الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

ظاهرة الانزياح في المجموعة الشعريةإطلالة المجد للشاعر غزيل بلقاسم (عينة مختارةأنمودجًا) - مقاربة أسلوبية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

تخصص : أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

❖ قروي أسماء

إشراف الدكتور:

بن سمعون سليمان

لجنة المناقشة :

- د. مصيطفى عقيلة	جامعة غرداية	رئيسًا
- د. بوعامر بوعلام	جامعة غرداية	مناقشًا
- د. بن سمعون سليمان	جامعة غرداية	مشرفا ومقرراً

نوقشت وأجيزت بتاريخ : 2015/05/26 .

السنة الجامعية

1435هـ- 1436هـ/ 2014 م-2015م

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله والصلاة والسلام على اشرف خلق الله، سيدنا محمد وآله وصحبه، ومن والاه نتقدم بالشكر الجزيل الى استاذي المشرف الدكتور "سليمان بن سمعون" الذي كان فعلا نعم المشرف والناصح والموجه، فضلا عن تعامله معي بصبر وحكمة واناة كما نتقدم بالشكر ايضا لجميع أساتذتنا الكرام طوال هاتين السنتين بكلية الآداب والعلوم الانسانية قسم اللغة العربية وآدابها.

الى كل من ساعدني من قريب او بعيد جزاكم الله عني كل خير.

خطة البحث

مقدمة
تمهيد
المبحث الأول: ماهية الانزياح و أهم أنواعه
– مفهوم الانزياح
– أنواع و وظيفة الانزياح
– نظرة المحلل الأسلوبي للنص الشعري
المبحث الثاني: ظاهرة الانزياح في المجموعة الشعرية إطلالة المجد
– تحليل الانزياح دلاليا في بعض القصائد المختارة
– تحليل الانزياح تركيبيا في بعض القصائد المختارة
خاتمة
الملحق
قائمة المصادر والمراجع

ملخص:

هدفت هذه الظاهرة إلى تناول ظاهرة الانزياح في النص الشعري وقد اشتملت على مقدمة ومبحثين وخاتمة عرضت في المقدمة لاهمية الدراسة و داوفع اختيارها ومنهجها وابرز الصعوبات التي واجهتها.

أما المبحث الأول فقد تناولت ظاهرة الانزياح من الجانب النظري، وقد اشتمل هدا المبحث على ثلاث قضايا: الاولى مفهوم الانزياح في الدراسات الحديثة، والمصطلحات التي اطلقت عليه، وانواعه. والثانية وظيفة واهمية الانزياح، و الثالثة نظرة المحلل الاسلوبي للنص الشعري.

اما المبحث الثاني من الدراسة فإنني تناولت فيه الانزياح التركبي والدلالي في المجموعة الشعرية، وقسمته الى مطلبين.

المطلب الأول يتضمن: الانزياح الدلالي والدي تضمن: الاستعارة، والتشبيه. اما المطلب الثاني فتضمن الاتزياح التركيبي وتناولنا فيه: التقديم والتأخير، والكناية.

وانتهت الدراسة بخاتمة دكرت فيها نتائج هده الدراسة وما توصلت اليه، ومن تم ذيلت بقائمة المصادر والمراجع التي افادت منها.

Le but de ce sujet pour aborder le phénomène de phénomène de déplacement dans le texte poétique inclus une introduction et deux sections et une conclusion offert dans l'introduction de l'importance de l'étude et DAOF sélectionné et approche et les principales difficultés rencontrées.

La première section traite du phénomène de déplacement du côté théorique, a inclus Hedda sujet sur trois questions: les premières études de conception dans des études récentes, et les conditions qui lui ont tiré, et les types. Et la deuxième fonction et l'importance du déplacement, et le troisième analyste regard stylistique du texte poétique.

La deuxième partie de l'étude, je traite avec le déplacement Turkba et sémantique dans la collecte de la poésie, et divisé Alo deux exigences.

La première exigence comprend: le déplacement sémantique et mon père inclus: métaphore et comparaison. La deuxième exigence garantit la composition Alatzaah et nous avons traité avec elle: l'introduction et les retards, et la métonymie.

La conclusion de l'étude Dkrt les résultats de ce sujet et les conclusions de l'étude, et étaient Delt liste des sources et des références qui ont bénéficié de leur part.

مقدمة :

إن اللسانيات اليوم موكل لها مقود الحركات التأسيسية في المعرفة الإنسانية لا من حيت تأصيل المناهج وتنظيم طرق اخصابها فحسب, ولكن أيضا من حيت أنها تدرس اللسان, فتتخذ اللغة مادتها وموضوعها، فكان أن سنّت اللسانيات شريعة تتبع اللغة حتى أنتجت لها حقولا مغايرة لها كالسميولوجيا، علم الدلالة، الأسلوبية .....

ومن القضايا اللغوية التي تتعلق بالمعنى قضية الانزياح التي تندرج ضمن مبحث الأسلوبية, وهي القضية التي تعد من اهم الاركان التي قامت عليها الاسلوبية، بل حتى عدها نفر من أهل الاختصاص بأنها "علم الانزياحات ".

الانزياح في وصف أولي مؤذاه أنه "استعمال المبدع للغة والمفردات و التراكيب والصور, استعمالا يخرج به عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جدب وأسر" وبهذا يكون الانزياح فصلا بين الكلام الفني وغير الفني.

فالانزياح عن المألوف من أهم الخصائص الجوهرية التي توفر سبلا مختلفة للغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ والتعابير باعتبارها ملاذا للتفرد اللغوي والتميز الشخصي وقد تبدو النصوص الابداعية متميزة ومختلفة عن غيرها من النصوص الأخرى إذا خرجت عن المألوف والعرف اللغوي المتداول لدى المبدعين والنقاد, ويحقق هذا الانزياح بمفهومه الواسع هذا التفرد والاختلاف الذي تسعى النصوص لبلوغه باعتبار ان الانزياح أسلوب لغوي خاص يحمل فائدة لغوية وأخرى جمالية.

إن زبدة بحثنا تتمحور حول رصد البناء التركيبي والدلالي الذي تحققه ظاهرة الانزياح كظاهرة دلالية تركيبية وذلك عبر الاختيار وتركيب الانزياح بالإضافة إلى مطالب تتعلق بهذا الموضوع وهو مايمثل الجانب النظري, أما ما يخص التطبيق من بحثنا فهو البحث في المجموعة الشعرية عن الانزياح التركيبي والدلالي عند للشاعر غزيل بلقاسم بعنوان إطلالة المجد.

وعموما كانت الدوافع التي حملتني على اختيار هذا الموضوع عديدة أهمها :

- إبراز ما للانزياح من اهمية في ابراز أثر الجمالي ومن اثر بالغ في توجيه المعنى .
- رغبتنا في دراسة الانزياح كإجراء تحليلي ذي بعد نصي مساعد على فهم مختلف النصوص وتدوقها والأعمال الأدبية واللغوية وغيرها ثم الوصول الى ادراك المعاني الضمنية التي تتجاوز هذه الحدود اللغوية إلى ما لانهاية من المعاني.
- قلة الأبحاث المتخصصة في هذا المجال من الدراسة وإن وجدت لا تعدو ان تكون نقلا عما قاله اللغويون والبلاغيون في مجال الدرس البلاغي مما لا ينفي وجود دراسات بشكل عام منها الدراسات القديمة تحت مصطلحات قديمة تتسع او تضيق عند عدد من اللغويين والبلاغيين ك"سبيويه" و "الجاحظ" و"عبد القاهر الجرجاني" ودراسات حديثة كما هو الحال عند "عبدالسلام المسدي" و "محمد العمري" و"أحمد محمد ويس".. وغيرهم. باختلاف تسميتهم للظاهرة.

- الرغبة في فهم وتذوق المجموعة الشعرية باعتبارها مصدرا شعريا تنوعت فيه طرائق التعبير البلاغي.

- وجود صلات و ملامح و مقاربات لظاهرة الانزياح في البلاغة العربية القديمة والتي وحدت تحث مصطلحات مختلفة (العدول, الاتساع, الضرورة).
- ونظرا لأهمية هذا الموضوع فقد شغل موضعا هاما بين مختلف المباحث اللغوية واللسانية في العقود الأخيرة من القرن العشرين.

لذلك طرحت اشكاليات تناولنا منها بالدراسة والمناقشة ما أثار اهتمامنا وهي كالآتي:

- كيف يبنى الانزياح؟وما هي انواعه واغراضه الدلالية؟
- كيف تتجلى ظاهرة الانزياح في المجموعة الشعرية إطلالة المجد؟

وقد ارتأينا من خلال ما سبق أن نلقي الضوء ولو على جانب يسير من الموضوع وأن نجيب على الأسئلة السابقة, و بناءً على هذا جعلنا عملنا منصبا على ما يلي:

- ما وضع الانزياح في المجموعة الشعرية .
- الانزياح في الدراسات الحديثة عند (العرب، الغرب).
- تحديد أنواع الانزياح على المستويين الاستبدالي و التركيبي (الاختيار ، التأليف).

ولذلك اقتضى الموضوع بحثنا أن نتبع المنهج الأسلوبي لأننا بصدد دراسة ظاهرة الانزياح لأنه المنهج المناسب الذي يركز على الظاهرة أينما تجلت في القصائد.

من أجل ذلك قمنا بتعبير البحث كما يأتي:

مدخل تمهيدي: أهمية ظاهرة الانزياح في النقد الأسلوبي.

مبحثين: مبحث يتناول ماهية الانزياح ,بالإضافة إلى إشكالية ضبط المصطلح ثم تطرقنا إلى تعريف الاسلوب كانزياح ثم تناولت أنواع وصور الانزياح، ايضا اهمية ووظيفة الانزياح لنخلص إلى نظرة المحلل الأسلوبي للنص الشعري.

ويعد هذا المبحث ضروريا لأنه يقدم ماهية الانزياح بالإضافة إلى أهم أنواعه، ورصد المفارقات وما استحدث من مفاهيم وإشكاليات في محاولة ضبط المصطلح, فكان بذلك من نصيب هذا المبحث الحظ الأوفر و هو ما أدى إلى عدم التوازن بين المباحث.

وأما المبحث الثاني فتضمن دراسة تطبيقية للانزياح في المجموعة الشعرية اطلالة المجد.

فقد وسمت هذا المبحث بجماليات الانزياح التركيبي والدلالي في المجموعة الشعرية, وفيه أشرت إلى الانزياحات التركيبية الناجمة عن التقديم والتأخير والكناية, و انزياحات دلالية متعلقة بالجانب البياني من استعارة, وتشبيه ... محاولة من خلالها الوصول الى المعنى الإيحائي الذى يحقق جمالية النص الشعري.

ويمكن تلخيص الأهداف المرجوة من خلال هذه الدراسة فيما يأتي:

- تأصيل لظاهرة الانزياح على المستوى التنظير والتطبيق باحثين عن منطلقاتها كاشفين عن أسسها محاولة من الإجابة عن التساؤلات التي يفرضها الموضوع، ساعية لذلك الى الخروج من بحثي هذا بنظرة تبرز حقيقة الظاهرة الانزياحية وتبين حدودها.
- استخراج الانزياحات الواردة في المجموعة الشعرية *اطلالة المجد* على اختلافها؛ التركيبية والدلالية للوصول إلى المعنى الإيحائي.
- محاولة كشف الستار عما هو في التراث اللغوي العربي بعامة و ظاهرة الانزياح على وجه الخصوص و مدى اهتمام العرب بقضية المصطلح و تصورهم لمفهومه.

ولا يوجد بحث لا يتعرض صاحبة لجملة من الصعوبات تتعلق أساسا بنقص المراجع المتخصصة والمتعلقة بهذا المجال خاصة منها التطبيقية, بالإضافة الى كون المدونة الذي تعاملت معه مدونة جديدة.

و أرجو أن أكون قد وفقت في هذا البحث وأجبت عن إشكالاته ولو بشكل جزئي وأن تكون فيه شيء من الفائدة لمن يطالعه من الطلبة وغيرهم. فإن أصبت فذلك من توفيق الله وفضله و إن أخطأت فتلك طبيعة البشر, إذ الكمال لله وحده.

ولله در السراج الشنتريني إذ يقول:

وما أبرئ نفسي إنني بشر اسهو واخطئ ما لم يحمني القدر.

ولن ترى ابداً عذرا بذي زلل من ان يقول مقرا انني بشر

وفي الاخير نحمد الله ونشكره سبحانه اذ انعم علي ووفقني لإنجاز هدا العمل المتواضع واساله ان يتقبله مني خالصاً لوجهه الكريم كما لا يفوتني أن أشكر المشرف الدكتور "بن سمعون سليمان" الذي لم يبخل علي بالنصح والتوجيه جزاه الله خيرا كثيرا ووفقه وايانا إلى صالح الاعمال والحمد لله اولا وآخراً .

ڤروي أسماء

تمهيد:

الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة, وهو علم قائم بذاته, يقوم على نظرية متجانسة ومتشابكة مستندة إلى اللسانيات الأدبية على اختلاف تياراتها, وهو من المصطلحات الغربية الوافدة الى الوطن العربي ضمن المفاهيم والمذاهب والنظريات الغربية والتي أصبح يستقى منها النقد الحديث مادته.

ويكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح خروج عن المألوف وما يقتضه الظاهر, أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة وبأخرى وبدرجات متفاوتة[1]

وقد ارتبط الانزياح في الدراسات النقدية بالخطاب أو النص الأدبي والنص كما عرفه بارت (barthes) هو نسيج كلمات منسقة في تأليف معين, بحيث هو يفرض شكلا على قدر المستطاع تابثا ووحيداً[2]. والشكل الثابت والوحيد الذي قصده "بارت" هو كون النصوص على طريقة ما أو أسلوب معين في الكتابة أو التأليف.كما يمارس النص التأجيل الدائم. واختلاف الدلالة, فهو مثل اللغة مبني ولكنه ليس مغلقا ولا متمركزا بل هو لا نهائي ولا يجبيب على الحقيقة[3]ولا نهائية الدلالة في النصوص تحيل على مايتضمنه الإبداع من انزياح وفجوات تخيب افق انتظار القارئ وتدفعه إلى ملئ الفراغ عبر اكتشاف نوع أساليب النصوص وجنسها ونمطها الذي بنيت عليه.

ولما كان القارئ يتعامل في أول نشأته مع النصوص فانه هدفه في المقام الأول هو قراءة النص من أجل إحيائه, ووضعه في إطار بلاغي وبذلك يتبين نوع الخطاب, تم الجنس و أخير نوع الأسلوب

---

[1]- يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار الميسرة, الأردن,ط1 ,2007, ص 180

[2]- عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2000 ص:16.

[3]- المرجع نفسه: ص 18.

الذي يقوم عليه النص والانتقال بين هذه الأمور يكون في إطار عملية وعلمية وهي ما نسميه بالانزياح[1]

فالنص يمثل مجال ظهور الانزياح وحقل تجسده الحقيقي، ويستخدم الانزياح كمصطلح ومفهوم على نطاق واسع اليوم في الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية وربما كان جان كوهن (john kohn) أوّل من خص هذه المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر كإحدى المحاولات إيجاده في حقل الدراسات البلاغية والشعرية.

ومن الواضح أن النص الأدبي ينطوي على خصائص تنزاح عن المعيار العادي وتكسبه الأدبية التي تمنحه الإثارة والاهتمام وهما مسعى الإبداع.

كما إن الشكلانين هم أول من نبه إلى ان النص منظومة تحدد وظيفة الأدوات الأدبية وموضوع الأدب على أيديهم هو الأدبية[2] التي لا تتحقق إلا باكتشاف الانزياحات التي يوفرها التوظيف المختلف للغة, والانزياح هو الركيزة الأساسية في تحليل النصوص، وبذلك يصبح الانزياح وسيلة تعبيرية خاصة بالنصوص و بأساليبها، إذ يعدل المبدع عن التعبير المباشر إلى أسلوب يجعلك تشعر بحلاوة النص ومتعة الإيقاع وتحقيق اللذة.

[1]. يوسف نور العوض: نظرية النقد الحديث، دار الأمين للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص: 145.

[2] - عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، ص :25

المبحث الأول

المبحث الأول: ماهية الانزياح و أهم أنواعه

- مفهوم الانزياح
- أنواع و وظيفة الانزياح
- نظرة المحلل الأسلوبي للنص الشعري

- **مفهوم الانزياح**

ارتأيت أن أتوقف في مدخل هدا المطلب على مصطلح الانزياح، هدا المصطلح الأسلوبي الذي بات يملأ الكتب الأسلوبية و النقدية المعاصرة. فما هو الانزياح؟ و ما هي أهم المصطلحات المرادفة له.

✓ **الإنزياح في التعريف اللغوي:**

جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة نزح: «نزح الشيء ينزح، نزحاً و نزوحاً، بَعُدَ .. ونزحت الدار فهي تنزح إذا بعدت .. و وصل نازح.. بعيد و في الحديث سطيح .. عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد»[1].

أما عبد المالك مرتاض فيقول: « والانزياح مطاوع للإزاحة و هو آت من أزاح الشيء بمعنى أبعده وغيبه ... و هو متسرب إلى مصطلحات النقد الحداثي العربي من اللفظ الفرنسي Ecart الذي هو مأخوذ أيضا من فعل S'ecarter بمعنى ابتعد و تناءى»[2].

✓ **الانزياح في التعريف الاصطلاحي:**

يرى بعض الدارسين أن ليوسبتزر (L'eospitazer) هو الذي جاء بمصطلح الانزياح، حيث لفت انتباهه عند قراءته للروايات الفرنسية الحديثة تلك التعبيرات التي تميزت بابتعادها عن الاستخدام العام[3] غير أن الظاهرة لم تستوقف سبتزر (L'eospitazer) وحده، فثورن (Torane)، لاحظ أن: «الملمح الأكثر لفتا للنظر فيها هو الأبنية غير النحوية»[4]، و استخلص ثورن (Torane)، « أن الإيراد غير العادي أو المغاير للنمط المتصور للغة هو ما يميز لغة الأدب و لغة الشعر خاصة»[5]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار صادر، ط 1992، ص: 614.

[2] – د/أمرتاض عبد المالك: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، ط1، 1999م، ص: 129.

[3] – خوسية ماريا بوثويا و ايفانكونس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب القاهرة،(د، ط)، 1992، ص: 30.

4 – عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د،ط) ص: 493.

5 – المرجع نفسه، ص: 494

أما الانزياح في الأسلوب فمعناه الخروج و البعد عن النظام اللغوي المألوف و خرق قواعد و سنن اللغة المعروفة بهدف جمالي وأدبي بحت، أي أن الانزياح هو الذي يعطي للأدب أدبيته كما يرى جاكبسون "Jakbson" .

و رأينا أن نأخذ بمفهوم "عبد السلام المسّدي" للانزياح لأنّه مطّلع على جل الدراسات الأسلوبية الغربية تقريبا، ويعد رائداً في الأسلوبية العربية فهو يعرف الانزياح: «باعتباره حدثا لغويا جديدا يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف و ينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يمكنه من أدبيته و يحقق للمتلقي متعة و فائدة»[1].

فنجد أن " عبد السلام المسدي" في تعريفه للإنزياح ينطلق أساسا من المنظور الأسلوبي سواء كان لغويا أم دلالياً، كما أنه يرى أن الانزياح لا يستمد دلالته و معانيه من النص أو الرسالة و إنما يستمد دلالته من علاقة هذا النص أو الخطاب باللغة، تلك اللغة التي تعد كآلة نسيج تنسج فيها مختلف النصوص والخطابات، و في رحاب هذه اللغة (آلة النسيج) يتبين لنا النسيج الأصلي من النسيج المنزاح عنه، كما أن للمسدي وقفة أخرى مع مفهوم الانزياح و ذلك من خلال كتابه "النقد و الحداثة" حيث يربط منهج الحداثة بالعدول عن النمط في مقارنته بمنهج القراءة.[2]

يقول جان كوهن (Joean kohen): « إن الانزياح له هدفه الخاص، و هو فك بناء اللغة ورفض الوظيفة الاتصالية بها والتحويل النوعي للمعنى الموصوف من معنى تصوري إلى معنى شعوري...»[3].

و هناك تعريف آخر: يعتبر الانزياح ظاهرة أسلوبية امتاز بها الشعر الحديث و هو خروج اللغة عن المألوف ليعبر بواسطتها الشاعر إلى معان أخرى جديدة تخرج عن السياق العادي و تبرز مدى جمالية النصوص الأدبية.

1 – د/ نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع –الجزائر، ط1، 1997، ص:179.

2 –صونيا لوصيف و زميلتها، الانزياح الدلالي في الالفاظ العربية (معجم العين نموذجا) شهادة ماستر، قسم اللغة العربية، ماي2011، جامعة قسطنية، ص:.56.

3 – مسعود بودخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتاب الجديد، أربد جدارا الأردن، ط1، 2011م، ص: 40.

يقول "ميشال ريفاتير" (Riffaterre): فيعرض الانزياح في محاولة تحديد الظاهرة الأسلوبية من حيث هي:« انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويكون خرقا للقواعد حينا و لجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر»، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة و أما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات[1] و الانحراف عند ريفاتير (Riffaterre) هو حيلة مقصودة لجدب انتباه القارئ و هذا الانتباه لا يكون إلا بالخروج عن معيار سابق، و قد استبدل Riffaterre معيار الاستعمال بما يسميه السياق الأسلوبي.

أما "تودوروف" (Todorov) فينظر للأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح على أنه "لحن مبرر"[2] ويكشف تودوروف (Todorov) بهذا عن ثلاثة أشكال للانحرافات كذلك: الانحراف الكمي من خلال تكرار حدوث السمة الاسلوبية، والانحراف النوعي عن القاعدة، و الانحراف عن نموذج موجود في النص[3].

يضع "بسام بركة" للمصطلح الانزياح Ecart، عدة ترجمات ندكر منها ابتعاد و انزياح وفارق[4] أما ليوسبتزر Léospitazer فيتخد من مفهوم الانزياح مقاسا لتحديد الظاهرة الأسلوبية عموماً و مسارا لتقدير كثافة عمقها و درجة نجاعتها، تم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب[5] فمفهوم الانزياح عنده مرتبط بالأسلوب الذي يتميز فيه الكلام الأدبي عن غيره من الأنظمة أو ما يسمى بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب و منه فإن الانزياح هو انحراف فردي بالنسبة إلى قاعدة ما. أما إذا اتجهنا إلى الدراسات العربية التي تناولت مفهوم الانزياح بالدرس و التحليل فإننا سنجد أسماء كثيرة منها "عبد الله صولة" الذي قدم لنا بحثا بعنوان "فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة"، و كذلك "محمد العمري" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" و يذكر العمري: « أن الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتبع امكانات كثيرة لتأويل

---

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

[2] – المرجع نفسه، ص: 102.

[3] – سامي محمد عبابية: التفكير الاسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007، ص: 21.

[4] – أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص: 39.

5 – عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص: 102.

النص و تعدديته و هذه الفاعلية بارزة في تفاعل الدلالة و الصوت ... إن الانزياح عندنا ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النص و تعدديته»[1]. فهنا لا يعني أن الانزياح مرادف للغموض، فالغموض ليس إلا عرضا و يمكننا القول أن الانزياح انما هو نسبي.

و كذلك نجد "صلاح فضل" في كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، فهو يربط مفهوم الانزياح بالشعر و يميز لغة الشعر عن لغة التواصل العادية، فنجده يقصد بالانزياح الانتقال المفاجئ للمعنى، وقد اشتهرت في الدراسات النقدية، عبارات مؤداها أن وظيفية النثر دلالية و وظيفة الشعر ايحائية، وهي صحيحة إلى حد كبير، فالنثر ينقل أفكاراً و الشعر يولد عواطف و مشاعر و أحاسيس[2].

أيضا نجد "مندر عياشي" يوضح مفهوم الانزياح من خلال بيان العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب و الانزياح، يقول: «ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة و ذلك لأن اللغة نظام و إن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا و يعطيه مصداقية الحكم على صحة الانتاج اللغوي وقبوله» أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: أي خروج على الاستعمال المألوف للغة و إما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، و هو يبدو في كلا الحالين انزياح كما يمكن أن نلاحظ و كأنه كسر للمعيار غير أنه لا يتم إلا بقصد من المتكلم أو الكاتب و هذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية و جمالية ترقى به رتبة الحدث الأسلوبي، فالنظام الأسلوبي هو جزء من نظام اللغة، و كسر المعيار بقصد المتكلم نخرج به إلى ما يسمى بالانزياح[3].

و الانزياح عند "يمنى العيد" هو الانحراف باتجاه الاختلاف مثلا تنحرف الاشارات التعبيرية على اختلاف اجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها فالإشارة اللغوية "حمامة" تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو حمامة لتعبر عن السلام و إن كانت هذه الاشارة " الكلمة" تحيل على حمامة[4].

و من الناحية العلمية يعتبر الأسلوبيون انه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من الاخبارية من السمة الانشائية إذا نقول "

[1] – نورالدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، (د،ت، ط)، ص: 182.

[2] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار الميسرة، الأردن، ط1، 2007، ص: 176.

[3] – المرجع نفسه، ص: 176.

[4] – ينظر المرجع نفسه، ص 176.

كذبت القول" و "قتلت الجماعة" فإنك تعمد إلى خاصية أسلوبية، أما قولنا "فريقا كذبتم" و "فريقا تقتلون" فيحوى انزياحا أو عدولا عن النمط التركيبين الأصلي بتقديم المفعول به أولا. و اختزال الضمير العائد إليه ثانيا (فريقا كذيتموه ..)[1].

ولكن هناك مشكلة تواجه الباحث تتعلق بتعدد المصطلح ، هذه الظاهرة التي غزت جميع الحقول المعرفية اليوم، و كانت حجرة عثرة في وجه تطور الدراسات، فحقيقة أن معرفة المصطلح من أهم مفاتيح هذا العلم.

إلا أن الناظر و المتفحص في الأبحاث و الكتب و الدراسات و المقالات العلمية و الأدبية اليوم يصطدم بكم هائل من المصطلحات للمفهوم الواحد، هذا ما أدى إلى الغموض في الدراسات الحديثة، فأصبحت أفكار القارئ مشتتة بسبب هذا التعدد مما أدى بعلماء الأسلوب للبحث في هذه القضية، قضية تعدد المصطلح، و توصلوا إلى أن تعدد المصطلح فرضته أسباب كثيرة لا يمكن تجاوزها، كنمو الفكر و تطور و اتساع رقعة المعارف واكتشاف حقائق جديدة، فنجد مصطلحا واحدا لدلالة على أشياء كثيرة، كما نجد أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد، و هذا ربما مرجعه إلى تدخل فروع العلم و المعرفة و تعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي مع تعدد مشارب ثقافتهم و حب الأسبقية عند الباحثين العرب وانتشارها مرتبطة بأسمائهم وربما يعود السبب لوجود انقطاع بين الواضعين فلا يتبع اللاحق منهم السابق[2].

و من بين أهم المصطلحات المرادفة للانزياح التي حوتها الكتب و المقالات الاسلوبية العربية عندنا ما ذكره الباحث "أحمد محمد ويس" في مقال له بعنوان "الانزياح و تعدد المصطلح" ذاكرا أهم المصطلحات حيث يقول: « ... و مفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن مفهوم تجادبته و تعلقت بدائرته مصطلحات و أوصاف كثيرة، و من البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتا كبيرا و لكن كثرتها تلفت النظر حقا فهي ليست بطارئة في الكتب العربية فحسب، بل انها غريبة المنشأ أصلا وقد أشار اليها خوسيه ايفكانوس اشارة سريعة»[3] فمن خلال مقولة أحمد محمد ويس نستنتج أن مشكلة تعدد المصطلح كانت قائمة حتى في منشأها الغربي و ليست بغريبة عندما واجهت الكتب العربية و قد

1 – د/ مسعود بودوخة: خصائص الأسلوبية (خصائص اللغة الشعرية)، ص: 50.

[2] - ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح و تعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مجلد 25 العدد 3، يناير، مارس 1997، ص: 57.

[3] – ينظر المرجع نفسه ، ص: 58.

تطرق الكاتب-أحمد محمد ويس -في مقاله المذكور آنفا الى مصطلحات أخرى نذكر منها على سبيل المثال: الازاحة- الخرق- الغرابة- التغريب- الاغراب- الأصالة-المفارقة-الكسر-التوتر-الانحناء- الانزلاق-التنافر-الخلل-التجوز-التجاوز ... و رأى أن أغلبها تسيئ الى لغة النقد فهي بعيدة كل البعد عن اللياقة رغم أصولها الغربية[1].

ولذا ركز في عرضه على المصطلحات الأكثر دوراناً فقد حوى الكتب العربية، وحاول إعطاء تفسير لاستعمال مصطلح الانزياح دون غيره كالعدول و الانحراف مثلا رغم شيوعها و كثرة استعمالهما.

اذا نستعرض مع أحمد محمد ويس بعض المصطلحات:

1- الانحراف و التحريف: والانحراف هو الترجمة التي يبدو أنها شاعت أكثر من غيرها لمصطلح Deviation الموجود في اللغتين العربية و الفرنسية و لكنه أكثر دورانا في الانجليزية و قد تحاشاه المؤلف و برر هدا بأن المصطلح يمكن أن يرد في مجالات أخرى غير أسلوبية و نقدية يحمل في أكثرها بعدا غير إيجابي [فقد يرد في معنى الميل و الابتعاد عن المعنى الفني ...كما يرد مساويا للخطأ و العقم ... و التحريف والفهم الخاطئ و قد يرد مرادفا للحن ودالا عليه ...كما يرد للدلالة على عاهات النطق وبعض الأمراض النفسية ...كما يدل على فساد السلوك...][2].

فمثلا نجد "ليوسبتزر" L'espitazer الذي يعتبر الأسلوب انحرافا فرديا بالقياس الى قاعدة ما[3]. اذ يأخذ بهذا المفهوم (الانحراف) كما له من قيمة كبيرة في التحديد و التعريف و لكن كوهن يرى ضيق أفقه ومحدوديته لارتباطه بالأسلوب كظاهرة فردية خاصة بأحد الكتاب أو بأحد المبدعين، لذلك يبحث كوهن عن ثابت في لغة جميع الشعراء يظل موجوداً برغم الاختلافات الفردية. أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس الى المعيار أو قاعدة محايثة للانزياح نفسه... و منه يكون الشعر في

[1] - ينظر نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، ص: 189.

[2] - ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح و تعدد المصطلح، ص: 61 :62، 63

[3] - جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986، ص:15

هده الحالة نوعا من اللغة ان لم يذكر فيه الانزياح و تكون الشعرية بارزة اذا كان الا متوفرا و مقننا وقانونا للانحراف و تدخل هنا الشعرية ضمن مجال الأسلوبيات[1].

2- العدول: وهو مصطلح ليس بجديد، فقد وردت بعض مشتقاته في كتب اللغة و البلاغة القديمة، والعدول مصدر عدل أي مال و جاز وهو أقوى المصطلحات القديمة تعبيرا عن مفهوم الانزياح، ورأى بعضهم أن هدا المصطلح أحسن ترجمة للانزياح و لكننا لم نر ذلك و فضلنا عليه مصطلح الانزياح من دون أن نصدر على الآخرين آرائهم و قلنا انئد: أن المصطلح أو بعض مشتقاته وارد في بعض كتب النقد و البلاغة و لم يخرج كثيرا عن معنى الميل و الابتعاد المعجمي[2]. أمّا علاقة المصطلح بكتب النقد و الأسلوبية فلعل المسّدي هو الذي لفت الانتباه الى مكان إحياء هدا المصطلح للمفهوم الأجنبي و كان دلك في كتابه الأول- الأسلوبية و الأسلوب-[3] ومصطلح العدول مثله مثل الانحراف قد يرد في سياقات غير بلاغية أو فنية وعلى ذلك قول الآمدي تعليقا على بيت البحتري:

لا تلمني على البكاء فإني نضو شجو مالمت في خلق البكاء.

هدا عدول عن القياس و صحيح التمثيل[4].

وقد يطول بنا المقام لو رحنا نستقصي كلما ورد لمصطلح العدول عنده من القدماء أو كل السياقات التي وردت فيها. لكن في وسعنا تأكيد أن المصطلح كثير الورود في كتب الثرات.

3- الخطأ: و ترد عند جان كوهن فضلا عن مصطلح الانزياح مصطلحات أخرى، نذكر منها الخطأ، فهو يقول: «إن الأسلوب خطأ، و لكنه ليس كل خطأ أسلوبا ... الانزياح في الشعر خطأ متعمد سيهدف من و رائه الوقوف على تصحيحه الخاص »[5]، و نجد كذلك في استعمال هذا المصطلح خلطاً و إلتباساً فهذا "مصطفى الصاوي الجويني" يرى أن هناك من يعد مظاهر الخروج عن اللغة خطأ و لحناً حيث يقول: «أما إذا نظرنا في مواقف المحدثين فإننا نجدها متفاوتة

[1] - ينظر، سليمان بن سمعون: تحليل الاسلوبي للخطاب في النقد العربي الحديث، إجراءاته و مستوياته، دار صبحي للطباعة الجزائر –غرداية – متليلي الشعانبة، ط1، 2014، ص: 38.

[2] - ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح و تعدد المصطلح، ص: 62،61.

[3] - المرجع نفسه: ص: 63، 64.

[4] - الأمدي ، موازنة بين أبي تمام والبحتري ،تح :احمد صقر ،دار المعارف ،ط1 ، 1991 ص :29

[5] - جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص: 193، 194.

فمنها المحافظ كموقف مجمع اللغة العربية بالقاهرة الذي يشد إلا القليل من أفراده بصور محتشمة متواضعة عن عد كل مظهر من مظاهر الخروج عن اللغة خطأً و لحناً فنحن لا نتجاوز مع المجمع مستوى التوقيف الذي نرى أن القدماء كانوا اشجع في تليينه والواقع أن ما مرّ بنا من مواقف القدماء ليس فيه تعرض الى المظاهر التراكيب النحوية ولا الجزئيات الحرجة حتى نقول أنهم باستعمالهم مفردات الخروج أو العدول أو أعمال الحيلة أو التجوز ... يعنون كذلك الخطأ واللحن»[1].

إذاً "فمصطفى الصاوي الجويني": ينعت مواقف المجمعين بالتحفظ في تعريفهم الأسلوب بأنه تجوز فهم لم يعطوا الأسلوب حقه من الرعاية التي يستحقها فقد استعملوا كلمة الخطأ و اللحن في الخروج عن التركيب و القواعد النحوية.

4- **الكسر**: يقال أيضا كسر المألوف، كسر البناء، التكسير، انكسار النمط ... وهي كلمات تنتمي إلى جدر لغوي واحد و قد كثر ورودها في كتب النقد كما عند كوهن في قوله: « إن الشعر يكسر بطريقته قوانين الخطاب»[2].

5- الخرق: يتضح لنا مفهوم الخرق من خلال المثال التالي: "هذا السطح الهادئ التي تمشي فيه الحمائم" فيقول كوهن في هذا الصدد: « فالواقعة الشعرية أنما تبتدئ انطلاقا من اللحظة التي سمي فيها البحر سطحا ودعيت البواخر حمائم فهناك حزق لقانون اللغة أي انزياح لغوي »[3].

هذه المصطلحات التي أوردناها وغيرها مما لم نورده نحدها مشتتة بين صفحات الكتب كمرادفة للانزياح و تحمل دلالات البعد و الخروج وأخيراً و تلخيصاً لما ذكرناه آنفا وبرغم من كثرة هذه المصطلحات إلا أن عبد السلام المسّدي قد عددها في كتابه الرائد " الأسلوبية و الأسلوب" أثني عشر مصطلحاً: (الانزياح: التجاوز) لفاليري (Valery) ، الانحراف لسبيتزر (Spitzer) ، (الاختلال) والاك و فاران (المخالفة) لتيري. (الشناعة) لبارت Barthes ،(الانتهاك) لكوهن Cohen ،(خرق السنن)،(اللحن) لتودوروف todorof، (خيبة الانتظار) جاكبسون jakopsen .

[1] – مصطفى الصاوي الحويني: المعاني علم الأسلوب، دار المعارف الجامعية، د،ط، 1996، ص: 229.

[2] – جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، م، س .ص: 176

[3] – المرجع نفسه: ص: 42.

كل هذه المصطلحات التي أشار إليها عبد السلام غريبة المنشأ تنمّ عن أفكار أصحابها.

وقد اطلق عدنان بن ذريل على مصطلح الانزياح مصطلح "الجسارة اللغوية"، "الغرابة "، "الابتكار"، "الخلق"[1].

ومن الواضح أن هذه الغزارة المصطلحية تدل على أهمية ما تحمله هذه المصطلحات من دلالات متعددة تختلف من مصطلح للآخر، كما ان من الصعب أن نقر بان كل المصطلحات المستعملة تدل على معنى أو مدلول واحد، فلكل مصطلح دلالته التي إن توافقت أو اقتربت مع مصطلح معين فإنها ولاشك تختلف عن آخر، بينما يرى عدنان بن ذريل أن هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد وأطلق عليه عائلة الانزياح وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة للاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها [2].

وبعد كل هذه الآراء و الاختلافات في التسمية بدا لي أن اعتمد المفهوم الأكثر شهرة و رواجا في كتب النقد الأسلوبي الا وهو مصطلح الانزياح لكونه الأبرز و الأقرب إلى تحديد معني الخروج عن المألوف في استعمال اللغة فالأصل فيه الابتعاد عن المعيار اللغوي وقد اعتمدت في ذلك رأي الباحث عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية و الأسلوب، فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القوانين اللغوية أو عن معيار لغوي بمعني قاعدة لغوية سواء كانت نحوا أو صرفا، وخرقا للقواعد حينا و لجوءاً إلى ما عز و ندر حينا أخر، فهو بمثابة الصدمة أو المفاجأة لدى المتلقي، إذ يتجاوز الأمر العادي بكون الكاتب أو الشاعر قد كسر حاجز التوقع لدى القارئ أو المتلقي.

فالانزياح هو من ثمرات الدرس الأسلوبي و اللساني الحديث و قد أسهبنا عن مفهومه عند "عبدالسلام المسدي" باعتباره من رواد الدرس الأسلوبي و للساني الحديث عند العرب و ذلك من خلال اطلاعه على المراجع الأجنبية المتخصصة في ذات الموضوع و بهذا يكون قد أضاف إلى الدراسات اللسانية والأسلوبية العربية الكثير.

[1] – أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ص: 46

[2] - ينظر، يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ص 177.

❖ **كيفية بناء الانزياح :**

كما لا يخفي علينا فان مصطلح الانزياح يرد دائما في مجال الأسلوبية Stylistique وهي: «الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي»[1] فما هو الأسلوب ؟.

إنّ من أهم المفاهيم التي أثيرت حول الأسلوب تتلخص في تعريفه كإنزياح و لذا نجد بعض علماء الأسلوبية الرواد الغربين والعرب يعرفون من خلاله الأسلوب فنجد مثلاً: شارل بالي (Charls Bolly)، (1865-1947) وليوسيتزر L'lospitzer (1887-1960) و كذلك شارل برونو Charles Bruneau ونجد ايضارائد الأسلوبية الإحصائية بيارجيرو Pierre Guiraud و مولر Muller و مشيال ريفاتير Riffarterre وتزفتان تودوروف tezveatean todorov وجورج مونان G.Monane.

دون أن ننسى بعض دارسي من العرب الدين سطع نجمهم عالياً منهم من اتخذ من الأسلوبين الفرنسيين قدوة لهم في هدا المجال للأخذ منها المفاهيم الغربية فيتبنون الأصلح والانسب لهم مثل عبدالسلام المسّدي، ونور الدين السّد و أيضا رجاء عيد و مازن الواعر، نجد أيضا سعد مصلوح، مصطفى الصاوي الجويني و جوزيف ميشال ستريم وشايف عكاشة وايضا نور عوض ... الخ.

فكل عالم كان له رأيه الخاص ونظرته للانزياح، فهم يعرفون الأسلوب أو الشعر خاصة بأنه انزياح، فنجد تقاربا كبيرا كل بين هده التعاريف سواء عند الغربيين أو العرب هؤلاء متفقون حول كون الأسلوب انزياحاً وهدا الانزياح له شروط و هي انتظام الانزياحات أو أن تكون ذات وظيفة أسلوبية ليست مجرد لعب بالألفاظ اللغوية لإظهار مقدرة الأديب وتمكنه من ناصية اللغة أو هو مجرد هذيان وتلفظ بكلام لاحن، بل أن الانزياح الذي يحدد مفهوم الأسلوب عندهم ذو وظيفة أسلوبية و لذلك فهو يتكون من مرحلتين.

1-المرحلة الأولى للهدم و المنافرة الدلالية (الانزياح)

2- المرحلة الثانية للبناء و تقوم بنزع المنافرة الدلالية، تفسير الانزياح، وهذا ما يؤدي الى فهم اللغة الشعرية المنحرفة.

[1] - نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الحطاب، ج1، ص: 9.

وعلى هذا الأساس نجد أن عملية تقليص الانزياح الذي خلّفه التنافر مثلا هي المسؤولة عن ظهور الصور البلاغية المعروفة من مجاز مرسل وكناية و استعاره وما إليه [1].

إن المدلول الأول في عملية الانزياح وفي إحداث الصورة ذو دلالة تصريحيه وإن المدلول الثاني في هده العملية ذو دلالة حافة ،والانزياح يقوم على بعث جديد للكلام الشعري عبر سياق الدلالة الحافة بعد هدمه للدلالة التصريحية ، فالدوال قائمة على نقيض الدلالة و الدلالة الحافة مناقضة للدلالة التصريحية فلا يعقل أن يقوم الشعر أو السياق على احتمال و جود الدلالتين معاً [2] .

وقد اهتمت الدراسات الأسلوبية بالانزياح باعتباره قضية انسانية في تشكيل جماليات النصوص الادبية والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام و صياغته و يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعية الأسلوب الأدبي .[3]

أما "بالي" مؤسس علم الأسلوب بمفهوم الأسلوب عنده يتمثل مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ و مهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر و بوسع المتحدث ان يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن فأصل الأسلوب عند "بالي" هو إضافة مملح تأثيري إلى التعبير, ولاشك أن هدا الملمح التأثيري دو محتوي عاطفي[4].

ويرى الباحث المغربي محمد العمري في كتابة (تحليل الخطاب الشعري) أن أكمل صياغة لسانية و أشهرها هي التي صاغها جون كوهن في كتابة (بنية اللغة الشعرية)[5].

[1] – عبد الله راجع، القصيدة المغربية بنية الشهادة و الاستشهاد. د ، ت ، ط. ص :54

[2] – عبد الله صولة، فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة (د.ت.ط)، ص: 92.93

[3] – نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الحطاب، ج1 ،ص : 179.

[4] – د/صلاح فضل: علم الاسلوب و إجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998، ص:97، 98.

[5] – المرجع نفسه ص: 194 .

❖ محددات الاسلوب الأدبي:

انطلاقا من اعتبار الأسلوب نظاما لسانيا خاصا يسعى النقاد الأسلوبيون المعاصرون الى وضع محددات تمكن من تمييز الأسلوب الأدبي عن غيره من أنماط الأساليب البلاغية الأخرى. هذه المحددات هي:

1–الاختيار: يعمل الكاتب الى اللغة فيصفها بأنها خزّان جماعي يختار منه مفردات يختارها كي يصب فيها ما تجيش به نفسه من مشاعر و أحاسيس و انطباعات، و منه نعتبر الاختيار أو الانتقاء خاصية من خصائص البحث الاسلوبي و منه يبقى الاختيار من العمليات المساعدة على كشف تفرد الكتاب من خلال اللغة أو من خلال أسلوبه المتمثل في اللغة المعجمية[1] و المعجم هو المدونة التي يختار فيها أي شخص تراكيبه و أساليب كلامه.ويتم كل ذلك على المستوى الاستبدالي العمودي.

2–التركيب: استقطبت ظاهرة التركيب اهتمام النقاد الأسلوبيين و دلك باعتبارها " عصب البحث الأسلوبي "بها يحقق الخطاب الأدبي انسجامه و تكامله و تسبق عملية التركيب عملية الاختيار ومن التلازم بين العمليتين يتولد الأسلوب. فسلامة التركيب في جميع نواحيه معجميا و نحويا و صوتيا وصرفيا و دلاليا يستدعي انطلاقه من الاختيار فكلما كان الاختيار دقيقا كان التركيب كذلك.و تقاس عملية التركيب بالرجوع الى المزاج النفسي للكاتب و ثقافته الخاصة و من تم يختلف أسلوب كاتب عن كاتب. ويظهر ذلك من خلال المستوى التركبي التأليفي.

فالأسلوبية اذا: "ترى أن الكاتب لا يتسنى له الافصاح عن حسه و لا عن تصوره للوجود الا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي الى افراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود و الانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة. ليحضنه القارئ بحرارة"[2].

3– الانزياح: حدد الكثير من الأسلوبيين الانزياح بوصفه "جوهر العملية الابداعية". بل أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي"[3]

[1] – ينظر نور الدين السد– الأسلوبية و تحليل الخطاب ج1 ص 177

[2] – ينظر المرجع نفسه ،ص:187

[3]- يوسف أبو العدوس . الأسلوبية الرؤية و التطبيق ،ص: 185

فالانزياح في المفهوم الأسلوبي هو قدرة المبدع على اختراق المتناول المألوف أي اعتبار كمحدد أسلوبي من منظورهم نتيجة الخروج عن قاعدة النمط المتواضع أو المتعارف عليه. فنتيجة لذلك قسم الأسلوبيون اللغة الى مستويين[1]:

1-المستوى العادي: و هو الذي تسيطر فيه الوظيفة الابلاغية على أساليب الخطاب .

2-المستوى الابداعي: و هو المستوى الذي يتم فيه تجاوز المألوف من اللغة و انتهاك الأساليب الجاهزة و شحن الخطاب بطاقات أسلوبية و جمالية تحدث تأثيرا خاصا في الملتقي.

فقد ذهب الناقد الأسلوبي جان كوهن الى كشف ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءا بمدى انحراف الكاتب عن النمط المألوف و صولا الى غاية الشاعر من هدا الانحراف " الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا، و لا مطابقا للمعيار المألوف...انه انزياح بالنسبة للمعيار اي انه خط ولكنه خط مقصود" .

أي إننا نستطيع أن نصطلح على أسلوب انه أسلوب انزياحي إلا اذا اختلف على الاساليب العادية الشائعة فإنه انزياح عن المعيار اي انه انحراف ولكن انحراف مقصود ونقصد بذلك ان الشاعر تعمد ان يخرج من اللغة العادية المعيارية او من الاسلوب العادي و تجاوز المألوف من اللغة وانتهاكها.

هذا فيما يخص تعريف الاسلوب كانزياح أما فيما يخص نظرية الانزياح فقد قامت عند كوهن حسب "نزار التجديبي" على مجموعة من الثنائيات و قد أصاب نزار في تحديد هده الخاصية التي يقوم عليها تحديد كوهن للانزياح. و هده الثنائية هي (المعيار/ الانزياح) ، لقد استطاع كوهن من خلال هدا الأن يقدم قيمة اجرائية أساسية و هي:

1-الوصف الشامل للإوالية الواقعة الشعرية.

2-التفسير العام لوظيفة الواقعة الشعرية.

أخد كوهن مفهومي المعيار و الانزياح من الأسلوبية و بخاصة من ليوسبتزر الذي يرى أن "الأسلوب انزياح فردي بالقياس الى القاعدة"[2] بينما كوهن أخد هدا المفهوم و طوره و كان يرى أنه" في لغة جميع الشعراء يوجد عنصر ثابت على الرغم من الاختلافات أي وجود طريقة واحدة للانزياح

[1] ينظر : نور الدين السد ، .الأسلوبية و تحليل الخطاب ص: 198

[2] جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية: ص : 15

بالقياس الى المعيار" و على هدا الأساس يمكن تعريف الشعر بأنه نوع من اللغة و تعريف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع. انها تطرح وجود لغة شعرية...تعتبرها واقعة شعرية أسلوبية لأن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا بل إن لغته شاذة و هذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا"[1].

فالشاعر الحق هو الذي يضفي على شعره نوعا من الشذوذ و ليس الشذوذ السلبي و انما الشذوذ الذي يعطي للأسلوب جمالا و رونقا خاصا مختلف عن لغة الناس المتداولة.

فكوهن يرى أن تحليل الصور الشعرية قد قام على أساس الاعتقاد بوجود لغتين:

—لغة طبيعية: أي المعنى العادي .

— اللغة المجازية اي (المعنى المجازي) و ما اللغة الأولى الا مصدر انزاحت عنه اللغة الثانية لذلك يرى أن (الصورة صراع بين قواعد التركيب و بين التصوير المجرد)[2].

ماهو المعيار الدي يحدد الانزياح عنه؟ هل هو اللغة اليومية المستعملة أم هو لغة أخرى؟ سؤال يطرحه كوهن وقد طرحه ريفاتير من قبل.

يشير كوهن الى اللغة المستعملة و العادية و يعتبر النثر "هو بالتحديد اللغة الطبيعية. أما الشعر فلغة الفن أي لغة مصنوعة. و كون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياحا عنه" فالمعيار عند كوهن نجده عند الكاتب الذي هو أقل اهتماما بالأغراض الجمالية. وان وجد الانزياح في لغته فهو قليل جدا .... و يمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفان قطبيين. القطب النثري الخالي من الانزياح و القطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح الى أقصى درجة و يتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا"[3].

ويرى كوهن أن الفرق بين الشعر و النثر: أن كلاهما يتميزان بكثرة الانزياحات و غاية الانزياح هي اعادة البناء و خلق نتاج أدبي يتسم بالجدة.

[1] -ينظر: سليمان بن سمعون،تحليل الاسلوبي للخطاب في النقد العربي الحديث ص: 38

[2]-المرجع نفسه ص: 40

3 – ينظر نور الدين السد: الاسلوبية و تحليل الخطاب، ص: 209

يقول كوهن: "ان الشعر شأنه شأن النثر خطاب يوجهه المؤلف الى القارئ لا يمكن الحديث عن الخطاب اذا لم يكن هناك تواصل و لكي يكون الشعر شعرا يسعى أن يكون مفهوما من طرف دلك الذي يوّجه اليه"[1].

وتحليلا لما قاله كوهن أن الشعر و النثر كليهما خطاباً موّجه للقارئ الذي هو أساس هدا العمل وطبعا يكون فيه التواصل، وهدا الاخير يظهر حليا من خلال فهم مقاصد الكاتب أو الشاعر بالنسبة للقارئ المتلقي.دون ان ننسى انه يجوز للشاعر مالايجوز لغيره ويظهر ذلك من خلال الانزياحات الصوتية والتركبية و الدلالية.

[1] - ينظر نور الدين السد: الاسلوبية و تحليل الخطاب، ص: 209

- **الانزياح أنواعه ووظيفته:**

✓ **أنواع الانزياح:**

لعل مما يؤكد أهمية الانزياح انه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجراء النص و إنما له أن يشمل أجزاء مختلفة متنوعة متعددة، فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل، فان الانزياح قادر على أن يجئ بالكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل، وربما صح أن اجل ذلك أن نتقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسين تطوي فيهيما كل أشكال الانزياح.

[فأمّا النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية أو ما يسمى" الانزياح الاستبدالي "أما النوع الأخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، سياقا قد يطول أو قد يقصر، وهو ما سمي "الانزياح التركيبي"].[1]

أ- الانزياح الاستبدالي:

وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح. ونظرا لأهميتها ولما هو من فوائد جمة في البناء الأدبي الشعري فقد تناولها الكثير من الباحثين و الأدباء القدامى و اللغويين و اللسانيين المحدثين على حد سواء.

ونجد أبا هلال العسكري: من خلاله كتابه "الصناعتين "يقدم طبيعة البناء الأدبي الشعري عن طريق الاستعارة باعتبارها لغة متميزة على اللغة الطبيعية فيقول: "ولولا أن الاستعارة الصائبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا".[2]

كما وقد تناولت الدراسات الغربية الانزياح بصورة عامة فقد تناولت أنواعه بصورة خاصة وبالأخص عند "جان كوهن" من خلال كتابه" بنية اللغة الشعرية" وما هذا الأول الذي نحن بصدد دراسته متلعقاً بجوهر المادة اللغوية مما سماه "جان كوهن" بالانزياح الاستبدالي "فالواقعة الشعرية حسبه هي خرق لقانون اللغة، أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة "صورة بلاغية" وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي" [3].

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

2 - ينظر محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها و امتداداتها، افريقيا الشرق، (د، ط) 1999، ص:297،298

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

وفي مقام أخر يقول: "إن المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات الاستعارة" وهي عنده "غاية الصورة" فالاستعارة حسب حون كوهن تعد من أيلغ وأعقد الصور الأخرى فهي تمثل المقام الأول والأساس إلى درجة أن عدها هي التي تزود الشعرية بموضوعها الحقيقي، بل واكبر من ذلك أنها المنبع الأساسي للشعر.[1]

يوجد بيت لفاليري أورده صاحب الكتاب السابق جان كوهن: "هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم" إذن أن هذا السطح يعني البحر و الحمائم تعني السفن و لو أن البيت كتب على الشكل الاتي: "هذا البحر الهادئ الذي يمشى فيه السفن" لما كانت فيه أيه شاعرية. ويقول أيضا صاحب كتاب" الاسلوبية والأسلوب" عن مصطلح الاستبدال (Le paradigme) هو مصطلح يدخل في تعريف عملية الكلام ذاتها ويقصد به مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بأحد منها في كل نقطة من نقاط سلسة الكلام و مجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم وهي طواعية الاستبدال فيما بينها من علاقات من قابلية الاستعاض تسمى العلاقات الاسبتدالية (les rapports paradigmatique). ولذلك أطلق عليها محور الاختيار l'asce de sélection)[2].

ونجد أن تقنية الاستبدال هذه هي التي درسها البلاغيون القدماء تحت مسمى المجاز و الاستعارة أهم أنواعه [3].

ب– الانزياح التركيبي: و يحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة و من المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة و الشعرية منها خاصة، يختلف عن تركيبها عن الكلام العادي أو في النثر العلمي: نجد مثلا بعض الكلمات تخلو من كل ميزة أو قيمة جمالية لكن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل أن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيما جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللفظة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات لتشكيل دلالات جديدة [4] .

1– ينظر، أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص:112.

2 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص:188...

3 – مسعود بودوخة: الأسلوبية و البلاغة العربية، بيت الحكمة، ط1، 2015.ص:53

4 – ينظر، أحمد محمد ويس، المرجع السابق ص: 120.

ويمكن القول هاهنا بان الشعريات الحديثة مالت في المقام الأول إلى رؤية الشعر بما هو تشكيل لغوي وعلاقات جديدة ... ومن بين هؤلاء "جان كوهن "فالشاعر هو حسبه هو شاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وهو خالق كلمات وليس خالق أفكار، وعبقريته كلها إنما ترجع إلى إبداعه اللغوي"[1].

قد تمثل الانزياحات التركيبة في الفن الشعري اكثر شيء في التقديم و التأخير والمعلوم لدينا أن لكل لغة بنيات نحوية عامة, ومطردة وعليها يسير الكلام فالفاعل في العربية على سبيل المثال يكون تاليا لفعله وسابقا مفعوله غالبا إن كان متعديا[2].

ومن أنواع ومظاهر التصرف في التراكيب ما يمكن أن نسميه مبدأ أو مهارة التقديم و التأخير و هي وثيقة الصلة بقواعد النحو لدرجة أننا نجد "جان كوهن" قد سماه (الانزياح الناتج عن التقديم والتأخير بـ "الانزياح النحوي" أو "القلب"[3].

و بالإضافة إلى التقديم و التأخير ثمة تغييرين يدخلان ضمن الانزياحات التركيبية و هما الحذف والإضافة وأي تصرف في البناء النحوي لا يعنى مخالفة القواعد وإنما يعني العدول عن الأصل، أي العدول عن الأصل اللغوي فقط إلى لغة ثانوية فرعية لكنها فنية شعرية [4].

وللإشارة ثمة هناك مستويات من التركيب يتحكم فيهما المبدع: مستوى تركيب الكلمات في جملة من أصوات وحروف، ومستوى تركيب الجمل في النص، والانزياح وارد في كلا المستويين.

وأخيراً فالنوع الأول من أنواع الانزياح وهو "الانزياح الاستبدالي" ما يمثل "الانزياح الدلالي" باعتباره يشمل صور البيان من مجاز واستعارة و تشبيه ....

أما النوع الثاني: وهو الانزياح التركيبي ما يمثل "الانزياح اللغوي" بمختلف التراكيب اللغوية والأسلوبية من تقديم وتأخير حذف وذكر تكرار و إحصاء...

1 – ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص: 121.

2 – ينظر، أحمد محمد ويس، المرجع نفسه، ص: 122.

3 – جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص: 179

4 – ينظر، أحمد محمد ويس، المرجع نفسه، ص: 126

"فالصورة الشعرية بالمنظور الأسلوبي لا تتحقق أو لا تتم إلا في إطار الانزياح التركيبي الذي ينشأ بين الوحدات التركيبة والانزياح الدلالي الذي يقوم على الاستعارة بحسبانها استبدالا" [1].

✓ **وظيفة واهمية الانزياح:**

من خلال ما مضى عرفنا أن للغة مستويين: الأول عادي مثالي، و الثاني أدبي منزاح، و المستوى الأول يناسب النحاة و علماء اللغة و من حدا حدوهم، و أما المستوى المنزاح فقد رأى فيه البلاغيون جمالا نسبيا و عدوه من متطلبات اللغة الأدبية[2].

و قد يكون هذا الانزياح اختياريا يلجأ إليه المنشئ لغايات و دلالات فنية وجمالية يهدف إليها كالإثارة الدهنية، أو التشويق العقلي لغايات الانتباه أو التأكيد أو غير ذلك من الأهداف التي يسعى إليها الكاتب، وقد يكون أي الانزياح اضطراريا للمحافظة على قافية أو وزن كما يفعل الشاعر حينما تدفعه المحافظة على الميزان الشعري إلى أن يسلك دورا يباح له فيها ما لا يباح للناثره ، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الدافع إلى الانزياح نفسي بحت وبمعني أخر إن وظيفة الانزياح تتمثل بـ (المفاجأة) التي يشعر بها المتلقي، فإذا كان الانزياح يشكل بما يسمى " الخاصية الأسلوبية " التي هي نوع من أنواع الخروج عن الاستعمال العادي للغة بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في الاستخدام اللغوي، فان قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا بحيث إنها كلما كانت غير منتظرة كان وقعها في نفس المتلقي أعمق [3] .

1 – عبد الرزاق بلغيث الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، دارسة أسلوبية شهادة ماجستير قسم الأدب العربي 2009. جامعة بوزيعة، ص:49.

[2]– ينظر رجاء العيد، البحث الأسلوبي " معاصرة و تراث" منشأة المعارف الإسكندرية، (د،ط)، 1993، ص: 148.

3– عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، ص86.

فالانزياح إذن يستمد أهميته من كونه يحدث هزة سماعية غير متوقعة عند المتلقي فالمتلقي هو من يوجهه إليها النص، وهو من ثم الذي تحكم على قيمته و أهميته، وذلك أولته المناهج النقدية عناية خاصة بل أدخلته ضمن الإبداع و لعل مقولة (موت المؤلف).* دليل واضح على مدى الاهتمام بالمتلقي.

ولذلك يمكن القول إن الوظيفة الرئيسة التي أكثرت الدراسات الأسلوبية من نسبتها للانزياح، إنما هي المفاجأة [1].

ومن الأهداف الأخرى التي يسعى الكاتب لتحقيقها عند لجوئه إلى الانزياح " البعد الإجمالي " في الأدب الذي قد لا يتحقق إلا عن طريق الانزياح، ومن ذلك الضرورات الشعرية التي يلجا إليها الشاعر، والواقع أن محاولة تصور الأسلوب كانزياح عن قاعدة خارجية عن النص و ابتعاد متعمد من المؤلف لتحقيق اغراض جمالية هو أمر مقبول و لا يمكن إنكار حقيقة أن هذا التصور ساعدنا على شرح كثير من الظواهر اللافتة للنظر في النصوص الأدبية .[2]

هذه إذن غايات الانزياح فهي في معظمها نفسية جمالية تهدف إلى شد انتباه المتلقي و إثارته، وإضافة صورة ايجابية على الموضوع تعبر عن موطن جمالية خفية في النص لا يدركها الا المختص زيادة على المعاني المعجمية المألوفة الظاهرة، فكل خروج للغة الأدبية عن النسق المألوف المثالي يحدث ما يسمى عند رولان بارت (Roland Barth) لذة النص.

وأخيراً تمكن اهمية الانزياح في الشعر في أن المجاز اللغوي الذي هو في حقيقة انزياح عن المعني الحقيقي يؤدي وظائفه الشعرية بدرجة أقوى و أوضح من الاستعمال الحقيقي للألفاظ.[3]

---

*Roland BARATH[1] (1915- 1895) ناقد فرنسي هو من أطلق نظرية " موت المؤلف" و التي تهدف إلى تحرير النص من سلطة الطرق المتمثل بالأب المهيمن أي المؤلف بما أن القارئ هدف أولي للنص، بحيث يزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه و القارئ بالنص.

1 – ينظر، أحمد ويس الانزياح منظور الدراسات الأسلوبية ، ص: 179.

2 – ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية و التطبيق، ص: 185.

3- ينظر، المرجع نفسه ص: 186.

فالانزياح يقرينا للمعني الحقيقي وإن خرج عن المألوف أقوى وأوضح من إستعمال اللغة المألوفة أو الألفاظ العادية.

- **نظرة المحلل الأسلوبي للنص الشعري :**

لقد قام صلاح فضل بحصر مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاث مستويات هي:

المستوى الصوتي والمعجمي و اللغوي، مشيرا في الوقت نفسه الى البدء في عملية التحليل الأسلوبي بعلم الأسلوب الصوتي الذي يبحث عن الدلالة الوظيفية للأصوات و أنواعها..ثم الانتقال الى علم الأسلوب المعجمي الذي يبحث عن الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة. وما يترتب عن ظواهر نشأتها. ثم ينتقل المحلل الأسلوبي الى دراسة أسلوب التراكيب و الجمل و الكلمات ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب اللغوية على ثلاث مستويات أيضا: مكونات الجمل من صيغ نحوية فردية، وحالات النفي والإثبات و غيرها من الوحدات العليا ثم الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة مثلما تكون اللغة المباشرة و الغير مباشرة.

ان المقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عدة أولها:

- المستوى الصوتي: وهو الذي يتناول فيه المحلل ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت و مصادر الايقاع فيه. كالنغمة و التكرار و الوزن. و ثاني هده المستويات هو:
- المستوى النحوي أو التركيبي: وهذا المستوى يبحث عن غلبة بعض التراكيب على النص. فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو تغلب عليه أشباه الجمل . وهنا نلحظ دور الأسلوبية النحوية.
- أما في المستوى الدلالي فيهتم المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ و ما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب. كتصنيفها الى حقول دلالية. ودراسة هذه التصنيفات و معرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب. فالشاعر الرومانسي مثلا دلالة ألفاظه دائما طبيعية الألفاظ وما تمثله من انزياحات و عدول في المعنى ومن هذا المنظور الثلاثي نستطيع القول أن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص الأدبي رسما تتعدد فيه القراءة. أحدهم يقرأ النص قراءة أسلوبية صوتية و الآخر يقرأ قراءة أسلوبية تركيبية نحوية و الثالث يقرأ قراءة دلالية جمالية[1].

[1] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول و الملامح و الاشكاليات النظرية و التطبيقية. دار الفجر للطباعة و النشر .قسنطينة– الجزائر ط1. 2006 ص: 191

ان ماتقدم من مستويات هو في الواقع معالم عريضة ينتهجها المحلل الأسلوبي في تحليله لجماليات النص الأدبي.

ان المقاربة الأسلوبية تهدف الى الوصول الى أغوار النص الشعري. للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية التي يصنع تظافرها وحدة دلالية. وتبعا لذلك فعلى المحلل الأسلوبي أن يشرح النص تشريحا من مختلف جوانبه ليرى مباشرة حركاته و مساراته على أن لا يدخل ذاته أو ظروفه الخارجية وهدا يتطلب دراسة مستوياته الصوتية والمعجمية و النحوية و الدلالية و اختياراته و تأليفاته وانحرافاته. لأن التحليل الأسلوبي محكوم بآليات اجرائية أهمها: الاختيار و التأليف والانزياح و أنواعه و أيضا التكرار و التحول و التماثل....الخ.

ويبقى الخيط الجامع بني مختلف و مبادئ أو آليات التحليل الأسلوبي هو تلك المستويات الى الصوتية و التركيبية و الدلالية.

أما من حيث الفرق بين الشعر و النثر فنجد: ["كوهن" يتبنى هذا الفرق من خلال نظريته. فسمى كوهن القصيدة النثرية (قصيدة دلالية) لتركها الجانب الصوتي غير مستغل شعريا. و للدلالة على أن العناصر الدلالية كافية و حدها لخلق جمالية ما. و يستدل عبر هده العناية بالمستوى الدلالي. على أن القصيدة النثر موجودة شعريا. على الرغم من أنها تبدو "شعرا أبتر "لإهمالها الامكانيات الصوتية. و يسمى الصنف الثاني(قصيدة صوتية) لتضمنها الوزن و القافية في حين أنها- دلاليا- لا تعدو أن تكون نثرا فالنثر المنظوم ليس له أي وجود شعري و انما موسيقى وحسب.][1]

فجوهر الاختلاف بين النثر و الشعر واقع على المستوى الصوتي والدلالي على حد سواء و ليس على المستوى الصوتي فقط الذي يحيل على الوزن بوصف هذا الأخير مميز أساسيا حسب كوهن للشعر، حيث تتضافر هذه المميزات الدلالية لتحقق الشعر الذي يعتد به كوهن.

وضمن مقابلة الشعر بالنثر يشدد كوهن على نمطين من الوظائف اللغوية تعرفان بالتقابل بينهما، الأولى هي الوظيفة الدهنية أو العقلية أو التمثيلية و الثانية عاطفية أو انفعالية او يصطلح على الاولى

[1] – ينظر حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1999، ص: 114

دلالة المطابقة Dénotation بينما يصطلح على الثانية دلالة الايحاء commototion فالأول ذاتي والثاني موضوعي كونه خاصية للشيء و طريقة للوعي به[1] .

فالشعر- طبقا للنظرية الانزياح «ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر، بل أنه نقيض النثر، و بالنظر إلى ذالك يبدو و كأنه سالب تماما، أو كما لو كان نوعا من أمراض اللغة»[2].

و على الرغم من ذلك فإن الانزياح يبقى أمرا نسبيا لأنه مرتبط بالأعراف الأدبية و إذا شاع نمط من الانزياح الأسلوبي عند فريق من الأدباء حتى أصبح عرفا، أو قاعدة فإنه لا يعد ظاهرة أسلوبية، فشيوع السجع في النثر مند القرن الرابع الهجري، و الجناس و التورية مند القرن السابع الهجري يعد انزياحا أسلوبيا إد قورن باللغة المعيارية، و لكنه أصبح كالقاعدة في الكتابة الفنية ابتعد عن الظاهرة الأسلوبية و أصبح عرفا أدبيا ملزما كالقاعدة النحوية، و الخروج عليه ثورة أدبية[3].

[1]- ينظر، حسن ناظم، المفاهيم الشعرية، ص: 115.

[2]- . جان كوهن، بينية اللغة الشعرية ص:49.

[3]- شكري محمد عياد، اللغة و الابداع " مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشونال، بيرس، القاهرة، ط1، 1988، ص: 98،99.

المبحث الثاني

المبحث الثاني: ظاهرة الانزياح في المجموعة الشعرية إطلالة المجد

- تحليل الانزياح دلاليا في بعض القصائد المختارة
- تحليل الانزياح تركيبيا في بعض القصائد المختارة

المبحث الثاني: ظاهرة الانزياح في المجموعة الشعرية:

الأسلوبية أسلوبيات يمكن أن نعتمد في التحليل الأسلوبي على الأسلوبية البنيوية وذلك لأن هناك أنواعا مختلفة من الانزياحات لا يمكن رصدها أو تحليلها الا باعتماد اجراءات التحليل الأسلوبي ومن بينها الاختيار و التركيب و الانزياح بحيث نجد أن استبدال المعنى في الاستعارة مثلا هو استبدال للكلمات و هدا يعني الخروج من دائرة المجاز الى الحقيقة. فالاستعارة بهذا المعنى انزياح استبدالي أي (تقع على محور الاختيار). في حين أن الانزياح التركيبي يتعلق بالعلاقات الموجودة بين الكلمات نحويا في السياق.

اذن فهناك نوعان من الانزياح: الاستبدال و التركيبي و سنحاول تطبيق هذين النوعين على بعض قصائد المجموعة الشعرية, فكانت قصائده تتناول مواضيع مختلفة من هذه الحياة فصاغ هذه الأحوال و الظروف المختلفة على شكل أساليب لغوية و صور فنية مختلفة متعددة بحسب رغبة الشاعر في اختبارها ومن أهمها أي الصور الفنية التي استعملها الشاعر بلقاسم غزيل في جل قصائده هي:

الاستعارات التي تقابل في مبادئ التحليل الأسلوبي بمصطلح الانزياح الاستبدالي (المجاز) و التشبيه.

و الكناية والتقديم و التأخير من الصور المتعلقة بالجانب التركيبي او الانزياح التركيبي .

أما فيما يخص الانزياح الدلالي فان البلاغيين توقفو أمام موضوعات البيان وقفات عقلية بلاغية يشرحون وفق اجتهادهم سر الجمال فيها فالتشبيه جماله في التقريب والتوضيح والتفسير، أما الاستعارة فهي للتأثير، و عن الكناية قالو أن:" جمالها أنها تجيئ بالحجة و معها دليلها و هكذا لم ير البلاغيون تأثيرا نفسيا الا الاستعارة، أما جمال التشبه و الكناية عندهم فعقلي و منطقي"[1].

[1] - مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل و تجديد، منشأة المعارف الاسكندرية (د.ط)، 1985 ص: 130

- **تحليل الانزياح دلاليا في بعض القصائد المختارة:**

❖ **الانزياح الاستبدالي (الاختياري, الدلالي):**

و هذا النوع من الانزياح نحاول تطبيقا مفهومه ومعناه على القصائد التي كتبها الشاعر غزيل بلقاسم و الذي استخرجت من خلال قصائده على مختلف الصور الفنية خاصة الاستعارة و قبل التطرق إلى النماذج أو الأبيات التي وردت فيها الاستعارة نعرّج قليلا لتعريف الاستعارة بشكل مختصر.

الاستعارة: مجاز لغوي يستخدم اللفظ فيه على غير معناه الأصلي لعلاقة هي المشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي فالاستعارة إذا مبنية على التشبيه، فالمستعار له عبارة عن المشبه و المستعار منه عبارة عن المشبه به, و يقال لهما الطرفان و المستعار به عبارة عن وجه الشبه ويسمى الجامع[1] والاستعارة نوعان.

استعارة تصريحية: وهي التي حذف فيها المشبه اي المستعار له و ذكر المشبه به أي المستعار منه.

الاستعارة مكنية: فهي تعني الاستعارة التي لا يذكر فيها المشبه به في بنائها و انما يعبر عنه بما يدل عليه كخاصة من خواصه أو لازمة من لوازمه، وبخفاء لفظ المستعار، هي التي تتميز بشيء من المجال الفني حيث يتطلب من المتلقي تدخلا لبيان طبيعية هذا التدخل بين عناصر الصور.

المثال الأول:

في قصيدة: "عزف على أوتار حزينة".[2]

عجز في البيت الثالث: لقد بكتها عيون الشعر و المقل: نجد انزياحا دلاليا المتمثل في الاستعارة المكنية و هي حذف المشبه به و هو الانسان أو البشر أما الدلالة الحقيقية في :بكت عيون البشر.

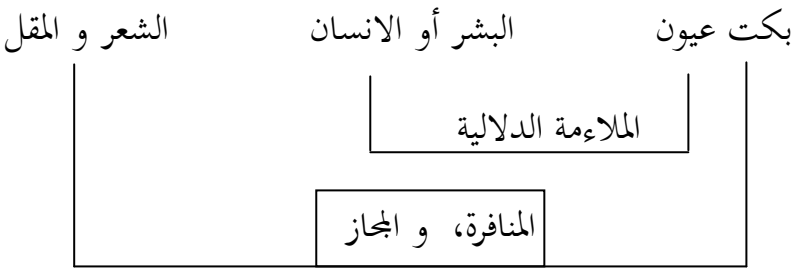
فقد أوضح جان كوهن في كتابة هذه العلاقة وفق مخطط توضيحي و هو:

[1] - عبد الله بن أحمد النسقي: تفسير النسقي، مدارك التنزيل و حقائق التأويل، تح: مروان الشعار، دار النقاش للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت لبنان ط1، 1996. ج3، ص:299.

[2] – بلقاسم غزيل: المجموعة الشعرية اطلالة المجد، مطبعة مداد صبحي حسين- متليلي – غرداية، الجزائر ط1، 2011، ص:10

الدال(د), (م) المدلول, و تكون العلاقة بينهما علاقة الاسنادية, و علاقة المدلول الأول و الثاني علاقة متغيرة فهي تنتج أنواعا من المجازات.[1]

د ← م1 ← م2

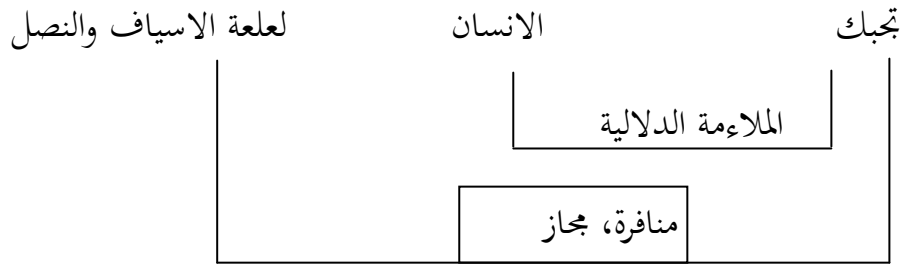


- يسمى بالجملة الأولى: (بكت عيون الشعر) بحالة الانزياح (تالمنافرة متعلقة بالسياق).
- تسمى بالجملة الثانية: (بكت عيون البشر أو الانسان) بنفي الانزياح (الملاءمة) و هي الاستعارة ثم التأويل: بكت عيون البشر.

فالشاعر هنا يجدد موعدا مع البكاء، حيث تتناسب عواطف الرثاء و الاشفاق ازاء مخلوق مهموم تندب مأساته عيون الشعر و المقل وما ذاك الشخص سوى قصيدته التي عبر بها الشاعر بقافيته، فإدا افصح عن بواعث هد الهم فهو الصرم والقطيعة التي مارسها في حق معشوقته التي تهيم به والتي لاتني تشكو هجره وصدوده.

المثال الثاني: في البيت السابع و في عجز البيت:

تجبك. لعلعة الأسياف و النصل.



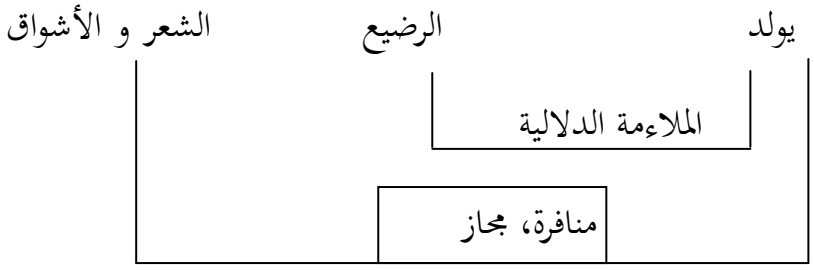
[1] – جان كوهن، بنية اللغة الشعرية: ص: 109.

الشرح :تدل على كثرة استعذابه لساحات النزال والبطولات والامجاد فليس هو الذي يجب وانما الاسياف.

التأويل : يحبك الانسان بمعنى حقيقي بينما تحبك لعلعة الأسياف معنى مجازي أو علاقة منافرة, والمعيار بمثل اللغة العادية. بينما المنافرة هي انزياح عن اللغة العادية فهي تمثل اللغة المجازية.

المثال الثالث: في البيت الثاني عشر و في عجز البيت:

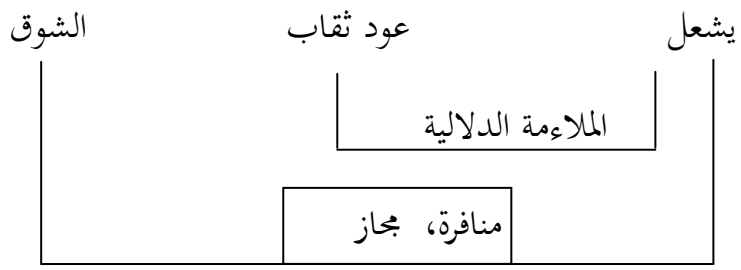
- فيولد الشعر و الأشواق و المثل.



التأويل: فيولد الطفل أو الرضيع(المعيار يميل للغة العادية . أما المنافرة (الانزياح) تمثل اللغة المجازية) انزياح استبدالي أو دلالي (استعارة مكنية). شرح :هنا شبه الشعر والمثل كرضيع يولد ، فيؤلد افكار تعبر عما ينتابه او يختلجه من شعور.

المثال الرابع: في البيت لخامس عشر في عجز البيت:

ها قد عشقت وان الشوق يشتعل.



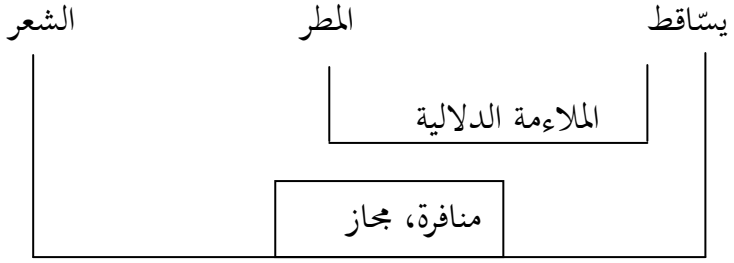
الشرح: هنا الشاعر شبه الشوق بعود ثقاب يشتعل بداخله ولا يطفئه سوى حروف الشعر واللحن.

التأويل: يشتعل عود الثقاب أو الحطب (انزياح استبدالي أو دلالي).

الفرق (الحطب يشتعل) هذا المعنى الحقيقي. (ويشتعل الشوق) هذا المعنى مجازي.

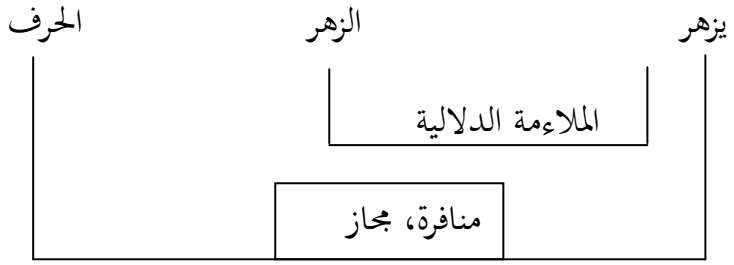
المثال الخامس: في البيت السادس عشر و في صدر البيت.

يسّاقط الشعر زخات على ورقي فيزهر الحرف و الأوهام ترتحل



التأويل: يسّاقط المطر.

في نفس البيت السابق و في عجزه.



التأويل: يزهر الزهر أو الورد.

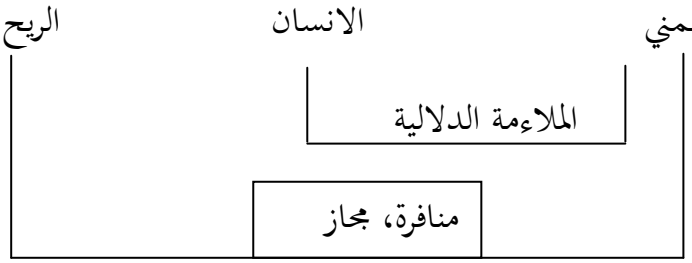
شرح: هنا الشاعر شبه شعره بمطر يساقط على ورقه اي اثناء كتابته وتأليفه الشعر اما الحروف فتزهر اثناء تركيبها في البيت الشعري عنده يهنئ الشاعر وترتحل اوهامه. ويبدو ان الانزياح هنا يتحرك بين حدثين "يسّاقط"و"يزهر" ويفترض بينهما يحتاج مسافة زمنية أي من الشتاء الى الربيع. ولكنه عبر عن ذلك وجود الفاء"فيزهر"،فيتحرك دلاليا من يسّاقط فيزهر،فالتوتر لم يحدث في الزمن بل في الحدث ذاته.

المثال السادس: في قصيدة "وداد في ليل السهاد".[1]

في البيت الثامن عشر.

فتلطمني الريح و احسراتى.

[1] – المجموعة الشعرية: ص: 34

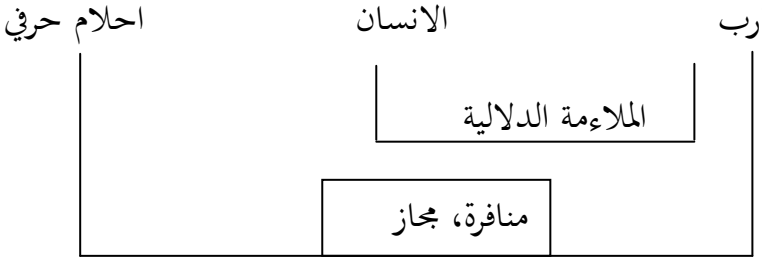


التأويل: يلطمني الانسان.

حذف المشبه به وترك على أحد لوازمه و هو اللطم على سبيل الاستعارة الكنية.

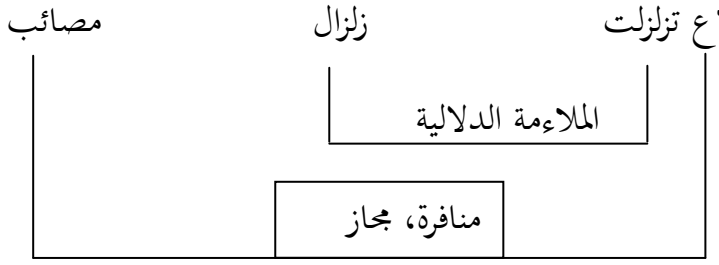
المثال السابع: في قصيدة "أنين في لجة الاسقام"[1]

في البيت الثالث عشر: ضاربا.أحلام حرفي في القفا.



التأويل: ضارب الانسان معنى حقيقي, وضاربا أحلام حرفي هي مجازي (الانزياح الدلالي في الاستعارة المكنية). اي يقصد اغتيال الحلم في القفا على حين غرّة.

المثال الثامن: وفي البيت السادس و العشرين: هذي القلاع تزلزلت بمصائبي.



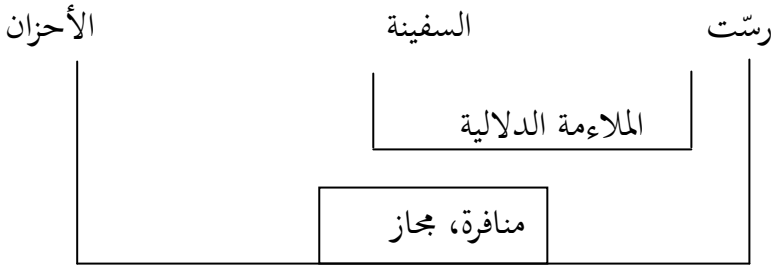
التأويل: القلاع تزلزلت بزلازل, انزياح دلالي أي "استعارة المكنية".

[1] – المجوعة الشعرية: ص: 37

الشرح:التزلازل حركة عنيفة هدّامة اي خلخو الهدرء النفسي بوجود فعل انفعال النفسي لمصائب الدنيا وقد كانت النفس مستقرة في قلعتها.وكثرة القلاع هنا معبر عنه بالجمع توحي بحالات نفسية متعددة.

المثال التاسع: في قصيدة "على دمعي بكت عيني"[1]

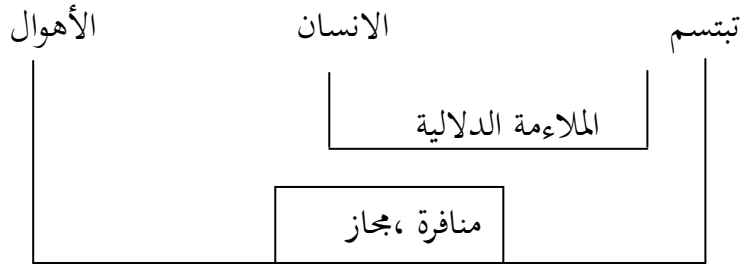
في البيت الخامس: رست يا قلب أحزاني.



التأويل: رست السفينة معنى حقيقي. بينما رست يا قلب أحزاني معنى مجازي و هذا (الانزياح دلالي أي الاستعارة مكنية).

الشرح: هنا شبه الشاعر أحزانه بسفينة رست فوق قلبه.

المثال العاشر: البيت الثلاثة و الثلاثون: لنا الأهوال تبتسم.



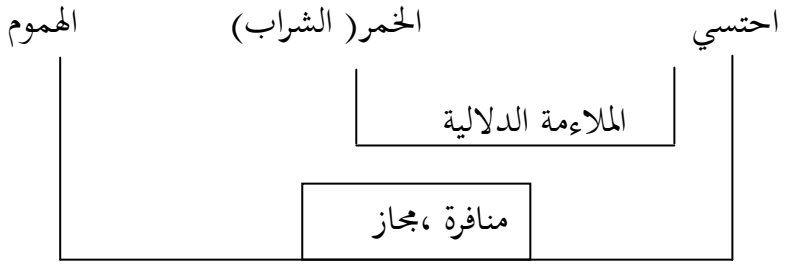
الشرح : من هنا الشاعر شبه الخوف و الفزع بإنسان يبتسم و دلك من شدة اللآلام فأصبح الخوف و الفزع بالنسبة الى الشاعر كانسان يبتسم رغم أن الخوف و الفزع شعور يحس أمامها الانسان بالبكاء لكن الشاعر من شدة الآلام. كان يظهر له أن الأهوال لا تبتسم فهنا استحكمت الآلام على شعر الشاعر.

التأويل: لنا الانسان يبتسم هذا المعنى الحقيقي بالمقابل المجاز لنا الأهوال تبتسم استبدالي و هو استعارة مكنية.

[1] – المجموعة الشعرية : ص:41

المثال الحادي عشر: في قصيدة "بيدي أحتسي الهموم"[1].

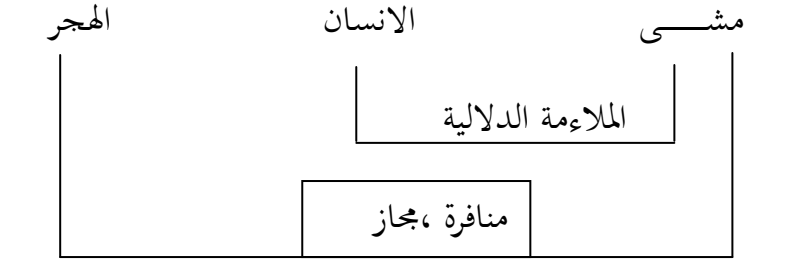
في صدر البيت الأول: "بيدي أحتسي الهموم بكأسي"



التأويل: أحتسي الخمر هي علاقة ملائمة و بمعناها الحقيقي بينما أحتسي الهموم علاقة منافرة و مجاز(انزياح دلالي أي استعارة مكنية).

المثال الثاني عشر: في قصيدة "أين العهد يا أهل الأمانة؟"[2]

في البيت الثامن: مذ مشى الهجر على درب العذاب.



التأويل: مشى الانسان معنى حقيقي و بينما مشى الهجر ذات معنى مجازي (استعارة مكنية حيث حذف المشبه به و هو الانسان و ترك أحد لوازمه (المشي).

الشرح: شبه الشاعر الهجر بإنسان يمشي على طريق العذاب وفي دلك دلالة على العرب الدين خانوا عهد الوحدة وتركه لوحده غريبا يجابه الاستعمار يجابه

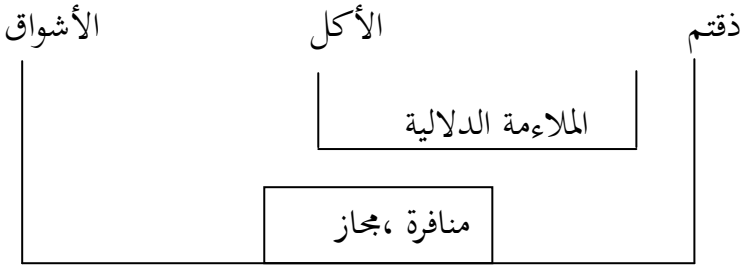
المثال الثالث عشر: في قصيدة"نوتيه العهد و الوفاء".[3]

[1] -المجموعة الشعرية، ص:46

[2] - المصدر نفسه، ص: 47

[3] - المصدر نفسه: ص :60.

في البيت التاسع في عجز البيت: ما دقتم الأشواق فالتدعوني.

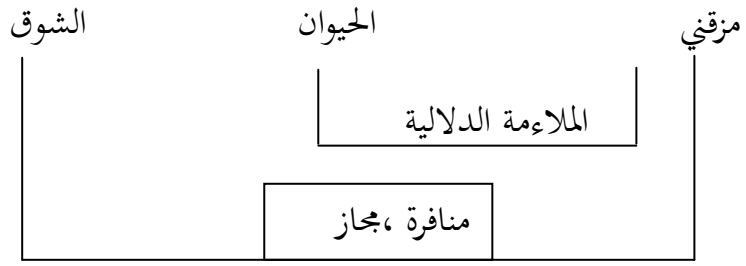


التأويل: دقتم الطعام هذا معنى حقيقي بالمقابل المجاز(دقتم الأشواق). استبدالي و هو استعارة مكنية.

شرح: هنا الشاعر شبه الأشواق بطعام يذوقه الانسان, فهنا الشاعر يخاطب الأمة الاسلامية و العرب كيف أن بلده يعاني و لكن العرب لا تسانده. في مقاومة الاحتلال.

المثال الرابع عشر: في قصيدة "سقوط في وهاد القصيدة"[1].

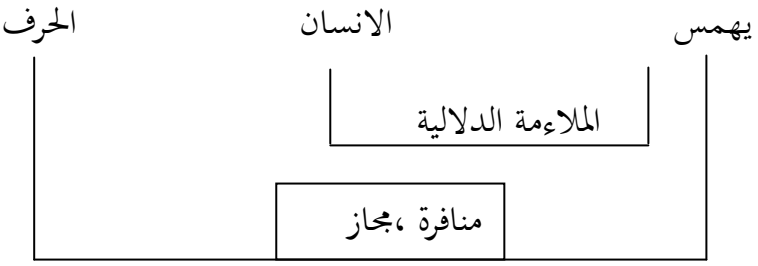
البيت رقم ثلاثون وواحد و الثلاثون اواه مزقني الشوق.



الشرح: هنا الشاعر شبه الشوق بحيوان يمزق كيانه و دلك بابتعاده عن تأليف الشعر.

التأويل: مزقني الحيوان هي علاقة ملائمة بينما مزقني الشوق انزياح استبدالي و هو استعارة مكنية.

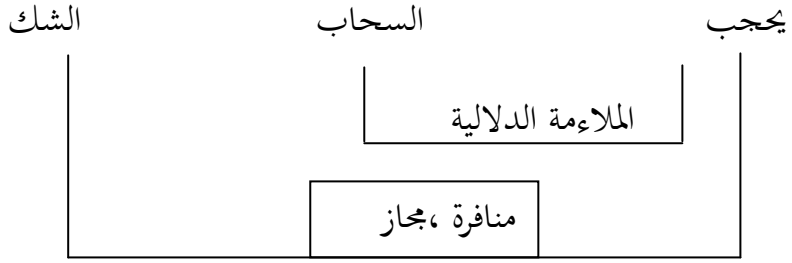
و نفس الاستعارة في البيت رقم خمسة و أربعون: ان يهمس الحرف.



[1] – المجموعة الشعرية: ص: 63.

التأويل: يهمس الانسان هذا معنى حقيقي و يهمس الحرف استعارة مكنية شبه الحرف بالصديق يهمس في أدن خليله أي حذف المشبه به و ترك على أحد لوازمه و هي الهمس.

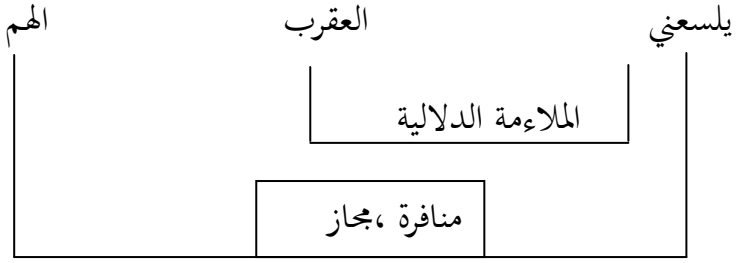
و نفس الشيء في البيت رقم تسعة و أربعون و الخمسون: أو تحجب الشك نور الشمس.



استعارة مكنية

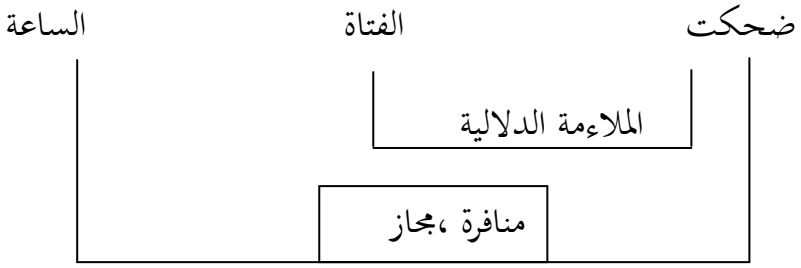
المثال الخامس عشر: في قصيدة "دموع على قارعة الطريق"[1]

في البيت العاشر. و الهم الماكر يلسعني.



التأويل : الأفعى تلسعني هدا هو المعنى الحقيقي. بينما(الهم الماكر يلسعني) ذات معنى مجازي على سبيل الاستعارة المكنية (انزياح استبدالي).

و أيضا البيت ثلاثة وعشرون: ضحكت الساعة من ذعري



[1] – المجموعة الشعرية: ص:69

التأويل: ضحكت الفتاة هدا المعنى حقيقي بالمقابل المجاز ضحكت الساعة (انزياح استبدالي) وهو استعارة مكنية. حيث حذف المشبه به و هو الانسان و أبقى على أحد لوازمه (الضحك).

بحيث يسمى هدا العنصر المحذوف بالنمط المجازي و الغير حقيقي أو منافرة للحقيقة. وذلك بتسميته بالمنافرة و هي تعني خرقا لقانون الكلام و تحقق على مستوى سياقي.[1]

وأخيراً فقيمة الاستعارة أنها رؤية أخرى للشيء من شانها أن تبدل بعض المقاييس وقد ترفع الموجودات أحيانا إلى مستوى كياني أعلى. كأن تخلع على الجماد بعض طبيعية النبات أو على النبات و الجماد بعض طبيعية الإنسان و من هنا تكون الاستعارة انزياحا وخرق للمعهود.

إما إذا تطرقت إلى التشبيه نجد أيضا في الديوان بعض أساليب التشبه لا بزاز و إيصال المعني وقبل الخوض في هده النماذج او الأمثلة نتطرق إلى تعريف التشبيه.

ب – التشبيه :

وهو من الأساليب الأدبية ليس في اللغة العربية فحسب، وإنما في سائر اللغات و قد عني به العرب و جعلوه احد مقاييس البراعة الأدبية وتوالي علماء البلاغة على التشبيه كل ينظر إليه من زاوية و يقسمه تقسيمات مختلفة لاعتبار من الاعتبارات .

و التشبيه في أبسط معاينة هو أن يشارك المشبه و المشبه به في صفة أو أكثر هي أوضح وأظهر في المشبه به منهما في المشبه و تجمع بينهما أداة تسمى أداة التشبيه وقد تحذف الأداة و وجه الشبه وحينئذ يسمى التشبيه بليغاً.[2]

- **نماذج من التشبيه :**

المثال الأول :

في البيت التاسع: ولن تباع كفضل السوق كاسدة.

وفي البيت العاشر: من نفس القصيدة في صدر البيت: ألاعب النار كالأطفال ألمسها.

وفي البيت الثالث عشر: من نفس القصيدة في صدر البيت: أصنع الشهر كالنحلات.

في هده الأبيات يتحدث عن العراقيل التي واجهته في كتابية الشعر ولكن بفضل عزيمته وتحديه لهذه المصائب حاول الوصول لمبتغاه.

[1] – جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ص: 109

[2] – مصطفى الجويني ، البلاغة العربية، تأصيل و تجديد، ص: 85.84.

المثال الثاني: في قصيدة "وداد في ليل السهاد"[1]

و في البيت السادس عشر: كطفل بريء

وفي البيت الثاني والثلاثون تكون سلاماً كبرد مضى.

أيضا هنا يتطرق الشاعر إلى مسيرته و كيف بناه للوصول إلى ما وصل.

المثال الثالث: في قصيدة " أنين في لجة الأسقام".

في البيت الخامس: يلوي كياني كمارد جبار.

الشاعر هنا شبه شدة الألم كمار دجبار ليبرز لنا العني أكثر و أكثر أيضا في البيت العاشر، و أسير كالمعتوه في درب الضنى.

شبه نفسه بالمعتوه الذي سير و لا يدري الى أين يسير.

المثال الرابع: في قصيدة "على دمعي بكت عيني"[2].

ولذا بالصمت

كالخرس.

و كالناس

بلا بأس

هنا الشاعر شبه نفسه بالأخرس في زمن يكون فيه الصمت أحسن من الكلام

المثال الخامس: في قصيدة "سطع الحق بجنين"[3].

من رعاديد كالأرانب.

شبه العدو بارانب خافت عند دق طبول الحرب.

أيضا: رفرفت كالزهور أهداب عيني شبه جوانح قلبه كالفراش فوق الزهور، يرفرف تعبيرا عن شدة فرحه.

المثال السادس: في قصيدة "بيدي أحتسي الهموم".[4]

[1] – المجموعة الشعرية: ص: 10.

[2] – المصدر نفسه ، ص:41.

[3] – المصدر نفسه، ص:45.

[4] - المصدر نفسه: ص: 46.

في عجز البيت العاشر: كرماد و لن يسام بفلس، شبه الطرف الآخر بالرماد ليس يسام بفلس من شدة رخصه.

المثال السابع: في قصيدة "أين العهد يا أهل الأمانة".[1]

في عجز البيت السادس عشر والسابع عشر: صار بيت العنكبوت اليوم قصرا

و غدا الصخر مع الأشواك دراً

هنا الشاعر لم يذكر الأداة و لكن لمح إليها على سبيل التشبيه البليغ فالأصل صار بيت العنكبوت كالقصر، و غدا الصخر الشوك كذراً.

المثال الثامن: في قصيدة " نونية العهد و الوفاء"[2]

مشيت كالقيد، يغلي كحرقة مرجل مثل السراب بريقها يلهيني، كل هذه التشابيب عبارة عن تعابير لحالة نفسية حزينة، كان الشاعر يمر بها في تلك الفترة

المثال التاسع: في قصيدة "دموع على قارعة الطريق"[3]

رجعت الماضي أمنية

كالطفل

كالأطياف

شبه الشاعر هنا أمنياته كالطفل والاطياف.

و مما سبق نستنتج أن المجموعة الشعرية كانت محفلة بتشابيه المرسلة، و هو ما ذكرت فيه الأداة، فهو تشبيه الذي قيل بطريقة عفوية، أي أرسل بلا تكلف، فذكرت الأداة التشبيه بين الطرفين

[1]: المجموعة الشعرية ص: 47.

[2] - المصدر نفسه، ص: 60.

[3] - المصدر نفسه، ص: 69

- **تحليل الانزياح تركيبيا في القصائد المختارة:**

❖ **الانزياح التركيبي (التأليف):**

لقد قمت في البحث الثاني بتحديد مفهوم الانزياح التركيبي و يتجلى فيما يلي: التقديم والتأخير، الحذف، الكناية و هذه كلها مرتبطة بالسياق النحوي التركيبي في العلاقة بين الشاعر و المتلقي أو القارئ و من أهمها:

1. **التقديم و التأخير**: قبل التطرق إلى نماذج التقديم والتأخير في المجموعة الشعرية لابأس أن نعرف ما هو التقديم والتأخير الذي يحدث في المستويات التركيبة النحوية.

يعد هذا المبحث من أهم الأشكال التي تحقق العدول على مستوى الجملة وهو تقنية مرتبطة أشد ارتباطاً بالشعر.

وهو سمة أسلوبية من أهم سمات المستوى التركيبي بحيث له قيمة في التراكيب النحوية ومن تم البلاغية وما يترتب على هذه السّمة من إجادة أو إساءة في النظام يقول إبن المدبر ناصحا الكتّاب (ادر الألفاظ في أماكنها وأعرضها مع معانيها، وقلّبها على جميع وجوهها حتى تقع موقعها ولا تجعلها قلقة نافرة، فمتى صارت كذالك، هجنت الموضع الذي أردت تحيسنه، وأفسدت المكان الذي أردت إصلاحه، و أعلم أن الألفاظ في غير أماكنها و القصد بها في غير مظانها كترقيع الثوب الذي لم تتشابه رقاعه، ولم تتقارب أجزاؤه، خرج عن حدّ الجّدة، وتغير حسنه[1]، فهذه النصيحة الثرية تنبئ عن دور "التقديم و التأخير" و توظيفه أسلوبيا في عملية تركيب الجمل فإبن المدبر يتحدث عن مدى صحة التراكيب المختلفة للجملة الواحدة لكن ما يصح منها معنًا و مضمونا هو عين الصواب، كذلك يجعل ابن المدبر الشعر موطنا للضرورات فيغتفر فيه ما لا يغتفر في النثر و يقول "و لا يجوز في الرسائل ما يجوز في الشعر لأن الشعر موضع إضطرار فاغتفروا فيه الإغراب و سوء النظم و لتقديم و التأخير و الإضمار في موقع الإظهار[2].

[1]- ابن المدبر، (أبو اليسر ابراهيم بن محمد) الرسالة العذراء، تح، زكي مبارك دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1،1931، ص:30.

[2]- المرجع نفسه: ص: 19.

من خلال دراسة المجموعة الشعرية تظهر عدة نماذج تبين هذه الخاصية الأسلوبية و من بين هذه النماذج ما نجده في:

أ- تقديم الخبر على المبتدأ:

المثال الاول: في قصيدة "عزف على أوتار حزبية"[1]

في صدر البيت الرابع: في موكب الحرف و الأصل (الحرف في موكب، الخبر شبه جملة، وهدا التقديم غرضه تأكيد المعنى وإبراز الخبر.

المثال الثاني:في قصيدة "على دمعي بكت عيني"[2]

عنوان القصيدة كان المبتدأ مؤخرا جملة فعلية والخبر مقدم لأنه شبه جملة.

الشرح :هنا الشاعر يتحسر ويندم على دموع سقطت وفاضت على من لايستحق.

المثال الثالث: في قصيدة "سطع الحق بجنين"[3]

في البيت الثاني والثالث : عن صليل السيوف عن عبق المجد.

: عن قلاع الحماة تقتلع لليل.

الخبر مقدم لأنه شبه جملة ليعطي التركيب خاصية الانسجام و يخرجه من المألوف.

المثال الرابع : في قصيدة "أنين في لجة الأسقام" [4].

في البيت الثامن و التاسع : الخبر شبه جملة مقدم.

- وما لاحظناه في المجموعة الشعرية غزيل بلقاسم أن ظاهرة تقديم المبتدأ على الخبر قليلة في العينة المختارة من القصائد.

ب – تقديم المفعول به على الفعل أو الفاعل:

المثال الاول: في قصيدة "عزف على أوتار حزينة"[5].

[1]- المجموعة الشعرية: ص: 10

[2] -المصدر نفسه ، ص: 41

[3]- المصدر نفسه، ص: 45

[4]- المصدر نفسه، ص: 37

[5]- المصدر نفسه، ص: 10

توجد أفعال في الأبيات السابع, الثامن, التاسع "قطعنا و يعطلها و يعالجها". الهاء و النون ضميران متصلان في محل نصب مفعول به مقدم.

أما البيت الخامس في عجز البيت "و ظاهرتها رهاف البيض و الأسل"

الهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول به مقدم على الفاعل رهاف.

المثال الثاني: في قصيدة "سقوط في وهاء القصيد".[1]

في البيت السادس ،والرابع والثلاثين :ظلمتني فلمن أشكوك.

و قدح الأحزان زلزلني.

الياء المتصلة بالأفعال ظلمتني و زلزلني في محل نصب مفعول به مقدم على الفاعل.

أما في البيت الآتي: لحنا يخامرني كالروح.

لحنا: مفعول به مقدم على الفعل و الفاعل و هو مفعول به أول والياء المتصلة بالفعل يخامرني في محل نصب مفعول به ثاني.

2 -الكناية: هي كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة و المجاز لوصف جامع بينهما.[2] حيث تؤدي دورا بارزا في فهم دلالة النص الشعري الايحائية و بخاصة ادا وردت حيث ينبغي لها فهي بدلك عدول عن إفادة المعنى المراد مباشرة الى افادته عن طريق لازم من لوازمه و "القيمة الفنية للكناية تكمن في هدا التقديم غير عادي في المعنى الذي ينتج للقارئ أو المتلقي أن يكون مساهما في تحصيل المعنى بطريق التأويل ومندهشا في الوقت ذاته بهذا التلميح الخفي"[3] .

- **نماذج تطبيقية:**

المثال الاول: في قصيدة " عزف على أوتار حزينة"[4]

في عجز البيت السابع عشر:لقد تآكلت الأشباح و السعل , هنا كناية عن زوال الوهم لأن الأشباح عادة مرتبطة بالوهم.

المثال الثاني: في قصيدة "وداد في ليل السهاد"[5].

---

[1]- المجموعة الشعرية ص:63

[2]- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائد في أدب الكاتب و الشاعر.تح محمد محي الدين المكتبة العصرية، لبنان، ج1، 1999. ص: 182.

[3]- مسعود بودجة: الأسلوبية و البلاغة العربية ص: 159

[4]- المجموعة الشعرية، ص: 10

[5]- المصدر نفسه، ص: 34

في البيت السابع: أستقبل الشمس تروي عروقي كناية عن النشاط و الحيوية.

و في البيت الحادي عشر: و أنساب مختبئا في السطور.

كناية عن بوح الشاعر عن مكنوناته في سطور شعره.

و في البيتين الرابع عشر و الخامس عشر:

ومن عبق المجد

أصنع مهدي

كناية عن مكانة الوطن في قلب الشاعر.

أيضا في البيت الواحد و الثلاثين:

فأصلي جحيما بنار الغضى

كناية عن الحمل الثقيل لدى الشاعر لهموم أمته الأمة العربية.

المثال الثالث : في قصيدة "أنين في لجة الأسقام "[1].

في البيت الأول و الثاني : مقروحة كبدي

هيمانة في دجى الآلام

كناية عن شدة الألم

أيضا في البيت الرابع : يحتاجني اعصار الفظاظة عارما. كناية أيضا عن شدة الآلام.

في البيت التاسع: في لجة الآلام تخمد دمعتي . كناية عن توقف الحزن.

في البيت الثامن عشر: تسقي دموع الحرف زهر قصائدي كناية عن الحزن الشديد على وفاة صديقه.

في البيت التاسع عشر: يقضى براكين السقام بمهجتي , كناية عن الالم و الجزع.

في البيت الثامن و الثلاثين: يا ثورة الآلام كناية عن الغضب.لذي كان يختلج الشاعر.

المثال الرابع : في قصيدة "على دمعي بكت عيني"[2].

في البيت الأول و الثاني: على دمعي بكت عيني.

ونار الدمع في قلبي.

كناية عن شدة ألم الشاعر و حزنه.

المثال الخامس: في قصيدة "بيدي أحتسي الهموم"[1].

[1] – المجموعة الشعرية، ص: 37.

[2] – المصدر نفسه: ص:41.

في البيت الخامس عشر: بيدي أستطيع هدم السدود.كناية عن شجاعة الشاعر في طرده للاستعمار.

المثال السادس: في قصيدة "أين العهد يا أهل الامانة"[2].

في البيتن السادس و الثلاثين: و احتمى الذئب بأهداف الدبابة.كناية عن ضعف الاستعمار في البلاد العربية.

في البيت الثامن و الثلاثين و التاسع و الثلاثين:

و اشترى الخيمة

خفاش و فار

كناية عن دخول الاستعمار للبلاد العرب.

المثال السابع : في قصيدة "نونيه العهد و الوفاء"[3].

في البيت الرابع عشر: هل تنكرين و إن عطرك في دمي.

كناية عن مكانة العقيدة الإسلامية في قلب الشاعر.

وأخيرا فالكناية صورة من الصور الفنية الهامة في النصوص الشعرية و خاصة في البحث الأسلوبي و التي تعد ميزة من مميزات البحث الجمالي و الإبداعي خاصة إذا تعلق الأمر بالجانب التركيبي أو التأليف بين عناصر الوحدة النسقية الواحدة من الأصوات إلى الكلمات إلى الجمل ثم أخيرا إلى النص إذا كان نثرا أو شعرا فهو يختلف باختلاف طبيعة النص و بنيته اللغوية.

[1]- المصدر نفسه، ص: 46.

[2]- المجموعة الشعرية، ص: 47.

[3]- المصدر نفسه: ص: 60

خاتمة :

من على شرفه ما تقدم من البحث يمكن الخلوص إلى مجموعة من النتائج المختلفة والتي كانت ثمرة هذه المحاولة في رصد ظاهرة الانزياح أو نظرية الانزياح كما يفضل البعض تسميتها ومن أهم النتائج توصلت إليها مايلي:

1. الانزياح مفهوم معقد وواسع, قد يلتقي في استعمالاته ومعانية مع مصطلحات أخرى كالخرق والكسر والمخالفة والانتهاك واللحن والتحريف والاختلال ومصطلحات أخرى عربية الأصل تختلف باختلاف المجالات والتخصصات.
2. الانحراف والعدول مصطلحان قريبان مفهوما واستعمالا من مصطلح الانزياح لكونها يقدمان معنى مشترك متمثلا في الخروج عن المألوف في الاستعمال اللغوي باعتبار الظاهرة الأدبية واضحة المعا لم والمفاهيم.
3. وجود مستويين على الأقل في استخدام اللغة, المستوى العادي النمطي الذي تحكمه علاقات لغوية عادية مألوفة مبنية على توالي الوحدات اللغوية في طبيعتها التركيبية المعيارية والمستوى الفني؛ اللغة الفنية الذي تحكمه علاقات لغوية غير عادية أو منحرفة عن المألوف في الإنجاز اللغوي فتعتمد بقوة على الإيحاءات السيمولوجية التي يبرزها إجراء الحدث اللغوي.
4. ليس كل خروج عن العادة أو ضرورة يشكل ظاهرة انزياحية ما لم يحقق سمة جمالية بمعنى ليس كل انزياح خاصة أسلوبية.
5. أثبت الدراسات التطبيقية لهذا البحث أن الانزياح يحدث في كل مستويات اللغة: الصوتية، الصرفية، النحوية.
6. تحديد طبيعة المعيار الذي يحدث عنه الانزياح هي من المشكلات الأساسية التي تواجهه.
7. الانزياح سبيل تحقيق اللغة الفنية, لغة الشعر والأدب.
8. الانزياح ظاهرة انسانية كونية قبل أن تكون ظاهرة لغوية ودلالية.

9. إن الوظيفة الرئيسة للانزياح ماثلة فيما يحدثه من مفاجأة تثير المتلقي وتلفت انتباهه, وتدفعه للبحت عن أسرار هذه الظاهرة, ومثيراتها الساقية, وأبعادها الدلالية.
10. يظل الأثر الدلالي والجمالي لأسلوب الانزياح ماثلا في ذهن المتلقي فترة طويلة, لأنه يشكل في ذهنه ووجدانه بطريق غير مباشر فيدفع الملتقي للمشاركة في تشكيل الناتج الدلالي للصياغة.
11. إن أسلوب الانزياح بدعم روابط التواصل الأدبي بين المبدع والمتلقي فالبؤرة الدلالية موجهة في أغلب الأحيان إلى المتلقي لتحقيق الوظيفة الافهامية, ويكمن خلق ذلك الأسلوب هدف جمالي يبغي المبدع تحقيقه بإنزياحه عن مقتضى الظاهرة.
12. ان اهمية الانزياحات التركيبة والدلالية متمثلة في ابراز الاثر الجمالي الذي يحدثه وهذا ما تسعى الاسلوبية لتحقيقه.

هذا بالإضافة إلى وجود نتائج أخرى جزئية مبثوثة في ثنايا البحث وفصوله يستشفها القارئ أثناء اطلاعه على البحث. وجماع الأمر بعد هذه الوقفة التي كانت للبحث يمكن القول أن ظاهرة الانزياح أو نظرية الانزياح موجودة بشكل كبير في القران الكريم و النصوص النثرية و الشعرية.

وفي الختام أطلب من العلي القدير أن أكون قد وفقت في دراستي هذا وقدمت مافيه الخير والفائدة ولو بالقليل فهو نعم المولى ونعم النصير.

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1. بلقاسم غزيل: المجموعة الشعرية اطلالة المجد، مطبعة مداد صبحي حسين- متليلي – غرداية، الجزائر ط1، 2011،

المراجع

2. ابن الأثير – ضياء الدين، المثل السائد في أدب الكاتب و الشاعر.تح محمد محي الدين المكتبة العصرية، لبنان، ج1، 1999..
3. ابن المدبر، (أبو اليسر ابراهيم بن محمد) الرسالة العذراء، تح، زكي مبارك دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1،1931.

4. ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار صادر، ط 1992.
5. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005 .
6. أحمد محمد ويس: الانزياح و تعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مجلد 25 العدد 3، يناير، مارس 1997.

7. بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول و الملامح والاشكاليات النظرية و التطبيقية. دار الفجر للطباعة و النشر .قسنطينة- الجزائر ط1. 2006.
8. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986.
9. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1999.
- خوسية ماريا بوثويا و ايفانكونس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب القاهرة،(د، ط)، 1992.
10. د/ نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر، ط1، 1997، 179.

11. د/أمرتاض عبد المالك: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، ط1، 1999م.
12. د/صلاح فضل: علم الاسلوب و إجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998.
13. رجاء العيد، البحث الأسلوبي "معاصرة و تراث" منشأة المعارف الإسكندرية، (د،ط)، 1993.
14. سامي محمد عبابية: التفكير الاسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007.
15. سليمان بن سمعون: تحليل الاسلوبي للخطاب في النقد العربي الحديث، إجراءاته و مستوياته، دار صبحي للطباعة الجزائر –غرداية – متليلي الشعانبة، ط1، 2014 .
16. شكري محمد عياد، اللغة و الابداع "مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشونال، بيرس، القاهرة، ط1، 1988 .
17. عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد الغربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د،ط).
18. عبد الله بن أحمد النسقي: تفسير النسقي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، تح: مروان الشعار، ج3، دار النقاش للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت لبنان ط1، 1996.
19. عبد الله صولة، فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة (د.ت.ط).
20. محمد العمري، البلاعة العربية، أصولها و امتداداتها، افريقيا الشرق، (د، ط) 1999 .
21. مسعود بودخة: الأسلوبية، خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتاب الجديد، أربد جدارا الأردن، ط1، 2011م.
22. مسعود بودوخة: الأسلوبية و البلاغة العربية، بيت الحكمة، ط1، 2015
23. مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف الإسكندرية (د.ط)، 1985

24. مصطفى الصاوي الحويني: المعاني علم الأسلوب، دار المعارف الجامعية، د،ط، 1996 عبد الله راجع، القصيدة المغربية بنية الشهادة و الاستشهاد. (د، ت، ط).

25. موازنة بين أبي تمام والبحتري ،تح :احمد صقر ،دار المعارف ،ط1 ، 1991.

26. نورالدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، (د،ت، ط) .

27. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار الميسرة، الأردن، ط1، 2007 .

-المذكرات والمجلات:

– صونيا لوصيف و زميلتها، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجا) شهادة ماستر، قسم اللغة العربية، ماي2011، جامعة قسطنية.

– عبد الرزاق بلغيث الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، دارسة أسلوبية شهادة ماجستير قسم الأدب العربي 2009. جامعة بوزيعة.

ملحق: نبذة عن حياة الشاعر غزيل بلقاسم (من مجموعته الشعرية إطلالة المجد).

هو الأستاذ غزيل بلقاسم بن محمد من مواليد 1969 تلقى تعليمه من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الثانوية في بلد، مولده بمتليلي الشعانبة ولاية غرداية.

- نال شهادة الباكلوريا في شعبة الآداب في جوان 1989.
- كان في رغبته للالتحاق بالتعليم المتوسط بوالده، لكن والده ألح عليه ألا يبرح الجامعة إلا بعد التخرج.
- أنتسب إلى معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر في سبتمبر 1989 م.
- نال شهادة اللسانس في الآداب شعبة اللغويات في جوان 1993.
- عمل أستاذا للأدب العربي في التعليم الثانوي أكثر من عشر سنوات.
- نال شهادة الماجستير في الدراسات اللغوية النظرية من جامعة الجزائر.
- انتقل في 2008 م إلى التدريس بالتعليم العالي فشغل أستاذا مساعد للمقاييس اللغوية بجامعة غرداية.
- له بالإضافة إلى هده المجموعة الشعرية مخطط قصة في أدب الأطفال حول عيد النصر الجزائري وهو مجموعة شعرية آخرى في مناهج البحث اللغوي.
- نال شهادة الدكتورة في الدراسات اللغوية سنة 2014 و أسندت له رئاسة قسم اللغة و الأدب العربي مع بداية الموسم الجامعي 2015/2014.