًا بالعين إنها ولأنها انتقلت عنه الرقيبة بخلاف اليد وغيرها أجزاء الجاسوس سوى العين.[1]

"وطني يذبحه اليوم"[2]، مجاز مرسل، علاقته ما سيكون (اليوم)، في قوله "وطني يذبحه" يقصد هنا الآلام والأحزان الذي يعيشها في الحاضر تذبحه في المستقبل، وبلفظة (اليوم) قصد ما سيحث في المستقبل الآتي.

"ربما وليت وجهي... شطر«روما»"[1]، مجاز مرسل علاقته جزئية فعند قوله "وليت وجهي" فهو إطلاق الجزء على الكل مجازًا، هنا توجه الشاعر كشخص كله لروما وليس وجهه فقط.

---

[1]- شموس البداعة، دروس البلاغة مع شرحه، حنفي ناصف، محمد دياب، سلطة محمد، مصطفى طموم، مكتبة المدينة الكراتشي، بكستان، ط1، 2001م – 1428هـ.

[2]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، ط1، 1997م، ص32.

"تراتيكم لعيون جميلة"[2]، مجاز مرسل، علاقته جزئية، فعند قوله "لعيون جميلة" فهو إطلاق الجزء على الكل مجازًا، فالشاعر هنا يقصد جميلة بوحيرد (شخص) وليس عينيها.

"بلادي التي تتنامي بأعينكم سنبلة"[3]، مجاز مرسل، علاقته جزئية بحيث عند ذكر الشاعر "تتنامي بأعينكم" هنا أراد الجزء بالكل، فهنا قصد أفراد الجزائر الذي تنمو وتزدهر بهم الجزائر ليس أعينهم فقط.

"ستبقى بأعينكم واقفة"[4]، مجاز مرسل علاقته جزئية "ستبقى بأعينكم"، أي أن الوطن سيبقى عند جميع الأشخاص كبير وغالي وليس في أعينهم قصد أنه ستبقى كل قلوبهم وأرواحهم وأجسادهم وكيانهم.

أستحي أن أمد يد ليد صافحتني
صباحًا
وعند المسا....
ذبحتني[5]

هنا مجاز مرسل، فعلاقة "ما كان" في قوله "صافحتني صباحًا" أي هنا يقصد الشخص الذي كان معه أمينًا من قبل، وهناك علاقة "ما سيكون" في قول "وعند المسا... ذبحني" يقصد الذي غدره وخدعه بعد ما أقرأه الأمان، فهذا الشخص يستحي الشاعر التكلم معه فهو لا يستطيع أن يفعل هذا الأمر.

"وطني أموت بحسرتي"[1]، مجاز مرسل، علاقته سببية "أموت بحسرتي" فحسرت الشاعر هي التي قد تؤدي إلى موته، فحسرته التي تتمثل في ألمه على وطنه وتحسر على حاله أي الفتن الذي يعانيه.

---

[1]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص43.

[2]- نفسه، ص55.

[3]- نفسه، ص55.

[4]- نفسه، ص57.

[5]- نفسه، ص59.

فللمجاز جمالية إبداعية تكمن في إيضاح المعنى وتقويته والتجسيد والتوضيح والتشخيص.

2-1- الإستعارة:

مجاز لغوي وهي نقل اللفظ من معناه اللغوي الأصلي إلى معنى مجازي بين وبين الأول، علاقته المشابهة مع وجود قرينة، تمنع إرادة المعنى الأصلي وهذه القرينة إما أن تكون موجودة في الكلام أو تفهم بالعقل من مضمون الكلام، ولابد في الاستعارة من تناسي التشبيه فكأمنا المشبه فرد من أفراد المشبه به، كما لابد من غياب وجه الشبه وأداة التشبيه أيضا.[2]

والاستعارة نوعين، مكنية وهي ما حذف منها المشبه به وأبقى على أحد، أما التصريحية فهي ما حذف منها المشبه وصرح بلفظ المشبه، والاستعارة حاضرة في قصيدة عز الدين ميهوبي، وبشكل ملفت للانتباه فنجد "الصمت أتعبنا"[3]، استعارة مكنية بحيث ذكر المشبه (الصمت)، وحذف المشبه به (العمل) وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل (أتعبنا)، فالصمت لا يتعب ولا يرهق فالعمل الشاق هو الذي يتعب ويرهق الإنسان ويتجلى أثرها في إبراز المعنى وتوضيحه وذلك من خلال قصيدة "اختبار" أراد الشاعر أن يقول لنا لا تقفوا أوساطًا، فالصمت متعب وقاتل فإنما أن تكون مكانك اخترته إما صحًا.

"أطفأ الحزن فوانسي"[4]، استعارة مكنية بحيث ذكر المشبه وهو (الحزن) وحذف المشبه به (الريح) وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل (أطفأ) لأن الحزن لا يطفئ فالريح هو الذي يطفئها، ويكمن أثرها في المعنى أنها زادت رونقًا في إيقاع القصيدة بهائها.

"افتحوا صدري"[1]، استعارة مكنية بحيث ذكر المشبه (صدري) وحذف المشبه به (الباب)، وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل(افتحوا)، فالصدر لا يفتح وإنما الباب هو

---

[1]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص83.

[2]- د. نايف معروف، موجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، دار النشر بيروت، المدروسة، 1997، ط2، ص280.

[3]- عز الدين ميهوبي ، اللعنة والغفران، ص13.

[4]- نفسه، ص31.

الذي يفتح ويغلق، غير أن الشاعر خرج من نطاق اللغة العادية إلى اللغة الشعرية بغية تحقيق جميع أحلامه ومن بينها عدوة الهدوء والاستقرار لوطنه ويكمن أثرها في تقوية المعنى وإبرازه.

"تعجن الإثم يداي"[2]، استعارة مكنية بحيث ذكر المشبه (الإثم) وحذف المشبه به وهو (الخبز) وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل(تعجن) لأن الإثم لا يعجن باليد وإنما يحدث بالأفعال السيئة للإنسان وهنا الشاعر يخبر القارئ عن مدى تعبه من كثرة الخطايا التي يرتكبها الآثمون والمفسدون لبلادهم، وأثرها في المعنى يكمن في توضيحه وتبيينه.

"قلبه المبحوح"[3]، استعارة مكنية بحيث ذكر المشبه (قلبه) وحذف المشبه به وهو (الصوت)، وترك لازمة من لوازمه وهو (المبحوح)، فالقلب لا يمتاز بهذه الصفة، فالصوت هو الذي يبح من شدة الكلام أو الصياح أو المرض، إنما هذا العدول في اللغة من قبل الشاعر هو فقط تعبير عن مدى ألم وحزن الكبار والصغار والصم والبكم عن بلادهم المفتونة وبلاغتها تمكن في تقوية المعنى.

"ضحايا الجنون"[4]، استعارة مكنية بحيث ذكر المشبه (الجنون) وحذف المشبه به وهي (الثورة) وترك أحد لوازمه (ضحايا)، ولتعبير الجنون قصد به الفتنة والعشرية السوداء فإن أحداثها ضرب من الجنون وذلك لتخريبهم لوطنهم، وقتل أبناء الوطن الواحد بعضهم البعض، فكانت مأساة بمعنى الكلمة، وتكمن بلاغتها في توضيح الفكرة وإيصالها وتقويتها.

"ومن صبرها أرضعتني"[5]، استعارة مكنية بحيث ذكر المشبه (الصبر) وحذف المشبه به وهو (حليبها) وترك لازم من لوازمه (أرضعتني)، فهذه الاستعارة هي تعبير

---

[1]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص25.

[2]- نفسه، ص35.

[3]- نفسه، ص40.

[4]- نفسه، ص50.

[5]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص55.

عن صبر الجزائر أمام المحنى فهي الصامدة التي تمد أبنائها بالصبر والقوة أمام الشدائد فهي الأم الحنونة والصابرة فتجسد أثرها في تقوية المعنى وإيضاحه.

"وطني أموت بحسرتي"[1]، استعارة مكنية بحيث ذكر المشبه (الحسرة) وحذف المشبه به وهو (الرصاص) وترك احد لوازمه وهو (أموات) فالشاعر من طول الانتظار والصمت الذي يعاني منه فلا يستطيع التعبير بكل حرية عن عدم الاستقرار والفتنة فهو يكاد يموت من حسرته على وطنه فهذا الانزياح الدلالي على مستوى الاستعارة خرج بنا الشاعر إلى أعمق وأبلغ تعبير وجاء أثرها في المعنى أنها زادت رونقًا وبهاءً وأوضحت الفكرة وأوصلتها بطريقة وشكل سهل.

"يسقط العمر وأبقى"[2]، استعارة مكنية بحيث ذكر المشبه (العمر) وحذف المشبه به (الورقة)، وترك لازمة من لوازمه الفعل (يسقط) وتكمن بلاغته في توضيح المعنى بحيث جعلت الجماد حيًا ناطقًا.

3-1- الكناية:

هي لفظ أريد به لازمة معناه مع جواز إرادة هذا المعنى نفسه نحو: وقائل قد قال: ما يُنَها؟ فقلت: ما في فيمتها سنُ. "فلازم معنى: ما في فمها سِنّ، أنها شيخة هرمةٌ، ويجوز أن يراد مع ذلك أن ليس في فمها سنٌّ على حقيقة المعنى"[3]

وهي يجوز حملها على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بينهما.

أتيتك أوراس محترقًا"[4]، كناية، فالمعنى الحقيقي الظاهر هو ذهاب الشاعر للأوراس محترقا، أما في المعنى الغير الحقيقي أو المجازي هو الكناية عن صفة الشجاعة والقوة التي تحل بها الشاعر وذلك بذهابه للأوراس رغم ما ألما به من ألم وحروق هذه الصفة تميز بها أبطال الجزائر عامة وأبطال الأوراس خاصة.

---

[1]- نفسه، ص65.

[2]- كرم البستاني، كتاب البيان، مكتبة الصادر بيروت، مطلع صادر الريحاني، بيروت، ص79.

[3]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 60.

[4]- نفسه، ص60.

"أمشي على جمرها حافيا"[1]، كناية، نأخذ المعنى الحقيقي أي الظاهر هو يدل على مشي الشاعر على الجمرة وهو حافي القدمين وأما المعنى المجازي هو كناية على التحدي وذلك رغم حر الجمر إلا انه مشى علي مجازًا بتحمله الصعاب وتذليله من أجل حريته واستقرار الوطن.

أمشي على جمرها حافيا: الحقيقي: أخذ الجملة بدلالتها الظاهرة.

المجازي: أخذ الجملة بدلالتها الباطنية.

"الصمت أصبح للمأساة خير غطا"، كناية، فالمعنى الظاهر هو أن الصمت أصبح لا يجدي في تغطية المأساة أي لا يحجبها، أما المعنى المجازي غير حقيقي أنها كناية عن صفة التحفظ في زمن كثر فيه الخداع والزيف والغش وذلك خوف من الوشاية ونزع الستار على ما هو خفي ومحجوب.

"وهذه الأرض أحملها

على كفى مناديلا"[2]

كناية، فالمعنى الحقيقي الظاهر هو حمل الشاعر الأرض على كتفيه وكأنه يحمل مناديلا، أما المعنى الغير الحقيقي أي المجازي هو كناية عن صفة الحب وذلك حب الشعر لوطنه رغم المآسي والأحزان التي تشهدها البلاد.

"أنا أكبر من كل الجراح"[3]، كناية، فالمعنى الحقيقي هو أن الشاعر أكبر من كل الجراح والآلام أما المعنى المجازي الغير حقيقي هو كناية عن صفة التحدي ومدى تحمل الشاعر كل الفتن والآلام والجراح التي يعاني منها بلده إلا أنه قابل ذلك يعبر عن قوة تجعل منه أكبر من هذه الآلام التي يعاني منها.

"أتعبتني هذه الرؤيا"[4]، كناية، فالمعنى الحقيقي هو المعنى الظاهر هو تعب الشاعر مما يراه من مآسي وأحزان، أما المعنى الغير حقيقي المعنى المجازي هو كناية عن مشهد مأساوي وذلك نظرًا للظروف السائدة التي كانت تمر بها بلاده في ظل

---

[1]- عز الدين ميهوبي، اللعن والغفران، ص 15.

[2]- نفسه، ص 16.

[3]- نفسه، ص 20.

[4]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 10

الفتن والظروف السيئة وجعل الشاعر يتعب من رؤيته لكثرة القتلى والدمار والموت التي كان يشهدها في بلاده.

2- المستوى التركيبي:

نلاحظ في قصيدة عز الدن ميهوبي، بعض الانزياحات التركيبية وتتمثل في الخروج عن القاعدة النحوية كالتقديم والتأخير والالتفات.

2-1- التقديم والتأخير:

"في المدى قامتي"[1]، تقديم شبه الجملة (في المدى) على المفعول به (قامتي).

"عصفورة غردت آيتي"[2]، تقديم الفاعل (عصفورة) على الفعل (غردت).

"سأغرز في صدرها رايتي"[3] تقديم شبه الجملة (في صدرها) على المفعول به (رايتي).

"وأنقش في خدها كلمة"[4] تقديم شبه الجملة (في خدها) على المفعول به (كلمة).

هذه الانزياحات على المستوى التركيب في قصيدة عنفران كانت له دلالة على حسن تصرف الشاعر في الألفاظ والتقديم والتأخير له بعد دلالي، وجمالي من تخصيص وتشويق وإظهار درجة الاهتمام بمعنى دون سواه، وهذا ما تجلى في هذه الأبيات.

"والصمت أصبح للمأساة"[5] تقديم اسم أصبح (الصمت) على الفعل الماضي الناقص (أصبح).

"رحلة النصر نبدأها"[6]، تأخير الفعل (نبدأها) على الفاعل (رحلة) أو تقديم الفاعل على الفعل.

"الشعب قال"[7]، تقديم الفاعل على (الشعب) على الفعل (قال).

---

[1]- نفسه، ص10.

[2]- نفسه، ص10.

[3]- نفسه، ص11.

[4]- نفسه، ص11.

[5]- نفسه، ص13.

[6]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص13.

[7]- نفسه، ص14.

"ويابسة طلعت من دجاي"[1]،تقديم المفعول به(يابسة)على الفعل والفاعل(طلعت)، فالمراد في الكلام العادي طلعت بسمة من دجاي وهذا التقديم والتأخير، يزيد من ترسيخ المعنى وتقويته وغايته مزيدًا من العناية والاهتمام.

"وطمحت في شفتيك هواي"[2]، تقديم شبه الجملة (في شفتيك) على المفعول به (هواي).

"هذه شموس الحب تنأى"[3]، تقديم الفاعل والمفعول به (شموس الحب) على الفعل (تنأى).

"عيون الطفل تنأى"[4]، تقديم الفعل والمفعول به (عيون الطفل) على (تُنأى)

"أم تريدين من السوق عروسة"[5]، تقديم شبه الجملة (من السوق) على المفعول به (عروسة).

"تعجن الإثم يداي"[6]، تقديم المفعول به (الإثم) على الفاعل أي تأخيره (يداي).

"الدنيا تدور"[7]، تقديم المفعول به (الدنيا) على الفعل (تدور).

"وفي الأخير يخفي قنبلة"[8]، تقديم شبه الجملة (في الأخير) على الفعل (تدور).

"موحش هذا الطرق"[9]، تقديم الصفة (موحش) على اسم الإشارة.

"سمعت في آخر الشاعر طفلاً أخرس"[10]، تقديم شبه الجملة (في آخر) على المفعول به (طفلاً).

تقديم المضاف إليه (الشاعر) على المفعول به (طفلاً).

---

[1]- نفسه، ص16.

[2]- نفسه، ص16.

[3]- نفسه، ص22.

[4]- نفسه، ص22.

[5]- نفسه، ص30.

[6]- نفسه، ص35.

[7]- نفسه، ص36.

[8]- نفسه، ص37.

[9]- نفسه، ص38.

[10]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص40.

تقديم شبه الجملة على الحال (أخرس).

"مرة قلت لأمي"[1]، تقديم المفعول به (مرة) على الفعل (قلت).

"عراف هذا الحي كان"[2]، تقديم اسم كان وخبرها (عراف هذا الحي) على الفعل الماضي الناقص (كان).

"مربي نعش"[3]، تقديم المفعول به على الفاعل (نعش).

"نخلة طلعت من عيوني"[4]، تقديم الفاعل (نخلة) على الفعل (طلعت).

"سرفت من عيوني الفرح"[5]، تقديم شبه الجملة(من عيوني)على المفعول به(الفرح).

من خلال ما تطرقنا له في باب التقديم والتأخير من الأمثلة التي وجدناها في ديوان "اللعنة والغفران" نخلص إلى أن التقديم والتأخير لا يحدث خللاً في الفصاحة وإنما يحدث خللاً في أصل الجملة بمعنى الخروج عن المألوف و ما يقتضيه المنطق، و الانزياحات التركيبية تتمثل أكثر في التقديم والتأخير، الذي له ميزة جمالية.

أما النوع الثاني من الانزياح التركيبي هو الالتفات وهذا الأخير حظا باهتمام كبير.

2-2- الالتفات:

فالالتفات عند البلاغيين، هو الانتقال بالأسلوب منى صفة المتكلم و المخاطب أو الغيبة إلى صيغة أخرى من هذه الصيغ، يشرط أن يكون الضمير في المنتقل إليه عائدًا في نفس الأمر إلى الملتفت عنه بمعنى أن يعود الضمير الثاني على نفس الشيء الذي عاد إليه الضمير الأول.

والالتفات عند عز الدين ميهوبي نجد:

أتيتك "أوراس" محترقا

---

[1]- نفسه، ص43.

[2]- نفسه، ص45.

[3]- نفسه، ص46.

[4]- نفسه، ص49.

[5]- نفسه، ص51.

ودمع الأحبة في راحتي[1]

وتسألني قطرة من دماك

لماذا؟ فأشكو لها حالتي[2]

أحب بلادي وإن أنكرتني

فحب الجزائر من عادتي[3]

نوع الشاعر من استعمال الضمائر، فنجد في البيت الأول ينتقل بين ضمير المتكلم (أنا) في قوله (أتيتك) و(محترقا) ثم إلى ضمير الغائب (هم) في كلمة (الأحبة).

أما في البيت الثاني ينتقل من ضمير الغائب (هي) في (سألتني) ثم إلى المخاطب (أنت) في (دماك) بعدها إلى المتكلم (أنا) في (أشكو)،(حالتي).

أما في السطر الثالث يبدأ بضمير المتكلم (أنا) في (أحب) ثم ينتقل إلى ضمير الغائب (هي) في (أنكرتني).

فالتوزيع في الضمائر على مستوى هذه الأبيات في قصيدة (عنفران) يعدُ خرقا في اللغة من أجل لفت انتباه القارئ أو جذبه والتلاعب به، فالالتفات في هذه الأبيات كان سريعا لأنه لم يستغرق أبيات كثيرة في الانتقال من ضمير إلى آخر.

قل أي شيء صديقي لا تقف وسطا

واختر مكانك.... صحًا أو غلطا

قل أي شيء .... فإن لا أرى وطنا

للمرء غير الذي في قلبه ارتبطا[4]

نلاحظ في هذه الأبيات انتقال الشاعر من ضمير المخاطب (أنت) في (قل أي شيء) إلى ضمير المتكلم (أنا) في كلمة (فإني) ثم بعدها إلى الغائب (هو) في كلمة

---

[1]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص10.

[2]- نفسه، ص11.

[3]- نفسه، ص11.

[4]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص13.

(للمرء)و(قلبه)، وهذا الالتفات أو التنويع في الضمائر يعود إلى محاولة الشاعر إقناع القارئ بأشياء في ذهنه إضافة إلى التلاعب بالألفاظ و الانتقال بين الضمائر بأسلوب سلبي وهذا الالتفات غرضه الإقناع فهو يقنع صديقه أن يتخذ موقفًا سواءًكان صحيحا أو غلطًا، المهم أن لا يبقى وسطًا

جزائر يا نبضة من شموخي

ويا بسمة طلعت من دجاْي

زرعتك في القلب وشمًا جميلا

وضخمت في شفتيك هواْي

رسمتك في الجفن حُلمًا نَدّيا

وهّوْت في مقلتيك رؤاْي

تمنيتُ لو عشتُ فيك شهيدا

أعطُر بالّدم دومًا ثراْي

واقرأ في جانبيكِ قصيدا

يردده الكونُ أّيا فآْي [1]

نلاحظ في البيت الأول أن الشاعر يستعمل ضمير المخاطب فيخاطب بلاده الجزائر فيقول (جزائر يا نبضة) ثم يعود إلى المتكلم (أنا) في (شموخي)، ويستمر في التنويع بين المخاطب والمتكلم إلى غاية البيت السادس في كلمة (اقرأ) إلى أن ينتقل إلى (الغائب) في (يردده الكون)، وهذا النوع من الالتفات هو التفات ممتد بحث يستغرق أكثر من بيت للانتقال بين الضمائر والفائدة منه هو محاولة التعظيم من شأن المخاطب والمخاطب في هذه الأبيات هي الجزائر الحبيبة.

وفي الصفحة 64 هناك التفات ممتد بحث استغرق عدة أبيات قبل الانتقال ففي السطر الأول كان مع ضمير المتكلم إلى غاية السطر الثامن أين انتقل إلى ضمير المخاطب (أنت) فيخاطب الجزائر، ويقول لها (نامي) والغرض من هذا التنويع في الضمائر الشكوى لوطنه والتعظيم من شأنه.

---

[1]- نفسه، ص16.

إذا كسروا كبرياء الشموس

خانوا السماء

فإن لم تمت أنت...

هو...

أنا...

هي...

هم...

هن...

نحن جميعا، فيا صاحبي كيف يحيا الوطن....[1]

التفات واضح من قبل الشاعر حيث يستعمل في ول بيت ضمير الغائب(هم) في كلمة (كسروا) و(خانوا)، ثم ينتقل إلى المخاطب (أنت) ثم يعود إلى ضمير الغائب (هو) ثم إلى المتكلم (أنا) ثم يرجع مرة أخرى إلى الضمير الغائب (هي) مستمرًا في توظيف ضمير الغائب في السطرين اللاحقين بعدها يرجع إلى المتكلم (نحن) ثم إلى المخاطب (أنت) في (فيا صاحبي كيف يحيا الوطن).

نلاحظ التنويع في هذه الضمائر واضح وجلي حيث قصد الشاعر عز الدين ميهوبي، استعمال الالتفات السريع تقريبا في كل سطر يغير الضمير وذلك قصدًا من الشاعر من أجل الرفع من هِمة شبا ب الوطن لمحاربة جميع الفتن ولْومِهِم على عدم الإتحاد لغدٍ أفضل وأجمل وأروع.

فأنت التراب...

وأنت الشموخ

وأنت العذاب

وأنت الجزاء

وأنت العقاب

وأنت الحضور

[1]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص73.

وأنت الغياب
وأنت انتصار الحقيقة
في زمن الاغتراب
وأنت الوطن
فلا تيأس[1]

نلاحظ التفات واضح حيث استعمل الشاعر قصيدته بضمير المخاطب (أنت) مخاطبا الوطن الحبيب واستمر في مخاطبته وطنه حتى السطر الحادي عشر بعده مباشرة ينتقل إلى ضمير الغائب الجمع (هم) في قوله:

إذا امتهنوا الحزن وطني
واستباحوا الرجولة[2]

فالتوزيع في الضمائر هنا واضح فهو التفات ممتد أي أن الشاعر استغرق عدة أسطر قبل الانتقال من ضمير إلى آخر حيث يخاطب الشاعر وطنه، ويعلي من شأنه ويعظمه فيقول له إنه مهما استباحوك وكذبوك غير أنك رغم أنف الآثمين ستبقى الواقف الصامد الحر.

[1]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص74.
[2]- نفسه، ص75.

خاتمة:

توصلنا في نهاية البحث إلى جملة من الاستنتاجات يمكن أن نذكر بعضها:

. للإنزياح دور جمالي كبير يسهم في لفت إنتباه المتلقي والتأثير فيه وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب.

. للإنزياح عدة مصطلحات، وهذا الإختلاف في التسمية هو إلا نتيجة تعدددد وجهات النظر وتنوع التحليل.

. للإنزياح خاصية هامة فيعتبر من خصائص اللغة الشعرية في كل الآدب العالمية ويعتبر

. التفاعل ضروري بين العناصر المنزاحة والعادية.

. الإنزياح أنواع فالإنزياح الدلالي يكمن في الإستعارة والمجاز والكناية، والإنزياح التركيبي يكمن في التقديم والتأخير والإلتفات ولقد إهتم النقاد المعاصرون بالإنزياح ذلك لهيمنته على الشعر الحديث

. خلال توظيف عز الدين ميهوبي لمظاهره في ديوانه "اللعنة والغفران" بين لنا مدى تألمه على وطنه الذي يتخبط ويعاني من شدة الفتن خاصة في العشرية السوداء.

. نعتبر محاولتنا مجرد محاولة بسيطة إستطعنا من خلالها إكتشاف بعض الأمور على الإنزياح فهذا الموضوع شيق وواسع المعارف.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- ابن منظور، لسان العرب، ج13، وج14، دار بيروت، ط4، د ت.

2- ابن جني، الخصائص، ج2، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية القاهرة، د ط 1952-1956.

3- ابن رشيق، الحمدة في محاسن الشعر وآرائه ونقده، ج1، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1951.

4- الخليل بن احمد الفراهدي، العين، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

5- السكاكي، مفتاح العلوم، مصر، ط1، 1937.

6- أبي لحسن احمد بم فارس بن زكرياء الرازي، مقياس اللغة، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

7- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، ط1، 1997.

المراجع:

أ- العربية:

8- أحمد محمد ويس، النزياح في التراث البلاغي والنقدي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002.

9- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظورات الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت الحمراء، ط1،2005.

10- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار السيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007.

11- عبد الحكيم راضي،نظرية اللغة في النقد الأدبي،مكتبة الخانجي،القاهرة،د ط،د ت.

12- نصر حامد، أبو زيد، إشكالية القراءة واليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 1996.

13- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشاة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1993.

14- دموس مسامع ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجاليتها، دار الكندي للنشر، والتوزيع الأردن، ط1، 2003.
15. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة دار قباء للطباعة والتوزيع، مصر، 1998م،ص 28.
16. دكتور نايف معروف، موجر الكافي في علوم البلاغة والعروض، دار النشر بيروت المدروسة، سنة ،1997، ط2، ص28.
17. كرم البستاني، كتاب البيان، مكتبة الصادر بيروت، مطابع صادر الريحاني بيروت، ص79.

فهرس الموضوعات:

مقدمة ..... ص: أ

الفصل الأول: في مفهوم الإنزياح.

1- تعريف الإنزياح:

أ - لغة ص4

ب - اصطلاحًا ص5

ج - التعاريف المختلفة للإنزياح ص6

2- الإنزياح في التراث البلاغي العربي، النقد الأسلوبي الحديث.

أ - في التراث البلاغي العربي.....ص9

ب - النقد الأسلوبي الحديث.....ص13

3- أنواع الإنزياح.

أ - الإنزياح الدلالي.....ص14

ب - الإنزياح التركيبي.....ص16

الفص الثاني: تحليل قصيدة "اللعنة والغفران" لعز الدين ميهوبي.

1- المستوى الدلالي:

أ - المجاز.....ص18

ب - الإستعارة.....ص20

ج - الكناية.....ص22

2- المستوى التركيبي:

أ - التقديم والتأخير.....ص24

ب - الإلتفات.....ص27

خاتمة.....ص31

قائمة المصادر والمراجع.....ص32

فهرس الموضوعات.....ص34