الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث

العلمي

المركز الجامعي

أكلي محند اولحاج

-البويرة-

قسم الأدب العربي

أسلوبية الانزياح في الرواية
" ماجدولين " أنموذجا

مذكرة مكملة لشهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة:

- صاكر حسينة

إشراف الأستاذ:

ملوك رابح

السنة الجامعية: 2012/2011

شكر

أحمدك اللهم وأشكرك .

أشكرك، وأشكرك ، ثم أستعين بالصلاة على شكرك.

وفقتني ولولا توفيقك ، لجف الحبر في قلمي، وأصاب الجماد أناملي.

أشكركم أستاذنا الكريم ، كرماً، آثرتمونا به على أنفسكم فكان تعبكم ثمنا لراحتنا، وفضاء حكمتكم أوسع وأرحب من أن تشعره بالضيق هفواتنا.

أشكركم دكتورنا الفاضل " **رابح ملوك** " وأعلم أني لن أوفيكم حقكم من الشكر...

إهداء

إليكم :

يا أصحاب النفوس القريحة،

والقلوب الجريحة،

والأرواح الراكضة وراء خيالات الفضيلة ،

في عالم الرذيلة...

مقدمة:

الكون في إنزياح دائم فكل شيء ينساب ، وكل شيء يتغير، ولا شيء يدوم على الثبات والأشياء تجد راحتها في التغير.

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

وقد عُرِف هذا الأخير عند النقاد وتأسس عند الأسلوبيين الذين يرون أنه خرق للكلام العادي وشطط عن المألوف.

وكون الانزياح مظهرا عاما لا يخص الأسلوب فحسب، بل يشمل الكون والإنسان معا زرع في نفسي من الفضول العلمي، ما جعل من الانزياح المحور الرئيسي الذي تتمحور حوله جل أقسام هذه الدراسة ، خاصة في الفصل الثاني منها ، أين جسد " مصطفى لطفي المنفلوطي" في رواية ماجدولين – جسد بحق – انزياح اللغة النثرية.

وقد أردت من وراء هذه الدراسة أن أبرز ولو بالشيء القليل الدور الكبير الذي لعبه الانزياح في تجميل أسلوب الرواية، والارتقاء بلغتها، في قالب يجمع بين الحقيقة والخيال، فيما يعرف بمصطلح الشعرية النثرية. كل هذا دفعني للتسائل: كيف تنزاح اللغة الشعرية عن اللغة العادية، وكيف تنحرف اللفظة عن دلالتها حتى تكتسب دلالات أخرى في السياق؟ وما هي تجليات هذا الانحراف في رواية ماجدولين ؟

و للإجابة عن هذا التساؤل اتبعت خطة اشتملت بعد المقدمة على مدخل و فصلين : الأول نظري و الثاني تطبيقي ، كما أدرجت ملحقا يشتمل على أهم أحداث الرواية ، إضافة إلى الخاتمة .

وقد وافق هذا التقسيم الصيغة التي جاء عليها العنوان " أسلوبية الانزياح في الرواية ماجدولين أنموذجا " ، فارتكازه على محورين أساسيين هما : الأسلوبية ، والانزياح ، ورواية "ماجدولين " هي المسرح الذي تتفاعل على خشبته الانزياحات الأسلوبية ، فيما بينها ، و في تلاعبها بالمعنى مدا و جزرا .

لذلك ركزت في التمهيد على الأسلوبية كعلم قائم بذاته ، أين كان التطرق أولا إلى المفهومين : اللغوي و الاصطلاحي ، ثم ظهورها مستقلة في الدراسة مع " شارل بالي " " ماروزو " و "ريفاتير " و " أولمان " ... ثم انتقلت لعرض أهم مراحل التي مرت بها الأسلوبية العربية ، و كيف أن بذورها كانت مزروعة في الحقل البلاغي ، و كيف أن البلاغة أسلوبية القدماء

. ثم بعد ذلك تطرقت لأهم اتجاهات هذه الأخيرة من : تعبيرية ، تكوينية ونقدية (وظيفية) .

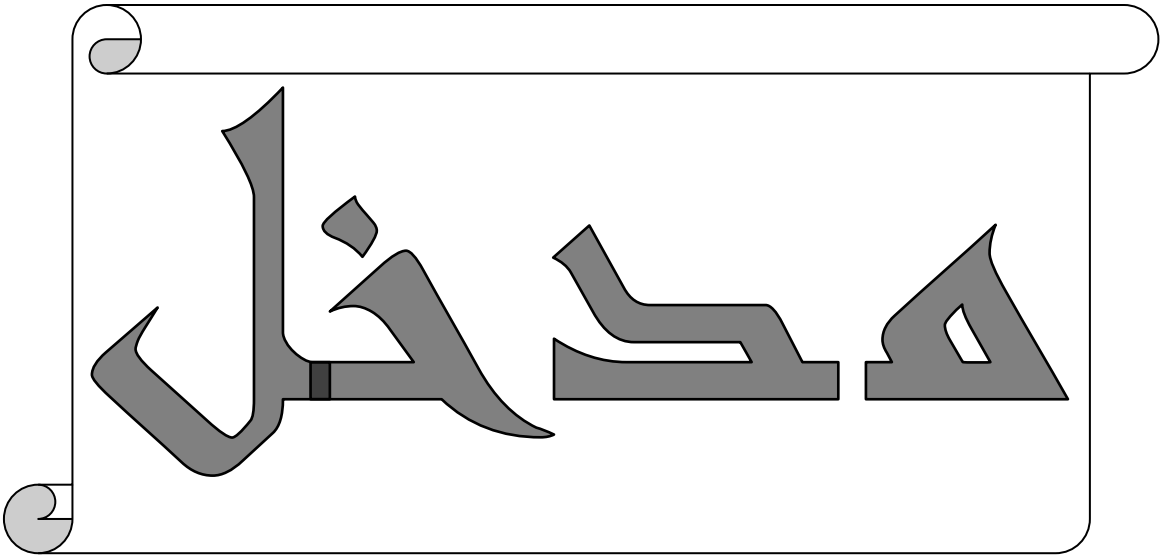
ارتكزت الدراسة في الفصل الأول و المعنون ب : " الانزياح : المفهوم وتعدد المصطلح " على معالجة الانزياح من كل جوانبه ، انطلاقا من التعريف اللغوي و الاصطلاحي له ، مع إبراز الجذور التاريخية له ، أين كانت البداية عند العرب من النقاد و النحاة و البلاغيين وصولا إلى الغرب منذ " أرسطو " إلى " جان كوهن " و ذلك لتعدد مصطلحاته مع المفاهيم .

وبعدها انتقلت إلى تحديد معيار الانزياح بهدف إبراز الانزياحات في النصوص ، إلا أن هذا الأمر شكل صعوبة لدى بعض النقاد في القبض على معيار محدد لتعددها . ثم تحدثت عن مستوياته : الاستبدالي الذي حضيت فيه الاستعارة بجل الاهتمام . والتركيبي : و ركزت فيه على عنصر التكرار اللفظي ، و التقديم و التأخير ، علاوة على المستوى الدلالي ، أين انصب الاهتمام على تكرار الدلالة و امتزاجها بعنصر التضاد .

و لأني رأيت في رواية " ماجدولين " الأنموذج الأنسب للغة المنزاحة ، فإن الفصل الثاني كان إسقاطا لمستويات الانزياح المذكورة آنفا على الرواية ، و استخراجا لأهم النماذج التي تعبر حقيقة عن خرق لغة " المنفلوطي " للنمط المألوف ، و اجتياز المستوى العادي .

و قد اعتمدت في تحصيل كل هذا على قائمة من المصادر و المراجع يتصدرها : كتاب " الأسلوبية و الأسلوب " لـ " عبد السلام المسدي " ، و " بنية اللغة الشعرية " لـ " جان كوهن " و " الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية " لـ " أحمد محمد ويس " و " الانزياح في التراث النقدي و البلاغي " لنفس المؤلف . إضافة إلى المعاجم التي استقيت منها كل التعاريف اللغوية ، على رأس هذه الأخيرة : " لسان العرب " لـ " إبن منظور " و " تاج العروس من جواهر القاموس " لـ " مرتضي الزبيدي " . و لا نغفل طبعا رواية " ماجدولين " فهي بمثابة الأرضية التي أرسيت عليها كل ركائز هذه الدراسة .

و في الأخير لا يفوتني أن أشكر كل من كانت له يد في إتمام هذا العمل .


مدخل

مدخـل:

قيل الكثير عن الأسلوبية، وقيل الأكثر عن الأسلوب الذي جعلت منه مادة لعلمها. لكن قبل الخوض في هذه الآراء، نعرض الجذر اللّغوي الذي ارتكز عليه الدارسون في ضبط المفاهيم الاصطلاحية لعلم الأسلوب عند الغربيين والعرب.

1- الأسلوب لغـة:

أ – عند الغرب:

«اشتقت كلمة " أسلوب " في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني " Stilus " وهو يعني " ريشة "، ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة اليدوية، دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللّغوية الأدبية». [1]

ب- عند العرب:

يورد ابن منظور معناها اللّغوي في باب " سَلَبَ " « يُقَالُ للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أُسْلُوبٌ. قال: والأُسْلُوبُ الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوءٍ ويُجْمَعُ أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه».[2]

2- الأسلوب اصطلاحا:

إذا عمدنا إلى التحديدات الإصلاحية لهذه اللفظة، فسيكون من الصعب الوصول إلى تعريف موحد، ومرد الصعوبة هو تباين زوايا النظر – نظر – الدارسين إلى المفهوم الدلالي للأسلوب، بالمقابل استخلصنا من رأي بعض اللّغويين، أن هناك شيئا يسمى الأسلوب بالرغم من عدم اتفاقهم على تحديده.

والبداية من التعريف الشهير الذي قدمه " الكونت بوفون " في خطابه عن الأسلوب إذ يقول « إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر ويكتسبها من هم أدنى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير».[3]

معنى هذا أن الأسلوب صورة المؤلف وخواص شخصيته ونفسيته – مجسدة في المؤلف – وبتعبير آخر: الأسلوب هو الرجل.

1- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985 م ص 71.

2- ابن منظور، لسان العرب، مج 7، ط 4، 2005، دار صادر بيروت، ص 255.

3- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 74.

وفي نفس السياق، استشهد الكثيرون بعبارة "مارسيل بروست"* الشهيرة: « إن الأسلوب ليس بأية حالٍ زينة ولا زخرفاً كما يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة " تكنيك" إنه مثل اللون في الرسم، إنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه».[1]

فهذه إشارة لأهمية الأسلوب في إيضاح نظرة المبدع تجاه شيء أو فكرة أو حالة ما، أو موقفه منها. وهذه الأهمية بنفس أهمية الألوان في اللوحة الزيتية، بحكم أن كل لون يرمز لحالة معينة.

بعد تمحيص تراث التفكير الأسلوبي، واستعراض محطاته الزمنية، تأكد لنا أن تعريف الأسلوب يقوم على دعائم ثلاث هي: المرسل، المرسل إليه والرسالة، وكل دعامة هي بمثابة ركيزة ترتكز عليها كل نظرية في تحديد هذا الأخير.[2]

وتتقدم دعامة المرسل الدعامتين الأخريين، فالأسلوب من هذا المنطلق: « هو قِوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه»، وهذا إيحاء إلى عمق الأسلوب واقترانه بالروح الخلاقة لفكر ما، ينتقل عبر القناة اللسانية مرتسما ألفاظا منسقة هي بمثابة الشكل الظاهر للأسلوب. يقول بيفون في نفس الفكرة « إن المعاني وحدها هي المُجَسِمَةِ لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسق وحركة».[3]

فهنا جعل " بيفون " من المعاني الأساس أو اللب، وكأنه يقسم الأسلوب إلى أساس وفرع أو أصل– إن صح التعبير– أن تمثل الأفكار الأصل، في المقابل يمكن تشبيه الأسلوب بالمحسن الذي يضاف إلى المعاني فينمقها وينسق حركاتها.

ويتعمق " بيفون" في قضية التناظر بين مفهوم الأسلوب وفكر صاحبه، حتى بات الأسلوب عنده هو ذات وشخصية صاحبه إذ يقول: « ... أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه».[4] وبالتالي الأسلوب هو المرآة العاكسة لمكنونات المبدع.

أما مفهوم الأسلوب انطلاقا من المرسل إليه، فجاء اتفاق معظم رواد التنظير والتحليل على اعتباره (الأسلوب) قوة ضاغطة ثلاثية الأبعاد*.

البعد الأول: تأثيري، يحاول إقناع المتلقي بمضمون الرسالة.

البعد الثاني: جمالي يريح الوجدان بالمواصفات التعاطفية (على حد تعبير المسدي).

---

* Marcel Proust أديب فرنسي، 1871– 1922، تعاطى الشعر أولا فنشر " الملذات والأيام"، ويعد مؤلفه " في البحث عن الزمن الضائع" أهم أثر له ، وهو محاولة لإحياء التجربة الإنشائية.

1– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 74.

2– المرجع نفسه، ص نفسها.

3– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديدة، بيروت ، لبنان، 2006، ص 82.

4– المرجع نفسه ، ص 54.

* أبرز من نادوا بهذه الفكرة: ستاندال، فلوبير، وفي النقد الحديث: فاليري، أندري جيد.

البعد الثالث: يحوي عنصر الإثارة، جاعلا من « الخطاب عامل استفزاز يحرك في المتقبل نوازع وردود أفعال ما كان لها أن تستفز بمجرد مضمون الرسالة الدلالية لولا اصطباغ الخطاب بألوان ريشة الأسلوب ».[1]

ولا يكتمل مثل التفكير الأسلوبي إلا بتثبيت الضلع الثالث، أي الرسالة اللّغوية التي تملأ الفضاء بين المرسل والمرسل إليه، فاتجه بعض رواد الأسلوبية إلى تعريف الأسلوب « بأنه مجموعة الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي».[2]

3- الأسلوبيـة:

أ- لغـة:

استقرت ترجمة المصطلح" Stylistique " في العربية عند المصطلح المقابل " الأسلوبية " وهو دال مركب: جذره "أسلوب" " Style " ، ولاحقته " ique ".

فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي.[3]

ب- اصطلاحا:

اختلف في ضبطه، كل حسب منطلقه. « فالأسلوبية فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو الاختيارات اللّغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية». [4]

يمكن أن نصف هذا التحديد للأسلوبية بالشامل، وذلك أنه لم يخصص أسلوب الكتاب فقط، بل اشتمل على أساليب المتحدثين عامة ، وهذا راجع إلى رحابة المجالات التي تطلق عليها هذه الكلمة.

وهي عند من يحصرها في الحقل الأدبي:« دراسة الخصائص اللّغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية».[5]

فهذا منطلق وجه الأسلوبية وجه أدبية، تدرس من خلالها الخطابات الأدبية في مستواها اللّغوي الثاني، غير مركزة على الوظيفة الابلاغية، لأن الكاتب بالذات فيما يبدعه، يعتمد على عناصر جمالية تزيد من أدبية خطابه.

1- عبد السلام المسدي، أسلوب وأسلوبية، ص 64-65.

2- المرجع نفسه، ص 76.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 32.

4- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ط 1 ، دار الميسرة، 2007، ص 35.

5- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، ص 33.

4- لمحة عن نشأة وتطور الأسلوبية:

أ- عند الغرب:

بعد هذا التحديد للمفاهيم، نطل الآن من نافذة الزمن، لنقف على أهم المحطات التي مرت بها الأسلوبية، بدءا بالنشأة التي وصفت بالحديثة نسبيا، والتي تعود حسب " الدكتور صلاح فضل " إلى « أوائل العقد الأول من القرن العشرين». [1]

يعود التحديد الدقيق لولادة علم الأسلوب، إلى إعلان العالم الفرنسي " جوستاف كويرينج " عام 1886 بأن: علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، ودعوته إلى انتقال التصنيف التقليدي إلى أبحاث أسلوبية جادة.[2]

من اللذين جعلوا من قول " كويرنج" نقطة البداية " يوسف أبو العدوس "، بيد أنه يرى أن ظهور الأسلوبية يعود إلى القرن التاسع عشر، ووصلت إلى معنى محدد في أوائل القرن العشرين مرتبطة بشكل وثيق بعلم اللغة.[3]

وفي نفس الإشكالية، يجعل " المسدي" من سنة 1902، سنة تأسيس قواعد علم الأسلوب النهائية على يد " شال بالي" * ، لكن سرعان ما تراجعت نظرية " بالي " الأسلوبية ليأتي " ل. سبيتزر "** الألماني بمنهج أسلوبي انطباعي. ودخل المنهجان في صراع بعث الشك في مشروعية علم الأسلوب، وأدخل الدراسات الأسلوبية في أزمة عبر عنها " ماروزو " سنة 1941 مناديا في الآن ذاته « بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة».[4]

وقد مثلت فترة الستينات مرحلة الاطمئنان، إن لم نصفها بربيع الدراسات الأسلوبية. ففي سنة 1960، ألقى " جاكوبسون " محاضرة حول (اللسانيات والشعرية) وكان هذا في ندوة عالمية كان الأسلوب محورها. وتلتها سنة 1965 إصدار " تودوروف " أعمال الشكليين الروس مترجمة إلى الفرنسية. وتوجت سنة 1969 بمباركة " س. أولمان " استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا في قوله: « إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة... ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات». [5]

1- صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، المجلد الأول، ط1 ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2007 ص 21.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 29.

3- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار الميسرة ، عمان، 2007، ص 38.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 22.

5- المرجع نفسه، ص 23-24.

ب- عنـد العرب:

حسب ما ورد في حديث النقاد القدامى عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية، على رأسها قضية إعجاز القرآن الكريم، فإن من أوائل المتعرضين للأسلوب " أبو عثمان عمرو بن بحر المكنى بالجاحظ" وحديثه في كتاب " البيان والتبيين" عن فكرة تباين مستويات الأداء اللّغويين من منطلق تفاضل الناس أنفسهم في طبقات. كما بين مفهوم النظم على أنه النسق الخاص في التعبير والطريقة المميزة في التراكيب.[1]

وقد ربط " أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة" بين«الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال».[2]

فمرد اختلاف الأساليب الأدبية إلى اختلاف المواضيع، وتباين مستوى المتكلمين مضافا إلى ذلك تعدد المواقف .

وبنوع من التخصيص حاول " أحمد بن يحى (ثعلب) " في كتابه " قواعد الشعر"، حاول فهم أسلوب الشعر.[3]

بينما كان فهم " محمد بن عبد الوهاب الجبائي" للنظم: « لأنه الطريقة العامة للكتابة في جنس من الأجناس الأدبية ». [4]

وقد بدأت بوادر التطور، وإضفاء الرسمية على الدراسات الأسلوبية العربية مع " أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحي الآدمي " في نقده لشعر أبي تمام، وذلك بوصف أسلوبه بالانحراف عن أسلوب الشعراء الأوائل، أي أنه انزاح عن المذهب المعتمد لدى السلف. ويشترك معه نسبيا " المرزوقي " بشيء من الاختلاف يكمن في اعتبار " المرزوقي " الأسلوب مسلكا ومذهبا.

ويتعمق " أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي" إذ يتحدث عن بعض الخصائص الأسلوبية المهمة مثل: الحذف، الزيادة، التقديم والتأخير.[5]

وبعد تدرج زمني يحدد " عبد القاهر الجرجاني " علاقة النظم بالأسلوب، موضحا أنها علاقة الجزء بالكل، مع ارتباط للمفهومين من حيث هما نظم للمعاني وترتيب لها، وتطابق على اعتبار إنهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار.

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار الميسرة، عمان، 2007، ص 11-12.

2- المرجع نفسه، ص نفسها.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

4- المرجع نفسه، ص 13-16.

5- المرجع نفسه، ص 14.

في حين ركز " جار الله محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزمخشري " ركز على أسلوب التمثيل كونه خاصية أسلوبية لها دورها في إبراز المعنى، كما تحدث على الالتفات: كأن نلتفت أثناء خطابنا عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب.

وقد أشار " الرازي" إلى أن « الأسلوب خاصية تمثل مبدعها وأن لكل فن أسلوبه الخاص».[1] فهو يبرز أهمية المؤلف والمؤلف في ضبط الظاهرة الأسلوبية. في حين بين " حازم القرطاجني " أهمية الأسلوب وأثره على المتلقي .[2]

5- اتجاهات الأسلوبية:

ذكرنا فيما سبق، أن لفظة " الأسلوب " تستعمل في عدة مجالات، حتى أصبح لكل مجال أسلوبية خاصة به، فجاءت الأسلوبية التعبيرية، والنقدية، والوظيفية، والإحصائية والتأصيلية والأدبية ... إلخ. لذا، فإن تركيزنا كان على أهم وأبرز الاتجاهات الأسلوبية.

أ- الأسلوبية التعبيرية:

أو ما اصطلح عليه " بالمدرسة الفرنسية " بزعامة " شارل بالي " .

ورد في أخبار النقاد، أنه تحمّس كثيرا لأسلوبيته التعبيرية، ثبّت دعائمها العلمية وكذا مراميها في كتابين قيمين هما على الترتيب: " محاولات في الأسلوبيات الفرنسية "، و" المجمل في الأسلوبيات".[3]

وقد ارتبط أو لازم – إن صح القول – مفهوم الاختيار بالأسلوبية التعبيرية، ونعني بالاختيار: وجود تعبيرين أو أكثر لكن بنفس الدلالة، مع تباين في طريقة تأدية ذلك المعنى.[4] « فالخطاب نوعان: خطاب حامل لذاته غير مشحون البتة، وخطاب حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات».[5]، « والكلمة تتضمن طبقا لحالتها معنا فكريا بحتا، وأخر شخصيا عاطفيا».[6]

ويلخص " كريسو " – أحد إتباع بالي – مهمة الأسلوبية في أنها « تفسير الاختيار الذي قام به مستعمل اللغة من جميع جهات اللغة لكي يضمن لرسالته أكبر قدر من التأثير».[7]

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرأي والتطبيق، ص 18.

2- المرجع نفسه، ص19.

3- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 13.

4- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في " أنشودة المطر" للسياب، ط 1 ، 2002، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ص 56.

5- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 14.

6- صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، مج 1، ط 1 ، 2007، دار الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ص 30.-

7- حسن ناظم ذ، البنى الأسلوبية دراسة في " أنشودة المطر للسياب" ص 57.

ففي هذه النقطة بالذات، عيب على أسلوبية " بالي " إغفالها لعنصر السياق لأننا قد نجد صورة بلاغية مستحسنة ملائمة للسياق الذي وردت فيه، بحكم أنه اقتضاها، ونفس الصورة تكون مستهجنة في سياق آخر لا يقتضيها.[1]

ومنه فإن السياق بالنسبة للخطاب كالتربة للنبات إذ يتطلب كل نوع التربة المناسبة لزرعه حتى يكتمل نموه وتجنى ثماره.

ب- الأسلوبية التكوينية (النقدية):

ينسب هذا الاتجاه إلى " ليوسبيتزر" الذي دُعِيَ قائدا للفرع الدراسي الجديد (الأسلوبية) في أوروبا الغربية خلال الأربعينات.[2]

متأثرة في ذلك بـ " كارل فوسلير " ومن الأسلوبيين من يفضل تسمية هذا النوع من الدراسة الأسلوبية بـ " أدب الأسلوب "، أو " أسلوب النقد" وذلك لما احتواه من جدية واصطناع للحدس والشرح والتأويل.[3]

انطلق " سبيتزر " من اعتبار الأسلوب « انحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة ما».[4]

فانصب اهتمام الأسلوبية التكوينية على الوقائع اللّغوية المبرزة للسمات اللسانية لكاتب أو كتاب معين.[5] ، ويظهر هذا الاهتمام جليا في أعمال " ليو " النظرية والتطبيقية المكرسة لتعميق وتأصيل فكرة أن موضوع الأسلوبية هو الكاتب وكلامه – وكملاحظة فقط، فإن هذه الفكرة، وردت مع " ماروزو" أولا –

ويمكن جعل أو اعتبار العمل الأدبي نفسه هو المنطلق في كل الأحوال، لذلك ينصح " سبيتزر" ينصح الطالب أن يقرأ النص مرات عديدة، حتى يميز واحدة أو أكثر من الخاصيات الأسلوبية المتواترة التي سيحاول – حينئذ – أن يفسر بها نفسية الكاتب.[6]

وتلتقي أسلوبية " سبيتزر " مع أسلوبية " بالي " في إغفال السياق، وترجيح كافة الاهتمام لناحية متلقي الرسالة.

ج- الأسلوبية الوظيفيـة:

1- ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب ، القاهرة، ص 30.

2- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية" دراسة في أنشودة المطر للسياب " ، ص 42.

3- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 34.

4- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، محمد العمري، ط1، 1986، دار توبقال، ص 16.

5- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 34.

6- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص 58.

اقترنت هذه الأسلوبية بـ " مايكل ريفاتير " الذي طور المنظور الوظيفي في دراسة الأسلوب بأن أضاف البعد النفسي إلى السمات الأسلوبية ، مع اعتنائه بالوظيفة الاتصالية، مؤكدا أن الإطار الوحيد الذي يحتوي وقائع أسلوبية متميزة هو اللغة.

بين " ريفاتير " الهدف من تحليل الأسلوب في قوله : « إن هدف تحليل الأسلوب هو الإيهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ »[1]، لعله قصد الصورة التي يرسمها الأسلوب في ذهن القارئ وباستعماله للفظة (إيهام)، يشير إلى أن هذه الصورة ليست الصورة الحقيقية الكامنة في عمق النص الأدبي، إنما هي ظلال تذهب بخيال المتلقي بعيدا حتى كأنه تائه.

وفي تحول الواقعة اللسانية إلى واقعة أسلوبية، بعد اكتسائها السمة الأسلوبية، وفي العلاقة الجدلية القائمة بين النص والقارئ والتي تدرك عبرها الواقعة الأسلوبية، كان موضوع الأسلوبية حسب " ريفاتير " هو : « تلك العناصر المستخدمة لعرض طريقة تفكير المسنن على مفكك السنن... بمعنى تدرس فعل التواصل باعتبارها حاملا لبصمات شخصيات المتكلم وملزما لانتباه المرسل إليه».[(2)]

1– حسن ناظم ، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، ص 73.

2– المرجع نفسه، ص 76.

الفصل الأول

الانزياح: المفهوم وتعدد المصطلح

- ✓ مفهوم الانزياح وامتداده التاريخي.
- ✓ تعدد المصطلح ومعاييره.
- ✓ مستويات الانزياح وأنواعه.

1- مفهوم الانزياح وامتداده التاريخي:

1-1- مفهوم الانزياح:

أ- الانزياح لـغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة " زَيَحَ ": « زَاحَ الشيء يِزَيِحُ زَيْحاً و زُيُوحاً و زَيُوحاً وانزاح: ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، وفي التهذيب الزَيْحُ ذهاب الشيء تقول: أزحت علته فزَاحَتْ وهي تَزِيحُ ». [1]

وبشيء من التفصيل في تاج العروس من جواهر القاموس: « قال شمر : زَاحَ وزَاخَ بالحاء والخاء، بمعنى واحد، إذا تنح ومنه قول لبيب

لو يقوم الفيل أو فيالـه زاح عن مثل مقام وزحل

قال: ومنه: زَاحَتْ علته، وأَزَاحَ الأمر قضاه، وأَزَاحَ الشيء: أزاغه من موضعه ونحاه».[2]

كما جاء أيضا في نفس الباب (زيح): « زَاحَ الشيء يَزِيحُ زَيحاً بفتح فسكون، و زُيُوحاً بالضم و ْزيُوحاً بالكسر، وزَيَحَاناً محركة: بعد، وذهب، كانزاح بنفسه. وأزحته أنا، وأزاحه غيره، وفي حديث كعب بن مالك: زاح عني الباطل أي زال وذهب».[3]

و(زيح)، في أساس البلاغة للزمخشري: «أَزَاحَ الله العلل، وأَزَحْتُ علته فيما احتاج إليه، وزَاحَتُ علته وانزاحت. وهذا مما تنزاح به الشكوك من القلوب».[4]

ب- الانزياح اصطلاحا:

قبل عرض أراء الدارسين في المفهوم الاصطلاحي للانزياح، تجدر الإشارة إلى أنه (الانزياح): « مفهوم يعد أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان، حتى لقد عده نفر من أهل الاختصاص كل شيء فيها، وعرفوها فيما عرفوها بأنها علم الانزياحات».[5]

1- ابن منظور، لسان العرب، مج 7، ط 4، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005، ص 86.

2- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي مرتضي، تح: علي الشيرى، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت لبنان، 2005، ص 74.

3- المرجع نفسه، ص 75.

4- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج 1، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1998، ص 428.

5- د/ أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط 1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص 7.

يعرف " أحمد محمد ويس " الانزياح تعريفا أوليا في قوله: « استعمال للغة مفردات وتراكيب وصورا، استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر ».[1]

ويضيف أنه: « وحده الذي يمنح الشعرية موضوعها الحقيقي».[2]

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

نلتف الآن إلى المعنى الاصطلاحي للانزياح، مرتكزين في تحديده على أقوال الأسلوبيين، وفي هذه النقطة يمكن اعتبار " جان كوهن " أول منظر له إذ يورد أن: « الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة أو مبدأ من مبادئها».[3]، يبين من خلال قوله الإطار العام للانزياح، بأن اشترط معيارا هو بمثابة القانون الذي تنتظم من خلاله اللغة، وحكم على خروج عن هذا النظام لأنه انزياحا.

وعرفه " تودوروف" في قوله: « لحن مبرر»[4]، وفي هذا الشأن جاء توضيح " المسدي" بان اعتبار الأسلوب لحنا ما كان يمكن أن يكون لو أخضعت اللغة إخضاعا كليا للقواعد النحوية فالمراد من لفظة " مبرر " هو الخروج المتعمد عن القاعدة المتواضع عليها لضرورة ما. وفي نفس المعنى يقول " ليوسبيتزر" : « أنه انحراف فردي بالقياس إلى قاعدة ما».[5]

ويعرف " ريفاتير " الانزياح : « بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا أخر».[6] ففي هذا القول تأكيد أخر عن العدول في الانزياح عما هو متعارف عليه في اللغة العادية ، إلى ما ندر ووصف في بعض الأحيان بالغرابة .

ضف ما قلته الدكتورة " صبيرة ملوك " أنه « يفترض وجود قاعدة ما يقوم الأديب بالخروج عليها»[7] . و ترى أيضا أن المدلول الذي قدمه " ريفاتير " للانزياح أو الانحراف – على حد تعبيرها –

1– أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 7.

2– المرجع نفسه، ص نفسها.

3– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط 1، دار طوبقال، المغرب، 1986 ص 6.

4– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2006، ص 82.

5– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 16.

6– عبد السلام المسدى ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص82.

7– د، صبيرة ملوك ، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر 2009 ، ص 43.

أوضح صورة: « فهو يعني فيما يعنيه أن عملية الانزياح تعتبر خروجا عن النظام المألوف للتعبير الفني، وذلك كي يحقق العمل الفني فرادته بعيدا عما ألفه القارئ» [1] ففي هذا تأكيد أخر على ذاتية الفعل الانحرافي وضرورة لغة نموذجية يتم الانزلاق والانزياح عن قواعدها، ومقياس لتحديد درجة هذا الانزياح .

ب – الامتداد التاريخ للانزياح :

قبل استعراض المسار التاريخي للانزياح الذي اكتملت صورته وأبعاده اليوم، نتساءل هل حقيقة مفهومه ضارب في القدم يعود عند العرب إلى أجدادنا الجاهلين، وعند العرب إلى صاحب " فن الشعر " ومؤسس دعائم الفكر: أرسطو طاليس ؟

1 – عند العرب:

الانزياح كمصطلح مؤسس في الدراسات النقدية والبلاغية حديث النشأة، إلا أنه كسمة جمالية في الأسلوب بعيد زمنيا تعود بذوره الأولى إلى العصر الجاهلي. فالعرب إذاك تفطنوا بذوقهم الفطري إلى اختلاف لغة الشعر عن لغة الخطاب العادي. جاء هذا في وقت لم يكن فيه للنظرية النقدية أي ذكر أو إشارة مرجعين هذا التباين في الأسلوب إلى ارتباط الشاعر بالعالم الأخر ضمن علاقة مع رئي (جني) يلهمه قول الشعر ويلقى إليه به. [2]

وخير ما نستدل به على هذا الاعتقاد، ما روى عن " النعمان ابن المنذر"، إذ شيئا من هذا القبيل تناهى إلى مسامعه، فراح يتهم الأعشى بالقول [3] " لعلك تستعين على شعرك هذا ؟ " ويجيب الأعشى بما يشبه التحدي طالبا منه أن يحبسه في بيت كي يقول قصيدة يتأكد للنعمان بعدها أنه لا يستعين على شعره بأحد . ومن الواضح أن " النعمان " ما كان له أن يتمتم الأعشى بذلك لولع بشعر حقا بالدهشة والإعجاب من هذا الذي يلقى بين يديه [4].

كما يتبين أيضا أنه كانت لهم أطر ومسالك محددة يجب إتباعها في العملية الأدبية، يتوسل بها كذلك في قياس درجة الانزياح، و من الإشارات المبكرة التي يمكن أن توضع موضع التأمل وتصنف ضمن هذا الإدراك المبكر لفكرة الانزياح ، قول " حسان بن ثابت " في بيت شهير له:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا * * * بل لا يوفق شعرهم شعري [5]

1– د، صبيرة ملوك ، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، ص 43.

2– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

3– أحمد محمد ويس ، الانزياح في التراث النقدي و البلاغي ، إتحاد الكتاب العرب دمشق ، ص 11.

4– المرجع نفسه، ص نفسها.

5– المرجع نفسه، ص 12.

معنى هذا أن " حسان " تميز في قول الشعر، وخالف أقرانه، فلا مجال للتوافق. وبعبارة أخرى تفرد وسطع نجمه في سماء الأدب بمخالفته للمألوف.

ولأن الحديث عن الانزياح مقترن بالسبق، فإن روايات كثيرة احتوت محاولات القدامى الإتيان بالجديد والابتعاد عن كل ما هو معروف ومألوف. ومن أمثلة ذلك «ما روي عن إبن عباس من أنه كان يأنف أن يعيد حديثا له، لأن " تغض من بهائه ... وتخلق جدته ". وهذا يعني بالضرورة أنه كان لا يلقى من الكلام إلا الجديد الذي لم يلامس أذان سامعيه من قبل، لأن الجديد هو ما يؤثر فيهم، وهو الذي يجذبهم إليه، فأما المعاد والمكر ور فقد ضعفت فيه قوة الجذب والتأثير». [1]

وقد شغلت فكرة السبق إلى المعاني المبتكرة والحذو على غير مثال، نطاقا واسعا من تفكير الشعراء، وبلغت منهم مبلغها حتى عدت من الطرائف، ومن ذلك «أن ثابت قطنة كان يخشى أن يسبقه الشعراء إلى هجائه بوصف معين، وخطر بباله يوما قال:

لا يعرف الناس منه غير قطنته * * * وما سواها من الأنساب مجهول.

وجمع أصحابه و بعضا من أهل الرواية، وأنشدهم إياه، وقال:"هذا بيت سوف أهجى به أو بمعناه فاشهدوا أني قائله" ولم يلتفت إلى لومهم له على أن هجا نفسه، و لم يزد على أن قال: لا بد من يقع على خاطر غيري فأكون قد سبقت إليه».[2]

والميل إلى ميزة السبق في الشعر والانجذاب إليها، لم يقتصر على أهل الاختصاص فقط ممن جاءت قرائنهم، بل تعداه إلى سائر الناس من متذوقين ومقتفين لخطى المبدعين في أفانين القول. وخير ما يستدل به على ذلك:« تنويه "الرشيد" بوصف " عنترة " للذباب لأنه لم يسبقه إليه سابق و لا نازعه فيه منازع ».[3]

حتى أن شغف السبق هذا وصل إلى حد المكافئة – مكافأة – المعنيين به، فهذا: « " الخليفة الأمين" سمع بيتين لأبي العتاهية في وصف نعل أهداها الشاعر إلى " الفضل بن الربيع " فيقول " الأمين " أجاد والله وما سبقه إلى هذا المعنى أحد و بهذا السبق استحق أن توهب له عشرة ألاف درهم »[4].

وبنوع من التخصيص تبدو فكرة الانزياح حاضرة لدى النقاد، من منطلق اعتبار الشعر الذي هو بمثابة المادة الخام –اعتباره– حقلا لكل أنواع الانحرافات. ويتجلى ذلك من خلال ما كانوا يقيمونه من مفاضلات بين الشعراء، ومن ذلك ما روي عن "الأخفش الأكبر" في تفضيله

1– أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، إتحاد الكتاب العرب دمشق ، ص 131.

2– المرجع نفسه، ص 14–15.

3– المرجع نفسه، ص16.

4– المرجع نفسه، ص نفسها.

"الفرزدق" على "جرير" بحجة أن " جرير" لم يهج" الفرزدق " إلا بثلاثة أشياء يكررها في شعره ... فلم يجاوز " جرير " هذا، ولم يحسن فيه، ولا نجد للفرزدق قصيدة غلا وفيها هجاء بديع ليس في الأخر مثله " [1] أي أنه كان يبتدع في كل مرة، ولا يعيد ما سبق وروده، ما منح صفة الخلود لقصائده، وأعلى من شأنه ومكانته بين أقرانه. وطبعا لهذا علاقة بعنصر السبق وما له من أهمية بالغة.

وفي نفس السياق أكد " الخطابي " على" «أن إبداع المعاني من أمارات السبق والغلبة عند المعارضة في الموضوع الواحد». [2] أي أن ابتداع معاني جديدة لم تطرق من قبل يعد عاملا من عوامل ترجيح الكفة في مقابلة أو معارضة ما. وهذا ما حدث بالضبط في مقابلة مع شعراء عصره، ثم تقليده وسام الريادة، وذلك أن له كما يورد "ابن شرف القيرواني" أشياء كان سباقا في ابتداعها مقارنة بمعاصريه ومن أمثلة هذه الفوارق أنهم كانوا:« يقولون: تامة القامة وطويلة وطويلة القامة، وجيداء، وتامة العنق، وأشباه هذا حتى قال: بعيدة مهوى القرط وكانوا يقولون في الفرس السابق " يلحق الغزال والظليمة .... حتى قال: قيد الأوابد». [3]

وكل هذا إرادة من البلاغيين في تحديد مدى انحراف الكلام عن نسقه المثالي المعتاد، أو كما يصطلح عليه " جان كوهن ": (الانتهاك) الحاصل على مستوى الصياغة. [4]

ونشير في هذا المقام إلى فكرة تبنها هؤلاء (البلاغيون) مفادها: أن عملية العدول تتم على مستوى اللغة الثاني، أين تتحقق الفنية لكن هذا لا يعني إهمالهم وإقصاءهم للمستوى المثالي المحدد من قبل النحاة، بل جعلوه الخلفية الوهمية وراء الصياغة الفنية التي يمكن العودة إليها في قياس درجة العدول عن هذه الصياغة.[5]

2 – عند الغرب:

مبدئيا نقول أن الانزياح عند الغرب في تأسيسه، مشابه لنظيره عند العرب، ذلك لاتصاله بعنصري القدم والجدة في الآن ذاته، كيف ذاته ؟

قديم كمفهوم، وصفة ملازمة للغة الشعر خاصة، وجديد أو حديث النشأة كمصطلح مستقل بقواعده وأبعاده.

1– أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، إتحاد الكتاب العرب دمشق ، ص 18.

2– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3– المرجع نفسه، ص 20.

4– د،عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، ط 1،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1994 م ص 295.

5– المرجع نفسه، ص 269 .

إذا عدنا أدراجنا إلى الوراء، نتبين أن أصول الانزياح تمتد إلى " أرسطو " وما أعقبه من بلاغة ونقد. ف " أرسطو " يرى أن " لغة الشعر غير لغة التخاطب... ويرى أن للشاعر الحق أن يستعمل لغة خاصة بعيدة عن اللغة الشائعة» [1]، فهنا التمييز واضح بين مستويين للغة: وحب عادي ومألوف، وأخر– وهو خاص بالشعر– موسم بسمة التفرد، وللشاعر الحق أيضا في اختراق القواعد الموضوعة، والخروج إلى فضاء أوسع يسمح بتوافق لغة الشعر والوظيفة الشامية التي كان يؤديها. وحسب " أرسطو " فإن حرية الشاعر في انتقاء مفرداته وعباراته حرية مطلقة تمكنه من توظيف الأجنبي والغريب من الألفاظ، شريطة ابتعادها عن الابتذال وتوفرها على عنصر الإفهام، مميزا بنها وبين لغة الخطاب العادي في احتواء هذه الأخيرة " لغة القول " – احتوائها – ألفاظ درجة تزيد من وضوحها. [2]

أما ما تلا " أرسطو " من البلاغة، فتمثل في أراء النقاد والبلاغيين حول موضوع البلاغة ومكانتها أدبيا.

ف " ايفانكوس " وازن بين القواعد والبلاغة، فكان الاتفاق على أن كليهما فن، لكن يتعلق الأول بالاستخدام السليم للغة، والثاني بتجميل الكلام بغاية الوصول إلى درجة أكبر من الإتقان من خلال مقابلة اللغة الأدبية باللغة النمطية، وهذا من منطلق أنهما فرعان لجذر نحوي وصرفي واحد. [3]

وقد شبه " كويشليان " " الخلاف بين اللغة الأدبية واللغة النمطية ، بالخلاف بين جسد متحرك تبدوا الحياة من خلاله، وجسد ساكن غير معبر عن شيىء من الحياة " [4]، وطبعا هذا يعكس الفنية والأدبية من ثقل يرفع من شأن تلك اللغة .

وجاءت إشارة " تودورف " إلى نظرية الانزياح نقلا عن" جان كوهن " في كتابة لينة للغة الشعرية، إذ ترى هذه النظرية تضمين اللغة الشعرية خرقا لقاعدة من القواعد اللسانية، [5]

وقد أشار " كوهن " اعتبار البلاغة الصور البلاغية منذ القديم: « طرقا في الكلام بعيدة عن الطرق التي تعتبر طبيعية وعادية، أي اعتبرتها إنزياحات لغوية».[6] وبغية تحديد معالم الصورة الشعرية، وكيف أن نقطة البداية في تشكيلها مقترنة ببداية الاختراق، اختراق نظم التأليف

1– أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 61.

2– نفس المرجع السابق، ص 16.

3– أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط 1 ، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2005، ص 82 .

4– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط 1، 1986 ص

المعتادة – بغية هذا كله – يمثل صاحب " بنية اللغة الشعرية " ببيت لـ " فاليرى " يقول فيه: "هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم"، فمعنى كلمة " سطح " البحر و"الحمائم" السفن وحسب "كوهن" لو أخضع الشاعر لغته للواقعية قائلا " السفن تبحر فوق بحر هادئ "، لفقد البيت شاعريته. لكن تتحقق هذه الشاعرية عندما يمثل المستوى الأول والعادي للغة المادة والقاعدة التي تحقق الشاعرية. [1]

فالواقعة الشعرية يقول " إنما تبتدئ انطلاقا من اللحظة التي دعي فيها البحر سطحا، ودعيت البواخر حمائم، فهناك خرق لقانون اللغة أي انزياح". [2]

وشاع في القرون الوسطى المثل القائل " إن الفردي لا يوصف"، في هذه رسالة لكل مبدع ومؤلف إلى إخفاء لمسته الشخصية التي تكفل له، أكبر قدر من المستمعين لصوته، إضافة لاستمرارية أطول. [3]

ج- تعدد المصطلح ومعاييره

1– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 42.

2– أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2005 ، ص 82.

3– جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص 45.

1- تعدد المصطلح:

واجه الانزياح كغيره من المصطلحات، إشكالية فوضى المصطلح، وهذا راجع إلى تعدد مدلولاته وتباينها من لغة لأخرى بفعل الترجمة .

وكإشارة نقول أن من بين كل تلك المصطلحات، علقت صفة الشيوع بمصطلحي: الانحراف والانزياح ، ونسبة أكبر " الانزياح "، وذلك لغز به الترجمة من كلمة "Ecart " الفرنسية.

وأهم هذه المصطلحات التي تصب في معنى الانزياح ما يلي: [1]

المصطلح بالعربية	المقابل الأجنبي	صاحب المصطلح	
- الانزياح - التجاوز	L'écart L'abus	فاليري	Valéry
- الانحراف - الاختلال - الإطاحة - المخالفة - الشناعة - الانتهاك	La déviation La distorsion La subversion L'infraction Le scandale Le viol	سبيتزر ولاك وفارن بايتارد تيري بارت كوهان	Spitzer wellet warren Paytard Thiry Barhes Cohen
-خرق السنن - اللحن	La violation des normes L'incorrection	تودوروف	Todorov
-العصيان - التحريف	La transgression L'altération	أراقون جماعة موا	Argon Egroupemu

إضافة إلى هذه المصطلحات نجد أيضا:

- **العدول:**

« وهو أقوى المصطلحات القديمة تعبيرا عن مفهوم الانزياح»[2] حتى أن بعضا من النقاد والدارسين، رأوا أنه أحسن ترجمة لمفهوم الانزياح أمثال: "ابن جني" في قوله في صيغة المبنى للمجهول: « وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه ».[3]

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5،دار الكتاب الجديدة المتحدة 2006 ص 79-80.

2- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ص 37.

3- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص 39.

كما ذكر الفعل "ورد" مرتين في سياق حديث "الفارابي" عن الخطيب الذي تغلب عليه الأقاويل الشعرية. ضف إلى مجيء معنى العدول في استعمال "الرماني" لصيغة اسم المفعول في قوله عن وجود المبالغة « ومن ذلك فعال " كقوله عز وجل: « **وإني لغفار لمن تاب** » طه الآية 82. ومعدول عن غافر المبالغة.

2- معايير الانزياح:

المعيار هو المؤشر الذي يتم به « رصد الانزياح عن قانون اللغة في جميع المستويات ومع كل الصور»[1] ، وهذا حسب "جان كوهن" الذي يقر بصعوبة بناء المعيار ، خاصة إذا وقع التحديد في فترات زمنية مختلفة من تاريخ اللغة ، من منطلق أن ما يصلح اعتباره معيارا في عصر ما لا يصلح لان يكون كذلك في عصر آخر.[2]

في حين دعا " فاليري" الذي اعتبر « الأسلوب في جوهره انحرافا عن قاعدة ما" – دعا– رفقة نفر من النقاد إلى ضرورة معرفة الباحث معرفة كلية للقاعدة الأصلية ، حتى يكون بوسعه فيما بعد اكتشاف الانحرافات والانزياحات».[3]

ودائما في صعوبة تحديد معايير الارتياح، تخضع هذه العملية إلى المحددات التاريخية والثقافية، وإلى عنصري الخبرة والمعرفة. « فالسياقات التاريخية والثقافية ربما تحدد أنماطا من الانزياح ما في حقبة أخرى وسياق ثقافي آخر».[4] وهنا اتفاق مع " كوهن" في ربط تغير الحقبة الزمنية بتغير المعايير المعتمدة.

في حين يتعمق "أحمد محمد ويس" أكثر في إشكالية ضبط معيار لأمر أو مفهوم من أهم تعريفاته أنه خروج عن معيار، ويرى في الإجابة عن هذا التساؤل ضرورة للخروج به (المعيار/المفهوم) قليلا من المعنى الوضعي المعروف وربطه مباشرة بالمعرفة، معرفة الانزياح. لكنه يعود ويؤكد صعوبة العملية، باعتبار الانزياح كما وصفه "مورو" : "مفهوم فرار، وكائن ذو عقل لا نستطيع أن نجد له في الواقع أي تصور دقيق، ولعل الصعوبة تكمن أيضا في أن مفهوم الانزياح معقد ومتغير ومن طبعه أن لا يخضع لمعيار محدد».[5]

ولا تغفل في هذه النقطة رأي "رفاتير" الذي طور مفهوم الانحراف الأسلوبي، إذ جعل منه المادة الخام لتقعيد مقولة "التضاد النبوي" التي ينصب فيها التركيز على القارئ ، وهو في مصطلح

1- جان كوهن، بينية اللغة الشعرية، ص 7.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 8.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

4- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص 45.

5- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 130.

"رفاتير": "العمدة" أو"النموذجي" على اعتبار أن رسالة الكاتب موجهة إليه بالدرجة الأولى ، وأن له دور البطولة في لعبة الاستمرارية الزمنية للتأثيرات الأسلوبية.[1]

من هذا المنطلق جعل « عملية التلقي معيارا لتحديد الوقائع الأسلوبية في القول الأدبي ».[2]

ثم دقق أكثر بأن قال أن: «السياق هو الذي يمثل خلفية محددة، وهو الذي يقوم بدور القاعدة وافتراض أن الأسلوب يتحقق بالانحراف الداخلي عن هذا السياق الدائم، افتراض خصب»[3] وهنا إشارة واضحة إلى اعتبار السياق المعيار الأنسب لقياس درجة الانزياح والانحراف عن القاعدة المألوفة .

لكن السياق الذي قصده "رفاتير" من بين التقسيمات الأربعة التي حددها الباحثون وهي على التوالي: السياق اللّغوي، السياق العاطفي، سياق الموقف والسياق الثقافي –من بين هاته– الأول هو المقصود، مستبعدا سياق الموقف بوصفه خارجيا، ينتهي حسب تعبير "محمد ويس" فور الانتهاء من النص، عكس السياق اللّغوي الذي يظل دائم الحضور في النص، فهو النص ذاته[4]، وواصفا إياه بالأصغر، والداخلي، وهو السياق الأسلوبي الذي يتعدى مفهومه التداعي والتوالي اللّغوي الذي يحصر تعدد المعنى، إنما هو كما يعرفه صاحب النظرية :« نموذج منكر بعنصر غير متوقع»[5]، يضيف توضيحا لهذا المفهوم: «إن البنية الأسلوبية لنص ما تحدد بتوالي العناصر المرسومة في مقابل غير المرسومة في مجموعات ثنائية تمثل السياق والإجراء المضاد له الذي لا ينفصل عنه، إذ لا يمكن أن يقوم احدهما مستقلا عن الأخر، فكل واقعة أسلوبية تشمل سياقا وتضادا».[6]

وقد حاول "شكري عياد" رغم مخالفته"رفاتير" في بعض الجوانب، –حاول– التفصيل وإيصال ما أراد أن يوصله هذا الأخير، فجعل كمقابل لتسمية السياق الأصغر عند "رفاتير" النسق الأصغر الذي يتشكل من بعد إضافة مخالفة أو انحراف ما سماه "رفاتير" المسك الأسلوبي.

1– ينظر: صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980م،ص 161.

2– المرجع نفسه، ص نفسها.

3– المرجع نفسه، ص 165.

4– ينظر: د/ أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 137–138.

5– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 167.

6– المرجع نفسه، ص 166.

والمثال على ذلك :الاستعارة المبنية أساسا على وصف الشيء بما ليس فيه من صفات مثل القول بأن الشمس سوداء، فالنسق الأصغر في هذه العبارة هو الاسم الأول والمخالفة هو الوصف المنسوب لذلك الاسم.[1]

ومنه يأتي السياق شرطا ضروريا لرصد الانزياح، إذ يقع موقع الجسم والهيكل العام الذي تتفاعل في كنفه كل الأعضاء وعناصر الواقعة الأسلوبية، وكنتيجة لهذا التفاعل، تتولد انحرافات وانكسارات مزعزعة كيان النظام المألوف.

وقد لخص "رفاتير" كل هذا في معادلة دقيقة زبدة القول فيها بأن: « القاعدة تحدد من خلال الخروج عليها، والمبدأ نعرفه مما يشد عنه، والنموذج يدرك بفضل كسره ، ويبدو التوقع متأخرا من خلال وجود غير المتوقع قبله».[2]

فالمعنى هو النظام التقابلي المعبر عنه بالثنائيات الضدية، وكأن به يريد أن يقول تعبيره هو: " الأشياء بأضدادها تعرف".

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

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

2- ليس لأي من الطرفين تأثير بدون الأخر.

3-محصور مكانيا ومحكوم بعلاقته بهذا الطرف الأخر.

فأهم ما نستشفه من خلال هذه الخصائص، أنها تبين بوضوح قطعي العلاقة الثنائية وتأثير كل واحد منهما وتأثره بالآخر، وكيف أن تمام الوظيفة يكون بتلاحمهما واقترانهما.

وفي خضم هذا الجدل القائم حول الثبات على معيار واحد يتوسل به في تحسس مستوى الانحراف، ومعه تصنيف الانزياحات وتعداد أشكالها ولو بصفة نسبية – في خضم كل هذا- أجمل بعض الباحثين خمس تقسيمات رئيسية ، تحمل في جنباتها كل صورة يمكن أن يأتي عليها اختراق النظام العام للغة، مستندين في ذلك إلى المعايير نفسها المعتمدة في تحديد هذه الأخيرة، وهي : [4]

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

1- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 139.

2- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 167.

3- المرجع نفسه، ص 168.

4- ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 155- 156.

2- والعودة إلى علاقة هذه الانحرافات بنظام القواعد اللّغوية يحدد السلبية منها والايجابية فالأولى تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات ، والثانية تتأتى من إضافة قيود معينة إلى ما هوقائم بالفعل.

3- واعتمادا على العلاقة بين القاعدة والنص الموضوع للتحليل، نميز شكلين من الانحرافات: داخلية وخارجية. أما الداخلية، فمرتبطة بانفصال وحدة لغوية محدودة الانتشار عن القاعدة المسيطرة على النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

4- ويمكن تصنيف الانحرافات طبقا للمستوى اللّغوي الذي تعتمد عليه، وعلى هذا الأساس نميز بين: انحرافات خطية، صوتية، معجمية، نحوية ودلالية.

5- وأخر تصنيف للانحرافات يقاس بمدى تأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللّغوية، وهذا حسب "جاكوبسن ".

فمن هذين المبدأين جاءت الانحرافات التركيبية المتصلة بالسلسلة الخطية للإشارات اللّغوية عند خروجها عن قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات. في مقابل هذا نجد الانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللّغوية مثل: وضع اللفظ الغريب بدل المألوف.

مستويات الانزياح :

أ- المستوى الاستبدالي (الدلالي):

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

وتكون الاستعارة الركيزة التي يبنى عليها هذا النوع من الانزياح، وهي صورة بلاغية عرف مفهومها أخذا وعطاء قبل أن يثبت على تعريف محدد في الدرس البلاغي.

فمن جمهور البلاغين ، نجد "السكاكي" يقول: «الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الأخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به. كما تقول: " في الحمام أسد"، وأنت تريد به الشجاع مدعيا أنه من جنس الأسود، فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به وهو اسم جنسه، مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر».[2]

فالاستعارة كما هو مذكور تشبيه حذف أحد طرفيه مع بقاء علاقة المشابهة، والتماس معنيين أحدهما حقيقي والأخر مجازي (استعاري) ، وهنا تظهر أهم ميزة الاستعارة ، وهي التداخل في المعنى بين المشبه والمشبه به على الصعيدين الحقيقي والخيالي.

1- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 111.

2- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ص 427.

وخير ما يوضح هذه الفكرة ، المثال الذي أورده "السكاكي" بقوله: " في الحمام أسد "، فظاهريا أو مبدئيا ترتسم لنا صورة أسد في الحمام، لكن بعد التعمق يتبين أن القابع في الحمام ليس وشحما وإنما شجاعته، وهي وصف مستعار من المشبه به إلى المشبه .

وهذا في منظور البلاغين مجاز لغوي .

إلّا أن: "عبد القادر الجرجاني" يقف موقفا مغايرا من هذا الاعتبار، اعتبار الاستعارة مجازا لغويا، مصنفا إياها في الخانة العقلية للمجاز، « فلو لم تكن الاستعارة مجازا عقليا لما كان فيها ما يدعو للعجب».[1] وهو القائل (الجرجاني): « فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء، علمت أن الذي قالوه من "أنها تعليق للعبارة على غيرها ووضعت له" ، كلام قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم ، لم يكن الاسم مزالا عما وضع له بل مقرا عليه».[2]

وباب الاستعارة لم يطرقه البلاغيون العرب فقط، بل فعل هذا ذلك النقاد الغربيون واعتبروا انزياحا، وفي طليعة هؤلاء نذكر "جان كوهن" أثناء دراسته وتحليله بينت "فاليري" السالف ذكره.

" هذا السطح الهادئ الذي تمشى فيه الحمائم"[3]

يؤكد "جان كوهن" أنه علينا أولا أن تفهم بأن القصد من "السطح" هو البحر، و"الحمائم" هي السفن، لأن هذا المعنى هو بمثابة المادة المشكلة للشاعرية، ولو جاء القول على شاكلة :"السفن تبحر فوق بحر هادئ " لما كان أي أثر لهذه الأخيرة، بل وكانت ثرية خالصة.

ومنه دور الخيال أو ما تدعوه البلاغة القديمة:" الصورة البلاغية" فعال جدا في تزويد الشعرية بموضوعها الحقيقي، والاستعارة واحدة من هذه الصور الفنية.[4] وعناية "كوهن" بالاستعارة لم يأت من العدم، ذلك أن النقد الغربي الأوروبي منذ "أرسطو" حتى يومنا هذا، ينظر إلى الاستعارة نظرة خاصة .

فـ"أرسطو" ذهب إلى القول بأن: « أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة...وهو آية الوهبة ».[5]

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

ب- المستوى التركيبي:

1- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص 127.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرآه وعلق عليه: محمود شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة 1992، ص 437.

3- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 42.

4- ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص نفسها.

5- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 112.

يتشكل هذا النوع من الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدول بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة [1]، نفهم من هذا أن طريقة الربط المقصودة ليست أي طريقة، وإنما تلك التي تحقق الأدبية والشاعرية وتبرز الفرق بينها وبين عبارة الكلام العادي : « فالعبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جمالية ،بما يتجاوز إطار المألوفات »، فالمبدع إذن من يسلك بلغته وأسلوبه مسالك تجهد القارئ حتى يصل إلى بيت المعنى والمغزى.

إن الانزياحات التركيبية تتضح معالمها أكثر في قضية التقديم والتأخير، إذ أن النمط الترتيبي المألوف للجمل هو: " فعل + فاعل + مفعول به...وتتمة الجملة"، ليأتي التقديم والتأخير ويحدث نوع من البلبلة في هذا النمط، فهذا ما أكده "حسني ناظم" في قوله: « فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معينا للوحدات الكلامية، فيما يقوم التقديم والتأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب ، وإشاعة فوضى منظمة بين ارتباطات تلك الوحدات».[2]

حقيقة إن المعنى أكثر في هذا القول هو" الجنس الشعري إلا أن التقديم والتأخير يمس أيضا الأجناس النثرية ويضفي عليها مسحة أدبية وشعرية فيما يصطلح عليه بالشعرية النثرية".

إن التقديم والتأخير وطيد الصلة بقواعد النحو، وقد خصه "بن حني" بالدراسة في كتابه "الخصائص" ، وتقسيمه إياه إلى ضربين:« احدهما ما يقبل القياس، وآخر ما يستهله الاضطرار الأول كتقديم المفعول به على الفاعل تارة، وعلى الفاعل الناص به تارة أخرى ك : ضرب زيدا عمرو، وزيدا ضرب عمرو، وكذلك الظرف نحو...قام عندك زيد، وعندك قام زيد... ومما يصح ويجوز تقديمه خبر المبتدأ على المبدأ نحو قائم أخوك، وفي الدار صاحبك، وكذلك خبر كان وأخواتها على أسمائها وعليها أنفسها».[3]

وقد اصطلح "كوهن" على هذا الضرب من الارتياح القائم على التقديم والتأخير ب"القلب"، وأنه يتضح أكثر في اللغات اللاتينية قائلا بأن « نظام الكلمات يستجيب في الفرنسية لقاعدة يسميها "بالي": المتوالية النامية " تنزل المحدد قبل المحدد والمسند إليه قبل الفعل والفعل قبل الفضلة (المكملة)، وأي انحراف عن هذه القاعدة القلب».[4]

وقد ميز بين أربع رتب للنعت في الفرنسية [5]

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 120.

2- حسن ناظم، المفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، 121.

3- ابن جني، الخصائص، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 330.

4- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 180.

5- المرجع نفسه، ص نفسها.

1- **الصفات المستعملة عادة بعد الموصوف** : لصفات العلاقة واللون..إذ يقال :الانتخابات البلدية ولا يقال البلدية الانتخابات ، ويقال الكلب الأسود، ولا يقال الأسود الكلب .

2-**الصفات المستعملة عادة قبل الموصوف:** وهي قليلة، ويمكن بسهولة تقديم لائحة محددة عنها...جميل، كبير، شيخ، طويل يقال:un beau tableau ولا يقالUn tableau beau

3-**الصفات المستعملة عادة قبل وبعد الموصوف:** مع الاحتفاظ بنفس القيمة مثل:

Un terrible accident ولا يقالUn accident terrible

4 - **الصفات المستعملة عادة قبل وبعد الموصوف بقيمتين: Un enfant sale، Un Sale gosse .**

الفصل الثاني

تجليات الانزياح في رواية " ماجدولين "

- ✓ **المستوى الاستبدالي .**
- ✓ **المستوى التركيبي .**
- ✓ **المستوى الدلالي .**

1- المستوى الاستبدالي (البلاغي):

نعالج في هذا المستوى الاستعارة باعتبارها أهم الانزياحات الاستبدالية، لأن الهدف الرئيسي الذي ترمي إليه هو استبدال المعنى.

والاستعارة أهم الصورة الفنية، تعمل على اضمار المعنى الحقيقي، وإيهام القاريء أو المتلقي بدلالات وايحاءات غير تلك التي أظهرتها. ويعد التوظيف الكثيف لهذه الصورة سمة حداثية، خالف فيها المؤلفون ومعهم " المنفلوطي " القدماء في استخدامهم التشبيه لوضوح قرينته، بخلاف الاستعارة التي تتسم بالعمق وتوحي بالغموض وهنا تتفتح الدلالات.

ومن أمثلة ما وظف الكاتب من استعارات تشخيصه لطلوع الشمس، هذا الطلوع الذي تكرر كثيرا في الرواية، وهذا التشخيص كان يرد دائما بعد ليلة ليلاء على حد تعبير " المنفلوطي "، تكابد فيها الشخصيات إما المرض أو الحزن ،أو الجوع وكلها حالات تلم عن حاضر مرير عبر عنه سواد الليل والظلام، لكن يعقبه دائما نور الشمس. وكأنه يرمز بسواد الليل، ونور الشمس لحالة الناس الراهنة والأمل المرتقب. مثلا في قوله: « ... كانت الشمس قد لبست ثوبها الثالث، ثم ما لبثت أن هوت إلى مستقرها».[1]

فهنا تحولت الشمس من ظاهرة كونية تتحرك وفق نظام ثابت إلى إنسان يلبس ويهوي من مكانه، وهذا ظاهر المعنى وليس المقصود طبعا، فالمقصود هو مدة محددة من النهار تعرف بمدى ابتعاد الشمس عن نقطة شروقها .

ومن الاستعارات أيضا : « رأى الشمس هبت من مرقدها، ولا تزال في جفنها سنة الغمض، ثم رآها وقد لبست ثوبها الأول، وخطت بعض الخطوات إلى مطلعها فمشت أمامها حاشية من الأضواء تتقدمها كما تتقدم الملك حاشيته في مطلعه من قصره». [2] فهذه صورة كلية مركبة بالاظافة إلى تشبيه من عدة صور واستعارات فرعية يمكن حصرها في :

« والشمس هبت من مرقدها ».

« ولبست ثوبها الأول ».

« وخطت بعض الخطوات إلى مطلعها ».

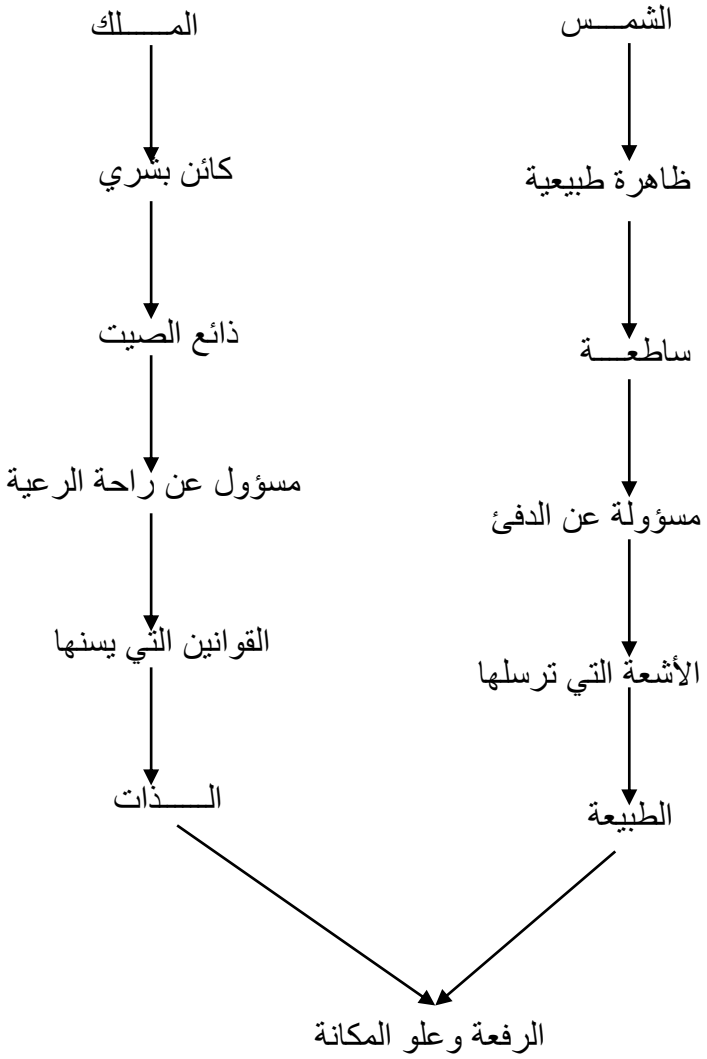
« مشت أمامها حاشيته من الأضواء تتقدمها ».

فكل هذه الاستعارات تجمع بين الشمس والإنسان، لكن ليس أي إنسان، إنه الملك. وهذه الصورة بالذات تشكل ازدواجا يجمع بين التشبيه والاستعارة، وهذه الأخيرة تمثل انزياحا، لأنها تجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته، ويمكن توضيح ذلك على النحو التالي:

---

1 – مصطفى لطفي المنفلوطي ، ماجدولين ، ط 1 ، بيت الحكمة ، 2011 ، الجزائر ، ص 151 .

2 – المصدر نفسه ، ص 39 .


الشمـــس
ظاهرة طبيعية
ساطعـــة
مسؤولة عن الدفئ
الأشعة التي ترسلها
الطبيعة
المـــلك
كائن بشري
ذائع الصيت
مسؤول عن راحة الرعية
القوانين التي يسنها
الـــذات
الرفعة وعلو المكانة

شبه الكاتب إطلالة الشمس على الوجود في بزوغها، وإسدال ظفائرها الذهبية تدريجيا، بإطلالة الملك محاطا بحاشيته فكلاهما يظهر في موكب خاص ومتميز.

فهذه الاستعارة تظهر دلالة مشتركة بين الشمس وهي أبرز الظواهر الكونية، والملك وهو قائد القوم وأرفعهم، وهذه الدلالة هي الرفعة وعلو المكانة، تشبيه الملوك بالشمس كان منذ القديم فهذا النابغة الذبياني يقول:

كأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

والرواية كلها تنبض بالصور الفنية، والاستعارات والتي تبعث في مظاهر الطبيعة الروح وتمنحها صفات كانت حكرا على الإنسان العاقل والذي يختار مواقفه بنفسه.

فمن حالة الحزن إلى حالة الفرح والتفاؤل، معبرا عنها بألفاظ مستوحاة من الطبيعة الضاحكة من ذلك: « أشجار الربيع قد بدأت تبتسم عن أزهارها».[1]

وفي نفس السياق نجلد استعارة أخرى: « يرى أزهار حديقته ضاحكة ». [2]

ففي كلتا الصورتين إسقاط لصفات الإنسان، ونخص بالذكر الابتسامة والضحك على عناصر الطبيعة (الربيع، الأزهار) في علاقة مشابهة، بحكم أن الربيع فصل السرور والأزهار توحي بالغبطة والابتهاج، لأن المنفلوطي في روايته وعلى لسان " مولر " ربط بين ضحك الأزهار وبسمة ابنته " ماجدولين ". ومن الاستعارات الموحية بحالة الفرح أيضا قوله: « تلك السعادة التي كنا نجني ثمارها ونطير في سمائها بأجنحة من الآمال والأحلام ».[3]

فهنا السعادة أخذت عدة أشكال، ولبست عدة حلل، وكلها معاني مستعارة ليست أصلية فيه وتخفي من الدلالات غير ما تبدي، فهي تارة شجرة تجنى ثمارها، وأخرى فضاء للطيران والتحليق في السماء. وهذه الاستعارة متضمنة استعارة أخرى : « بأجنحة من الآمال» فالآمال وهي شيء معنوي يدرك بالحس ، أصبحت أو تحولت إلى أجنحة أي وسيلة للطيران، وهذه العلاقة المشابهة القائمة بين الأجنحة التي تمكن الطائر من التحليق في الفضاء الواسع ، والآمال التي تمكن الإنسان أيضا من التحليق لكن بخياله وتصوراته في الأفق البعيد.

وكما أن دور الشمس بارز في تصوير الحالات النفسية للشخصيات وتقلبها، فإن القمر حاضر أيضا ضمن الاستعارات الواردة باعتباره يوحي ببصيص الأمل، فضوؤه وإن لم يكن بدرجة توهج نور الشمس إلا أنه يخفف من ظلام الليل الحالك.

ومن الاستعارات الوارد فيها ذكر القمر قوله: « هتك القمر ستر الظلام ». فهنا شبه القمر بالإنسان الذي يباغت ويهتك ستر إنسان آخر، أي أن الظلام أيضا هنا تحول إلى إنسان آخر كان

1 – مصطفى لطفي المنفلوطي ، ماجدولين ، ص 5 .

2 – المصدر نفسه ، ص 7 .

3 – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

في سكونه وخلوته ، وعلاقة المشابهة ظاهرة جليا، ذلك أن الليل بعد أن يسدل ستائره ويخيم السكون على الأجواء ، إذ بالقمر يفاجئه ويكشف بأضوائه ما كان محجوبا، وكل هذا معنى ظاهر وسطحي ليس هو المراد، بل تلميح إلى حالة من الاضطراب واليأس تمر على الإنسان، لكن سرعان ما تبدأ هذه الغمامة بالاضمحلال، والضباب والانقشاع، وفي المجمل فإن توظيف الاستعارات كان مكثفا في الرواية.

وما يلاحظ فيها هو إسقاط صفات وطبائع الإنسان ، وحالاته النفسية من فرح واكتئاب على مظاهر الطبيعة الموحية.

2- المستوى التركيبي:

وندرس فيه التكرار والتضاد والتقديم والتأخير، وكلها ظواهر تحدث على المستوى التركيبي في اللغة.

التكرار هو ظاهرة أسلوبية شائعة في النص الأدبي شعرية ونثرية، قديما وحديثا، شرقية وغربية لأنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالعاطفة الجياشة، والإيقاع المتوازن وهما من أهم خصائصه وقد لفتت هذه الظاهرة أنظار البلاغيين والنقاد في الآداب المختلفة فدرسوا حدوثها واهتموا بوظائفها في النص الأدبي.[1]

وأهم أنماط التكرار التي تتلاءم ودراستي للانزياح في الرواية:

تكرار الكلمة:

بما أن الكلمة عند العرب هي الوحدة الصغرى للتحليل اللغوي على عكس الغرب، فقد كان اهتمام العرب بظاهرة تكرار الكلمة كبيرا. وقد اختلف البلاغيون كثيرا في تقسيمهم هذا التكرار إلى أقسام، منهم من جعله قسمين كبيرين أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والأخر يوجد في المعنى دون اللفظ.[2]

ومن نماذج تكرار الكلمة بمرادفها في الرواية: أوهما، أحلاما / آمالا ، أماني .

فالتكرار بين هذه الكلمات أفاد السبك المعجمي، وهذا من أجل إكمال الصورة وإبعاد الملل الناتج عن تكرار الكلمة بعينها .

1 – ينظر : نجوى محمد صابر، دراسات أسلوبية و بلاغية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، القاهرة ط 1 ، 2008 ، ص 5 .

2 – ينظر : المرجع نفسه ، ص 24 .

3 –المستوى الدلالي:

وفيه نبرز كيف أن التكرار يمس المعنى أيضا، فالكاتب يعمد إلى تكرار معان يراها على قدر أكبر من المكانة، وأنها تشغل مساحة أوسع في الرواية ... ففي رواية " ماجدولين" المعاني الأكثر تكرارا هي معاني الحزن.

ويعتبر " الدكتور محمد مندور " من أبرز النقاد المُحْدَثِيِن في هذا المجال، الذين التفتوا إلى ظاهرة التكرار، جاعلا من العلل التي تدفع بالأديب إلى تكرار معانيه هي استحواذها على مولدات الأفكار في عقله، واشتغاله هو بأمرها، حتى أننا نستطيع أن نقرأ من خلالها أفكاره ونغوص إلى باطن شخصيته، ونحدد أهم المحطات التي تستوقفه في مسار رؤيته للعالم وتحليل ظواهره.

وجاء تكرار " مصطفى لطفي المنفلوطي " مُوزَّعا بين معان عدة، في شكل ثنائيات ضدية مثل (اليأس والأمل)، (الحزن والفرح)، (الحياة والموت)، (الفقر والغنى) ، (الأمانة والخيانة)، (الالتلزام والانحراف)... إلخ

وكل ثنائية ملونة بلونين : الأبيض والأسود ، هذا ما أضفى نوعا من التداخل بين عنصرين التكرار والتضاد، وزاد من قوة ترابط الأفكار بعضها ببعض رغم الشكل الذي جاءت عليه رواية " ماجدولين "، فهي مجموعة رسائل متبادلة بين الشخصيات الرئيسية والمحركة للأحداث والمُوَجِّهة مسارها.

ولأن الألفاظ أوعية المعاني، تعكس دلالاتها وتؤدي رسالتها، متسمة في الآن ذاته بسماتها، فإن قوالب المنفلوطي المكررة من ألفاظ وعبارات حملت في ثناياها معنى التضاد كذلك، من أول رسالة بعثت بها " ماجدولين" مثقلة – كما قال أحد الشعراء – بالهموم والأسى في قولها: « سواء لدي أقرأتِ كتابي هذا أم مزقته » ،[1] إلى أخر ما نطق به " ستيفن" في وصيته للحاضرين : « لا تحزنوا على موتي ، فإنني وإن قضيت حياتي شقيا، فها أنتم ترون الآن أنني أموت بينكم سعيدا».[2]

" فماجدولين" تجهد نفسها في الكتابة وإبلاغ صديقتها " سوزان" أخبارها وأخبار محيطها بسكناته وحركاته، وتُكلِّف نفسها عناء ومشقة الطريق القروي الموصل للبريد حتى تُودِع رسالتها، وفي الآن ذاته لا تأبه إن عُنِيَتْ بالقراءة أم آلت إلى التمزيق.

و"ستيفن" يلفظ أخر أنفاسه على كرسي البيانو ، تأثرا بأكثر ألحان " بيتهوفن" حزنا والتي أحيت فيه جرح الماضي الذي لم يندمل، وآثارت فيه مشاعر الأسى فمات على إثرها ويقول بأنه سعيد، فأي سعادة تلك التي تُمِيتُنا حزنا ! .

---

1 – مصطفى لطفي المنفلوطي ، ماجدولين ، ص 5 .

2 – المصدر نفسه ، ص 186 .

ومنه ، استحوذ معنى الحزن والألم خاصة النفسي منه، على أكبر حيز من فضاء الرواية، وهذا دائما في شكل ثنائيات ضدية لها صورتان: واحدة قاتمة تشير إلى كل ما يوحي بالمعاناة وأخرى تخفي وراء واجهتها البيضاء خلفية أسود من السواد، والشواهد كثيرة. يقول "ادوار" مخاطبا " ستيفن" مبينا اختلاف نظرتهما للحياة: « أنت تخاف أن تسمع مني ما يفجعك في تصوراتك وأحلامك، ويُكَدِّر عليك لذائذك التي تجدها في العيش في ذلك العالم الخيالي المظلم».[1] التضاد والتناقض جلي في هذا القول، فأي لذة في الظلام؟ ومتى استقر العيش في عالم الخيال؟ ، لكن " ستيفن " يجدها ويتلذذ بها ، وهذه دلالة على الحياة التعيسة التي كان يحياها.

ودائما في تكرار معنى الهم، وفي موقف آخر لا يقل بؤسا وألما يصور الكاتب على لسان " سوزان" معاناة "ستيفن" في حادثة الغرق ، حتى كاد يقضي نحبه من هول ما لقي، إذ يقول: «مشى اليأس في الرجاء مشي الظلام في الأضواء».[2]، بمعنى دب اليأس في النفوس التي كانت ترى في "استيفن" المنقض الوحيد للغريق، وإذا به يهوي هو الأخر في القاع. لكن كيف يلتقي اليأس والرجاء ، والظلام والضياء وكلها مفاهيم متعاكسة، لو لم ينزاح الكاتب بلغته عن النمط المألوف، ويضفي عليها نوعا من الغموض متوسلا بعنصر التضاد. ويذهب بخياله مذهب بعيدة، فتصبح الريح فيه ساكنة، بعدما كانت سابقا صفة الهبوب والصفير، واقتلاع الأشجار من عروقها ملازمة لها في الروايات.

ومنه فإن أغلب المدلولات المكررة ومعها دوالها ، صورت بالدرجة مشاعر الحزن والانكسار، ونكد العيش وكدره، حيث كان الخوف من المستقبل والجزع من نوائب الدهر حاضرا في كل المقاطع ، حتى في حالات السرور والاستقرار، كانت خيالات المستقبل القاتمة والمظلمة تحول دون وضوح لصورة الحياة. مثلا في قوله: « ودعته وداعا جمع بين السرور له والحزن عليه».[3]

وفي قول آخر: « الحب والخوف، السرور والحزن الرجاء الخائب، فكانت تبتسم مرة حتى تلمع ثناياها، وتبكي أخرى حتى يتبلل رداؤها ، ».[4]

وفي موضع آخر يضيف: « وَجْدٌ يقتله وأمل يحيه»[5]

وفي قول آخر" لماجدولين " : « ما بَعُدْتَ عني إلا لتقترب مني ».[1]وكلها معاني مكررة تصب في نفس الحقل الدلالي وهو العذاب النفسي.

---

1 – مصطفى لطفي المنفلوطي ، ماجدولين ، ص 8 .

2 – المصدر نفسه ، ص 21 .

3 – المصدر نفسه ، ص 14 .

4 – المصدر نفسه، ص 15.

5 – مصطفى لطفي المنفلوطي ، ماجدولين، ص 40.

لكن كملاحظة فقط، فإننا فعلا نلاحظ هيمنة هذه المعاني على الرواية، ولا يخلو مشهد من ايحاءاتها، إلا أننا نلحظ كذلك بعضا من مشاعر الغبطة والسرور حتى وان كانت آنية، سرعان ما تتلاشى وتضمحل، وهذه الأخيرة جاءت مكررة باللفظ والمعنى ، فمنها تكرار معنى الشفقة في : الرحمة ، الاستعطاف، مسكين، أشفق ...

ومعنى الفرح في : سعيدا ، مغتبطا، هنائه، يمرح، يغني، تبسم...

وتجدر الإشارة إلى أن كل التكرارات التي مست تركيب الرواية، ممزوجة بعنصر التضاد، ذلك أن الشخصيات كانت تعيش في اضطراب دائم وصراع داخلي وخارجي.

ونشير إلى أن عنصر التضاد مس أيضا تكوين بعض الشخصيات. كيف ذلك ؟

نوضح ذلك بأمثلة عن مواقفها (الشخصيات) مثلا شخصية " سوزان" أبدت في حادثة الغرق من الرحمة ورهافة الحس وعاطفة الحب والعطف ما يصنفها في خانة الطيبين المحبين للغير وهذا يظهر في : « ... ففزعتُ إلى أبي ذاهلة حائرة وقلت : أيتعذب الغرقى كثيرا في مصارعة الموت ؟ فبكى لبكائي، وقال : نعم يا بنية ، ولقد يبلغ الأمر ببعضهم أن يدور بيديه في قاع الماء يفتش عن حجر يضرب به رأسه ضربة قاضية يستريح بها من الآلام والأوجاع . فركعت على كثبي من الرمل ورفعت إلى السماء يدي وقلت: اللهم إنك أعدل من أن تجازي بالإحسان سوءا ، والخير شرا ... ».[2]

فهذه الكلمات التي نطقت بها تكشف عن قوة إيمانها ونقاء سريرتها، نقاء يتحول في موقف آخر إلى خبث ونفاق تجسد في محاولتها اللعب بعقل "ماجدولين" وتحريضه على التخلي على حبها الصافي والنقي لـ " ستيفن" ونقض وعدها له، والزواج بـ "ادوار" وذلك في قولها : « أعاذني الله وإياكِ من حب يختلس الحياة اختلاسا... محال أن أخاطر بك وبمستقبلك يا ماجدولين وأن أتركك فريسة في يد هذا الوحش المفترس ».[3]

وتظيف في اغتيابها لـ " ستيفن " : « إن هذا الذي تزعمين أنه يحبك ويستهيم بك لا يحبك، بل يحب فيك المرأة التي يتخيلها في ذهنه، فويل لك ... فإن كان لا بد من أن تحتفظي بمكانتك في قلبه فلا تتزوجيه، ولا تخشي عليه أن يشقى بفراقك ».[4]، وكأن شخصية " سوزان" تركيبة متنوعة من عدة شخصيات تختلف باختلاف الموقف .

1- التقديم والتأخير:

---

1 – المصدر نفسه ، ص .

2 – المصدر نفسه ، ص 22.

3 – المصدر نفسه، ص 80.

4- مصطفى لطفي المنفلوطي ، ماجدولين ، ص 94.

تحظى ظاهرة التقديم والتأخير في الدرس الأدبي (بلاغي ونحوي)، بعناية كبيرة فهي من سنن العرب في كلامها .

فالكلام يتألف من مقاطع وألفاظ من غير الممكن النطق بها دفعة واحدة . ولأجل ذلك لا بد عند التلفظ من تقديم بعضها وتأخير البعض الآخر.

واللجوء إلى هذا الأسلوب في نظم الكلام لم يرد اعتباطا ، إنما عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها ، فتنزاح الجملة عن نمطها التركيبي النحوي بتبادل عناصرها المواقف فيما بينها، فيتقدم ما حقه التأخير ويتأخر ما حقه التقديم .

ويتخطى البلاغي في وقوفه على هذه الظاهرة الجانب الشكلي لعناصر الكلام إلى البحث عما يبرزه هذا الأسلوب من معان ، وما يرتبط به من دلالات فنية وجمالية : « ترتبط بلاغة التقديم والتأخير بأثرهما الفني في المعنى ، بمعنى أن أسلوب التقديم والتأخير لا تكون له قيمة إلا إذا وظفه الشاعر والأديب أو المتكلم في تجسيد أغراض فنية لا تتعدى ذلك الأسلوب ».[1]

لذلك كان الحكم بجودة الأسلوب لدى البلاغيين مقترن ببيان غرضه الفني ، ووظيفته التعبيرية الخاصة .

وإذا أتينا إلى مواطن التقديم والتأخير في رواية " ماجدولين " فإنها تنوعت بين :

- **تقديم المفعول به على الفاعل وجوبا :**

وذلك إما لغرض بلاغي ، أو لأهمية هذا الأخير " المفعول به " ومن امثلة ذلك :

« ... يمكنني أن أخبرك أيضا ».[2] فهنا المفعول به هو ضمير متصل (الياء) ، تقدم وجوبا عن الفاعل الذي جاء على شكل مصدر (أن أخبرك). ونفس المُقدَم والمُؤخَر في قوله : «... تستطيع أن تملأ به صفحات كتابها الفتاة».[3]

ودائما في هذا الباب ، يظهر تقدم المفعول به وجوبا في:

« ... أول زهرة يروقني منظرها ».[4]فمنظرها فاعل مؤخر وجوبا، تقدم عليه المفعول به وجوبا أيضا لأنه جاء ضمير متصل بالفعل.

- **تقديم الخبر على المبتدأ :**

في أغلب الحالات جاء الخبر شبه جملة، في مثل :

« ... بيده كتاب ».[5] الخبر (بيده) شبه جملة والمبتدأ نكرة، وفي قوله كذلك :

1- حسن طبل ، دراسات في علم المعاني والبديع، مكتبة الزهراء، ص 42.

2- مصطفى لطفي المنفلوطي، ماجدولين، ص 5.

3- المصدر نفسه، ص نفسها.

4- المصدر نفسه، ص 6.

5- مصطفى لطفي المنفلوطي ، ماجدولين، ص 5.

«... فجلست فيه وحدي ».[1]، ونفس الحكم يطلق على :

« ... أن بين جنبي ذخيرة من الصبر».[2] فـ (بين جنبي) شبه جملة ظرفية خبر أن تقدم على اسمها (ذخيرة).

1- المصدر نفسه، ص 40.

2- المصدر نفسه، ص نفسها.

خاتمة :

اهتمت الدراسات الأسلوبية كثيرا بظاهرة الانزياح ، وعدته كيفيّة خاصة في التعامل مع اللغة ، وأساسا تقوم عليه جماليات النصوص الأدبيّة . و اهتم المنفلوطي كثيرا بلغته فانزاح بها عن كل مألوف و معروف . و رواية " ماجدولين " أحسن مثال عن ذلك .

ومن خلال دراستي لهذه الظّاهرة ، ثم حضورها بهذا الشكل المكثف في أسلوب الرواية. فخرجت بمجموعة من النتائج أهمها :

- ✓ اتفقت المعاجم القديمة و الحديثة على أن الانزياح في اللغة جاء بمعنى :" ذهب و تباعد "
- ✓ تعددت مفاهيم الانزياح ، لكن معظم المفاهيم تتّفق على أنّ الانزياح هو خرق لقانون اللغة العادية ، و خروج عن المألوف
- ✓ الانزياح كمصطلح حديث الظهور إلا أنه كفكرة واكب حركة الإبداع عند العرب منذ العصر الجاهلي من خلال الشعراء الذين حاولوا أن يجدوا لأنفسهم أسلوبا خاصاً في التعبير يختلف عمّن سواهم ، مرورا بالنقاد الذين تنبهوا إليه من خلال المفاضلات التي كانوا يعقدونها بين الشعراء ، أمّا النحاة و البلاغيون ، فاهتموا بظاهرة الانزياح .فإذا كانت وجهة النحاة هي الحفاظ على مثالية اللغة في مستواها العادي ، فإنّ وجهة البلاغيين كانت غير ذلك، حيث اهتموا بانتهاك تلك المثالية ، و العدول عنها في الأداء الفني .
- ✓ الانزياح كفكرة لم يثر اهتمام العرب فحسب ، بل الغرب كذلك .و كان " أرسطو " أول من تطرّق له من خلال تمييزه بين اللغة العادية الشّائعة و المجاز ...وتطور الانزياح بعدها ، إلى أن ثبت كمصطلح مع " فاليري " ، أمّا " كوهن" فكان أول من نظّر له .
- ✓ تعددت مسمّيات الانزياح مما جعله يعاني عدم الاستقرار و من هذه المسميات ما هو قديم كالعدول ، و منها ما هو حديث كالانحراف و الانتهاك ...إلخ مع العلم أن اختلاف المصطلحات الدّالة على الانزياح تعود إلى النقاد أنفسهم ، و أكثرها شيوعا : العدول و الانحراف .
- ✓ من أكثر المشاكل التي تعترض الانزياح صعوبة تحديد المعيار المنزاح عنه ، و هذا راجع بالدرجة الأولى إلى عدم وجود معيار معين يتحدّد على أساسه .
- ✓ تنوع الانزياح عبر مستويات اللغة ، فعدت الاستعارة أهم الانزياحات الاستبدالية، بينما تجلى الانزياح التركيبي أكثر في عملية التقديم و التأخير .
- ✓ من خلال دراستي للانزياح في رواية " ما جدولين " لمصطفى لطفي المنفلوطي رصدت مجموعة من الانزياحات و ذلك على المستويات : الاستبدالي ، التركيبي و الدلالي .

مع هيمنة المستوى الأول و ذلك من خلال الاستعارات الكثيرة التي لعبت دورا مهما .

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- ابن جني، الخصائص، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

2- ابن منظور، لسان العرب، مج 7، ط 4، 2005، دار صادر بيروت.

3- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي مرتضي، تح: علي الشيرى، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت لبنان، 2005.

4- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج 1، ط 1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان 1998.

5- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000.

6- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985 م

7- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرآه وعلق عليه: محمود شاكر، ط3، مطبعة المدني القاهرة 1992.

8- مصطفى لطفي المنفلوطي ، ماجدولين ، ط 1 ، بيت الحكمة ، 2011 ، الجزائر.

المراجع:

9- 1- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، الدار البيضاء المغرب.

10- أبرز من نادوا بهذه الفكرة: ستاندال، فلوبير، وفي النقد الحديث: فاليري، أندري جيد.

11- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط 1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.

12- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

13- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، محمد العمري، ط1، 1986، دار توبقال.

14- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في " أنشودة المطر" للسياب، ط 1 ، 2002، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان.

15- حسن ناظم، المفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

16- د،عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، ط 1،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1994 م .

17- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب.

18- صبيرة ملوك ، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر 2009 .
19- صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، المجلد الأول، ط1 ، دار الكتاب اللبناني بيروت، 2007 .
20- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان. 2006
21- نجوى محمد صابر، دراسات أسلوبية و بلاغية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر .القاهرة، ط 1 ، 2008 .
22- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ط 1 ، دار الميسرة، 2007.

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل..... 3

الفصل الأول: الانزياح: المفهوم وتعدد المصطلح

✓ مفهوم الانزياح وامتداده التاريخي..... 12

✓ تعدد المصطلح ومعاييره..... 19

✓ مستويات الانزياح وأنواعـه..... 23

الفصل الثاني: تجليات الانزياح في رواية " ماجدولين "

✓ المستوى الاستبدالي 28

✓ المستوى التركيبي 32

✓ المستوى الدلالي 33

خاتمة : 38

ملحق 39

قائمة المصادر والمراجع..... 54