

مظاهر الانزياح وأنواعه في شعر مجير الدين بن تميم

الدكتور نعيم عموري، أستاذ مشارك بجامعة شهيد تشمران أهواز-أهواز-إيران (الكاتب المسؤول)

الدكتور حسن دادخواه تهراني، أستاذ بجامعة شهيد تشمران أهواز-أهواز-إيران

احمد نوشي الغراوي، طالب ماجستير - جامعة شهيد تشمران أهواز-أهواز-إيران

The manifestations of displacement and its types in the poetry of Mujir Al-Din bin Tamim**DR, Naeem Amouri1****Associate Professor Department of Arabic Language and Literature
Shahid Chamran University of Ahvaz- Ahvaz-Iran(writer Responsible)****DR, Hasan dadkhah tehrani,****2Professor Department of Arabic Language and Literature Shahid
Chamran University of Ahvaz- Ahvaz-Iran****Ahmed noshoi al gharrawi****Student master, Arabic Language and Literature Shahid Chamran
University of Ahvaz- Ahvaz-Iran****البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول Email : n.amouri@scu.ac.ir****Abstract**

The structural (syntactic) displacement in the poetry of Mujir Al-Deen Ibn Tamim is one of the most important stylistic studies in the poetic text because it represents the expressive patterns and grammatical methods that create the familiar language and the poet's ability to violate the norm in the language and produce an aesthetic method in which we seek creativity and surprise the recipient by using linguistic expressions that depend on authenticity by providing aesthetic value through the poetic lines because it elevates the text towards authenticity and tradition. The production of a poetic text does not carry the ordinary language, and it can be said that it is a language within a language where the expressive language expands and opens new horizons that make it transcend the ordinary and create order and a pattern of disorders and tensions, and this leads it to dig into the deep structure of the text. This research represents one of the few most important types of research that dealt with a stylistic phenomenon in the poetry of Mujir Al-Deen Ibn Tamim through the verses of his poetry and dealing with the phenomenon of structural displacement in it by drawing an expressive and artistic poetic image and new meanings and delivering them to the recipient in a surprising and astonishing way, and far from obscurity and chaos. In this research, the researcher explained the displacement by its definition, linguistically and terminologically, as well as the types of displacement, and the criterion that relied upon the aesthetic of stylistic language, further, the researcher dealt with the roots of the displacement represented by the Arabs and the Western. The study targeted the multi types of displacement. One of the most important findings of the study is the poet's reliance on grammatical methods of the presentment and delay, ellipsis and repetition, increasing and separating, which he violated the stereotypical language in his poetry, as well as addressing the semantic displacement and its most important purposes of simile, metaphor and metonymy.

Keyword: displacement, syntactic, Mujir Al-Deen Ibn Tamim

المخلص

يعد الانزياح التركيبي في شعر مجير الدين بن تميم من الدراسات الاسلوبية في النص الشعري، لكونه يمثل الانماط التعبيرية والاساليب النحوية التي تخلق اللغة المألوفة وقدرة الشاعر على انتهاك وخرق المألوف في اللغة وانتاج صورة جميلة نلتبس فيها الابداع والمفاجئة التي تكسب النص قيمة جمالية جديدة ذات دلالات تحمل المفاجئة والدهشة لدى المتلقي باستعمال التعبيرات اللغوية التي تعتمد على اصالتها بتوفير القيمة الجمالية عبره الاسطر الشعرية لكونه يرتقي بالنص نحو الاصالاة والعراقة . وانتاج نص شعري لا يحمل اللغة العادية بل يحمل لغة داخل لغة، إذ تتوسع اللغة التعبيرية وتفتح افاقاً جديدة تجعلها تتجاوز المألوف وتخلق نظاماً ونمطاً من الاضطرابات والتوترات وهذا يؤدي بها الى الغوص بالبنية العميقة للنص، وتمثل هذه البحث من اهم البحوث القلائل التي تناولت ظاهرة اسلوبية في شعر مجير الدين بن تميم من خلال ابيات شعره وتناوله ظاهرة الانزياح التركيبي فيها من خلال رسم صورة شعرية معبرة وفنية ومعاني جديدة وايصالها للمتلقي بصورة المفاجئة والدهشة، والابتعاد عن الغموض والفوضى وقد بين الباحث تعريف، الانزياح لغة واصطلاحاً، وانواعه، واعتمد عليه كمعيار في بيان جمالية اللغة الاسلوبية، وبين جذور الانزياح المتمثلة عند العرب والغرب، واستهدفت الدراسة انواع الانزياح المتعددة ومن اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة وهو اعتماد الشاعر على الاساليب النحوية من تقديم وتأخير، وحذف، وتكرار، زيادة، وفصل، ووصل التي خرق بها اللغة النمطية في شعره وتطرق الى الانزياح الدلالي واهم اغراضه من تشبيه واستعارة وكنابة.

الكلمات المفتاحية: الانزياح ، التركيبي، مجير الدين بن تميم.

كيفية اقتباس البحث:

عموري، نعيم، حسن دادخواه تهراني، و أحمد نوشي عليوي الغراوي ، مظاهر الانزياح وأنواعه في شعر مجير الدين بن تميم، مجلة العلوم الانسانية، ٢٠٢2، المجلد: ، العدد: هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف تتيح فقط للآخرين تحميل البحث (Creative Commons Attribution) والنشر ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

Registered
ROAD

Indexed
IASJ

المقدمة

تمثل ظاهرة الانزياح احدى الظواهر الاسلوبية في النقد الحديث للسانيات وتعد الاكثر انتشاراً في الادب وقد كان مجير الدين بن تميم من الشعراء القدامى الذي استعمل ظاهرة الانزياح في شعره من خلال خلق نمط غير مألوف في شعره واتخاذة تشكيلات فنية ولوحة جميلة، في مستوى التراكيب اللغوي إذ اتخذ من الانزياح تراكيب فنية ذات جمال اسلوبي في تراكيب الجملة النحوية وما يطرأ عليها من حذف او تقديم وتأخير في الجملة الاسمية او الفعلية او الالتفات او تكرار الكلمات من اجل خلق كلام غير مألوف وتحليل الكلمات بصورة نحوية على الضوء المتبع في المنهج الاسلوبي، وتكون لها القدرة على كشف امكانية النص الشعري من اجل الغوص في بنيته العميقة

ولأن اي دراسة يجب المضي في التنظير التي ينطبق عليها لغرض الكشف عن اثارها وتمثل الاسلوبية احدي تلك الدراسات التي تساعد الباحث على تحليل تلك الظواهر وتوفير قوانين مرجعية يعتمد عليها وهم تلك القوانين هي التراكيب النحوية والصرفية للجملة. ويقوم الشاعر الى شد المتلقي وابهاره في قصيدة من خلال عدد من الوسائل التي تعمل على تحقيق اهداف معينة من خلال استعمال الانزياح والخروج عن المألوف في الكلام والذي يعد ذو اهمية كبيرة في النص الادبي واعتماد الشاعر المعاصر الى تحقيق اغراض الابتكار والاسبقية، ويتم ذلك عندما يظهر مهاراته الفنية وقدراته الابداعية مما يجعله يخرج بشيء مغاير عن الموجود من خلال انتقاء الألفاظ لخلق جمالية في النص الشعري.

الفصل الاول /المبحث الاول

اسئلة البحث

يحاول الباحث الاجابة عن الاسئلة التي يقوم بطرحها المتمثلة في صور الانزياح ودراسة ظاهرة الانزياح التركيبي ومن اهم تلك الاسئلة

- 1- كيف وظفت ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر مجير الدين بن تميم بأنواعه المختلفة؟
- 2- ما هو دور مظاهر الانزياح التركيبي عند الشاعر في خلق المعاني الجديدة وتعميق الدلالة؟
- 3- كيف كان دور الانزياح التركيبي في الدراسات النقدية الحديثة والقديمة.

فرضيات البحث

- استعمل الباحث الانزياح التركيبي بجميع انواعه وقرعته لكون الشاعر انفتح على منهج النقد الادبي ومدى تأثيره في ابراز جماليات النص الادبي وتضمنه المادة اللغوية تتكون بأسلوب قائم ذي لغة معيارية جديدة ويعد مجير الدين من الشعراء القدامى وهو من الشعراء القدامى الذي اعتنى بانتقاء الالفاظ من اجل الوقوف على السمات الفنية البارزة في شعره من خلال استعمال عناصر التراكيب اللغوية المختلفة من تقديم الخبر على المبتدأ وكذلك المسند آليه وتقديم المفعول به على الفاعل من اجل خلق معنى جديداً في النص واستعمال عنصر الحذف في النص من اجل وضع بصمة جميلة في النص واستعمال الالتفات والتكرار والفصل والوصل في الكلام إذ استطاع الشاعر توظيف اللغة الجميلة في شعره.
- من المفترض ان الشاعر استخدم الاسلوب والتعبير غير المألوف في شعره واراد توظيف التعبير عن الدلالات الجديدة التي تفهمها من السياقات اللغوية والتركيبية الذي يبين مدى قدرة الشاعر في توظيف المفردات لتشكيلات اللغوية التي من خلالها يلغي الفوضى المتوهمة في ممارسة المخالفات المعيارية إذ خلق معنى جديداً ومغايباً عن ما هو مألوف فقد جعل الخروج عن نظام اللغة اعاده خلق لها حيث ان اختراق المألوف لا يتم لا من خلال صورة ذهنية في رأيه ، لكون الانزياح له القدرة على دفع النص من البنية السطحية التي يكون عليها الى البنية العميقة عن طريق الخروج عن تراتيب الكلام وتغيير الالفاظ عن ما هو موجود من اجل خلق الابداع والتشويق في النص ووضع عنصر المفاجئة والتشويق عند قراءة المتلقي للنص وذلك لقدرة الانزياح على فتح النص الشعري في تراكيبه النحوية لكون النحو احد الركائز الاساسية في الانزياح التركيبي وتطبيق القواعد الابداعية فيه وأن المبدع الذي يقدم نتاجه مخالف لقواعد اللغة والانزياح يقودنا الى التمرد على اللغة الموجودة وتحكم الشاعر سياقات الكلام وذلك يفتح لنا افاق ورؤى وافكار جديدة.

- شهدت معظم الدراسات النقدية الحديثة والقديمة دراسة الانزياح وكذلك الاجتهاد من اجل ايجاد صيغة مختلفة معبرة عنه وعلى الرغم مما جاء عند القدامى بسمى (العدول) الا انه جاء بصورة شاملة وقد ارتبط بالاختلاف التطوري الذي عمل على نقل القيم للمتغيرات وارتباطه بالتطور والاختلاف الذي يحدث له والتواصل في النصوص التي تتجمع لغرض معالجة المفردات والجمل والمقاطع وهذا الامر تجاوز الكلام السطحي للنص والغوص في اعماقه.

اهداف البحث

من خلال تتبعي لظاهرة الانزياح للشاعر مجير الدين نجد فاعليته وحضوره عميق بما فيه من معايير وجماليه وتعبيرات وشد الكلام ووجود عنصر المفاجئة والدهشة وحاول البحث الكشف عن ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر مجير الدين بن تميم.

منهج البحث

استعمل في البحث المنهج الوصفي التحليلي من اجل الكشف في ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر مجير الدين بن تميم ومن أجل الوقوف على اهم المعايير الجماليه في الانزياح ووظيفته في المنظور الاسلوبي والتغيرات في الالفاظ ومدى فاعليتها في الصورة الشعرية وتطورها .

خلفية البحث

1- كتاب الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية، احمد محمد ويس، الطبعة الاولى، بيروت لبنان :مجذ، 2005م..

2- صالح، لحولي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، 2011..

3- ابن الاثير، ضياء الدين (1939) المثل السائد في ادب الكاتب والشاعر، دراسة نقدية ، الطبعة الاولى، عمان: دار الشروق، 2002..

4- القباطي، (عادل صالح حسين نعمان) شعر مجير الدين بن تميم، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء، اليمن، 2004م.

5- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 2000م.

إضاءة عن حياة الشاعر وشعره

أولاً: أسمة و نسبه

هو الشاعر مجير الدين ((أبو عبدالله محمد بن يعقوب بن علي الأشعري سبط فخر الدين بن تميم المعروف اختصاراً مجير الدين بن تميم ، ولد في دمشق ونشأ بها من غير أن تحدد المصادر سنة ولادته ، وقد درس على يد كبار علمائها وأدبائها ، ومن بينهم علاء الدين النحاس⁽¹⁾ فشب شاعراً مجيداً شهد له الدارسون بالتفوق وكان مجير الدين جندياً، محتشماً كريم الأخلاق وقال فيه بن عماد : ((كان من العقلاء الفضلاء الكرماء وشعره في غاية الجوده))⁽²⁾ وتوجد إشارات متفرقة هنا وهناك ذكرها الشاعر في ديوانه أو وردت في أقوال من ترجموا له تعطي صوراً مجمله عن صفاته وبعض الأحداث التي عاشها في حياته والتي ذكرها محققاً ديوانه بالقول : وكان

(1) - ابن تميم ، مجير الدين (ت684هـ) : الديوان ، ت ح ، هلال ناجي ، ناظم رشيد ، عالم الكتب للطباعة والنشر ،

ط1 ، بيروت - لبنان ، 1420هـ - 1999م ، ص6.

(2) - فروخ عمر ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، ط5 . بيروت - لبنان ، 1989م ، ص652.

دمت الأخلاق لطيف العشرة سخي اليد مبسوط الوجه طيب الفكاهة يرتاد الأدباء والعلماء مجلسه في داره أو بستانه بحماه يتجادبون أطراف الحديث في موضوعات مختلفة كما كان يتردد مع أصحابه أو مع الملك المنصور محمد صاحب حماه على الرياض والمنتزهات والمياه الجارية يصف ما تقع عليه عينه من مباحج الطبيعة⁽¹⁾

المبحث الثاني

الانزياح لغة:- يعرف الانزياح لغة على انه:

يكون من الفعل الثلاثي زيح " وهو عند ابن منظور " من زاح الشيء يزيح زيحاً وزيوحاً، زيحاناً، وانزاح: ذهب وتباعد، وازحنه وأزاحه غيره، وفي التهذيب: الزيح ذهاب الشيء تقول: قد أزحت علته فزاحت، وهي قد تزيح، وتحدث كعب بن مالك: زاح عني الباطل اي قد ازال وذهب، وازاح الامر فقضاه.⁽²⁾

وللانزياح جذر للغوي (ز، و، ح) وقد زاح يزوح زوحاً وزواحاً، إذ نقول:

" زاح الستار " وازاح، يزيح ازاحة، ونقول أزاح اللثام عن وجهه: نحاه ، وانزاح ينزح انزياحاً، ونقول: انزاح عن مقعده للضيف: تنحى وتباعد.⁽³⁾

الانزياح اصطلاحاً

اهم ما تقدم به (احمد محمد ويس) في تعريفه للانزياح بأنه استعمال المبدع للغة ومفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج به عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له ان يتصف به من تفرد وابداع وقوه وجذب.⁽⁴⁾

لقد تعددت تعاريف الانزياح اصطلاحاً عند النقاد والاسلوبيين فهناك من قال هو: انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، إذ يمكن التعرف على طبيعة الاسلوب الادبي.⁽⁵⁾ وعرفه آخرون بأنه " خروج التعبير عن السائد او المتعارف عليه قياساً في الاستعمال لغوي وصياغته وتركيبه.⁽⁶⁾ والانزياح في الشعر هو: خروج الكلام عن النسق اللغوي المعروف في المفردات والتراكيب والصور الالفائية، إذ يهتم الشاعر في جذب المتلقي في شعره وشد انتباهه بواسطة اللغة المألوفة البسيطة والسهلة، وأن الخروج عن الجزء المألوف في اثناء عملية الانزياح يكون ناجم من ابداع في القصيدة ولاتكون مظهر ضعف وركاكة ، بقدر قوة القصيدة ، إذ يتمثل في الخروج عن القواعد المعروفة من اجل خلق جمال في النص واللغة العميقة.⁽⁷⁾

تعدد مصطلحات الانزياح

(1) - الجبوري ، كامل سلمان : معجم الشعراء ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت - لبنان ، 2003 م ،

520/ص310.

(2)- ابن منظور ابوالفضل جمال الدين ابن مكرم الافريقي المصري :لسان العرب،دار صادر،بيروت-لبنان،ط1،المجلد7.

(3) - المعجم العربي الأساسي:ص2-5.

(4) - ويس:الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية،ص8.

(5) - د.مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي: الاشكاليه والاصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م،ص:270.

(6) - د.نعيم الباقي: أطراف الوجه الواحد:دراسات نقديه في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997م،ص92.

(7) - عبدالرحمن ابراهيم المهوس،الشعر السعودي المعاصر، الادب الثقافي والفكر، مؤسسة اليمامة الصحفيه بالرياض،الطبعة الاولى،1442هـ،نوفمبر 2003،ص71.

تكون معرفة مصطلح ما هو معرفة مفاتيح العلم ، اي علم من العلوم. وان القدماء قد قالوا فيما بينهم ((
لامشاحة في الاصطلاح)) إذ إن الاصطلاح كان في العصر الراهن من اهم مشكلات العمل النقدي التي تعددت
عندنا وربما عند غيرنا أيضاً لان الناقد الادبي المختص قد احاطت به ، واذا كان لانبثاق المصطلح دواعي
الاختلاف من عصر الى آخر، نتيجة لتطور الفكر، واتساع المعارف واكتشاف اشياء جديده حيث ان المصطلح
جديد بالقبول اذا تمثل فيما يأتي
أ- يكون كل مصطلح اوشئ مستقل.

ب- يجب ان يكون المفهوم او الشيء الواحد يزداد بأكثر من مصطلحات.(1)
ومفهوم الانزياح يكون مفهوماً تجاذبياً متعلقاً بدائرات واوصاف كثيرة. إذ تختلف مصطلحاته فيما بينهما اختلافاً
كبيراً. ولكن كثرتها واختلافها تلفت الانظار. وهي ليست عربية ، بل تكون غربية المنشأ حيث اشار لها (خوسيه
ايفانكوس). وقد اورد عبد السلام المسدي عدة مصطلحات للانزياح واثار خصوصاً الى اصلها الفرنسي وجاءت
على النحو الاتي ان معاينة ظاهرة الانزياح رفضاً أو قبولاً في الدراسات النقدية واللغوية عند القدامى، لا تكون الا
من الموقع الذي ينطلق منه الرفض أو المتقبل أي بحسب الاتجاه الذي ينطلق منه كل واحد منهما، فجماليته ليست
قارة ولا ثابتة هي تختلف باختلاف العصور والمتلقين إذ الشعرية سنظل في تحول دائم لقد كان هاجس النقاد
والمنظرين وضع حد بين ما هو شعري وما هو غير شعري.

- الانزياح

يمثل اهم المراتب ويكون بعده الانحراف من حيث استعماله لدى الأسلوبيون وعلماء ونقاد العرب. ويكون
الانسب من الناحية الفنية لكونه لا يحمل اي دلالة لم تستهلك في معارف اخرى عكس { الانحراف، العدول } التي
تنوعت مجالاته(2) وقد عمدنا ان نجعل اختيارنا الانزياح وجعلنا كلمة مرادفة لهذا المصطلح إذ إن هذه المفاهيم
تكون متقاربة بدرجات بسيطة وهي لا تشكل عائقاً كبيراً، إذ عد سيبويه الانزياح نوعاً من المجاز في الحديث
والكلام، لكون الانزياح بعيد في تراكيبه الخاصة في المعنى.(3)

ولقد اهتم سيبويه بالانزياح اللغوي من خلال اهتمامه بالتقديم والتأخير وعناصر اللغة كافة من تقديم الفاعل،
المفعول، الخبر، والمسند اليه، والتقديم في الجملة الاسمية وغيرها من التراكيب اللغوية، التي فيها تغيير في
تراكيبها(4) وقد ميز الانزياح التركيبي بقوله (فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ ماجرى في الاول
نحو- ركل محمد الكره - إذ اراد مؤخرأ ماردت به مقدماً، حيث اللفظ يجب ان يأتي الفاعل مقدماً حد اللفظ فيه)
ونستنتج من ذلك ان سيبويه يذهب الى ان الانزياح اللغوي يؤدي ويكون انزياح بلاغي بكونه يخلق آثاراً
بلاغياً على النصوص الادبية حيث تمثل النمط(العادي) الذي يمثل درجة الصفر في الوظيفة التعبيرية. اما النمط
(الجيد) الذي يكون مبتعداً عما ألف في الكلام ليخلق معنى ودلاله متميزة.(5)

(1) - انظر كتابه: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد ابواحمد، ط1 مكتبة غريب القاهرة 1992، ص28.

(2) - د. يوسف وغلي، اشكال المصطلحات في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص220.

(3) - د. لخوش جارالله، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، ط1، ص395.

(4) - بتصرف دلحوش جارالله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، ص300.

(5) - المصدر نفسه، ص399.

وليس هنا حرج عند النقاد الذين استعملوا فيما بينهم مفهوم ما، وان كان هذا المفهوم يعمل في طياته اشكالية ما ، مثل مفهوم الانزياح ولكن كل الحرج في كثرة المصطلحات لكونه يؤثر ويجعله مشوشاً غائماً.

انواع الانزياح

اولاً- الانزياح التركيبي: - ويتمثل هذا الانزياح من خلال الموجودات المترابطة في المدلولات من تراكيب واحدة ، او في مجموعة من التراكيب حيث يمثل ترابط الدوال مع بعضه ببعض، لكون الكلام الذي نتكلمه اي الكلام العادي وتنقسم التراكيب على قسمين:-

القسم الاول / تراكيب الاصوات او الحروف

القسم الثاني / تراكيب الجمل مع بعضها، او تراكيب الكلام على حد ذاته . (1)

إنّ التراكيب الأدبية قابلة بأن تحمل في كل علاقات قيمة جمالية بما يتجاوز عن الكلام المألوف، إذ يكون الانزياح التركيبي يهتم بتراكيب النص او في جزء منها.(2) بحيث التركيب اللغوي في أدائه الفني يمكن ان ينزاح عن النمط التقليدي أي يتضمن جزء من الملامح التي ينفرد بها بحيث كل تراكيب تخرج عن القواعد النحوية وأصول الكلام، ويكون انزياح تركيب، وهو يتمثل في التقديم والتأخير، والحذف ، والزيادة ، والفصل ، والوصل ، والتكرار . ولكون التقديم والتأخير عنصر مهم من التراكيب النحوية و اللغوية وقد سماه (كوهن) الانزياح الذي صدر من التقديم و التأخير- " الانزياح التركيبي" وقد مثل أبن ذرير اشكال الانزياح ويتمثل في أ- الانزياح السكوني - ويتمثل في التعبير المشترك لصورة البلاغة.

ب- الانزياح السياقي- وهو الذي ينتج عن شذوذ دلالي نتيجة لتضارب السياقات، وهو يكون الأسلوبية

ج- الانزياح الحركي - ينتج هذا النوع في حالة انقطاع الأزمنة.

كذلك قسم (ليج) الانزياح الى (انزياح لغوي - انزياح نحوي - انزياح صوتي- انزياح كتابي - انزياح معنوي - انزياح الاسلوبية - الانزياح الزمني)

يتمثل الحديث في الانزياح التركيبي الكلام السياقي الخطي في الاشارات اللغوية حيث يكون متصلاً معها. فتعرف على الانزياح من خلال خروج الشاعر عن الكلام والقواعد التركيبية ويكون في اختلال واختلاف في الكلام.(3)

حيث هذا التصرف النحوي مخالفاً للقواعد. وان العدول ليس العدول عن الافصح الى الفصيح الاقل منه، بقدر ماهو العدول عن الاصل اللغوي فمنهم من قال : " أن الجملة التي تخالف قواعد اصولها في الكلام تكون أقل نحويًا وهي أكثر انحرافاً.(4)

وقد يتطور الانزياح التركيبي عما سبق في انواع التراكيب وعملها في تغيير الظواهر غير العادية، من خلال ترتيب العناصر الأسلوبية بشكل غير متعادل وأن هذا التغيير قد يلفت النظر اليها. ويقوم بحذف كلمات من سطر ولا يحذفه من سطر او كلام اخر ويجوز التقديم في جملة ولا يقدم في جملة أخرى، ويكثر في تكرار كلمات من اجل فرض عمل ابداعي في المعنى بينما يقوم بتقليل الكلمات من جهة أخرى، ويشكل التكرار في النص ملمحاً بارزاً غير عادي

(1) - احمد محمد ويس، ص12.

(2) - ميرغني هاشم، اسلوبية الانزياح ودورها في تحليل النص مجلة العلوم الثقافية، ص45.

(3) - صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئ واجراءاته، دار الشرق، القاهرة، بيروت، ط1-1998، ص16.

(4) - بتصرف احمد محمد ويس، ص125.

في النص. وفي بعض الاحيان يكون الانزياح اختياري عند الشاعر والهدف منه خلق دلالة جمالية في النص تهدف لزرع التشويق ولفت الانتباه، أو قد يكون الانزياح اضطراري للمحافظة على الوزن والقافية إذ تدفع الشاعر لفرض ضبط الميزان الشعري في شعره، او يكون الانزياح نفسي من خلال الأحداث والمفاجآت التي تحدث للشاعر حيث ان بعض الاحداث تجربته على الخروج من الاستعمالات اللغوية لكون خاصية كل شئ تناسب ذوقه العام. (1)

ومما قد يدخل ضمن اشكال الانزياح التركيبي من حيث الانتقال من اسلوب الى كلام اخر مفاجئاً يستهدف تأثير فني، نحو الانتقال من الكلام والترتيب الشعري الى اللهجة الدارجة والكلام الاعتيادي الذي نتكلمه ويكون عند جميع الناس، وأن هذا الانتقال يكون متعلق في بنية العمل الفني بشكل كامل وكذلك ظاهرة الانتفات التي سوف نتطرق اليها بشكل مفصل في دراستنا وكذلك في انواع الانزياح التي تحدث لدى شاعر في نص له ويغير فيه ولا يحدث في نص اخر ويكون النص منزاحاً عن غيره. (2)

الفصل الثاني/المبحث الاول

جمالية التراكيب اللغوية

قد عملنا على بيان الجمالية الانزياحية في تراكيب الكلمات من اجل تحقيق الهدف في رصد مختلف التراكيب اللغوية البارزة في النصوص التي تكون ظاهرة اسلوبية ويمكن ان نطيفها ضمن خانة النسق النحوي والبلاغي وقد بين وظيفته في الانزياح وتأدية المعنى بالتفاعل مع من يمثلها وكذلك نقف على كلام جديد وفيه تعابير متغيرة عن المؤلف، إذ يرى بعض النحويين ان الجملة التي تنتج عن خرق؟ تكون علاقات جديدة وتفتح افاق واسعة للمبدع. (3)

فأن المبدع الحق هو الذي يمتلك القدرة في تشكيل اللفظ الجميل بما يتجاوز عن اطار المؤلف (ولو راينا ان الشعر الحديث قد مال في رؤيته على ان الشعر هو التشكيل اللغوي وعلاقة الحديثة التي يرون فيها ان الشاعر بكلامه واقواله لا بما يفكر او ما يحس به وكذلك في رأيهم ان هناك من القصائد التي فيها رأي واحد) (4)

إن الانتقال من اسلوب الى اسلوب اخر ويكون هذا الانتقال مفاجئاً وان وراء هذا الغرض هو استهداف احداث فنية كما ذكرنا وفي الانتقال في النظم الشعري الى الكلام الدارج، حيث يتحقق نوع من التأثير الفني وان مثل الانتقال من المعنى الفني على نحو عام هو توليد المعاني الكلامية في الفصاحة والبلاغة واختيار الالفاظ بحيث المعنى الذي يبحث عنه المتكلم الذي لا يتأثر في ظاهرة اللفظ او المعنى وانما في حسن تخيره وصحة عملية التلاؤم بين ما وقع في ما أنتجه المنطوق الذي اتاحه للنظم. (5)

إذ إن ترتيب الألفاظ والتراكيب قد يكون في ترتيب المعاني على المستوى العميق قبل الظهور في المستوى الظاهري من حيث ان خصوصية التراكيب التي من شأنها تمثل القيمة للمفردات وفعاليتها لتحقيق الجمال في المعنى، من حيث عدم الفصل بين مستوى الاداء الادبي ومستوى المؤلف، على الرغم مما اشار له عبد القاهر الجرجاني الى التراكيب وكذلك الوافق في الاصل، إذ أن، الاستكشاف الجمالي في النصوص الادبية يتم عند

(1) --البحث الاسلوبية المعاصر وتراثه، عبدالرجاء، الاسلوب والاسلوبية، ص86.

(2) - بتصرف: احمد محمد ويس، ص127-128.

(3) - مسعود بودوفه: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط2.1.2011، ص83.

(4) - بتصرف: احمد محمد ويس الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية، ص121.

(5) - سعيد حسن بجيري: القصد والتفسير في نظرية النظم، ص36.

انغراسنا في تركيبها وهذا ما يحصل من خلال الانزياح الكلمات بما فيها من ابداع للمتلقي ويفضل دلالات على اخرى (1).

ثانياً/ الانزياح الدلالي أو الاستبدالي

ويكون عند الانتقال في المعنى الأساس للفظه الى معاني السياقية وهو يشمل مختلف الصور البيانية من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية ويرى (جان كوهن) أن (الانتقال من المعنى المفهومي الى المعنى الانفعالي). (2) إذ يدرس التباين الموجود الذي من خلاله يحصل خرق المألوف وظهور مفاجئ، إذ يعطي النص قدرة كبيرة في الروعة والانجذاب إذ عندما تبتعد أطراف التشبيه وعندما يلتقيا في نقطة غريبة لا يدركها ذهن المتلقي، وهذا الانتقال يحصل في حالة انتقال الشاعر من المحل الى الحال او من السبب الى المسبب أو في العلامة الدالة على المدلول. (3)

إذ تعد الاستعارة عماد الانزياح الاستدالي لما لها من فوائد جمة في بناء اللغة الشعرية ونجد " أبا هلال العسكري" في كتابه الصناعتين ((يقدم طبيعة في البناء الشعري عن طريق الاستعارة بوصفها تكون لغة مميزة عن اللغات الأخرى، وكذلك ريتشاردز في كتابه "فلسفة البلاغة" والذي هو كذلك يصب اهتمامه بالاستعارة درساً وتمحصاً حيث دافع بقوة عن الكلام والانتقادات ضد الاستعارة وقال: (ان الذي اعتبرها مجرد لعب بالالفاظ واعتبرت جمالاً وقوة اضافيه وعدها الشكل الاساسي في مكونات اللغة حيث عند رجوعنا الى اراء " ريتشاردز" نجد أن الاستعارة تكون بين كل ثلاث او اربع كلمات فهي حاضرة ويرى انها ليست مجرد تلاعب بالالفاظ او استبدال الكلمات، فهي ليست هكذا في رأيه وإنما يريدنا الى التفاعل فمن خلال التفاعل يبرز المعنى الاستعاري في الشعر. (4)

ونظراً لأهمية الاستعارة فقد اضمحل اهتمام النقاد في التشبيه الذي عدوه من الاشياء المكشوفة ونرى كذلك انزياح من نوع اخر يرتبط بتراكيب الجملة اللغوية.

وظيفة الانزياح في منظور الدراسات السلوبية

جاء هذا الموضوع على اطار الاسئلة المطروحة بحسب اختلاف رؤية النقاد وكذلك المفكرين إذ كانت الاسئلة كثيرة عن، هل الادب له وظيفة؟ واي نوع من الوظائف التي يتبعها، وكانت تروم هذه الدراسة عن وظيفة الانزياح فاذا اجبنا بنعم فأى وظيفة التي سنستعملها. وهناك من ينكرون في الادب، حيث كان الانكار باعتبار الادب لغواً من القول. ورأى (تو لستوي) إذ قال (يدين كل من لا يدعو مباشرة الى وحدة الناس، حيث يقتصر على الدوائر الارستقراطية). (5)

وهناك سؤال اختلف النقاد والبلاغيين في الاجابة عنه إذ طرح السؤال على ان وظيفة الانزياح هي وظيفة فنية لان الفن في رأيهم يحدث حرية في شخص الادييب وأن الفن هو ابداع لا يقوم دون حرية شخصية. لأن انصار مذهب " الفن للفن " اعتبار الفن غاية ذاتية وتؤثر في الاخلاق حيث قال تيوفيل جونييه (لست ادري عن القائل، ولا اعلم متى قيل ان الادب يؤثر في الاخلاق) أي احد من قال ذلك ألا ان ذلك رجل غبي. (6)

(1) - أبراهيم بن منصور : العدول في البنية التركيبية، قراءة في التراث البلاغي، مجلة ام القرى للعلوم الشرعية، ص548.

(2) - بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص:205.

(3) - فندريس، جوزيف، اللغة: تعريب عبد الحميد الدوخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1950، (د-ض)، ص256.

(4) - بتصرف : احمد محمد ويس: الانزياح في منظور الدراسات السلوبية، ص112.

(5) - ريتشاردز: مبادئ النقد الادبي، ص111.

(6) - هويسمان، دينيس : علم الجمال ، أميرة حلمي مطر، طلسلسة الألف كتاب القاهرة، ص119.

بينما رأى بعض ممثلي (الفن للفن) ان الاخلاق والفن يتناقضان ولكن الحق يقال انهما لا يتناقضان، سوى أن الفن اوسع من الاخلاق وكذلك قال تودوروف (الصفة الوحيدة التي تشترك في كل الصورة البلاغية تكون على واقعين، حيث استخدام الخطاب نفسه وليس معناه)⁽¹⁾ وكذلك بعضهم رأى في الشعر فن قائم بذاته إذ قال المحدثين النقاد ((ان طبيعة الشعر في كونه جزءا او صورة في العالم الحقيقي بكونه علم قائم لوحده وكاملاً ومستقلاً)).

إذ راوا بان الشعر هو خارج عن العالم الحقيقي في النص بل يكون عالم قائم بذاته ومستقل حيث عند دخولك الى عالم الشعر يجب عليك ان تراعي الظروف التي يقوم عليها وكذلك القوانين التي يتبعها، حيث ان اهتمام الكبير من قبل القارئ المتلقي ليس بدعاً في الامر لان القارئ الذي يقوم بقراءة النص ، وكذلك هو الذي يقيمه ويحكم عليه حيث نرى تفاوت في اتجاهات واختلاف في الانتقال تعي باستقبال القارئ في النص وما يقوم من تفاعل عند الشعر.⁽²⁾ ولعل القول ان الوظيفة الرئيسية التي اكثرت الدراسات الاسلوبية من نسبتها الى الانزياح تكون " المفاجأة" إذ أرتبط موضوع المفاجئة في المتلقي لكون اهتمام المدارس النقدية اهتمام خاص بل وصفوه ضمن الابداع، حيث اهتمام الشاعر في المتلقي ليس بدعه في الامر لأن القارئ هو الذي يوجه له النص وهو الذي يقيم النص ويكون شريك في العمل الابداعي.⁽³⁾ إذ الذي ينظر في خارطة النقد يلاحظ اهتمام النقد بفعل القراءة إذ هناك شئ اخر يرتبط بالمتلقي إلا وهو (الاعلام) وتعد فكرة المفاجئة التي لم تعد غريبة منذ ان اعطاها السرياليون كل الابداع فقد جعلوها منطلق الابداع ، حيث يلوح في الافق أن المفاجئة شئ من المبالغة لكون الكلام صادر من قوم عرفوا ببلاغتهم وفعالهم ، حيث شاركوا في المفاجئة بشكل كبير بينما يقول أرسطو (الدهشة اول باعث على الفلسفة)⁽⁴⁾ لذلك وجدوا النقاد ان العلم يبدأ بالدهشة وينتهي بالدهشة، إذ إن الكون اذا كان خالٍ من المفاجئات والابداع كان وجوده غير صحيح، حيث وجدت تلك الاشياء لكي تدهش الانسان فأن الذي يحارب تلك الاشياء يكون غير موجود في الحياة.

ولعلنا اذا قلنا ان الانزياح تمثل في المفاجئة التي يشعر بها المتلقي من خلال تسمية الانزياح الذي يمكن ان نطلق عليه " الخاصة الاسلوبية" التي هي من انواع الخروج عن الاستعمالات العادية من حيث استخدم الشاعر المعايير التي عمل بها في الاستخدام اللغوي ودخول عنصر المفاجئة التي تنشأ بصورة طردية، واذا كانت المفاجأة غير منتظمة تكون اعمق لدى المتلقي.⁽⁵⁾

لذا كان اهتمام المناهج النقدية في الانزياح اهتماماً كبيراً، لأن في رأيهم يحدث هزة سماعية عند المتلقي، وكما قلنا ان المتلقي هو صاحب الشأن الذي يتوجه اليه النص واذا قلنا ان النقاد البلاغيون العرب ادركوا تعريف ومفاهيم الانزياح، من حيث ملامستهم لوظيفة الانزياح على نحو بارع يبني على منهج نقدي متميز، ومن بين العلماء الذين لامسوا وظيفة الانزياح " الجاحظ" السابق في ذلك من خلال الخروج عن المألوف ودخول عنصر المفاجئة والدهشة

(1) - لذة النص، تر: منذر عياشي، ص39.

(2) - انظر: الواد، حسين؛ قراءة النشأة الى قراءة التقليل، مناهج الدراسات الادبية، ص67.

(3) - مبادئ النقد الادبي، ص125.

(4) - رايو برث، مبادئ الفلسفة ،ص30.

(5) - المسدي: الاسلوبية والاسلوب، ص86.

في النص ، واهتمامه بالغريب والخارج عن المؤلف في طباعه في استخدام اللغة العادية ويكون الشئ الغريب ابعد من الوهم، وان هذا البعد يكون جميلاً وينتج ابداع سواء كان اهتمام الشاعر بالقرب أم البعيد.⁽¹⁾ يحث النظر الى خارطة الانزياح والوظيفة الرئيسة من خلال الاهتمام بأدب الحداثة، لكون الانزياح قد استهدف القارئ بالنظر الى عنصر الدهشة والاحساس بها لدى القارئ وهو البرهان على الوجودية، إذ اهتم الاتجاه النقدي الحديث بعنصر المفاجئة فذهبت الى العناصر التي تسلط الضوء على الدهشة والمفاجآت، وأن ذلك يحتاج الى شجاعة في اللغة.

ومن الاهداف الأخرى التي يسعى الكاتب لتحقيقها عندما يدخل في الانزياح " البعد الجمالي" وأن الأدب لا يمكن تحقيق أهدافه إلا من خلال الانزياح، وكذلك الاهتمام الشعري الذي يلجأ اليه الشاعر، إذ يقوم بالضرورات الشعرية من حيث الانزياح في القاعدة الموجودة خارج النص، من اجل تحقيق أهداف جمالية يساعد المؤلف في الاستعمالات اللغوية، حيث تمثل درجة الابداعية التي تكون عند الشاعر وان الاثر الجمالي للانزياح قد يكون ايضاً عند اكثر الاسلوبيين في الدهشة التي تتكون منها المفاجئة. بما لم يعهد التراكيب اللغوية ، إذ وجد سمات التنوع مختلفة لدى علماء الجمال، حيث معظمها ربطت بين الجميل والغريب وكون الشئ الجديد مميز دائماً ومختلف.⁽²⁾ على الرغم من الاختلاف في البنية الادائية للغة سواء كان ذلك الاختلاف عميق، أم سطحي ذو دلالة فنية، وتشكيله في استخدام اللغة القياسية قد يكون متفوق على النهج العادي المؤلف.⁽³⁾

فليس كل انزياح يكون معززاً لشاعرية النص، وقد تكون بعض الانزياحات اخاديع في الاسلوبية ولأتحمل اي دلالات جمالية أو تكون فنية .وعلى الرغم من ذلك لا تقوم بتقليل شأن الانزياح وقيمتها الفنية ودوره الفعال في النص، وعند قراءة النص يجب ان تكون بصورة عميقة وليست قراءة سطحية، ويجب أن يكون الانزياح مثير لدهشة المتلقي والصور الغريبة والمفاجآت في شعره ، ويكون في النص القدرة على جعله متوهجاً وشائعاً ويتمثل في الهيمنة في اندهاش القارئ ويتكون ذلك من خلال الاكثار في عنصر الغرابة والمفاجئة.⁽⁴⁾ على اعتبار أن عمل الشاعر يضم تراكيب بعينها ووظيفتها تخالف المعهود من خلال التقديم والتأخير وكذلك في الحذف والالتفات، وهذا لا يعني عدم الاهتمام في الدالة الذي يختارها المدلول الذي أنشده.

المبحث الثاني

معيار الانزياح وجماليته

يتمثل الحديث عن معيار الانزياح وجماليته عن المعيار في معرفة الانزياح، بوصفه مصطلحاً مستقراً وشائعاً في الدراسات الاسلوبية والنقدية. ولعل التسائل هنا كيف لهذا المعيار يعرف به أو كيف للانزياح يعرفه، لكن ما قاله الاسلوبيون على الانزياح هو اهم ما في الاسلوبية من خصائص وان هؤلاء لم يتفقوا على معيار الانزياح، وهناك صعوبات في تحديد هذا المعيار ويتمثل في وصف "مورو" مفهوم فرار، كائن ذو عقل لا نستطيع ان نجد له

(1) - الجاحظ، ابو عثمان عمر بن بحر:البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، د.ط،ص90.

(2) - قاسم، الاتجاه الاسلوبي، ص204.

(3) - انظر، عبد : البحث الاسلوبي، ص58.

(4) - ربابعة: الاسلوب مفاهيمه وتجلياتها، ص58.

في الواقع اي تصور دقيق " ان الانزياح بطبيعته مفهوم معقد متغير، لكونه لا يخضع الى معايير محددة، وان الاسلوبين لم يتفوقا بل قاموا بمحاولات لا يجاد المعيار إذ بحثوا اكثر من بحثهم في اللغة العادية او في اللغة المعيارية وكذلك قال عنه " رولان بارت " بأنه درجة الصفر البلاغي⁽¹⁾

ان هذه المعايير جميعها تقتصر الى ما تتمثل به اللغة الفنية. وان الفرق بين الخطاب الادبي والعادي نجد انفسنا امام خلافات كثيرة واره مختلفة ورأى تودوروف " ان الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى معناه ولا نرى هو بذاته فهو يكون خفيف وليس حاجز امام الخطاب الادبي يمتاز منه في كونه شديداً غير شفاف يوقفك قبل ان تتمكن من عبوره او اختراقه.⁽²⁾

وان الامر لم يتوقف عند هذا الحد في تحديث عنصر الانزياح بل ذهب بعضهم الى تحديد معيار الانزياح من خلال التقريب بين اللغة الشعرية واللغة النثرية، وكان ذلك واضحاً عند جان كوهن " النثر يتمثل في المستوى اللغوي السائد، فأنتنا يمكن ان نستخدمه في المستوى العادي ونجعله من الشعر مجاوره تقاس درجة هذا المعيار. ⁽³⁾ اي الأسلوبية يمثل الجانب النثري الخالي من الانزياح اما الجانب الشعري الذي يزدهر فيه الانزياح ويصل فيه الى اقصى درجاته، وتتوزع فيه مختلف انماط اللغة المستعملة.⁽⁴⁾

رأى شكولوفسكي (ان عند اختيارنا القوانين العامة للتلقي، نجد انه في الوقت الذي تكون فيه الافعال الى عاداتها تتحول الى الالية. وهذه الالية هي التي تتحكم في قوانين الخطاب النثري بما فيه من كلام ناقص وبعض الكلام الذي لا ينطبق وكذلك سلك طريق مقارنة الانزياح بالاستعمال هو سبيتر حيث المقارنة لم تسلم من بعض التمحيص والنقد الذي تكلم ومس الانزياح نفسه وهو مقياس في تحديد الاسلوب. وهناك مقاييس تكشف عن الانزياح في النص الادبي وقد يكشف عنهم باستخدام الحس اللغوي لدى المتلقين، ويكون معيار الانزياح فضفاضاً غير محدد إذ يتفاوت المتلقون في تحديد الانزياح وفهمها ويرى شكري عياد : ان القارئ يمكن ان يستوقف في تعبير ما يخيل اليه انه خارج عن المؤلف بدرجة كافية ليكون انحرافاً وبعدها يرى به سمة اسلوبية قوية يستدل بها عن شعور الكاتب، او في المعنى الذي يريد في اثباته في ذهن المتلقي كما ان قارئ او قراء لا يمكن ان يتفوقا معه، حيث كل قارئ يتأثر بطبيعته ومزاجه، اذا كان هناك اختلاف بين عصر الكاتب و عصر القارئ حيث بين سبيتر على صفات الاخلاص والصبر في الدراسة وبالخصوص يجب ان يكون خبيراً باللغة التي يقرأها، ويجب ان يدرج ويكون مدرباً على هذا النوع من القراء، حتى لا يزيغ مواضع النص.⁽⁵⁾

وان القارئ البعيد في موضوع النص المدروس ويشعر بالانزياح اكثر من القارئ المختص بموضوع النص، ولذا يجب على القارئ ان يعلم اين ينتهي المعيار، واين يبداً بالانزياح، واي شئ يكون القياس، فمثلاً القارئ الذي لا يعرف بعرف ادبي معين فمثلاً قارئ القص او الرواية ويدخل عالم الشعر الحديث او يقرأ الف اسلوب فأعلم ان مثل هذا القارئ يبدو له الانزياح اكثر مما في الواقع فعليه ان يكتفي في المقارنة فلا يكتفي ان يقارن بين النص

(1) - كاب انس، جان لوي: النقد الادبي والعلوم الانسانية، ص109.

(2) - انظر، بارت، رولان : الكتاب في درجة الصفر، ترجمة : نعيم الحمصي، دمشق، 1970، ص28.

(3) -المسدي، عبدالسلام: الاسلوبية والاسلوب، ص116.

(4) - كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص23.

(5) - عياد: اللغة والابداع، ص83.

الذي يقرأ وبين اللغة القياسية او بينه وبين اللغة الموجودة والمتوفرة، بل عليه ان يقارن بين شعراء المدرسة الواحدة او اهل الفن الواحد، حتى تبين له جهاد الاصاله والتفرد الذي يميز الكاتب فيها عن كاتب اخر. (1)

جماليات الانزياح

رأى الزمخشري في الالتفات والعدول (الانزياح) من اسلوب الى اسلوب اخر، يكون ايقاظاً للسامع لان ذلك يعتمد على الخطاب ويقوم بعد ذلك بنقله الى اسلوب آخر ويقوم الباحث بتنشيط النص ويتعد عن الملل، وان الباحثون اتفقوا على الاثر الجمالي للانزياح الذي يحمل هدف هو فك بناء اللغة وكذلك رفضه الوظيفة الاتصالية للغة وكذلك التحول النوعي للمعنى الموصوف من معاني تصويرية الى معاني شعورية. (2)

وأن هذا الموضوع بقصد الجمال في الانزياح، لكن الاسلوبيين المحدثين استطاعوا ان يمدوا المجاز الجمالي بالانزياح واعتبار المجاز الجمالي بوصفه للانزياح الذي يعني بأبسط صورة للمفاهيم وهو خلاف للموجود وفق معايير اسلوبية محددة لهذا اقرو الاسلوبيين عن الانزياح الصفري ولم يقيموا بفكرة الانزياح السلبي الذي يظهر مخالقات النص، وأن جماليات الانزياح تكمن في النص الشعري كان بالنسبة الى العرب ثاني الدستور بعد القران في حفظ اللغة العربية من الاندثار او التفشي للحث فيه، فالشعر هو الكلام المنظوم المقفى وأنه له بحور وتفعيلات تشكل موسيقى تصنع جماليات النص وترتاح لها الاذن في السماع، إذ اعطوه الاهمية الى شاعر وميزوه عن آخر. وتظهر جماليات الانزياح في خلق امكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة تقع في علاقات اصطدام مع ما يتوقف عنده الذوق. وما تأسس من معرفة الانسان الاولية ومسألة الجديدة والغريب التي تعكس ظاهرة الانحراف.

ومما تجدر الاشارة اليه ان الهدف الجمالي للانزياح قد ورد عند شبلنر في كتابه علم اللغة والدراسات الادبية وقال : لا يستطيع احد انكار ان محاولة ادراك الاسلوب على انه انحراف عن المعايير الموجودة التي تكون خارج النص، وكذلك انحراف مقصود من المؤلف لاغراض جمالية محددة تبدو مقبولة من النظرة الاولى على الاقل (3)

ومن جماليات الانزياح لفت الانتباه ومفاجئة القارئ او السامع بشيء لم يكن سابق وهذا لم يتوقعه في التراكيب اللغوية وان القارئ طبيعته الملل بسرعة لذلك وجب على المؤلف بين الحين والآخر خلق الآثار والجمال في النص ويكمن ذلك من خلال مفاجئة القارئ بين الحين والآخر، وأن المفاجئة لا تحدث إلا من خلال الارتباط بظاهرة الانزياح. (4)

وان الانزياح يلعب دور الجوهره التي تحقق الاهداف البلاغية وبالإضافة الى ذلك يتم تحقيق الاستعمال للتراكيب اللغوية وهذا لا يتحقق إلا اذا قام القارئ بإدخال الابداع في دائرة. (5)

(1) - المصدر نفسه، ص 89.

(2) - محمد عبدالمطلب: البلاغة الاسلوبية، ط1، 1994، ص 27.

(3) - يوسف ابو العدس: الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 188.

(4) - ينظر مسعود بدوخه، الاسلوب وخصائص اللغة العربية، ط1، ص 20.

(5) - ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والاسلوب، المكتب الجامعي الحديث، 2006، ص 111.

الانزياح في التراث العربي

بعد المضي في كتب التراث العربي للتعرف على وجود الانزياح فيها، يمكن القول على ان الانزياح قد غاب عن المصادر العربية. ولكن ظهور مواطن في تراثنا العربي وعلى ايدي العديد من العلماء، تتمثل في (التوسع) عند الخليل بن احمد الفراهيدي (ت 170 هـ) والعالم اللغوي سيبويه وكذلك عند الجاحظ والفراهيدي، إذ ظهر الانحراف واهتم به الجرجاني (ت 472 هـ) والخفاجي (ت 466 هـ) إذ إن الكلام ينتهي الى اللغة والبلاغة المألوفة لكون الكلام الغير المألوف غير مرغوب فيه من قبل المتلقي. إذ ورد عند الفراهيدي وقال في الشعراء .

(امرء الكلام يصرفونه ان شاءوا وجائز لهم ملا يجوز لغيرهم من اخلاف المعنى)(1)

إذ إن كلام الفراهيدي يقول ان الشعراء لهم القدرة على التصرف في الكلام وابداله وابتكار اشياء جديدة، لذلك يضطر الشاعر الى تغيير تراكيب الجملة. إذ كانوا العرب قديماً يعيشون في البادية ويتأثرون بقانون الطبيعة الذي يعيشون فيها، وما كانت مهمة الشعراء ألا ان يعبروا عن واقعهم بالصورة الواضحة، واستعمال الوسائل البلاغية الملائمة كالاستعارة، والتشبيه، والكناية وغيرها فضلاً عن التقديم والتأخير في الكلام والألفاظ ويقومون بحذف الفاعل او الفعل او تكرار بعض الألفاظ لخلق الجمال في النص وكذلك نيل اعجاب المتلقي.(2)

أكتشف العرب وجود جزئيين الاول يتحدث به عامة الناس وهو ما يتصرف في معيار اللغة العادية، اما الجزء الثاني، فهو خاص وفردى يتحدث به افراد الشعراء والبلغاء ويتمثل هذا الجزء بالشفافة اللغوية التي تجعله يعلوا ويخرج عن المألوف، والانزياح عن الجزء العادي، وهذا ما نسمي بـ (شجاعة العرب) حيث عمل على تشبيه الخروج عن المألوف، مثل الفارس " الذي يركب جواداً لا لجام له مثل مجري الجموع إلى الطعن قبلاً مألوهن لجام.

الانزياح في الدرس اللساني:

أ_ عند الغرب:

يتفاوت الأسلوبيون بتسميات مختلفة ومصطلحات متعددة للانزياح وهذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم مصطلح نفسه، فهو الانزياح أو التجاوز عند فاليري، والانحراف عند سببترز والانتهاك عند كوهن واللحن أو الخرق عند توردوروف، والعصيان عند أرغون، والتحريف عند جماعة مو والشناعة عن بارت، والمخالفة عند ثيري، والاختلال عند وارين وبيك، والاطاحة عند باتيا، وخيبة الانتظار عند جاكسون.(3)

وفي الوقت الذي يتخذ فيه سببترز، من تعريف الانزياح مقياساً لتحديد الخاصية الأسلوبية ثم يتدرج من منهج استقرائي إلى المطابقة في جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأدب، بين تودوروف في نظره للأسلوب اعتماد على مبدأ الانزياح ففسره على أنه لحن مبرر.(4)

وبين عدنان بن ذريل: "أن هذه التسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد، وأطلق عليها عائلة الانزياح، وما الاختلاف في التسمية لاختلاف النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها".(5)

(1) - نظرية اللغة في النقد، ص 46.

(2) - ابن منظور لسان العرب، ط 1، مصر، ص 273.

(52) - المصدر السابق، ص 547.

(4) - بتصرف: احمد محمد ويس: الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية، ص 112.

(5) - المرجع السابق، ص 159.

ب_ عند العرب:

بين علماء العربية الانزياح في ظل المعنى المفهومي للعدول، والتوسع والاتساع ففي النحو نجد العدول متمثلاً في التقديم والتأخير، والحذف نجده في الصرف في خطبة مذكر بما يخاطب بها المؤلف أو يكون العكس أو في مخاطبة المفردات أو في يخاطب به الجمع وفي البلاغة نجده في البديع والبيان والمعاني. وكذلك حديث النحاة عن إنابة المشتق عن مشتق آخر، كإنابة الصفة المشبهة عن اسم المفعول نحو جريح بمعنى مجروح، وفي إنابة الحرف على الحرف إلا بما يعد من قبيل العدول كقول الهروي: " ما قد جاءت ما في موضع معين من أماكن منه ما حكى أبو زيد: «سبحان من سخركن لنا» و«سبحان ما سبح الرعد بحمده» وأشباه ذلك. ورأى ابن جني فصلاً في الخصائص باب شجاعة العربية تكلم عن العدول في الحذف، والتقديم والتأخير، وما إلى ذلك، قوله: "إنما يقع المجاز ويعدل إليه إلى الحقيقة لمعانٍ ثلاث، وهي: " التوكيد، الاتساع، التشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة؟

وكذلك أورد المرادي مصطلح العدول على (الجنبي الداني)، صرح به الجرجاني في دلائل الأعمار يقول: " وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب على ما ينبغي أو حب الفضل ومزية.

وكذلك حديث الجرجاني عن فاعلية الاستعارة المفيدة كان قريباً من مصطلح الانزياح الأسلوبي من حيث الدراسات الأسلوبية المعاصرة عندما قال إنه تعطيل الكثير من المعاني من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر إذ نجني من الجملة الواحدة أنواعاً من التراكيب اللغوية، فانه لا ترى بهذا الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً والأجسام، الخرس مبينة والمعاني الحقيقية بادية الامر، إذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، ونجد تشبهات على الجملة غير معجبة ما لم تكن لها إن شئت أرتك المعاني اللاطفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت أوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تتأله إلا الظنون.

إذ وسع ابن الأثير على نمطين أحدهما يرد على وجه الإضافة والآخر يرد على غير وجه الإضافة، وورد كذلك عند ابن رشد مصطلحات الإدارة الاستدلال والتغيير وهي مصطلحات تعادل الانزياح الأسلوبي.

الفصل الثالث/ مظاهر الانزياح التركيبي

(أ) - **التقديم والتأخير**: - وهو انزياح الكلام عن المعتاد إذ ينقل الخطاب من العادي الى الشعري وتكون للمتكلم الحرية في التعبير وتسمح بمنح الخطابة سمات خاصة تدخل في دائرة التركيب الابداعي من حيث خروجه من النص.¹

اتعش في رَوْضٍ وفيه نرجس أو أقحوان عَبَّ كُلَّ غَمَامٍ
إن اللواظ والتُّغُورَ أَجْلَهَا عَنْ وَطَنَهَا فِي الرُّوضِ بِالْأَقْدَامِ (1)

-في صدر البيت هنالك تقديم وتأخير إذ قدم الجار والمجرور في على نرجس والتقدير (لا تمش في روض ونرجس فيه) وهذا الانزياح التركيبي حاول الشاعر أن يقدم و يؤخر في صدر البيت من أجل خرق قواعد اللغة الأصلية وهذا الانزياح فيه تقديم وتأخير.

(1) - الديوان، ص81، البيت 256.

تَحَشَّقُ مَكْفُوفٍ اللّوَاظِظُ تَعْرَهُ ووجنته قد ضاعفا في الهوى وجدي
وَمَا صَرَّ رَوْضٌ قَدَ ذَوِي فِيهِ نَرْجِسٌ إِذَا كَانَ فِيهِ الْأَقْفُوانُ مَعَ الْوُزْدِ (1)

- إذ نجد هناك أسلوب تقديم وتأخير في هذا البيت وهو انزياح تركيب في عجز البيت (ووجنته قد ضاعفا في الهوى وجدي) والتقدير (قد ضاعفا وجدي في الهوى) قدم في الهوى على وجدي وهذا أسلوب فيه تقديم وتأخير هذا وقد لاحظت في شعر الوصف عند مجير الدين قضية ليست جديدة لكنها تستحق الإشارة وهي إنه في قسم من أشعاره يجري الحديث على لسان غيره - إنسانا كان ذلك أم جمادا من ذلك قوله على لسان من أجره حبيبه:

لَا تُتَكْرَمُوا جَرَبًا قَدَ لَاحَ فَوْقَ يَدِي مِنْ الْحَبِيبِ وَمَهْمَا شِئْتُمْ قُولُوا
مَاذَا عَلَيَّ إِذَا مَا غَصَّتْ بَحْرٌ هَوَى خَرَجَتْ مِنْهُ وَكَيْفِي مَلُؤَهَا لُؤْلُؤُ (2)

وتبرز براعة الشاعر هنا من خلال تحويله للأشياء والصفات المقيمة والمستهجنة شكلا ولونا وأثرا إلى أشياء مقبولة، وذلك بتخريبها تخريبا حسنا، فالجرب مرض مقيت، وصفة مذمومة أخرجها الشاعر - عن طريق حوارية بين حبيب ومحبوبه أصيبا بالجرب عن طريق العدوى - أخرجها وكأنه هو الذي تعمد أن يصاب بالمرض بملامسة محبوبه، كونه رأى فيه بحرا من الهوى، وما هذا الجرب إلا لؤلؤا ظفرت به يد الحبيب جراء الغوص في هذا البحر. (3)

• يقول:

دَمٌ جَرِيٌّ مِنْ فَوَاخِتِ دُبْحَتٍ مِنْ فَوْقِهَا رِيْشُهُنَّ مَنُوشُورٍ (4)

- إن الانزياح التركيبي يتضح في التقديم والتأخير (من فواخت ذبحت) وهو في صدر البيت هنالك تقديم وتأخير إذ قدم الجار والمجرور من على دم جري والتقدير (من فواخت ذبحت دم جري) وهذا الانزياح التركيبي حاول الشاعر أن يقدم ويؤخر في تلك الابيات من أجل خرق قواعد اللغة الأصلية وهذا الانزياح فيه أسلوب تقديم وتأخير. وأن غاية الشاعر ان ينزاح عن قواعد اللغة الاصلية ليثير الدهشة والابهار عند القارئ أو يلفت انتباه الآخرين كما فعل في قوله:-

يَا دَهْرَ حَسْبُكَ مَا أَبْقَيْتَ لِي رَمَقًا مِنْ بَعْدِ بُعْدٍ وَلَا رُوحًا وَلَا بَدَنًا
أَخَذْتُ عَنْهُ أَيَّامَ الْوِصَالِ نَوَى فَلَا تَرْدِنَا عَلَيَّ هَذَا فَتَظْلَمْنَا (5)

- في تلك الأبيات هناك تقديم وتأخير (رمقا من بعد) إذ قدم الجار والمجرور رمقا على بعد والتقدير (من بعد رمقا) وفي هذا الانزياح حاول الشاعر أن يقدم ويؤخر في تلك الابيات إذ الشاعر عمد إلى توظيف نمط من التقديم والتأخير ليضيف على خارطة النص الشعري نمطاً من الدلالة الجديدة التي لا تفهم إلا عبر تواجد هذا الأسلوب التعبيري من أجل خرق قواعد اللغة الأصلية .

(1) - الديوان ص 28 البيت 128-129.

(2) - الديوان ص 69 البيت 464-465.

(3) - فضل، صلاح، علم الاسلوب ص 212.

(4) - الديوان ص 66، البيت 255.

(5) - الديوان ص 121 البيت 238-239.

• يقول:

مَدَّ لَاحِظَ الْمُنْثُورَ طَرْفَ النَّزْجِسِ ال
مُرُورَ قَالَ وَقَوْلُهُ لَا يَدْفَعُ
فَنَحَّ عَيْونِكَ فِي سِوَايَ قَائِمًا
عِنْدِي قُبَالَةَ كُلِّ عَيْنٍ أُصْبِعُ (1)

- في تلك الابيات يتضح الانزياح التركيبي في التقديم والتأخير (في سواي قائم) إذ قدم الجار والمجرور فتح عيونك على سواي والتقدير (في سواي فتح عينك قائمًا) وهذا الانزياح التركيبي حاول الشاعر أن يقدم ويؤخر في تلك الابيات من أجل خرق قواعد اللغة الأصلية وهذا الانزياح فيه أسلوب تقديم وتأخير.² وايضا هناك نلاحظ وجود وصل بين جملة القول وقوله قال فعل والفاعل ضمير مستتر تقديره هو وقوله الواو أحدث وصل قول وقوله.

يقول:

أَتَحْسَبُنِي أَتُوبُ عَنِ الْحَمِيَا
وَلِلْمُنْثُورِ فِي شُرْبِي نَصِيبٌ ؟
وَكَيْفَ أَتُوبُ عَنْهُ ، وَكُلَّ كَفِّ
لَهُ تَدْعُو بِأَيْيَ لَا أَتُوبُ ؟ (3)

• وقد تبين لنا من خلال هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر عمد الى وضع نمط من التقديم والتأخير ليضيف على خارطة النص الشعري نمطاً من الدلالة الجديدة التي لا تفهم إلا عبر تواجد هذا الأسلوب التعبيري فالشاعر يطلب منا تبليغ محبوبه حبه لها، ويتبين إن الانزياح التركيبي يظهر ويتضح في التقديم والتأخير وتلك الابيات هي (للمنثور في شربي نصيب) إذ قدم الجار والمجرور للمنثور على شربي والتقدير (في شربي المنثور) لاحظ عبر هذه المقطوعة أنّ ظاهرة التقديم والتأخير تشكل نقطة محورية وبؤرة دلالية للنص الشعري الحديث حيث اتخذها الشاعر أداة مطوعاً وطبيعة للتعبير عما داخله من أفكار ومشاعر مكتوبة تعصر نفسه وتجيش في ذاته، فيخلق عبر هذه التقنية التعبيرية ذلك الانزياح التركيبي لتنشأ دلالات جديدة..

• يقول:

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي بَسَطْتَ لَهُ
بِالْجُودِ كَفَّ دَهْرَهَا لَمْ تَقْبِضْ . (4)

في تلك الابيات يتضح الانزياح التركيبي في التقديم والتأخير (بالجود كف) إذ قدم الجار والمجرور بسطت له على بالجود والتقدير (بالجود بسطت له كف) أن بنية التقديم والتأخير تسمح بمنح الخطاب الأدبي سمات خاصة تدخله في دائرة التركيب الإبداعي الذي يتميز بخصائص تضمن خروجه عن الأصل، وتتيح فنية وجمالية التركيب بتغيير مواقع أجزاء الكلام داخل التركيب النحوي.

• يقول:

أَنَّ الْغَزَالَ مَعَ جَلَالِ قَدْرِهَا
أَضَحَّتْ وَمَنْ عَشَاقَهَا الْحَرْبَاءُ . (1)

(1) - الديوان ص55، البيت 162.

(2) - حمرة العين، خيرة، شعرية الانزياح دراسة في التقديم، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، الاردن. 2011، ص201.

(3) - الديوان، ص78، البيت 609.

(4) - الديوان، ص78، البيت 609.

في تلك الأبيات هناك تقديم وتأخير (من عشاقها) إذ قدم الجار والمجرور أضحت على من عشاقها والتقدير (من عشاقها أضحت) وهذا الانزياح التركيبي حاول الشاعر أن يقدم ويؤخر في تلك الابيات من أجل خرق قواعد اللغة الأصلية. هذه هي كل الموضوعات التي نظم فيها الشاعر وقد رأيناه في مجملها شاعرا يميل إلى الإبداع والتجديد في اختراع الصور والتشبيهات الفنية لا سيما في مجال الوصف ، كما وجدناه شاعرا يميل إلى تكثيف المعنى واختصاره في أبيات ومقطعات أكثر من ميلانه إلى القصائد وهي سمة بارزة في شعره إلى حد كبير .

هذه هي كل الموضوعات التي نظم فيها الشاعر وقد رأيناه في مجملها شاعرا يميل إلى الإبداع والتجديد في اختراع الصور والتشبيهات الفنية لا سيما في مجال الوصف ، كما وجدناه شاعرا يميل إلى تكثيف المعنى واختصاره في أبيات ومقطعات أكثر من ميلانه إلى القصائد وهي سمة بارزة في شعره إلى حد كبير .

(ب) الحذف:-

يعدّ الحذف صورة أخرى من صور الانزياح التركيبي، فالأصل في الكلام ألا يقع فيه أي حذف وجرح ويرد تمامًا وهذا مما يجعل الكلام واضحًا ومبينًا لدي القارئ أو المتلقي. إذا قمنا بالمقارنة بين لغة النحو ولغة الأدب من منظور الالتزام بالمعايير اللغوية نجد بينهما بعض الفرق والاختلاف، ومن هنا يعلم أنّ لغة الأدب لما تحمل في طياتها مهمة التوصيل وتبليغ الرسالة وإقناع المتلقي ومشاركته في خلق الوجدان المشترك أحياناً تميل نحو الحذف وقصر الجمل والتراكيب وخلق الفجوات في اللغة المعيارية. انطلاقاً من هذا الموقف، فالحذف «أسلوب يعتمد على الإخفاء والاستبعاد بغية تعدد الدلالة، وانفتاحية الخطاب على آفاق محدودة، إذ تصيح وظيفة الخطاب الإشارة، وليس التحديد، فالتحديد يحمل بذور انغلاق النص على نفسه، ولا يبقي للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنص ودلالته. ويتمثل في إسقاط جزء من الكلام أو يتم إسقاط الكلام كله ويقوم على دليل يدل عليه حيث أنه يخفي النص ونجده عن طريق التخيل أو التقدير بطريقه ضمير محذوف أو جملة حيث أنه أسلوب يعتمد على الاخفاء والاستبعاد بغية تعدد الدلالة. (2)

وَكَمْ سَاعَدْتِي مُذْ دُنَيْتِ قَوْمَهُ حَمَامَةً أَيْكَ بِالْغَرَامِ تَبُوحُ .. (3)

- في تلك الابيات يظهر الانزياح في الحذف (أيك) فحذفت الباء واصلها أيكي وهي فعل مضارع محذوف منه الباء المقصورة و عوض عنه بالكسرة نلاحظ أنّ الشاعر استخدم تقنية الحذف لما يشتمل على قدرات كبيرة تخلقها اللغة وقد توسّع مجالها للشاعر المبدع عن طريق استجلاء للمواقفة الفكرية والنفسية فهنا الشاعر لا يجد طريقاً أمامه سوى اللجوء إلى الحذف من اجل ابرازاً لجماليات النص الشعري عبر الانزياح التركيبي ليوضح أنّ عملية الإبداع الفني قد تمت عبر الوعي والعفوية⁴.

• يقول:

وَطَبَّ بِحَدِيثٍ عَنْ نَدِيمٍ مُسَاعِدٍ وَسَاقِيهِ سُنَّ الْمُرَاهِقِ لِلْحَلْمِ
ضَعِيفَةً كَرَّ الطَّرْفِ ، تَحْسِبُ أَنَّهَا قَرِيبَةٌ عَهْدٍ بِالْإِفَاقَةِ مِنْ حَلْمٍ

(1) - الديوان ص14 البيت 6.

(2) - الحذف في الخطاب النقدي والبلاغي: 317.

(3) - الديوان ص81 البيت 569-570.

(4) - الاعمال الشعرية الكاملة: 299.

- في تلك الابيات يظهر الانزياح في الحذف (وطب) فحذفت الياء واصلها طيبي وهي فعل مضارع محذوف منه الياء المقصورة و عوض عنه بالكسرة وهذا الحذف نحوي، وكذلك (إنها قريبة) أن اسم آن وخبر أن محذوف وأن الشاعر عمد إلى تقنية الحذف تعبيراً عما داخله من هواجس وعواطف في نفسه وتثير في كيانه تلك الآمال والطموحات النبيلة للحب، فنراه دوماً يميل نحو الحذف تعميقاً للدلالة.¹

• يقول:

لَمْ تَرْضِ نَعْلًا هِلَالِ الْأُفُقِ مِنْ صَلْفٍ وَلَا نُجُومِ الثَّرَيَّا مَوْضِعِ اللَّيْبِ .

- في البيت يظهر الانزياح في الحذف (لم ترض) (لم الجازمة) فحذفت الياء وأصلها ترضي وهي فعل مضارع محذوف منه الياء المقصورة و عوض عنه بالكسرة ونلاحظ أن الشاعر استخدم تقنية الحذف لما يشتمل على قدرات كبيرة تخلقها اللغة وقد توسع مجالها للشاعر المبدع عن طريق استجلاء للمواقفة الفكرية والنفسية فهنا الشاعر لا يجد طريقاً أمامه سوى اللجوء إلى الحذف من اجل ابرازاً لجماليات النص الشعري عبر الانزياح التركيبي ليوضح أن عملية الإبداع الفني قد تمت عبر الوعي والعفوية.⁽²⁾

• يقول:

هُوَ لَمْ يُطِقْ بِالرَّاءِ نَطْقًا وَهِيَ لَمْ تَنْطِقْ إِذَا حَظَّتْ بِغَيْرِ . (3)

- في البيت يظهر الانزياح في الحذف (لم يطق)، (لم الجازمة) فحذفت الياء واصلها يطيق وهي فعل مضارع محذوف منه الياء المقصورة و عوض عنه بالكسرة.

• يقول:

رَامَ ثَصِيبَ سِهَامِهِ بِنِصَالِهَا أَفْوَاقَهَا وَتَرَاهُ غَيْرَ عَجِيبٍ (4)

- في البيت يظهر الانزياح في الحذف (رام)، فحذفت الياء واصلها رامي وهي فعل مضارع محذوف منه الياء المقصورة و عوض عنه بالكسرة والفاعل محذوف تقديره هو وهو حذف نحوياً أن الشاعر استخدم تقنية الحذف التعبيرية أداة طبيعة ومطواعة للاتصال بالقارئ أو السامع، فالحذف يمثل نمطاً من التخفيف من اندفاع الكلام بشكل فني يجسد براعة الشاعر ومقدرته الأدبية، لأن «الخفة هي المطلوبة، والمقام يستدعيها، والحال تطلبها، ففي الخفة تلك تكمن البلاغة ويسمو الكلام.

• يقول:

لِمَا رَأَيْتُ الْفَهْدَ أَسْرَ بِالضَّبَا لَمْ تَنْجُ مِنْ وَثْبَاتِهِ بَوثُوبِهَا .

- في البيت يظهر الانزياح في الحذف (لم تنج)، (لم الجازمة) فحذفت الياء واصلها تنجي وهي فعل مضارع محذوف منه الياء المقصورة و عوض عنه بالكسرة.⁵

(1) - من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيده مجير الدين:197.

(2) - الاعمال الشعرية الكاملة:22.

(3) - الديوان ص13 البيت 3.

(4) - الديوان ص15 البيت 17.

(5) - معايير تحليل الاسلوب:56.

• يقول:

غُرِضَتْ كِتَابِي كَيْ يُبَاعَ بِدِرْهَمٍ
عَلَيَّ مُشْتَرٍ عِنْدَ الْوَفَاءِ شَحِيحٌ (1)

• في البيت يظهر الانزياح في الحذف (مشتري) فحذفت الياء واصلها مشتري وهي فعل مضارع محذوف منه الياء المقصورة و عوض عنه بالكسرة، نلاحظ أنّ الشاعر يستثمر تقنية الحذف لما يشتمل على إمكانيات كبيرة تخلفها اللغة وتوسّع مجالها للشاعر المبدع استجلاء للمواقفة الفكرية والنفسية، فالشاعر لا يجد طريقاً أمامه سوى اللجوء إلى الحذف إبرازاً لجماليات نصه الشعري عبر الانزياح التركيبي ليدنّ على أنّ عملية الإبداع الفني تمتّ عبر الوعي والعفوية وهذا مما أشار إليه الجرجاني حيث ذهب إلى أنّ الصياغة التي يعتمدها الشاعر لا تنعزل عن الامتداد داخل ذاته المبدعة.

• (ت) الفصل:-

إن الوصل او الفصل بين المتلازمين أمر واجب الحفاظ عليه، التزاماً باتساق الخطاب نحويّاً، ولكن الشعراء لا يهتمهم من اللغة أن تؤدي ما تؤديه بوصفها معيارية، وإنما يهتمهم منها أن تحمل مكونات نفوسهم من جهة، وأن تحقق قدرّاً من الجمالية التي لا يتعدى فيها عن العادي والمألوف، إلى لغة الانتهاك، والشرخ من جهة أخرى، تلك اللغة التي تزيد من مسافة التوتر لدى القارئ لتجعله دائم التواصل معها، باحثاً عن تأويل للمشكل منها، وغير المؤتلف . راح أدونيس في نصه المدرس في مواقع الفصل، فقد يفصل بين المبتدأ والخبر، أو الفعل والفاعل أو... الخ، وتدلل كثرة استعمال (الفصل) لديه على الاهتمام البالغ به ومن الأمثلة على ذلك، قوله :

هدأتُ فَوْقَ وَجْهِ بَيْنِ الْفَرِيْسَةِ وَالْفَارِسِ الرَّمَاحِ . (2)

يفصل الشاعر هنا بين الفعل "هدأت" والفاعل "الرماح" بشبه الجملة "فوق وجهي بين الفريسة والفارس"، ولا شك أن مثل هذا الفصل يحمل دلالات ما كانت لتنتج دون هذا الأسلوب، وهذه الدلالات الجديدة ترتبط ارتباطاً مباشراً بمبدأ المخالفة، وهي: أن أول ما يخطر في البال، عندما نرى تقديمه للوجه - في جملة الفصل - هو أن الأثر النفسي باختلاف أحواله ينعكس بدءاً على الوجه، فيكون مرآة مزاج المرء ونفسيته، ولا شك أن وجهاً مثل وجه الصقر قد مر بتغيرات وتحولات اقتضتها طبيعة الظروف التي مربها من تهديد مباشر بالقتل، أو النفي أو التشريد في إطار المكان والزمان .

وآخر هذه التحولات مرحلة الهدوء التي تلي المعركة وهدوء العاصفة، فهي مرحلة لالتقاط النفس او لمراجعة الحدث، والوقوف على أسبابه ونتائجه، أو لاستيعاب التجربة، وإعادة إنتاجها بطريقة ما، وأظن أن الصقر كان في حاجة لمثل هذا الهدوء الذي يبدو على محياه، بعيداً عن الأثر المباشر للمعركة "الرماح" ليعيد إنتاج الصورة / القصيدة تعد المواجهة من أبرز إحياءات كلمة "وجهي"، فالصقر وإن كان يمارس عليه تهديد بالقتل، والمطاردة إلا أن الأمر يمثل مواجهة حقيقية مع قدر كان سيكون محتوماً؛ ولكن المواجهة أخذت شكلاً آخر وهو الصمود أمام سطوة الآخر، والإبقاء على الروح حية، كما أن

(1) - الديوان ص24 البيت 97

(2) - صدوق، راضي، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، الدار السعودية للطباعة والنشر، ط2، 2000. ص

الشاعر مارس في هذا الفصل نوعاً من إضفاء القيمة على الصقر بأن قدمه في التركيب، مع أنه فريسة، وأخر الفارس، وهو تقديم منسجم مع الدلالات السابقة. ولا يفوتني أن أشير إلى أن هذا النسق ساعد على الإرجاء، وأقصد به أن الشاعر أرجأ الرماح وأبعدها عن مكانها؛ رغبة منه في تأخير إحساس المتلقي بدلالة الرماح/ المعركة.⁽¹⁾

- لَوْ أَنَّ بِالْوَرِقِ مَا بِي مِنْكَ لَأَحْتَرَقْتُ مِنْ حَرِّ أَنْفَاسِهَا الْأَغْصَانِ وَالْوَرِقِ (2)
- هنا يجسد الشاعر انزياحاً تركيبياً من خلال الفصل إذ فصل بين الفعل وفاعله في البيت (لاحتترقت الأغصان والورق من حر أنفاسها) إذ حاول الشاعر أن يفصل بين الفعل احترقت والفاعل الأغصان والورق. يتبين لنا عبر إمعان النظر في هذه الأسطر الشعرية أن الشاعر يفصل بين عناصر اللغة وتراكيبها المتلاحقة للتعبير عن مواقف ومشاعر لا توسع له المجال إلا عبر الانزياح وكسر اللغة المعيارية، فلا ريب أن هذا الفصل ينطوي في طياته على دلالات لا تكاد تنتج دون خلق هذا الأسلوب التعبيري، وهذه الدلالات التعبيرية تمت بصلة وطيدة إلى قاعدة المخالفة والعدول اللغوي الذي يخلق آفاقاً تعبيرية جديدة ورحبة أمام الشاعر. فهذا الأسلوب التعبيري في بداية الأمر مرآة صافية تنم عن شخصية الشاعر ومواقفه وما تدور في خاطره من هواجس ومشاعر لم تتبلور إلا عبر خرق النظام اللغوي وانتهاك أسسه المعتادة..

(ث) - التكرار: - وهو من مظاهر الانزياح التركيبي ويشمل على امكانيات تعبير به وجمالية وإيقاعية تجعل الشاعر يغير في النص ويرتفع به عن طريق أنماط محددة في بنائه أو دلالاته نحو تكرار الفعل أو الاسم أو الحرف....

لَمْ لَا أَهْمِ إِلَى الرِّيَاضِ وَرَهِرَهَا وَأُقِيمِ مِنْهَا تَحْتَ ظِلِّ ضَافٍ
وَالزَّهْرُ يَلْقَانِي بِتَعْرِ بِاسْمٍ وَالْمَاءُ يَلْقَانِي بِقَلْبِ صَافٍ

- في هذا البيت تكرار لحرف العطف (الواو) إذ أسهم تكرار حرف العطف في قوله (وزهرها - وأقيموا - والزهرة - والماء) في تماسك النص وأضفى قيمة جمالية في التلاحم والترابط الذي أنتج علاقة تفاعلية بين أجزاء البيت الشعري.³

وَكَانَ ادْرِبُونَهَا فِي رَوْضَةٍ سَرَجٌ تَضِي عَلَى صَفَا أَنْهَارِهَا
وَالسَّرَجُ تَخْفِيهَا الشَّمْسُ وَهَذِهِ سَرَجٌ تَزِيدُ الشَّمْسُ فِي أَنْهَارِهَا (4)

- حقق الربط من خلال تكرار الضمير الهاء (ادربونها - أنهارها - أنوارها) نغم موسيقي جميل آثاره دلالة الحديث الوصفي كما حافظ تكرار هذا الضمير على وحدة الموضوع وتماسك النص وانسجامه هذا من حيث الربط بالضمير وتكراره، أما من حيث تكرار (السرج) هذا التكرار أحدث توازناً بين القصيدة وموضوعها العام كما أن هذا التكرار (السرج) ما ترسبه هذه الكلمة من دلالات له أثره في السياق.⁵

(1) - المصدر نفسه، ص 64.

(2) - الديوان ص 74.

(3) - انظر، عياشي، منذر، مقالات في الاسلوبية، ص 81.

(4) - الديوان ص 109 البيت 132-133.

(5) - انظر، ويس، احمد محمد، الانزياح، ص 103.

وَقَفَّت وَللظبا حولي صليل

لَا مِنْ مَبْلَغِ المحبوبِ إني

برمحي وَهُوَ فِي فِكْرِي يَجُول

وَإِنِّي جَلَّتْ فِي جَيْشِ الأَعَادِي

- فالانزياح التركيبي للتقديم والتأخير يظهر في التكرار اللام في الكلمات (صليل- يجول) نغم موسيقيا جميلا اثاره دلالاته للحديث الوصفي كما حافظ علي تكرار هذا الضمير علي وحدة الموضوع وتماسك النص وانسجامه هذا من حيث الربط بالضمير وتكراره.

- يقول في أحداها واصفا مليحا جرح خده بسيف في حرب:

صَارَ اهْتِزَّازَ القَنَا شَوْقَهُ إِلَى قَدِهِ

أَحَبَّ لِمَا كَمَلَ حَسَنُهُ وَجَارَ حَدِهِ

شَقَّ الصُّفُوفَ عَلَى غِيضِي وَبَأْسَ حَذِّهِ (1)

وَالسَّيْفَ لِمَا أَبْصَرَهُ يَوْمَ الوُعَى وَحَدِّهِ

- هنا يجسد الشاعر انزياحا تركيبيا من خلال التكرار وهو من مظاهر الانزياح التركيبي ويشمل علي إمكانيات التعبيرية وجمالية وإيقاعية وتجعل الشاعر يغير في النص ويرتفع به عن طريق أنماط محدد في بنائه أو لدلالاته نحو تكرار الفعل الاسم أو الحرف، ففي هذه الابيات تكرار الضمير (حده- قده - وحده- خده)نغم موسيقيا جميلا اثاره دلالة الحديث الوصفي كما حافظ علي تكرار الضمير علي وحدة الموضوع وتماسك النص وانسجامه من حيث الربط بالضمير وتكراره الذي أحدث توازن بين القصيدة وموضوعها العام كما ان هذا التكرار. (2)

وَكَشَفْتُ مِنْ بَعْدِ التَّمَنُّعِ وَجْهَهَا .

وغدت تمناعي فقامت مُبَادِرًا

- في هذا البيت تكرار لحرف العطف (الواو) حيث أسهم التكرار لحرف العطف في قوله (وغدت- وكشفت) في تماسك النص وأضفي قيمة جمالية في التلاحم والترابط الذي أنتج علاقة تفاعلية بين أجزاء البيت الشعري.

• يقول:

تَهَيَّمْ بِالشَّرْبِ وَالغِنَاءِ

قالو رَأَيْناكَ كُلِّ وَقْتٍ

أَعِيشْ بِالمَاءِ وَالهُوَاءِ (3)

فَقُلْتُ : إِنِّي فِتْيَ فُنُوعٍ

- في هذه الابيات تكرار لحرف العطف (الواو) حيث أسهم تكرار حرف العطف في قوله (والغناء- والهواء) في تماسك النص وأضفي قيمة جمالية في التلاحم والترابط الذي أنتج علاقة تفاعلية بين أجزاء البيت الشعري.

- (ج) - الالتفات:-

- يعد الالتفات سمة أسلوبية، تعين على تحولات مختلفة في الخطاب، كالانتقال من الغيبة إلى الخطاب أو العكس، أو التحول في الأزمنة من الفعل المستقبل إلى الأمر، أو العود عن فعل ماضٍ إلى أمر، أو الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، أو العكس ولا تفهم هذه التحولات الا في ضوء السياق اللغوي، الذي يرجع إليه وحده لتحديد طبيعة المعنى المراد، إذ إن المعنى قد يتجاوز الكلام المرسوم أمامنا إلى آخر يفهم، وهو معنى يتحدد بالقوة الكلامية بتعبير جون لا ينز، وقد نظر عز الدين إسماعيل إلى الالتفات نظرة ثاقبة إذ لم يعد الالتفات عنده "حيلة من حيل جذب اهتمام المتلقي وتشويقه.

(1) - الديوان ص30 البيت (146_149)

(2) - انظر السليكي، خالد، من النقد المعاري الى التحليل اللساني، عالم الفكر، مجلد23، 1994، ص407-412.

(3) - الديوان ص460.

ويقول ايضاً:-

- يَجْهَلُ أَنْ يَزِيْنَ السِّوْفَ بِالْأَشْلَاءِ
- يَجْهَلُ كَيْفَ تُبْرِقُ الْأَنْيَابُ
- يَأْتُونَ فِي نَهْرٍ مِنَ الرُّؤُوسِ وَالْدِّمَاءِ
- وَيَصْعَدُونَ الْحَائِطَ الْقَصِيرَ
- وهو وِزَاءُ البابِ
- يَخْلُمُ أَنْ يَظَلَّ كَأَلْطَفَالٍ خَلْفَ الْبَابِ (1)
- يتناوب هذا النص ضميران: هو -هم؛ فالسطران الأولان يسندان إلى ضمير الغيبة "هو". وفيهما ينفي الشاعر عن "الصقر" أنه يعرف للقتل ولسفك الدماء طريفاً، وما دام أنه لا يعرف القتل ولم يمارسه، فهو بالضرورة لا يتلذذ القتل، فيسعى إلى تزيين السيوف بالأشلاء، وليس الأمر هكذا فقط، بل إنه يجعله لا يعرف الشر في أبسط صوره وهو الكشف عن الأنياب، في حين أن الشاعر ينتقل إلى خطاب آخر يسند فيه الضمير إلى الجماعة الغائبين "هم"، وقد أظهرهم فيه أناساً سفاكين للدماء، محبين للغدر ولاستعداد الآخرين

- يَأْحُسْنَهَا مِنْ رِيَاضٍ قَدْ نَزَلَتْ بِهَا
- وَنَزَهَتْ نَاطِرِي فِي زَهْرَهَا وَزَهَتْ
- يَنْشُرُ ثُرْبَتُهَا عَنْ أَطْيَبِ الطَّيِّبِ (2)
- فقابلتني بتأهيل وترحيب
- في هذا البيت هناك التفات (قد نزلت) نزلت أنا يتكلم عن نفسه وقابلته هي فهذا الالتفات في الضمير المتكلم والغائب في هذا الالتفات بلاغي غايته الانزياح عن طريق الالتفات في الضمير، وهناك وصل في هذا البيت (يا حسنها من رياض قد نزلت فقابلتني بتأهيل وترحيب). (3) حيث الواو أحدث وصل بتأهيل وترحيب، وكذلك الواو قبل وزهت أحدث وصل بين وزهت وزهرها.

(ح)- الوصل:- وهو جزء من الانزياح حيث يقوم بوصل الكلمات بعضها البعض لكي يحدث جمال في النص وتعبيراً جميلاً.

- مُدَّ لَأَحْظُ الْمُنْتَوِرَ طَرْفَ النَّزْجِ آلِ
- مُرُورِ قَالٍ وَقَوْلُهُ لَا يَدْفَعُ
- فَتَحَ عَيْونِكَ فِي سِوَايَ قَائِمًا
- عِنْدِي قُبَالَةَ كُلِّ عَيْنٍ أُصْبِعُ (4)
- هنا تلاحظ وصل بين جملة القول وقوله قال فعل والفاعل ضمير مستتر تقديره هو وقوله الواو أقول لطيف الحب إذ زار مضجعي
- أيا عجا من ليلة قد طويتها
- بوصل حبيبي وهو فيها مفارقي (5)

(1) - الديوان، ص 64. البيت 96.

(2) - الديوان ص 19 البيت 53.

(3) - ينظر الى الانزياح الشعري عند المتنبي، ص 40.

(4) - الديوان، ص 59، البيت 176.

(5) - الديوان ص 55 البيت 345-346.

- هنا نلاحظ وصل بين جملة القول وقوله قال فعل والفاعل ضمير مستتر تقديره هو وقوله الواو أحدث وصل وقوله. فهذان البيتان تقليديان في وصف الطيف ولم يأت الشاعر بجديد في هذا الفن. دث وصل قول وقوله. ثانياً- الانزياح الدلالي:- وهو النوع الثاني من الانزياح ويسمى أيضا الاستبدالي إذ يستبدل المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المؤلف أو هو خروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم والانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي من غيره، لأنه عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وتوجهها ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، إذن يُعد الانزياح ظاهرة أسلوبية تخص اللغة الفنية ويمكن بواسطتها التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي فإنه يُكسب النص قيمة جمالية وينبه إلى أسرار بلاغية كثيرة حيث يقوم على الإستعارة والتشبيه والكناية.(1)

لِمَا أَرَزُكَ شَمْعَتِي لِتُنِيرَهَا جَاءَتْ تَحَدَّثُ عَنْ سِرَاجِكَ بِالْعَجَبِ (2)

- حاول الشاعر هنا أن ينتقل من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي من خلال اعطاء صفة التكلم للشمعة إلا أن التكلم والتحدث من صفات الانسان لا الشمعة وهذا الأسلوب في اللغة انحراف دلالي غايته البحث عن خصائص مميزة لا أسلوب الذي يستخدمه الشاعر بينما حاول الشاعر في البيت الثاني أن يليس الشمعة تاجا اذ جعل الضوء المشتعل كأنه تاج وهذا التشبيه أعطى انزياحا دلالي للغة. (3)

أُنْظِرْ إِلَى الْفَانُوسِ تَلْقُ مُنْتَمِئًا ذَرَفَتْ عَلَى فُقْدِ الْحَبِيبِ دُمُوعَهُ
يَبْدُو تَلْهَبُ قَلْبَهُ لِلْحَوْلَةِ وَتُعَدُّ مِنْ تَحْتِ الْقَمِيصِ ضُلُوعَهُ (4)

- نلاحظ الغربة والدهشة في هذان البيتين إذ يصف الشاعر الفانوس كما هو واضح لكن الغرابة من ذلك أن الشاعر جعل صفات الإنسان العاشق كلها في هذا الفانوس لذلك انزاحت الكلمات من معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي لان هذه الصفات (ذرفت على فقد الحبيب دموعه، يبدو تلهب قلبه تحت القميص ضلوعه) كلها ليست من صفات الفانوس بل هي من صفات الإنسان وخاصة الانسان العاشق حيث حاول الشاعر من خلال ذلك خلق جو من الغرابة المثيرة حقا من خلال قوله (انظر إلى الفانوس) أي يطلب من المتلقي النظر إلى الفانوس وهو يذرف دموعه ورجع الى المحبوب فحاول الشاعر من خلال وصفه للفانوس أن يخرج من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي بوضع هذه الصفات الفانوس وهي ليست صفاته الحقيقية. (5) ويقول ايضا:-

كَمْ مَعْرَكٌ أَشْبَهَ عَدَتْ أَبْطَالُهُ كَالْأَسَدِ تَرَأَّرُ فِي عَرِينِ صَعَاذَهُ (6)

والانزياح التركيبي للتقديم والتأخير يظهر أيضا بالانزياح الاستبدالي فيصف جو المعارك وكيف أن الأبطال تزار فيها وكأنها الأسود في عرينها مصورا في الوقت ذاته حال الأعداء الذين ضاق بهم وبخيولهم المجال للخروج والهرب لكثرة جيش الملمين بحيث أن قتلهم يموت على ظهر جواده. (7)

(1) - ينظر : الانزياح الدلالي في الالفاظ العربية، رسالة ماجستير، ص30.

(2) - الديوان ص15 البيت 20

(3) - ينظر : ظاهرة الانزياح في سورة النمل- دراسة اسلوبية' ص51، اطروحة دكتوراء، هديه جيلي، كلية الاداب.

(4) - علم الدلالة- احمد مختار، ص64.

(5) - المصدر نفسه، ص911.

(6) - الديوان، ص55، البيت 163.

(7) - الطراز، يحيى بن حمزة بن ابراهيم، تحقيق عبدالحميد الهنداوي، المكتبةالعصرية، بيروت 2003، 1432هـ.

ونحن في هذا الاطار سنركز في هذا الموضوع على ثلاثة موضوعات شكلت مركز القوة الذي ارتكز عليه

شعر الشاعر، وكان لها الهيمنة على غيرها مع إعطاء نماذج مختارة لها وهي:

- ومن خلال تتبعي للصور التشبيهية في ديوان مجير الدين وجدت أنها. في معظمها . صور طريفة مبتكرة أحسن الشاعر توظيفها في التعبير عن تجاربه الشعرية، لاسيما أن تلك الصور المتعلقة بوصف الطبيعة. وفي القسم الآخر من صور التشبيهية كان تقليديا صرفا يتكئ على أفكار ومعاني من سبقوه من الشعراء ،علما انه في كثير من الأحيان يحاول أن يخرجها من اطارها التقليدي إلى اطار جديد يحمل بصمته، وينجح في ذلك غالبا، فمن تشبيحاته الجميلة قوله:

وَكَاثَمَا النَّارُ الَّتِي قَدْ أُوقِدَتْ مَا بَيَّنَّنَا وَلَهَبِهَا يَتَضَرَّمُ
سَوْدَاءَ أَحْرَقَ قَلْبُهَا فَلِسَانَهَا بِسَفَاهَةِ لِلْحَاضِرِينَ يُكَلِّمُ (1)

فالشاعر يشبه النار الموقودة بينهم ولهيبها بالمرأة السوداء التي احرق قلبها واخذ لسانها يكلم الحاضرين بسفاهة، وتتجلى روعة هذه الصورة التشبيهية بالشكل التمثيلي الذي برزت فيه ومن خلال العلاقة الرابطة بين المشبه والمشبه به -رغم بعدهما الواقعي- لكن الشاعر بمهارته خالقاً بذلك لنا الشاعر هذه القوة التعبيرية النابعة من قوة خياله الذي بوساطته يحاول الفنان ((اظهار ما يشعر به، لا ما يراه أو يسمعه، ومن صور الاستعارة الجميلة عند مجير الدين هي قوله:

وَلَيْلَةٌ قُرَّةٌ قَدْ هَبَّتْ فِيهَا نَسِيمٌ لَا تُقَابِلُهُ الصُّدُورُ
نَسِيمٌ يَفْشَعِرُ الرُّوْضَ مِنْهُ إِذَا وَافَى وَيَزْتَعِدُّ الْغَدِيرُ (2)

حيث تبرز الصورتان الاستعاريتان المكنيتان في قوله (يقشعر الروض) و(يرتعد الغدير)، وباستعمال أسلوب التشخيص أيضا، الذي حول الشاعر من خلاله (الروض ، الغدير) إلى إنسان يصاب بالقشعريرة والرعدة من برودة الهواء، قالبا في الوقت ذاته علاقة الانسجام واللطافة المعروفة للنسيم مع الرياض والماء إلى غير ما متوقع!! (3)

ومن الأمثلة الجميلة للاستعارة عند مجير الدين قوله في جارية تلعب بالعود:

وَمَهَا قَدْ رَاضَتْ الْعُودُ حَتَّى رَاحَ بَعْدَ الْجَمَاحِ وَهُوَ دَلِيلٌ
خَافَ مِنْ عُرْكَ أُذُنَهُ إِذْ عَصَاهَا فَلِهَذَا كَمَا تَقُولُ يَقُولُ

يشبه الشاعر هنا آلة العود عند هذه الجارية بالحصان الجامح وذلك عن طريق الاستعارة المكنية ، حيث حذف المشبه به (الحصان) وأبقى على لازمة من لوازمه تدل عليه، وهي هنا لفظتي (راضت، الجماح)، اللتين تخصان المشبه به المحذوف وتتعلقان به، وتتجلى روعة هذه الاستعارة أنها برزت بأسلوب التشخيص ، الذي كثيرا ما يتكئ عليه الشاعر في رسم صورته الإبداعية - لا سيما في أسلوب التشبيه والاستعارة - ولم يكتف الشاعر بذلك ؛ بل راح يتابع أسلوبه التشخيصي جاعلا من هذا العود إنسانا يخشى على أذنه من العرك إذا ما حاول أن يعصي هذه الجارية، وكأننا هنا أمام مشهد تمثيلي يبدأ بحدث بين (الجارية والعود) ثم عقدة (وهي محاولة الجارية ترويض هذا العود الجامح، وخوف العود من العقاب) ثم حل (وهو النتيجة التي انتهى بها الموقف أي استسلام العود التام -

(1) - الديوان ص 116 البيت 193-194.

(2) - الديوان ص 38 البيت 212-213.

(3) - المصدر نفسه، ص 74.

الذي أوحته عبارة (تقول يقول) ولفظة (ذليل) - لرغبة الجارية (1) وما لاحظناه في ديوان الشاعر هو قلة اعتماده على الصور الاستعارية التصريحية ، ولعل السبب في هذا هو القوة التي تعطيها الصور الاستعارية المكنية مضاهاة بنظيرتها التصريحية، من حيث أن الأولى تحتاج من القارئ إلى إعمال فكر وجهد للتوصل إلى وجه الشبه فيما لا تحتاج الأخرى إليه لوضوح طرفيها، وبالتالي فإن ميله إلى الأولى، هو لتفريغ طاقته التعبيرية الطافحة بالخيال، وهو أمر قد لا تحققه له الاستعارة التصريحية ومن أمثلتها قوله:

يَا حُسْنَهُ قَدَحًا يُضِيءُ رُجَاؤُهُ لَيْلَ الْهُمُومِ إِذَا إِذْلَهَمَّ وَعَسَّعَسَا (2)

حيث تبرز الاستعارة التصريحية هنا بقوله: (ليل الهموم - وهي صورة مألوفة في الشعر العربي- وذلك للدلالة على سوداوية همومه التي تشبه سواد الليل الحالك ، لذلك نجد أن الشاعر لم يوفق كثيرا في صورته هذه، على الرغم من تعاضده لها بصورة أخرى حملها الشطر الأول من البيت .

- وهي ضرب من ضروب المحسنات البديعية أيضا دعاها البلاغيون بأسماء شتى منها: الإيهام والتوجيه والتخيير وتعريفها هو: ((أن يؤتى بلفظ يدل على معنيين ، أحدهما ظاهر قريب ، وهو غير مقصود ، وثانيهما خفي، وهو بعيد، وهو المراد المطلوب.(3)

النتائج:

وفي نهاية بحثنا المرسوم بـ (الانزياح التركيبي في شعر مجيرالدين بن تميم دراسة نحوية) توصلنا الى نتائج جمة جاءت على النحو الآتي :-

- 1- يعد الانزياح التركيبي احد التقنيات في قصائد الشعر الجاهلي الذي ظل المثال الأسمى للشعراء طوال فترة مديدة، إذ انهم كتبوا الكثير وانزاحوا عما هو مألوف.
- 2- ارتبط الانزياح التركيبي بالبيئة الجاهلية وفلسفة الشاعر والحيوية الفائقة وقوتها الشعرية برغم صعوبة ألفاظها وهذا ما جعلها تحظى بانتشار أوسع لكونها تخرج عما مألوف لدى بعض الشعراء.
- 3- يعتبر الانزياح من أشهر وأبلغ العناصر عند العرب وعلمائهم وكذلك علماء الغرب ، لما عرف بتغير انماطه بتسميات متعددة حتى تم اختلاف الأدباء في وجه تسميتها.
- 4- إن مصطلح الانزياح هو انحراف الكلام والخروج عن المألوف، فيعد وسيلة أو بالأحرى تقنية يستخدمها الشعراء عامة من خلال تجربتهم الشعرية على الرغم من تعدد تسمياته ومصطلحاته.
- 5- لم يُعرف مصطلح الانزياح في الدراسات الحديثة بل كان له جذور وارهافات منذ القدم تكمن ضمن طيات النقد والبلاغة العربية.
- 6- تجمع مستويات الانزياح في اثنين: مستوى وتركيبى ودلالي، وكون التراكيب النحوية التي تختص في التقديم والتأخير ، والحذف، والتكرار وغيرها و تعتبر البلاغة صدفة بداخلها لؤلؤات تتمثل في الصور البيانية من استعارة وكناية وتشبيه.

(1) - علم المعاني- دراسة بلاغية لمسائل المعاني:44.

(2) - الديوان ص49 البيت 297.

(3)- الاعمال الشعرية الكاملة:255.

- 7- الانزياح باب من أبواب الأسلوبية التي تقيد الدارس في الأدب وفي تحليل النصوص، وهو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب.
- 8- تكمن جمالية الانزياح بالتوسع في التمثيل العام للصورة وهذا يعني أن كل قراءة للنص ما هي إن صورة انزياح لتشكيل نص جديد لتزيد من جمالياته وتمنحه لخصوصية للتجربة الشعرية يحيا ويتجدد بالقراءات الإبداعية، وبذلك يضيف للنص الاستمرارية.

المصادر والمراجع:

المصادر

القرآن الكريم.

1. (أدونيس) سعيد، علياًحمد، الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، دارالعودة، بيروت، 5 ط، 1988.
2. ابن جني، أبو عثمان النحوي، لا تا، الخصائص، تحقيق محمد علي نجار. القاهرة: المكتبة العلمية
3. ابن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح الانزياح التركيبي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 1423هـ، 2002م.
4. ابن منظور الأندلسي، محمد بن مكرم، لسان العرب، القاهرة: دار المعارف
5. أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، الانزياح الدلالي، دار القلم للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط1، 1995، ط2، 1998.
6. ابوالعدوس، يوسف، 1997م، فاعلية الاستعارة في النص الشعري النظرية نموذجاً، النقد الأدبي في منعطف القرن، ج3، مداخل تحليل النص الأدبي، أعمال المؤتمر الأول للنقد الأدبي القاهرة.
7. أحمد بوزيان، المعيار مجلة دورية محكمة تصدر المركز الجامعي، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية، بوهان تسمسليت الجزائر، ع1، جوان 2010.
8. أحمد عبد الله فرهود وأمير مصطفى البازجي، شرح ألفاظ الأبيات، المعلقات العشر، القلم العرب بجلب، ط1، 1419_1998.
9. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1426هـ، 2005م.
10. أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، المجلد 1، ط1 1428-2008.
11. إسماعيل، عزالدين، جماليات اللغات، بحث ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، د. ط، 1990.

ب_ المعاجم:

12. بشير احمد، شريف، (2007م)، بنية التناول والنبوءة في قصيدة نازك الملائكة (للصلاة والثورة) (عبور من المسكوت عنه إلى المعلن)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 4، العدد 2
13. بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دمشق، دار توبقال للنشر والتوزيع والدار البيضاء، 1985م.
14. بودخة، مسعود، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2011م.

ج_ المجلات:

15. جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ط1، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، 1995م.
16. جرادات، رائد وليد، 2013، بنية الصورة الفنية، في النص الشعري الحديث (الحر)؛ نازك الملائكة نموذجاً، مجلة جامعة، دمشق، المجلد 29، العدد 3
17. الجرجاني، عبد القاهر، 2009م، أسرار البلاغة، تحقيق محمد فاضلي، بيروت: المكتبة المعصرية
18. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ط1، تحقيق محمد رضوان الداية، دمشق، دار الفكر، 2007م.
19. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار المديبيجة، ط3، 1992.
20. جيرو، بير، الأسلوبية، ط1، تحقيق محمد رضوان الداية، وفايز الداية، دمشق، دار الفكر، دمشق، 2007م.
21. حسين قاسم، عدنان، التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، طرابلس، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، 1980م.
22. خطابي، محمد، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1991.
23. د. محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، عمان، ط1، 1428هـ، 2007م.
24. الداية، فائز، 1990، جماليات الأسلوب؛ الصورة الفنية في الأدب العربي وتحليلها، دمشق: دار الفكر
25. درويش، أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
26. ربابعة، موسى، الانحراف مصطلحاً نقدياً، مؤتمه للبحوث والدراسات، مج10، 1995، ع4.
27. رشيد الددة، عباس، 2009م، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الأولى. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
28. سامية رابح، مجلة الأثر نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسي، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، العدد 13، مارس 2012.
29. السكاكي، أبو يعقوب يوسف، مفتاح العلوم، ط1، تحقيق عبدالمجيد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، 2000م.
1. (Adonis) Saeed, Ali Ahmed, The Complete Poetics, Volume 1, Dar Al-Awda, Beirut, 5th edition, 1988.
 2. Ibn Jinni, Abu Othman Al-Nahawi, La Ta, Al-Khasais, investigated by Muhammad Ali Najjar. Cairo: Scientific Library
 3. Ibn Abdullah Al-Hussein bin Ahmed bin Al-Hussein Al-Zawzani, Explanation of Synthetic Deflection, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1423 AH, 2002 AD.
 4. Ibn Manzoor Al-Andalusi, Muhammad bin Makram, Lisan Al-Arab, Cairo: Dar Al-Maarif
 5. Abu Abdullah Al-Hussein bin Ahmed Al-Zazouni, Semantic Deviation, Dar Al-Qalam for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1, 1995, 2, 1998.
 6. Abu Al-Adous, Youssef, 1997 AD, The Effectiveness of Metaphor in the Poetic Text, Theory as a Model, Literary Criticism at the Turn of the Century, Part 3, Introductions to Literary Text Analysis, Proceedings of the First Conference on Literary Criticism, Cairo.
 7. Ahmed Bouziane, Al-Moayad, a refereed periodical magazine issued by the University Center, Diwan of University Publications, the regional press, Oran Tassemsilt, Algeria, Volume 1, June 2010.
 8. Ahmed Abdullah Farhoud and Amir Mustafa Al-Bazji, Explanation of the Words of the Verses, The Ten Mu'allaqat, Al-Qalam Al-Arab in Aleppo, 1, 1419_1998.
 9. Ahmad Muhammad Weiss, Deviation from the Perspective of Stylistic Studies, Glory of the University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1, 1426 AH, 2005 AD.

10. Ahmed Mukhtar, Dictionary of Contemporary Arabic Language, World of Books, Cairo, Volume 1, 1st Edition 1428-2008.
11. Ismail, Ezzedine, Aesthetics of Attention, Research within a New Reading Book for Our Critical Heritage, Literary and Cultural Club in Jeddah, D. T, 1990,
30. B_ Dictionaries:
12. Bashir Ahmed, Sharif, (2007), The Structure of Optimism and Prophecy in Nazik's Poem al-Mala'ika (For Prayer and Revolution) (Passing from the silent to the proclaimed), Journal of Basic Education Research, Vol. 4, No. 2
13. Bennis, Muhammad, Modern Arabic Poetry: Its Structures and Its Variations, Damascus, Dar Toubkal for Publishing and Distribution, Casablanca, 1985.
14. Boudkha, Masoud, Stylistics and Characteristics of Poetic Language, Jordan, Modern Book World, 2011.
31. C_ magazines:
15. Dialectic of Individuals and Synthesis in Old Arabic Criticism, 1st Edition, Cairo, The Egyptian International Publishing Company, Longman, Cairo, 1995 AD.
16. Jaradat, Raed Walid, 2013, The Structure of the Artistic Image, in the Modern Poetic Text (Al-Hurr); Nazk Al-Malake'ah as a Model, University Journal, Damascus, Volume 29, Issue 3
17. Al-Jarjani, Abdel-Qaher, 2009 AD, Asrar Al-Balaghah, investigated by Muhammad Fadli, Beirut: Al-Majtaba Al-Asriya
18. Al-Jarjani, Abdel-Qaher, Dala'il Al-Mijaaz, 1st Edition, Investigated by Muhammad Radwan Al-Daya, Damascus, Dar Al-Fikr, 2007.
19. Al-Jarjani, Abdul Qaher, Dala'il Al-Ijaz, Dar Al-Madani, Jeddah, 3rd edition, 1992.
20. Jiro, Bear, Stylistics, 1st Edition, investigated by Muhammad Radwan Al-Daya, and Fayez Al-Daya, Damascus, Dar Al-Fikr, Damascus, 2007 AD.
21. Hussein Qassem, Adnan, Poetic Photography, The Emotional Experience, and Tools for Drawing Poetic Images, Tripoli, The People's Establishment for Publishing, Distribution and Advertising, 1980.
22. Khattabi, Muhammad, Linguistics of the Text, The Arab Cultural Center, Beirut, 2nd Edition, 1991.
23. Dr. Muhammad Rabie, Science of Arabic Rhetoric, Dar Al-Fikr, Amman, 1, 1428 AH, 2007 AD.
24. The Daye, Winner, 1990, Aesthetics of Style; The artistic image in Arabic literature and its analysis, Damascus: Dar Al-Fikr
25. Darwish, Ahmed, A Study of Style between Contemporary and Heritage, Cairo, Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution, d.T.
26. Raba'a, Musa, Deviation as a Critical Term, Mutah for Research and Studies, Vol. 10, 1995, 4p.
27. Rashid Al-Diddah, Abbas, 2009 AD, Deviation in the Critical and Rhetorical Discourse among the Arabs, first edition. Baghdad: House of General Cultural Affairs.
28. Samia Rabe, Al-Athar Journal, The Theory of Stylistic Analysis of the Poetic Text, Keys and Basic Entrances, Mohamed Khider University of Biskra, Algeria, Issue 13, March 2012.
29. Al-Sakaki, Abu Yaqoub Youssef, Miftah Al-Ulum, 1st Edition, investigated by Abdul Majeed Hindawi, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 2000 AD.