الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الإنزياح في ديوان "جرس لسموات تحت الماء" للشاعر عثمان لوصيف

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص:أدب عربي

إعداد الطلبة:
- ياسمينة بلحلو
- جهيدة فحيجة.
- رجية بوالشلاغم.

إشراف الأستاذ:
– سليم بوعجاجة

السنة الجامعية:2012/2011

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك،

ولا تطيب الآخرة إلا بذكرك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك "الله جل جلاله".

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة بالحق، نبي الرحمة ونور العالمين
"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم".

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

، إلى القمر الذي أنار لي الطريق في الليالي الظلماء، إلى من سهر علي وضحى بنفسه لأبلغ هدفي

، إليك يا أغلى إنسان وهب حياته لتحيا روحي ، إليك **"والدي العزيز"** أطال الله في عمره.

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب، وإلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود،

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب **"أمي الحبيبة"** أطال الله في عمرها.

إلى من بهم أكبر، وعليهم أعتمد، إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي، إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها،

إلى من عرفت معهم معنى الحياة **"أخواتي": أم كلثوم، صونيا، ياسمين**،و**"إخواني"**: **سيف الدين، هشام، سمير ،فؤاد**

إلى زوج أختي: **زهير.**

إلى كل العائلة من أعمام وعمات، وأخوال وخالات، وأولادهم كل باسمه.إلى من كانوا ملاذي وملجئي،

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات

، إلى من سأفتقدهم أتمنى أن يفتقدوني، إلى من جعلهم الله إخوتي في الله ومن أحبتهم في الله **"صديقاتي"**:

ياسمينة، رجاء، ياسمين، سلوى.

إلى الذين كان لهم الفضل في كتابة هذا البحث

والآنسة : SABAH.ARCHITECTE

إلى أعز الناس

وأقربهم إلى قلبي، إلى من أرغب في رؤياهم ولا يمل قلبي عن ذكراهم،

إلى كل من حملهم قلبي وعجز لساني عن ذكرهم.

جميدة

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك،

ولا تطيب الآخرة إلا بذكرك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك "الله جل جلاله".

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة بالحق، نبي الرحمة ونور العالمين
"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم".

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

، إلى القمر الذي أنار لي الطريق في الليالي الظلماء، إلى من سهر علي وضحى بنفسه لأبلغ هدفي

، إليك يا أغلى إنسان وهب حياته لتحيا روحي ، إليك **"والدي العزيز"** أطال الله في عمره.

إلى جنتي في الحياة، إلى معنى الحب، وإلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود،

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب **"أمي الحبيبة"** أطال الله في عمرها.

إلى ملاكي في الحياة إلى من كان سندي في الصعاب إلى من بعث في الأمل كلما يئست، إلى من كان عمادي و ركيزتي، إلى زوجي العزيز: **زوهير**

إلى من بهم أكبر، و عليهم أعتمد، إلى شمعتي المتقدة تنير ظلمة حياتي، إلى من بوجوده أكتسب قوة و محبة لا حدود لها،

إلى من عرفت معهم معنى الحياة، إلى كل إخوتي الأعزاء و أخواتي العزيزات
إلى أختي و زوجها و ولديهما.

إلى كل صديقاتي المخلصات و أخص بالذكر: **ياسمين، جهيدة، عليمة**

،

إلى من أرى التفاؤل بعينيهم، و السعادة في ضحكتهم.

رجية

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك،

ولا تطيب الآخرة إلا بذكرك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك "الله جل جلاله".

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة بالحق، نبي الرحمة ونور العالمين
"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم".

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى القمر الذي أنار لي

الطريق في الليالي الظلماء، إلى من سهر علي وضحى بنفسه لأبلغ هدفي

، إليك يا أغلى إنسان وهب حياته لتحيا روحي، إليك **"والدي العزيز"** أطال الله في عمره.

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب، وإلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي،

إلى أغلى الحبايب **"أمي الحبيبة"** أطال الله في عمرها.

إلى من بهم أكبر، وعليهم أعتمد، إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي، إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها، إلى من عرفت معهم معنى الحياة **"أخواتي": حورية، حسيبة، لبنى،مريم،**و**"إخواني"**: **عبد المجيد، محمد، حمزة ،وليد**

إلى زوجة أخي: **سعاد**.

إلى أزواج أخوتي: عمر،مسعود،سهيل.

إلى خالاتي العزيزات.

إلى من أرى التفاؤل بعينيهم، والسعادة في ضحكتهم،
إلى الوجوه المفعمة بالبراءة وبمحبتهم أزهرت أيامي:
إسلام، سلسبيل،أمينة، مروة، وسيم،أماني.
إلى كل العائلة من أعمام وعمات، وأخوال وخالات، وأولادهم كل باسمه.

ياسمينة

الفصل الأول

1/ مفهوم الانزياح :

- لغة

- اصطلاحا

2/ أنواع الانزياح:

- الانزياح الدلالي (التصويري)
- الانزياح التركيبي
- الانزياح البلاغي
- الانزياح الشعري

3/الأسلوب بوصفه انزياح

-تعريف الانزياح:

ا)لغة:

جاء في تعريف الانزياح :نزح الشيء ينزح نزحا و نزوحا: أي بعد, و نزحت الدار فهي تنزح نزوحا، إذا بعدت(...) إنما هو جمع منزاح وهي تأتي إلى الماء عن بعد, و نزح به و انزحه، و بعد نازح، و وصل نازح:بعيد [1]

ويبدو أن " ابن منظور" قد دهب في تعريفه و إيضاحه لكلمة الانزياح إلى أنها تعني بعد أو بعيد, و الانزياح هو الابتعاد عن المعنى الأصلي و المعجمي.

ب) **اصطلاحا**:اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح باختلاف المذاهب و التيارات، بل واختلفت باختلاف تصوراتهم، و هذا ما جعلنا نجد صعوبة في الاختيار و التحديد، و مهما يكن فان الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية يعمد إليها الكاتب باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين، إذ نجد هذه الظاهرة قد انتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث و خاصة في القصائد النثرية، و هذا لا ينفي وجود إشارات نقدية نجدها عند نقادنا القدماء في مختلف العصور.

و إذا كانت اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء، و ليست أداة لتقديم معان محددة، فهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات، وبين المعنى التخيلي، فبدلا من أن نصف رجلا بأنه كثير الكرم، نقول انه كثير الرماد, فنتمكن من تحريك النفس بإثارة التعجب و الغرابة [2].

1-ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت, البنان' مج 10, ط: 6, 1997, ص614

2- رابح بوحوش, اللسانيات, تطبيقياتها الشعري, دار العلوم' عنابة,الجزائر, 2006, ص 136.

و محاولة البحث عن المعنى الأصلي وهذا ما تدعوا إليه الحداثة الشعرية و تلح عليه، وهذا ما ذهب إليه"**عبد السلام المسدي**" الذي يرى بأن مفهوم الانزياح عبارة عن ترجمة حرفية للفظة(Ecart) ، وقد حملها معنيين التجاوز و العدول، هذا الأخير الذي يبحث في طرق التوليد المعنوي [1] ويعتبر الناقد الغربي"**جون كوهين**" من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر, حيث يرى: " أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها تعد انزياحا" [2]و على هذا النحو فإنه يرى أن الانزياح هو الشرط الأساسي و الضروري لكل شعر ولا يوجد شعر يخلو منه ولا وجود له خارج الشعر، فالانزياح عنده قضية أساسية في تفجير جماليات النصوص الأدبية.

وبما أن الانزياح هو الخروج عن الكلام الجاري على ألسنة الناس في الاستعمال اليومي الذي تكون غايته التوصيل و الإبلاغ، فإ نه ينبغي أن يكون الانزياح مقياسا يتحدد به ويعرف من خلاله، و لتحديد ظاهرة الانزياح و تنوعها, ينبغي على القارئ أن يعود إلى القاعدة اللغوية [3] فالانزياح انحراف الكلام

1- ع.السلام المسدي:الأسلوبية و الأسلوب دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ط 2006 ، ص 124

1-جون كوهن:بنية اللغة الشعرية,ترجمة: محمد الوالي و محمد العمري,دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, ط1:,1986ص6

2- بسام قطوس:استراتجيات القراءة, دار الكندي للنشر و التوزيع, اربد, الاردن1999, ص135

عن نسقه المألوف،وهو حدث لغوي يتبين في تركيب الكلام و صياغته على أنه نظام خارج المألوف خاضع لمبدأ الاختيار، فاختيار الألفاظ و تركيبها في سياق أدبي تجعل للدال عدة دلالات من هنا يخترق القانون ويصبح للدلالة الأولى إمكانية تعدد المدلولات، فتصبح به اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل وإنما غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية و الجمالية. [1]

إن الانزياح باعتباره ظاهرة أسلوبية تخضع للغة و الأسلوب قد خص بالاهتمام كما قلنا سابقا واستخدم استخداما واسعا من قبل النقاد و الأسلوبيين.

آما "**ريفاتير**" عالم الأسلوبيات فقد حصر مفهوم الانزياح في كونه خرقا للمعروف من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية حيث عرفه بقوله: " يتفق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا و لجوءا إلى ما تدر من الصيغ حينا أخر"

و يقصد بهذا انحراف الأسلوب و طريقة التعبير عن القواعد اللغوية الموضوعية و تجاوزها، إذ يكون الانزياح خروجا عن تلك المعايير الثابتة تارة،و لاجئا إلى ما قل استخدامه من الصيغ المجازية المتمثلة في الاستعارة و المجاز تارة أخرى, و نتيجة لارتباطه بهذه الصيغ, فقد تعددت تسمياته فأطلقوا عليه العدول، فالانزياح أو العدول عن الخطاب العادي يكون بمثابة الصدمة أو

1- نورا لدين السد: الأسلوبية و الأسلوب و تحليل الخطاب دار في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري و النثري ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (د ت) ص 24

المفاجأة لدى المتلقي إذ يتجاوز الأمر العادي بكون الكاتب أو الشاعر قد كسر حاجز التوقع لدى القارئ أو المتلقي.

I/ أنواع الانزياح

أ- الانزياح الدلالي (التصويري):

إن لغة الشعر أو لغة النثر على حد سواء تزخر بالألفاظ و المترادفات في شكلها العادي, و لكن عندما تخرج هده الألفاظ و المترادفات عن نمطها الاعتيادي فانه يدخل عليها ما يعرف بالانزياح فتخرج عن منطقيتها و تعرض عن معناها و تلبس معاني أخرى، و هذا النوع من الانزياح يسمى الانزياح الدلالي و قد عُرف:"بأنه يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات".[1]

يقول" **الجرجاني**" في ذلك:" الكلام ضربان, ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، و ضرب أنت لا تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة لذلك للمعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض و مر هذا الأمر على الكتابة و الاستعارة و التمثيل" [2] فالكلمات و الألفاظ عند تعرضها للانزياح فإنها تبتعد كل البعد عن معناها الأصلي الظاهر, وهذا هو دور الانزياح و غاية الشاعر.

1- الغرامي عبد الله : الخطيئة و التكفير ،من البنيوية إلى التشريحية ،قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، نادي جدة الادبي الثقافي ، ط1، 1405هـ /1985م ،ص 24

2- الجرجاني : دلائل الاعجاز في علم المعاني ،دار المعرفة للطباعة و الشر بيروت، لبنان ، 1981،ص 200

و الانزياح الدلالي يكون مباشرة في اللغة العربية العادية من خلال كسر القاعدة المتعارف عليها و المألوفة إلى ما هو غريب و مدهش و بعيد عن الألفة و العهد و ذلك بإسناد صفات غير معهودة إلى أشياء معهودة في الواقع, كما يقوم المبدع بكسر ما تؤلفه الأدب و اعتادت على سماعه فيشكل بذلك خرقا لأفق التوقع و هذا هو غرض الانزياح الدلالي.

و من خلال المقارنة الفعلية بين التنظير الفعلي لهذا المصطلح فان الشاعر نزار قباني قد استعمل هذا المصطلح من بابه الواسع خاصة فيما يتعلق بإحساسه و عاطفته الجياشة سواء أكانت وطنية أم عاطفة غرامية, لذا فان هذا المصطلح اتبع جزءا كبيرا من شعر نزار.

ب/ الانزياح التركيبي:

إذا كان الانزياح الدلالي يخضع المترادفات و التعابير إلى نوع من الخرق و الكسر على مستوى المعنى و الدلالة، فإن الانزياح التركيبي يخضع للتأليف الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكونات الجمل, فعندما توصف قواعد اللغة بدقة في مستوى معين من مستويات استعمالها، و تحدد من خلالها مواضع مكونات الجملة و العلاقات بينها، و التطابق الإجباري أو الاختياري بين أجزائها العلاقات اللغوية التي تخص كل مكون من مكوناتها، يصبح عندئذ من السهل تحديدها[1]. و من الملامح

1-جون كوهين: النظرية الشعرية ، ترجمة:احمد درويش، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط:4 ، 2000، ص 255

الأسلوبية المهمة التي تصب مباشرة في باب الشعرية الانزياح التركيبي الذي يتقاطع بظواهره كظاهرة أسلوبية مع الشعرية الإنشائية،لأن الانزياح التركيبي وحده القادر على خرق قوانين اللغة و معاييرها بعناية فائقة لتكون القصيدة بذلك بنية شمولية تتجاذبها ظواهر لغوية عديدة.

و بنية القصيدة ،تدعو إلى رؤية استكشافية تحتاج بدورها إلى أسلوب متميز خارج عن المألوف لتوصل صداها للقارئ، بداية من وحدة الموضوع (موضوع الخطاب)، القادر على التأثير في بنية القصيدة .يقول"**عبد القاهر الجرجاني**" في كتابه "**دلائل الإعجاز**" عن قيمة الانزياح التركيبي في الشعر "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك،أن قدم فيه شيء ، و حول اللفظ من مكان " [1]

وهذا كله راجع إلى اختيار الشاعر و حسن تأليفه من خلال انساق تركيبية و تصويرية معينة بين احتمالات معينة نحوية عديدة يجمعها الموضوع، و الشحنة الشعورية التي تجتاح الذات الشاعرة تجعلها مميزة لذاتها و بأساليبها .

وأساليب الانزياح التركيبي متعددة ولا تنحصر في التقديم و التأخير بل تتعداه إلى الحذف أيضا، وهو لا يكسر قوانين اللغة المعيارية بل يبحث عن البديل،

1-الجرجاني :دلائل العجاز، ص:204.

ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء نادرا.[1]

و عليه نورد بعض الأمثلة على الظاهرتين باعتبارهما أساس هذا الانزياح التركيبي.

أولا: الحذف:

يعد الحذف ظاهرة أسلوبية لغوية متميزة تتوجه نحو توليد الإيحاء و توسيع الظاهرة الدلالية و قد صرح "**عبد القاهر الجرجاني**" حينما حلل التراكيب و عقد فصلا عن الحذف قال فيه:"هو باب دقيق المسلك لطيف الأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر ، و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، و تجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق و أتم ما يكون بيانا إذا لم تبن" [2]

فالحذف بهذا المنظور عطاء تعبيري تتعدد زواياه باختلاف القارئين و ما يحملونه من تجارب متباينة و مرجعيات مختلفة، إذ تتضافر فاعلية الحذف بوصفه ظاهرة لغوية أسلوبية في القصيدة، هذا ما يمنحنا هامشا من التعرية و الكشف المفضوح، ليكون للقارئ في هذه الحالة دور بارز في عملية الفهم و الإفهام من خلال الحذف.

إن الحذف يستمد أهميته من حيث لا يورد المنتظر من الألفاظ ومن ثمة نفجر

1- الجرجاني:دلائل الإعجاز، ص170

2- فتح الله سليمان:ا لأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، دط، دت، ص137

في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه و تجعله يتخيل ما هو مقصود، كما أن الحذف لا يحسن في كل حال إذ لا ينبغي أن يتبعه خلل في المعنى أو فساد في التركيب، لذا كان لابد أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي و إمكان تخيله. [1]

لهذا فإن من خصائص العربية أن فيها أنماط متعددة من الحذف، فهي لا تكتفي بالاستكثار من الحذف و لكنها تنوعه أيضا حتى لو قال قائل:إن العربية هي لغة الحذف و الحذف تطوره العام يدور حول ثلاث محاور رئيسية: [2]

1- حذف أحد أطراف التركيب (حذف المفردة).

2- حذف التركيب (حذف الجملة).

3- حذف أكثر من تركيب.

ا/ حذف المفردة:

و هو أن يتم حذف أحد أجزاء الجملة، سواء كان مسندا أو مسندا إليه، مفعولا به أو غيره، هذا الحذف قد يكون بعد أو قبل سابقه،فإذا كان قبل سابقه فيسمى قرينة قبلية، و العكس قرينة بعدية وقد ورد هذا الحذف في قصيدة نزار قباني التي بين أيدينا، فمثلا قوله في "**اعتذار لأبي تما**م":

فلا ماء يسيل على دفاترنا

1-الجرجاني:دلائل الإعجاز، ص170

2- قصيدة اعتذار لأبي تمام: د ط . د ت .ص 300

ولا ريح تهب على مراكبنا

ولا شمس ولا قمر... [1]

الكلمة المحذوفة هي خبر لا العاملة عمل ليس ، و تقديرها : ولا شمس مشرقة و لا قمر مضيء، وهي قرينة لفظية سابقة حيث حذف الخبر جواز لدلالة السياق عليه .

وقوله أيضا:

فقل لي أيها الشاعر

لماذا الشعر حين يشيخ

لا يستل سكينا... وينتحر؟ [2]

حذف الفاعل لدلالة السياق الشعري علية، و ذلك حين نقرأ ما قبل هذه العبارة والتقدير لا يستل الشعر سكينا... وينتحر الشعر.

ب/ حذف الجملة:

تحذف الجملة كلها إذا لاحظنا في الموقف إبانة عن ذلك، و إذا كان المتلقي مدركا إدراكا تاما موقع الحذف ، و تقدير الجملة المحذوفة فالقارئ وحده القادر على التأويل لما يتوفر عليه من الشروط التي تمكنه من الربط بين عناصر أسلوبية المذكورة و المحذوفة ،مما تحقق انسجاما و اتساقا على مستوى الأسلوب.

1- قصيدة اعتذار لأبي تمام: د ط . د ت .ص 300

2- المرجع نفسه:ص 302

ج/ حذف أكثر من صلة:

إن حذف أكثر من صلة من الكلام أو من السياق النصي ضرورة حتمية يلجأ إليها الشاعر تجنبا للإطالة و المماطلة و جنوحا إلى الاختصار، وكما نعلم أنه بتعدد القراءة تتعدد معاني النص، و القارئ أمام هذا النوع من الحذف يجد نفسه مبدعا لأنه يعطي النص دلالات جديدة .

يقول فيه"**عبد القاهر الجرجاني**":"هو باب لكثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف،بعيد الغاية، وما يزال يفتر لك عن بديعة ويوصي بك على الطبيعة ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه و يلطف لذلك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء و حمل اللفظ من مكان إلى مكان" [1].وعبد القاهر الجرجاني لا يقصد من التقديم و التأخير تقديم ما ليس حقه التقديم و تأخير ما ليس حقه التأخير لذا فإن البلاغيين وهم يتحدثون عن شروط فصاحة الكلام يرفضون التقديم الذي يؤدي إلى اختلال نظم الكلام، و هو ما يطلقون عليه لفظ النقد، أي لا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المراد بة.

و التقديم و التأخير في الجملة العربية من المباحث الهامة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة و البلاغيين.

وقد ميز **مولينو و طامين** بين نوعين من الانزياح: بلاغي و شعري يتفرعان عن الصور البيانية

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، د ط، د ت، ص 170.

التضمين–بلاغي–(المحو)

صور البناء الانزياح

الاستبدال–انزياح شعري

(الرخص الشعرية)

ج-الانزياح البلاغي(المحو)

من بين الصور البلاغية المتعددة هناك صور تسمى" صور البناء" كما يسميها **مولينو و طامين** و يحددها **فونتاني** كالتالي: إنها(الصور) تكمن في ترابط الكلمات و زيادة أو حذف بعضها، أو ترتيب جديد على مستوى التركيب أو مخالفة للاستعمال الشائع.

ويبقى المحو من بين الأشكال البارزة والمهمة في الصور البلاغية ولإبراز عنصر (المحو) داخل تركيب شعري ما فإن مبدأ التحليل البلاغي يسير وفق هذا الخط، يتم عرض وجود شكل أصلي للجملة التي تعتبر الأساس والشكل الأصلي و بعد ذلك إظهار بعد مقارنة الجملة التي سيتم تحليلها بالأصلية محو عنصر ما. [1]

مثال قول السياب:

" النهر و الموت"

" بويب..."

بويب..."

1– د. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني (الشعرية البنيوية نموذجا)، مجلة عالم الفكر، ط 23، العدد 1–2، 1994، ص 413.

"أجراس برج ضاع في قرارة البحر"

و نفس التعريف نجده عند محمد بنيس، اذ يمكننا من الاقتراب أكثر من تعريف مولينو و طامين" فالمحو مستوى أخر للإظهار و الإخفاء معا ، حيث الكلمة –الذال تمحوا الخصيصة الأساسية للدلالة فيبرز الخصيصة المتموجة بقوة، ويكون التلوين الشامل للكلمة حيويا بصيغه غير معتادة أن تمحو الخصيصة تكاد تكون متسربة بين جهات النص و خلجانه،فلا يلمسها القارئ بسهولة رغم أنه بدبيبها السري بمجرد كلمات معزولة أو مندمجة بشكل خفي في سياق يحميها من الضياع، و الإيقاع وحده هو ما يهيئها لترحل في قيمتها الذاتية من غير مهادنة لمعناها المتداول أو دلالتها الثقافية" [1]

د- **الانزياح الشعري"الرخص الشعرية"**

في مقابل صور البناء التي تنتج عن المحو، هناك صور للبناء تتبع عن الاستبدال. [2]

إن المشاكل المرتبطة بهذا الحقل تتعلق بنظام الكلمات، لكن لغة نظام لابد من احترامه داخل الجمل،و للفرد في التصرف لكن لهذه الحرية حدود.

في هدا الصنف من الانزياح يطرح **مولينو و طامين** الحالات و الوجه المختلفة التي يجوز للشاعر فيها الخروج عن القاعدة،و هذه الانزياحات قد تمت دراستها بشكل

1- محمد بنيس ، م ، س ، ص 168

introduction a l'analyse de la posésie: p 135-2

مستفيض عن النحاة العرب، ويدخل في باب الضرورة الشعرية"كما يسميها علماء العروض العرب.

ما تحققه اللغة الشعرية عن طريق تلك الانزياحات القصوى الممارسة على اللغة اليومية، هو بناء عامها الخاص و تكوين خصوصيتها كلفة خاصة يفصلها شرخ و هوة كبيرين عن اللغة الأخرى (اليومية) و يأتي هذا التحقيق بعد المرور بمرحلتين كما ذكرهما **مولينو و طامين**و هما كالآتي [1] .

مرحلة التحرر ، تحرر من القيود المفروضة على اللغة .

– كيف ما كان نوع هذه القيد – ومرحلة خلخلة المعاني.

إن الشاعر حين يخرق تلك القواعد التي فرضت عليه ، فانه يكون على وعي بذلك، انه لا يكتب أي شيء . [2]، إنه خبير و مبدع للغة يعيد إنتاجها كما يعيد بناء القاعد. لان حتى تلك الانزياحات إذا ما اتصلت تصير قواعد بدورها أيضا.

1- د. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، 414

2- المرجع نفسه: ص 414.

3/الأسلوب بوصفه انزياحا:

يصنع" **غريماس**" الحقل الذي يتحرك فيه الأسلوب في ثلاث أنماط:

1- الأسلوب بوصفه انحرافا عن القاعدة.

2- الأسلوب بوصفه تواتر أو تكرار لأنماط لسانية.

3- الأسلوب بوصفه استثمار للإمكانيات النحوية.

وما يهمنا هنا النظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحا أو انحرافا فثمة مقترب للأسلوب يقوم على مقارنة مجموعة أخرى بموجب الانزياح الذي يعد المقترب الشائع خلال ستينات القرن الماضي و بالأحرى فإننا نضع أي نص أو فقرة في اللغة بمواجهة المعايير اللسانية لجنسه(النص) أو لحقبته ، بمواجهة الجوهر المشترك للغة ككل. [1]

إدن فأن الانزياح يتخذ أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققاته العينية في النصوص الأدبية كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الانزياح يمكن أن تتنوع كذلك ، مادام جوهر أي عملية تطبق مقولة الانزياح إنما هو إجراء مقارنة يضع النص الأدبي و يتأمله لا كشيء كنص مقولة الانزياح من المسلمات التي تشمل تنوعات النص الأدبي من دون محاولة تحديده بنمط معين من النصوص

1- ينظر اجان موكارفسكي-اللغة المعيارية و اللغة الشعرية- مقال في مجلة فصول -ع1-1984- ص42-نقلا عن حسن ناظم-البتى الأسلوبية- دراسة في أنشودة المطر-الدار البيضاء- المغرب ص 2002 ص 44.

الأدبية إذ حاول"**موكارفيسكي**" أن يسن قانونا داخل قانون الانزياح مؤذاة أنه كلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة، ما كان انتهاكه أكثر تنوعا ،ومن ثم كثرت إمكانات الشعر في تلك اللغة. ومن ناحية أخرى كلما قل الوعي بهذا القانون قلت إمكانات الانتهاك ومن ثمة تقل إمكانات الشعر.

الفصل الثانـي:

1/ الانزياح و تعدد المصطلح

2/ ملامح الانزياح في التراث العربي

أ-التفرقة بين ثنائية الشعر و النثر.

ب- التفرقة بين الكلام العادي و الكلام البليغ.

ج- التفرقة بين أصل الوضع و المجاز.

3/ ملامح الانزياح عند بعض النقاد العرب المحدثين

أ- ظاهرة الانزياح عند عبد السلام المسدي.

ب- ظاهرة الانزياح عند محمد العمري.

1/الانزياح و تعدد المصطلح:

إن مصطلح الانزياح الذي نحن بصدد دراسته هو مفهوما تجاذبته وارتبطت به مصطلحات كثيرة تتفاوت فيما بينها تفاوتا كبيرا، ومع تعددها و اختلافها لم تعن بها الكتب العربية فحسب، بل عنيت بها الكتابات النقدية الغربية على وجه الخصوص ، فقد أفرزت لنا الساحة النقدية العربية جملة من المصطلحات في محاولة تحديدها لمصطلح الانزياح .

و قد أشار"عبد السلام المسدي " إلى تلك المصطلحات ذاكرا أمام كل واحد منها أصله الفرنسي و صاحبه على هدا النحو الموضح في الجدول التالي:

المصطلح	أصله الفرنسي	صاحبه
الانزياح	L'écart	فاليري
التجاوز	La bus	فاليري
الانحراف	La déviation	سبيتزر
الاختلال	La distorsion	بايتار
الإطاحة	La subversion	بايتار
المخالفة	L'infraction	تيري
الشناعة	Le scandale	بارت
الانتهاك	Le voil	كوهان(كوين)
خرق السنن	La violation des normes	تودو روف
اللحن	L'incorrection	تودو روف
العصيان	La transgression	اراقون
المغايرة	L'altération	جماعة مو

1-عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص 79.

ومن هذا تطرقنا إلى الفصل في المصطلحات الرئيسية الأكثر شيوعا وهي: الانحراف ،العدول، الانزياح ثم نتطرق إلى المصطلحات الأقل شيوعا على سابقتها و التي لها ارتباط بمفهوم الانزياح.

أ- الانحراف:

" الانحراف" هو الترجمة التي يبدوا أنها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح "la déviation " الموجود في اللغتين الانجليزية و الفرنسية و لكنه في الانجليزية أكثر تداولا، و ترجمته بالانحراف هي اصح ترجمة له[1]. و هو الخروج عن القاعدة و مخالفة القياس.

ب- **العدول:**

هذا المصطلح ليس بجديد، إذ أنه وارد في بعض كتب اللغة و النحو و البلاغة[2] ، و العدول مصدر"عدل" أي مال و جار [3] . أما كتاب النقد و الأسلوبية فقد أسهبت في تداول المصطلح، ولعل "المسدي" هو أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي، و كان في كتابه" **الأسلوبية و الأسلوب**" غير أنه لم يستعمله في كتابه و إنما استعمل مصطلح الانزياح.

1-احمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،ص 34.

2- انظر مثلا: ابن جني: الخصائص، ج1، ص 398، و عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز :ط2،ص430

3- ابن منظور ابو الفضل جمال الدين ان مكرم: لسان العرب ، دار صادر، بيروت، ط1، المجلة7، مادة(ع، د، ل)

ج- الانزياح:

يقع هذا المصطلح في المرتبة الثانية بعد " الانحراف" و ذلك من حيث شيوعيه لدى الأسلوبيين و النقاد العرب.والانزياح مصدر للفعل "زاح" أي دهب و تباعد[1].

وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي" écart»، إذ أن هذه الكلمة في أصلها الأجنبي تعني "البعد" [2].

إن تلك المصطلحات هي الأكثر شيوعا و تداولا لدى النقاد و الأسلوبيين وهي الأقرب إلى مصطلح الانزياح ،إما عداها فلا يرقى إلى مستوى هذه الثلاثة و إنما تتباين في مدى قربها من المفهوم (الانزياح) ونذكر منها ما يلي:

د- الإزاحة:

تعتبر الإزاحة من بين المصطلحات التي لها صلة قريبة أو بعيدة بمفهوم الانزياح، و هو في أصله مفهوم نفساني يعتبر في نظرية "**فرويد**" آليات الدفاع، وهذا المصطلح قد انتقل من مجال علم النفس إلى مجال النقد. [3]

هـ- الانتهاك:

إن هذا المصطلح في طياته من المشتبهات ما لا يستطيع أن يحمله مصطلح آخر، و يتضح من خلال كلام بعض النقاد إن" الانتهاك" أعظم من"الانحراف"

1-المرجع نفسه: مادة رزيح

2- le petit larousse illustré de la langue française1988p366

3-احمد ويس محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و التوزيع،ط 1 ، 2005، من ص 57-58.

فاللغة عند"**جون كوهين**" ليست انحرافا فقط و إنما هي انتهاك و خرق[1] .

و – الخرق:

ما يقال عن "الانتهاك" يقال عن "الخرق" أيضا، و قد ورد هذا الأخير عن **ادونيس** إن "الشعر خرق مستمر للقواعد و المقاييس" .[2]

ي– المفارقة:

يعد هذا المصطلح ترجمة لمصطلحين اثنين أولهما "paradoxe " و ثانيها " irony " و هو قديم جدا لكونه واردا في" جمهورية أفلاطون" على لسان أحد الأشخاص الذين و قعوا فريسة محاورات"سقراط" و هي طريقة معينة في المحاورة تعني عند "أرسطو" الاستخدام المراوغ للغة، و هي شكل من أشكال البلاغة عنده، و قد نشأت المفارقة في أجواء فلسفية يونانية فكلمة" dosca " يونانية الأصل تتكون من مقطعين "para " و تعني المخالفة ، و"dosca" و تعني الرأي، و الكلمة في مجملها ما يضاد المخالف الشائع.

البدور ظهرت في فترة لم تكن فيها بوادر الفكر النقدي و اللغوي قد تبلورت بعد، ذلك أن العرب مند نشأتهم قد أدركوا بالفلسفة أن للشعر لغة خاصة تختلف في لغة الكلام العادي.

1–احمد ويس محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و التوزيع،ط 1 ، 2005، من ص.60

2–احمد ويس محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية

2/ ملامح الانزياح في التراث العربي:

إن الباحث في بدور أو ملامح ظاهرة الانزياح عند العرب القدماء يجد أن تلك و سنحاول رصد بعضا من المصطلحات التي تحمل مفهوم الانزياح و ذلك من خلال استعراضنا لجملة من الثنائيات.

أ-التفرقة بين ثنائية الشعر و النثر:

يعد الانزياح أهم ما يميز الشعر عن الكلام العادي أو النثر عموما إذ هناك من رأى أن الشعر هو الانزياح ذاته" **جون كوين**" هذا في نظم كثير من الأسلوبيين، حيث صح عندهم اتخاذ النثر معيارا عاما و خارجيا للانزياح في الشعر و التمييز بين الشعر و النثر يرتبط بالتفرقة بين مستويين للغة (العادي و الفني) فالنثر أقرب إلى المستوى العادي، أما الشعر فهو قريب من المستوى الفني... و سنحاول أن تتبين ما عند العرب ما يصب في هذا الاتجاه.

لقد بدأ إدراك النقاد العرب للفرق بين الشعر و النثر إدراكا بسيطا ذوقيا و فطريا غير معلل، ففكرة السبق على المعاني المبتكرة قد سيطرت على أذهان كثير من الشعراء أمثال "جميل بن معمر" و " جرير" و غيرهم، و هذا ما تمكن الاصطلاح عليه بلفظ " الإبداع" و " الابتداع" مما يؤدي فكرة الانزياح .

هذه ملامح الانزياح عند غير النقاد العرب القدماء، وذلك لاقتران الشعر بالابتداع و الخروج عن المألوف ، وهو عين الارتياح الذي يصدر عن الشاعر فهو كما يقال :أول ناقد لعمله أو أول متلق له [1] ،لأن النقد عملية ملازمة للنص

الأدبي والإنتاج الفني عامة، لقد كان الشعراء أول من انتبه إلى طبيعة الشعر القائمة على المفارقة فهو من جهة لغوي فردي، ومن جهة أخرى عمل خارق في بنيته و أثره، ومن هنا فأنهم نظروا إليه من زاويتين:

زاوية الغرابة التي تلحقه بالأعمال الخارقة و زاوية الصناعة التي تجعله نتاج كفاءة و جهد و معاناة ، و رغم ما يلاحظ من مقارنة بين القول بالإفهام و القول بالصناعة، فأن تقصي جوانب الموضوع يكشف عن ارتباط المفهومين، و لذلك ينبغي الاعتقاد بأن ما يهتم به البلاغي هو ما يترتب عن القول بالصناعة و المعاناة ما دام يبحث في الأثر اللغوي الملموس، فالقول بالإلهام وجه آخر للعملة نفسها، لقد تعدى هو الآخر من ملاحظة وجه الغرابة في التجربة الشعرية، إنه وعي أولي بالطبيعة الإشكالية للشعر التي ستحاول البلاغة فيها فيما بعد ترجمتها لمفهومين يشكلان وجهين لعملة واحدة تعني الغرابة و الانزياح. [2]

و فكرة التعريف بين الشعر و النثر هي أفضل ما يمكن اتخاذه كأساس لفكرة الانزياح، إذ قال"**ابن وهب**": " الشاعر من شعر يشعر شعرا فهو شاعر،و الشعر المصدر و لا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، و إذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف

1- محمد العمري: البلاغة العربية و أصولها و امتداداتها، إفريقيا الشرق، بيروت، د ط، 1999، ص 46

2- المرجع نفسه، ص 46

فليس بشاعر، و إن أتى بكلام موزون مقفى، معنى هذا أن للشاعر فردية شعرية لا تكون لدى غيره، ومن ثم فإن ما يصدر عن هذه الفردية فهو بالضرورة فردى و كفى بهذا إدراكا لجوهر الانزياح .[1]

من كل ما سبق يمكن أن نتخذ التفرقة بين ثنائية الشعر و النثر مؤشرا على حضور فكرة الانزياح في لدراسات التراثية حتى وأن اختلفت التسميات ، و من مميزات اللغة الشعرية أن تخرج عن الأصل ، و تنحرف عما هو مصطلح عليه و لا يستساغ هذا الانحراف إلا إذا كان جماليا. [2]

و بذلك كانت فكرة السبق و الابتداع عند النقاد العرب مقياسا للمقاييس الأدبية ، فكان الشاعر يفضل على غيره أو يفضل غيره على أساس ما حازه من ابتداع و سبق ، و هذا الأخير هو خروج عن المألوف و بالتالي فهو انزياح .

ب-التفرقة بين الكلام العادي و الكلام البليغ:

ميز اللغويون و النقاد والبلاغيون بين المستوى العادي و المستوى البليغ للغة ، هذا ما تؤكده جل مصادر اللغة العربية ،نذكر منها على سبيل المثال:

ما يرتبط"بالبيان"، و لعل أبرز من تحدث عنه هو "**أبو عثمان الجاحظ**" (ت 255هـ) الذي لا يثبت في مؤلفاته على معنى واحد، فيضيف بدلك الحقل الدلالي

1-احمد محمد ويس : الانزياح في الثرات النقدي و البلاغي، اتجاه الكتاب العرب، دمشق ، سوريا ،2002، ص 54.

2-هدية جيلي : ظاهرة الانزياح في صورة النمل – دراسة أسلوبية –بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغويات ، جامعة منتوري قسنطينة 138- 2006م- 2007 ، ص .

ليرتبط بالعلامة اللغوية وذلك بوصفها أداة مكتملة و متطورة تمكن مستعمل اللغة من التعبير عما يخالجه، و معنى"فرع" عندما توظف فيه العلامة اللغوية لقصد فني تكتسب بمقتضاه خصائص نوعية تعدل بها عن الاستعمال المألوف إلى الاستعمال الأدبي ، وهو عين الانزياح، فمفهوم البيان عند الجاحظ يندرج من العالمية مطلقا إلى العلامة اللغوية بمستوييها اللغة و الأدبي .[1]

و التعريف بين الكلام اللغة و الكلام البليغ عند " الجاحظ" يمكن استنتاجه من خلال حديثه عن حسن الكلام البليغ (البيان)، إذ يقول:"و أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيرة، و معناه في ظاهر لفظه" [2] ، و يقول:" فكن في ثلاثة منازل، فأن أي الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا و فخما سهلا و يكون معناك ظاهرا مكشوفا، و قريبا معروفا إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، و إما للعامة إن كنت للعامة أردت". [3]، فالبيان عنده هو القدرة على الإفصاح و الإبانة.

1- هدية جيلي: ظاهرة الانزياح في سورة النمل- دراسة أسلوبية – جامعة منتوري قسنطينة 2006 ، ص 25

2- الجاحظ ابو عمر عثمان : البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون ، نشر مؤسسات الخانجي القاهرة، ط1 ،(د ت)،ج1 ، ص .83

3-ابن جني ابو الفتح عثمان (ت 392 هـ) : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، (د ط)، (د ت) ، الجزء 2 ، ص 447

ج-التفرقة بين أصل الوضع و المجاز (الاصطلاحي/الفردي)

لقد حاول اللسانيون رصد ظاهرة الانزياح بغية تحديد و ضبط الوظيفة الإبلاغية التي يتأسس عليها الانجاز اللغوي ، لذلك أصبح المجاز في الدراسات اللغوية أساسا للكثير من النظريات فهو خاصية من خصائص اللغات الإنسانية باعتباره مصدرا من مصادر التوسع في المعنى ، و قدرة اللغة على امتصاص المفاهيم الجديدة، فالمجاز يعني العبور من مكان إلى آخر. [1]

و لقد ذهب "**ابن جني**" (ت 92هـ) إلى القول بأن المجاز أكثر من الحقيقة و يتضح دلك في قوله:" أعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقية، ذلك عامة الأفعال نحو قام زيد..." . [2] و في تفريقه بين الحقيقة و المجاز في باب:"**في الفرق بين الحقيقة و المجاز**" إلى القول:" و إنما تقع المجاز و يعدل إليه عن الحقيقة لمعاني ثلاث و هي: الاتساع و التوكيد، و التشبيه فأن عدم هذه الأوصاف كانت حقيقة البتة و لتوضيح ذلك يضرب مثلا قوله صلى الله عليه وسلم في الفرس: هو بحر، فأما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس التي هي فرس و طرف وجواد و نحوها البحر، حتى أنه إن احتيج إليه في شعر أو سجع أو اتساع استعمال بقية تلك الأسماء، لكن لا يقضي إلى ذلك إلا بقريته تسقط الشبهة ، و إما التشبيه فلان جريه يجلي في الكثرة مجرى مائة و أما التوكيد فلأنه شبه العرض

1- الجاحظ ابو عمر عثمان :المصدر السابق ، ص 136.

2-ابن منظور ابو الفضل جمال الدين : لسان العرب، دار صادر بيروت ، ط 1، مادة جاز

بالجوهر و هو اثبت في النفوس". [1] و لهذا فالمعاني التي ينزاح من أجلها عن الحقيقة هي ثلاثة في رأي "**ابن جني**" تكون مع بعضها مباحث المجاز وهي: الاتساع و التوكيد، و التشبيه ن ومما سبق ذكره يتبين لنا إن "**ابن جني**" أشار إلى ظاهرة الانزياح من خلال مصطلحات تحمل في زواياها ملامح الانزياح فكل من العدول ، و الانحراف و الخروج ، و شجاعة العربية و الاتساع، و التوكيد و التشبيه، هي في الحقيقة خروج عن المألوف وعدول عن الحقيقة، و هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن "**ابن جني**"و آخرون قد سبقوا إلى إدراك ظاهرة الانزياح حتى و أن لم يفصحوا عنها بالمصطلح الحديث.

و لقد ذهب " **عبد القاهر الجرجاني**" إلى تصنيف الكلام على ضربين إذ يقول في ذلك: أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج عن الحقيقة ، فقلت خرج زيدا،و بالانطلاق حتى لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده و لكن بذلك اللفظ على معناه التي يقتضي في عمرو فقلت: عمرو منطلق ، و على هذا القياس ،وضرب آخر موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة (اللفظ وحده ولكن) ثانية تصل بها إلى الغرض... و أن قد عرفت هده الجملة ، فهاهنا عبارة مختصرة وهي ان تقول المعنى و معنى المعنى ن و نعني بالمعنى ، المفهوم من ظاهر اللفظ ... و

1- ابن جني ابو الفتح عثمان : المصدر السابق ، الجزء 3 ، ص 442-443 .

بمعنى المعنى ، ان تعمل من اللفظ معنى ثم يفضي بك دلك المعنى إلى معنى أخر..." [1]

و بهذا فإن " **عبد القهر الجرجاني**" يعمل في زاوية الانزياح عند القواعد، إذ حاول استنباط قواعد ثانوية تستأنس بالعرف العربي و استعمال اللغة الفنية، ثم تسعى لاستنباط قواعد الشذوذ التي تسمى أحيانا ضروريات و أحيانا أخرى متجاوزات.

إن مزية " **عبد القاهر الجرجاني**" عند المحدثين من دارسي الخصوصية الشعرية تكمن في كونه لم يكن إلى التغليط أو استضعاف الصيغ الغير مألوفة بل سعى لتأويلها و تدليلها ، و جعل همه الوصول إلى قانون لم يصل فيه إلى الرضا و الطمأنينة لأن المجال ماانفك أرض خرق تستعصي على الضبط المطلق . [2]

و يتبين مفهوم الانزياح جليا عند " الجرجاني" في حديثه في النظم الشعري الذي تنهض صفاته في الأصل على "الإزاحة" التي تأخذ عنده صورا متعددة تتمحور حول نمطين رئيسيين:

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تعليق السيد محمد رشيد رضا ،دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1994 ، ص 177.

2- محمد العمري : البلاغة العربية أصولها و امتداداتها ، أفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 1999 ، ص 215 .

ا- نمط الإزاحة الدلالية ،و تشتمل ظواهر علم البيان ، من استعارة و كناية و تمثيل.

ب- و نمط الإزاحة النحوية و التركيبية، و تشمل ظواهر علم المعاني ، من حذف و ذكر ، و تقديم و تأخير ، و تعريف و تنكير ... الخ. [1]

و يقول أيضا " **عبد القاهر الجرجاني**" عن التقديم و التأخير مثلا :" إن هذا التقديم كثير الفوائد ، جم المحاسن ، لا يزال يفتر عن بديعة و يقضي بك إلى لطيفة و لا تزال ترى شعرا يروقك سجعه ،و يلطف لديك موقعه ثم تنظم فتجد سبب أن راقك و لطفك عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من كان إلى مكان"[2] .

وكل ما ذكره " **عبد القاهر الجرجاني** " دلالات طبيعية إما لمدركات سمعية أو صور تركيبية أو عدول عن أصول (كالتقديم و التأخير) وهي عين الانزياح و من كل ما سبق نستخلص أن التفرقة بين مفهومي الحقيقة و المجاز هو إدراك

المستويين للغة ، المستوى العادي و هو الحقيقة أو الوضع ، و المستوى الفني الأدبي و هو المجاز ، وهذا الأخير هو من اختراع الفرد و إبداعه و اجتهاده لما يدور داخل مجال مفهومه اللغوي بل تعداه إلى مفهوم مقابل للحقيقة ، البدل على

1- عبد الواسع احمد الحميري: شعرية الخطاب في التراث النقدي و البلاغي ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2005، ص 98-99

2- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تعليق السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1994 ، ص 262 – 263 .

الاستعمال الذي لم يوضع له في أصل اللغة لتنحرف عن السمة و تتراوح عن الأصل المألوف بغية الاستمتاع بالسمات الجمالية ، و هذا هو هدف الانزياح .

و خلاصة القول هي أن للظاهرة صلات و ملامح وبوادر في الثرات اللغوي العربي و إنما لم ترد بهذا المصطلح بل و حدت في ثنايا عدة مصطلحات نذكر منها : الضرورة، الاتساع، الجواز، العدول، الشجاعة، و كلها أسماء تصب في واحد ، وهو ظاهرة الانزياح بشكل أو بآخر تتسع أو تضيق.

3/ ملامح الانزياح عند العرب المحدثين:

اهتمت الدراسات الأسلوبية الحديثة عموما و الدراسات الأسلوبية العربية خاصة بظاهرة الانزياح باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية ، و الانزياح هو الخروج و الانحراف عن الكلام المألوف في اللغة .

إن مفهوم "النمط " عقلي أساسي و لذلك يتكئ على أساس يوجد في الظاهرة المراد تصنيفها كمنطلق لإجراء تصنيفاته، و لما كانت اللغة تمتلك نظامها الخاص بضبط كل ممارسة لها ،فمن المعقول أن توجد لكل تشكيل لغوي صورتان ... واحدة وظيفية أي تقوم على توظيف النظام لصالح أغراض الرسالة، و أخرى متجاوزة تحقق أغراضها بتجاوز دلك النظام فيما أسمته الأسلوبيات بالانحراف "déviation"[1]

1- ظاهرة الانزياح عند " عبد السلام المسدي":

يعرض " **عبد السلام المسدي** "مفهوم الانزياح في كتابه " **الأسلوبية و الأسلوب**"[2] و فيه يرى أن جل التيارات التي تعتمد الخطاب أساسا تعريفيا للأسلوبية تكاد تنصب في مقياس نظري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينها و يتمثل في مفهوم الانزياح "l'écart " و هذا الأخير يكون عنصرا أساسيا التفكير

1- محمد فكري الجزار : لسانيات الاختلاف ، ايتراك للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 2 ، 2002 ، ص 104

2- عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، دار الكتاب الجدية المتحدة ، بيروت – لبنان – ط 5 ، ص 97 –98

الأسلوبي فهو لا يستمد دلالاته من الخطاب الأصغر كالنص و الرسالة ، وإنما يستمد تصوره من علاقة هدا الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر ،و لذلك تعذر تصوره في ذاته إذ هو من المدلولات الثنائية المقتضية لنقائضها بالضرورة فكما لا نتصور الكبير إلا في طباعه مع الصغير فكذلك لا نتصور انزياحا إلا عن شيء ما ،و هذا المسار الأصلي الذي يقع عن الخروج و إليه ينسب الانزياح هو في ذاته متصور نسبي تذبذب الفكر اللساني في تحديده و تطوير مصطلحه فكل يسميه من زاوية منظور خاص، وقد اصطلح عليه المسدي بالاستعمال النفعي للظاهرة اللسانية مختارين في ذلك تسمية الشيء بوظيفته العملية وغايته الواعية[1]

2- ظاهرة الانزياح عند " محمد العمري":

لقد عرضنا فيما سبق رأي "**عبد السلام المسدي**" في ظاهرة الانزياح كأحد رواد الدراسات اللسانيات الحديثة ، ونجد كذلك " **محمد العمري** "الذي يرى أن نظرية الانزياح باعتبارها إجراء لغويا تجد بعدا مهما في التراث البلاغي العربي في الحديث في المجاز و العدول و التوسع ، و ليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القديم بالغرابة و العجب كما هو في كلام " الجاحظ" [2] ، إذ يقول: " لأن الشيء في غير معدنه

أغرب و كلما كان أبعد في الوهم ... و كلما كان أطرف كان أعجب" [3]

1- عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، دار الكتاب الجدية المتحدة ، بيروت – لبنان – ط 5 ،2006 ،ص 105

2- المرجع نفسه ، ص 106

3- المرجع نفسه ، ص 106

إضافة إلى ربط " **محمد العمري**" الانزياح بالتراث اللغوي العربي ، فهو يشترط على الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص و تعدديته ، وهذه الفاعلية بارزة في تفاعل الدلالة و الصوت و يقول " **محمد العمري**" إن الانزياح عندنا ليس مطالبا في ذاته بل هو سبيل لانفتاح النص و تعدديته و هذا لا يعني أن الانزياح مرادف للغموض فالغموض ليس إلا عرضا وهو نسبي ، و نعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح و ليس مقوما شعري في ذاته"

كما نجد أيضا في كتابه " البلاغة العربية أصولها و امتداداتها" من خلال استنطاق التراث العربي عند اللغويين و البلاغيين و الفلاسفة ، أمثال " **سيبويه**" " **ابن جني**" "**الجاحظ**" و " **الجرجاني** "... و غيرهم و ربطهم بظاهرة الانزياح و ذلك من خلال عرض مصطلحات تحمل بدور ظاهرة الانزياح نذكر منها : الاتساع و الغرابة ، التغيير ، المحاكاة، الضرورة، و شجاعة العربية ، المجر ، العدول و غيرها.

و ما يلاحظ على محمد العمري هو ربط الدراسات الأسلوبية الحديثة ، خاصة ظاهرة الانزياح بالدراسات التراثية العربية فهو بذلك بصدد تأصيل الظاهرة في النقد الأسلوبي مع مد التواصل بالدراسات الغربية.

و بعد ذلك ينتقل " **عبد السلام المسدي** " إلى ذكر القاعد التأسيسية المتجاوزة للمنظور الأسلوبي الضيق ليتسع على حقول التفكير اللساني ، و قد قال " المسدي" :"إننا قد نستنبط فرضية عمل نعتبرها أن الظاهرة اللغوية مصب جدولي و نقطة

تقاطع محورين أولهما الجدول "النفعي " (و هو الجدول المخدوم) إذ محوره وضع اللغة الطارئ ، هذان المظهران كلاهما واقع لغوي ، و أولهما " متنازل" ويمثل قضية الموجد اللغوي كتجسيد لخصوصية الحيوان الناطق و الثاني متعال و هو نقيضه دلك الموجود". [1]

و يستمر المسدي في حديثه عن الانزياح ليصل إلى إبراز قيمته ليقول:" و لعل قيمة مفهوم الانزياح في تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى قاربين : اللغة و الإنسان هو أبدا عاجز عن أن يلم بكل طرائقها و مجموع نواميسها و كلية إشكالية كمعطى "موضوعي ما ورائي" في الوقت نفسه بل إنه عاجز عن أن " يحفظ" اللغة شموليا ، وهي كذلك عاجزة على أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله و إبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل و أزمات الحيوان الناطق مع أداة نقطة أزلية صور ملحمتها الشعراء والأدباء من كانوا" [2]

في الختام يصل إلى اعتبار الانزياح احتيال على مستويين: أولهما يتمثل في

1- عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، دار الكتاب الجدية المتحدة ، بيروت – لبنان – ط 5 ،2006 ،ص 105

2- المرجع نفسه ، ص 106

احتيال الإنسان على اللغة و ثانيهما هو احتياله على نفسه و يقول في ذلك :"

و ما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة و على نفسه لسد قصورها معا". [1]و نجد أيضا أن المسدي قد تناول ظاهرة الانزياح بالدراسة في معظم كتبه و نجده قد تطرق إلى تلك الظاهرة في كتابه " النقد و الحداثة" و ربط منهج الحداثة بالعدول عن النمط بمقارنته بمنهج القراءة.

و عليه يمكن القول بان المسدي تطرق لظاهرة الانزياح أو يسميه الاستقلال و دلك من خلال اطلاعه على المراجع الأجنبية المتخصصة في الموضوع ذاته ، كما نجد انه عرض المصطلحات المتعلقة بالانزياح و ترجمتها و بهذا يكون قد أضاف إلى زاد الدراسات النقدية العربية الكثير و زادها ثراء.

1- عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، دار الكتاب الجدية المتحدة ، بيروت – لبنان – ط 5 ،2006 ،ص 194

الفصـل الثـالـث

- تمـهيد

1) الانزياح الدلالي

2) الاسناد النحوي

3) الانزياح الإضافي

4) الانزياح التركيبي

تمهيد: يمثل شعر عثمان لوصيف ظاهرة شعرية جديرة بالدراسة ، من حيث كونه شاعرا قطع مع الجاهز و المكرور، وراح يكتب بطريقته الخاصة ، حيث جمع ما هو صوفي وتجريدي ومختلف إلى ما هو فني و جمالي عبر كم لا متناهي من الانتهاكات التي مارسها على اللغة ، حيث أصبحت لغة الشعر لديه مفردة نافرة ، وجملة شعرية فيها من العدول ما يطبعها بطابع الغرابة ، ويضفي عليها النضارة والجدة والإثارة ما يدخل ضمن إطار الابتكار الشعري المتفرد .

بدا عثمان لوصيف وكأنه يقطع شوطا آخر يبتعد فيه كثيرا عن بداياته الأولى في بواكير كتاباته الشعرية كما في (الكتابة بالنار) و أعراس الملح) وغيرها ، وتحول هذا الفقير المتقشف الذي أفرد قصيدة لامية الفقراء إلى المسحوقين من العامة ، إلى عالم الثراء الصوفي الذي يفصح عن شعرية متدفقة ذات عمق دلالي كبير ، لذلك كان من الصعب الإلمام بظاهرة الانزياح والعدول في شعره على نحو شامل ، إذ بدا وكأن الديوان عبارة عن مستودع من الانزياحات الشعرية المتناتجة تباعا على نحو صعّب من مهمة صد كل ما هو متعلق بالموضوع ، وقد تنوعت مجالات الانزياح والعدول في مجموعة (جرس لسماوات تحت الماء)[1] ، حيث تراوح بين الانزياح الدلالي والانزياح الإضافي والاسناد النحوي وانزياح النعوت عن المنعوتات ، وكذا الانزياح التركيبي وغيرها .

نحاول بداية الوقوف عند عنوان المجموعة بوصفه عتبة النص بما هي نص مركز يمهد لما بعده .

يحيل عنوان المجموعة (جرس لسماوات تحت الماء) إلى دلالة تحاول أن تصغي إلى جرس أو نغمة معينة ، غير أننا نكون بإزاء جرس متعلق بسماوات ، وهذه السماوات من طبيعتها العلو ، لأن كل ما علا فأظل فهو سماء ، غير أننا نجد أن المفارقة الشعرية

1- عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، ط 1، 2008.

المتضمنة في هذا العنوان تجعل السماوات تحت الماء ، مما يجعل المتلقي يضرب أخماسا في اسداس علوا مرة وهبوطا مرة أخرى ، مما يجعل الدلالة تغرق في عالم تجريدي بعيد

وعلى هذا النحو يتحول العنوان إلى كتاب مفتوح على القراءة المتعددة ، والتي هي في حقيقتها قراءة هذا الشاعر لهذا الكون الرحيب المتسم بالاتساق والتناغم ، فالطبيعة بما تتوافر عليه من عناصر الإبداع تبدو في انسجام وتآلف هارموني مع بعضها البعض ، من خلال المجموعة الشعرية ككل قصيدة قصيدة ، مما يجعل العنوان يحيل إلى نظرة صوفية صرف تغدو معها الموجودات في حالة تناغم مع بعضها لتؤدي معا وظيفة واحدة قوامها الاتساق والانسجام .

وإذا ما عدنا إلى كامل الديوان الشعري فهنا نكون إزاء حقل مفتوح على انزياحات شعرية لامتناهية لعلنا أن نرصد بعضها .

1- الانزياح الدلالي :

يتموضع الانزياح الدلالي بكثافة في نصوص عثمان لوصيف الشعرية ، وهو انزياح أهم ما يميزه أنه يستقي مفرداته من الطبيعة ، هذه الطبيعة التي تتحول إلى ملهمة لعوالم شعرية مغرقة في الكثافة ، الأمر الذي يجعلنا نؤشر على الحقول الدلالية التي وقع فيها الانزياح سعيا إلى تحديد العناصر المكونة للغة الشعرية في المجموعة .

يقول في القصيدة التي اختارها لتكون عنوانا للديوان (جرس لسماوات تحت الماء) :

واغرقي من فيض اللألاء

آيات أخر

تاجي ضجيج الكون ..مملكتي حروفي

والقصيدة صولجان يستعر

من أنت يا لغز يجلله البهاء ؟

أنا سرهذا الكون

سر اللون

مني النبض ..مني الكهرباء

مني الهوى ..مني الغوى

والريح مني[1]

تكون الدلالات في هذا المقطع قد احتضنت كما هائلا من الاحالات ، فتحول هذا الضجيج الكوني ، أو هذا الجرس الكوني بتعبير آخر إلى عامل يتوج الشاعر ملكا ، أي أن هذا العالم بما يتوافر عليه من عناصر التوتر هو الذي يصنع تميزه الشعري في مملكة الشعر (ومملكتي حروفي) ، وهنا يبدا الشاعر في التأثر انطلاقا من الكون الطبيعي إلى الكون الشعري :

والغمائم والغناء

أشدو فتنتفض الطبيعة غضة

عذراء ..يختلج الهواء

شغفا وتاتلق السماء[2]

1- الديوان: ص 28.

2 - المرجع نفسه: ص 29.

هاهنا تتحول الدلاله الشعرية إلى مفارقة أخرى ، وهي أن الكون بما يحوزه من عناصر تبعث على التوتر في نفسية الشاعر ، قد عاد هو الآخر إلى التأثر واستحال إلى عنصر متناغم مع الشاعر ذاته ، فعندما يشدو تتبعه الطبيعة كل الطبيعة لحظة ينخرط في عالمه الشعري ، بل إن القصائد ذاتها ليست سوى عناصر وأشياء من صميم الطبيعة :

شعري كتابات الطيور على المدى

وقصائدي ريش وماء[1]

فالدلالة الكامنة وراء الشطرين السابقين تحيل إلى أن الشاعر أصبح يحلق في فضاءات أخرى قوامها الحرية ، فالطيور السابحة في الفضاءات الرحيبة تكون أكثر حرية وهي تعانق المدى البعيد ، فيما يشكل الريش جزءا يدلل على الكل الذي سبق ذكره ، فيما يكون الماء حاملا لأهم عناصر الحياة ، فالماء حيوية وانسياب ، وهو أصل الأشياء ، بل هو الذي يبعث الحياة في الأشياء ذاتها﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾* ، وهو عنوان الطهارة والاغتسال من درن الدنس .

وتنهال القصائد تترى على نحو يمعن فيه الشاعر في إضفاء الحيوية على نصه الشعري وقد أكسبه صفات حسية يغدو معها الليل أشجارا والمرايا قصة .

يا برق أجج أحرفي

مطرا يسيل على الجراحات العتيقة

ولتهب الأرض نحو ضفافك الخضراء

تحدوها الأراغن واليمام

---

1 – المرجع السابق: ص 31.

* – سورة الأنبياء: الآية 30.

سهو ..وإبحار على صهوات موج

و انخطافات..صلاة ..تستفيق المعجزات وتلهب القلب المدام

ويصير هذا الليل أشجارا من الأنوار

تنمو فالمرايا راقصات والرؤى تهمي [1]

إن الدلالة هنا تحيل إليها جملة من المفردات العويصة التي تاتلف مع بعضها لتشكل عالما تجريديا مغرقا في الغموض ، غموضا تحيل إليه مفارقة شعرية لا تجتمع إلا في هذا النص ، فالشجر الشامخ المضيء ليس سوى ليل كان من المفروض أن تجتمع فيه الظلمة ، غير أنه استحال إلى خلاف ذلك ، أما المرايا فهي تختزن قصة أخرى لا ندري ما هي ، أما الرؤى فهي تهمي على طريقتها . هنا تتجاوز الدلالة المعنى الجاهز والمباشر لتختفي وراء مفردات متنافرة تجعل النغم يتفتح زاهيا على نحو يتحول فيه ما هو سمعي إلى شيء يبصر رأي العين ، وهنا تهيمن الوظيفة الجمالية على الوظيفة المرجعية، لكنها لا تطمس الإحالة بل تجعلها غامضة[2] و هنا تكمن عبقرية التصوير الذي يصير المجرد إلى حسي:

حدّق هنا نغم تفتح زاهيا

ثم يأتي ما بعده وفي المياه رأيت طفلتي الجميلة

وكما في

وأخرجت مرآتي الأخيرة من ضلوعي[3]

---

1 – الديوان: ص 35.

2 – رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنش، المغرب، 1988، ص 51.

3 – الديوان: ص 60.

وتتحول بموجب هذا الانتهاك اللغوي الطفلة إلى مرآة تخرج من بين أضلع الشاعر وهو انزياح يعبر عن جمالية كامنة في تحول المرآة إلى رمزية حاملة لدلالة الذات المنعكسة على الطفلة (المرأة) لعيد كتابة حكاية آدم وحواء على طريقته الخاصة استثمارا في موروث ثقافي إنساني خالص .

2-الإسناد النحوي :

يحيل الإسناد النحوي إلى انتهاك للمعتاد على نحو يجعل اللفظة تتجاوز المعهود لتنخرط في افق دلالي خصب واسع ومتنوع ، ويظهر جليا من خلال المعاينة الأسلوبية لشعر لوصيف أنه لم يقتصر على نوع معين من الانزياح وإنما نوّع فيه بصورة جعلته يخلق لنا عالما تجريديا يتحول فيه المجرد إلى حسي ، والمحسوس إلى مجرد ، ففي قصيدة جرس لسماوات تحت الماء نقرأ :

جرس أطارده فتخطفني البروق

غمامة تدنو و أخرى تهرب

وأنا أهرول في سهوب العمر

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت

بالأمس مني هل رعاها الأنبياء

أم أنها طارت إلى آفاقها تتلهب

ويسيل لحن من فمي

فإذا البروق تدغدغ الأرض المرضية [1]

1- الديوان: ص 08.

هاهنا يأخذ الإسناد النحوي طابعه الخاص ليحول الجراحات إلى سيل ينهمر ، مما يؤشر على حالة مثخنة بالآلام والتوترات ، فقد حوّل الجراحات إلى شيء يبحث عنه بعد أن أكسبها صفة الانهمار، ثم يردف : ويسيل لحن من فمي

إن اللحن يتلقاه المستمع بعد أن يخرج من الحنجرة صوتا آسرا متميزا ، لكنه الآن تحول إلى شيء ملموس أكسبه الشاعر صفة السيلان ، وهذه الصفة لا شك أنها متعلقة بالماء على نحو خاص ، والماء في جريانه وانسيابه يشكل إيقاعا خاصا ، وكأنه يريد أن يطابق بين صوت الطبيعة ولحنه الخاص مما يؤشر على تناغم واتحاد مع الطبيعة ذاتها .

« و هكذا انزاح أسلوب الخطاب الشعري عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث للخطاب انزياحا يمكنه من شعريته و يحقق للمتلقي متعة و فائذة»[1]

أما الشطر الأخير فإن البروق ألبسها صفة أخرى ، عندما تدغدغ الأرض ، وهنا تصير الأرض كائنا حيا ينبض ويحس ويتألم ويفرح ويتأثر في كل الأحوال .

وهكذا تتحول اللغة من الحقيقي إلى المجازي لتنحرف عن المعيارية الصارمة التي تحتكم لغة إلى جملة من القواعد. ويستمر خرق القاعدة اللغوية على نحو يغدو معه العدول هو القاعدة الثابتة في لغة لوصيف ، انطلاقا من كون العوالم الشعرية التي يغرف منها الشاعر عوالم طبيعية لا تنضب ، إذ تفتا تمده بطاقة لا محدودة في استنبات الدلالات من الألفاظ التي اتسمت بالغرابة والمغايرة وهجرت لغة المباشر والجاهز لتنخرط في ما هو متجاوز ، فها هو الشاعر يغفو على زجل المياه ، ويسقي الحنان فيشرب ، ويبحث في فضاء الروح عن مغنى وغيرها من الجمل الشعرية التي عملت على انتهاك اللغة العادية ركضا وراء عوالم تجريدية مغرقة في التأمل اللامحدود .

يقول في قصيدته السابقة :

---

1 – عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977، ص 93 و 94.

يشدني جرس ويسلمني إلى جرس

رأيت البحر في عينين نجلاوين

قلت : الله هذي سدرتي

ومضيت أتبع خيط نور وهاج

من يتقن الطيران تحت الماء

مثلي الآن ...ومن يلج الرموز[1]

يمارس الشاعر هنا أنواعا من الانزياح بدءا بالإسناد النحوي المتمثل في أن الجرس يشده ويسلمه ايضا ، فقد اصبح نهبا للأجراس وهي أنغام هذا الكون المتعددة الأوجه .

إن هذا التعامل مع اللغة يحيلها إلى مادة طيعة مرنة ترفض استخدامها السائد ، ويتركها تتحمل عبء الدلالة الجديدة العائمة في بحر من الدلالات المشابهة التي تجعل الالتباس في أغلب الأحيان سيد الموقف . فالجرس يتحول إلى كائن يشد الشاعر ثم يسلمه إلى جرس آخر ليخلق دلالة الانخراط في عالم الأجراس، وهو إسناد تم خلاله تحميل الجرس مهمة إنسانية. ثم يردف ما سبق بالتأكيد على أنه رأى البحر في عينين نجلاوين ، وهنا تتحول زرقة العينين إلى بحر يملأ أقطار النفس ، و حرص الشاعر على أن يردف الإسناد النحوي بانزياح دلالي ، غير أنه في الأخير فضّل أن يجعل الحذف ينهض بمهمة التوصيل بصورة أخرى لا تقل إبداعا عما سبق في:

قلت الله أهذي سدرتي[2]

1 –الديوان: ص 39.

2 – المرجع نفسه: ص 39.

فتقدير الجملة قلت سبحان الله أهذي سدرتي ، وهنا يكون وقع الجملة أشد عندما يتم الحذف ، فقد أثار في النفس اندهاشا وإعجابا لا نظير له ، ولو ذكر الجملة كاملة لكانت أقل إثارة ، غير أن حذفها أشَّر على شيء آخر ، فقد صرخ الشاعر صرخة مدوية حملت أكثر من دلالة .

« إن الاستعمال الشعري للكلمات هو تكثير لمعانيه و ذلك بوضعها في حقول دلالية جديدة تنطوي عليها العبارات أي أنه تحويل و إغناء لما وضعت له الكلمات في الأصل»[1]

ويتكرر الإسناد النحوي كما في قصيدة أومأت لي :

لامست هديل الأجنحة وهزيج النرجس

تشممت هفهفات المراوح الحريرية

وازيز البروق المنشطرة

وسمعت ألوان قوس قزح

وهي تفوح بلغات شتى

كأنها وحي غريب يتخطفني من كل جهة

غشيتني نشوة الخوف المباركة [2]

فمن ملامسة هديل الأجنحة وهزيج النرجس ، إلى تشمم هفهفات النرجس في مغايرة للتعامل مع هذه العناصر ، وهي إحاطة تجتمع فيها الحواس كلها تنم عن حالة انصهار في الكون تدع المتلقي في دهشة وتوتر ، فالألوان على هذه الحال لا ترى وحسب ، ولكنها تسمع فقوس قزح بألوانه التي تسر الناظرين يتحول ليصدر جرسا هو الأخر ، كأنما الإبداع

1 – رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، ص 64.

2 – الديوان: ص 118.

الرباني يتحدث عن نفسه فيسمعه الشاعر فاسند الكلام لما لا يتكلم وحمّله لغة ليست من خصائصه ، غير أنه يريد أن يقول انظروا إلى هذا الجمال الرائع ، إنه يتكلم عن نفسه ، إن ألوانه تنطق إبداعا وروعة ولكن أية لغة يتكلم هذا الإبداع المتمثل في قوس قزح ، يأتي الجواب في الشطر الموالي

وهي تفوح بلغات شتى

فاللغة هنا ليست لغة اللون وحسب، ولكنها لغة الرائحة أيضا، هنا يكون التشخيص باديا للعيان.« فالشاعر بذلك غلق لغة رمزية متحولة توازي تحوله الذهني، فهو ينظر إلى الكلمات بما هي رموز لمدلولات، ويقوم بخلخلة العلاقة بين الدال و المدلول»[1] عندما يتحول قوس قزح إلى كائن ناطق يقول فيسمع ويتكلم بلغة الروائح فيضوع عطره ويملأ الكون ليكتمل المشهد مع الأشياء الأخرى :

كل المدى قد عاد أخضر

يا بهارج هفهفي بحنانك الدغداغ

هي ذي الطبيعة تزدهي مزدانة

الصخر يفتح جرحه

النبت يسلم وجده لغواية الأنساغ [2]

فالصخر الذي الذي ينبجس منه الماء يصير كائنا ينزف ، أما الأشجار فإنها تبكي ربما لفراق أوراقها أو رغبة في عناق الماء . وهكذا يتحول الإسناد النحوي عند الشاعر إلى أداة تحمّل الأشياء والعناصر مشقة هذا الإنسان ، لكن لماذا عمد الشاعر إلى هذا اللون من

1 – صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 58.

2 – الديوان: ص 54.

الانزياح ، إنه يريد أن يشخص الطبيعة ، بل إن الطبيعة كما يراها هو وكما تتبدى له هي كائن حي بل كائنات حية بأشيائها وعناصرها .

3- الانزياح الإضافي :

يتميز الانزياح الإضافي كما يتبدى في شعر عثمان لوصيف بخاصية متميزة تجعل المضاف إليه يخرج عن طبيعة المضاف قصد إرباك القارئ من خلال خلخلة المعتاد والسائد وإعادة صياغته على نحو يضفي الغرابة والدهشة . ففي قصيدة جرس لسماوات تحت الماء يقول الشاعر:

تتناسل الأجراس

آه يا سلالات الكلام تقدمي

وتشممي غيم الولادة

عانقي غضب الرعود ودمدمي

فالشاعر يحملنا من دائرة المألوف إلى فضاء آخر تجتمع فيه ألفاظ تبدو نافرة ، غير أنها تثير شهية البحث عن الدلالة ، فالكلام صارت له سلالات يدعوها للحديث والكلام ثم يردف تتناسل الأجراس

يا عصماء لا تتجهمي

أسطورة الخلق المقدس شعشعت

فضعي أساور من حروفي

في ربيع المعصم[1]

1 – الديوان: ص 20.

وهنا يكون الجرس ذلك النغم الموجود في الكون بما فيه من اتساق وانسجام متوالدا متناسلا متناتجا ، أي أن الأجراس هنا تتحول إلى كائنات ولاّدة لسلالاتها هي أيضا ، وتغدو الإضافة عاملا يبعث على استنتاج الدلالة في غير حقلها الطبيعي .

أما المعصم المزين بالألوان والحلي فقد صار ربيعا يزدهي، في لفتة يتم فيها اختزال الفصل كل الفصل في معصم ، وهو ما يثير دلالات كثيرة . فبقدر ما يضيق المعصم عن استيعاب حلي تكبره، فإنه هنا استطاع الشاعر أن يحمله ربيعا فاض بالدلالة لقاء لفظة مجاورة أو مضافة لا غير فتحت المجال لتوالد الدلالات .

يا وردة الرؤيا تلضي في دمي لهبا

وسيلي مثل طوفان

تلظي ..وافتحي لغوايتي غدك الشرس

الشعر نار والحبيبة موجة[1]

فالوردة المتعلقة بالرؤيا يدعوها لأن تتلضى وتتوهج في دمه لهبا ، فما هو جميل ورائق يحمل الشاعر على أن يتوتر على طريقته ، فالحلم الوردي الذي يتملك الشاعر يتحول إلى عنصر مشتعل في دمه ، والاشتعال يكون عادة في الحطب ، لكنه تحول ليشتعل بداخل الشاعر ، وأين بالتحديد ؟ في دمه وكأنها أحلام تسري في الدم ، تملك عليه أقطار نفسه .

4- الانزياح التركيبي :

يعتبر الانزياح التركيبي مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي كالتقديم والتأخير في بعض بنى النص ، كتقديم الخبر على مبتدئه أو الفاعل على الفعل ، أو النتيجة على السبب ، كذلك الحذف الفني

1 – الديوان: ص 33.

الذي يستغني عن بعض البنى والمفردات سعيا وراء التلميح لا التصريح الذي هو أبلغ أثرا وأعمق دلالة، « و هو ما يثير متعة يدفعنا للبحث عن المبادئ الجمالية التي تقود المبدع في خطابه و التي تكسبه فرادته و تميزه عن غيره»[1] كذلك الأمر بالنسبة لحذف بعض الكلمات والاستغناء عنها ببعض النقاط كدلالة مسكوت عنها .

يتموضع الانزياح التركيبي بشكل واضح في نصوص لوصيف الشعرية في ديوانه جرس لسماوات تحت الماء على نحو جلي كما في قوله :

جرس أطاره فتخطفني البروق

فتقدير الكلام أطارد الجرس فتخطفني البروق ، فقدم الجرس ليلقي في روع المتلقي الجرس بداية فينتبه ثم يكمل الشطر الشعري على نحو يبعث على الإثارة .

في دورة الأشياء مزقت الحجاب[2]

فتقديرها : مزقت الحجاب في دورة الأشياء . فالتقديم والتأخير هنا يفيد تقديم ما من شأنه أن يحمل أهمية تضعه في متناول القارئ بداية .

ويمكننا أن نعدد كما هائلا من الانزياحات التركيبية كما في :

خذنا إليك فنحن من عطش نموت

كل السماوات القصية تستجيب

كل الكائنات وتستجيب له القبور

عطشانة روحي

---

1 – حسن ماضي: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1984، ص 111.

2 – الديوان: من ص 11 إلى ص 34.

والأغاني من جراحات الحجارة تنبجس

من ضفة الروح السحيقة جئت أحتضن الرمال

الجمر الأزرق يستعر في أحشائي

لآن أيامي كلها سراب أتشبث بك أكثر

التقديم والتأخير يحيل إلى رغبة في إبراز بنية لغوية ما على أخرى تكون لها الأهمية ، والأولوية لدى الشاعر

فالشطر المتعلق بالموت عطشا يستوجب إبراز عنصر العطش فجاء على هذا النحو:

خذنا إليك فنحن من عطش نموت

وتقدير ما سبق نموت من عطش ، وحيث يكون الموت نهاية معلومة تكون معاناة العطش أكثر إلحاحا في الظهور .

وهكذا دواليك حيث بدل أن يكتب : تستجيب كل السماوات القصية تكون الضرورة ملحة لتقديم كل السماوات وترك الفعل تسجيب مؤخرا

ويلح عليه العطش فيقول :

عطشانة روحي

بدل

روحي عطشانة

لأنه فقط يريد أن يقدم العطش ، والعطش هنا يعني الرغبة المحمومة في معرفة الحقيقة ليس إلا .

لقد جاء الانزياح في ديوان جرس لسماوات تحت الماء جامعا لكم هائل من الانزياحات ، حيث نوّع في ضروبها ، واستقى من الطبيعة ما اثث به عالمه الشعري الرحيب ، وكان النص الشعري هنا يؤشر على حالة من الغرابة والتجاوز تجعل الانزياح قاعدة عامة ، وهي من صميم اللغة الشعرية إذا سلمنا أن الشعر هو ذلك الانحراف المستمر باللغة عن المعيارية إلى صفة أخرى تتلاءم وطبيعة الشعر على وجه العموم .

قائمة المصادر و

المراجع

- القرآن الكريم

المصادر:

- ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت, البنان' مج 10, ط: 6, 1997.

- الجاحظ ابو عمر عثمان : البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون ، نشر مؤسسات الخانجي القاهرة، ط1 ،(د ت)،ج1 .
- الجرجاني : دلائل الاعجاز في علم المعاني ،دار المعرفة للطباعة و الشر بيروت، لبنان ، 1981.
- أبو تمام، قصيدة –ابن جني ابو الفتح عثمان (ت 392 هـ) : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان

- عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، ط 1،2008.

المراجع:

- الغدامي عبد الله : الخطيئة و التكفير ،من النبوة إلى التشريحية ،قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ط: 1 ، نادي جدة الادبي الثقافي ، 1405هـ /1985م
- احمد محمد ويس : الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، اتجاه الكتاب العرب، دمشق ، سوريا ،2002
- احمد ويس محمد ويس: الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و التوزيع، ط1، 2005.
- بسام قطوس:استراتجيات القراءة, دار الكندي للنشر و التوزيع, اربد, الاردن1999.
- جان موكارفسكي–اللغة المعيارية و اللغة الشعرية– مقال في مجلة فصول –ع1–1984،نقلا عن حسن ناظم–البتى الأسلوبية– دراسة في أنشودة المطر–الدار البيضاء– المغرب
- جون كوهن:بنية اللغة الشعرية,ترجمة: محمد الوالي و محمد العمري,دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, –حسن ماضي: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1984.
- حسن ماضي: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1984.
- رابح بوحوش، اللسانيات، تطبيقياتها الشعرية، دار العلوم عنابة، الجزائر، 2006.
- رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 1992،
- ع.السلام المسدي:الأسلوبية و الأسلوب دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ط 2006 .
- عبد الواسع احمد الحميري: شعرية الخطاب في التراث النقدي و البلاغي ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2005،
- محمد العمري: البلاغة العربية و أصولها امتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت، د ط، 1999،

– محمد بنيس ، م ، س .

– نورا لدين السد: الأسلوبية و الأسلوب و تحليل الخطاب دار في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري و النثري ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (د ت) .

– فتح الله سليمان:ا لأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، دط، دت.

–هدية جيلي : ظاهرة الانزياح في صورة النمل – دراسة أسلوبية –بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغويات ، جامعة منتوري قسنطينة 138– 2006م– 2007

المراجع باللغة الأجنبية:

1- introduction a l'analyse de la posésie: p 135-2

2 - le petit larousse illustré de la langue française1988p366

الدوريات و المجلات:

خالد سليكي:من النقد المعياري إلى التحليل اللساني (الشعرية البنيوية نموذجا) عالم الفكر، المجلد 23، العدد1 -2 ،1994.

الفهرس

- مقدمة.....أ
- مدخل.....3

الفصل الأول.

1/ مفهوم الإنزياح:

- لغة:.....4
- اصطلاحا:.....4

2/ انواع الإنزياح:

أ- الإنزياح الدلالي (التصويري).....7
ب- الإنزياح التركيبي.....8
ج- الإنزياح البلاغي.....14
د- الإنزياح الشعري.....15
3/ أسلوب بوصفه انزياح.....17

الفصل الثاني.

1/ الإنزياح و تعدد المصطلح.....19

2/ ملامح الإنزياح في التراث العربي.....23

أ- التفرقة بين ثنائية الشعر و النثر.....23

ب- التفرقة بين الكلام العادي و الكلام البليغ.....25

ج- التفرقة بين أصل الوضع و المجاز.....27

3/ ملامح الإنزياح عند بعض النقاد العرب المحدثين.....32

أ-ظاهرة الإنزياح عند عبد السلام المسدي.....32

ب- ظاهرة الإنزياح عند محمد العمري.....33

الفصل الثالث.

- تمهيد.....37

1- الإنزياح

الدلالي.....38

2- الإسناد النحوي.....42

3- الإنزياح الإضافي.....47

4- الإنزياح التركيبي.....48

خاتمة.....52

قائمة المصادر و المراجع.....53

الفهرس.