الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي طاهر * سعيدة
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم :اللغة و الأدب العربي
تخصص:لسانيات عامة

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ليسانس

بعنوان :

الانزياح في قصيدة المواكب

لجبران خليل جبران

إعداد الطالبة:

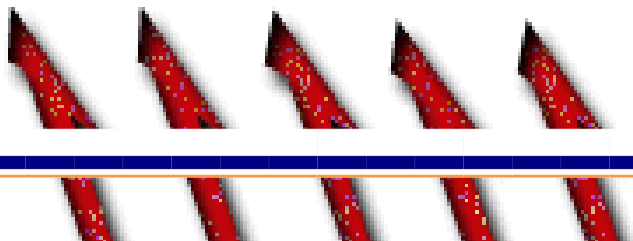
حاكي شهر زاد

عبد الكريم ليلى

إشراف الدكتور:

* عبيد *

السنة الجامعية : 1440هـ/ 1441هـ*** 2019م/2020م



شکر و تقدیر

قال تعالى : وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون إلى علم الغيب و الشهدة فينبئكم بما كنتم تعملون. سورة التوبة ١٠٥

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من شجعنا على التميز و النجاح ؛ وكل من رفرفت أجنحتهم لمساعدتنا من قريب أو بعيد ، وكل من أمدنا بالنصح و الإرشاد، لإكمال هذا البحث خصوصا الأستاذ الدكتور عبيد نصر الدين الذي نعتز و نفتخر بإشراف على هذا البحث ، لما أحاطنا به من طرف و اهتمام ، ولما مدنا به من عزيمة و صبر ولما بذله معنا من جهد في تحليل الصعاب ، كما نود أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير الأستاذ الدكتور العربي الدين و إلى كل من ساهم في بلوغ اللحظة التي تخطينا فيها المشكلات وأمدنابحرف ننفع به أنفسنا و أمتنا

إهداء

الحمدلله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وله الحمد والشكر على نعمه التي لا تعد ولا تحصى،

وهو الذي قدرنا على شرب جرعة من هذا العلم الوافرإلى معاك البشرية ومنبع العلم نبينا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من أشعل لي أول شمعة، إلى عبق طفولتي ، إلى دفء حياتي، وأريج شبابي، إلى ملجأي وملاذي، إلى كل من تحمل لحظة ألم في حياتي وحولها إلى لحظات فرح ، إلى من حماني من حر الصيف بورود من أزهار الربيع، إلى حبيبي و روح قلبي أبي

وإلى من ساندتني يوم ضعفي،إلى حبيبتي التي شاركتني همي وحزني إلى من ذرفت الدموع من أجلي ، إلى من سقتني الحب في صغري حتى ارتوت منه عروق جسدي ، إلى من ارتحلت لها روجي لتعانق روحها العذبة وتتصاغر أمام صفائها، نور عيوني أمي

إلى إخوتي وسندي في الحياة : خديجة ، الطيب ،حسيبة ، يسرى

إلى أختاياللتان لم تنجبهما أمي: فريحة و شهيناز

إلى كل الصديقات التي تذوقت معهم أجمل اللحظات

إلى كل عائلة حاكمي

وأخيرا أعيد الشكر لله سبحانه وتعالى

شهرزاد

وإنه نعم المولى ونعم المصير

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وكان خير عون .

إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا ،إلى من كان سبب لوجودي على هذه الأرض . إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها ،إلى التي أنحني لها بكل إجلال وتقدير ،إلى التي أرجو قد أكون نلت رضاها أمي الغالية "عائشة" أطال الله في عمرها .

إلى من أدين له بحياتي ،إلى من ساندني وكان شمعة تحترق لتضيء طريقي ، إلى من أكن له مشاعر التقدير والاحترام والعرفان أبي "عبدالقادر" أطال الله في عمره ،أسأل الله أن يشفيه ويعافيه .

إلى كل أفراد عائلتي وأخص بالذكر إخوتي :نصيرة ،كريمة،سميرة، عبدالكريم ،سفيان ،هشام وابن اختي يوسف الحبيب ،إلى نادية ابنة عمتي حبيبتي صديقتي ورفيقتي وإلى كل أصدقائي وصديقاتي بدون استثناء . إلى كل الأساتذة الذين قدموا لنا يد المساعدة إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع وأسأل الله عز وجل أن يوفقنا لما فيه الخير لنا ولوطننا

ليلى

مقدمة

مقدمة:

يُقاس كل أسلوب متميز بقدرة على اختراق النسق المثالي للغة، ومخالفة أوجه الكلام العادي، وتجاوز السنن المألوفة في التعبير والصياغة وطرق التفكير، فالشاعر يستخدم إمكانات اللغة بصورة مغايرة لما هو مألوف في الاستعمال العادي، باعتبار أن النَّص الأدبي وبخاصة النَّص الشعري ينزع إلى تحقيق هويته من خلال الاختلاف عن الخطاب الشائع ولذلك يلجأ الكثير من الشعراء إلى توظيف هذه الظاهرة التي تعرف بالانزياح الذي هو موضوع دراستنا، باعتباره أكثر الظواهر تحقيقًا لهوية الشاعر بصفة خاصة والأديب بصفة عامة، والإنزياح ليس ظاهرة جديدة إنَّما هو ظاهرة ضاربة في عمق التاريخ الأدبي إلاَّ أنَّ الاستثمار في هذه الظاهرة تطور وارتقى من عصر إلى آخر إلى أن أصبح على ما هو عليه في العصر الحديث.

وحتى نتعمق في هذه المرحلة؛ كان لابد من إشكالية تعترض البحث نتخذها كوضعية انطلاق لتسهل علينا البحث فكانت التساؤلات التالية:

- ما هو والإنزياح؟ وهل اختلف وتعددت مصطلحاته عند الباحثين؟
- وما هي أبرز مظاهر والإنزياح؟

وبطبيعة الحال لا يوجد بحث لا يتعرض فيه صاحبه لمجموعة من الصعوبات التي أصبحت مشتركة بين الباحثين مهما اختلفت موضوعات بحثهم:فقد واجهتنا مجموعة

من العقبات نجملها فيما يأتي: ضيق الوقت المخصص لإنجاز هذه الدراسة:وصعوبة الحصول على المصادر والمراجع المتخصصة التي تخدم الموضوع، وصعوبة دراسة هذه الظاهرة كونها تجمع بين الجانب النَّحوي والجانب البلاغي.

وكان اعتمادنا على المنهج الأسلوبي من أجل الكشف عن ظاهرة الانزياح باعتباره من الركائز الأساسية التي تولدت عنها الدراسات الأسلوبية في تحديدها للأسلوب الشعري وتمييز خصائصه بواسطة لغته، وقياس كل أسلوب متميز بقدرته على التجاوز اللغوي للمألوف والاتجاه نحو الإبداع والإثارة.

وإنَّ سبب اختيارنا لهذا الموضوع جاء جراء مجموعة من الأسباب والدوافع فكان منها حيا للموضوع الذي أثار اهتمامنا وفضولنا العلمي:ذلك لمعرفة * وظيفة الانزياح * وقيمته في خلق معانٍ جديدة، وكذلك إبراز مساهمته في إثراء اللغة ولأنَّه كان من اقتراح أستاذنا الفاضل.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع منها:كتاب *الأسلوبية والبلاغة العربيَّة* للدكتور مسعود بودوخة و كتاب *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع* للسيد أحمد الهاشمي، وكتاب *دلائل الإعجاز* لعبد القاهر الجرجاني، وكذا كتاب *الإيضاح في علوم البلاغة* للخطيب القزويني...

وعلى غرار هذا البحث اقتضت منا هذه الدراسة خطة منهجية تسير على خطاها في سبل إتمام الدراسة ارتأينا أن نضعها كالتالي:

- مقدمة.
- مدخل.

الفصل الأول:المصطلح والمفهوم قديمًا وحديثًا

المبحث الأول:مفهوم الإنزياح (لغة–اصطلاحًا).

المبحث الثاني:إشكالية تعدد المصطلح (الانحراف–العدول–الالتفات–الانزياح).

المبحث الثالث:الإنزياح في الفكر العربي والغربي (القدماء–المحدثين).

الفصل الثاني:مستويات الإنزياح

المبحث الأول:الإنزياح التركيبي (التقديم والتأخير–الحذف والزيادة).

المبحث الثاني:الإنزياح الدلالي (التشبيه–الإستعارة–الكناية).

المبحث الثالث:مظاهر الإنزياح في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران (التقديم والتأخير–الإستعارة–الكناية–التشبيه–المفارقة البديعية [الطباق]–التكرار).

- خاتمة.
- قائمة المصادر والمراجع.

مدخل

مدخل :

أينما يقرأ المهتم بدراسة علم الأسلوب كما بدأ في العصور المتأخرة يجد الإشارة التي تقول أنّ علم الأسلوب نشأ في حضن الدراسة اللّغوية الحديثة، و هكذا يحسن لمن يريد التعرّف على هذا العلم أن يركز على بداية الأسلوبية عند العالم السويسري فرديناند دي سوسير[1] ؛ الذي أسس علم اللّغة الحديث و فتح المجال ليؤسس هذا المنهج، و أصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللّغة و الأدب، و بذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطًا واضحًا بنشأة علم اللّغة الحديثة، و رغم الركود الذي أصاب الأسلوبية إلاّ أنّها سرعان ما عادت إليها الحياة بعد عام 1960م، حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة أنديانا بأمريكا عن (الأسلوب) التي فيها ر.جاكسون محاضرته حول الألسنية والإنشائية، فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية و[2].

و لكي تحدد مفهوم الأسلوبية، ينبغي علينا أوّلاً أن نتحدث عن جذورها اللّغوية في اللّغات الأوروبية باعتبار أنّ هذا العلم وليد الدراسات ..... الغربية الحديثة، و إن كانت له بدايات غير واضحة في النقد العربي القديم، فكلمة "Style" "أسلوب" ترجع إلى الكلمة اللاتينية Stilus و تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة، ثمّ انتقلت إلى مجال الدراسات الأدبية لتعني طريقة الكتابة، و منها جاء Stylistics (علم الأسلوب)، و إذا حللنا المصطلح نجد أنّ مركب من جذر Style "أسلوب" و لاقه الذي يدل على النسب "Stics" "يه" و خصائص الأصل تتقابل انطلاقًا من أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي؛ و بالتالي نسبي و اللاحقة تختص فيما تختص به، فالبعد العلماني العقلي و بالتالي الموضوع، و يمكن في الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة

[1] سوسيري درس في جنيف ثمّ في ليبزغ ثم استقر بباريس و درس النحو المقارن ثمّ عاد إلى جنيف و درس اللّغة السنسكريتية ثمّ الألسنية، عاش بين (1857–1913م) : (الأسلوب و الأسلوبية المسدي 244).

[2] ينظر الأسلوب و الأسلوبية: عبد السلام المسدي، ص 19.

"Science of style" "علم الأسلوب" لذلك تعرف الأسلوبية بداهةً بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[1].

و لقد مرّت الأسلوبية بعدة مراحل، ففي بداية هذا القرن نشأ نظامان عن تجديد المذاهب اللسانية ، فشكلاً باسم الأسلوبية، دراستين منفصلتين و متميزتين : تطورتا تطورًا مساويًا لتطور النقد التقليدي للأسلوب، و هما أسلوبية التعبير من جهة أولى ؛ و هي عبارة عن دراسة علاقات، الشكل مع التفكير؛ أي التفكير عمومًا، و هي تتناسب مع تعبير القدماء كما ستنشأ من جهة أخرى أسلوبية، الفرد : و هي في الواقع نقد أسلوب، و دراسة لعلاقات التعبير مع الفرد و المجتمع الذي أنشأها و استعملها، و هي بهذا دراسة تكوينية إذن، وليست معيارية أو تقديرية فقط.... إنّ أسلوبية التعبير نفسه إثراء المتكلمين؛ ...

و تنظر الأولى إلى البنى و وظائفها داخل النظام اللّغوي، و بهذا تعتبر وصفية، و تحدد الثانية الأسباب، و بهذا تعتبر تكوينية، و لذا كانت الأولى أسلوبية للأثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني، بينما الثانية أسلوبية للأسباب و تنتسب إلى النقد الأدبي[2].

فالفرق بين الأسلوب و الأسلوبية ؛ أنّ الأسلوب في مجمله "نظام تؤدي اللّغة فيه وظائف مخصوصة"[3] بينما الأسلوبية عالم يدرس من خلاله تناسق العناصر المؤلفة للكلام ؛ فضلاً عن دراسته لوظائف العناصر، و يعتقد بعض النقاد أنّ دائرة الأسلوب أكثر سعة من دائرة الأسلوبية على المستويين، و يقصد بالمستويين : الأفقي و الرأسي، و يقصد بالمستوى الأفقي : "الاستخدام المتزامن للمصطلح في حقول متعددة و متجاورة أو متباعدة". و يقصد بالمستوى الرأسي : "الاستخدام المتعاقب في فترات زمنية متتابعة داخل حقل واحد". و قد رأى بعض الباحثين في الأسلوب أنّه : "النمط المحدد لأي تعبير لغوي عند فردما".

---

[1] بيروجيرو : الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، بدون تاريخ، ص 30.

[2] بيروجيرو : الأسلوبية، ترجمة د.منذر عياشي، مركز الأنماط الحضاري، دمشق، ط2، 1994، ص 45-46.

[3] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 96.

و لا يرى الباحث هناك اختلافًا بين الذي جاء به (بيروجيرو) و الذي سبقوه، فهو يعيد الأسلوبية إلى دراسة التعبير اللساني، بينما يعيد كلمة "أسلوب" إلى طريقة التعبير عن الفكر بوساطة اللغة[1].

و يرى بعض الباحثين أنّ جوهر التحليل الأسلوبي هو المقارنة بين العلاقات المختلفة ؛ و من هنا فإذا أردنا تحديد أسلوب مؤلف معين : فلابد من مقارنته بأساليب المؤلفين المعاصرين له مركزّين في هذه المقارنة على التأثيرات الأسلوبية ..... و لم يتوصّل الباحثون إلى الكشف عن هذه التأثيرات بمنهج علمي دقيق[2].

و تتضّح مهمة الأسلوبية في جهتين :

أولاهما : في قدرتها على معرفة مختلف أدوات التعبير : و وضعها و تحديدها و تصنيفها، وقدرتها على معرفة مختلف نماذج الملفوظات أيضًا.

ثانيهما : في إحداثها نموذج للأساليب ؛ و تفترض القيمة الأسلوبية وجود متغيرات أسلوبية تمثل كل واحدة منها أسلوبًا خاص للتعبير عن الفكرة نفسها ذلك أنّ الأفكار تعد ثروة مشتركة للجميع في كل عصر، و لكن الأسلوب هو الذي يميز مؤلفا عن آخر : و درجة تأثيره الفعال على غيره.

يكاد يكون تعريف الأسلوب بأنّه اختيار من التعريفات الشائعة إذ أنّه يعالج على أنّه اختيار أي أنّ للمبدع الحرية في اختيار ما يريده ما دام يختار يخدم رؤيته و قد ميزت خمسة مستويات للاختيار هي :

1. اختيار الغرض من الحديث.
2. اختيار الرّمز اللّغوي.
3. اختيار موضوع الحديث.
4. الاختيار النّحوي.

[1] ينظر بيروجيرو : الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة د.منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان : 6.

[2] ينظر صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته : 125.

5. الاختيار الأسلوبي[1].

أمّا أسلوب الانزياح يقيم على أساس المعيار النّحوي لذي هو : على العموم اللّغة المعيار Standard أو اليومية) ، أي أنّ ظاهرة الانزياح كمعيار اتخذه بعض النقاد لتمييز اللغة الشعرية عن اللّغة التواصلية ؛ عندما تراجع المعيار الكلاسيكي (الوزن؛ القافية) و تقدمت بدله خصائص أخرى يتكأ عليها الخطاب للتأكيد على شعريته ؛ أمّا إذا تفحصنا الشعر فإنّنا نجده عبارة عن كلام بلاغي إبلاغي ؛ حيث يسعى إلى خلق وظيفة جمالية تتواشح مع الوظيفة الإبلاغية على أنّ لغة الخطاب العادي لا انزياح فيها ؛ في حين أن شعرية الأدب تقوم على جملة ما تقوم على الانزياح ، العدول ؛ التجاوز ؛ الانحراف ؛ ..... لكنّها مفاهيم مختلفة للانزياح يمكننا اعتبار اللّغة الشعرية أرقى مستويات اللّغة "فكلما تحقق قدر أكبر من الحذف للمعايير اللّغوية العادية و الابتعاد عن درجة الصفر في الأسلوب كما اقتربت اللّغة من جوهر الشاعرية[2].

[1] يونس أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية و التطبيق، ص 163.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 117.

الفصل الأول

المصطلح والمفهوم قديمًا وحديثًا

المبحث الأوّل : مفهوم الانزياح [لغة و اصطلاحًا]

- **الانزياح لغةً :**

وردت لفظة زيح في لسان العرّب بمعنى زاح الشّيء يُزيح زيحًا و زُيوحًا و زِيوحًا وزيحانا، و انزاح : ذهب و تباعد، و أزحته و أزاحه غيره، و في التهذيب : الزّيح : ذهاب الشيء، نقول قد أزحت علّته فزاحت، و هي تزيح، و ينزاح نزحا و أنزحها إذا استقى بما فيها حتى ينفذ، و قيل حتى يقل ماؤها، ة النّزح : الماء الكَدَرُ و أنت ينتزح من كذا أي يبعد منه[1].

و جاء في مقاييس اللغة لابن فارس : "الرّاء و الياء و الحاء أصل واحد، و هو زوال الشيء وتنحيته، يقال : "زاح الشيء يزيح، إذا ذهب"[2].

و عند الفراهيدي : نزح، نزحت الدار تنزح نزوحًا أي بعُدَت و وصَل نازح أي بعيد"[3]، نزح من المكان : تركه، هجره، نزح عن .....، رحل عن .....، بارح، سافر[4].

و جاء في **أساس البلاغة للزمخشري أنّه :** نَزَحَ، نَزَحَت البِئْرُ، و بِئْر نُزوح و نُزُحُ : قليلة الماء، و يلد نازِحٌ . و قد نزح نزوحًا وانتزح انتزاحًا : بعد وابل منازيح. من بلاد بعيدة[5].

و من خلال هذا يتّضح لنا من المعاجم السابقة أنّها اشتركت في تحديد مفهوم الانزياح لغة، و هو للمصطلح الفرنسي (l'écart)، و تعني هذه الكلمة في اللّغة العربية البعد، أي الابتعاد عن المعنى الأصلي و المعجمي.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 208/2، (مادة نزح).

[2] ابن فارس، مقاييس اللّغة، دار الفكر، 1979م، ج3، ص 39.

[3] ابن أحمد الفراهيدي، الخليل عبد الرحمان، كتاب العين، ص 162.

[4] محمد محمد داود، المعجم الوسيط، دار غريب، القاهرة، د ت، د ط، ص 216.

[5] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تج، محمد باسل، عيون السّود، المجلد الثاني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010م، ص 261.

و هكذا : فالانزياح في اللّغة يرتبط بالذهاب و التباعد و التنّحي، و في كل هذا تغيير لحالة معينة و عدم الالتزام بها، و إن كانت الدلالة اللّغوية الأولى مرتبطة بالمكان، فإنّ الأمر يتوسع لغيره، فيقال : زاح حتّى مرض و بالباطل : زال عنّي.

- **الانزياح اصطلاحًا :**

اهتمت الدراسات النقدية و الأدبية الحديثة بظاهرة "الانزياح" باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النّصوص الأدبية، و يوصفه –أيضًا – حدثا لغويًا في تشكيل الكلام و صياغته، والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه، المثال المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنّه يخدم النّص بصورة أو بأخرى و بدرجات متفاوتة، و هو في الوقت نفسه إضافة جمالية يمارسها المُبدع لنقل تجربته الشعورية للمتلقي و التأثير فيه، و من ذلك لا يُعَدُّ أي خروج عن المألوف و تجاوز للسائد و خرق للنظام انزياحًا إلاّ إذا حقَّقَ قيمة جمالية و تعبيرية.

و قد يثني هذا المفهوم عدد من الباحثين و النقاد، و منهم **جون كوهن** الذي يرى أنّ الشرط الأساسي و الضروري لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح، باعتباره حَرقًا للنظام اللّغوي المعتاد، وممارسة استطبيقية[1].

أمّا عند الباحثة خيرة حمرة العين فنجدها أوردت عددًا من المصطلحات المرادفة للانزياح في كتابها شعرية الانزياح –دراسة في جمالية العدول، و التي استخلصها من شتات كتاب النقاد والنحاة والبلاغيين منها : الضرورة و التقدير، الاتساع التحويل، و عرف بالعدول، و نعت بالخروج، و رمي بوصفه آفة"[2]، و أورد محمد ويس أوصافًا أخرى للانزياح يمكن أن تضاف إلى ما مضى من مثل : "الانكسار، انكسار النمط، التكسير، الكسر، كسر

[1] اسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر و نقد، العدد 23، نوفمبر 1999م.

[2] خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح –دراسة في جمالية العدول–، ط1، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية و النشر والتوزيع، عمان– الأردن، 2011م، ص 12.

البناء، الإزاحة، الانحراف، الانزلاق، الاختراق، التناص، المفارقة و التنافر، مزج الأضداد، الاختلال، الخلل الإنحاء، التغريب، الاستطراد، الأصالة، الاختلاف وفجوة التوتر[1].

على الرغم من تعدد المصطلحات و تنوعها فإنّها لا تحظى بالشهرة نفسها و الانتشار في الاستعمال، فالعرب ينحازون إلى ثلاث منها : (الانزياح – الانحراف – العدول) و في هذا يقول محمد ويس : "و الحق أنّ هذه الكلمات فضلاً عن افتقارها إلى اللّياقة، ليس لها في المترجمات العربية أو في كتابات الباحثين العرب حظ من السيرورة و الذيوع الكبير، و لا ينبغي و هكذا رأينا أن نفضل الحديث في المصطلحات الرئيسية التي بدا لنا أنّها ثلاثة و هي : الانحراف و العدول والانزياح"[2].

أمّا قاموس جون ديبوا (**Jean Dubois**) فيشير إلى أنّ الانزياح "حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقًا (transgressant) لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معيارًا (Norme) يتحدد بالاستعمال العام للّغة مشتركة بين مجموع المتخاطبين بها"[3].

كما عرّفه نور الدين السد فيقول : "الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف و هو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام و صياغته، و يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[4].

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 2005م، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] Jean Dubois & autres : Larousse.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 1997م، ص 179.

ثمّ يتابع و يوضح : "و الالتقاء الكامن بين علم الأسلوب و الانزياح هو كون هذا الأخير يعني انتقال اللّغة من مستواها العادي إلى مستواها الإبداعي، حيث تحيد عن سُنن القاعدة العامّة و تتجاوزها، فبدلاً من أ، يكون لكل دال مدلول تتعدى مدلولات للدال الواحد، و هذا ما عبر عنه الأسلوبين بالانزياح"[1].

و تطرح يمنى العيد مفهومها للانزياح باستعمال صيغة الانحراف فالانزياح بالنسبة له هو انحراف باتجاه الاختلاف، مثلاً تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها و إن كانت تبقى تحيل عليها[2].

و يرى ريفاتير أنّ الانزياح "يكون خرقًا للقواعد حينًا، و لجوء إلى ما ندر حينًا آخر، فأمّا في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذًا تقييمًا بالاعتماد على أحكام معيارية، و أما في صورته الثانية، فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة، و الأسلوبية خاصةً[3].

و يؤثر عبد المالك مرتاض تسمية المفاهيم بأسمائها فيصطفي "الانزياح" للدلالة على سمّاه : "المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضح عليها بين مستعملي اللّغة، فكأن (الانزياح) خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب، و تكون الغاية من وراء الاستعمال الانزياحي توتير اللغة لبعث الحياة و لجدة والرشاقة و الجمال و العمق و الإيثار و الاختصاص، و ما إلى هذه المعالج التي تراد من تعريف استعمال أسلوبي عن موضعه[4]. و في إشارة حمادي إضافة تتمثل في الجمالية التي تتعض بها أسلوبية الانزياح.

و إذا كان مرتاض يؤثر استخدام مصطلح (الانزياح) فإنّ صلاح فضل يفضّل كعامة النقاد والمصريين مصطلح (الانحراف) مضيفًا ملاحظة أنّه قد "تعددت صيغة في اللغة

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 181.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، ص 103.

[4] مرتاض عبد الملك، شعرية القصيدة، ض 130.

العربية، فمرّة يبحث الرفاق له عن معادل بلاغي قديم، و هو (العدول) فيقلمون أظافره و يلتمون حدّثه، و مرة أخرى يلجأ الباحثون إلى كلمة ذات إيحاء مكاني واضح و هي (الانزياح)، تفاديًا للإيحاد الأخلاقي المقصود والمستثمر في كلمة (انحراف)[1].

كوينتليان (ت 290) : و لقد شبه الخلاف بين اللغة الأدبية و اللغة النمطية بالخلاف بين جسد متحرك تبدو الحياة من خلاله، و جسد ساكن غير معبّر عن شيء من الحياء"[2]، فيقول هذا المثال فالجسد المتحرك هو الكلام المنزاح.

تودوروف : "و قد أشار إلى كون الصورة خرقًا للقاعدة اللسانية، و تلك هي نظرية البعد أي الانزياح التي استكشفها طان كوهن في كتابه بنية اللغة الشعرية"[3].

و من خلال التعاريف السابقة نستنتج أنّ مفهوم الانزياح يعني الخروج عن الأصل و القاعدة باستخدام تقنيات عديدة منها : التشبيه، الاستعارة، الكناية، التقديم والتأخير، الحذف،....) التي تضفي على النّص الشعري لمسة من الإبداع و الجمال اللّغوي، و هو يعتبر كوسيلة إجرائية لرصد تفرّد النّصوص و تميّزها، كما تنحصر دلالته في معنى فني يحدث أثرًا جماليًا في نفس المتلقي.

[1] فضل صالح، بلاغة الخطاب و علم النّص، ص 63.

[2] أرسطو طاليس، صيغة الشعر، تر. شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1987م، ص 122، نقلاً عن أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 81.

[3] تودوروف، توفيتان، الشعرية، تر. شكري المبخوت و رجاء بنت سلامية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990م، ص40، نقلاً عن أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 83.

المبحث الثاني : إشكالية تعدد المصطلحات

لم يحض الانزياح بمصطلح خاص أو مفهوم محدد عند البلاغيين، على الرغم من تعدد الإشارات و المصطلحات التي تدور في فلكه، و هذه الإشارات و المصطلحات تدل على إدراك البلاغيين للظاهرة، إدراكًا يصل إلى درجة الوعي التام بها، و بأشكالها و امتداداتها، و أهميتها الفنية و الجمالية[1]، كما أنّ مصطلح الانزياح أحد المصطلحات الغير مستقرة، فقد تعددت تسمياته حتى أنّ القارئ يظنّ أنّه يتعامل في كل مرّة مع مصطلح جديد، لهذا كان لابد من عرض أهم المصطلحات الدالة على مفهومه، مع التركيز على أبرزها و أكثرها تداولاً فلا يمكن الاستدلال على مفهوم ما دون رصد مصطلحاته باعتبار أنّ معرفة المصطلح مفتاح العلم.

و كان عبد السلام المسّدي قد أورد طائفة من تلك المصطلحات ذاكرًا أمام كل واحد منها أصله الفرنسي و صاحبه، و ذلك على هذا النحو :

المصطلح العربي	المصطلح الأجنبي	صاحبه
الانزياح	L’écart	فاليري
التجاوز	L’abus	فاليري
الانحراف	La déviation	سبيتزر
الاختلال	La distorsion	ويكو وارين
الإطاحة	La subversion	باتيار
المخالفة	L’infraction	لثيري
الشناعة	Le scandale	بارث
الانتهاك	Le viol	كوهن
خرق السنن	La violation des normes	تودوروف

[1] أنظر : د. مسعود بودوخة، الأسلوبية و البلاغة العربية، مقارنة جمالية، بيت الحكمة، الطبعة الأولى، 2015م، ص 119,

اللحن	L'incorrection	تودوروف
العصيان	La transgression	الآراجون
التحريف	L'altération	الجماعة مو[1]

و تجدر بنا الإشارة إلى أنّ مصطلح الانزياح هو ترجمة لكلمة "Ecart"و هو مصطلح حديث النشأة متأخر في الظهور، إلا أنّه كمفهوم ضارب في التاريخ سواء عند العرب أو عند الغرب كما ذكرنا سابقًا.

كما أنّ مؤلفوا البلاغة العامة فقد حاولوا الغوص في أعماق مفهوم الانزياح من الوجهة اللسانية قبل كل شيء، و قد اهتدوا إلى جملة من التقديرات الطريفة أبرزها اعتبارهم أنّ الانزياح ضرب من الاصطلاح يقوم بين الباث و المتقبل و لكنّه اصطلاح لا يطرد و بذلك يتميز عن اصطلاح المواصفات اللّغوية فهو إذن تواضع جديد لا يقضي إلى عقد بين المتخاطبين[2].

فالغوص في أي علم من العلوم يتطلب الإحاطة بكل مفاتيحه و المصطلحات الخاصة به، لكي يساعد على سهولة فهمه و تحرّي مختلف الدراسات التي أقيمت حوله، فالانزياح تعددت مسمياته بصفة عامة في الدراسات القديمة له، فقد استعمل الانزياح في الانتقال، الاتساع، الضرورة...

و نتناول مسميات في العصر الحديث من بينها :

1. الانحراف (La déviation) :

هي ترجمة للمصطلح "déviation" الموجود في اللغتين الإنجليزية و الفرنسية، و مصطلح الانحراف هو الأكثر دقة و الأصّح ترجمة له، و قد ترجمه معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب بالشذوذ، الذي هو : "الخروج على القاعدة و مخالفة القياس".

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993م، ط4، ص 100-101.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 105.

و أمّا رمزي روحي البعلبكي فترجمه إلى "انحراف و شذوذ"[1]، و وضح فهد عكام الانحراف والعدول ترجمة للمصطلح السابق، و انفرد حسن كاظم حيث ترجم Déviation بالانزياح و جعل Départeur بمعنى الانحراف.

و قد استعمل غالب الباحثين و المترجمين مصطلح "الانحراف أو déviation بالأجنبية و أحيانًا يغفلون عنه، و هو أيضًا وارد في بعض الكتب التي تنتمي إلى اللسانيات و فقه اللّغة.

و الظاهر أنّ لهذا المصطلح شعبية لدى الكثير من الباحثين لكن هذا لم يمنع وجود اضطراب أحيانًا، و قد ورد المصطلح قرين مصطلحات أخرى في مثل هذا النّص الذي لخّص فيه **محمد مفتاح** كلام لجان كوهين فقال : "إنّ الشعرية تتحدّد بالمجاز، و المجاز فرق أو انحراف ويرادف عنده اللحق بمفهوم النحو التوليدي التحويلي، و من ثمة فهو يعتري التركيب، و لكن لماذا العدول عن الحقيقة إلى المجاز؟ تحطيم اللغة العادية (كذا) و خلق لمبدأ التناقض و لقواعد الانتقاء وللمعرفة الموسوعية".

أمّا عبد الحكيم راضي فيعقد فصلاً في كتابه نظرية اللّغة في النقد العربي تحت عنوان "المثالي والمنحرف"، حيث يستخدم مصطلح الانحراف دون غيره، إذ يشير إلى أنّ الانحراف "هو الأساس في بحث اللّغة الأدبية لذلك فإنّ تعيينه أمرًا لابد منه، كما أن تعيين الأصل خطوة ضرورية لتعيين الانحراف عنه كمًا و كيفًا"[2].

[1] بتصرف، أحمد محمد ويس، الانزياح و تعدد لمصطلح، ص 60.

[2] عبد الحكيم راضي، نظرية اللّغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر، ص 210.

و ورد الانحراف في معنى الميل في قول ويمزات و بروكس : "فهل كانت نظريتهما (أي كولوريدج و وردزورت) في واقعها نظرية عامة في الشعر؟ أم أنّها كانت تنحرف انحرافًا بالغًا نحو نوع خاص من الشعر"[1].

و ورد عن نعيم اليافي على أنّه عيب فني أو جمالي : "أما وقد ظهر عبر التاريخ ميل إلى شعر الأشياء الخالص أو ميل إلى شعر الأفكار الخالص في مقابل بعضها بعضًا فليس ذلك سوى عيب و انحراف في طبيعة الشعر، كذلك الانحراف الذي لاحظناه في النزعتين الرمزية و الفرنسية و الصورية الإنجليزية"[2].

و كذا هو عند محمد حسن عبد الله إذ يقول : "و الطريق حقًا أنّ (النقد) يظل يحسب نفسه علميًا حتي في غياب المصطلح و انحراف المنهج"[3]، و يقول : "إنّ النقد حين يتخلى عن دوره في ترشيد الظاهرة الفنية فإنّها تواجه الانحراف، و تفقد ارتباطها بالجماليات و الأهداف الأساسية التي استحدثت لتلبيتها"[4].

و مثل ذلك قول **كراهام هاف** : "إنّ أي تحليل أسلوبي سينحرف عن الطريق السوي إذا لم تؤخذ هذه المقاصد بعين الاعتبار"[5].

و من الدراسات الحديثة التي اعتمدت مصطلح الانحراف بدلاً من المصطلحات الأخرى، نجد صلاح فضل الذي اختار مصطلح "الانحراف" في أغلب تأليفاته، ولكنّه أشار إلى أنّ هناك من بحث لهذا المصطلح عن معادل بلاغي قديم و هو "العدول"[6].

---

[1] النقد الأدبي : تاريخ موجز – 3– 575، نقلاً عن مجلة علم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، دولة الكويت، المجلد الخامس و العشرون، العدد الثالث، يناير/مارس 1997، ص 62.

[2] مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ط وزارة الثقافة بدمشق، 1982م، ص 27.

[3] م اللغة الفنية، ط دار المعارف بمصر، 1985م، ص 5.

[4] اللغة الفنية، ص 6.

[5] الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م، ص 90.

[6] صلاح فضل، بلاغة الخطاب، و علما النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992م، ص 63.

كما نجد موسى سامح ربايعة في كتابه "الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها" قد عقد فصله الثالث تحت عنوان : "الانحراف مصطلحًا نقديًا"، حيث عالج فيه إشكالية مصطلح الانحراف في الدراسات العربية الحديثة و القديمة[1]، ثمّ وضّح العلاقة بين الانحراف و المعيار، لينتقل إلى ظاهرة الانحراف من الحياء الأخلاقي السّلبي، لهذا عمد بعض الباحثين للتفتيش عن أسماء أخرى تصف ظاهرة الخروج على المألوف[2]، و ارتكز اهتمامهم على مصطلح الانزياح، هذا الذي شاع بشكل واضح في الدراسات النقدية العربية الحديثة.

و يقول جابر عصفور : "و هكذا تظل القوة المتخيلة قابلة للانحراف على النحو الذي ينحرف معه سلوك الإنسان، طالما تباعد العقل عنها، و صادفت مزاجًا فاسدًا و فكرًا مشوشًا لا يضبطه العقل أو يحكم مساره"[3]

يبين أنّ مصطلح الانحراف له حالات بعض الأمراض النفسية و يرد دالا على فساد السلوك.

فالانحراف كما قال أحمد محمد ويس : "كلمة مشغولة في ثنايا الكتب أو في الأذهان و إذا صح أنّ المشغول لا يشغل أملى القول إذن بأنّها ليست الكلمة المثل للتعبير عن هذا المفهوم أعني مفهوم الانزياح"[4].

و نجد مصطلح الانحراف يتردد بصورة مكثفة في الدراسات النقدية اللغوية الحديثة عكس مصطلح العدول الذي تعود جذوره إلى الموروث النقدي البلاغي القديم.

2. العدول :

[1] موسى سامح ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقي و البلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، ط2، 2010م، ص 85.

[4] أحمد محمد ويس، الانزياح و تعدد المصطلح، ص 63.

إنّ مصطلح العدول ليس مصطلحًا جديدًا، فقد ورد في مصنفات النقد و البلاغة، و يعد المسدي كحماية الأسلوبية و الأسلوب "أول من دعا إلى إحيائه، و رغم ذلك لم يستعمل المصطلح في كتابه بل استعمل الانزياح و لكنه لم يركز عليه طويلاً، فبدله بالعدول، فجاء مصطلح العدول إحياءًا لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يجز معايير الالتباس.

و قد استعمل العدول غير المسدي –نفر غير قليل من الباحثين العرب، فمنهم من كان استعماله له عرضا، و منهم من اعتمده في كتاباته، و يجيء تمام حسان على رأس من اعتمدوه فهو يكثر من استعماله في الأصول.

فمصطلح العدول ليس بجديد كما سبق القول، إذ أنّه، هو أو بعض مشتقاته وارد في بعض كتب اللغة و النحو و البلاغة[1].

و العدول مصدر عَدَلَ أي مالَ و جازَ[2].

مصطلح العدول مصطلح قديم كثير الورود في كتب النقد و البلاغة، أي الكتب التراثية بصفة عامّة انطلاقًا من سيبويه و ابن جنّي مرورًا بعبد القاهر الجرجاني و ابن الأثير، ...إلخ، فقد اعتمد الكثير من المحدثين نذكر منهم مصطفى السّعدني و عبد الله صولة و عبد السلام المسّدي، الذي أكد على أنّ مصطلح الانزياح يقابل في الأجنبية "l'écart"، غير أنّ المترجمين وجدوا صعوبة في ترجمة هذا المصطلح إلى العربية لأنّه غير مستقر في صورته، لذلك لم يرضى به الكثير من علماء الأسلوب، و روّاد االلّسانيات في حين لجأ البلاغيون و النحويّون إلى إحياء لفظة غربية قديمة و هي (العدول)[3].

---

[1] ابن جني الخصائص 398/1، 442/2، 443/3 نقلاً عن مجلة عالم الفكر، صدرت عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب، دولة الكويت، المجلد 25، العدد 3، يناير/مارس 1997م، ص 63.

[2] عن الصّحاح و القاموس المحيط، مادة(عدل).

[3] ينظر : عبد السلام المسدّي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 124.

ذكر ابن جنّي في كتابه "الخصائص" مصطلح العدول، و عقد له بابًا بعنوان "باب في العدول عن الثقيل إلى ما هو أثقل منه لضرب من الاستحقاق[1]، لذلك أصبح يستعمل مصطلح العدول في السيّاقات اللّغوية و البلاغية التراثية، منها ما استعمله ابن سينا في قوله : "فإنّ العدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة، و التي يقع فيها أجزاء هي نكت نادرة هي في الأكثر بسبب التزيين لا بسبب التبيين[2].

و قد استعمل مصطلح العدول عند تمام حسّان فهو كثير استعماله في الأصول[3] و كذا في البيان من روائع القرآن و بعض المقالات به بمجلة فصول، و اعتمد العدول أيضًا حمادي صمود و ابتدأ ذلك في بحث له عنوانه المناهج اللّغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، و في كتابه أيضًا التفكير البلاغي عند العرب و هو يرى المصطلح أحسن ترجمة لمفهوم (Ecart)[4].

كما ذكر ابن كثير مصطلح العدول تحت عنوان "العدول في بعض الحروف إلى بعض نحو قوله : "زيد في الدّار، و عمرو على الفرس، لكن إذا أريد استعمال ذلك في غير هذين الموضعين ممّا يشكل استعماله عدل فيه الأوّل"[5].

أمّا عبد الحميد أحمد هنداوي فقد وظّف مصطلح "العدول" في كتابه الإعجاز الصّرفي في القرآن الكريم، بدلاً من المصطلحات الأخرى المعبّرة عنه باعتبار "كثرة وروده عند البلاغيين القدماء بهذا اللفظ كما أنّه أدق في التعبير عن هذه الظاهرة"[1].

---

[1] أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، ج2، تج : عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت – لبنان، 1421هـ/2001م، ص 262.

[2] أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، اتحاد الكتاب العربي، سوريا، 2002م، ص 39.

[3] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 36.

[4] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، الجامعية التونسية، 1987م، ص 52.

[5] ضياء الدين نصر الله بن محمد الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ج2، تج : كامل محمد محمد مريضة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1419هـ–1997م، ص 35.

و يشمل العدول جميع العناصر اللّغوية المكونة للنتاج الأدبي، بمعنى أنّه يشمل الحرف و الكلمة والجملة، مما يؤدي بالضرورة إلى عدول في المعنى و الدلالة، "حيث ذلك سمة إبداعية في الخروج عن النمط المألوف في الاستعمال"[2] فالخروج عن المألوف يشمل جميع عناصر التركيبة اللّغوية و بعناصرها كاف ؛ من حرف، و أداة، و اسم، و فعل و جملة، و عبارة، و نص، فكل عدول يشمل هذه المكونات يؤدي إلى دلالي يخالف ما ألف من الكلام.

و ينبغي التنبيه أخيرًا على أنّ المصطلح و إن كان واردًا في التراث البلاغي قد يرد في سياقات غير بلاغية أو فنية.

3. الانزياح :

و يقع هذا المصطلح في مرتبة ثانية بعد "الانحراف" من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب.

و "الانزياح" مصدر للفعل المطاوع "انزاح" أي ذهب و تباعد[3]، و هو من أجل هذا أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي "l'écart"، إذ أنّ هذه الكلمة تعني في أصل لغتها "البعد" أيضًا، و حتى إنّ بعض الباحثين و المترجمين من العرب ترجمها بذلك[4]، و لكن كلمة "البعد" لا تقوي –فيما أحسب– على أن تحمل المفهوم الفني الذي يقوى الانزياح على حمله.

أمّا أقدم استعماله لكلمة "انزياح" فقد كان، فيما وقع عليه بصرنا، في مجلة مجمع اللّغة العربية بدمشق[5] في تعريب لمصطلح فرنسي هو Descente de la matrice، و قد

---

[1] عبد الحميد أحمد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008م، ص 145.

[2] مختار عطية، التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية، ص57.

[3] أنظر لسان العرب و القاموس المحيط و تاج العروس و معجم متن اللغة و المعجم الوسيط.

[4] أنظر : ينيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار التنوير، بيروت، 1979م، ص 163، و مترجمي كتاب تودوروف : الشعرية، شكري المبخوث و رجائي سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب، 1990م، ص 40–59.

[5] المجلد 39 ج4، تشرين الأوّل، 1964م، ص 588.

عرّب ب "انزياح الرحم"، و طبعًا، فهذا ليس من شأننا إلاّ باعتبار واحد هو التنبيه على أنّ الكلمة العربية أقرت للاستعمال.

و وردت الكلمة في ترجمة محيي الدين صبحي للكتاب و بميزات بروكس[1] من غير أن يظهر منها معنى أسلوبي ما، و ورد الفعل "انزياح" مرتين في ترجمته لكتاب ويلك و وارين[2].

يقول جورج مونان : "تمّة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار، فقولنا : البحر أزرق لا تتجاوز كلام كل النّاس إنه الدرجة الحيادية أو الدرجة الأصغر للتعبير، و لكن أن تبتدع كما ابتدع "هومير" فنقول "البحر بنفسجي" أو "البحر قمري"، فإنّ هذا يمثل حدثًا أسلوبيًا[3].

و لقد عدّ سيبويه الانزياح نوعًا من الاتساع و المجاز في الكلام، و ذلك لعدم تجسيده للدلالات هيئتها الحقيقية، فالانزياح يبتعد بالمعنى غير تركيب خاص إلى معنى سام[4]، و كشف لنا اهتمام سيبويه بالانزياح اللّغوي من خلال ثنائية التقديم و التأخير بين عنصري المفعولين، أو بين المبتدأ و الخبر، و غيره من التركيبية المتميزة بالإطلاق الموضوعي"[5].

و قد ميّز إجراء عملية الانزياح على الهيكل التركيبي بقوله : "فإن قدمت المفعول و أخرت الفاعل، يرى اللفظ ما جرى في الأوّل، و ذلك قولك **(ضرب زيدا عبد الله)**، لأنّك إنّما أردت به مؤخرًا ما أردت به مقدمًا، و لمفرد أن نشغل الفعل بأوّل منه كان مؤخرًا في اللفظ،

---

[1] الحوليات التونسية، ح 10، س 1983، ص 287، نقلاً عن مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، دولة الكويت، المجلد 25 – العدد 3، يناير/مارس 1997م.

[2] نظرية الأدب، ص 179–303.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص 75.

[4] دلخوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، ط 2007، 1م، ص 395.

[5] بتصرف، دلخوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، ط 2007، 1م، ص 300.

فمن ثم كان حد اللفظ فيه ن يكون الفاعل مقدمًاّ،و لذا وصف هذا الانزياح بأنّه : "عربي جيد كبير، كأنّهم إنّهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم و هم بيانه أعنى، و إن كان جميعًا يحملانهم و يعنيانهم"[1].

نستنتج أنّ سيبويه يذهب إلى أن الانزياح اللغوي يؤدي إلى انزياح دلالي، أي أنّه يخلق آثار بلاغية و خاصة على مستوى النّصوص الأدبية، إذ تتضمن نسقًا مزدوجًا من الدوال و المدلولات، تؤدي الدوال الأولى المدلولات أولية مباشرة، و في الدلالة التصريحية المفهومة من ظاهر التراكيب تخيلنا إلى مدلولات ثانوية غير مباشرة و هي الدلالة الإيحائية المستوحاة من النظام الدلالي الأولى، و يقصد بذلك أنّ المستوى الظاهر و الخاص في هذا النسق المزدوج و الذي يتمثل في دوال النسق الثاني بشكل البلاغة، و ستكون الدوال البلاغة في الدوال المتضمنة"[2].

و قد وضع للمصطلح عدة ترجمات من قبل بسام بركة و هي : فارق، ابتعاد، انزياح، و يضع أحدهم للكلمة ثلاث ترجمات، فالأسلوب "ابتعاد écart عن الكلام المألوف و المستعمل" و هو أيضًا تشلز "écart" و انحراف عن الكلام المألوف والمستعمل، و لم يوفق أحمد درويش حين ترجمها بالمجاوزة"[3].

و يتضح أنّ هذه المصطلحات فضلاً عن افتقارها إلى اللياقة ليس لها في الترجمات العربية أو في كتابات الباحثين العرب حظ في الضرورة، و مع ذلك سوف نعرج على كل مصطلح من هذه المصطلحات بشكل وجيز.

[1] بتصرف سيبويه –الكتاب– ت ع– إيميل بديع يعقوب، ص 68.

[2] عالم الفكر، المجلد 25 ع 3، س 1997، عن أحمد محمد ويس، الانزياح، و تعدد المصطلح، ص 65–66.

[3] دلخوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، ط 2007، 1م، ص 395.

4. الالتفات :

ربما الالتفات –من بين المصطلحات التي تصل بمفهوم الانزياح – أكثر المصطلحات حظًا من التداول و التنظير لدى البلاغيين، حيث مثل الظاهرة البارزة التي يكاد يخلو منها كتاب يعدد الأشكال البلاغية، كما أنّ كثيرًا من البلاغيين عرضوا إلى السر البلاغي و الجمالي لهذه الظاهرة، بالرغم من أنّهم كانوا في الأغلب يكثفون برصد الأشكال و الظواهر دون الوقوف على أسرارها التعبيرية، ثمّ إنّ قابلية الالتفات لأن يطور مفهومه و يوسع مضمونه، جعل كثيرًا من الدارسين المحدثين يلفتون النظر إليه، بوصفه ظاهرة أسلوبية و بلاغية هامّة.

على أنّ تناول البلاغيين للالتفات اتسم سيمات بارزة أهمها :

- التداخل في التسمية و المفهوم بين الالتفات و بعض المصطلحات الأخرى، كالانصراف، و الاعتراض، و الاستدراك، و غيرها، فالانصراف عند أسامة بن منقذ (ت 584) : "أن يرجع من الخبر إلى الخطاب، أو من الخطاب إلى الخبر"[1]، مثل قوله تعالى : ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ٢٢﴾ [يونس : 22]

و كقول جرير :

أتذكر إذ تودّعنا سُليْمن بفرع بسامة سقي البسّام[2]

مع أنّ هذا البيت الأخير ورد في أقدم إشارة إلى مصطلح الالتفات، كما نقل ذلك إسحاق الموصلي (ت 235) عن الأصمعي (ت 216).

---

[1] د. مسعود بودوخة، الأسلوبية و البلاغة العربية، مقاربة جمالية، بيت الحكمة، ط1، 2015م، ص 109.

[2] ابن منقذ أسامة، البديع في البديع، تحقيق : علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1407هـ/1987م، ص287، و البيت فيديوان جرجر، شرح يوسف عيد، دار الجيل، ط1، بيروت، 1413هـ/1992م، ص 642.

أمّا ابن رشيق (ت 442)، فقد صرّح في كتابه العمدة بأن الالتفات هو الاعتراف، و أنّ آخرين سموه الاستدراك، "وسبيله أن يكون الشاعر أخذ في معنى، فيعرضه له غيره، فيعدل في الأوّل إلى الثاني، فيأتي به، ثمّ يعود إلى الأوّل من غير أن يحل بالثاني في شيء"[1].....، كقول كثير :

لو أنّ الباخلين –و أنتِ منهُمْ– رَأَوْكِ يعلّموا مِنْكِ لمطَالا[2]

و السمة الثانية، هي تأرجح مفهوم الالتفات بين التضييق و التوسيع؛ فجمهور البلاغيين يقصرون ظاهرة الالتفات على المخالفة بين الضمائر (التكلم و الخطاب والغيبة)، بينما نجد قلة منهم حاولوا توسيع المفهوم، ليمتد إلى تحولات أسلوبية أخرى، و أجزى هؤلاء ابن الأثير والعلوي، فابن الأثير يجعل الالتفات ثلاثة أقسام :

1. الرجوع من الغيبة إلى الخطاب، و من الخطاب إلى الغيبة.
2. الرجوع من الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، و عن الفعل الماضي إلى فعل الأمر.
3. الإخبار عن الفعل الماضي للمستقبل، و عن المستقبل بالماضي[3].

و يذكر أحمد مطلوب تعريف ابن قتيبة للالتفات فيقول : "و قد أدخله ابن قتيبة في باب "مخالفة ظاهرة اللفظ معناه"[4] حيث يقول ابن قتيبة : "و منه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب" كقوله عزّ و جلّ : ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ وَفَرِحُواْ بِهَا... ٢٢﴾[5].

---

[1] د. مسعود بودوخة، الأسلوبية و البلاغة العربية، المرجع السابق، ص 109–110.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق : عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422هـ/2001م، 350/1، و البيت في ديوان كثير مرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ç13&هـ/1971م، ص 507.

[3] ابن الأثير، المثل السائر، 408/1، 4/6.

[4] معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، ناشرون، ط 1996، 2ح، لبنان، ص 139.

[5] سورة يونس : الآية 22.

كما تعرف إليه المبرد قائلاً : "و العرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب"[1] في قوله تعالى : ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ... ٢٢﴾ حيث أنّ الله عزّ و جل يخاطب الأمّة ثم ينصرف بعدها لمخاطبة النّبي صلّى الله عليه و سلّم ليخبره عن حالهم.

و قد وقع نوع خلاف بين البلاغيين الذين حصروا الالتفات في نطاق الضمائر، فذهب الزمخشري (ت 538) و السكاكي إلى أن الالتفات يتحقق عندما يتحول التعبير عن المعنى الواحد من أنواع الضمائر إلى نوع آخر منها، أو التعبير بأحد الضمائر في مقام يقتضي غيره"[2].

و الالتفات بصفة عامّة، يعبر عن فنية النّص و حيويته، بما تعنيانه من تصرّف في مادة اللّغة و ما تقدمه من إمكانات تعد المخالفة بينها أحسن توظيف لها شأن المادة بين يدي الفنان، يتوخى لها أشكالاً جديدة من خلال ما يستحدثه بين أجزائها من علاقات تعمق الأثر و تؤكد أصالته[3].

أمّا الحيوية، فهي في هذا التصرف و الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، و ما يتبعه من تحرير في الدلالة و المعنى، و النص في كل هذا يؤدي مهمّة المثر، و معلوم في علم النّفس أنّ تفضيل أي مثير إنّما يقوم على أساس مقدار الاستشارة الخاص به، و ما لخصائصه من جدة، و قدرة على الإدهاش و بعد عن الرقابة.

5. المفارقة :

و هذا المصطلح هو ترجمة لمصطلحين اثنين هما : أوّلهما Paradox و الآخر Irony و هو قديم جدًا، إذ أنّه وارد في "جمهورية أفلاطون" على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فرنسية محاورات سقراط، و هي طريقة معينة في المحاورة تعني عند أرسطو الاستخدام

[1] الكامل في اللغة و الآداب، أبو عباس محمد بن يزيد المبرد، المجلّد الثاني، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص729.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 296.

[3] د. مسعود بودوخة، الأسلوبية و البلاغة العربية، مقاربة جمالية، بيت الحكمة، ط1، 2015م، ص 113.

المرافع للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة و يندرج تحتها المدح في صيغة الذم و الذم في صيغة المدح[1].

و إذا مضينا في هذا السبيل وجدنا نصرت يؤكد أنّ الخروج على قواعد المنطق المحمود في لأدب و لهذا حمد النقاد و الشكليون المفارقة و التناقض و التوتر، وعدوها من علامات الشعر الجيد[2].

و عليه فمصطلح الانزياح يتميز بما يمكن تسميته "عذرية المصطلح" أي أنّ دلالته لم تستهلك في حقول معرفية أخرى بخلاف الانحراف و العدول الذين توزعها مجالات دلالية شتى، و على ذمة هذه المصوغات اصطفينا الانزياح مصطلحًا مركزيًا معادلاً للمفهوم الغربي[3].

المبحث الثالث : الانزياح في الفكر العربي و الغربي

يعتبر الانزياح من المصطلحات اللامعة في الدراسات الأسلوبية و النقدية، بحيث تم التطرق إليه سابقًا على أنّه العدول عن المألوف : و هو من المصطلحات الغربية الراجعة إلى الثقافة العربية؛ تناوله النقاد و علماء الأسلوب العرب و الغرب قديمًا و حديثًا؛ لأنّه وسيلة الاتصال اللّغوي و جوهرة للإبداع، و انطلاقًا من هذا المفهوم سنحاول التطرق إليه عند البعض منهم.

1-مفهوم الانزياح عند الباحثين العرب :

أ. عند الباحثين العرب القدامى :

أشار ابن جني إلى ظاهرة الانزياح في باب أسماه "باب في العدول عن الثقيل إلى ما هو أثقل منه لضرب من الاستخفاف" فيقول : "أعلم أنّ هذا موضع يدفع ظاهره إلى أن

---

[1] ابراهيم نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، مج 7، ج3، 1987م، ص 131.

[2] عبد الرحمن نصرت، في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية و أصولها الفكرية، دار جبهينة، عمّان، ط1، 1979م، ص 61.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر، 1997م، ج1، ص 179

يعرف غوره وحقيقته، و ذلك أنّه أمر يعرض للأمثال إذا ثقلت لتكريرها، فيترك الحرف إلى ما هو أثقل منه ليختلف اللفظان : فيخفا عن اللسان"[1]، يقصد ابن جني من خلال قوله أنّ الحمل على المعنى هو الأساسي في حدوث العدول أي أنّه يشير إلى أحد مظاهر الانزياح و هو حذف الحرف لاجتناب التكرار و تكون خفة في الكلام.

و قال أيضًا : "أعلم أنّ معظم ذلك إنّما هو الحذف و الزيادة؛ و التقديم و التأخير، و الحمل على المعنى و التحريف"[2]، يُبَيِّن لنا ابن جني من خلال قوله أنّ الانزياح يحدث على المستوى الدلالي و النّحوي.

و في حديث آخر له استعمل ابن جني مصطلح الانحراف قائلاً : "فلمّا كانت فعيل في البيان المطرد و أريدت المبالغة : عدلت إلى فعال فضار عن فعالا و المعنى الجامع بينهما خروج كل واحد منهما عن أصله، أمّا فُعال فبالزيادة؛ أما فَعال فالانحراف به عن فعيل"[3].

و يعد عبد القاهر الجرجاني من أبرز النقاد الذين اهتموا و تطرقوا إلى مفهوم الانزياح، حيث أوْلى عناية خاصة للعدول، وعنده ميزة كبيرة في الشعر ؛ و تظهر ماهية الانزياح بشكل أوضح و أدق من خلال حديثه عن النظم : "إنّ هذه المعاني هي الاستعارة و الكناية و التمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها مقتضيات النظم و عنها يحدث و بها يكون"[4].

فصل عيد القادر الجرجاني فصلاً تناول فيه هذا الحديث الذي يدخل تحت ما يعرف بالانزياح الاستبدالي (الدلالي) دائمًا في باب المعاني يقسم عبد القادر الجرجاني المعاني إلى قسمين:

---

[1] ابن جني : الخصائص ؛ تج محمد علي النجار، ج3، دط، دار الكتب المصرية، بيروت، 1952م، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص 360.

[3] المرجع نفسه، ص 268.

[4] عبد القادر الجرجاني : دلائل الإعجاز، بحث و تقديم علي بوزقية، معقم للنشر، الجزائر، 1991م، ص 356.

قسم عقلي : يقوم أساسًا على الحق و الصدف، و قسم تخيلي : لا يمكن أن يقال إنّه صدق و إنّ ما أثبته ثابت و ما نفاه منفي[1] أمّا القسم الثاني فيراه كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبًا و لا يحاط به تقسيمًا و تبويبًا[2].

و يمكننا القول أنّ شعرية شعرية الجرجاني تقوم على النظم الذي سره المجاز.

كما تحدث ابن الأثير عن الانزياح في كتابه "المثل السائر"، و ذلك في قوله : "الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير المشاركة بين المنقول و المنقول إليه، فذلك لا يكون إلاّ لطلب التوسع في الكلام"[3]، كما أوْلى مسألة الالتفات عناية كبيرة، إذ عاب على الزمخشري ما ذهب إليه من أنّ الالتفات عادة أسلوبية عند العرب ؛ في أساليب كلاهما و هذا القول هو عكاز العميان كما يقال[4].

و يقصد بذلك أنّ المعنى يستدعي اللفظ : و لم يقتصر رأي ابن الأثير على الجانب النظري، بل ذهب إلى تأكيد ما ذهب إليه بالأمثلة التطبيقية من القرآن الكريم، حيث يرى بأنّ الالتفات يكثر دوراته و تداوله في الكتاب المقدس.

و من خلال ما تم ذكره سابقًا عن مفهوم الانزياح عند بعض الدارسين القدماء وجدنا أنّه يرجع إلى ما اصطلحوا عليه ب(العدول ؛ الإشاع ؛ المجاز ؛ التوسع ؛ الإستعارة.....)، و كلّها مصطلحات تخرج باللّغة للامألوف، كما كان تركيز هؤلاء البلاغيين و النقاد القدامى يدور حول فكرة عدم زوال المعاني المستحواة أساسًا من فكرة استمرار الإبداع و دوامه، إلاّ

---

[1] عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق : محمود شاكر، مطبعة المدني، ط1، القاهرة 1412هـ/1991م، ص 267.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص 267.

[3] ضياء الدين الأثير، المثل السائر (في أدب الكاتب و الشاعر)، تعليق أحمد الحرفي و بدوي طياته، ج2، ط2، دار نهضة مصر للطبع و النشر، د.ت، ص 78.

[4] المرجع نفسه، ص 408.

أنّ هناك نفر من النقاد يذهب للقول بأنّ القدماء قد استنفذوا كل المعاني و لم يتركوا شيئًا للمتأخرين[1].

ب. عند الباحثين العرب المحدثين :

اهتم بعض النقاد العرب في العصر الحديث بمفهوم الانزياح و على رأسهم عبد السلام المسدي ؛ في كتاب الأسلوبية و الأسلوب حيث يقول : "فإذا تدبرنا أمر هذا الانزياح من خلال طبقات التفكير الأسلوبي نوعيًا و زمانيًا اكتشفنا له قواعد تأسيسية تتجاوز المنظور الأسلوبي الضيق لتُشيع بجلاء على حقول التفكير اللساني"[2]، إذ يقصد المسدي من خلال قوله أنّ يحصر و يتجاوز مرجعية الانزياح في التفكير اللساني إضافة إلى التفكير الأسلوبي.

كما يذكر المسدي مفهوم الانزياح و ذلك من خلال كتابه "النقد و الحداثة" حيث يربط منهج الحداثة بالعدول عن النمط في مقارنته بمنهج القراءة، فيقول : "أما منهج الحداثة فإنّه يحتفظ بنفس المنظومة الثلاثية"[3].

كما تطرق عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوب و الأسلوبية قيمة الانزياح فيقول : "و لعلّ قيمة الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادًا على مادة الخطاب تكمن في أنّه يرمز إلى صراع قار بين اللغة و اللسان، فهو أبدًا عاجز على أن يلم بكل طرائقها و مجموع نواميسها و كلية إشكالها كمعطى "موضوعي ما ورائي" في نفس الوقت بل هو عاجز عن أن يحتفظ" اللغة شموليا : و هي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجاته في نقل ما يريد نقله و إبراز كل كواسبه من القوة إلى الفعل؛ و أزمات الحيوان الناطق مع أداة نطقه أزلية صور

[1] ينظر : محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، ص 25.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص 106.

[3] عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، مع دليل بيوغرافي، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت، ط1، 1983م، ص11.

ملحمتها الشعراء و الأدباء مد كانوا"[1] ليصل في الختام إلى اعتبار الانزياح احتيال الإنسان على اللغة، في قوله : "و ما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة و على نفسه لسد قصوره و قصورها بها"[2].

كما نجد الدكتور مسعود بودوخة يتناول مفهوم الانزياح في كتابه "الأسلوبية والبلاغة العربية –مقارنة جمالية– فيقول : "تعد مقولة الانزياح من أهم المقولات التي تمخض عنها الدرس الأسلوبي الحديث؛ و قد رأينا أنّ الانزياح و ..... معايير هامة في دراسة النصوص من الناحية الأسلوبية لاستكشاف مميزاتها الفنية و خصائصها الجمالية"[3].

و يعد صلاح فضل من الباحثين الآخرين من أسهم في موضوع ظاهرة الانزياح إذ أنّه يعتبر الانحراف أنّه انتقال مفاجئ للمعنى و لابد من الإشارة إلى أنّه يفضل استخدام مصطلح الانحراف في أغلب مؤلفاته و يقول : "إنّ التحول عن مصطلح الانحراف إلى الانزياح قد ارتبط بما يخفيه من إيحاء أخلاقي سلبي[4] و نتيجة للبعد السلبي الذي يعكسه مصطلح "الانحراف" استعمال مصطلح الانزياح الذي كثر ترداده و شاع بشكل واضح في الدراسات النقدية العربية الحديثة.

لقد تمكن الدكتور منذر عياش من خلال دراسته لمصطلح الانزياح من تحديد مفهوم الانزياح و ذلك عند حديثه عن اللغة و المعيار ؛ فيقول : "ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للّغة، ذلك لأنّ اللغة نظام و إن تقيد الأداء بهذا النظام فهو الذي يجعل النظام معيارًا ؛ و يعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي و قبوله[5]، من خلال هذا القول ندرك أنّ المحدد الأوّل لصحة الإنتاج اللغوي هو المعيار.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص 106.

[2] د. مسعود بودوخة، الأسلوبية و البلاغة العربية، مقاربة جمالية، بيت الحكمة، ط1، 2015م، ص 108.

[3] د. مسعود بودوخة، الأسلوبية و البلاغة العربية، مقاربة جمالية، بيت الحكمة، ط1، 2015م، ص 108.

[4] صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النّص، ص 63.

[5] منذر عياش : الأسلوب و تحليل الخطاب، ص 204.

و ممن اهتم أيضًا بالانزياح الأستاذ الهادي الطرابلسي استعان به في دراسة الأسلوب عند حديثه عن الجانب المتحول من اللّغة : "و المتحول عن اللغة في الكلام عديد الأشكال، فقد تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو تركيب في جملة....."[1] و من هذا الحديث نستنتج أنّ الانزياح هو خروج الكلام عن قواعد اللغة "النحوية – الصرفية – الدلالية و التركيبية".

و من خلال ما سبق أنّ العرب قديمًا و حديثًا شغلهم ظاهرة الانزياح و لم يخصصوا لها مبحثًا أو فصلاً خاصًا لكنّها تبدو جلية في مؤلفاتهم : حيث نجد أنّ مفهوم الانزياح عند العرب المحدثين قد تجسد من خلال إطلاعهم على الدراسات العربية القديمة ؛ و كذلك انفتاحهم على الدراسات الغربية الخاصة بهذه الظاهرة.

2-مفهوم الانزياح عند الباحثين الغربيين :

أ. عند الباحثين الغربيين القدامى :

رغم أنّ الانزياح مصطلح حديث ارتبط بالأسلوبية و بالشعرية الحديثة، فإنّ للمفهوم الذي يدل عليه جذورًا بلاغية تعود إلى البلاغة اليونانية، فقد درس اليونان الأدب قديمًا فأبدعوا في كل من النثر و الشعر، فهذا الأخير الذي جعلوا له أقسامًا :

فأفلاطون تحدث في جمهوريته الفاضلة –الفصل العاشر– الصراع الذي دار بين فلسفته المثالية التي أرادها لجمهوريته و بين الشعر و الشعراء الذين طردهم منها –أي من جمهوريته–؛ و قد كانت المعركة بين البعد الشعري و بين البعد الفلسفي معركة مهمّة ذلك لأنّ الشعر كانت له مكانة مرموقة في المجتمع اليوناني وقت ذلك، و على الرغم من تأثر "أفلاطون" بالشاعر "هوميروس"؛ إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من قول الحقيقة بعيدًا عن العاطفة و الأحاسيس و هذا ما يؤكده حين قال : "يجب أن أقول الحقيقة بالرغم من هذا الحب الذي

[1] محمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات : م20، د.ط، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ص 11.

آلته للشاعر "هوميروس" ذلك الحب الذي ربيت عليه منذ الطفولة ؛ و الذي يمنعني من الكلام، و على الرغم من أنّ الشاعر "هوميروس" من الشعراء النبلاء التراجيديين؛ يجب علي ألاّ أكرم الرجل أكثر من إكرامي للحقيقة إنه ينبغي علي أن أقول الحقيقة فقط"[1].

و كل هذا لأن أفلاطون يعتبر الشعر كذبًا و الكذب في الشعر يعد مجازًا و المجاز يتضمن الانزياح[2]؛ إذن يمكن أن نستنتج من هاذين القولين أنّ أفلاطون يرفض فكرة الانزياح لأنّها تشوّه الحقيقة.

أما **أرسطو** فهو عكس أفلاطون في هذه القضية ؛ الذي هو من عظماء التراث الغربي الذي قد ميز بين اللغة العادية (المألوفة) و أخرى غير مألوفة ؛ و يرى أنّ اللغة الأدبية تنحو إلى الإعراب و تتفادى العبارات الشائعة[3]، أي يرى في اللغة الشعرية أنّ استخدام الكلمات غير المشاعة و وسائل التعبير التي تبتعد عن كل ما هو شائع من شأنها أن تمنح هذه اللغة طابعًا مميزًا و بعيدًا عن الركاكة[4].

فالابتعاد عن وسائل التعبير الشائعة و غير المشاعة هو مفهوم الانزياح بعينه[5]، كما يقول أرسطو : "وجود العبارة في أن تكون واضحة غير متبذلة ، فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات ؛ و لكنها متبدلة..... أمّا العبارة السامية الخالية من السوقية

[1] ينظر : مازن الواعر – قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديثة ؛ دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، ط1، 1980م، ص 584.

[2] ينظر : هدية جبيلي : ظاهرة الانزياح في سورة النمل، دراسة أسلوبية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغويات، كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006–2007م، ص 57.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص 105.

[4] أرسطو : فن الشعر، ص 219.

[5] الانزياح من منظور لدراسات الأسلوبية : ينظر : الانزياح في الخطاب النقدي و البلاغي عند العرب، ص 65.

فهي التي تستخدم ألفاظًا غير مألوفة، و أعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب و المستعان و الممدود و كل ما بعد عن الاستعمال[1].

و من الواضح في كلام أرسطو أنّه لامس شيئًا من الانزياح و ذلك حين أقرّ بأنّ العبارة غير المتبذلة هي التي تتراوح و تتفادى استعمال الألفاظ المألوفة العادية.

ب. عند الباحثين الغربيين المحدثين :

رمان جاكبسون هو أحد الأوائل الذين تسعو إلى التجديد في مباحث الاستعارة و الكناية..... و من خلال هذا يقول : "الوظيفة الشعرية تتحقق على وجه الخصوص باعتماد الاستعارة أساسًا"[2]؛ و كما نعلم أنّ الاستعارة مظهر من مظاهر الانزياح الاستبدالي (الدلالي) ؛ كما يطرح جاكبسوت فكرة الانزياح من خلال مفهومه للأسلوب ؛ إذ أنّه يعرفه على أنّه الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار[3].

و على حين جادل رومان جاكبسون في آخر أعماله بأنّ الميل إلى الرسالة إنّما نتيجة لتناسق خاص للنّص الشعري : فإنّه أقر على الرغم من ذلك بأنّ الميل إلى الرسالة يعود إلى إدراك متجدد للواقع عن طريق توليد وعي متجدد بأشكال الدلالة التي تعبر عن الواقع بإحكام[4]؛ ثمّ ينتقل إلى فكرة الغموض باعتباره خاصية داخلية لا تستغني عنها أية رسالة، و تصبح الرسالة غامضة ليس وحدها فحسب، بل يصبح المرسل و المتلقي غامضين أيضًا، و ما يخلق لها من الغموض هو هيمنته الوظيفية الشعرية على الوظيفة

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات مجد، بيروت، 2005م، ص 81.

[2] رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988م، ص 08.

[3] نقلاً عن نور الدين السيد : الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص 183.

[4] ينظر : روبي و جفرسون، النظرية الأدبية الحديثة، ص 100.

المرجعية للغة باعتبار أنّ الأولى تركز على الرسالة لا في الشعر فحسب، بل يتعداه إلى ما هو خارج عنه[1].

و خلاصة القول نستنتج أنّ رومان جاكبسون ينسب ظاهرة الانزياح إلى اللسانيات فالقارئ ينتقي أدواته التعبيرية ليقوم بتركيبها حسب قوانين النحو كما أنّه قد يذهب إلى عدولها و خروجها عن المألوف، و يسمح لنفسه بالتصرف فيها و هذا ما يعرف بظاهرة الانزياح.

أيضًا نجد "بول فاليري" كغيره من الباحثين أولى اهتمامه بدراسة الانزياح الذي أوْرَه في كتاباته حيث قام بمقارنة الشعر و النثر، فهو يرى أنّه "إذا كان المشي وسيلة تقود إلى غاية فإنّ الرقص هو الوسيلة و الغاية معًا"[2]، حيث شبه النثر بالمشي و الشعر بالرقص و من خلال تشبيهه يتضح لنا أن المشي و الرقص يختلفان في طريقة أداء كل منها على الرغم من أنهما يستعملان نفس الأعضاء مثلها مثل النثر و الشعر.

"و على أساس هذا التشبيه..... فكذلك الحال بالنسبة للشعر و النثر، فهما يستخدمان نفس الأدوات اللغوية؛ إلاّ أنّهما يختلفان في طريقة تركيبهما، و ربما يحاول فاليري الوصول إليه من خلال هذا التشبيه هو أنّ الخط المستقيم هو سبيل الماشي والناثر و الخط المنحرف هو سبيل الراقص و الشاعر[3].

كما قال فاليري عن الأسلوب بأنّه في جوهره، انحراف عن قاعدة ما[4]، و عليه نجزم أنّ فاليري يجدد مفهوم الانزياح انطلاقًا من خلال ربطه بالأسلوب.

يرى أحمد محمد ويس أنّ "لويسبيترز" أوّل من دراس الانزياح دراسة عميقة فقد ذهب إلى تحليل الكلام قصد الوصول إلى شخصية المبدع : إذ يقول عن نفسه : "أنّه اعتاد عن

1

[2] أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 86-87.

[3] المرجع نفسه، ص 87.

[4] صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته- ط1، دار الشروق، القاهرة مصر، 1998م، ص 208.

ما كان يطالع روايات فرنسية حديثة أن يضع خطأ تحت عبارات لفتت انتباهه و بدت منزاحة انزياحًا مثينًا عن الاستعمال الشائع .... و من ثم فقد راح يبحث عن أصل روحي و نفسي مشترك لهذه الانزياحات في نفس الكتاب"[1]، و الظاهر أنّ فكرة الانزياح بانت عند مطالعة لويسترز للروايات الفرنسية؛ وانتباهه للألفاظ غير مألوفة.

يعد ليوسبيترز من أبرز أعلام الأسلوبية الذي أدخل مصطلح "الانحراف" إلى الأسلوبية معتبرًا إياه ركيزة جوهرية في منهج التحليل النقدي لديه.

"و ما يمكن ملاحظته أنّ ليوسبيترز حدد الانزياح في الأسلوب قياسًا على الاستعمال الشائع، و يرى أنّ هذه الانزياحات ذات معاني أو دلالات معتبرة منبثقة من نفسية الكاتب و من ثمة كان يستنبط الخصائص النفسية الخاصة بكل مبدع انطلاقًا من انزياحاته، فقد اعتبر ليوسبيترز أنّ اللمسات المميزة في الأعمال الأدبية انزياحات شخصية؛ لأنّها أفعال أسلوبية خاصة في الكلام؛ يختلف عن الكلام العادي و تتميز منه : لذلك عن كل عدول عن القاعدة انعكاسًا لانزياحات في بعض الميادين الأخرى[2].

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 87.

[2] رابح بوحوش : الأسلوبيات و تحليل الخطاب، منشورات جامعية باجي مختار، الجزائر (د ت)، ص 41.

يتضح لنا مما سبق أنّ أغلب الدارسين العرب و الغربيين سواءً القدامى أو المحدثين أعطوا لمفهوم الانزياح قيمة جوهرية و نال حظًا وافرًا عندهم؛ إذ أنّهم يتفقون على أنّ الانزياح يتحدد مفهومه و حقله من خلال ربطه بالأسلوب، حيث لا يفرقون بينهما كون الانزياح ظاهرة أسلوبية لها أثر في النص، إذ يطور هيكله و يبقيه متوجًا و مليئًا بالحيوية ، كما يتحجون في أنّه خرقًا و انتهاكًا للاستخدام العادي للغة.

الفصل الثاني

مستويات الإنزياح

المبحث الأول:الانزياح التركيبي

هـذا النـوع مـن الانـزياح يقـع في الـروابط الموجـودة بـين المـدلولات في تركيـب واحـد، أو مجموعـة مـن التركيبـات، فكـل تركيـب خـرج عـن القواعـد النَّحويـة المعتـادة وأصـول الجملـة المعهـودة فهـو انـزياح تـركيبي ولعلاقـة هـذا الانـزياح بعلـم النَّحـو أعطـاه *كـوهن* اسمًـا آخـر وهـو *الانـزياح النَّحـوي* إلاَّ أنَّـه لا يعـد انزياحًـا إلاَّ إثـر الفجائيـة الـتي تخلـق قيمـة جماليـة ودون هـذه الميـزة لم يكـن يوجـد انـزياح مهمـا تغـيرت التراكيـب وكسـرت نطـاق النَّحـو وقواعده.

هنـاك قسـمان مـن التراكيـب، الأول:تركيـب الأصـوات أو الحـروف ولا يمكـن التصـرف فيـه والثاني:تركيـب مجمـوع الجمـل بعضـهما مـع بعـض، وذلـك يشـكل نسـبية الـنَّص الكليـة علـى مسـتويين، مسـتوى تركيـب الكلمـات في الجملـة، ومسـتوى تركيـب الكلمـات علـى حد ذاتها.[1]

فـالانزياح التركيـبي يخـتص بالتراكيـب النَّصـية بأكملهـا أو قسـما منهـا " يقـول الـدكتور صـلاح فضـل عـن الانـزياح التركيبي:*الانحرافـات التركيبيـة تتصـل بالسلسـلة السـياقية

[1] بتصرف أحمد محمد ويس؛ ص:12.

الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات*.[1]

فالانزياح التركيبي هو مخالفة التراكيبة المألوفة في النِّظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللّغوي،[2] وعليه يمكننا جليًا أن نستنتج صور عديدة عن الانزياح التركيبي منها (الحذف والزيادة، التقديم والتأخير) وهذا ما سنتناوله في هذا المبحث.

وتحدث مصطفى السعدني عما دعاه النَّحوية الخاصة التي يمارسها الجرجاني في نقده وتحليله فهذه النَّحوية الخاصة " يبتدئ دورها بعد أن ينتهي دور علم النَّحو ومهمته في بناء الخطاب الأدبي.[3]

وإذا كانت (النَّحوية الخاصة) بهذا الشكل، فهي من ميدان الفن البلاغي الذي رأى أحمد الشايب أن دوره يأتي بعد دور النَّحو في ضبط صحة العبارة، فيما يأتي الفن البلاغي ليتصرف في العبارة –مع بقاء صحتها–تصرفًا يجعلها سلسلة قوية التأثير بعيدة

[1] ميرغني هاشم؛ أسلوبية الانزياح ودورها في تحليل النَّص مجلة العلوم والثقافة الرقم05؛ (2009م).
[2] صلاح فضل؛ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته؛ دار الشرق؛ القاهرة–بيروت؛ ط1؛ (1998م)؛ ص:16.
[3] د.مسعود بودوخة؛ الأسلوبية والبلاغة العربيَّة–مقاربة جمالية–بيت الحكمة؛ ط1؛ (2015م)؛ ص:132.

عن التنافر سهلة قريبة الفهم،[1] ومع ذلك يبقى الغموض يسود الحدود بين الصحة النَّحوية والجمال البلاغي عند الجرجاني.

وعني البحث النَّحوي بتحديد المنازل التي تنزل فيها أجزاء الكلام، وذلك عن طريق التأليف بين أجزاء الكلام، وعن طريق التأليف بين أجزائه وتركيبها على الوجه الذي يتشكل بموجبه المعنى الذهني.[2]

وفي هذا الصدد يشير السكاكي إلى هدف علم النَّحو من خلال تعريفه له بأنَّه:" أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى، وفقًا للمقياس والقوانين المستنبطة من استقراء كلام العرب".

نشير هنا إلى حقيقتين مهمتين، أولهما:أن تركيب أجزاء الكلام وتركيبه خاضع لمقاييس وقوانين مقررة، وثانيهما:أن وضع أجزاء الكلم في المنازل التي اختصت بها هي التي تعطيه الإفادة المرجوة والمعنى المراد.

فالانزياح التركيبي إذن خرق لقانون رتابة الوحدات اللغوي وتجاوز للفكرة المثالية التي انطلق منها الأوائل والتي تتصور قواعد اللغة نموذجية متجانسة، فهو يلامس كل ما

[1] السّعدني؛ العدول؛ ص:47.

[2] إبراهيم منصور التركي؛ العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي؛ جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربيَّة وآدابها
ج19؛ العدد40؛ ربيع الأول 1425هـ؛ ص:547.

يتعلق بالبناء من حيث التركيب والتصرف في الكلمة بحذف جزء منها أو التقديم، والتأخير أو الالتفات ومن هنا تتضح لنا مظاهر الانزياح التركيبي، وما يجب التنبيه إليه أنَّ الانزياح التركيبي يكون في حدود نقل الشيء من حكم إلى حكم أخر مع إثبات المعنى ولا يجب أن يتخلله غموض أو التباس أو ثقل في التركيب.

ويمكن تناول الانزياح التركيبي عند البلاغيين من خلال أهم مظهرين له وهما التقديم والتأخير، والحذف والزيادة.

01-التقديم والتأخير:

يمكن القول إنَّ ظاهرة التقديم والتأخير، هي من أهم الظواهر التي يتجلّى فيها انزياح التركيب على وجه التحديد، إنَّها -بشكل عام-خرق لقانون رتبة الوحدات اللغوية:خرق ينتج علاقات جديدة، ويفتح أفاقًا واسعة أمام المبدع والمتلقي أيضًا.

واعتماد اللغة العربيَّة على العلامة الإعرابيَّة قريبة للمعنى في التركيب، جعلها أكثر طواعية لتغيير الترتيب الأصلي لوحداتها بما يتشكل انزياحا ذا قيم فنية وجمالية، ولئن كان التركيب *يخضع بالضرورة لطابع اللّغة ونمطها المألوف في ترتيب أجزاء

الجملة*،فإنَّ العدول عن هذا النمط بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة.[1]

وموضوع التقديم والتأخير، كأكثر مباحث علم المعاني مشترك بين النَّحو والبلاغة، فقد تحدث عنه سيبويه في كتابه، وأشار إلى سره في الكلام، وذكر أنَّه يأتي للعناية والاهتمام أو للتأكيد والتنبيه، وأنَّه يكون أحيانًا لغير علة بلاغية، ومن المؤكد أنَّ سيبويه، وهو الذي جعل سلامة التركيب غايته، لم يكن ليهتم ببحث الأسرار الفنية لظاهرة التقديم والتأخير كبحث البلاغيين لها، ولكن جمهور اللغويين منذ سيبويه كانوا على وعي بأنَّ التقديم والتأخير استثناء وخروج عن الأصل الذي يمثل–أو تمثله– القاعدة العامة في ترتيب وحدات التركيب.[2]

فقد أشار اللغويون أنَّ أسباب اللجوء إلى التقديم والتأخير، فالمبدع لا يروقه الوقوف عند الرتب المحفوظة والاكتفاء بها ولكنه يسعى إلى خرق هذه القاعدة والتصرف في الرتب المحفوظة ليخلق صورة فنية جمالية، فالتركيب المنبثق من تصرف هذا المبدع بانزياحه عن نمط المألوف يفاجئ المتلقي ويحدث فيه دهشة.

كما أشار كذلك البلاغيون إلى أنَّ التقديم والتأخير قد يؤدي إلى غموض في المعنى بالرغم من أنَّه ظاهرة يستعملها المتكلم أو الكاتب لإضفاء قيمة فنية وجمالية لكلامه،

[1] د.مسعود بودوخة؛ الأسلوبية والبلاغة العربيَّة؛ مقاربة جمالية؛ بيت الحكمة؛ ط1؛ (2015م)؛ ص:134.

[2] د.مسعود بودوخة؛ الأسلوبية والبلاغة العربيَّة؛ مقاربة جمالية؛ بيت الحكمة؛ ط1؛ (2015م)؛ ص:134، 135.

وفي هذا الصدد يقول فتح الله أحمد سليمان:" وعلى الرغم من أنَّ في التقديم والتأخير دوافع وأهدافًا يعول عليها المنشئ سواء قصد أو لم يقصد، فمها لا يصلحان في كل موقف، فقد يؤديان إلى غموض المعنى وثقل التركيب والتكلف، ولذا نرى البلاغيين وهم يتحدثون عن شروط فصاحة الكلام، يرفضون التقديم الذي يؤدي إلى اختلال نظم الكلام وهو ما يطلقون عليه لفظ "التعقد" أي ألا يكون الكلام الظاهر الدلالة على المراد به، والكتب البلاغية تمتلئ بالشواهد المتوازنة الدالة على هذا التعقيد اللفظي"،[1] وفي هذا المنوال نلاحظ أنَّ البلاغيين تنبهوا إلى شروط فصاحة الكلام، ويرون أنَّ التقديم الذي يؤدي إلى إخلال المعنى لا يعد انزياحًا وبالتالي فهم يرفضون.

02-الحذف والزيادة:

ظاهريًا الحذف والزيادة من بين أهم الظواهر الانزياحية التي تعتري التركيب، ففي التقديم والتأخير يعمد إلى تغيير رتبة الوحدات كما رأينا، أمَّا الحذف فهو تغييب لهذه الوحدات حيث يطوى ذكرها لغايات أسلوبية وجمالية عديدة، مع افتراض وجودها في الأصل كما يبدو من تحليل البلاغيين للظاهرة، أمَّا الزيادة فهي مجيء عنصر لغوي غير متوقع بناء على قانون النَّحو.

[1] فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية؛ ص:204.

وقد تحدث سيبويه عن الحذف، وبين السبب الذي ألجأ العرب إليه، وأنَّ الذي دفعهم إلى ذلك، إمَّا طلب الخفة على اللسان، وإمَّا اتساع الكلام والاختصار، واشترط في المحذوف أن يكون معلومًا لدى السامع، وأنَّه سيتفطن إليه لدلالة الكلام عليه.[1]

على أنَّ علماء الإعجاز هم أول من لفت النَّظر إلى القيمة الفنية للحذف، وأثره في الإيحاء، فالرماني وهو يتناول باب الإيجاز، ذكر ضمنه آيات تضمنت الحذف، من مثل قوله تعالى:﴿وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَٰبُهَا﴾[الزمر:73]، فقد قدر محذوفًا بقوله كأنَّه قيل:"حصلوا على النعيم المقيم الذي لا ينتسو به التنغيص والتكدير"،[2] ويتبع ذلك بتعليل بلاغة الحذف الذي كان، في مثل هذا أبلغ من الذكر، لأنَّ النفس تذهب فيه كل مذهب ولو ذكر لقصر على الوجه الذي تضمنه البيان"،[3] وهذه إشارة صريحة إلى ما للحذف من قيمة في الإيحاء وتوسيع الدلالة، وتعميق للإحساس لدى المتلقي عندما تذهب نفسه فيه كل مذهب، كما قال الرماني، فيحس هذا المتلقي أنَّه يساهم في تكوين دلالة النَّص في هذا المجال الذي يشغّل فيه آليات التأويل.

ولا يبعد الخطابي (ت388) عن موقف الرّماني بشأن الحذف، فعندما يأتي إلى:

---

[1] د.مسعود بودوخة؛ الأسلوبية والبلاغة العربيَّة؛ مقاربة جمالية؛ بيت الحكمة؛ ط1؛ (2015م)؛ ص:141.

[2] الرّماني؛ النكت؛ ص:76-77.

[3] المرجع نفسه؛ ص:77.

قولـه تعـالى:﴿وَلَوْ أَنَّ قُـرْءَانًا سُـيِّرَتْ بِـهِ الْجِبَـالُ أَوْ قُطِّعَـتْ بِـهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّـمَ بِـهِ الْمَـوْتَى ﴾[الرعـد31]، يقـدر أنَّ المحـذوف (لكـان هـذا القـرآن)، ويجعـل هـذا الحـذف شـيعة مـن البلاغـة، فـإنَّ الإيجـاز في موضـعه وحـذف مـا يسـتغني عنـه الكـلام نـوع مـن أنـواع البلاغـة،[1] ثم يأتي في تعليـل بلاغـة الحـذف بكـلام قريـب مـن عبـارة الرّمـاني فيقـول:"إنَّ الحـذف في مثـل هـذا الموضـع أبلـغ مـن الـذكر، لأنَّ الـنَّفس تـذهب في الحـذف كـل مـذهب، ولـو ذكـر الجواب لكان مقصورًا على الوجه الذي تناوله الحذف".[2]

ونلاحـظ تركيـز الرّمـاني والخطـابي علـى حـذف مـا هـو أكـبر مـن كلمـة، فهمـا تنـاولا حـذف الجمـل، وجـواب الشـرط بالتحديـد تنـاولا ذلـك في إطـار بـاب هـام في البلاغـة هـو الإيجـاز، في حـين نجـد البلاغيـين المتـأخرين يركـزون علـى حـذف المفـردات، ولكـنَّهم جميعًـا يتفقـون علـى أنَّ الحـذف يتشـكل عـدولاً عـن أصـل مفـترض يسـعون دومًـا إلى تقـديره، كمـا أنَّ هـذا الحـذف يتشـكل عنـدهم ظـاهرة فنيـة وجماليـة في التعبـير، *لأنَّ نفـس السـامع تتسـع في الظن والحساب وكل معلوم فهو هين، لكونه محصورًا*.[3]

وتنـاول ابـن رشـيق بعـض ظـواهر الحـذف ضـمن مـا سمـاه الإشـارات، كقـول نعـيم بـن أوس يخاطب امرأته:

---

[1] الخطابي؛ بيان إعجاز القرآن؛ ص:51؛ 52.

[2] المرجع نفسه؛ ص:52.

[3] د.مسعود بودوخة؛ الأسلوبية والبلاغة العربيَّة؛ مقاربة جمالية؛ بيت الحكمة؛ ط1؛ (2015م)؛ ص:143.

إن شِئتَ أَشرَفْنَا جَمِيعًا فَدعَا الله كُلُّ جُهْدِهِ فَأَسمَعَا

بِالخَيرِ خَيْرًا وَإِنَّ شَرَافًـــــا آ ولا أريدُ النَشر إلاَّ أن تَا

....قالوا:يريد وإنَّ شرًا فشرَّ، وإلاَّ أنَّ تشائي.[1]

وهو برأي ابن رشيق أبلغ مما لو ذكر المحذوف، لأنَّه اعتمد على الإشارة من الصوت والعبارة، ومبلغ الإشارة أبلغ من مبلغ الصوت.

إنَّ إجماع البلاغيين على تعليل جمالية الحذف باتساع الدلالة لدى السامع، وإجماعهم على أنَّ وجود الحذف أفضل وأبلغ من عدمه، كل هذا يدل على أنَّ الإيحاء، من أهم أسس بلاغة الخطاب عندهم.

ونخلص إلى أنَّ الحذف يعد نوعًا من أنواع الانزياح التركيبي حيث يضفي للنَّص أو الخطاب قيمة جمالية أو ذلك فهو يحدث تأثيرًا في المتلقي، إلاَّ أنَّ هذا الأخير لا يتحقق إلاَّ إذا أصاب أو أحسن المخاطب كيفية استعماله للحذف، ويتمثل في إخلال المعنى في الجملة.

المبحث الثاني:الانزياح الدلالي (الاستبدالي):

[1] المرجع نفسه؛ ص:143.

يعد الانزياح الدلالي من أهم الانزياحات التي خصها البلاغيون واللسانين وعلماء الأسلوب بقدر كبير من الاهتمام نظرًا لكثرة التعابير المجازية فيه، ويقصد بهذا النوع من الانزياح إعطاء دلالة مجازية للفظة وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، حيث يتم فيه استبدال المعنى الحرفي المعجمي بالمعنى المجازي الإيحائي فيتم التحول من المدلول الأول إلى المدلول الثاني، أي من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي.[1]

وبالتالي فالانزياح الدلالي له القدرة على خلق شعرية الخطاب الأدبي فهو أعمق المستويات حيث يتم فيه خرق قوانين اللغة، ومن ثم إعادة خلق علاقات جديدة بين المدلول الأول والمدلول الثاني كما يهتم بجوهر اللغة وبدلالتها فاهتم بالاستعارة والتشبيه والكناية...

01-الاستعارة:

الاستعارة هي رائدة الفن البياني وآصرة الإعجاز وفضاء الشعراء والكتاب في الإبداع، معها تنطق الجمادات وتتنفس الصخور وتتحرك الطبيعة الصامتة، إلاَّ أنَّها تعطيك الكثير من المعاني بالسير من اللفظ حتى تخرج عن الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواع من الخمر.[2]

[1] عبد الله خضر حميد؛ أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات؛ ص:51.

[2] عبد القاهر الجرجاني؛ أسرار البلاغة؛ تحقيق:محمد رشيد رضا؛ د.ط؛ د.ت؛ ص:32.

فالاستعارة لغة:من قولهم: استعارَ المال:إذا طلبه عارية.

واصطلاحًا:هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المتشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفةٍ عن إرادة المعنى الأصلي.

والاستعارة ليست إلاَّ تشبيهًا مختصرًا، لكنَّها أبلغ منه كقولك:رأيت أسدًا في المدرسة فأصلُ هذه الاستعارة:*رأيت رجلاً شجاعًا كالأسد في المدرسة*.

فَحَذَفْتَ المشبه:" لفظ رجل" وحَذَفْتَ الأداة "الكاف"، وَحَذَفْتَ وجه التشبيه "الشجاعة"، وألحقته بقرينة "المدرسة"، لتدل على أنَّك تريد بالأسد شجاعًا، وأركان الاستعارة ثلاثة:

1-مستعار منه-وهو المشبه به.

2-مستعار له-وهو المشبه.

ويقال لهما:الطَّرفان

3-ومستعار-وهو اللفظ المنقول.

فكل مجاز يبنى على التشبيه يسمى استعارة.[1]

[1] السيد أحمد الهاشمي؛جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع؛تحقيق وشرح:د.محمد التونجي؛ ط2؛ مؤسسة المعارف؛للطباعة والنشر بيروت-لبنان؛ (1425هـ-2004م)؛ ص:332.

فجمال الاستعارة هو في هذا الواقع الجديد الذي تخلقه، وفي هذا الإيحاء المتولد عن تردد السامع بين دلالتين، دلالة حرفية غير مقصودة ولكنَّها مدعاة تمنعها القرائن، ولا يمكن أن تتحقق إلاَّ في الخيال، ودلالة أخرى محتجبة يطلب من المتلقي استنتاجها بناءًا على تلك القرائن.[1]

وزبدة القول هي أنَّ الاستعارة هي نوع من أنواع الانزياح الدلالي، إذ هي نقل للفظ عن مسماه الأصلي إلى اسم آخر، وتشبيه حذف أحد طرفيه، فهي تكتسب قيمتها الجمالية من خروجها عن الاستعارات المتداولة بين الناس ومن حيث القيمة الفنية وهذا ما يجعلها أقصى درجات الانزياح الدلالي.

02-التشبيه:

هو أحد أشهر الصور البيانية، وقد نال قيمة فنية عظيمة مِن قبل البلاغيين والنقاد

فالتشبيه لغة:التمثيل، يقال هذا يشبهُ هذا ومَثِلُه؛ أمَّا اصطلاحًا:عقد مماثلة بين أمرين، أو أكثر، قصد اشتراكها في صفة أو أكثر؛ بأداة لغرض يقصده المتكلم، وأركانه أربعة:المُشبَّه:هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره.

المشبه به:هو الأمر الذي يلحق به المشبه، هذان الركنان يسميان طرّفي التشبيه.

[1] مسعود بودوخة؛ الأسلوبية والبلاغة العربيَّة مقاربة جمالية؛ ط1؛ (2013م)؛ ص156.

وجه الشبه:هو الوصف المشترك بين الطرفين، ويكون في المشبه به أقوى منه في المشبه.

وقد يذكر وجه الشبه في الكلام، وقد يُحذف كما سيأتي توضيحه.

أداة التشبيه:هي اللفظ الذي يَدُلْ على التشبيه، ويربط المشبه بالمشبه به، وقد تُذكر الأداة في التشبيه، وقد تحذف، نحو:كان عمر في رَعِيته كالميزان في العدل، وكان فيهم كالوالد في الرحمة والعطف.[1]

فالتشبيه من الصور التي يتأكد بُعدها الفني من خلال أنواع العدول والانزياحات التي تعتر بها، سواء كان ذلك عن طريق حذف بعض عناصره، أم بالإعراب في تشبيه المتباعدات أم في قلب طرفي الصورة التشبيهية.[2]

يقول رفيق خليل علوني:" التشبيه هو بيان أن شيئًا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة لغرض يقصده المتكلم.[1]

[1] السيد أحمد الهاشمي؛ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع؛ تحقيق وشرح:د.محمد التونجي؛ مؤسسة المعارف للطباعة والنشر
بيروت–لبنان؛ (1425هـ–20014م)؛ ص:272–273.

[2] مسعود بودوخة؛ الأسلوبية والبلاغة العربيَّة مقاربة جمالية؛ ط1؛ (2015م)؛ ص:156.

والغرض من التشبيه والفائدة منه هي الإيضاح والبيان في التشبيه غير المقلوب ويرجع ذلك الغرض إلى المُشبه، فالتشبيه يقوم على التقريب بين حقيقتين أو إظهار الشيء أو الصفة المشتركة بينهما وللصورة التشبيهية تكمن بين طرفي التشبيه وهذه القيمة تعطي للمتلقي صورة فنية صادقة لتجربة المبدع.

03-الكناية:

الكناية لغة:ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت كَنّوتُ بكذَا، إذا تركت التصريح به؛ واصطلاحًا:لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته نحو فريد طويل النجاد، تريد بهذا التركيب أنَّه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها بشيء تترتب عليه وتلزمه لأنَّه يلزم من طول جمالة السيف طول صاحبة ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة فإذا المراد طول قامته، وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي ومن هنا يعلم أنَّ الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي في الكناية؛ دون المجاز فإنَّه ينافي ذلك.[2]

---

[1] رفيق خليل علوي؛ صناعة الكتابة (علم البيان؛ علم المعاني؛ علم البديع)؛ ط1؛ دار العلم للملايين؛ بيروت-لبنان؛ (1989م)

ص:21.

[2] عبد القاهر الجرجاني؛ أسرار البلاغة؛ تحقيق:محمد الفاضلي؛ ط3؛ (142هـ-2001م)؛ المكتبة العصرية للطباعة والنشر؛ بيروت

والقيمة الفنية للكناية تكمن في هذا التقديم غير عادي للمعنى، الذي يتيح للمتلقي أن يكون مساهمًا في تحصيل المعنى بطريق التأويل، ومندهشًا في الوقت ذاته بهذا التلميح الخفي ويصدق على الكناية في هذا ما يصدق على غيرها من صور المجاز من أنَّه متى أريد الدلالة على معنى فتُرك أن يُصرح به؛ فيذكر باللفظ الذي هو له في اللغة وعُمد إلى معنى أخر فأُشير به إليه، وجُعل قليلاً عليه؛ كان سلام بذلك حسن ومزية لا يكونان إذا لم يصنع ذلك وذكر بلفظه صريحًا.[1]

وجملة القول أنَّ الكناية من أهم أنواع الانزياح الدلالي، الذي يمثل عدول عن إفادة المعنى مباشرة إلى إفادته عن طريق لازم من لوازمه، فهي انحراف عن الدلالة حيث أنَّها لا تنافي الحقيقة بلفظها مع إرادة المعنى البعيد.

المبحث الثالث:مظاهر الانزياح في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران:

01-التقديم والتأخير:

لبنان؛ ص:369-370.

[1] عبد القاهر الجرجاني؛ دلائل الإعجاز؛ ص:333.

لما كانت الألفاظ قوالب المعاني وكان بعضها أكثر دلالة على المعنى من غير حسن تقديم ما حقه التأخر من ركني الجملة، لأنَّ تقديمه يرمي إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال.[1]

*تقديم الخبر على المبتدأ:تناول جبران خليل تقديم الخبر على المبتدأ في عدة مواضع نذكر منها:

لَيْس في الغَابَاتِ حُزْنٌ لَا وَلَا فِيْهَا الهُمُومِ.[2]

في هذا البيت قدمك جبران خبر (ليس) شبه الجملة (في الغابات) على اسمها (حزن) الذي ورد نكرة وهذا ما جعله يقدم المسند إليه عن المسند؛ فقد بيَّن الشاعر هذا الانزياح غاية لسلامة التركيب، ويؤكد قيمته الأسلوبية والفنية.

وردت صيغة التقديم هذه في أكثر من مرة في القصيدة:

[1] محمد علي الشراج؛اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النَّحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل؛دمشق؛ط1؛(1403م 1982م)؛ ص:164.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب البدائع والطرائق؛ دار المعرفة؛ ص:07.

لَيْس فِي الغَابَاتِ رَاعٍ لَا ولَا فِيْهَا القَـــــــــــطِ

لَيْس فِي الغَابَاتِ سُكر من مرَامٍ أو خيـــــــــــالٍ[1]

لَيْس فِي الغَابَاتِ دينٌ لَا ولَا الكُفر القبيـــــــح

لَيْس فِي الغَابَاتِ عَدلٌ لَا وَلَا فِيْهَا العِقَـــــــــابُ

لَيْسَ فِي الغَابَاتِ عِلمٌ لَا وَلَا فِيْهَا الجَهُـــــــــولُ

لَيْسَ فِي الغَابَاتِ حُرٌ لَا وَلَا فِيْهَا العَبْدُ الدَسِيْـمُ

لَيْسَ فِي الغَابَاتِ لَطِيْفٌ لِينهُ لينَ الجبَـــــــــــانُ

لَيْسَ فِي الغابِ خَلِيعٌ يدَّعي قبلَ الغـــــــــرامُ

لَيْسَ فِي الغَابَات عدْلٌ لَا ولَا فِيْهَا الرَقِيْـــــــــبُ

لَيْسَ فِي الغَابَاتِ موتٌ لَا وَلَا فِيْهَا القبُـــــــــورُ[2]

في كل هذه الأبيات تم تقديم الخبر (شبه جملة) على المبتدأ المورود نكرة:

مما يدل على سمو الغاب في نظر الشاعر:لذا قدمها في كل مرة عن المبتدأ (الاسم) فقصد الشاعر من وراء هذا تحقير حياة النَّاس وضوابطها، فيحقر عدلهم ودينهم

[1] المرجع نفسه؛ ص:07.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب البدائع والطرائف؛ ص:70-08-09-10-11-12-13.

وعلمهم وحريتهم ولا يعترف بها، لهذا جاءت لكل هذه الألفاظ نكرة خالية من التعريف فعشقه للغاب جعله يهتم بكل ما يرمز إليه من التحرر والاستقلالية.

وقوله أيضًا:

وفي الزَرَازيرُ جُبْنٌ وهي طائِرةٌ وفِي البُزَاةِ شُمُوخٌ وهِي تَخْتَصِرُ[1]

(في الزرَازير) خبر مقدم للمبتدأ (جبنٌ) الذي في أصله يرد معرفًا إلاَّ أنَّهُ نكرة وهذا سبب تأخيره بغرض التخصيص.

وأيضًا:

فَفِي العَرينَةُ ريحٌ لَيْسَ بقُربِهِ بَنَوا الثَعالبُ غَابَ الأَسد أم حضرُو[2]

في هذا البيت أيضًا جاء تركيب الجملة:خبر مقدم (في العرينة) لمبتدأ نكرة مؤخر (ريح)، والأصل في المبتدأ أن يكون معرفًا، لكنه العكس ورد منكرًا.

*تقديم الفاعل على الفعل:ومن أمثلة التقديم والتأخير في القصيدة أيضًا قوله:

[1] جبران خليل جبران؛ المواكب البدائع والطرائف؛ ص:07.

[2] المرجع نفسه؛ ص:07.

فالشِتَاءُ يَمْشِي وَلَكِـــــــــن لاَ بِجَارِيةُ الرَبِيـــــــــــــــــــــعُ[1]

يكمن التقديم في هذا البيت في قول جبران (فالشتاء، يمشي) فقد قدم الفاعل (الشتاء) عن الفعل (يمشي):فقد قدم المسند إليه لغرض التشويق لتأخر المسند وكذا تقوية وإتمام المعنى، فالأصل:

يَمشِي الشِتَاءُ وَلَكِـــــــــن لاَ بِجَارِيةُ الرَبِيـــــــــــــــــــــعُ

وقوله:

أَعطَنِي النَّاي وغَنـــــــــــي فَالغِنَا يَمحُوَ المِحَـــــــــــــــــن[2]

وردت ظاهرة التقديم والتأخير في الشطر الثاني من البيت حيث قدم جبران المسند إليه (الغنا) عن المسند الفعل (يمحو) فأصل التركيب (يمحو الغنا المحن).

وقوله:

أَنِينَ النَّاي يَبقَـــــــــــــى بَعدَ أن يُغنَى الزَمَـــــــــــــــن.[3]

قدم الشاعر المسند إليه (أنينَ) عن المسند (يبقى) فأصلُ التركيب (يَبْقَى أَنِينُ النَّاي)

وقوله:

[1] المرجع نفسه؛ ص:07.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب البدائع والطرائف؛ ص:08.

[3] المرجع نفسه؛ ص:08.

فَهُوَ النَّبيُ وَبَرْدُ الغَدِ يَحجُبُه عَن أُمِهِ بَردَاء الأَمسِ تَأتَزِرُ[1]

تَمَ تقديم الفاعل (بَرْدٌ) على الفعل (يَحْجُبُ) فأل التركيب (يَحْجُبُ بَرْدُ الغَدِ أَخًا عن أُمِهِ...)

وقوله:

وَالحَرُفي الأرضُ يبني مِن منَازِعِه سَجْنًا لَهُ وَهُوَ لَا يَدري فَيُؤشَمُ[2]

تقدم الفاعل (الحُر) في البيت على الفعل (يبني) فأصل التركيب

يَبْنِي الحُرُ فِي الأرضِ مِنْ مَنَازِعِهِ سَجْنًا لَهُ وَهُوَ لَا يَدرِي فَيُؤشَمُ

وقوله أيضًا:

وَغُيُومُ النَّفس تَبْدُو تَبْـــــــدُوَ مِنْ ثَنَايَاهَا النُّجُـــــــــــــــومُ[3]

قدم جبران الفاعل (غيومُ) على الفعل (تَبدُو) فالأصل في التركيب

تَبْدُوَ غُيُومُ النَّفـــــــــــــس مِن ثَنَايَاهَا النجُـــــــــــــــــومُ

وقوله:

[1] المرجع نفسه؛ ص:07.

[2]

[3] المرجع نفسه؛ ص:08.

فغُصُونُ البَات تَعلُـــــــوَ فِي الجِوَار السَّنديَـــــــــــــان[1]

قدم الفاعل (غصونُ الباث) على الفعل (تَعلُوَ) فأصلُ التركيب

تَعلُوَ غُصُونُ البَـــــاثُ فِي الجِوَار السَّنديَـــــــــــــان

وقوله:

وَالعَنَاقيدُ تدَلَـــــــتْ كثريَات الذهـــــــــــــــــب[2]

في البيت تقدم الفاعل (العَنَاقيدُ) على الفعل (تَدَلتْ) فَالأَصل:

تَدلَت العنَاقِيـــــــــدُ كَثريَات الذهـــــــــــــــــب

وقوله:

والشَّذى زهر تَمَادى وَالثرى زَهر جَمـــــــــــــــــدَ[3]

تجلى التقديم في هذا البيت في تقديم المسند إليه (الشذى) على المسند (تمادى) هذا في الشطر الأول بينما الشطر الثاني فقدم جبران (الثرى) الذي في أصله فاعلاً على الفعل (جمدَ).

[1] المرجع نفسه؛ ص:12.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:18.

[3] جبران خليل جبران؛ المواكب البدائع والطرائف؛ ص:16.

*كما وردت صور أخرى للتقديم والتأخير في قصيدة المواكب نذكر منها:

قول جبران:

الخيرُ فِي النَّاسُ مَصنُوعٌ إذَا جَبرُوا وَالشَّرَ في النَّاس لا يُفنَى وإن قَبَرُو.[1]

تركيب الجملة:تقدم الشاعر جملة جواب الشرط (الخير في النَّاس مَصنُوعُ) على جملة الشرط (جَبَرُوا).

وقوله:

فالسِّجْنُ والموتُ لِلْجَّانِيْنَ إنْ صَغَرُوا وَالمَجدُ والفَخرُ وَالإثرَاءُ إنْ كَبَرُوا[2]

وردت جملة الشرط في البيت حيث تم تقديم جملة جواب الشرط (فالسجن والموت لِلجَانينَ) على فعلها (صغرُوا)، وكذلك الحال للشطر الثاني من البيت حيث، وردت جملة جواب الشرط (المجد والفخر والإثراء) مقدمة على فعلها (إن كبَرُوا).

يتضح لنا من خلال ما سلف ذكره: أنَّ الشاعر جبران خليل جبران قد استعمل ظاهرة التقديم والتأخير في قصيدته لبنائها ولقدمة غاياته ومقاصده في تقوية وبيان المعاني؛ وترابط التراكيب اللغوية ليحقق بذلك تأثيرًا في المتلقي غاية للإقناع بمعتقداته وآرائه حول مواطنه الغاب موطن الفطرة الإنسانية كما يحسبه.

[1] المرجع نفسه؛ ص:07.

[2] المرجع نفسه؛ ص:09.

02-الاستعارة:

توطئة:

الاستعارة من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائمًا؛ وهي قسمان التصريحية والمكنية؛ فالتصريحية هي ما صُرِحَ فيها بلفظ المشبه به.

والمكنية هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.[1] فالاستعارة آلية من آليات التشكيل الجمالي لدى المبدع؛ تتجلى في توظيف اللفظ الواحد بمعانٍ متشبعة.

لم تخلو قصيدة المواكب لجبران من الاستعارة؛ التي كانت جزءًا لا يستهان بها في عرض قضاياها ودعم حججه قصد التأثير في المتلقي وإقناعه؛ وقد جاء ذلك في قوله:

وأكثرُ النَّاس آلات تُحركُهَا أصابع الدَهْرُ يَومًا ثُم تَنْكَسِرُ[2]

وردت الاستعارة في هذا البيت في الشطر الثاني من البيت أي عجزه (أصابع الدهر يومًا ثم تنكسر)؛ إذ شبه الدهرُ بالإنسان حيث حذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على لازم من لوازمه هي (الأصابع) على سبيل الاستعارة المكنية، حيث رسم جبران الصورة الطبيعية للإنسان أي أن الاختيار ليس بيده بل الدهر هو مالك الاختيار الوحيد.

وقوله أيضًا:

---

[1] علي الجارم ومصطفى أمين؛ البلاغة الواضحة؛ دار المعارف؛ ص:77.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:07.

وسُكُوتُ اللَّيْل بَحـــــرٌ مَوجَةٌ فِي مَسمَعِـــــــــــــكَ[1]

وظـف جـبران الاسـتعارة في هـذا البيـت في شـطره الأول في قولـه (سـكوتُ اللَّيـل) حيـث شـبه الليـلُ بالإنسـان؛ وحـذف المشـبه بـه؛ وأبقـى علـى لازم مـن لوازمـه وهـو (السـكوت) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

غايةُ الرُوح طي الرُوحِ قد خَفَيتْ فَلاَ المَظَاهِرُ تُبدِيْهَا ولَا الصَّدرُ.[2]

يحمـل هـذا الملفـوظ خلاصـة تجربـة شـعرية لحيـاة الشـاعر؛ مثلهـا في صـورة بيانيـة إذ شـبه روح الإنسـان بالـورق القابـل للطـي مـع حـذف المشـبه بـه وأبقـى علـى أحـد لوازمـه؛ (الطـي) علـى سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضًا:

فالعَنَّاقيدُ تَدَلَتْ كُثريَاتُ الذَّهبِ[3]

تتجلـى الاسـتعارة في هـذا البيـت في الشـطر الأول حيـث حـذف المشـبه بـه وهـو (الإنسـان) وأبقى على لازم من لوازمه وهو (التَّدلي) على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:18.
[2] المرجع نفسه؛ ص:15.
[3] المرجع نفسه؛ ص:18.

وقوله:

هَلْ فَرَشتُ العُشبَ ليْلاً وَتَلَّحفْتُ الفضَا[1]

تـبرز الاسـتعارة في البيـت في الشـطر الثـاني في قولـه (تَلَّحفـتُ الفضَـا) حيـث شـبه (الفِضَـا) بالإنسـان؛ حـذف المشـبه بـه (الإنسـان) وأبقـى علـى لازم مـن لوازمـه وهـو (التلحـف) علـى سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

كأنَّمَا هي....أثمارٌ إذَا نضَجتْ وَمَرتْ الرِّيحُ يَومًا عَافَهَا الشَّجرُ[2]

لعـل اهتمـام جـبران بمخاطبـه يبـدو جليًـا في هـذا القالـب البلاغـي؛ حيـث شـبه الـريح (بالإنسـان) الـذي يَمُـر وحـذف المشـبه بـه والإبقـاء علـى أحـد رمـوزه وهـو الفعـل (يمـرُ) أي (المرور) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

فَإذَا مَا الأسدُ صاحتْ لَهُم تقلُ هذَا المُخِيفُ[3]

[1] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:18.
[2] المرجع نفسه؛ ص:15.
[3] المرجع نفسه؛ ص:10.

تكمن الاستعارة في الشطر الأول من البيت إذ حذف المشبه به وهو (الإنسان) وذكر خاصية من خصائصه وهي على ما يدل على الضجيج على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضًا:

كالنَّهرُ يَركضُ نَحوَ السَّهلِ مكتَدقًا حتَّى إذا جاءَهُ يُبْطي وَ يَعتَكِرُ[1]

وظف جبران الاستعارة في الشطر الأول في قوله (يَركضُ نَحوَ السَّهلِ) حيث حذف المشبه به وهو (الإنسان) أو (الحيوان) وذكر خاصية من خصائصه وهي (الركض) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

وَشَرِبْتُ الفَجرَ خمرًا فِي كُؤُوسٍ مِنْ أَثيرِ.[2]

[1] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:15.

[2] المرجع نفسه؛ ص:17.

تتجلى الاستعارة في البيت من خلال قوله(شربت الفجرَ خمرًا) حيث حذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على لازم من لوازمه وهو (الشرب) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

أَعطَّنِي النَّاي وغَنَى فالغِنَا جسمٌ يَسِيْلُ.[1]

وردت الاستعارة في هذا البيت في الشطر الثاني في قوله (جسم يسيلُ) حيث حذف المشبه به وهو (الماءُ) وأبقى على لازم من لوازمه وهو (السيلُ) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

والعدُولُ فِي الأَرضِ يَبْكي الجِنُ لَو سَمَعُوا بِهِ ويَسْتَضحِك الأَموَاتُ لَو نَظَّرُوا[2]

تكمن الاستعارة من خلال البيت الشطر الثاني في قوله ل(يستَضحِك الأمواتُ) حيث شبه الأمواتُ بالإنسان الحي وحذفه وأبقَى على لازم من لوازمِهِ وهو (الضحك) على سبيل الاستعارة المكنية أي أنَّ العدل الزائفُ بين النَّاس يبكي الأمواتُ.

وقوله:

[1] المرجع نفسه؛ ص:17.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:09.

إنَّ عزمَ النَّاسُ ظلٌ فِي فَضَا الفِكرِ يَطُوفُ[1]

شبه الشاعر عزم النَّاس بالإنسان الذي يطوف في قوله (فِي فضَا الفكر يطوفُ)؛ حذف المشبه به وهو (الإنسانُ) وذكر خاصية من خصائصه على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

ولَا يقُولُ النِّسرُ واحقًا إنَّ ذَا شيءٌ عَجيبٌ[2]

تبرز الاستعارة في هذا البيت في الشطر الأول في قوله (يقول النسر)حيث حذف المشبه به وهو (الإنسانُ) وأبقى على لازم من لوازمه وهو (القول) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

فالشِتَاءُ يَمشي ولَكِنْ لَا يُجَارِيهِ الرَّبِيْعُ[3]

يرسم الشاعر لهذه اللوحة في خطابه؛ حيث تكمن الاستعارة في قوله☹الشتَاءُ يَمشي)؛ إذ يشبه فصلُ الشتاءِ بالكائن الحي (الإنسان) الذي يمشي مع حذف المشبه به والبقاء

[1] المرجع نفسه؛ ص:10.
[2] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:11.
[3] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:07.

على أحد لوازمه وهو الفعل (يمشي) على سبيل الاستعارة المكنية؛ التي يحاول من خلالها توجيه المتلقي للمسار السليم من الرسالة.

وقوله أيضًا:

إنَّ عدلُ النَّاس ثلجٌ إنْ رأَتهُ الشَّمسُ ذَابَ[1]

وظف جبران الاستعارة في الشطر الثاني في قوله (رأتهُ الشَّمسُ) حيث حذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على لازم من لوازمه وهو (الرؤية) على سبيل الاستعارة المكنية؛ فكل هذا سخره جبران لوصف منظومة العدل التي أسسها الإنسان بناء على قوة الأفراد فهو سريع الغياب غير دائم بينهم.

وقوله أيضًا:

أَعطَّنِي النَّاي وغَنَّى فَالغِنَا يَمحُوَ المِحَن.[2]

تتجلى لنا الاستعارة في الشطر الثاني من البيت (يمحو المحن) حيث حذف المشبه به (الممحاة) وأبقى على لازم من لوازمه وهو (المحو) على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:09.

[2] المرجع نفسه؛ ص:08.

03-التشبيه:هو بيان أنَّ شيئًا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة.

فالتشبيه يقوم على أركان أربعة هي: المشبه، والمشبه به ويسميان طرفا التشبيه، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.[1]

لتعطى قيمة فنية صادقة لتجربة المبدع.

وقد استعمل جبران خليل جبران في قصيدته المواكب عدة تشبيهات وقد تمثلت فيما يلي:

وأكثر النَّاس آلات تحركها أَصابعُ الدَّهرِ يومًا ثُم تَنْكَسِرُ[2]

أراد الشاعر جبران خليل جبران في هذا البيت تجسيد صورة شعرية شبه فيها الشاعر النَّاس بآلات التي سرعان ما تنكسر عبر الزمن من خلال توظيفه للتشبيه البليغ.

وقوله أيضًا:

والنَّاسُ إنْ شَربُوا أَسَرُوا كَأنَّهُم رَهنُ الهوَى وعَلَى التَّخذيرُ قَد فَطَرُوا[1]

[1] علي الجارم ومصطفى أمين؛ البلاغة الواضحة؛ دار المعارف؛ ص:20.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:07.

يحدثنا جبران خليل جبران في هذا البيت عن النَّاس الذين يتحكم فيهم الزمن والصورة التشبيهية تكمن في قوله (النَّاسُ رهنُ الهوى).

وقوله أيضًا:

إنَّ دينَ النَّاسُ يَأتي مِثلُ ظلٌّ ويَرُوحُ[2]

تكمن الصورة التشبيهية، في هذا البيت في قوله (دينُ النَّاسُ مِثلُ ظلٌّ) أمَّا الأداة فقد جاءت في قوله (مثل) على سبيل التشبيه التام.

وقوله أيضًا:

إنَّ عدلَ النَّاسُ ثلجٌ إن رأئهُ الشَّمسُ ذَابَ[3]

إذ شبه الشاعر عدل النَّاسُ الزائفُ (المشبه) بالثلج (المشبه به) الزائل بعد سطوع أشعة الشَّمسُ مع حذف الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ.

وقوله أيضًا:

وَحقُوقُ النَّاسُ تُبْلَى مثلُ أوراقُ الخَرِيـــفُ[4]

---

[1] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:08.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:09.

[3] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:09.

[4] المرجع نفسه؛ ص:10.

في هذا البيت يتناول جبران خليل جبران قيمة الحقوق عند النَّاسُ وسَخَرَ منْها، حيث بين لنا أنَّها مع مرور الوقت تنعدم وتكمن الصورة التشبيهية في (الحقوق–أوراق الخريف).

وقوله:

وَالعلمُ فِي النَّاس سبلُ بأنَّ أولُهَا أمَّا أَوَاخِرُها فالدَّهرُ والقَدرُ[1]

تبرز الصورة التشبيهية في هذا البيت بين (العلم/ السبيل) حيث أنَّ المشبه (العلم) والمشبه به (السبيل) ليشير إلى فضل العلم على الإنسان.

وفي قوله:

وَإذَا الطَّاووسُ أعطَى حلةُ كَالأَرجُوانُ[2]

في هذا البيت اعتمد الشاعر على التشبيه حيث تكمن الصورة التشبيهية بين (الطَاووسُ، الأَرجُوانُ) ويَكونُ وجه الشبه بينهما في جمال ألوانهما البراقة.

وقوله:

وَالدينُ فِي النَّاسِ حقلٌ ليْسَ يَزرَعُهُ غَيْرَ الألى لَهُم في زرعهِ وطرَ[1]

[1] المرجع نفسه؛ ص:10.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:12.

يشبه جبران خليل جبران الدينُ بالحقلِ حيث أنَّ الدينَ في نظرهِ لَا يهتمُ بهِ ولَا يطبقُهُ إلاَّ الذَّين لهم غايةٌ فِي الجنَّةِ والآخرة والصورة التشبيهية تكمن بين (الدين/الحقلُ) ليبين لنا حقيقة الدينُ لدى النَّاسُ فزَاد بذلك تأثيرًا وقوةٌ في المعنى للمتلقي.

وفي قوله:

وَالحُبُ فِي النَّاس أشكالُ وأَكثَرُها كالعُشبُ فِي الحقلِ لَا زهرٌ ولَا ثمرٌ[2]

يُحدثنا جبران خليل جبران عن قيمة الحب التي باءت منتشرة بين النَّاس والمنزلة التي أصبح فيها، اعتمد على التشبيه ليجسد لنا ذلك والصورة تكمن بين (الحب/العشب) فغالبية الحب بلا قيمة لا يتجاوز العشبُ في الحقولِ بلاَ فائدة أي بلاَ زهرٌ ولَا ثمرٌ.

وكذا قوله:

وَأَكثَرُ الحبُ مثْلَ الرَاحِ أسيْرُهُ يَرضَى وأَكثَرُهُ لِلمُدمِنُ الخَطرُ

كَأَنَّهُ مَلِكٌ فِي الأَيْسرُ معتَقَـــلٌ يأبَى الحَيَّاةُ أعوَانٌ لَهُ غَدُورًا[3]

[1] المرجع نفسه؛ ص:08.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:13.

[3] المرجع نفسه؛ ص:13.

في هذا البيت يتطرق الشاعر عن تأثير الحب على الإنسان في قوله (وأَكثَرُهُ لِلمُدمنِ الخطرُ) وقد اعتمد على التشبيه والصورة تكمن بين (الحب/الراح) حيث شبه الحب بالراح والراح معناه (الخمر) والصورة الثانية بين (المدمن/ملك).

وقوله:

أنَّ حبَ النَّاسُ داءٌ بينَ لَحمٍ وعظَّامٍ[1]

اعتمد على التشبيه البليغ في هذا البيت، إذ حذف وجه الشبه وأداة التشبيه حيث تكمن الصورة بين (حب الناسُ/داءٌ) حيث أراد أن يبين لنا أنَّ حب النَّاسُ ليس سوى داءٌ للمرء.

وقوله:

كَأنَّمَا هي ظِلٌ فِي الغَديرُ إذَا تَعكرَ المَاءُ ولَّتَ وأَمحَى الأثَرُ[2]

يحدثنا جبران خليل جبران في هذا البيت عن أهمية الروح في الجسد والصورة التشبيهية تكمن بين (الأجسادُ/ ظلٌّ فِي الغدِيرِ) ويبين لنا مدى ضرورة الصلة بين الجسد والروح وخطر ابتعاد الأولى عن الثانية وذلك لإيصال المعنى الحقيقي للمتلقي.

وقوله:

[1] المرجع نفسه؛ ص:13.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:15.

فَالذِّي عَاشَ رَبيعًـــــــــــا كَالذِّي عَاشَ الدَّهـــــــــرُ[1]

في هـذا البيـت يبـين لنـا جـبران خليـل جـبران أن كـل النَّـاس سـتواجهُ المـوت لا مفـر مـن ذلـك إذا اعتمـد علـى التشـبيه حيـث تكمـن الصـورة التشـبيهية بـين (الصـغير في السـن/ الكبير في السن).

وقوله:

وَمِن شُمُوخٍ عندكَ مرآتَهُ فَلَكًا وظِلَهُ قَمَرًا يَزهَرُ ويَزدَهِرُ[2]

في هـذا البيـت اعتمـد الشـاعر جـبران خليـل جـبران علـى تشـبيهين بليغـين في صـدر البيـت وعجزه يكمن الأول في قوله (مرآتَهُ فَلَكًا) والثاني في قوله (ظِلَهُ قَمرًا).

وكذا قوله:

إنَّ في الأنهَارُ طعَمًا مِثلَ طَعْمَ السَلسَّبيل.[3]

حيـث شـبه الشـاعر طَعـمَ الأزهَـارُ بطَّعـمَ السلسَّـبيل (شـرابٌ) ويكمـن وجـه الشـبه بينهمـا في الطعم.

وكذَا قوله:

[1] المرجع نفسه؛ ص:17.
[2] المرجع نفسه؛ ص:12.
[3] المرجع نفسه؛ ص:13.

وَمَا السَّعادةُ فِي الُنيَا سِوى شَبَحٌ يُرجَى فَإن صَارَ جِسمًا مَلَهُ البشَرُ

كالنَّهرُ يَركُضُ نَحوَ السَهلِ مُكتَسَحًا حَتَّى إِذَا جَاءَهُ يُبطئُ ويَعتَّكِـــــــرُ[1]

يصـور لنـا جـبران خليـل جـبران في البيـت الأول ماهيـة السـعادة في نظـره علـى أنَّهـا وهـمٌ لا يتحقق وإذا تحققت ملَّها البشر والصورة التشبيهية تكمن بين (السعادة/شبح).

أمَّـا في البيـت الثـاني شـبه (السـعادة بالـدهر الـذي يحـدوه الشـوق ليـنظم إلى البحـر الكبـير، وأن بلغه الإنسان ووصل إليه انطفأت كل الأشواق إليه).

وقوله:

فَالموتُ كَالبَّحرِ، مِن خِفتِ عنَاصرِهِ

يَجتَازُهُ، وَأَخُو الأَثقالُ يَنْحدرُ[2]

يلـتمس الشـاعر في هـذا البيـت حقيقـة المـوت وقـد شـبهها بالبحـر حيـث تكمـن الصـورة التشـبيهية بـين (البحر/المـوت) حيـث أراد أن يبـين لنـا مـن خـلال هـذا التشـبيه أنَّـه مـن كـان يحمل أثقال لن يتجاوز البحر مثل الإنسان الذي يحمل ذنوبًا وخطايا.

وقوله:

[1] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:15.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:17.

كَأنَّما هي أثمارٌ إذا نَضَجَتْ ومَرَكَ الرِيحُ يَومًا عَافَهَا البَشَرُ[1]

حيث شبه الشاعر جبران خليل جبران الأرواح التي بلغت حد الكمال بالثمار التي نضجت وتلاشت وعافها البشر.

04-الكناية:

الكناية وجه من أوجه الانزياح، فهي لفظ أريد به معناه مع جواز إرادة معناه[2] مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي، وعلى هذا فيكون الفرق بين المجاز والكناية أنَّ القرينة في المجاز تمنع من إرادة المعنى الأصلي وفي الكناية لا تمنع فالكناية تقوم على ثلاثة أركان هي:

1-اللفظ المكنى به.

2-المعنى المكنى عنه المقصود غالبًا لدى المتكلم.

3-القرينة التي ترشد إلى المعنى المراد.

وقد وردت في قصيدة جبران بعض الكنايات نذكر منها في قوله:

ففي العرينة ريح ليس يقربه بنو الثعالب غاب الأسد أم حضروا

[1] المرجع نفسه؛ ص:15.

[2] الخطيب القزويني؛ الإيضاح في علوم البلاغة؛ دار الكتب العلميَّة؛ بيروت-لبنان؛ ط1؛ (2002م)؛ ص:230.

وفي الزرازير حين وهي طائرة وفي البزاة شموخ وهي تحتصـــــــــــر[1]

تناول الشاعر في التركيب كناية عن صفة لبقاء العز والمجد؛ يحاول من خلاله صقل خيال المتلقي وإثراء وعيه، بحقيقة منظومته العدل في المجتمع كيف وهو لا يبرز ما في حياة البشر من ظلم وسلبيات.

فالقيمة الفنية لهذه الكناية تكمن في هذا التجاوز الغير العادي للمعنى الذي يتيح للمتلقي أن يكون مساهمًا الإيحاء في تحصيل المعنى بطريقة التأويل ومندهشًا بهذا الإيحاء الخفي.

وقوله أيضًا:

فإن رأيت أخَا الأحلاَمِ مُنْفَرِدًا عَن قَومِهِ وَهُوَ منْبُودٍ ومُحتَقِرٌ

فَهوَ النَّبِيءُ ويُرَدُ الغدَ يَحجُبُهُ عن أمةُ برداءُ الأمسِ تَأتَزِرُ[2]

يبدو جليًا في هذين البيتين، دعوة خليل جبران إلى التعلم بطموح من خلال توظيفه الكناية، عن العقل المثقف المتعلم المتزن؛ فالشاعر عند ذكره للفظه النبي فهذه إشارة إلى المساواة بين الإنسان المتعلم بمنزلة النبي.

[1] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:07.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:..

فهنا استعمل جبران أسلوب لطيف ودقيق وبليغ من الحقيقة فقد تقدم المراد به مع البنية على وجوده، لأنَّ الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم.

05-التكرار:

يعد التكرار ملمحًا أسلوبي هامًا لمقاربة النصوص الأدبية، وقد أولاه الدارسون الأسلوبيون أهمية بالغة في استنطاق إيحاءات ودلالات النصوص الأدبية، خاصة الشعرية منها: والصوت وهو يتكرر يمثل وسيلة بلاغية تعمل على تصوير الموقف وتجسيمه:فضلاً عن الإيحاء مما يدل عليه ذلك الصوت ضمن الألفاظ من خصائص صوتية وطاقة تنغيمية مما يساهم في إبراز المعنى وتأكيده.[1]

ويذكر ابن رشيق القيراوني التكرار في كتابه:" العمدة في محاسن الشعر وآدابه:فيقول:*وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعًا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسمًا على جهة التشويق والاستعذاب؛ إذا كان في تغزل أونسيب...[2]

[1] ياسر أحمد فياض؛ البنى الأسلوبية؛ في شعر النابغة الذبياني؛ مجلة جامعة الأنبار كلية الآداب؛مج؛العراق؛ (2009م)؛ العدد04
ص:353.

[2] ابن رشيق القيراوني؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه؛ ص:256.

ويقول أيضًا الحموي عن التكرار:* إنَّ الترديد والتكرار ليس ثقتهما كبير أمر؛ ولا بينهما وبين أنواع البديع قرب ولا نسبة، لانحطاط قدرهما عن ذلك*.[1]

والتكرار عند الفراء في صورته العامة *غاية في القبح*.[2]

فظاهرة التكرار من الظواهر اللغوية التي لها أثر صوتي يُضفي جرسًا موسيقيًا، وهو أن يأتي المتكلم بلفظه ثم يعيده بعينه؛ سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفًا أو يأتي بمعنى ثم يعيده.[3]

ومن الأقوال السابقة يمكن القول أنَّ التكرار يساعد على التبليغ والإفهام ويعين المتكلم على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الأذهان فإذا تردد المحتج لفكرةِ حجة ما أدركت مراميها وظهرت مقاصدها ورسخت في ذهن المتلقي.

فقد وردت ظاهرة التكرار في قصيدة المواكب في أشكال عدة، نذكر أبرزها وأهمها كالآتي:

1-تكرار اللفظة:من خلال قوله:

الخَيْرُ فِي النَّاسُ مَصنُوعٌ إذَا جبَروا وَالشَّرُ فِي النَّاسِ لا بفنَّ وإنْ قبَرُوا

[1] مطلوب؛ معجم المصطلحات البلاغية؛ ص:304.

[2] حسن؛ أثر النحاة في البحث البلاغي؛ ص:142.

[3] مطلوب؛ معجم المصطلحات النَّقد؛ ص:171.

وَأَكثَرَ النَّاسُ آلاتُ تُحرِكُهَـــا أَصابعُ الدَّهرُ يَومًا ثُمَّ تَنْكَسِـــــرُ

فَأفضَلُ النَّاسُ قطَّعانُ يسيرُ بِهَا صَوتُ الرُعاةِ ومَنْ لَمْ يمشِ يَنْدَثِـــرُ

حَتَّى النَّاسُ عَبِيْـــتـدًا للذي يأبَى الخُضُـــــــــــــوع

فالنَّاسُ إنْ شَربَوُا سرّوا كأنَّهم رَهنٌ الهَوى وَعَلى التخذِيرُ قَـــــــد

والدينُ في النَّاسِ حقلٌ ليسَ غيرَ الأولَى لَهُم فِي زَرعِهِ وَطَـــــــــرٌ

إنَّ عزمَ النَّاسُ ظِـــــــــلٌّ فِي فظَا الفِكرِ يَطُـــــــــــوفُ

وحقوق النَّاس تُبـــــــــلى مثلَ أَورَاقُ الخَرِيـــــــــــــفِ

وَ العلمُ فِي النَّاس سبل بَانَ أَولُهَا أمَّا أواخرُهَا فَالدَّهرُ وَالقَـــــــدرُ[1]

من خلال الأبيات السابقة كرر جبران لفظه "النَّاسُ" في أكثر من موضع فهو يعرض صورة عن مجموعة القيم الإنسانية داخل المجتمع لإقناع المتلقي واستعمال الشاعر التكرار أيضًا في قوله:

وَأَكثَرُ النَّاسُ آلَاتُ تُحرِكُـــهَا أَصَابعُ الدَّهرِ يومًا ثمَ تَنكَسِـــــــرُ

فَالأَرضُ خمارةٌ والدَّهرُ صَاحِبُهَا وَلَيسَ يَرضَى بِهل غَيرَ الآلِي سكَرُوا

[1] جبران خليل جبران؛ المواكبُ؛ البدائعُ والطَرَائفُ؛ ص:07-08-10.

وَالعِلمُ فِي النَّاسِ سُبلَ بأنَّ أوَّلُهَا أمَّا أوَاخِرُهَا فَالدَّهرُ وَالقَـــــــــدرُ

لَكِنْ هُوَ الدَّهرُ فِي نَفسِي لَهُ آربٌ فَكُلَّمَا رَمَتْ غَابَا قَامَ يَعتَـــــــــذِرُ[1]

تكرار المرسل للفظة "الدَّهر":ذلك غرضًا للتأثير على المتلقي.

وقوله أيضًا:تكرار لفظة "النَّفس"

لَيسَ حُزنَ النَّفسِ إلاَّ ظَلَّ وَهمٍ لَا يَـــــــــــــــدُومُ

وغُيُومُ النَّفسُ تَبدُو من ثَنَايَاهَا النُجُـــــــــــــــومُ

وَالسرُّ فِي النَّفسِ حزنُ النَّفس فَإن تَولَّى فبالأَفرَاحِ يَستَتِـــرُ [2]

وقوله أيضًا:تكرار لفظة "الحب"

وَالحُبُ فِي النَّاسِ أشكَالٌ وأَكثَرُهَا كَالعسَّب فِي الحَقلُ لَا زَهرٌ وَلَا ثمرٍ

وَأَكثَرُ الحُبُ مَثَلُ الرَّاحِ أَيسَـــرُهُ يُرضِي وَأَكثَرُهُ لِلمُدمِن الخَطَـــــــرِ

إنَّ حُبَ النَّـــــاسُ دَاءٌ بَينَ حُلَمٍ وَعِظَـــــــــــــــامٍ

أَعطَنِّي النَّاي وغَنّـــــــــــي فَالغِنَا حُبٌّ صَحِيـــــــــــــح[3]

[1] المرجع نفسه؛ ص:07-08.

[2] المرجع نفسه؛ ص:08.

[3] جبران خليل جبران؛ البدائع والطرائف؛ ص:13.

ففـي التراكيـب السـابقة تجلـى التكـرار في ذهـن المتلقـي والغـرضُ مـن ذلـك التـأثير في المخاطب وإقناعهِ.

كمَـا اسـتعان جـبران باسـم الفاعـل واسـتعمله في التراكيـب؛ لتأكيـد وتعميـق الدلالـة مـن خلال قوله:

فَسَارقُ الزَّهر مذمُومٍ وَمُحتَقَرٌ وَسَارقُ الحَقلِ يُدعى البَاسِلُ الخَطَرُ

وَقَاتِلُ الجِسمُ مَقتُولٌ بِفعلَتِهِ وَقَاتِلُ الرُوحِ لَا تَدرِي بِهِ البَّشَـــرُ[1]

استعمل الشـاعر التكـرار في هـاذين البيتـين مـن خـلال تكـرار لفظـه اسـم الفاعـل سـارقٌ (السـرقة) مـرتين؛ وقاتـل (القتـل) مـرتين، ليُبَـيّنَ لنـا الآفـات الاجتماعيـة أي (السـرقة والقتل) التي نلتمسها داخل المجتمع؛ وذلك لاستمالة المتلقي والتأثير فيه.

2-تكرار الجملة:

لَيسَ فِي الغَابَاتِ راعٍ لَا وَلَا فِيهَا القَطِيـــعُ

لَيسَ فِي الغَابَاتِ حُزنٌ إلاَّ ظَلَّ وهمٌ لَا يَـــدُومُ

لَيسَ فِي الغَابَاتِ سكرٌ مِن مُدَامَ أو خيَـــالٌ

[1] المرجع نفسه؛ ص:09.

لَيسَ فِي الغَابَاتِ دينٌ لَا وَلَا الكُفرُ القبيـحُ

لَيسَ فِي الغَابَاتِ عَدلٌ لَا وَلَا فِيهَا العِقَـابُ

لَيسَ فِي الغَابَاتِ عزمٌ لَا وَلَا فِيهَا الضَعِيفُ

لَيسَ فِي الغَابَاتِ عَدلٌ لَا وَلَا فِيهَا الرَقيـبُ

لَيسَ فِي الغَابَاتِ مَوتٌ لَا وَلَا فِيهَا القُبُـورُ[1]

تكـرار جملـة " لـيس فِي الغَـابَاتِ " في هـذه الأبيـات تلميحًـا مـن الشـاعر علـى سمـو الغـاب فالشـاعر يحتقـر حيـاة النَّـاس؛ عـدلهم، وديـنهم، وعلمهـم، وحـريتهم، وعزمهم....فغـب جـبران للغـاب جعلـه يهـتم ويحـرص علـى تكـرار هـذه الجملـة للتـأثير علـى المتلقي وإقناعه.

كما نجد أيضًا في قوله:

أَعطَنِي النَّاي وغَنِّي فَالغِنَّا يَرعَى العُقُولِ

أَعطَنِّي النَّاي وغَنَّ فَالغِنَّا خَيرُ الصَلاة

أَعَطَنِّي النَّايَ وغَنَّ فَالغِنَّا خَيرُ العلُوم[2]

[1] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:07-08-09-10-11-12-13.

[2] جبران خليل جبران؛ المواكب؛ ص:13.

يتضح من خلال تكرار العبارة "أَعطَنِّي النَّاي وغَنَّ" ويقصد الشاعر التكرار لتأكيد حقيقة الحياة المجردة في نظره (الغنَّا)، فهو يدعي المتلقي للغناء، لأنَّه يمثل سرَ الحياةِ للتأثير والإقناعِ.

استعمل أيضًا جبران تكرار الفعل في قصيدته في أكثر من موضع من خلال قوله:

فَلاَ تَقُولَنَ هَذَا عَالِمُ عِلمٍ وَلَا تَقُولَنَ ذَلِكَ السَيدُ الوفِرُ

فَذَا يَقُولُ هِي الأَروَاحُ إن بَلَغتْ حَدَ الكَمَال تَلاَشَتْ وَانْقَضَى الخَبَرُ

وَإِذَا يَقُولُ هِي الأجسَامُ إنْ هَجَمَتْ لَمْ يبْقَ فِي الرُوحِ تَهوِيمٌ ولَا سَمَرٌ[1]

يريد جبران من تكرار للفعل "تقولن" "يقول" في أشكال مختلفة:لا تقولن فنجدها في (النفي) وتقولن (فعل مضارع) فهذا التركيب يرسم إبداعًا أكثر، وذلك لاستمالة المتلقي والتأكيد لسلامة ما قاله.

06-المفارقة البديعية (مفارقة الطباق):

يعد عبد القاهر الجرجاني استعمال المحسنات البديعية بما فيها الطباق من الضروريات لأنَّ ذلك يكون مقترنًا بإفادة وهدف يخدم الشعر من شتى الجوانب.

[1] المرجع نفسه؛ ص:07-09.

فالطباق في اللغة:مأخوذ من طابق البعير في مشيه إذا وضع خف رجله موضع خف يده.

وفي الاصطلاح:هو الجمع بين الشيء وضده؟[1]

ويذكر السيد أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أنَّ الطباق هو الجمع بين معنيين متقابلين في كلام واحد؛ وهو نوعان:

1-طباق السلب:وهو أن يجمع بين فعلين من مصدر واحد، أحدهما مثبت؛ والأخر منفيّ وأحدهما أمر، والأخر نهي.

2-طباق الإيجاب:هو ما كان تقابل المعنيين فيه بالتضاد.[2]

الطباق في القصيدة:

لقد اعتمد جبران خليل جبران على مفارقة الطباق في قصيدته لخلق نوع من المفاجأة أو الغرابة وكسر العادة؛ وقد استخرجنا بعض الأمثلة عن الطباق نذكر منه كالأتي:

[1] عبد الفتاح أحمد لاشين؛ البديع في ضوء أساليب القرآن؛ لكلية الدراسات الإسلامية العربيَّة فرع النبات بالقاهرة؛ ملتزم الطبع
والنشر دار الفكر العربي؛ (1419هـ-1999م)؛ ص:25.

[2] السيد أحمد الهاشمي؛ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع؛ تحقيق وشرح الدكتور محمد التونجي؛ مؤسسة المعارف؛ بيروت-لبنان
ط2؛ (1425هـ-2004م)؛ ص:392.

الكلمة	طباقها	نوعه
الخير	الشر	إيجابي
الحزن	الأفراح	إيجابي
الحياة	الموت	إيجابي
ربحوا	خسروا	إيجابي
يأتي	يروح	إيجابي
يبكي	يستضحك	إيجابي
صغروا	كبروا	إيجابي
البشر	الجن	إيجابي
علم	جهل	إيجابي
معتقل	حر	إيجابي
قوى	ضعيف	إيجابي
ظلم	عدل	إيجابي
الشذا	الثرى	إيجابي
تمادى	جمد	إيجابي
فقير	غني	إيجابي
داء	دواء	إيجابي
حزن	سعادة	إيجابي
عبدوا	كفروا	إيجابي
رغد	كدر	إيجابي
يبقى	يفنى	إيجابي

انتصارات	انكسارات	إيجابي
مجيد	دليل	إيجابي

اعتمد الشاعر على الطباق بكثرة وبشكل مكرر تشكل ظاهرة أسلوبية بديعية في النَّص فهذه الظاهرة تكشف عن الأوجه المتناقضة في الحياة وأشبائها، كما جاء في القصيدة إذ أنَّ الشاعر يحاكي أصل الحب، والوجود، الدين، الحياة، الممات، العدل،...وغيرها التي تعمق شعور المتلقي وإحساسه بما يعرض عليه من خلال اللغة عما يراد بها من إبلاغ.

فجبران يتأرجح بين الرمز والرومانسية، كما يبعثنا إلى العالم الآخر وهو عالم المثل.

خاتمة

يحسن بنا في نهاية هذا البحث أن نقف عند جملة من النتائج واستخلاصات المعرفيَّة، ولا ندعي إطلاقًا أنَّها نتائج نهائية ومغلقة على نوع من الحقائق، إذ العمل في مجال النَّقد لا يمكن أن ينتهي إلى غاية محددة، فحسبه التجربة والمحاولة؛ لأنَّ مثله كمثل عملية التأويل التي لا تنتهي بقدر ما تعلى بداية جديدة، لكن رغم ذلك رصدنا جملة من النتائج نصوغها على النَّحو الآتي:

-الانزياح ظاهرة شعرية يكاد لا يخلو منها أي نص شعري، وهو يتأتى من المغاير التي تعني بدورها تخطي للمألوف، فكان الانزياح بمثابة نقطة تحول بين الشعر الحديث، لذلك هذه الظاهرة تعد من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تدرس النَّص الشعري على أنَّه أسلوب مخالف للمألوف العادي.

-يعد مفهوم الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلاً واسعًا في الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنَّقدية واللسانية العربيَّة.

-عدم وجود مصطلح يتطابق مع مصطلح الانزياح بالمفهوم الحديث تطابقًا كليًا.

-للانزياح أنواع منها:التركيبي والدلالي ويتجلى الانزياح التركيبي من خلال التقديم والتأخير والحذف، أمَّا الانزياح الدلالي يبرز في الصور البيانية (الاستعارة، التشبيه) والصور البديعية مثل (الطباق)، وهذا ما يتيح للقارئ مجال في أن يشارك الشاعر في خلق معاني جديدة.

-الشاعر جبران خليل جبران مهتم بقضايا النَّاس، اعتمدنا في قصيدته " المواكب "، مبرزًا معاناته النَّفسية لما يحدث لأمته.

-كان للحقول المعجمية دور في إنشاء الإيحاء على المعنى، كحقل، العدل الدين....الطبيعة.

-تناول الشاعر الثنائيات من أجل إيصال الفكرة مثل:(الخير، الشر/الحياة، الموت/الحزن السعادة...).

وفي الختام رجوًا أن نكون قد وفقنا في عملنا المتواضع هذا ولو بقدر يسير في إبراز ظاهرة الانزياح كسمة فنية في الشعر العربي، وما لها من أثر في جمالية الشعر وأناقة الأسلوب، كما نرجو أن نكون قد ساهمنا في إثراء هذا القسم ببحث أكاديمي قد يكون نقطة انطلاق لبحوث مستقبلية إن شاء الله، في مجال الانزياح.

قائمة المصادر والمراجع

1- براهيم منصور التركي ، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي ، جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و وآدابها ج 19 ، العدد 40 ، ربيع الأول 1425 هـ

2- ابراهيم نبيلة، المفارقة ، مجلة فصول ، مج 7 ، ج 3 ،1987م

3- ابن أحمد الفراهيدي، الخليل عبد الرحمن، كتاب العين

4- اين الأثير المثل السائر 408/1

5- ابن منقد أسامة ، البديع في البديع ، تحقيق : علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت 1407هـ/1987م

6- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في المحاسن الشعر و آدابها ونقده ، تم: عبد القاهر أحمد عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2001 م – 1422 هـ

7- ابن فارس ، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج 3، 1979 م

8- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر ابن منظور ، لسان العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت ، 208/2

9- أبو الفتح عثمان ابن جني ، الخصائص ج 2، تم: عبد الحميد هنداوي منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت، لبنان 1421 /2001م

10-أبو القاسم دار الله محمود بن عمر محمد الزمخشري ،أساس البلاغة محمد باسل ، عيون السود ، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، 2010م

11-أبو عباس محمد بن يزيد المبرد ، الكامل في اللغة و الآداب ، المجلد الثاني، دار الفكر العربي، القاهرة ، مصر

12-أرسطو طالبي، صيغة الشعر ، تر، شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، مصر ، د ،ط 1987م

13–أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت 2005 م

14–اسماعيل شكري ، نقد مفهوم الإنزياح ، مجلة فكر و نقد ، العدد 23، نوفمبر 1999م

15–بيرجيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياش ، مركز الأنماط الحضاري ، دمشق ، ط2، 1990م

16–تودوروف توفستان ، الشعرية ، تر شكري المبخوت و رجاء بنت سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2، 1990م

17 –جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ضد العرب ، المركز الثقافي العربي، ط1992،3م

18– جبران خليل جبران، المواكب و البدائع و الطرائف، دار المعرفة

19 – حسن ناظم ، مفاهيم شعرية

20 – حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب الجامعية التونسية ،1987 م

21 –الخطابي ، بيان إعجاز القرآن

22 –الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني ، والبيان و البديع ، دار الكتب العلمية؟ ط1، بيروت 2002م

23 –خيرة حمزة العين ، شعرية الإنزياح دراسة في جمالية العدول، ط 1، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية والنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، 2011م

24 –دلخوش دار الله حسين ، البحث الدلالي في كتاب سيبويه ط2007 م

25 –رابح بنحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات جامعية ، باجي مختار ، الجزائر

26 –رفيق خليل علوي ، صناعة الكتابة (علم البيان – علم المعاني– علم البديع) ، ط2 دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان 1989 م

27– رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، ط2 ، دار توبقال للنشر ، المغرب 1988م

28 – اليماني و الخطابي و الجرجاني، في إعجاز القرآن ، حقق و علي عليه محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول دار المعارف المصرية ، ط3 ، 1119 م

29 – السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، مؤسسة المعارف، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2004 هـ

30 –صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشرق ، القاهرة ، بيروت ، ط1، 1998 م

31 –صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعارف ، الكويت، 1992 م

32–صلاحفضل،بلاغةالخطابوعلمالنص،سلسلةعالمالمعرفة،الكويت 1992

33–صلاحفضل،علمالأسلوبمبادئهوإجراءاتهط ١ ،بيروتلبنان.

34-ضياءالديننصراللهبنمحمدالأثير،المثلالسائر
(فيأدبالكاتبوالشاعر)ج٢،دارالكتبالعلميةط١،بيروتلبنان.

35-عبدالحكيمراضي،نظريةاللغةفيالنقدالعربي،مكتبةالخانجي،مصر .

36-عبدالحميدأحمدهنداوي،الإعجازالصرفيفيالقرآنالكريم،عالمالكتبالحديثط١، 2008.

-37
عبدالرحمننصرت،فيالنقدالحديثدراسةفيالمذاهبالنقديةوأصولهاالفكرية،دارجبهينة،عمانط١،
1979.

38-عبدالسلامالمسدي،الأسلوبوالأسلوبية،دارسعادالصباح،القاهرةط٤، 1993.

39-عبدالسلامالمسدي،النقدوالحداثةمعدليلبيوغرافي،دارطليعةللطباعةوالنشر،بيروتط١،
1983.

-40
عبدالفتاحأحمدلاشين،البديعفيضوءأساليبالقرآنلكليةالدراساتالإسلاميةالعربية،فرعالنباتبالقاهرة،
ملتزمالطبعوالنشردارالفكرالعربي 1999.

41-عبدالقاهرالجرجاني،دلائلالإعجازأسرارالبلاغة،مطبعةالمدنيط١،القاهرة 1991.

42-عليالجارمومصطفأمين،البلاغةالواضحة،دارالمعارف.

43-مازنالواعر،قضاياأساسيةفيعلمالسانياتالحديثة،دارطلاسللدراساتوالترجمةوالنشرط١،
1980.

44-

محمدعليالشراج،اللبابفيقواعداللغةوآلاتالأدبوالنحووالصرفوالبلاغةوالعروضواللغةوالمثل،دمشق ط١، 1982.

45-مختارعطية،التقديموالتأخيرومباحثالتراكيببينالبلاغةوالأسلوبية.

46-مسعودبودوخة،الأسلوبيةوالبلاغةالعربية،مقارنةجمالية،بيتالحكمةللطبعةالأولى 2005.

47-منذرعياشي،الأسلوبيةوتحليلالخطاب،مركزالإنماءالحضاريط١، 2002.

48-موسسامحربايعية،الأسلوبيةمفاهيمهاوتجلياتها .

49-ميرغنيهاشم،أسلوبيةالإنزياحودورهافيتحليلالنصمجلةالعلوموالثقافةالرقم 05، 2009.

50-نورالدينالسد،الأسلوبيةوتحليلالخطابج١،دارهومةللطباعةوالنشروالتوزيع،الجزائر.

51-ياسرأحمدفياض،البنيةالأسلوبيةفيشعرالنابغةالذبياني،مجلةجامعةالأنباركليةالآداب،مجالعراق (2009)،العدد 4.

52-يوسفأبوالعدوس،الأسلوبيةالرؤيةوالتطبيق .

53-يينيس محمد،ظاهرةالشعرالمعاصرفيالمغرب،ط١،دارالتنوير،بيروت 1979.

ملحق

الموضوع	الصفحة
بسملة	
الشكر والعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل	5
الفصل الأول:المصطلح والمفهوم قديمًا وحديثًا	
المبحث الأول:مفهوم الانزياح (لغة-اصطلاحًا)	10
المبحث الثاني:إشكالية تعدد المصطلح (الانحراف-العدول-الالتفات-الانزياح)	15
المبحث الثالث:الانزياح في العربي والغربي (القدماء والمحدثين)	28
الفصل الثاني:مستويات الانزياح	
المبحث الأول:الانزياح التركيبي	40
01-التقديم والتأخير	43
02-الحذف والزيادة	45
المبحث الثاني:الانزياح الدلالي (الاستبدالي)	48

01-الاستعارة	48
02-التشبيه	50
03-الكناية	52
المبحث الثالث:مظاهر الانزياح في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران	53
01-التقديم والتأخير	54
02-الاستعارة	61
03-التشبيه	68
04-الكناية	75
05-التكرار	76
06-المفارقة البديعية (الطباق)	85
خاتمة	89
قائمة المصادر والمراجع	91
ملحق	
الفهرس	