وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع

جمالية الانزياح في الشعر الجزائري الحر
ديوان: "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية"
عياش يحياوي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
مريم قادري

إشراف الأستاذ:
عمر عليوي

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

عوشاش خليفة	رئيسا
عليوي عمر	مشرفا
شبلي خالد	ممتحنا

السنة الجامعية: 2016/2015

شكر وعرفان

إنه لمن دواعي الفخر والشرف في مقام العلم هذا

أن أتقدم بخالص الشكر إلى أستاذي الفاضل

"عليوي عمر"

الذي كان له دور في ميلاد هذا العمل المتواضع وكان لي شرف تلقي ملاحظاته

المعنوية القيمة بخصوص هذا الموضوع وتتبع مراحل خروجه إلى الضوء

أتوجه بعظيم التقدير والاحترام إلى الشاعر عياش يحياوي الذي كان له الفضل

في إنجاز هذا البحث

كما اتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا

البحث وزاد كرمهم أكثر عندما تشرفت بمناقشتهم البناء لي

ولنا في الأخير أسمى معاني الامتنان إلى أساتذتي الأفاضل بجامعة مسيلة

مكتبة بيروت

مُقَدِّمَة

مقدمة:

تعد ظاهرة الانزياح عن الأصل المثالي للغة ركيزة أساسية، من ركائز الدراسات الأسلوبية الحديثة في تناولها للنصوص الأدبية، والكشف عن التحولات المختلفة للبنى التركيزية في تواترها الدائم بين البنية السطحية الإبداعية والبنية العميقة المثالية.

فأسلوب الانزياح إنتاج إبداعي ملازم دائما للخطاب الأدبي، بوصفه يحتوي على ركيزتين أساسيتين الأولى الخروج عن البنية المثالية الأصلية، وتجاوز مستوى الخطاب العادي المألوف والثانية البنية الجمالية التي تقف وراء البنى الإبداعية تأسيسا على ما تقدم وقع اختيارنا على موضوع هذا البحث الموسوم جمالية الانزياح في ديوان "**ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية**" للشاعر عياش يحياوي ولأسباب منها وجود دراسات لظاهرة الانزياح في البلاغة العربية القديمة التي وجدت تحت مصطلحات مختلفة مثل العدول والانحراف ، كذلك الرغبة في الوقوف على صور هذه الظاهرة وأبعادها الدلالية والجمالية في الخطاب الأدبي ، وتدور إشكالية بحثنا حول ظاهرة الانزياح في الأدب الجزائري وما جمالية هاته (التقنية) من خلال ديوان ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية ، وتنبثق منها مجموعة من الأسئلة تدور كلها في فلك الانزياح مفهوما ، وتوجيهها للدلالة والمعنى .

- تعددت المصطلحات المعبرة عن الانزياح ، فهل شكل ذلك عائقا في تحديد مفهومه ؟
- باعتبار الانزياح كسر للقاعدة العامة، هل يمكن أن يكون له معيار يقاس به ويحدده ؟
- إلى أي مدى ساهم الانزياح في تشكيل اللغة الشعرية عند عياش يحياوي ؟

وبناء على ما تقدم فقد شكلت خطة دراسة هذا الموضوع والتي تتكون من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول ، كل فصل يندرج أسفله مجموعة من العناصر ثم الخاتمة ، وقد تناولت في المدخل الانزياح في التراث البلاغي ، أما الفصل الأول الذي كان معنون بالأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى حيث تطرقت فيه كل من الأسلوبية والأسلوب ، وكذلك علاقة الأسلوبية بالبلاغة واللسانيات ، ثم عرضنا مبادئ التحليل الأسلوبي .

وفي الفصل الثاني كان بعنوان إشكالية تعدد المصطلح تناولت فيه الانزياح بين اللغة والاصطلاح وتعدد المصطلح ومعيار تحديده في النصوص الشعرية .

أما الفصل الثالث والأخير وقد كان تطبيقي وجاء بعنوان : أنواع الانزياح مع دراسة تطبيقية لديوان.

متبعين في ذلك المنهج الوصفي الذي يحاول أن يرصد ظاهرة الانزياح ويزيل غوامضها ويظهر محاسنها ، كما قد استفدت من عدت مصادر ومراجع نذكر منها : لسان العرب لابن منظور، وعبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب كمرجع أساسي .

وككل بحث وجهتنا جملة من المصاعب في انجازه أهمها : قلت الشروحات لديوان ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية.

ولا أنسا بأن أقدم كل شكر والامتنان الخالص للأستاذ الفاضل "عليوي عمر" لما قدمه لي من إرشادات ومساعدة خلال العملي.

مدخل

مدخل:

تعد ظاهرة الانزياح من الظواهر الهامة في الدراسات الألسنية والأسلوبية، التي تدرس اللغة الشعرية على أنها لغة مخالفة للكلام العادي والمألوف، لأن النص الأدبي خاصة الشعر ينزع إلى تحقيق هويته من خلال الاختلاف عن الخطاب الشائع، ولكن ما سنتناوله في هذا المدخل يبين لنا أصول هذه الظاهرة، أهل هي موجودة منذ القدم أم هي ميزة من ميزات الحداثة؟

وسنتطرق إلى كل من ابن جني، عبد القاهر الجرجاني، وغيرهم من البلاغيين سواء عند العرب أو الغرب.

1- الانزياح في التراث البلاغي

أ- **عند ابن جني:** لقد تطرق ابن جني إلى ظاهرة الانزياح في دراساته وأبحاثه اللغوية، ولكن نجدها بمصطلحات أخرى، ولقد استعمل ابن جني لفظ "**العدول**" في صورة المبنى لنائب الفاعل "**يعدل**" وبضبط في معرضه تفريق بين الحقيقة والمجاز فيقول: "**الحقيقة ما أقرفي الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز ما كان بصد ذلك، وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عند الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف فكانت الحقيقة بتة**"[1]، قد ذكر فيه مصطلحي "**اللغة**" والاستعمال معا، وعلق الأول بمفهوم المواضعة لغوية، ينج عنه أن الحقيقة ممارسة لغوية تقر القوانين المتواضعة، وبذلك تخرج المقابلة بين الحقيقة والمجاز عن توسعها مقابلة بين اللغة والاستعمال إلى كونها مقابلة بين استعمالين.

لقد توصل ابن جني في دراساته حول اللغة بأن ما يغلب عليها هو المجاز أكثر من الحقيقة، ويؤكد ذلك بقوله: "**أعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة، وذلك عامة**

[1] – ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: الشربي شريدة، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 1427، 2008، ج2، ص 463.

الأفعال نحو (قام يزيد)"، ونكمل قول ابن جني في المجاز والحقيقة "....**الاتساع فلأنه زاد في إسهام الفرس التي هي (طوف أو جواد) نحوها .... لكن لا يفضي بذلك إلا بقرينة وسقط الشبيهة .... وأما التشبيه فلأن جريه يجري في الكثرة مجرى مائه، وأما التوكيد لأنه شبه العرض بالجوهر وهو أثبت في النفوس منه**"[1].

وبهذا يتضح لنا المصطلحات التي تعبر أو تدل على المعنى عند تحويل الحقيقة إلى المجاز هي ثلاثة عند ابن جني وهي (التشبيه، والتوكيد، والاتساع) وتعد خروج عن المؤلوف وهي القاعدة العامة لبناء النظم.

ب- ظاهرة الانزياح عند عبد القاهر الجرجاني

تطرق عبد القاهر الجرجاني إلى ظاهرة الانزياح أو العدول من خلال تصنيفه للكلام إلى مزجين إذ يقول في ذلك " **أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج عن الحقيقة وقلت خرج زيد، بالانطلاق من عمرو فقلت: عمر ومنطق وعلى هذا القياس، وضرب أخر حتى لا تصل منه إلى الغرض بدلالة، اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي بمقتضى موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض...، وإذا عرفت هذه الجملة، فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى والمعنى، المعنى، ويعني بالمعنى المفهوم منذ ظاهرة اللفظ ... ويمعنى المعنى، أن تجعل من اللفظ معنى ثم يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر**".[2]

نستخلص من هذا القول بأن عبد القاهر الجرجاني " يقصد" الظاهرة واللفظ" يعني ما نفهمه عند قراءتنا للفظ للوهلة الأولى ويقصد بـ "معنى اللفظ" وهنا يستوجب عند القارئ نوع من الجهد، أو يكون له دور في تأليف النص.

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 117.

[2]– المرجع نفسه: ص 117.

وذلك بتأويله اللفظ أو الكلمة حتى يتوصل المعنى الحقيقي والذي يقصد به القراءة اللفظ، نفهم المعنى الظاهر، لكن عندما نتعمق في شرح اللفظ نجد الشاعر يقصد بمعنى آخر (المعنى الحقيقي).

2- الانزياح عند النقاد العرب المحدثين:

أ- **الانزياح عند عبد السلام المسدي:** لقد تناول عبد السلام المسدي إلى مفهوم الانزياح من خلال دراساته حول الخطاب والأسلوب في كتابه " الأسلوبية والأسلوب" مفصولا يفصل ظاهرة الانزياح عند تحليله للأسلوب في الخطاب الشعري، كما يؤكد لنا بأنه لا يمكن فعل اللغة عند ظاهرة الانزياح فهو يقول" **اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج، والأسلوب مجموعة من الامكانيات تحققها اللغة، ويستغل أكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح أو الماهر الذي لا يهمه تأدية المعنى فحسب، بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السبل واجملها، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب**" [1]

ثم ينتقل إلى ابراز قيمة الانزياح فيقول " **لعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى صراع قار بين اللغة والإنسان، هو أبدا عاجز أن يلم بكل طرائقها ومجموعة قواميسها وكلية اتصالها كمعطي" موضوعي وورائي" في نفس الوقت بل أنه عاجز عند أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد...وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معاً"**[2]

يؤكد لنا عبد السلام المسدي بأن ظاهرة الانزياح هي من ظواهر التي تبين لنا جمالية الأسلوب الشاعر في نظمه، فمن خلاله يستطيع أن يستخدم اللغة بطريقة بارعة، وبسبب اللجوء إليه هو عدم قدرته في بعض أحيان في تعبير، أو لا يجد الكلام التي يتناسب مع

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار المعرفة للكاتب، ليبيا، تونس، ط1، 1977، ص 81.

[2]- المرجع نفسه: ص 102.

احاسيسه وأفكاره، فينزاح عما هو مؤلوف ويخرج عن قواعد وبناء العالم للغة للوصول إلى غايته، لذلك يقول بأن الانزياح يغطي نقاط ضعف الناظم في الخطاب الشعري، وفي نفس الوقت يحدث نوع من الجمال والابداع في النص الشعري والأسلوب.

ب- ظاهرة الانزياح عند محمد العمري:

من بين البلاغيين الذين عالجوا هذه الظاهرة نجد " محمد العمري" الذي خصص جزء من دراساته اللغوية حول العدول (الانزياح)، فهو يرى بأن النص يجب أن يكون متعدد القراءات، وهذا يرجع إلى امكانية الناظم ومدى تمكنه في اللغة فيقول: " **إن الانزياح عندنا ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدديته، وهذا بلا يعني أن الانزياح مرادفا للغموض، فالغموض ليس إلا غرضا، وهو نسبي، نعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح....مقوما شعريا في ذاته**"[1]

يبين لنا محمد العمري أن الانزياح سبيل لانفتاح النص، كما أنه ليس مرادف للغموض كما يدعي بعض البلاغيين بل إن الانزياح يبين لنا مدى إمكانية الناظم في استخدامه للغة، كذلك الانزياح يساعد الشاعر ويترك له الحرية في اختيار أساليب والألفاظ التي تساعده على التعبير.

3- الانزياح عند النقاد الغربيين:

إن مصطلح الانزياح لهو جذور عميقة سواء في الدراسات العربية القديمة أو الدراسات الغربية، فهذه الأخيرة اهتمت باللغة العربية وظواهرها اهتماما كبيرا منذ القدم، فمصطلح الانزياح ليس حديث النشأة، فهو قديم وقد أكدت الدراسات النقدية الغربية، أن أصوله تعود إلى أرسطو وإلا ما تلا أرسطو من بلاغة والنقد.

[1]- نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، (د،ت) ج1، ص 194.

أ-أرسطو:

أرسطو قد ماز بين اللغة العادية المألوفة وأخرى غير مألوفة، ورأى أن اللغة التي" تنحوا إلى الإعراب وتتفادى العبارات الشائعة" هي اللغة الأدبية يقول " **وجودة العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة، فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات، ولكنها مبتذلة....أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظ غير مألوفة، وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والممدود وكل ما بعد من الاستعمال**" **ثم يقول " على أن مجيئ هذه الأساليب على خلاف العادة في الاستعمال هو الذي يجعلها تنأى بالعبارة عن الابتذال ولكن اريفراديس ما كان يشعر بذلك**" وكلام أرسطو يقترب من الوضوح في ملامسة الانزياح على نحو لا يحتاج معا إلى شرح أو مزيد بيان.[1]

حدد أرسطو ظاهرة الانزياح من خلال تفرقته للغة المؤلوفة وغير المألوفة ويقصد بالأولى: هي اللغة العامية التي يتحدث بها عامة الناس والثانية هي اللغة التي يستخدمها الكاتب والأديب البارع والمتمكن، بحيث وصف الأدب الذي يحتوي على اللغة السامية وتحتوي على أسماء ومصطلحات لا تستخدم بين عامة الناس، وقصد بها أرسطو الاستعارة والتشبيه ومعنى أنه الكلام البليغ وليس العادي.

ب-الناقد فاليري (1871-1946)

وصلت الدراسات النقدية إلى أن أول قائل حقيقي الذي صدرت عنه مقولة الانزياح إنما هو " فاليري" الذي يقول "إن كل ما هو مكتوب كل إنتاج من إنتاجات اللغة يحتوي أثار أو عناصر مميزة، لها خصائص سوف ندرسها، وسأطلق عليها مؤقتا وصف الخصائص الشعرية فعندما ينحرف الكلام انحرافا معينا عن التعبير المباشر، أي عند أقل طرق التعبير حساسية، عندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات متميزة

[1] - أحمد محمد ويس: الأنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1426، ص 84.

والواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة، ونشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادراً على التطور والنمو"[1]

ويبدو أن فكرة الانزياح متأصلة في كتابات فاليري النقدية، فهو في معرض مقارنته بين الشعر والنثر، ويرى في تشبيه النثر بالمشي، والشعر بالرقص تشبيها خصيبا جميلا لا يعرف تشبيها أصح وأدق.

فالمشي وسيلة تقود إلى غاية والرقص هو وسيلة وغاية معاً، والخلاف بينهما هو في الطريقة وكذلك الشأن في الشعر فهو يستعمل نفس الكلمة التي يستعملها النثر، وإنما يمتاز من النثر بأنه يتناول الألفاظ" على نحو من الترحيب والتوجيه يخالف ما يتناوله النثر منها في أغلب الأحيان فالمشي كالنثر في أن صاحبه[2]، يبين أقصر الطرق، وراقص بخلاف ذلك لا يخلو إلا إذا أكثر القائم به من الروحات والغدوات، وحتى يصح القول بأن الخط المستقيم هو سبيل الماشي والناثر، والخط المنحرف هو سبيل الراقص.[3]

وتتسع دائرة المفاهيم والرؤى حول معاني الإنزياح مما يجعله يكتسب تنوعا معجميا ودلاليا يمنحه خصوصية التمييز، باختراق قوانين اللغة في إطار ما يقره الاستعمال اللغوي وتجاوز حدود المألوف بحسب ما تؤديه وظيفة الكلمة المستمدة من ردود فعل الأحاسيس والمشاعر[4].

[1]– أحمد محمد ويس: المرجع السابق: ص 86.

[2]– المرجع نفسه، ص 87.

[3]– المرجع نفسه: ص 87.

[4] – خيرة حمر العين: شعرية الانزياح، دراسات في جماليات العدول، ص 7.

الفصل الأول

الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

الفصل الأول: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الخرى

المبحث الأول: الأسلوبية والأسلوب

المبحث الثاني: الأسلوبية والبلاغة

المبحث الثالث: الأسلوبية واللسانيات

تمهيد:

الميلاد الحقيقي للأسلوبية تمثل في الإشارات والتنبيهات "**جوستان كويرتنج**" وذلك عام 1886م، عندما رأى بأن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور حتى ذلك الوقت[1]، ومع ازدهار علم اللغة قام "**شارل بالي**" بتأصيل علم الأسلوب "**الأسلوبية**" و"**المجمل في الأسلوبية**" وقد تلاه كل من "**ماروزو**" و "**كراسو**" اللذين أقروا بشعرية الأسلوبية، ودعم كل من "جاكبسون" وغيره من الباحثين[2].

أما في عام 1954م، فقد أصدر "بيرغيرو" كتابا بعنوان "**الأسلوبية**" وأشار فيها إلى العلاقة بين العمل الأسلوبي والتفكير البلاغي، وفي عام 1969م بارك "ستيفان أولمان" استقرار كل من علم اللغة والأسلوبية، واستقلال هذه الأخيرة كعلم لغوي نقدي، وتوالت بعده الدراسات والمؤلفات في الأسلوبية من بينها "**الأسلوبية والشعرية الفرنسية**" للباحث فريديريك ديلوثر، وكذلك "**ريفاتير**" في الأسلوبية البنيوية[3].

هذا بالنسبة للغرب، أما بالنسبة للعرب فقد اكتسحت الأسلوبية عالم النقد المعاصر في أواخر الخمسينيات من القرن العشرين، وقد اعتبر "**عبد السلام المسدي**" السباق في نقل المصطلح إلى العربية والرائد في ترويجه بين الباحثين من خلال كتاباته المختلفة "**الأسلوب والأسلوبية**" سنة 1977، و"**والنقد والحداثة**" 1983[4].

وإلى جانب "**المسدي**" نجد أيضا "**سعد مصلوح**" الذي أثار استعمال مصطلح الأسلوبيات شبيها لها بالرياضيات والطبيعيات وكذلك مصطلح اللسانيات والصوتيات[5]،

---

[1] – أبو العدوس يوسف: الأسلوبية الرؤى والتطبيق، ط2، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007، ص 38.

[2] – نور الدين السد: الأسلوبية والأسلوب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص 132.

[3] – ابن ذريل عدنان: اللغة والأسلوب، ط2، مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006، ص 131.

[4] – نور الدين السد: المرجع السابق: ص 13.

[5] – المرجع نفسه: ص 14.

إضافتا إلى "**عدنان بن ذريل ومحمد شكري عياد**" وآخرون، أما في الجزائر فقد لمع نجم كل من "**عبد الحميد بورويـنة ورابح بوحوش**" في هذا المجال.

مفهوم الأسلوبية:

يرى كل من "**ولاك و وارين**" بأن الأسلوبية ما هي إلا لسانيات تدرس الأدب وذلك في قولهما :"**علم اللغة ما إن يكرس نفسه لخدمة الأدب حتى يستحيل إلى أسلوبية**"[1]. ويصب تعريف "**ويفاتير**" في القالب نفسه حيث يرى: " **أنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك**"[2].

أما في العالم العربي فإن **يوسف أبو عدوس** "يرى بأنها شكل من أشكال التحليل اللغوي لبنية النص، فهو لم يخرج عن كونها اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون في سياق أدبية أو غير أدبية"[3].

إن هذه التعريفات تعتبر الأسلوبية جزءا من علم اللغة، ولكن يوجد بعض التعريفات التي ترى عكس ذلك.

فهذا "**جورج مونان**" يرى بأن البحث الأسلوبي لا يمكنه الانفلات مطلقاً من البلاغة دراسة أسلوبية لابد أن ينتهي بها المطاف إلى البلاغة[4].

والناقد التونسي "**عبد السلام المسدي**" يرى هو الأخر أن الأسلوبية شأنها شأن البلاغة في التفكير الانساني، وهي وريثها المباشر[5].

---

[1] – ابن ذريل عدنان: المرجع السابق، ص134.

[2] – عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 48.

[3] – أبو العدوس يوسف: المرجع السابق، ص35.

[4] – ابن ذريل عدنان: المرجع السابق، ص 134.

[5] – عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص 34.

ولقد ركز "**ماروزو**" في تعريفه للأسلوبية على المؤلف واعتبرها دراسة تهتم بالطرائق التي على أساسها يقوم المبدع بانتقاء الألفاظ والصيغ إذ أنها: "تدرس المظهر والكيفية اللذان ينتجان من اعتبار المتكلم للعناصر اللغوية التي تحت تصرفه"[1].

أما "**فتح الله أحمد سليمان**" فإنه يعود بنا إلى المناهج السياقية وتحديداً المنهج النفسي، إذ اعتبر أن الأسلوبية دراسة للنصوص هدفها الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية للوصول إلى فكر الكاتب[2].

من خلال هذه التعريفات نخلص إلى أن:

الأسلوبية تؤكد على دراسة خصائص الأسلوب والصور الشعرية والنعوت والمجازات والايقاع وما فيه من جناس، النظام واللغة الخطابية، ويتجاوزها إلى مكتسبات ألسنية، وكان هدفها هو الجمع بين ظاهرتين، الظاهرة الأسلوبية (البلاغية) والظاهرة اللغوية (السانية) وتدرس الأسلوب من خلال اللغة وليس من خلال القواعد المعيارية.

المبحث الأول: الأسلوبية والأسلوب:

قبل أن نتطرق إلى العلاقة بين الأسلوبية والأسلوب يجب أن نتعرف على ماهية الأسلوب:

1- الأسلوب:

أ. **لغة:** ورد في لسان العرب لـ: "**ابن منظور**" في مادة "**سلب**" أنه قال للسطر من النخيل "الأسلوب"، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجهة، يقال: أنتم سوء، ويقال: أساليب، والأسلوب بالضم : الفن. ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أفانين

[1] – عبد السلام المسدي: المرجع السابق: ص 134.

[2] – فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، دار الانفاق العربية، القاهرة، 2008، ص 43.

منه[1]، وانتهج المنصب ذاته "**الزبيري في تاج العروس**" بأن الأسلوب هو الطريق الممتد والفن وأضاف بأنها تطلق على عنق الأسر لأنها لا تثنى.

وفي المجاز تعني الشموخ في الأنف، يقال : إن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً[2]، أما عند اليونان فلفظة أسلوب، مشتقة من الأصل اللاتيني "**style**" وهي تعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة الأسلوب هو إحدى وسائل الاقناع[3]. **ب. اصطلاحاً:** نحدده من وجه نظر ألسنية:

الأسلوب من زاوية المتكلم: أي الباحث للخطاب اللغوي، فالأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته وممن يزكون الرأي نجد: "**أفلاطون**" الذي يقول: "كما تكون طبائع الشخص يكون اسلوبه"[4].

وكذلك "**بيفون**" الذي يرى بأن الأسلوب يعبر عن شخصية صاحبه، ويأتي "**غوته**" ليصب تعريفه في المجرى نفسه فهو يرى أن: "الأسلوب هو مبدأ التركيب البسيط والرفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه"[5].

و"**حميد آدم الثويني**" في كتابه "**من الأسلوب**" يرى بأن الأسلوب هو منحنى المؤلف وطريقته في الكتابة والنظم والتفكير، ويرى "**ابن خلدون**" بأنه: " التصرف الشخصي في الأسلوب"[6].

---

[1] – ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد كرم الافريقي المصري: لسان العرب، م7، ص 225.

[2] – الزبيري محب الدين أبو فيض السيد مرتضى الحسين الواسط الحنفي، تاج العروس من جواهر القاموس، د.ط، ت.ح، بشيري علي: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،م2، بيروت، لبنان، 1994، ص82.

[3] – أبو العدوس يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 35.

[4] – أبو ذريل عدنان: النص والأسلوبية النظرية والتطبيق، د.ط، 2000، ص 137.

[5] – المرجع نفسه: ص 140.

[6] – بوطارن محمد الهادي وآخرون، المرجع السابق، ص 9.

الأسلوب من زاوية المخاطب "المتلقي":

الأسلوب حسب أصحاب هذا الاتجاه هو ضغط يسلط على المخاطب، والتأثير الناجم عنه يعبر عن الامتناع والإقناع.

– "**ستاندال**" يرى بأن "الأسلوب أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه"[1].

الأسلوب من زاوية الخطاب:

هو تلك الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية، وقد ذهب إلى ذلك بعض الباحثين أمثال :"**ماروزو**" الذي يعتبره اختيارا من طرف المؤلف من شأنه أن ينقل العبارة أو اللفظة من الخطاب العادي إلى خطاب فني متميز[2].

وهو خروج عن القاعدة عند "فاليري" وكذا عند "سبيترز و بارت"[3]، وثمة رأي أخر يقول "بأن الأسلوب هو إضافة ينتقل فيها الكلام من التعبير المناسب إلى التعبير غير مناسب، مما يعني أن كل لفظة تتضمن قيمة معينة قابلة للتغيير، خاضعة للموقف المعبر عنه والبيئة أيضا فالأسلوب هو خطاب أدبي متميز مغاير للخطاب العادي".

[1] – ينظر: ابن ذريل عدنان: المرجع السابق، ص 142.

[2] – ينظر: ابن ذريل عدنان: المرجع نفسه، 142.

[3] – ربابعية موسى: جماليات الأسلوب والتلقي– دراسة تطبيقية–، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 55.

2- العلاقة بين الأسلوبية والأسلوب:

من خلال المفاهيم التي قدمناها نستنتج العلاقة بينهما والمتمثلة أساسيا في:

- الأسلوبية هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب لأن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته البلاغية[1].

- باعتبار أن الأسلوب هو عملية انتقال من خطاب عادي إلى خطاب أدبي تأثيري جمالي، والأسلوبية تتسم بدراسة الخصائص اللغوية لهذا التحول فإنها بذلك تتسم بدراسة الخصائص اللغوية للأسلوب.[2]

وبهذا نستطيع القول بأن الأسلوب هو موضوع دراسة الأسلوبية أي أنها علم الأسلوب.

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 32.

[2] – المرجع نفسه: ص33.

المبحث الثاني: الأسلوبية والبلاغة:

1- البلاغة بين اللغة والاصطلاح

أ- لغة :

جاء في "لسان العرب" في مادة **بلغ** الشيء بلغ بلوغاً وبلاغة وصل انتهى والبلاغة: الكفاية، والابلاغ، الايصال، والبلاغة والفصاحة، والبعث هي البلاغة عند **السيرافي وسبويه**[1].

ب- اصطلاحاً:

مصطفى المراغي يعتبر البلاغة وصفا للكلام والمتكلم معا فيفتتح عن ذلك:

بلاغة الكلام: وهي مطابقة للموقف الذي يرد فيه، وكذلك مراعاته لحال عقول المخاطبين، واعتبار طبقاتهم في البيان، ولقد أفصح عن ذلك قول **الخطيئة** حيث خاطب "**عمر بن الخطاب**" في قوله :

تحنن على هداك المليك فإن لكل مقام قال[2]

بلاغة المتكلم: وهي ملكة يقتدر بها على التصرف في الفنون الخاصة بالكلام وأغراضه المختلفة، ببديع القول وساحر البيان ليبلغ من المخاطب غاية ما يريد[3].

لقد نشأت البلاغة وترعرعت إلى جانب علوم الأدب والكلام "النحو والحرف"، إذا كانت عندهم مجموعة علوم ثلاثة هي: البيان، المعاني، البديع، ولم تفرد البلاغة العربية بحثا

[1] – ابن منظور: لسان العرب، م2، ص 143.

[2] – المراغي أحمد مصطفى: علوم البلاغة – البيان، المعاني، البديع، ط1، دار الأفق العربية، 2000، ص 38.

[3] – المرجع نفسه: ص 41.

لدراسة الايجاد الذي تحدث عنه "**أرسطو**" في كتابه "**الخطابة**" وقد اهتموا بتركيب الجملة العربية بلاغيا وأسرار الحسن فيها[1].

2- العلاقة بين البلاغة والأسلوبية:

نستطيع أن نحدد العلاقة فيما بينهما في نقاط الالتقاء والتباين بينهما:

أوجه الاختلاف:

- يمكن اجمال أوجه الاختلاف بين الأسلوبية والبلاغة فيما يلي:

- يشكل المُخاطِب والمُخاطَب خلافاً بين الأسلوبية والبلاغة، فهذه الأخيرة أولت المخاطب اهتماما بالغاً، مهملة بذلك المبدع وحالته النفسية والاجتماعية فهو عندنا يفكر ويبدع من أجل التأثير في المتلقي، في حين الأسلوبية اعتنت بالمبدع وبحالاته المختلفة بوصفه أحد الأركان الثلاثة للعملية الابداعية، فهو الذي يبدع الخطاب وفق ما يتناسب مع تكوينه الشخصي والاجتماعي بينما تغيب هذه الشخصية في البلاغة[2].

- يتيح البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشتمل على كل الأجناس الخاصة بالكلام[3].

- يعد المنطق الأرسطي الأساسي المنهجي الذي ضبطت فيه علوم البلاغة، في حين تعددت المجالات الأسلوبية في إطار اللسانيات المعاصرة[4].

- يغلب على علوم البلاغة الطابع التفتيتي التجزيئي، أي تجزء الظاهرة الأدبية بينما تغلب تصورات البنية والمنظومة في كثير من الدراسات الأسلوبية[5].

---

[1] – ابن ذريل عدنان: اللغة والأسلوب، ص 93 ، ص 94.

[2] – ينظر: أبو العدوس يوسف: الأسلوبية والرؤية والتطبيق، ص 62.

[3] – المرجع نفسه: ص 65.

[4] – المرجع نفسه: ص 66.

[5] – المرجع نفسه: ص 70.

– فصلت البلاغة (في نظرتها للنص) بين الشكل والمضمون، أما الأسلوبية فقد رأت النص كيانا لغويا واحد بدواله ومدلولاته لا يمكن الفصل بينهما، فهما بمثابة وجهين لورقة واحدة[1].

– البلاغة علم لصيق بالصفة الموضوعية أو اللاشخصية، والأسلوبية علم قائم على التعبير عن الشخصية[2].

– إن المحرك للتفسير البلاغي قديماً يتسم بتصور "**ماهي**" بموجبة تسبق ماهية الأشياء وجودها، بينما يتسم التفكير الأسلوبي بتصوير وجودي بمقتضاه لا تتحدد الأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها ، لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفني معبر عن تجربة معينة فردية[3].

أوجه الالتقاء :

– تشترك البلاغة والأسلوبية في أن كليهما فن وقاعدة.

– تهتم البلاغة والأسلوبية بالموقف أي مقتضى الحال، بمعنى مراعات الطريقة المناسبة للتعبير.

– يظهر التقاطع بينهما من خلال علم المعاني الذي يهتم بدراسة الأسلوب والمعنى، فهو جزء من البلاغة والأسلوبية تهتم بدراسة المعنى أيضا[4].

– محور البحث في كل من البلاغة والأسلوبية هو الأدب[5].

– كلاهما يفترض وجود المتلقي في العملية البلاغية.

---

[1] – عطية مختار: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، د.ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2004، ص 129.

[2] – المرجع نفسه : ص 76.

[3] – عبد السلام السدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 45.

[4] – أبو العدوس يوسف: المرجع السابق، ص ص 80-84.

[5] – ينظر: سليمان فتح الله أحمد، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص ص 30-31.

من خلال هذه النقاط التي ذكرت نستنتج بأنه قد انقسموا إلى قسمين، بين مؤكد للعلاقة بين البلاغة والأسلوبية **أمثال** "**بيرغيرو**" **والمسدي**، الذي يقول بأن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر.

وبين من اعتبرها علما ألسنيا حديثا، لا يمكن أن يكون بديلا عن علم البلاغة الذي لا يمكن الاستغناء عنه والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة، رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي[1].

المبحث الثالث: الأسلوبية واللسانيات:

1- العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات:

ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك لأنها ولدت في الوقت الذي ولدت فيه اللسانيات واستمرت تستعمل بعض تقنياتها، وباعتبار أن "**دي سوسير**" هو أول من أسس العلم اللغة، فقد كان له الدور الكبير في ظهور الأسلوبية عند "**بالي**" **تلميذ سوسير**، وهي أسلوبية تتحدد بصاحبها لما فيها من خصوصيات[2].

يرى بعض الأسلوبين أن الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات المعاصرة ومنهم "**ستيفان أولمان**" الذي يقول :" إن الأسلوبية هي أكثر أفنان الألسنية صرامة على ما يعتري غايات هذا العلم، الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد"[3].

وكذلك استفادت الأسلوبية من مجموعة من المصطلحات اللسانية في توضيح مفاهيمها ومن بينها:

[1] – ينظر: سليمان فتح الله أحمد: المرجع السابق، ص 62.

[2] – عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص 42.

[3] – أبو العدوس يوسف: المرجع السابق، ص 69.

– اللغة والكلام في توضيح المعيار اللغوي الذي تجري عليه الانزياحات الأسلوبية، فاللغة هي النموذج والانزياح جار في الكلام الذي هو فردي وإبداعي.

– الدال، المدلول، فجعلت النص كله دال والمعنى مدلول.

– استعارت مصطلحي السيكرونية والديكرونية في التأطير لمناهج البحث، وكذلك مصطلحي البنية العميقة والبنية السطحية، في توضيح العدول الذي يحصل نتيجة الانزياح عن اللغة النموذج[1].

2- الفرق بين التحليل الأسلوبي والوصفي الألسني:

يميز الباحثون بين الوصف الألسني والتحليل الأسلوبي بقولهم: "إن علم اللغة يدرس ما يقال، إي الوظيفة الابداعية للغة، بينما تدرس الأسلوبية كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد"[2].

الوصف اللغوي يتضمن استنباط قواعد، في حين التحليل الأسلوبي غايته إبراز خواص أسلوب بعينه.

ينصب هم اللسانيات على العبارة لتحليلها محتكما بذلك إلى المعايير التي تحكم اللغة، أما الأسلوبية فهمها هو النص الذي يحمل رسالة يمكن تحليلها[3].

لذلك نقول بأن اللسانيات كان لها دور كبير في ظهور علم الأسلوب بشكل كبير.

[1] – ينظر: أبو العدوس يوسف: المرجع نفسه، ص 69.

[2] – هلال ماهر مصري: رؤية بلاغية في النقد والأسلوبية، ص 136.

[3] – ينظر: عبد الرجاء: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، د.ط، منشأة المعارض، الاسكندرية، 1993، ص 144.

3- مبادئ التحليل الأسلوبي:

لكي يكون التحليل الأسلوبي ناجحاً إلى حد ما في تحليله، لا يكتفي بالتعرف على المستويات المتشابهة، المستوى الصوتي، والتركيبي والدلالي، بل يجب عليه أن يفسر تماسكها في ضوء لون الحساسية الجمالية اللازمة في أية قراءة، كما يجب عليه أن يستنتج الاليات النقدية المناسبة لدراسة نص أدبي وذلك من خلال قراءته لذلك النص، لأن النص الحداثي هو الذي يبوح للدراس بمجموعة من الآليات أو الطرق أو الخطوات التي تمكنه من الغوص في مكنونات أو جماليات النص الأدبي، وليس المنهج هو الذي يفرض على النص الأدبي آليات معينة.

وبهذه الرؤية النقدية يصبح الطابع الايحائي من أهم خصائص اللغة الأدبية وهو يمثل لوناً من ألوان تعدد معنى الدال الناتج عن وضع قيم متراكبة فوق الوظيفة الإعلامية الخاصة للغة، ولابد للمحلل الأسلوبي في دراسته للإيحاء من العناية بجذور الصياغة الشكلية المسؤولة عن الأوضاع الايديولوجية والعاطفية التي تطبع أسلوب الكاتب بطابع خاص مميز للنص الأدبي، فالتعدد الدلالي الناتج عن الإيحاءات يتسع بقدر ما يرتبط بخاصية أخرى من خواص اللغة الأدبية الجوهرية هي اللبس المتمثل في التعقيد المقصود لعالم المصور في النص الأدبي[1].

إن هدف التحليل الأسلوبي عند سيوجز ميشال (ريفاتير) riffatterre هو الإلهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ، فالبحث الأسلوبي عند "ريفاتير" يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميزة، ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلا في اللغة، بمعنى أن الإطار الذي يضم هذه الوقائع إنما هو اللغة[2].

أما فيما يخص مبادئ التحليل الأسلوبي فهي كالتالي:

[1] – صلاح فضل: علم الأسلوبية، ص 57.

[2] – حسن الناظم: البنى الأسلوبية في "أنشودة المطر للسياب"، ص 74.

أ- **الاختيار:**

من غايات الدراسة الأسلوبية الوقوف على أساس ومبدأ الاختيار التي تضفي على النص قيماً جمالية، مؤثرة وتجليه وسائل الاستخدام الوحدات اللغوية، ضمن النسيج الدلالي العام، وتحديد طرق الإتساق التي يوفرها السياق وبشكل واضح فإن كل كاتب يعتمد على الذخيرة العامة للغة، وإن ما يجعل أساليبه متميزة إنما هو اختيار المفردات وتوزيعها وتشكيلها فالمؤلف يختار رسمات معينة من الموارد الكلية للغة.

إن الاختيار هو مبدأ من مبادئ المقاربة الأسلوبية وهو اختيار واع لكلمات كما يرى "شكري العياد"، وهو أيضا في نظره يتجاوز دور الكلمة المفردة إلى التركيب أو الجملة والتركيب، يقتضي صياغة الكلمات المختارة وفق نظام مخصوص، لتؤدي الصورة الأدبية وظيفتها التأشيرية والبلاغية والجمالية[1].

ب- **التحول:**

ومن آليات المقاربة الأسلوبية أيضا آليات التحول، وهي سمة جوهرية في مجال الفنون الأدبية يقترب معناه من معنى التجاوز والتداعي، تعمل على تخطي الوظيفة المرجعية القاعدية لواقع الخارجي، ووظائف وقواعد جمالية جديدة، تؤسس قوانينها المستقبلة بعيدا عن ذلك الواقع، فتحدث أثرها في نفسية المتلقي من خلال الطاقات التي تولدها أنظمتها اللغوية الخاصة[2].

[1] – حسن الناظم: المرجع السابق، ص73.

[2] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 181.

ج- **الإنزياح :**

يتجه المحلل أو الدارس الأسلوبي من القارئ إلى دراسة الكلمات المفتاحية إلى السمة الأسلوبية للعنوان، وإلى الانزياح أو الانحراف أو العدول عن القاعدة وهذا ما وضعه "فيرمان" "D.C. fireman" في الحقل النقدي الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاث أنماط :

1. الأسلوب بوصفه انحراف عن القاعدة.
2. الأسلوب بوصفه تواتر أو تكرار للأنماط اللسانية.
3. الأسلوب بوصفه استثمار للإمكانيات النحوية[1].

وما يهمنا النظر إلى الأسلوب يقوم على مقارنة مجموعة معينة من السمات بمجموعة أخرى بموجب الإنزياح الذي يعد المقترب الشائع خلال ستينيات هذا القرن[2].

إذن فالإنزياح يتخذ أنماط مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققاته المعينة في النصوص الأدبية، كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الإنزياح يمكن أن تتنوع كذلك، مادام جوهر عملية تطبيق مقولة الإنزياح.

لقد ارتبط مفهوم الأسلوبية بمفهوم الإنزياح عن القاعدة العامة، وكثيرا ما يثير مشكلات تتعلق بكيفية تحديد الانزيحات التي يرتكبها النص الأدبي، وكيفية تحديد القاعدة العامة التي انحرف عنها ذلك النص، فتحديد الانحراف ربما يخضع لمحددات تاريخية وثقافية وربما يخضع للخبرة والمعرفة، اللتين تتعلقان بالقاعدة، والسياقات التاريخية، والثقافية ربما تحدد أنماط من الانزياح ما في حقبة أخرى وسياق ثقافي آخر[3].

ومن هنا نستنتج أن القيم الأسلوبية هي متغيرة وغير ثابتة ربما يعثر القارئ على بنى أسلوبية في نص شعري عائد إلى العصر الجاهلي، ولم تكن تمثل أي ملمح أسلوبي بالنسبة

[1] – ينظر: محمد العادي الطرابلسي: النص الأدبي وقضاياه، مجلة فصول القاهرة، المجلد5، 1984، ص 124.

[2] – ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 43.

[3] – المرجع نفسه: ص 43.

إلى القارئ الذي عاصر ذلك النص، والعكس بالعكس، ولكي تتحدد الانزياحات في نص أدبي معين، لابد لنا أن تتوفر على معرفة دقيقة وحساسة إزاء القواعد العامة التي يقاس بها الانزياح على ضوؤها.

ومن دون تلك المعرفة فإننا نغفل كثيرا عن الانزياحات التي توفر عليها النص الأدبي.

بناءً على ما تقدم يمكن القول أن التحليل الأسلوبي لنص الشعري ينطلق من فعاليات العنصر النحوي في تموقعه على مستويات عدة، وهذه المقاربة لا تتغذى على آليات وقواعد جاهزة، بل لكل نص أدبي قواعده الأسلوبية المميزة التي بموجبها يتحول هذا الأثر الأدبي إلى أثر جمالي، والجمال المتوصل إليه من جراء هذه المقاربة هو جمال منفرد ومتميز مادامت الأسلوبية تبحث دوما على الفرادة في العمل الأدبي، ولا يتحقق نجاح المقاربة الأسلوبية إلا بتوفر محللي الأسلوب على ثقافة لغوية وأدبية وذوقية عامة فهذه الثقافة المتنوعة تمكن صاحبها من الغوص في جمالية النص المراد تحليله[1].

إن المقاربة الأسلوبية تهدف إلى الوصول إلى أغوار النص الشعري للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية التي يضع تضافرها وحدة دلالية، وتبعا لذلك فعلى المحلل الأسلوبي أن يشرح النص تسريحا من مختلف جوانبه ليرى مباشرة حركاته ومساراته ودوائره واتجاهاته، على أن لا يدخل ذاته أو ظروفه الخارجية وراؤه واستبصاراته منفصلة عن البنية اللغوية للنص، وهذا يتطلب دراسة مستوياته الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية واختياراته وتأليفاته، وانحرافاته الداخلية المبثوثة في ثناياه ذلك لأن التحليل الأسلوبي محكوم بآليات إجرائية أهمها، الاختيار، التأليف، الانزياح وأنواعه أيضا، (التكرار وأنماطه، التحول، أسلوبية العنوان)[2].

[1] – ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ص 184– 186.

[2] – ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية تحليل الخطاب، ص 181.

الفصل الثاني

إشكالية تعدد المصطلح

الفصل الثاني: إشكالية تعدد المصطلح

المبحث الأول: الإنزياح بين اللغة والإصطلاح

المبحث الثاني: الإنزياح وتعدد المصطلح

المبحث الثالث: معيار الانزياح وتصنيفاته

المبحث الرابع: وظيفة الانزياح

المبحث الأول: مفهوم المصطلح

1- الإنزياح لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور" زيح، زاح الشيء، يزيح، زيحا وزيوحا، وزيحاً، وانتزاح، ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، وفي التهذيب الزيح ذهاب الشيء، نقول أزحت علته فزاحت، وهي تزيح.

وفي حديثه كعب ابن مالك، زاح عني الباطل أي زال وذهب، وأزاح الأمر، فقضاه

وفي حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد، فقبل بمعنى فاعل ونزح ينزحها وينزحها نزحا إذا استقى ما فيها حتى ينفذ وقيل حتى يقل ماؤها وينزح البئر ونزحت تنزح ونزوحا، نفذ ماؤها.

وقد نزح بفلان، إذ بعد عن دياره غيبة بعيدة[1]

إن المفهوم اللغوي للإنزياح في لسان العرب، قد دل على معنى البعد وذلك على معنى الزوال.

كذلك سعينا إلى شرح مفهوم الإنزياح لغة من خلال اطلاعنا على معجم اللغة العربية المعاصرة فجاء فيه ما يلي:

نزح/ نزح إلى/ نزح عنه ينزح وينزح نزحاً ونزوحاً فهو نازحاً والمفعول نزح الشخص عند دياره، أبعده عنها، نزحهم قهراً، نزح الشخص عند دياره، أبعده عنها، نزحهم قهرا، نزح الشخص عن أرضه بعد عنها السكان النازحون عند ديارهم، نزح إلى العاصمة، انتقل، سافر، نزح من الريف إلى المدينة..[2]

[1]- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم الافريقي، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، مجلد7، مادة (ز،ي،ح).

[2]- أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب ط1، 2008، مجلد3، ص 191.

أما الزمخشري" في معجمه البلاغة فقد جاء الإنزياح بمعنى زيح ازاح الله العلل، وأزحت عليه فيما احتاج إليه، وزاحت عليه وانزحت، وهذا بما تزاح به الشكوك من القلوب.[1]

فالانزياح منها الازاحة وهو أن من " أزاح" بمعنى أبعده أو غيبه ومنه إزاحة الستار عن موضعه.

في اللغة المسرحية ويقال "زاح" لازم فإن أرادو التعزية أضافوا الضم، كما هو مألوف، وهو متسرب إلى مصطلحات النقد الحداثي العربي من اللفظ الفرنسي (ecart) الذي هو مأخوذ أيضا من الفعل sécarter

نخلص في الأخير إلى أن المعنى الدلالي للإنزياح هو (البعد) ونجد أن لفظ الانزياح أصله من الفعل الثلاثي "زاح" كما أن الانزياح هو البعد والزوال.

2- الإنزياح اصطلاحا:

الإنزياح ظاهرة كونية، قبل أن تكون لغوية، فللكون عوالم في انزياح دائم وهي الحقيقة ما كان لها أن تعرف إلا في زمن الكشوفات العلمية، ولذلك نجد أن الانزياح أخذ بعد واسع وكبير في الدراسات والأبحاث في مختلف التخصصات وخاصة في مجال اللسانيات والأسلوبيات، فقد ورد عديد من التعريفات لظاهرة الإنزياح، وكل تعريف يختلف عن الأخر.

لقد عرفه عبد المالك مرتاض في كتابه " شعرية القصيدة" ولكن بشكل مختصر فقال عنه: " هو المروق من المألوف في نسيج الأسلوب يخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة فكأن "الإنزياح " خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب، وتكون الغاية من

[1]- عيون السود الزمخشري: أساس بلاغة، ترجمة: محمد باسل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1919، ص 428.

وراء الاستعمال الإنزياحي توتير اللغة لبعث الحياة والجدة والرشاقة والايثار، وما إلى هذه المعاني[1].

كذلك نجد رأي عبد المالك مرتاض أن الإنزياح مفيد أيضا في وضع اللغات الغربية الحية كثيرا من المعاني التي لم تخطر للمعجميين العرب على خلد، ولم تدر لهم في بال.

أما بالنسبة " للباحث محمد الهادي بوطارن في كتابه المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية" والتي حدد فيها المفهوم الدلالي لمجموعة من مصطلحات اللسانية ومن بينها مصطلح الانزياح، فقد ربطه بعلم الأسلوب وقال: يعني الخروج عن أصول اللغة واعطاء الكلمات أبعاد دلالية غير متوقعة، ولهذا المصطلح في اللغة العربية عدة مرادفات نذكر منها على سبيل المثال: " التجاوز، الانحراف، الإطاحة، المغالقة، الاستهلاك..."[2]

1- يوسف وغليسي:

قابل مصطلح الانزياح بلفظ (ecart) وقد نقله بما لا يقل عن 40 مصطلحاً وجمع عدة مفاهيم غربية لهذا المصطلح من بينهم " قاموس جون ديبو الذي يشير إلى أن الانزياح حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار للذات المكتملة بفعل كلامي يبدو خارقا لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معياراً.[3]

ولذلك أخذ عن سبيترز الذي جعل من الانزياح مقياسا وزينا لتحديد السمة الأسلوبية المميزة والتي تدل على العبقرية الفردية للكاتب[4].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة، ص 130.

[2]- بوطارن محمد الهادي: المصطلحات اللسانية البلاغية والأسلوبية، د.ط، دار الكتاب الحديث، د.ت، ص 156.

[3]- يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 1429-2008، ط1، ص 205.

[4]- المرجع نفسه، ص 206.

أحمد محمد ويس: وصف لنا الإنزياح على أنه " استعمال المبدع للغة مفردات وتركيبات وصورا استعمالا لا يخرج بها عما هو معتاد، ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وابداع وقوة وجذب وأسر، وبهذا يكون الإنزياح فصيل ما بين الكلام الفني وغير الفني"[1]، وقد أعطى محمد ويس مفهوم للإنزياح يبرز من خلاله أهميته في استخدام الناظم للغة بإبداع، فهو يساعد على نقل اللغة من كلام عادي لا يحتوي على عناصر الفنية إلى كلام فني موزن بليغ وانتقالها من لغة لا أثر لها على القول إلى لغة تجذب وتأسر القارئ بجمالها وإبداعها وهذا كله يتحقق من خلال استخدام الاستعارات والصور البيانية البليغة.

واعتمد "تودوروف" في تعريفه للأسلوب على مبدأ الإنزياح فعرفه بأنه : " لحن مبرر، ما كان يوجد لو أن اللغة كانت قطبا كليا للإشكالية النحوية.

أما "ريفا نير" فقد عرفه " بكونه إنزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ" [2].

كل هذه التعريفات والمفاهيم تبين بأن الإنزياح هو خروج عن المألوف واتيان بالجديد، وكذلك اعطاء اللغة نوع من الجمال ورونق وفي نفس الوقت تعطي نظام الحرية على استخدام ونظرا لأهميته تعددت المصطلحات حوله وتوسعت الآراء سواء في الدراسات العربية أو الغربية.

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

[2]– يوسف وغليسي: المرجع السابق، ص 206.

المبحث الثاني: الإنزياح وتعدد المصطلح

إن ضبط المصطلح في البحث العلمي، أمر ضروري يتوصل إلى نتائج ثانية، لذلك نجد أن تعدد مصطلحات حول ظاهرة الإنزياح في العديد من الدراسات العربية والغربية، دال على تطور وتقدم العلم، ولكن خلف من وراء هذا الاختلاف انتقادات وجهت من قبل النقاد، حول الخروج عن القاعدة، فبعض الباحثين يستعملون مصطلحات وبعض أخر مصطلحات أخرى، وفي بعض أحيان نجد مصطلح المستخدم لا يعبر أو يقلل من قيمة الأسلوب ناظم إلا أنه سعى العديد من الباحثين إلى تحديد مجموعة من مصطلحات المسموح باستعمالها، بعد أن كان حوالي 40 مصطلح حسب ما توصل إليه يوسف وغليسي.

ذكر أحمد محمد ويس في كتابه " الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية الذي ضبط مجموعة من المصطلحات الأكثر شيوعا واستخدما ناقلا ذلك عن عبد السلام المسدي:

الانزياح	L'ecaort	لفاليري
التجاوز	L'aleus La deviotion	لفاليري
الانحراف	La Subversion	لسبيترز
الاطاحة	La distorsion L'infruction	لباثير
الاختلاف	Le scondale	لويلك ووارين
المخالفة	La voil La violation des	لتيري
الشناعة	vormes	لبارت
الانتهاك	L'incorrection La trnsgression	لكوهن
خرق السنن	L'obterotion	لتودوروف
اللحن		لتودوروف
العصيان		لاراجون
التحريف		لجماعة مو[1]

[1] – أحمد محمد ويس: المرجع السابق، ص 31.

ولكن المصطلح الأكثر استخداما لدى عبد السلام المسدي هو الانزياح خاصة في كتابه الأسلوب والأسلوبيات، فحين نجد صلاح فضل قد اختار مصطلح الانحراف[1]، وتعد مصطلحات يدل على أهمية هذا المصطلح في الدراسات الغربية قبل العربية.

سنتطرق إلى مفهوم كل مصطلح من مصطلحات التي ذكرناها.

1- **الانحراف:** هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (deviation) كذلك يترادف مع مصطلحات أخرى، (Departure- Gop-Differemoe) تقابل الكلمة بالفرنسية (Ecart) استخدم هذا المصطلح نجد كل من (شكري عياد، صلاح فضل، محمد عناني، سعيد حسين بحيري، سعد مصلوح، وعزت محمد، جاد ....إلخ)[2].

في حين عند من قابل مصطلح (deviation) بالشذوذ أو العدول ومن ترجمة بالشذوذ مؤلف معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وشرح هذا بالشذوذ بأنه "الخروج عن قاعدة ومخالفة القياس وذلك كجمع فارس في العربية على فوارس، والقياس أن يكون جمعا لفارسة، كما يقصد بالانحراف في الاصطلاح اللغوين المحدثين يشمل كل تغيير في الترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل الجملة واستعمال الألفاظ استعمالا مجازيا لغرض بلاغي ".

أما فهد عكام فجعل الانحراف والعدول ترجمة للمصطلح السابق، وانفرد حسين كاظم، فيما يبدو حينما ترجم deviotoin بالانزياح في حين جعل الانحراف ترجمة لـ: departure

لكن أغلب وجل الباحثين والمترجمين يستعمل مصطلح الانحراف، فأحيانا يذكر الكلمة الأجنبية.

[1]- أحمد محمد ويس: المرجع السابق، ص 32.

[2] - يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح، ص 211.

وتؤكد الدراسات بأن مصطفى ناصف، من أوائل الذين استعملوا المصطلح من النقاد العرب المعاصرين، وتلاه أسعد حليم في ترجمته لمجموعة أبحاث تحت عنوان "**الرؤيا الإبداعية**"[1].

فكان لهذا المصطلح نصيب في أن يشيع في كتابات كثير من الباحثين، ولكن استعماله لم يخل من اضطراب في بعض الأحيان، وورد قرين، من المصطلحات أخرى، مثل هذا النص الذي لخص فيه محمد مفتاح كلام لجان كوهن، فقال :"إن الشعرية تعدد بالمجاز فرق أو انحراف (خرق) ويرادف عنده اللحن بمفهوم النحوي التوليدي .... لكن لماذا العدول عن الحقيقة إلى المجاز؟ تحطيم اللغة العادية وخلق لغة سامية شعرية، على أن هناك 4 من نماذج الخرق هي: منطقي، دلالي، ومعرفي"[2].

وقد ورد مصطلح الانحراف بمعنى آخر مثل معنى (الخطأ) هذا قليل جدا في الدراسات والأبحاث العربية من بينهم **عبد العزيز الأهواني** الذي ساوى الانحراف بالعقم والخطأ، فيقول: " إن ما حرص عليه ابن سيناء الملك أشد حرصاً من الابتكار والاختراع كان انحرافا في فهم الشعر وخطأ في ادراك مهمة الشعر ...يتورطون في هذا الخطأ والانحراف بحيث يمكن أن يوصف .... بالعقم والانحراف"، وورد في قرين الخطأ في معناه فيقول: "يجب التفريق بين ما هو خطأ وانحراف، وما هو توليد وتطوير"[3]

من خلال ما ذكر يتبين لنا وضوح أن مصطلح الانحراف كان شائعا بين الباحثين في دراساتهم الأسلوبية واللغوية والمعجمية، فقد قابل في معاجم مصطلح deviotoin، أما في الأسلوبية فقد كان مصطلح دال على أسلوب الناظم عن خروجه عن المألوف أو خرق قواعد اللغة، فهو يحتل تقريبا الدرجة الأولى في مقابل الانزياح.

[1] – أحمد محمد ويس: المرجع السابق، ص ص 34– 35– 39.

[2] – المرجع نفسه، ص 41.

[3] – المرجع نفسه: ص 42.

2- **الانتهاك والخرق:** هذين المصطلحين بعيدان نوعاً ما عن المجال الأدبي وفيه نوع من الشبهات كما قال أحمد محمد ويس بأنه الانتهاك أعظم من الانحراف، بقول ايفانوكس إذ يقول :"أن اللغة الأدبية عند كوهن ليس انحرافا فقط، وإنما هي على نحو خاص انتهاك أو خرق" على الرغم من هذا التعريف إلا أن ما نجده قد استخدم من بعض الدارسين مثل ما يرد عند أدونيس "تدنيس المقدسات" إذ يقول "الانتهاك أو تدنيس المقدسات هو ما يجذبنا في شعرهما يعني أمرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة "، فالشاعران أعطوا ميزة لشعرهم يجذبون بها القراء والسامعين وهي انتهاك قواعد اللغة وبنائها بطريقة خاصة[1].

فالانتهاك ورد مثله مثل الإنزياح والعدول في سياقات عديدة، في قول "ويلك دوارين ""إنه أكثر روائع الفن العظيم تنتهك مقاييس علم النفس ..."

3- العدول:

ظهر هذا المفهوم في أواخر قرن 19 على يد "فون درحيش" 1875 حينما أطلقه على دراسات الأسلوب من خلال الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، ثم تطور فصار عند "موروزو" سنة 1931 دراسة المظهر والجودة الناتجين عن الاختيار بين الوسائل التي تصنعها اللغة في متناول المبدع[2].

جاء مفهوم العدول في قاموس المحيط: "وعدل يعدل عدلاً، وعُدولاً عاد وإليه عُدولاً رجع، والطريق مال ....، وماله كعدل ولا معدولَ مصرف وانعدل عنه"[3].

أما في الدراسات النقدية العربية فأول من لفت الانتباه إلى المكان إيجاد هذا المصطلح

[1] – أحمد محمد ويس: المرجع السابق، ص ص 60-61.

[2] – رابح بحوش: الأسلوب وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص 41.

[3] – مصطفى السعدني: العدول في أسلوب تراثي في نقد الشعر، ص 11.

هو عبد السلام المسدي، كان ذلك في كتابه الأول الأسلوب والأسلوبية، ولكن أكثر استعمال الانزياح أكثر من العدول[1].

وقد استعمل "العدول" غير عبد السلام المسدي، ولكن هم قليلون، فمنهم من كان استعماله له عرضا، ومنه من اعتمد عليه في كتاباته.

واعتمد على العدول كذلك "حمادي صمود" وابتدأ ذلك أولا في بحث له عنوانه،" المناهج اللغوية في الدراسة الظاهرة الأدبية" وكتابه "الوجه الفني في تلازم التراث والحداثة "وهو يرى في العدول "أحسن ترجمة لمفهوم (Ecart)" ويوجد من ذكر مصطلح العدول في كتاباته بإشارات فقط لا غير.

وينبغي التنبيه أخيراً على أن المصطلح، وإن كان وارداً في التراث البلاغي، وقد يرد في سياق غير بلاغية أو فنية[2].

وورد أيضا عند الزمخشري :" **وقيل للمخطئ لاحن لأنه يعدل بالكلام عن الصواب ومثل ذلك قول ابن وهب:** "**وأما الخطأ فهو من صواب** "

ومعناه العدول عن المقصود من غير تعمد ..."[3]

لكن لا يمكن أن نقول بأن العدول لم يكن فيه نوع من الالتباس، فهو لا يطابق مطابقة أصلية لمصطلح الإنزياح، فمثله مثل الانحراف كباقي الكلمات الأخرى .

وتتسع دائرة المفاهيم والرؤى حول معاني العدول مما جعله يكشف تنوعاً معجمياً ودلالياً يمنحه خصوصية التميز، وباختراق قوانين اللغة في اطار ما يقره الاستعمال اللغوي

[1] – أحمد محمد ويس: المرجع السابق، ص 45.

[2] – المرجع نفسه: ص 46.

[3] – المرجع نفسه: ص 48.

وتجاوز حدود المألوف بحسب ما تؤديه وظيفة الكلمة المستمدة من ردود الفعل الأحاسيس والمشاعر، وفي هذا الشأن يكون للغة مظهران "نقل الحقيقة وتوكيد العاطفة".[1]

4- الإنزياح:

وهو ترجمة للمصطلح الأجنبي (L'écart) ، نجد الباحث "تودوروف" اعتمد على هذا المصطلح لتعريف الاسلوب فعرفه بأنه "لحن مبرر" ما كان ليوجد لو أن اللغة كانت تطبيقا كلياً للأشكال النحوية.

أما "ريفاتير" فقد عرفه :"بكونه انزياحاً عن النمط التعبيري المتواضع عليه وهو خروج عن القواعد اللغوية ولجوء إلى ما ندر من الصيغ ".[2]

لقد وردت تعاريف متعددة لهذا المصطلح كونه أكثر استعمالاً من طرف الدارسين في أبحاثهم ومن بينهم "جاكبسون" سماه "خيبة الانتظار" وترجمه الى الفرنسية " lattent déçue".

أكسب مفهوم الانزياح الأسلوبية ثراء في التحليل إذ تتعامل المقاييس الاختيارية والتوزيعية على مبدئه فتكاتفت السمات الأسلوبية، لذلك أجمع الباحثين على أن مصطلح الإنزياح هو مناسب لأسلوب الناظم في بناء نظمه ومخالفته لبعض القواعد اللغوية.[3]

ويقع هذا المصطلح في المرتبة الثانية بعد "الانحراف" من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب، وكان أقدم استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب، وكان أقدم استعمال للمصطلح في مجلة" مجمع اللغة العربية بدمشق" في تعريف لمصطلح فرنسي (descemt de) وقد عرب بـ "انزياح الرحم".[4]

---

[1] -خيرة حمر العين: شعرية الانزياح "دراسة جماليات العدول"، ص 7.

[2] -عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 98.

[2] – المرجع نفسه: ص 160.

[4] -أحمد محمد ويس: المرجع السابق، ص ص 48-49.

والحق أن كلمة "ecart"، بماهي مصطلح أسلوبي قد تجاذبتها في العربية عدة ترجمات لم يكن حظها من الصحة والشيوع واحداً، ولعلها قد ظهرت أول الأمر في تقديم "عبد السلام المسدي" لكتاب "ريفاتير" "محاولات في الأسلوبية والهيكلية" وترجمتها "بتجاوز"، ولكن استبدلته بعد ذلك "بانزياح" الذي استعمله في كتابه" الأسلوب والأسلوبية".

ويضع "محمد رشاد الحمزاوي" للمصطلح عدة ترجمات "الميل والانزياح والتجاوز واللحنة"[1].

وفي الأخير نتبع قول "ستيفن هوكنغ" من أن :" المهم أن نطلق اسماً على أحد المفاهيم، لأن ذلك يعني أن اهتمام الناس سوف يتركز عليه" [2]،فإن مصطلح "الإنزياح" هو وحده يمتاز بهذه الميزة.

ولكن ليس هناك حرج في أن يكون عند النقاد مصطلحان يناوبان فيما بينهما مفهوماً ما، وهو ما يتأكد إذا ما كان هذا المفهوم يحمل في طياته إشكالية ما، من مثل مفهوم الانزياح، ولكن الحرج كل الحرج هو أن تكثر المصطلحات كثرة يغدو المفهوم معها مشوشاً.[3]

[1] – أحمد محمد ويس: المرجع السابق، ص ص 50–51

[2] – المرجع نفسه: ص ص 56–57.

[3] – المرجع نفسه: ص 85.

المبحث الثالث: معيار الانزياح وتصنيفاته

نجد فيما يخص المعيار أنه كل تخصص وضع مبدأ خاص به في تحديد معيار الانزياح، فالمعيار عند الأسلوبيين ليس نفسه عند البلاغيين، وكذلك يختلف عما هو عند اللغويين، وسنقتصر في تحديدنا لهذه المعايير ونكتفي بثلاثة على الأقل.

1- معيار الأسلوبيين: الناظر في الدراسات الأسلوبية يقف على محاولات لا يجاد مثل هذه العوامل الأدوات، ولكن الأسلوبيين راحوا يبحثون عن معيار أكثر ما يبحثون في اللغة العادية أو في اللغة المعيارية، وهذا ما ارتآه "تودروف" حين أعتبر أن الحدث الثاني "العادي" خطاب شفاف نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقاوم حاجزاً أمام أشعة البصر، بينما الخطاب الأدبي في كونه ثخيناً غير شفاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره واختراقه .."[1]

رأى البلاغيون الجدد ليس من الحكمة أن نجعل منطلقنا في تحديد الإنزياح ما يسمى (البلاغة العادية) بل ان اللغة الشعرية ينبغي أن تقارن بنموذج نظري للاتصال، كهذا الذي يميز بين اللغة العلمية واللغة الغنائية..."

ولكن الباحث محمد أحمد ويس بين لنا مشكلة في معيار اللغة الشائعة وهي أننا، إذا كنا نعرف اللغة الشائعة في هذا العصر فإن معرفتنا لها فيما مضى من عصرا مر يكاد يكون متعذراً"، ونكاد لا نعرف عنه إلا القليل الذي لا يصلح لقياس انزياح اللغة الشعرية عليه، ثم لا يصلح أن تقيس الانزياحات القديمة على ما نستعمله الأن من لغة[2].

[1] – محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2010، ص 88.

[2] – أحمد محمد ويس: المرجع السابق، ص 130.

فيصعب أحياناً تحديد كل من الأصل، والعدول عنه بالدقة العلمية، لاسيما حين نتعامل مع أسلوب نص قديم إذ أننا لا نملك الأصل، أي العرض الأدبي السائد في ذلك الزمن، فضلاً عن صعوبة استحالة قصوره[1].

فالاعتماد على اللغة العادية في عصر ما معيار للانزياح قد يؤدي بنا إلى اعتبار الانزياح أمراً أنياً مرتبط بعصر محدد لا يجاوزه فهذا قد يقلل من قيمته الانزياح[2].

2- معيار الفرق بين النثر العلمي، النص الشعري

هناك من اتخذ من النثر العلمي معيار التحديد الانزياح، والنثر العلمي متدرج، فتحدث عنه "رولان بارث" اسم" الدرجة الصفر"، وقد تساءل بداءة عن أي نمط من الأنماط النثر المكتوب ينبغي أن يتجه؟ فثمة نثر روائي، صحفي، علمي.."

ويجيب رأساً بأنه ينبغي أن نتجه ببداهة إلى الكاتب الأقل اهتماماً بالأغراض الجمالية..."، وهكذا فإن من الممكن استخلاص الأسلوب بخط المستقيم يمثل طرفاه قطبين: قطب نثري خالي من الإنزياح...قطب أخر شعري فيه يصل الانزياح إلى أقصى درجة، ما بين هذين القطبين من مستويات فيختلف في مدى شعريته أو نثريته تبعاً لمدى اقترابه من النثر العلمي".

ولكن يبدو أنه جعل الشعر نقيضا للنثر أمر لا يخلو من مبالغة لأن الشعر أي شعر لابد له من أن يتضمن عناصر تقترب من النثر إن لم يكن نثرياً حقاً.[3]

[1] -محمد كريم كواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة ليبيا، 1426م، ط1، ص 93.

[2] -أحمد محمد ويس: المرجع السابق، ص ص 134-135.

[3] - المرجع نفسه، ص 136.

3- معيار القارئ العمدة:

هذا معيار حدده الباحث "أحمد محمد ويس" معتمداً على ريفاتير الذي حدد معيار الانزياح وسماه" القارئ العمدة" archilecteur وهو القارئ المقبول بالبداهة، الذي يمكن أن يتلقى تأثير النص ومنه فان الباحث الاسلوبي يعتمد في تعيين الانزياحات على نقد القراء ممن لهم دراية في قراءة هذا الجنس الأدبي أو ذاك، وطبيعي ألا يكون هؤلاء في درجة واحدة، وإنما على الباحث الأسلوبي أن يأخذ أحكامهم مؤثرات يمكن أن ينطلق بها ومنها الى دراسة موضوعية[1].

إن "ريفاتير" أعطى للقارئ دور كبير في تحديد معايير الانزياح، فهو يرى بأن ردة فعل القارئ أثناء قراءته للنص، أو بالأحرى تلك المفاجأة التي تحصل عند القارئ هذا يدل على أن النص أو المؤلف قد زيح عن المستقيم أو عما هو مألوف.

ويوجد معيار آخر يرتبط بمعيار "القارئ العمدة" وهو "معيار الذوق"، فالذوق هو قدرة الإنسان تحفزه على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء أو في الأعمال الفنية، وهو معيار ذو مكانة جوهرية في النقد الأدبي، ومن أخذ بهذا المعيار "شكري عياد" حيث قال :"بأن الذوق ينبغي أن يعتمد أساساً لنقد علمي، وحدد الذوق بأنه معيار وسيط بين العلم والفن، وبين الأحكام العامة والأحكام الجزئية وبين التفسير والتقسيم، ومن ثم فهو يجمع بين هذه الوظائف الستة التي عنى بها النقاد دائماً".

وفي الأخير نقول بأن طبيعة هذا المصطلح سواء من حيث تعدد المفهوم والأراء هو الذي أدى إلى تنافر واختلاف الآراء في تحديد معايير المناسبة لتحديد الانزياحات، فهي كثيرة ومختلفة، ولكن ذكرنا ثلاثة نقاط فقط واستغنينا على الباقي.

[1] – أحمد محمد ويس: المرجع السابق، ص 140.

4- تصنيفات العدول(الانزياح):

صنفت العدولات في خمسة نماذج أساسية، وهي:

1- **تصنيف العدولات تبعاً لدرجة انتشارها في النص:** وتكون على شكلين :

أ- **ظواهر محلية، موضعية:** وهي تؤثر في جزء السياق، كالاستعارة في شطر من بيت شعر، الاستعارة هنا توصف على أنها عدول موضعي.

ب- **ظواهر شاملة:** وهي تؤثر في النص كله ومثالها كثرة الاستعارات بمعدلات مرتفعة من التكرار في النص، حيث يعمد إلى رصدها بطريقة الاحصاء .

2- **تصنيف العدولات لعلاقتها بالنظام العام للغة:**

أ- **سلبية:** وذلك اذا اعتمدت على خرق النظام في قول البحتري:

في طلعت البدر شيء من محاسنها وللقضيب نصيب من تثنيها

فالأصل في العادة والعرف، أنه يُشبه الوجه الحسن بالبدر، ويشبه القدر الحسن بالقضيب، لكن الشاعر عدل عن هذا، فشبه طلعت البدر بمحاسنها، وشبه تثني العود الرطب بثنيها، وفي هذا سمة أسلوبية خاصة بالبحتري.

ب- ايجابية: وتتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل، وذلك مثل "لزوم ما لا يلزم"، وهو إضافة حلية تزين التعبير، كالالتزام بثلاثة حروف(طور) في فواصل الآيات:" وَالطُّورِ * وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ" ومثله التزام "آسن" في قول الشاعر:

يقولون في البستـــــان للعين لذة وفي الخمر والماء الذي غيــر آسن

فإن شئت أن تلقى المحاسن كلها ففي وجه من تهوى جميع المحاسن[1]

[1] -محمد كريم كواز: علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، ص ص 88-89.

3- **تصنيف العدولات من حيث العلاقة بين القاعدة والنص:** وذلك على الطريقتين

أ- **الانحرافات(العدولات)الداخلية:** وذلك كأن تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود من القاعدة، وتتمثل في ورود مقطع شعري، منسجم مع خط السرد العام في قصة، فيعد، الشعر هنا، عدولا عند قاعدة الفن القصصي .

ب-**الانحرافات(العدولات) الخارجية:** وتتمثل في ورود القصة كلها شعراً، فيختلف أسلوب النص(القصة)عن القاعدة، إذ أن القاعدة تقضي بأن يكون أسلوب القصة نثراً.

4- **تصنيف العدولات طبقاً للمستوى اللغوي الذي تعتد عليه:** وبهذا الشكل يتم التمييز بين:

أ- **العدولات الخطية:** وذلك في النصوص المكتوبة

ب- العدولات الصوتية: كعدول أمرئ القيس في كلمة(استرب) حين سكن أخرها والأصل أن يكون مرفوعاً.

فاليوم أسترب غير مستحقب إثماً من الله ولا واغل

جـ- العدولات المعجمية، كالمجاز، لأنه استعمال الكلمة في غير ما وصفت له في الأصل(المعجم).

د-**العدولات النحوية،** كبناء الفعل للمجهول، فعندما لا يعرف الانسان من سرق محفظته يقول: سرقت محفظتي .

هـ-**العدولات الدلالية:** كما في الكناية فعندما نقول: يد فلان طويلة، فإننا لا نريد طول اليد، وإنما نريد السرقة[1].

5-**تصنيف العدولات طبقاً لتأثيرها على العلاقات الاستبدالية:** في محور الاختيار وعلى العلاقات الركنية في محور التأليف

[1] - محمد كريم كواز: المرجع السابق، ص 289.

أ-**العدولات الاستبدالية:** كوضع الصفة في مكان الموصوف في قوله تعالى:" **يا أيها المدثر...**"[1].

ووضع الجمع مكان المفرد، ووضع اللفظ الغريب مكان المألوف وغير ذلك

ب-**العدولات الركنية:** كالتقديم والتأخير[2]، في قوله تعالى:" الله الآمر من قبل ومن بعد..."[3]، والحذف والذكر، والايجاز والإطناب.

المبحث الرابع: أهمية الانزياح ووظيفته:

إن تسليم النحويين بهذه الظاهر راجع إلى أن الشعر هو لغة العاطفة والخيال، ومن ثم فإن منطلق اللغة الخارجية غير المنطلق الداخلي للشعر، فالشعر نظام من الكلمات التي تتلون بالمشاعر، وتخضع في العلاقات القائمة فيما بينها لعوالم النفس الداخلية: "ولا منطقية القصيدة شيء أساسي لكنها ليست مجانية أن ثمنها الذي تدفعه هو أن تولد نظاماً أو منطقاً أخر"[4].

ولكن إلى أي حد يتجاوز الشعراء وينتهكون قوانين اللغة، فالحرية في الكلام محكومة دائماً بالقدرة على التواصل، أي توصيل ادراكاً كان أو إيحاء، يقول:" لو أنه كان يجب علينا أن نخترع الكلمات في كل مرة نتكلم فيها لكانت " اللغة المتميزة مستحيلة.."[5].

فلم يكون موقف "البلاغين" بأقل من موقف "اللغويين والنحاة" إذا كان وعدهم تأكيد فعالية المجاز لما يجلبه من فائدة لا تتوفر عليها الحقيقة، وعلى نفس المعنى يؤكد أبو هلال

[1] – سورة المدثر: آية (1).

[2] – محمد كريم كواز: المرجع السابق، ص 90.

[3] – سورة الروم: آية 4.

[4] – أحمد محمد ويس: الإنزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص 160.

[5] –مصطفى السعدني: العدول، ص ص 25-26.

عسكري بقوله:" لولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا، وفضل المجاز في أنه" يفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة".

إذ المزية الكبرى في الانزياح بالمجاز هي تحقيق كل من المعنى، فالحقيقة أولى من المجاز.

ونجد في كتاب شعرية الانزياح(خيرة حمزة العين)، أن يتاح للشاعر بأن يمارس أقصاه اللغوي، ولم يعترض النحاة على الضرورة واعتبروها مما يدخل في أساليب الشاعر التركيبية لغرض إبراز أهمية الكلمات بإزاء بعضها في تناسبها وتشاكلها وتقابلها، وتوازنها، ومن ثمة، أجازوا للشعر كثيراً من التصرفات في خرق النظم التركيبية والصيغ الصوفية والنحوية على اختلافها، فتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث والحمل على المعنى، والتقديم والتأخير والحذف والإضمار والتكرار ...وغيرها من التجاوزات.

وكلما ضاقت قواعد النحو، كلما تطلع الشعر إلى آفاق أرحب تضمن له ضروباً من الاستعمالات غير مألوفة المقدرة الأساليب المنزاحة على آحداث التأثير، وجلب التأمل والانصات مما ينجم عنه تنوع في الابتكار يرجع إلى قدرة اللغة الشعرية على استخدام الصيغ واخراجها على غير ما وضع لها من الأحكام.[1]

إن تجربة الشعر مع اللغة هي تجربة انتهاك مستمر، ولئن كانت علاقة المخاطب بنظام اللغة خاص(الشعري هي علاقة مرجعية يحددها التلقي والاستقبال، وليست علاقة انتاج واستعمال وهذا يعود إلى سياق تقبلي الذي وضع فيه المتلقي والشاعر، ولا يمكن اعتبار الضرورة الشعرية التي أسسها النحاة ميزة جوهرية حتى وان كانت خاصية تلازم اللغة الشعرية، ولكنها لا تدخل في مكوناتها الشعرية فارتباطها بالتركيب لا يمنحها صفة جوهرية إلا في المستوى الذي يخرج فيه الكلام عن الأفق التصوري للمرجعية اللغوية المؤسسة.

[1] – خيرة حمزة العين: شعرية الانزياح، ص ص 24– 25.

كما أن اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الإمكانيات تحققها اللغة ويشغل أكبر قدر ممكن، منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمه تأدية المعنى وحسب بل ينبغي ايصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب[1].

يقول أدونيس في كتابه مقدمة الشعر:"...**ما من كلمة هي شعرية بذاتها أكثر من غيرها، هنالك كلمات تتضمن في استخدامها أو لا تتضمن طاقة شعرية، إن للكلمة عادية معنى مباشراً، ولكنها فالشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق، فلابد للكلمة في الشعر أن تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر مما تعد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول فليست الكلمة في الشعر تقديماً دقيقاً أو عرضاً محكماً لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رحم لخصب جديد، ثم إن اللغة ليست كياناً مطلقاً، بل عليها أن تخضع لحقيقتها التي نجهد للتعبير عنها تعبيراً كلياً**..."، ومن خلال قول أدونيس نستنتج أن الشاعر عفوياً يضطر أن ينزاح عن ما هو مألوف في اللغة حتى يستطيع إيصال المعنى وإعطاء الكلمة حقها.[2]

ونختمها بقول عبد السلام المسدي، الذي اختصر قيمة الإنزياح فقال: " **ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتماداً على سادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى صراع قار بين اللغة والانسان هو أبداً عاجز أن يلم بكل طرائقها ومجموع نواميسها...وهي كذلك عاجزة على أن تستجيب لكل حاجية في نقل ما يريد نقله، وابراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل...وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصورها، وقصوره معاً**".[3]

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 81.

[2] –أدونيس: مقدمة للشعر العربي: دار العودة، بيروت، لبنان، 1975، ط2، ص 127.

[3] –عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص 89.

الفصل الثالث

أنواع الإنزياح في ديوان

"ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية"

المبحث الأول: الإنزياح الاستبدالي

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي

تمهيد:

إن ما يميز أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص وإنما يشمل أجزاء كثيفة متنوعة ومتعددة، فإذا كان قوام النص لا يعد أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل، فإن الانزياح قادر على أن يجيئ في الكثير من هذه الكلمات، وهذه الجمل، ولذلك فقد قسم الانزياح إلى نوعين، الأول هو أن يكون فيه الانزياح متعلق **بالمادة اللغوية** كما سماه كوهن **الانزياح الاستبدالي** والنوع الأخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه سياقاً قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما يسمى بالانزياح التركيبي.

المبحث الأول: الانزياح الاستبدالي في الديوان:

الانزياح الاستبدالي يقوم على استبدال المعنى الحقيقي أو السطحي للفظ بالمعنى المجازي العميق، حيث يتم الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني، أو كما يقول "جال كوهن" من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، وهذا الانتقال يحصل عندما يتعادل المعنيان أو إذا كان لا يختلفان من جهة العموم والخصوص، كما في حالة الانتقال من المحل إلى الحال، أو من السبب إلى المسبب، أو من علامة الدالة إلى شيء المدلول عليه ...إلخ.

وهو أسلوب من أساليب الأداء غير المباشر يتم عن طريق عدة طرق وألوان بلاغية والاستعارة والكناية، وغيرها من الألوان البلاغية التي يتم فيها انزياح المعنى وتبدله بطريقة تدخل البلاغة في علم الدلالة[1].

[1] – أحمد غالب النوري الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مؤتة، 2008، ص ص 37–40.

1-الاستعارة:

حظيت الاستعارة باهتمام الفلاسفة والبلاغيين والنقاد على اختلاف مشاريعهم واللسانيين، علماء الدلالة ...، لهذا فقد ظهرت التصنيفات وتقسيمات متعددة للاستعارة تعكس في جلها التوجهات المعرفية التي يستند إليها هؤلاء العلماء في بحثهم الاستعارة، وقد أوصلها بعضهم إلى سبعة وثلاثين قسما[1].

أ- تعريف الاستعارة:

ذكرت تعريفات كثيرة حول الاستعارة نذكر منها جزء:

جاء في أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني "أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه احتضن به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[2].

وهي عند الجرجاني ليست مجرد نقل للفظ من أصله اللغوي، وإجرائه على ما لم يوضع بسبب المشابهة، بل هي اثبات لمعنى لا يعرفه السامع من اللفظ ولكنه يعرف معناه على فكرة الادعاء، واثبات لا النقل يقول :"الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء لن تفصح بالتشبه، وتظهر إلى اسم المشبه به، وتعتبره المشبه ..."[3].

وفي كتاب دلائل الاعجاز نجده يفضل الاستعارة على الكناية في الفصاحة يقول: "ليس هذا الضرب من الاستعارة بدون الضرب الأول في إيجاب وصف الفصاحة للكلام، لا

[1] – يوسف أبو عدوس: التشبيه والاستعارة، منظور ومستأنف، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2007، 1427، ص 139.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية ،ط1، بيروت، لبنان، 1422، 2001، ص 31.

[3] – رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، ص 169.

بل هو أقوى منه في اقتفائها والمحاسن التي تظهر به الصورة التي تحدثه لمعاني يسببه، الأنق وأعجب ... "[1].

وهي تعبير عن كل تقارب بين حقيقتين يوجد بينهما تشابه أو كل صورة قائمة على التماثل في التعبير اللغوي التي هي وجه بلاغي محدد لا يشمل كل التعابير القائمة على التماثل.

فلا شك في أن هذا الازدواج في بنية الاستعارة هو الذي يجعل النقاد والبلاغيين ينقسمون في نظرهم إليها إلى قسمين، قسم ركز على ركن المشابهة، فنظر إلى الاستعارة على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه أو تشبيه مكثف وقسم أخر ركز على عملية الانتقال في المعنى حيث يعتبر ابن الأثير الاستعارة هي المشبه من التشبيه[2].

وضع أبو الهلال العسكري: تحديدات التقليدية للاستعارة يمكن حصرها فيما يلي :

أ. الأولى ترى أن الاستعارة هي: تشبيه حذف أحد طرفيه.

ب. الثانية ترى أن الاستعارة هي: تشبيه نقل المعنى.

من خلال كتاب اسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني تحتل منزلة مرموقة وإنها تكاد تستحوذ على الكتاب كله، ولذلك نجده وضع لها عدة تعريفات وهذا نابع من احساس الجرجاني بالقصور الذي يعاني منه التعريف ولهذا كان يعود في كل مرة ليعيد تعريفها، ومن هذه التعريفات:

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني، ص 421.

[2] – شعيب محي الدين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي، خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، دار الوفاء، ص 166.

"أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط التمثيل والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تحبه القلوب..."[1].

ب- **وظيفة الاستعارة ودورها في بناء الأسلوب:**

لم يكن اهتمام البلاغيون بالمجاز الاستعاري من فراغ، بل يعود إلى دور الاستعارة في بناء أسلوب الناظم والتي من خلالها تم التمييز بين الخطاب النثري والخطاب الشعري، في قيمتها الجمالية من قدرته على نقل الحالة الشعورية ويحياها الأديب وهذا يتطلب خلق تصورات غير مألوفة في سياق القصيدة أو العمل النثري الفني، وبتشكل العمل الأسلوبي هنا من خلال التركيب اللغوي بعلاقة جديدة فيه وارتباط بين أطراف الجملة فعلا وفاعلا ومفعولا وشبه جملة وصيغة وحالا ومبتدأ وخبر[2].

ثم إن وظيفة الاستعارة ليست تحميلية، بل جمالية ومعرفية تحقق الترابط بين العناصر النصية المؤلفة في سياق تسلسلي معين، وتحقيق الانسجام بين العناصر المتباعدة فترفع التناقض الظاهر بينها وتحقق ما يسميه "**لايكوف وجونسون**" بإبداع المشابهة، أي قدرة الاستعارات على خلق معاني ومفاهيم وعلاقات جديدة داخل اللغة، وبين اللغة والعالم.

وتسمح بتعدد التأويل انطلاقا من تعدد الشاكلات البلاغية والدلالية التي يتضمنها النص، فالاستعارة تمثل بقوة القاعدة الأساسية لتشكل الخطاب[3].

قدم لنا عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه دلائل الاعجاز بأن الاستعارة من وسائل وأنواع المجاز التي تأثر على الكلام فتكسبه مزية، وتعلي من شأنه وبلاغته، وأن هذه الأجناس تجري في المعاني وأن ما جاء في كلامه من تشبيه الحسن والمزية، أو البلاغة

[1] – شعيب محي الدين سليمان فتوح: المرجع السابق، ص ص 169– 170.

[2] – فايز الداية: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، ط1،، بيروت، لبنان، 1416، 1996، ص114.

[3] – سعيد الحنضالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ص 42.

والفصاحة إلى الألفاظ، لا يعدوا أن يكون حكاية لما هو متداول بين الناس، وخاصة علماء الكلام من المعتزلة أنهم كانوا يقصدون بالألفاظ تلك الأجناس السابقة[1].

ج- أركان الاستعارة:

- أركان الاستعارة هي : المشبه والمشبه به، ولابد من وجود قرينة تؤدي إلى امتناع إجراء الكلام على حقيقته، وتدل على أنها استعارة[2].

وعلى أساس طرفيها تسموا الاستعارة غلى قسمين، استعارة تصريحية، واستعارة مكنية[3].

د- أنواع الاستعارة:

الاستعارة التصريحية: وهي الاستعارة التي يحذف فيها المشبه ويصرح بلفظ المشبه به، كما أنها تذهب الشعريات في هذا المستوى من الممارسة إلى أن الاختصار على المعاني الأولى للمدلول تجعل الكلمات منافرة، لذلك يلجأ إلى المعاني وفي الثانية في المدلول الثاني، لكن الاستعارة تدخل لأجل نفي الانزياح المترتب على تلك المنافرة، ويمكن تلخيص هذه في:

1. **حالة الانزياح:** منافرة.
2. **خفي الانزياح:** الاستعارة.

فالاستعارة التصريحية أوضح نهج تبين من خلاله أن الاستعارة هي تشبيه متوغل فيه، لأن ملائمات المشتبه ترجعنا إلى الانطلاق بعد أن تجاوز المشبه به حد الحقيقة.

---

[1]- شفيع السد: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار الغريب، القاهرة، مصر، ص 55.

[2]- محمد سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي -المعاني، البيان والبديع-، ج2، دار المعرفة الجامعية، قناة السويس، مصر، 1995، ص 603.

[3]- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 170.

الاستعارة المكنية:

يحذف فيها المشبه به ويرمز له بقرائن تدل عليه، وما يميز الاستعارة المكنية درجة توغلها في العمق "مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول ملائمتها محله، مما يفرض على المتقبل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكشف إثرها للحقيقة المصورة "[1].

وبالإضافة للعملية الذهنية للكشف عن أوجه المنافرة، وذلك بإرجاع الاستعمال إلى المعيار أو إلى الصورة الحقيقية أي مرجعها، فتكشف أن الأشياء تحولت فتحدث المنافرة في المدلول الأول، والمدلول الثاني فتعود الصورة البيانية فيه إلى المعيار، وذلك ينفي حالة الانزياح[2].

-نماذج تطبيقية:

يقول عياش يحياوي

مثل الطيور قد امتلأت بالغناء

قبيل حلول الظلام أراني

ازوج للنجم وهمي وأنكر تفاحة الأرض

تشحن رياحها بالعويل[3].

من خلال السطر الشعري الثالث "زوج للنجم وهمي" تشكل لدينا استعارة مكنية، بحيث شبه النجم بالإنسان وحذف المشبه به "الانسان" وترك لازم من لوازمه "الزواج" فقد صور لنا

[1] – رابح بوحوش: المرجع السابق، ص 177.

[2] – المرجع نفسه: ص 179.

[3]– الديوان : ص7.

مدى وحدته ولجوءه للنجم في التصريح بهمة، فالعلاقة بينهما كانت تتميز بالوفاء وسر الكتمان تماما مثل الزوجين.

ويقول في نفس القصيدة:

أقلب في كل أثافي الديار

لعل البلاد التي سأعري مفاتنها

تتزوج من كائناتي التي في الرماد[1]

كذلك في السطر الشعري الثاني شكل لنا الشاعر عياش يحياوي انزياح آخر في جملة "سأعري مفاتنها "بحيث شبه البلاد بالإنسان، فذكر المشبه به وهو "الإنسان" وحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه يدل عليه وهو "العراء" لقد أعطى لنا صورة في القمة الجمال تاركا من ورائها أثر في القارئ، ومحقق من خلالها الإنزياح الاستبدالي.

- يقول شاعرنا:

أرى رغبتي تتشظى بصوفية الوقت

اذبح للشمس طيشي

وأرقص كالأبله الصاخب الصمت

تسرقني الخيل صهرتها وصهيل سبسبها

وصباها الأمير...[2]

[1]- الديوان: ص 7.

[2]- الديوان: ص18.

نجد في السطر الشعري "أذبح للشمس طيشي" انزياح استبدالي بحيث وضع الشاعر صورة غير موضعها، بحيث شبه الطيش بالكائنات التي تذبح، فحذف المشبه به وهو "الكائن الحي" وترك لازم من لوازمه وهي "الذبح" على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

يا مهرة من نبيذ التهجد

تنشر حلم غدائرها للسواحل

تخلع أثوابها وتنصب لسنبلتي عطشا

ذا انخطافي ورقصي حد انبلاج الجنون

يوجد في هذه الأسطر الشعرية العديد من الانزياحات ولكن نكتفي بتحديد إنزياح واحد فقط، ومن بينهم السطر الثاني "وننشر حلم غدائرها" انزياح عن المألوف بحيث، أنسب فعل متحرك لشيء معنوي "الحلم" بحيث شبه الحلم بالملابس، فحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه وهو "النشر" على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع آخر يقول:

وأعبث بالأرض

أنكرها وأشكلها مثل جمجمة

وأغني لمن تاجروا بالحروب...

أبيع دم الشهداء بحفنة الشعر

واركض خلف الطيور ببارات هذا السراب[1]

[1]– الديوان: ص9.

في السطر الشعري الثالث نجد التصوير الاستعاري بحيث شبه الشاعر الحروب بالسلع، فذكر المشبه وحذف المشبه به "السلع" وترك لازما من لوازمه يدل عليه "التجارة" على سبيل الاستعارة مكنية، وبذلك قد جمع بين الصورة الحسية والصورة المادية، ودلالة على الخداع الموجود بين الناس في زماننا هذا، وانتشار هذه الحروب بين الأمة الإسلامية الواحدة.

يقول عياش يحياوي:

رأيت يدي بأصابعهم تتحرك

والقدمان تسيران حيث غيابي

وجلدي رأيتهم ينسجون مظلاتهم من أخاديده...

والرموش الرموش مراوح

إني أرى هل ترون؟[1].

جسد لنا الشاعر عياش يحياوي انزياح استبدالي في السطر الثاني:

"**وجلدي رأيتهم ينسجون مظلاتهم من أخاديده....**" شكل تصوير استعاري بحيث شبه الجلد بالصوف، وحذف المشبه به وهو الصوف وترك لازما من لوازمه من باب الاستعارة مكنية ودلالة على ما يعيش الشعب العربي، نقل لنا المعاناة في حياتهم، وما يعيشون تحت التسلط والتجبر والحرمان من الحرية.

يقول شاعرنا في القصيدة بعنوان "الصعلوك":

[1]- الديوان: ص11.

أجرى حافي الأحزان

مسكونا بروح الشعر أصطاد الطرق

يضحك الأطفال من جيبي الذي فر إلى الخارج

والشارع باصات وخمر وعرقْ

أتسلى بأحضان الشجرة[1].

لقد شبه الشاعر في السطر الثاني الطرق بالحيوانات التي تصطاد وحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه وهو "اصطياد" على سبيل الإستعارة المكنية، لقد بين لنا هذا الانزياح الاستعاري الذي عمد الشاعر في وضعه بأن أنيسه الوحيد هو الشعر فهو لا يكسب في حياته لا مال ولا أصحاب، فالشعر هو الذي يفضي من خلاله كل همومه وأحزانه، ووقته يقضيه في الطرقات وحبيبه يعاني من الفقر، كما أنا الشاعر أوصل لنا وحدته في هذه الحياة.

ويقول شاعرنا:

يموت بأضلاعك الطافحات واشتعال الأغاني

وتنهاك عنها النوارس

اخلع ضلوعك واصنع لك الفلك عاتية[2].

في السطر الشعري الرابع نجد صورة استعارية حينما شبه الأضلاع بالملابس، فذكر المشبه وحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه "الخلع" على سبيل الاستعارة المكنية وجمالية الانزياح هنا تكمن في التصوير الدقيق الذي حققه في دعوة الشاعر للتخلص من الماضي وترك كل شيء من وراءه.

---

[1]– الديوان: ص24.

[2]–الديوان: ص26.

وفي قصيدة بعنوان "احتراق على ذراع معرة عراقية، يقول:

غدا تكبر الأرض

والشاعر الطفل

يورق بين ضلوع الصخور

ترددہ أشعارہ رعشات الصدى[1].

لقد شبه الشاعر الأرض بالإنسان في حالة النمو، فذكر المشبه "الأرض" وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازما من لوازمه "الكبر" على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذه الصورة بالذات نجد الشاعر يتذكر الماضي وفي نفس الوقت يطمح الى زمن جديد تغير إلى ما كان عليه في الصغر.

يقول عياش يحياوي:

على خنجر يتعكز آخر ظلي

ومن غربتي تتلون هذه البلاد

وظلي يسلمني لظلال اضاعت أبي ونعاجي

فخاصمني الذئب طفلا

وهرولت في العمر منذ غير أبْ

أحبك....[2].

الصورة الاستعارية تكمن في هذه الأسطر الشعرية بداية من جملة "على خنجر يتعكز آخر ظلي" بحيث شبه الشاعر الظل بالإنسان الكبير في السن، فحذف المشبه به وهو "الإنسان" وترك لازما من لوازمه "التعكز" والانزياح الذي حدث هنا، يهدف من وراءه الشاعر إلى أنه غير مهتم بالبحث والسؤال عما تبقى من العمر، أن العمر بالنسبة إليه رحلة متواصلة شائكة الملامح ولكنه قد رسم قناعاته تجاه هذه الحياة وما قد تبقى منها.

[1]–الديوان: ص26.

[2]– الديوان: ص10.

ويقول في موضع آخر:

ماله يتقلص في رئتي....؟

ما لأهلي يزمون خاصرتي بالرماح....؟

الرمال، الرمال التي في دمي تتهامس فجراً على عنقي....[1]

حدث انزياح في السطر الشعري الأخير، حينما نسب الشاعر فعل متحرك وهو "الكلام" لشيء جامد وهو "الرمل " فشبه الرمل بالأشخاص التي تحدث بصوت منخفض على شيء معين، فذكر المشبه "الرمل" وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه وهو الكلام بصوت منخفض ،على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول شاعرنا في القصيدة بعنوان "ما أجهش به قيوم بن حبارة قبل أن يموت"

أكون أنا ....لو أكون

وطناً داهمته رياح البحار

وأبناؤه يحرثون المراثي

ويحكون عن نملة كذبت في النهار[2]

في السطر الشعري الرابع تتجسد الإستعارة مكنية ،حيث اعطى الشاعر فعل الكلام لكائن حي لا يتحدث وهي النملة، فشبهها بالإنسان، فحذف المشبه به وترك لازما من لوزامه وهو الكذب على سبيل الاستعارة المكنية، محققا في ذلك انزياح استبدالي استبدل الإنسان بالنملة وانسب إليها فعل الحديث.

[1]- الديوان: ص58.

[2]- الديوان: ص67.

يقول عياش يحياوي :

متى تأتي الصلاة ....؟

لأرتدي وهج الذنوب

وأرتمي في ساحة الملكوت

نجد في السطر الشعري الثاني تصوير استعاري وحذف المشبه به وهي "ملابس" وترك لازما من لوازمه "ارتدى" على سبيل استعارة مكنية، فالذنوب تكون مثل ملابس الإنسان كل عضو في جسمه تشترك في ذنوبه، لذلك نجد من يقول يغتسل من ذنوبه.

2- الكناية:

هي وجه من وأوجه البيان، وواد من أودية المبدعين، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الادباء وللإفصاح عما يدور بداخلهم من المعاني، ويحسن في نفوسهم من الخواطر.

فالكناية اسمم جامع أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى وهي وسيلة قوية من وسائل التأثير، والإقناع لها دور بارز في سحر الاسلوب وتعميق الفكرة، فهي تضفي على الابداع الشعري جمالاً أخاذاً وسحر جميلا تكسوه حسنا ورونقا فتستدعي الانتباه الأسماع.[1].

والكناية عند القزويني لفظ أريد به لازم معناه مع جواز ادارة معناه حينئذ ثم يأتي بالجمل السابقة التي وجدناها عند السكاكي، معتمدا عليه في شرحها وبيان ما فيها من الكناية مع التفريق بينها وبين المجاز[2]

[1]- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، ص184.

[2]- محمد سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي، ص636.

أ- أقسامها:

وتنقسم الكناية من حيث النظرة إلى المكني عنه ثلاثة أقسام:

الأولى: الكناية التي يطلب بها صفة من الصفات نوعان :

1-**كناية قريبة:** وهي ما يكون الإنتقال فيها الى المطلوب بغير واسطة بين المعنى المنتقل عنه والمعنى المنتقل اليه

2-**كناية بعيدة:** وهي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة أو بوسائط

الثانية: الكناية التي يراد بها نسبة أمر لآخر إثباتا أو نفيا، فيكون المكنى عنه نسبة.

الثالثة: الكناية التي لا يراد بها صفة لا نسبة، بل يكون المكنى عنه موصوفا إما معنى واحد أو مجموع معاً.[1]

ب- أثر الكناية في جمال الدلالة :

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل اليها إلا من لطف طبعه والسر في بلاغته أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة المصحوبة بدليلها والقضية في طيها ببرهانها[2].

وسياق قول الجرجاني أن الكناية تثبت معنى من معاني كلام المتكلم، فالمتكلم إذا رسم لك صورة للأمل أو لليأس بصرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا.

ومن خواصها أنها تمكنك من أن تشفي غلك من خصمك من غير أن تجعل له وإليك سبيلاً ودون أن تخدش وجه الأدب، وهي كذلك تدلك على الذوق اللغوي الرفيع الذي يتمتع

[1]- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص ص 688- 689.

[2]- المرجع نفسه، ص293.

به أبناء العربية حين التعبير عن بعض الأفكار والتراكيب والألفاظ التي تتعارض مع الأعراف الاجتماعية والتقاليد التي يفرضها المجتمع.

وتؤدي الكناية وظيفة مهمة حين يريد المتكلم الاقتصاد في الكلام والابتعاد عن التزيد في الأداء اللغوي وتجنب الحشو، تعطيك الحقيقة المصحوبة بدليلها، وتقدم لنا معاني في صور محسوسة وتصوره تصويرا مرئيا ترتاح له النفوس[1].

والكناية في حقيقتها محصول أمرها اثبات المعنى وهذا المعنى نتوصل إليه عن طريق المعقول دون طريق اللفظ بحيث عند قراءة جملة يجب التمعن كثيرا حتى يفهم ماذا يقصد بها [2].

النماذج التطبيقية:

يقول الشاعر عياش يحياوي في قصيدة تحت عنوان "انخطافات الليلة الثالثة ":

جنوني الطفولي ...

هذي رؤاك على رسلها تتصايح مثل دجاج القرى

والتي رعشت ذات فجر بأردافها[3].

في السطر الشعري الثالث في جملة "رؤاك على رسلها تتصايح" كناية عن شدة الشوق والحنين للطفولة، ولزمن مليء بالحرية والعفوية واللامسؤولية، وكذلك لزمن خالي من الهموم.

أما في زمنه الحاضر فأصبح يبوح بهمه وكل ما يجول بعقله أثناء جلوسه في الليل تحت النجوم وتحت ضوء القمر نتيجة وحدته.

يقول في موضع أخر:

---

[1]– عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية ،علم المعاني البيان _ البديع، ص405.

[2]– المرجع نفسه: ص 405.

[3]– الديوان: ص07.

على خنجر يتعكز آخر ظلي

ومن غربتي تتلون هذي البلاد

وظلي يسلمني لظلال أضاعت أبي ونعاجي

فخاصمني الذئب طفلاً

وهرولت في العمر من غير أب[1]

في السطر الأخير في جملة هرولت في العمر كناية عن التصعلك واللامبالات بالعمر والحياة، فالشاعر عياش لا يهتم كثيرا بالبحث والسؤال عما تبقى من العمر، إن العمر بالنسبة إليه رحلة متواصلة شائكة الملامح ولكنه قد رسم قناعاته اتجاه هذه الحياة وما قد تبقى منها أنه يشيد مملكته الخاصة حين فقد الوطن ويقيم عالمه الخاص حين نفاه العالم متصعلكا بين الجسور وأمام النوافذ الموصودة.

يقول شاعرنا في قصيدة بعنوان" صلاة الى سماء امرأة"

لقد كبر العشق

يطلب سجادة ومكانا قصيا بعينيك

ثم يسيل دمي

بالصلاة...[2]

موضع انزياح في هذه الأبيات في جملة "يسيل دمي بالصلاة"

[1]- الديوان: ص10.

[2]- الديوان: ص16.

ففي الكناية عن شدة الخشوع ولكن الشاعر لم يقصد هنا الجانب الديني بل كان يقصد جانب كبر عشقه وشدة حبه وجنونه بمحبوبته وسعيه لنيل رضاها .

ويقول شاعرنا :

من قال أني كبرت ...؟

وفي الدم لثغة ريش الصبا

والدجاج الذي عكر النوم عن جدتي في الظهيرة

لا زال يعبث في دجى غرفتي[1] .

تجسد الانزياح في الجملة التالية "لثغة ريش الصبا" كناية عن فضاءات طفولته التي مر بها الشاعر جمالية الانرياح هنا هو قدرة الشاعر على ايصال الحياة الريفية التي عاشها في طفولته بالمصطلحات والجمل تجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه.

يقول في موضع آخر :

ويحزن الأطفال والكرم

وتنكرك الصخور إذا رجعت

ومن بطاقتك الحزينة يسقط الاسم[2] .

في السطر الشعري الثالث انزياح استبدالي في جملة "ومن بطاقتك الحزينة يسقط الاسم" كناية عن تنافض بين البطاقة والحامل لهذه البطاقة ويقصد بهذه الكناية الحديث عن الشرطي وعن تغييره أثناء قيامه بوظيفته ونسيانه لأهله وأصله وما كان عليه، فبعدما كان

[1]- الديوان: ص27.

[2]- الديوان: ص 36.

مواطن بسيط وعنصر من شعبه وقريته، وأصبح غريبا عنهم ويحارب شعبه مثلما يحدث في مجتمعنا العربي الأن.

قال شاعرنا في قصيدة تحت عنوان "ما هجس به صبي القرى ..."

توسدت ليلا ذراع بلادي

وعند الشروق أغفيت على ثوب نسيانها

وخطاها البعيدة أسمع فيها رنيناً لخلخالها

وغمائم آتية من سحيق الدهور[1] .

في السطر الشعري الاول "توسدت ليلا ذراع بلادي" انرياح استبدالي، هذه الجملة كناية عن الشوق والحنين ومعاناته من الغربة، فهذه الصورة جاءت مشحونة بحرارة الوجدان ووهج الشاعر واشتياقه لوطنه، ففي النهار نجده يهوم في الشوارع وبين الناس، وفي الليل يقوى اشتياقه لبلاده، وينام على صور تدور في ذاكرته وترسم له ذكريات بلاده.

يقول الشاعر عياش يحياوي:

أكون أنا ...لو أكون

غرابا أتى يتوضأ من دم أهلي

وأهلي يشنون حربا على كفر ضفدعة أمنت بالتتار.[2]

في السطر الثاني حقق الشاعر انزياح استبدالي استطاع الشاعر يبرز لنا بلاغة الكناية في ايصال المعنى، في جملة "غراباً أتى يتوضأ من دم أهلي "كناية عن النفاق الخداع

[1]- الديوان: ص38.

[2]- الديوان: ص67.

والمكر، كذلك وصف لنا الشاعر الغريب الذي دخل وسط بلاده واقترب عن أهله فغايته هي أن يشن الحرب عليهم بطريقة جد بشعة بنفاق وكذب، فقد شبه العدو بالغراب وهذا يعتبر أبلغ تشبيه وأدقه.

وفي قصيدة اخرى يقول:

أجري حافي الأحزان

مسكوناً بروح الشعر اصطاد الطرق

يضحك الأطفال من جيبي الذي فر إلى الخارج[1].

في السطر الشعري الأول "حافي الاحزان" كناية عن شدة حزنه وفقره وحرمانه فكلمة " الحفاء" تدل على الهم والفقر، فالشاعر نفسه كتب في كتابه عن سيرته الذاتية " لحليب الطفولة لقبش بأن حياة طفولته التي عاشها يتيما وفقيرا، منعزلا، لم تكن كباقي حياة الآخرين، مختلفة عنهم في كل الجوانب حتى حزنه لم يكن حزن عادي.

3- التشبيه:

المعنى اللغوي: التمثيل والمماثلة يقال : شبهت هذا تشبيها، أي مثلته ،

والشبه والشبيهة: المثل، والجمع أشباه ،....

أ- **المعنى الاصطلاحي:** التشبيه هو صورة يقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر لاشتراكهما في صفة.

ب- **أركان التشبيه :**

المشبه، المشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.

[1]- الديوان: ص24.

أما طرفاه فهما: المشبه والمشبه به.

والفرق بين الركن والطرف، أن الركن يمكن وجود تشبيه بدونه إن حذف أفضل من أن يذكر، أما الطرف فلا يمكن وجود تشبيه بدونه [1].

ج- أدوات التشبيه :

1- الكاف: هي تعني المماثلة والمشاركة، ويليها المشبه به.

2- كأن: يليها المشبه به وهي تفيد التشبيه إذا خبرها جامدا وتفيد الشكل.

3- الأفعال: وهي التي تفيد معنى المشاركة والمماثلة والمشبه به ويأتي في صورة مفعول به.

4- الأسماء: وهي مثل شبه وكذلك الأوصاف المشتقة المفيدة لهذا المعنى مثل: مماثل، مشابه، محاكي.

د- أقسام التشبيه:

1- التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة فهو الشبيه الذي قيل بطريقة عفوية أي أرسل بلا تكلف، فذكرت أداة التشبيه بين الطرفين.

2- التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة ويقصد بالمؤكد أنه المشابه بين الطرفين أكيد[2].

3- التشبيه المفصل: خلاف التشبيه المجمل إذ يشترط فيه ذكر وجه الشبه كي يزداد بيانا وتفصيلا [3] .

4- التشبيه المجمل: ما حذفت فيه وجه الشبه أي التشبيه مختصر مجموع.

5- التشبيه البليغ: هو الذي يعتمد فيه على الاختصار فتحذف الأداة ووجه الشبه، يتميز بإزالة الحواجز المادية، للمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به، والتقريب بينهما وهو اسمى من التشبيه الصريح[4].

---

[1]- يوسف أبو عدوس: التشبيه والاستعارة، ص 15.

[2]- المرجع نفسه: ص47.

[3]- رابح بحوش: اللسانيات، ص 164.

[4]- المرجع نفسه، ص161.

هـ- أغراض التشبيه:

يسمي البلاغيين القدامى أغراض التشبيه وهي اظهار صفة المشبه عن طريق مقابلتها بصفة مماثلة هي صفة المشبه به، وفوائده كثيرة:

1- بيان حال المشبه إذا كان غير معروف قبل التشبيه.

2-بيان إن كان حال المشبه: وذلك حين يسند إليه أمر مستغرب لا تزول غرابته إلا بذكر تشبيه له، معروف واضح، يثبت في ذهن السامع.

3- بيان مقدار حال المشبه: ذلك إذا كان المشبه معروف الصفة قبل التشبيه معروفا اجماليا، وكأن التشبيه بين مقدار هذه الصفة.

4- تزيين المشبه: وذلك بتحسينه وتجميله واظهاره في صورة تأثر في النفس

5-تقبيح المشبه بإلحاقه به قبيح مكروه.

6-تقرير صفة المشبه في ذهن السامع[1].

النماذج التطبيقية:

يقول الشاعر عياش يحياوي في قصيدة بعنوان "انخطافات الليلة الثالثة"

مثل الطيور قد إمتلأت بالغناء

قبيل حلول الظلام أراني [2].

في السطر الشعري الأول نجد الشاعر شبه نفسه بالطيور في نشاطها وغنائها صباحا فنجد المشبه هو الشاعر نفسه والمشبه به الطيور واداة التشبيه "مثل"، ووجه الشبه هو النشاط والغناء على سبيل التشبيه التام، وجماليته هنا تكمل في إيصال المعنى بطرق مزخرفة وجميلة تسعد سمع القارئ.

ويقول أيضا:

[1]- رابح بحوش: الاستعارة، ص ص 84- 85.

[2]-الديوان: ص7.

وريح البراري

أرى شجر الروح يصعد مثل عمود الظلام.

ويرقبني الجن عبر الكوى والنوافذ[1].

المشبه "الشجر" والمشبه به "عمود الظلام" وأداة التشبيه "مثل" ووجه الشبه محذوف على سبيل التشبيه المجمل ،وهذا تشبيه حاول الشاعر أن يبرز انه يختزل صرخاته الطويلة كي يحبسها في دفقات شعرية وامضة وكثيفة، وجمالية انزياح الشاعر في التشبيه تكمن في بيان حال المشبه.

وقال في قصيدة أخرى :

وداسو دمي في النخيل

أصبح كبادية في القفار البعيدة

لا طرق تدعيها

ولا طير ينقر أبوابها أو رياح [2].

عناصر التشبيه في هذه الجملة هي : المشبه " الشاعر نفسه" المشبه به "البادية" أداة التشبيه "الكاف" ووجه الشبه محذوف، على سبيل التشبيه المجمل، وقد شبه الشاعر نفسه أثناء وحدته وعزلته بالبادية التي موجودة في الصحراء الخالية من السكان والتي تصيح ثم تصيح دون أن يسمعها أي أحد كذلك هو في غربته وفي وحدته، ينادي أحبابه ولكن لا يوجد من يرد عنه، وجمالية التشبيه وبلاغتها هي بيان مقدار حال المشبه.

ويقول عياش يحياوي:

[1]- الديوان: ص9.

[2]- الديوان: ص11.

وداعاً ....وداعاً

سأبرد كالنيزك الطائش

العنكبوت رفيقي بزاوية الدار[1].

المشبه هو الشاعر مقدر بفعل سأبرد والمشبه به "النيزك" وأداة التشبيه هي "الكاف" ووجه الشبه محذوف، على سبيل التشبيه المجمل.

إن هذه الصورة التشبيهية تكمن في كلمة "النيزك" حيث لا يكون له أي اتجاه إذا لم توجه وتحدد نقطة نهايته، كذلك هو بعدما كانت احاسيسه ومشاعره مليئة بالحب وموجهة لشخص محدود، أصبحت وحيدة وسوف تبرد هذه المشاعر ببطئ إلى أن تختفي تماماً.

وموضع آخر يقول :

يخيل لي أنني طائر والفضاءات عيناك

وحدي لي الامتداد...

ولا بئس أجنحة المتعبين تمر[2].

المشبه "أنني" المشبه به "الطائر" والأداة محذوفة، ووجه الشبه محذوف، على سبيل التشبيه البليغ فمجمل الكلام يكون هكذا "يخيل لي أنني مثل الطائر أطير والفضاءات هما عيناك"، وجمالية انزياح هنا تكمن في تزيين المشبه، وانزياحه في إعطاء الصفات الخاصة بالمشبه فقد أعطى فعل الطيران لنفسه فكأن التشبيه هنا يبين مقدار هذه الصفة .

ويقول أيضاً:

[1]- الديوان: ص12.

[2]- الديوان: ص15.

وقبل أن يلمس الجبهة نور الشمس

أبكي مثل عجوز ضيعت كل ما تملك

دينارين مثل البدر[1]

نجد السطرين الشعريين الثاني والثالث، متتاليان في التشبيه، ففي السطر الثاني نجد المشبه الشاعر مقدر بفعل "أبكي" المشبه به "عجوز" والأداة "مثل" ووجه الشبه "البكاء" على سبيل التشبيه التام.

فحين نجد في البيت الثالث المشبه "دنارين" المشبه به "البدر" الأدة "مثل" ووجه الشبه محذوف على سبيل التشبيه المجمل.

إن هذا الانزياح (التشبيه) لقد حقق جمالية في التعبير وفي ايصال المعنى إلى القارئ بطريقة تلفت انتباهه وسمعه، كذلك تقدير صفة المشبه في ذهن السامع.

كما ورد في الأسطر الشعرية الأخرى العديد من الانزياحات فقد قال الشاعر:

مثل شحاذ غريب في مساءات المدينة

أنني نافذة منسية في أخر البر

وظل عابر كالفأر في الصحراء

أبكي مثلما يبكي يتيم أبكم[2].

في السطر الشعري الثاني نجد نوع من التشبيه هو التشبيه البليغ فالمشبه هو "أنني" والمشبه به "نافذة" ووجه الشبه والأداة محذوفان.

---

[1]– الديوان: ص23.

[2]–الديوان: ص24.

إن هذه التشبيهات المتتالية وراء بعضها البعض فقد كان يسعى من ورائها إلى الاستفزاز المتلقي أثناء قرائته فخروجه عن المألوف هنا يؤدي إلى إعطاء أسلوبه صفة جوهرية خاصة، وكذلك دعوة المتلقي إلى فهم ما ورائيات الاشياء، وفهم البعض منها من خلال الايحاءات التي توضع لها خلال الشرح.

ويقول في قصيدته بعنوان "الخروج إلى الغناء"

سأفقأ الى هاذي السماء كسهم أثيم

وأنشر روحي لبرية الله

ينقرني نجمها وأبابيلها

أتوسد جمجمتي وأغني [1].

استهل الشاعر قصيدته بانزياح استبدالي وهو تشبيه مجمل فشبه نفسه "بالسهم " وأداة التشبيه " هي الكاف" ووجه الشبه محذوفة وأراد الشاعر من وراء هذا التشبيه هو أن يصف لنا طموحه وغاياته و أنه سيصل إلى أبعد مدى.

ويقول أيضاً:

يخرج كالأصداف يوم الأحد

يلبس المعطف للبرد

والأحزان للفوضى [2]

المشبه محذوف والمشبه به "الأصداف"، وأداة التشبيه " الكاف " ووجه الشبه محذوف، على سبيل التشبيه الضمني، إن الصفة البارزة في قصائد شاعرنا أنه يستهلها بالانزياحات سواء التركيبة أو الاستبدالية، وحذفه لعناصر التشبيه في هذا الانزياح

[1]- الديوان: ص31.

[2]- الديوان: ص 33.

الاستبدالي يلجأ إليه معظم الشعراء، ففي رأيهم أن التشبيه كلما فقد عنصر وخفي كان أحلى وأبلغ، وتنوعت تأويلاته من قارئ الى آخر.

كما يقول شاعرنا في موضع آخر:

أنا نجمة يتثاءب في دمها الطين

منذ انتصاب ولادتها

ليس في نيتي أن أموت على الفور[1]

المشبه "أنا" والمشبه به "نجمة"، وأداة التشبيه ووجه الشبه محذوفين على سبيل التشبيه البليغ، جمالية الانزياح هنا تكمن في محاولة الشاعر مطابقة بين المشبه والمشبه به، وإزالة الحواجز المادية والتقريب بينهما، وغايته التوكيد.

وفي أسطر شعرية أخرى يقول:

وعمقه تمتد اليد ...

يدعو شجر الشارع الواقف كالجندي للسكر

يدعو الطفلة الجارة للسكر

يدعو الله للإيمان بالشعر[2]

المشبه "الشجر"، المشبه به " الجندي" ، وأداة التشبيه " الكاف" ووجه الشبه " الوقوف" على سبيل التشبيه التام.

لقد اكتملت الصورة التشبيهية في السطر الشعري الثاني، بحيث شبه الشجرة بالجندي في الوقوف والتزامه بمكانه، فالجندي ليس كثير الحركة، بل يتميز بالانضباط في مكانه،

[1]- الديوان: ص 60.

[2]- الديوان: ص 34.

فهذه الصفة نجدها عند الشجر والجندي أيضا، ولكن الشاعر هنا عكس الصورة من باب الابداع.

ويقول الشاعر عياش يحياوي:

ولم أقل للأصدقاء

لنا رفيق اسمه كالبرق بنيامين

لكن أراك الآن أول ما رأيت

وما سمعت وما عشقت [1].

المشبه " اسم"، المشبه به " البرق" والأداة " الكاف" ووجه الشبه محذوف وعلى سبيل التشبيه المرسل.

فقد أعطى لصديقه ما يتميز به البرق من لفت انتباه في سرعة ضوء ولمعانه

وقال أيضا:

لا تقل للسحابة يأتي خارجك

أيان أمطرت

يقولون: مر كأجنحة الطير

مرتبكا بالفضائح والورد[2]

ثانيا: الانزياح التركيبي:

يحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال ببعضها البعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، ومن المقدر أن تركيب العبارة الأدبية العامة والشعرية

[1]- الديوان: ص 47.

[2]- الديوان: ص 60.

منها على نحو خاص، ويشمل هذا النوع من الانزياح على ما يسمى بالانزياح اللغوي، بمختلف التراكيب اللغوية والأسلوبية من التقديم والتأخير وتكرار ....الخ [1]

1- التقديم والتأخير في الديوان:

هو ظاهرة أسلوبية تعني تغير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت الشعري ويكون لغاية يهدف اليها، إما أن الناحية الصوتية هي التي أوجبت ذلك أو بهدف إحداث توازن في البيت أو تجنب النقل، وكل ذلك يعد من المقتضيات الصوتية وقد يكون للتقديم والتأخير أهداف معنوية كالتخصيص ولفت الانتباه.[2]

سمي" كوهن" الانزياح الذي يقوم على التقديم والتأخير بـ " القلب" ولقد علل شاعرية التقديم والتأخير وأرجعها الى مجرد مخالفته للاستعمال الشائع ولكنه غير مكتمل، ذلك بأن المخالفة وحدها غير كافية لتوليد الشاعرية ولا بد اذن من أن تكون من وراء المخالفة قيم فنية وجمالية إذ ليست بالضرورة أن تكون للمخالفة حباً للتميز أو التفرد فحسب، والغالب أن يكون من وراءها غاية فنية تعبر عن شيء في النفس[3].

أهمية التقديم والتأخير في ايصال المعنى:

يرتكز معنى المراد من الكلام على كيفية بناء الجملة لتؤدي غرضها داخل النص، ولا شك في أن العبارة الشعرية تحتاج إلى ما يؤلفها، فيما التفت إليه البلاغيون وغفل عنه النحويون، فقد يكون بقاء التقديم واجباً وداعياً من واجبات ايصال المعنى ودواعيه دون المساس بترتيب الألفاظ في الجملة كما له دور كبير في جوهر بلاغة الجملة، لما يضيفه على الأسلوب من إعادة بناء الكلام طبقاً لما يحتاجه المقام[4].

---

[1]- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص120.

[2]- مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والاسلوبية، ص 17.

[3]- المرجع نفسه: ص 125.

[4]-المرجع نفسه: ص18.

فتقديم المسند على المسند إليه يكون لإفادة الاختصاص تارة والاهتمام بالمقدم تارة أخرى، وكذلك يكون الداعي لتقديم المسند هو الداعي إلى تأخير المسند اليه لتحقيق مراد المتكلم وايصال المعنى[1].

السمات العامة المتعلقة بالتقديم والتأخير:

وجاء التقديم والتأخير في مواضع كثيرة منها:

1-تقديم المفعول به.

2-تقديم الحال عن صاحبه، تقديم مفعول به عن الفاعل.

3-تقديم الجار والمجرور والمفعول به وتأخير الفاعل ووقوعه بين مفعول الأول والثاني.

4-تقديم الجار والمجرور في أسلوب القصر...وغيرها من المواضع الكثيرة[2].

النماذج التطبيقية :

إن التقديم والتأخير هو انحراف الكلمة عن موقعها في الجملة[3]، وهو يظهر جلياً في الديوان "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية" لشاعرنا، وأول قصيدة صادفنا فيها هذه الظاهرة وهي قصيدة "انخطافات الليلة الثالثة" فيقول شاعرنا:

وعلى خنجر يعترك آخر ظلي

ومن غربتي تتلون هاذي البلاد

وظلي يسلمني لظلال أضاعت أبي ونعاجي[4].

[1]- مختار عطية: المرجع السابق، ص18.

[2]- شعيب محي الدين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي، ص ص 300-301.

[3]- ينظر مختار عطية: المرجع السابق، ص17.

[4]- الديوان: ص 10.

حدث تقديم في السطر الشعري الأول وبالذات في جملة "على خنجر" بتقديم شبه الجملة على الجملة الفعلية "يعترك آخر ظلي" ودلالة هذا الانزياح على أهمية التي تحملها الجملة في ايصال المعنى للقارئ، لذلك نجد تساوي بين تقديم الجملة وأثرها في المتلقي، وغايتها هي الثقل في التركيب ولفت انتباه القارئ.

كما ورد تقديم في المقطع الثالث بتقديم المفعول به على الفاعل، وبتأويل الكلام نجد "يسلمني ظلي لظلال أضاعت..." وبهذا أولى الشاعر اهتمام كبير بالفاعل على الفعل وإشارة إلى أهمية الفاعل في قيام بالفعل وأولوية ذكره في الجملة الفعلية، وإعطاء المعنى أكثر جمالاً وتأثيراً في تسلسل العبارات والجمل.

وغايته من هذا هو إحداث نوع من الانزياح أثناء قراءتنا للقصيدة وحتى يشعر القارئ بانه خرج نوعا ما على القاعدة وبالتالي يحدث هنا تركيز من قبل المتلقي، ويهدف أيض لتقوية المعنى.

وفي نفس القصيدة نجد نفس التقديم في السطر الشعري التالي :

رأيت يدي بأصابعهم تتحرك

والقدمين تسيران حيث غيابي[1]

في السطر الشعري الثاني قدم الشاعر القدمين عن الفعل تسيران لعنايته واهتمامه بشأن المقدم من أجل تعميق المعنى وتكثيف الدلالة والغاية هي لفت الانتباه والتخصيص.

وفي موضع آخر يقول:

إني أرى هل ترون؟

أرى في غدي سنبلة

[1]- الديوان: ص11.

إذا خانت الشعب حولتها قنبلة[1].

في السطر الثاني قدم الشاعر الجار والمجرور "في غدي" على المفعول به "سنبلة" والأجدر أن يقول "أرى سنبلة في غدي " فهو أحدث هذا التقديم والتأخير لأغراض بلاغية من أهمها التشويق ولفت الانتباه والتأثير عن الحكم.

ويحدث نفس التقديم في قصيدة بعنوان "انخطافات الليلة الثالثة"

وتحت الجسور أشيد دولة من عشقوا

ثم ماتوا فرادى[2].

والانزياح يكمن في تقديم شبه الجملة تحت الجسور على الجملة الفعلية "أشيد دولة" في أصل يقول "أشيد دولة من عشقوا تحت الجسور" فقدم شبه الجملة وسبقها بواو العطف لبعث التسلسل في الأبيات والأفكار وكذلك أهميته في توجيه الدلالة، فلم يكن صدفتا بل من وعي الشاعر لأن له غايات من وراء ذلك لتؤدي الوظيفة المعنوية والجمالية.

ومن بين التقديم والتأخير التي توفرت في ديوان "عياش يحياوي" هو تأخير المبتدأ "المسند إليه" وتقديم الجار والمجرور، وهذا نجده في الأبيات التالية:

من أجلس أن أجلس الآن

في صورة العشق

يعبر في شارع من هواك[3].

في السطر الشعر الثاني أخر الشاعر المبتدأ "العشق" والتأخر هنا كان وجوبا حتى لا يحدث خلل في المعنى ،فمواضع كلمات وترتيبها لها دور في ايصال المعنى المراد من الشاعر، وكانت غائبة من وراء ذلك هو ثقل التركيب، وتعميق الصورة الشعرية، التشويق.

---

[1]- الديوان: ص 11.

[2]- الديوان: ص12.

[3]- الديوان: ص14.

وورد في قصيدة أخرى من ديوان من عنوان "ناصيا" وتقديم المفعول به على الفعل في **الأبيات شعرية التالية:**

يا واهب الأرواح بالتقسيط

ليس لقاربي الروح

ونصف الروح أبغى أو قليلاً....

ربع روح[1]

في السطر الشعري الثالث تم تقديم مفعول به "نصف الروح" على فعل "أبغى" وجمالية هذا التقديم هو التركيب الثقيل والمعنى العميق، كذلك لفت انتباه القارئ، ويعطي للقارئ دور في إبراز معنى النص الشعري.

وفي نفس القصيدة قام الشاعر تقديم اسم كان على الفعل الماضي الناقص، فيقول:

صدقني فهذا الشعر متكأ

وملهاة ...ومذبحة لروحي

الفقر كان رفيقها الثاني

وكانت أجمل الفتيات في تلك المدينة[2].

في السطر الشعري الثالث نجد كذلك التقديم (قدم الفقر على فعل ناقص كان) فالأوضح أنه يقول (كان الفقر رفيقها الثاني) هذا التقديم الغاية منه هو إحداث نوع من

[1]- الديوان: ص17.

[2]- الديوان: ص18.

الجمالية في التعبير، وكذلك وضع الشاعر بعض النقاط ليجلب بها النظر للقارئ، وأذن السامع، كذلك إبراز إبداع الشاعر وقدرته على التحكم في قواعد اللغة وبلاغتها.

في موضع آخر يقول:

سأبدو ملكا للطفلة الأخرى

وقبل أن يلمس الجبهة نور الشمس

أبكي مثل عجوز ضيعت كل الذي تملك[1].

في السطر الشعري الثاني قدم الشاعر مفعول به "الجبهة" على الفاعل "نور الشمس" أي تأخير الفاعل.

وأهمية التقديم هنا هي إعطاء فرصة للقارئ في تأويل جمل وكلمات هذه القصيدة، وبالتالي يسعى إلى تحديد المعنى من خلال تقدير التركيب الصحيح، وأهدافه هي التخصيص والتأكيد على المقدم.

وفي قصيدة "احتراق على مهرة عراقية" نجد أنواع من التقديم والتأخير ومن بينها:

يموت بأضلاعك الطافحات أشتعال الأغاني

وتنهاك عنها النوارس

أخلع ضلوعك واضع لك الفلك عاتبة[2]

[1]–الديوان: ص23.

[2]–الديوان: ص23.

قدم الشاعر الجار والمجرور "بأضلاعك" على الفاعل "الطافحات" وفي هذا السطر بالذات فصل الشاعر بين الفعل والفاعل، لأغراض بلاغية من أهمها الإبداع، التنويع، التشويق.

ويقول أيضاً في قصيدة "ما أجهش به قيوم بن حبارة قبل ان يموت":

أكون أنا ... لو أكون

وأصدقك الطعن لن يتأخر وهج الحنون

سأحمل في قربتي ماء سمك

ثم أصوب رأسي إلى صخرة

وأفج بالكاف ...والنونْ[1]

قدم الشاعر "عياش يحياوي" شبه الجملة "في قربتي" على المفعول به "ماء سمك" ففي الأصل يقول "سأحمل ماء سمك في قربتي" فغايته من هذا التأخير هو التخصيص قصده اتجاه كلمة "قربتي" وكذلك من أهمية التقديم و التأخير في تركيب الصيغ وتكوين النص الشعري، واختيار الألفاظ المناسبة في مكانها المناسب دون التزام المنضبط بقواعد اللغة ليحدث نوع من الانزياح.

2- التكرار في الديوان:

هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة أو عدة جمل بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة من النص الأدبي الواحد، من الحق الالتفاف إلى التكرار في النص اللغوي،

[1]- الديوان: ص63.

والنظر في دلالته ليس أمراً جديداً، فقد التفت إليه بعض البلاغين والنقاد والعرب القدماء، في حدود ما انتهى إليهم من نصوص العربية وبخاصة القرآن والشعر[1].

التكرار عند ابن الرشيق دلالة واحدة، وإنما تتعدد وتتنوع تبعاً لتعدد المواقف وتنوعها، فالشاعر يكرر اسما معينا، إما على سبيل التشويق والاستعذاب إذا كان في مقام النسيب[2].

ويجعله " ابن قتيبة" مذهباً من مذاهب العرب ولسانا لا يلجأ إليه المتكلم غالباً بغية التوكيد والافهام.

وقد شغلت دراسات الإعجاز كثيراً بهذا الفن، حيث وضعت بعض المؤلفات لبيان تكرار القرآن الكريم، ويعني التكرار عند البلاغيين دلالة اللفظ على المعنى مرددا، ورصد شواهده في القرآن الكريم، ويرجع أثر التكرار إلى أنه يزيد الشيء المكرر تميزاً من غيره[3].

أنواع التكرار:

تكرار الحرف:

يعد تكرار الحرف من الأنواع الدقيقة التي يكثر استعمالها في شعرنا الحديث، فماله من أثر في إحداث تأثيرات نفسية على المتلقي فتكرار الحرف في القصيدة الشعرية يكون له نغمة تطغى على النص[4].

[1]– شفيع السيد: النظم وبناء الاسلوب في البلاغة العربية، ص125.

[2]– المرجع نفسه: ص 128.

[3]– مختار عطية: التقديم والتأخير، ص94.

[4]– حمدي مريم: جمالية التكرار في شعر أمل دنقل، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2012، ص ص 27–33.

تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمة من أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعاً في شعرنا الحديث والمعاصر، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً، واعتبروها عنصر مركزي في بناء النص الشعري، ويشتمل الكلمة من الفعل والاسم.

تكرار العبارة:

لقد أصبح تكرار العبارة في القصيدة الحديثة مظاهراً أساسياً في الهيكل القصيدة ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور.

تكرار اللازمة:

يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية، تشكل بمستوياتها الايقاعي والدلالي محوراً أساسيا ومركزياً من محاور القصيدة.

تكرار الجملة:

يشكل تكرار الجملة ملمحاً أسلوبياً بارزا في الشعر المعاصر لما تؤديه من وظائف متعددة على مستوى المبني والمعنى[1].

التكرار:

يعد التكرار من أهم الظواهر اللغوية التي يتناولها الباحثون في الدراسة الأسلوبية لما له من أهمية في إعطاء دلالات جديدة للكلام أو التأكيد الأقوى للمعنى[2]، ونجد هذه الظاهرة

[1]– جمري مريم: المرجع السابق، ص ص 40-44.

[2] – العادات القولية في الشعر النبطي: الامارات مطبعة دار الفجر، أبو ظبي، 2012، ط1، ص 80.

كثيرة عند الشاعر "**عياش يحياوي**" في ديوانه "**ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية**" إذ يقول :

رأيت دمي ذابلا أرغموه على أن يصير نبيذا

رأيت يدي بأصابعهم تتحرك

والقدمين تسيران حيث غيابي

وجلدي رأيتهم ينسجون مظلاتهم منذ أخاديده

والرموش الرموش مراوح

إني أرى هل ترون

أرى في غدي سبله[1].

لقد كرر الشاعر عبارة "أراني" ليؤكد أن الفاعل والمفعول به في الوقت ذاته فهو يرى نفسه وحيدة التي تعيش تحت سلطة الحاكم، وأنه لا يشعر بهذه المعاناة إلا هو، وفي البيت الأخير دل فعل "أرى" على تنبؤ المستقبل وقد ظل يكرر هذا الفعل حتى نهاية القصيدة.

كرر الشاعر كلمة "الأرواح" في السطور الشعرية التالية فيقول الشاعر

يا واهب الأرواح بالتقسيط

ونصف الروحي أبغى أو قليلا ...

ربع روحي

واهب الأرواح صدقني

[1] – الديوان: ص 11.

فهذا المقتول تحمله جروحي

واهب الأرواح هذي المرة الأولى[1]

تكررت كلمة "الأرواح" وكلمة يا واهب يؤكد الشاعر هنا على أهمية الروح، والتي يعتبرها بمثابة الشيء المقدس، الذي لا يمكن الاستغناء عنه، هذا ما دفعه أن يعظمها ويستخدمها في دعائه، ويقسم بها كما أن تكرارها له علاقة بحالة الحب التي يعيشها الشاعر، فالروح هي أول من يعاني في حالة العشق قبل الجسد.

يقول الشاعر:

وكانت أجمل الفتيات في تلك المدينة

وأميرة كانت

وكانت موجة مهمومة

كانت حزينة

للقلب رحلته، وذات عشية كان اللقاء

وكانت البسمات تجري تحتها الأنهار[2]

لقد قام الشاعر بتكرار فعل "كانت" في هذه الأبيات ودلالتها هي التذكر واسترجاع الماضي، والإكثار من هذه الكلمة يشير لنا على حالة الشاعر التي كان عليها في تلك اللحظة فهي تدل على حالة حزنه ووحدته، وتذكره بصفات محبوبته بعدما رحلت عنه وظل وحيدا.

[1] – الديوان: ص 12.

[2] – الديوان: ص 18.

يقول الشاعر في نفس القصيدة:

ما كنت أدري هل هما فرخا حَمام

أم هما فرخا حِمام[1]

تكرار جملة "فرخا حمام" في البيتين، يدل على الحيرة والشك عند الشاعر، فالجملة يختلف معناها باختلاف شكل الحروف، ففي البيت الأول نجد "فرخا حَمام" وتعني نوع من الطيور، وفي البيت الثاني نجد "فرخا حِمام" وتعني الموت، ودلالتها هي حيرة الشاعر والشك في ظنه وتفكيره.

ويقول الشاعر أيضا:

يكتفون برجمي

فترتد أحجارهم من عل

وردةً

وردةً

وردةً[2]

والتكرار الموجود في هذه الأبيات هو تكرار لفظي، ويشير إلى التوكيد وتميزها عن الباقي

وفي موضوع أخر يقول:

أتسلى باحتضان الشجر[3]

[1] – الديوان: ص 18.

[2] – الديوان: ص20.

[3] – الديوان: ص 24.

وفي بيت أخر:

أبكي مثلما يبكي يتيم أبكم

الأشجار أهوابي[1]

أشارت تكرار كلمة "شجرة" في هذه الأبيات بأن الشاعر اتخذ منها عنصر يؤنسه في الحياة وأحزانه فهو يرى أن الشجرة هي الوحيدة التي لن ترفضه إذا لجأ إليها.

يقول الشاعر في بداية القصيدة "القديس"

يخرج كالأصداف يوم الأحد

ونجده يقول في آخر بيت هذه القصيدة نفس الجملة

يخرج كالأصداف يوم الأحد[2]

تكررت هذه الجملة في بداية ونهاية القصيدة، والإبداع هنا يكمن في اختلاف المعنى المراد من الجملة، ففي البداية دلالتها هي خروج الشخص أما في النهاية تدل على دخول الشخص بعد أن وصف لنا كل مجريات اليوم الذي يخرج فيه.

تكررت كلمة "الرمال" في هذا السطر الشعري وهو تكرار لفظي، فيقول شاعرنا:

الرمال، الرمال التي في دمي تتهامس

فجرا على عنقي

هذا التكرار يفيد التوكيد والتشويق، وزخرفة المعنى والجمل

ويقول في موضوع آخر:

[1] – الديوان: ص 24.

[2] – الديوان: ص 34.

أكون أنا ... لو أكون

وطنا داهمته رياح الجار

وفي سطر شعري أخر من نفس القصيدة يقول:

أكون أنا ... لو أكون

غرابا أتى يتوضأ من دمي أهلي[1]

تكرار جملة أكون أنا لو أكون دلالتها هي أن الشاعر يسعى إلى إثبات نفسه وسط المجتمع ووسط الوطن بإبراز دوره وواجبه اتجاه بلاده.

ويقول أيضا:

ومن عادتي عطشي للبكاء

من عادتي أن أعطي نافذتي بالسهر

ومن عادتي أن أسوق جمال الهواجين

ومن عادتي صولجان الندى[2]

تكرار لفظ عادتي في هذه الأبيات المتتالة له جمالية في التركيب، وكذلك في المعنى وخاصة عند السمع، فهي تترك صدى في سمع القارئ، وكذلك يسعى الشاعر من خلال هذا التكرار لفت الإنتباه والتأكيد.

[1] – الديوان: ص 67.

[2] – الديوان: ص 67.

يقول الشاعر:

أخشى ما وراء الباب

أخشى الباب والأصحاب

أخشى دَمْعَكُمْ في الليل يورق بالوصايا[1]

وفي آخر القصيدة لديوان "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية" وبالذات في قصيدة "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية" وهي قصيدة نثر نجد الشاعر يبدأ بكلمة "أريد" من البداية إلى نهايتها فيقول:

أريد خاتما لأرميه في البحر، وأشعل عمري بحثا عنه

أريد نافذة، احملها على ظهري، وجدار يشد رمادي

.....

.....

وهكذا إلى أخر بيت في القصيدة والذي يقول فيه:

أريد قارورة عطر، حيث أفتحها يخرج منها الجن والعفاريت لأتفرج بدهشة

أريد قلبا، عندما يحب يرى في الليل مثل القطط والخفافيش[2]

لقد كرر الشاعر "فعل أريد" حوالي اثنين وأربعين مرة، وهو يسعى بتكرار هذه "الأريدية" طورا إلى الاستكشاف وتبديد القلق، كما يريد بها طورا ثانيا وهو التقرير والتسليم وطورا آخر إلى الرفض والتمرد ....

[1] – الديوان: ص 72.

[2] – الديوان: ص 83.

أما بالنسبة لتكرار الجمل فنجد الشاعر كرر عدة جمل في الديوان وفي مواضيع مختلفة وبنفس المعنى، وحديثه يكون عن الطفولة ومن بينها: جملة "**الشاعر الطفل**"[1]، وجملة

"**أرتمي طفلاً بالأحضان العوالم**"[2]، وجملة "**وجهي الطفولي الندى المذبل**"[3].... وغيرها، وهذا النوع يسمى بالتكرار المعنوي، وهذه الجمل يجمع بينهم فكرة واحدة وهي الطفولة أو بالأحرى "صورة طفولة الشاعر"، فالطفل يجسد حلم الشاعر الذي لطالما تمنى العودة إليه، والذي يعكس له زمن الامتلاء بالحرية اللامحدودة.

لذلك نجده قد استفاد من فضاءات الطفولة التي أضافت للمتن الشعري صورة مشرقة تموج بالحرية والبراءة والنقاء.

كذلك استرجاعه لماضيه الطفولي يمثل نوعاً من الهروب من الواقع المألوف الذي يمثل صورة المدينة، في حين نجد طفولة الشاعر مرتبطة بالريف.

[1] – بالديوان: ص 26.

[2] – الديوان: ص 66.

[3] – الديوان: ص 78.

خاتمة

توصلنا في نهاية هذا البحث المتواضع إلى صياغة فكرة ولو بسيطة حول الانزياح، كظاهرة فنية حديثة في الشعر العربي خلصنا إلى الإجابة عن أهم التساؤلات التي أثيرت في نهاية الدراسة وتكمن النتائج المتحصل عليها في النقاط الرئيسية الآتية:

لم يكن الانزياح ظاهرة أدبية وليدة العصور الحديثة وإنما ظاهرة قديمة، تطرق إليها الكثير من الدارسين بتسميات شائعة حديثة لعل أهمها: العدول سواء بسواء ثم اختلف هؤلاء جميعا حول تحديد مفهوم اصطلاحي دقيق الانزياح.

وجدنا انسجاما بين الصورة ومشاعر الشاعر الذي اعتمد على عناصر المفاجأة، لإثارة القارء وجعله يتلهف لقراءة المعنى المتضمن في هذه الصور واكتشاف معانيها الإيحائية .

ارتبطت صور عياش يحياوي بأشكال من المعاناة الشخصية والوطنية وقد لاحظنا أن هذه الصور هي محصلة من تأمله العميق وخياله الخصب، والسمة الغالبة على شعر عياش هي الحزن والحصرة .

الشاعر لجأ إلى التقديم والتأخير كظاهرة انزياحية جمالية قصد ايصال رسالة للمتبقي بالوضوح والجمال.

تلعب الاستعارات والمجاز دور مؤثر في الفعالية الشعرية وتمنحها قوة مضافة في إيصال المعنى والأفكار للمتلقي.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى كثيرا، الذي اعاننا على اتمام هذا البحث الذي نرجو أن يكون ولو بقدر قليل يبين لنا القيمة الجمالية للانزياح وأن يثبت أثره في تشكيل الصور وأناقة الأسلوب وهكذا نأمل أن يكلل هذا الجهد بالنجاح والتوفيق.

الملاحق

الشاعر عياش يحياوي

ولد الشاعر عياش يحياوي عام 1957م، في بلدية عين خضراء، ولاية المسيلة.

أبوه الشهيد محمد يحياوي، وأمه مباركة قادري، وهي قريبة الصلة بوالده من حيث القرابة النسبية، وكلاهما من منطقة جغرافية ذائعة الصيت وهي "الحضنة" جنوب شرق العاصمة الجزائرية" بحوالي 350 كليومتر، جبل بوطالب شمالها، والسبخة الكبرى وبدايات الصحراء جنوبها.

يقول شاعرنا:" في حياتي أحداث مركزية كثيرة كان لها أثر كبير في انعراجي إلى عالم الكتابة الأدبية وهو انعراج ذو دلالة عقدية ونفسانية، الحدث الأول هو انفصالي عن أهلي منذ كان عمري ست سنوات، فقد عشت تجربة النظام الداخلي في مدارس أبناء الشهداء في الجزائر، وواصلت دراستي بعيداً عن مرابع الطفولة والأهل في مراحل الثانوية والجامعة ثم العمل الإعلامي، ثم الهجرة إلى دولة الإمارات العربية المتحدة، التي ظلت ولا أزال مقيما فيها ما يقرب من عشر سنوات متواصلة، ولم يزر الجزائر منذ 1998 إلا مرتين خلال السنة الأولى.[1]

الحدث الأخر هو الحصار الرمزي الذي عانيت منه حيث نزل على جسدي الصغير قمر الشعر، فقد كنت أخاف أن يقرأ بعض أهلي شعري خلال الإجازات المدرسية، فقد كان يعبر عند الوجدان منذ الأمور غير المستحبة لأن الطفل سيتربى على قيم الرجولة والصرامة.[2]

وهو ما دعاني إلى شراء كراس من 96 صفحة كتبت فيه شعري بحروف لا يفهمها غيري، وهي عبارة عن دوائر وخطوط.

[1]– عياش يحياوي: "لقبش" سيرة ذاتية لحليب الطفولة، ج1، مطبعة دار الفجر، أبو ظبي، 2008، ط1، ص 7.

[2]– المرجع نفسه، ص 8.

لقد عاش طفولة جد قاسية وتعتبر منبع قصائده الشعرية، ودليل على أهمية ودور طفولته في كتابة دواوينه هو كتابه الذي ألفه بعنوان "سيرة الذاتية لحليب الطفولة" شهادة حسية ذات قيمة أنثروبولوجية تؤرخ لنا معاناة الطفولة، بعد استقلال الجزائر، وقال لأحدى الجرائد " إن طفولتي هي أعظم قصيدة أطمح إلى كتاباتها، في نظره الطفولة هي أعظم خزان يستقي منه الشاعر عصارة تجاربه الإبداعية،[1]

عملهّ:

اشتغل في الصحافة المكتوبة: وظل بوهران زمناً طويلاً مديرا مكتب إحدى الجرائد الوطنية الكثيرة، (المساء، الشعب).

كذلك عمل رئيسا للقسم الثقافي في جريدة الخليج لأكثر منذ عشر سنوات، ويعمل حالياً باحثاً في التراث الثقافي في الإمارات.[2]

كما أنه يعد حاليا

- شاعر وباحث إعلامي جزائري مقيم في الإمارات منذ 1998.
- محرر ثم رئيس القسم الثقافي في الخليج، بالشارقة حتى 2007.
- كبير الباحثين في هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث منذ 2007، محاضر في "أكاديمية الشعر" في أبو ظبي.

بدأ كتابته في أواخر الأعوام السبعين من القرن العشرين ويعد أحد شعراء الحداثة في الجزائر.

ظهر له أول ديوان شعري سنة 1983م بالجزائر بعنوان "تأمل في وجه الثورةّ"، وديوان أخر في بالجزائر بعنوان "عاشق الأرض وسنبله" ومعظم قصائد الديوان الأول عمودية وأقلها يندرج ضمن الشعر الحر.

[1]- عبد الحميد هيمة، الصورة التقنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومه، بوزريعة، الجزائر، 2005، د.ط، ص 173.

[2]- عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء أو الجزائريين في اقلرن العشرين، دار هومه، د.ب، ص 598.

أعماله:

وتنقسم إلى قسمين:

القسم الأول:

- تأمل في وجه الثورة 1982 م.
- عاشق الأرض والسنبلة، 1986م.
- **انشطارات** الذي عاش سهوا، 2000م.
- ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، 2000م.
- قمر الشاي، 2008 م.
- تباريح بدوي متجول، يناير 2010م.

القسم الثاني:

- سيرة مكان وجولة في موروث الانسان والجغرافيا بدولة الإمارات العربية المتحدة، 2004م.
- ابن الظاهر شاعر القلق والماء، دراسة تأويلية في النص، 2004م.
- العلامة والتحولات، دراسة في المجتمع والكتابة في الإمارات، 2006م، عن مطابع البيان في دبي 2006م.
- العلامة والتحولات، دراسة في المجتمع والكتابة في الامارات، 2006م،.
- سلمى جدة الشعراء الإمارات، مقاربة في سيرتها الشعبية وقصيدتها اليتيمة، 2008م.
- أول منزل، دراسة حول حوارات وحول طفولة 50 مثقفا.

– خلوجيات، مقالات في الشفهي والمكتوب بالإمارات، 2012 م.

– العادات القولية في الشعر النمطي بالإمارات 2012م.

– السهم الأبكم مثقفون انتبهوا لعبوره وكتبوا، 2010م

الجوائز التي نالها:

– فائز بجائزة أحسن كتاب حول الإمارات في مسابقة معرض الشارقة الدولي للكتاب سنة 2004م.

– فائز بجائزة أحسن كتاب حول الإمارات، بعنوان "علامات وتحولات".[1]

[1] عياش يحياوي: السهم الأبكم (مثقفون انتبهوا لعبوره وكتبوا)، مطبعة دار الفجر ، أبوظبي ، ط1 ، 2010

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم

1-عياش يحياوي: ما يراه القلب الحاني في زمن الأحذية، مطبعة دار الفجر، أبو ظبي، ط1، 2008.

المراجع

2-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم الأفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مج 2، مادة (ز ي ح).

3-أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، مج 3، 2008 م.

4-ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: الشربي شريدة، دار الحديث، القاهرة، ج2، دط، 1427 هـ/ 2008 م.

5-ابن الذريل عدنان: اللغة والأسلوب، مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2006م.

6-ابن الذريل عدنان: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د ط، د ب ن، 2000م.

7-أحمد محمد ويس: الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1426 هـ، 2005م.

8-أودونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1975م.

9-المراغي أحمد مصطفى: علوم البلاغة البيان المعاني والبديع، دار الأفاق العربية، ط1، 2000م.

10- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ت.

11- بوطارن محمد الهادي: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية. دار الكتاب الحديث، دط، دت.

12- حسن الناظم: البنى الأسلوبية " دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، دت.

13- خيرة حمزة العين: شعرية الإنزياح دراسات في جماليات العدول، دط، دت.

14- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديثة، أربند، الأردن، ط2، 2009م.

15- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دت.

16- ربايعية موسى، جمالية الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية، ط1، دار الجريد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008م.

17- سعيد الحنضالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار تونقال للنشر، دار البيضاء، دت.

18- شعيب محي الدين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي، خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، دار الوفاء، دت.

19- شفيع السد، النظم والبناء والأسلوب في البلاغة العربية: دار الغريب، القاهرة، دت.

20- صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فجلة فصول، القاهرة، عدد 5، 1884 م.

21- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

22- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار المعرفة للكاتب، ليبيا، تونس، ط1، 1977م.

23- عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة، قصدية القرأة، تحليل مركب لقصيدة، الأشجان، دار المنتخب العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1414 هـ، 1994 م.

24- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني البيان، البديع، دط، دت.

25- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422 هـ، 2001م.

26- عطية مختار: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2004م.

27- عياش يحياوي: العادات القومية في الشعر النصي بالإمارات، مطبعة دار الفجر، أبو ضبي، ط1، 2012.

28- عياش يحياوي: السهم الأبكم " مثقفون انتبهوا لعبوره وكتبوا" مطبعة دار الفجر أبو ظبي، الإمارات، 2010م.

29- عياش يحياوي: سيرة الذاتية لحليب الطفولةّ "لقبش" ج1، مطبعة دار الفجر، أبو ظبي، ط1، 2008 م.

30- عياش يحياوي: السهم الأبكم (مثقفون انتبهوا لعبوره وكتبوا)، مطبعة دار الفجر ، أبوظبي ، ط1 ، 2010م.

31- عيد الرجاء: البحث الأسلوبية المعاصرة والتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1993م.

32- فايز الداية: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1416، 1996م.

33- فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية. دار الأنفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008م.

34- محمد الهادي الطرابسي: النص الأدبي وقضاياه، مجلة فصول القاهرة، العدد5، 1984م.

35- محمد سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي (المعاني-البيان البديع) ج2، دار المعرفة الجامعية، قناة السويس، مصر، 1995م.

36- محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2010م.

37- مصطفى السعدني: العدول أسلوب التراث في النقد الشعري، منشأة المعارف الاسكندرية، مصر، ط1، د ت.

38- محمد كريم كواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، المنشورات الجامعية، ليبيا، ط1، 1426.

39- يوسف أبو عدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م، 1427هـ.

40- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ، 2008.

41- يوسف أبو عدوس: الأسلوبية الرؤى التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن،2007م، دط.

مذكرات

1-أحمد غالب النوري الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتور، جامعة مؤتة ، الأردن ، 2008م.

2-جمري مريم: جمالية التكرار في شعر دنفل، رسالة ماستر، قسم اللغة العربية وأدابها، اشراف جمال مجناح، 50 صفحة، 2012.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–ت
مدخل تمهيدي	
1- الانزياح في التراث البلاغي العربي	05
2- الانزياح عند النقاد العرب المحدثين.....	07
3-الانزياح في النقد الغربي	08
الفصل الأول **الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى**	
تمهيد.....	12
المبحث الأول : الأسلوبية والأسلوب	14
1- الأسلوب.....	18
2- العلاقة بين الأسلوبية والاسلوب..	17
المبحث الثاني : الأسلوبية والبلاغة	18
1- البلاغة بين اللغة والاصطلاح	18
2- العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة	19
المبحث الثالث: الأسلوبية واللسانيات :	21
1- العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات	21
2- الفرق بين الوصف الألسني والتحليل الأسلوبي	22
3- مبادئ التحليل الأسلوبي	23

الفصل الثاني **إشكالية تعدد المصطلح**	
المبحث الأول: مفهوم المصطلح.....	28
المبحث الثاني: الانزياح وتعدد المصطلح	32
المبحث الثالث: معيار الانزياح وتصنيفاته	39
المبحث الرابع : وظيفة الانزياح وأهميته	44
الفصل الثالث **أنواع الانزياح في ديوان "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية "**	
المبحث الأول: الانزياح الاستبدالي في الديوان.....	48
1- الاستعارة.....	49
2- الكناية.....	61
3- التشبيه.....	67
المبحث الثاني: الانزياح التركيبي	75
1- التقديم والتأخير في الديون	75
2- التكرار في الديوان	82
خاتمة	90
ملاحق	92
قائمة المصادر والمراجع	97
فهرس الموضوعات.....	101

الملخص:

جمالية الانزياح في الشعر الجزائري الحر

هدفت هذه الدراسة إلى تناول ظاهرة الانزياح في النص الشعري ، وقد اشتملت على مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، تطرقنا في المقدمة إلى أهمية الدراسة ودوافع اختياره.

أما المدخل تناولنا فيه الانزياح في التراث البلاغي والانزياح في النقد الغربي.

وفي الفصل الأول تطرقنا فيه إلى الاسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى، لكون الانزياح عنصر من العناصر التي يعتمد عليها الشاعر لإبراز أسلوبه الخاص.

أما الفصل الثاني من الدراسة فتناولنا فيه الانزياح واشكالية تعدد المصطلح، وعرضنا فيه المفهوم العام للانزياح مع ابراز أهميته ووظيفته.

أما في ما يخص الفصل الثالث فد كان تطبيقي وخصصنه لأنواع الانزياح مع دراسة تطبيقية لديوان والتي تقسم الانزياح إلى قسمين : انزياح استبدالي وانزياح تركيبي.

وانتهت الدراسة بخاتمة التي توصلنا فيها بأن الانزياح هو ظاهرة لغوية وجمالية تضفي على الأسلوب الناظم جمالية وتعطيه الحرية التامة في استخدام اللغة.

Résumé:

L'écart esthétique dans la poésie algérienne libre

Cette étude a pour objet le phénomène de l'écart dans le texte poétique. Elle est sous forme d'introduction, d'entrée, de trois chapitres et d'une conclusion.

Dans l'introduction, on a parlé de l'importance de cette étude et des raisons d'un tel choix.

Puis dans l'entrée, on a parlé de l'écart dans la tradition rhétorique et l'écart dans la critique arabe.

Concernant les chapitres, on a commencé par le style et sa relation avec les autres sciences car l'écart est l'un des éléments sur lesquels le poète se focalise pour mettre en évidence son propre style. Ensuite on a traité l'écart et la problématique de multiplicité des termes et proposé le concept général de l'écart en soulignant son importance et sa fonction. Alors que le troisième chapitre est pratique et a été consacré aux types de l'écart avec une étude empirique du Diwan, et qui est divisé en deux parties : L'écart de la substitution et L'écart de la composition.

Enfin, on a terminé notre étude avec une conclusion stipulant que l'écart est un phénomène langagier et esthétique donnant au style propre du poète une belle esthétique et une liberté totale dans l'utilisation de la langue.