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

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس
تخصص لسانيات عامة

بعنوان:

فاعلية الإنزياح في شعر أدونيس

من إعداد الطالبتان

- كروم نوال
- نواري يمينة

تحت إشراف

د.زحاف الجيلالي

السنة الجامعية

1438 ه/1439

2017م/2018م

دعاء

* يارب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائمًا بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

* يارب.....علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة أن حب الإنتقام هو أول مظاهر الضعف.

* يارب....إذا جردتني من المال فأترك لي الأمل،وإذا جردتني من النجاح فأترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل وإذا جردتني من نعمة الصحة فأترك لي نعمة الإيمان.

* يارب....إذا أسأت إلى الناس أعطني شجاعة الإعتذار وإذا أساء لي الناس أعطني شجاعة العفو.

* يارب.....إذا نسيت لا تنساني.

شكر وعرفان

الحمد لله أولا وأخيرا،كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه حمدا كثيرا على ما أوصلنا إليه،والصّلاة والسّلام على محمد رسول الله وصحابته التّابعين.

أما بعد:

لابدّ لنا ونحن نخطوا هذه الخطوات الأخيرة لهذه السنة من وقفة نعود بها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدّموا لنا الكثير باذلين بذلك جهود كبيرة في بناء جيل تبعث الأمّة من جديد.

وقبل أن نمضي نتقدّم بالشكر الجزيل والإمتنان والتقدير إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة،إلى الذين مهّدوا لنا طريق العلم والمعرفة.

إلى جميع أساتذتنا الكرام،الأفاضل،ونخصّ بالذكر الأستاذ والدكتور زحّاف الجيلالي الذي لم يبخل علينا في مدّ يد المساعدة لنا.

كما نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث،وقدّم لنا العون،ومدّ لنا يد المساعدة وزوّدنا بالمعلومات اللازمة لإنجاز هذا البحث.

تقبلّوا تحياتنا

الإهداء

* بسم الأمل بسم التفاؤل المؤدي إلى النجاح،بسم الله الوحيد الأحد الذي بفضله كان التوفيق وختام هذا العمل المتواضع أهدي ثمرة جهدي التي طالما تمنيت إهدائها وتقديمها في أحلى طبق:

* إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة...ونصح الأمة...إلى نبي الرحمة ونور العالمين

...سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم...

* إلى من جرع الكأس فارغًا ليسقيني قطرة حب إلى من كلّل أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم.إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى والدي العزيز حفظه الله **(عبد القادر)**

* إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب ومعنى الحياة والتفاني...إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها لابسلم جراحي إلى أغلى الحبايب أرجو من الله أن يمد في عمرك لتري ثمارًا قد حان قطافها بعد طول انتظار إلى أمي حفظها الله **(جمعة)**

* إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي:صابرينة-هديل-هبة الرحمن و**التوأم (فدوى،فـر يال)**،وبسمة نو اليقين.

* إلى من بهم أكيد وعليم أعتمد إلى من بوجودهم أكتسب القوة ومحبة لاحدود لها إلى من عرفت معهم معنى الحياة إخوتي: **محمد-منير**

* إلى جدتي الغالية حفظها الله **(شارف خيرة)** وإلى كل من عائلة **كروم،نوار**

* إلى من تحملت معي أعباء العمل **نواري يمينة**

* إلى الأستاذ المشرف زحاف جيلالي.

* إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي...إلى من تحلو بالإنحاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير صديقاتي:

أمينة-حورية-فاطمة-رشيدة-إخلاص-صارة-حنان-حنان-مريم.

* إلى الصديق والأخ الوفي الذي ساعدنا على إتمام هذا البحث: **الطيب** جزاك الله خيرا.

*** كروم نوال**

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى أحبّ خلق الله من بعده،إلى من قال فيهما الرحمن واخفض لهما جناح الذلّ من الرّحمة وقل ربّي ارحمهما كما ربياني صغيرا.

إلى من ربّتني وأنارت دربي الوحيد،وأعانتني بالصّلوات والدّعوات،إلى أغلى إنسانة في هذا الوجود أمّي الحبيبة-رقيّة- أطال الله في عمرها.

إلى من عمل بكدّ في سبيلي،وعلّمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي الكريم-بورحلة-أدامه الله لي.

إلى إخوتي:عبد القادر،محمّد،احمد،تقيّ الدّين.

إلى أخواتي:وردة،أم الخير،خيرة،وزوجة أخي خديجة.

إلى كلّ عائلة نواري وبلماحي،,أخصّ بالذّكر جدي محمّد الذي وافته المنية في هذه السنة (2018)،رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه،وجدّتي التي أحمل اسمها،والتي أدعو لها بالشفاء.

إلى من عملت معي بكدّ بغية إتمام هذا العمل إلى صديقتي كروم نوال.

إلى أعزّ صديقاتي:حنان،حنان،مريم.

إلى الأخويين الذين ساعدنا في إتمام هذا البحث: الطيب،عاشور

نواري يمينة

مقدمــة

يعد الإنزياح من المصطلحات الشائعة في الدّراسات الأسلوبية المعاصرة، وهو تقنية فنية يستخدمها الشّعراء، للتعبير عن تجربتهم الشعورية، بالإضافة إلى كونه عامل يميّز الخطاب الشعري بحيث، له دور جمالي يسهم في لفت انتباه القارئ ومن تمة التأثير وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب، ولا يختصّ هذا الأخير بشعراء عصر معيّن وهو من القضايا اللغوية التي تتعلق بالمعنى وتندرج ضمن مبحث الأسلوبية

ولبيان أهمية هذه الدراسة في بناء النص الشّعري اتخذنا أشعار أدونيس أنموذجا للبحث فيه، وعليه فإن الشاعر أدونيس من الشعراء الذين اقترن اسماؤهم بحركة الحداثة الشعرية العربية، حيث استطاع الشّاعر ـأن يبلور منهج جديد من الإبداع فقد أكثر من استخدام الإنزياح في شعره.

وعلى هذا الأساس جاء بحثنا هذا موسوما بـ:

فاعلية الإنزياح في شعر أدونيس.

وإنّ اختيارنا لهذا الموضوع جاء نتيجة لمجموعة من الأسباب والدوافع { أهمّها: حبنا للموضوع الذي اثار اهتماما منا وفضولنا العلمي، بالإضافة إلى اكتشاف الدور الذي لعبه الانزياح في اضفاء نوع من الغموض.

أمّا إشكالية هذا البحث تمحورت في جملة من التساؤلات أهمّها:

- هل الإنزياح عند القدماء هو نفسه عند المحدثين؟

- إلى أي مدى أسهم الإنزياح في تعددّ الدلالة واختلافها من قارئ غلى آخر في شعر أدونيس؟

- ماهي أنماط الإنزياح الغالبة عند الشاعر؟

فأسلوب الإنزياح من الأساليب التي تشدّ انتباه المتلقي، ولعلّ هذا ما رمى إليه شاعرنا فوسم شعره بالانزياح وعلى كل حال هذا ما نحن بصدد التحقق مزنه بين ثنايا متن هذه الدراسة ومن أجل الولوج في أغوار هذه الظاهرة الأسلوبية، وجدنا ضالتنا في المنهج الوصفي التحليلي، فالمنهج الوصفي كان الأنسب لوصف ظاهرة الإنزياح وإحصاء ـأنواعها وما إلى ذلك أمّا التحليلي فقد استخدمناه في الجانب التطبيقي، ذلك لأننا بصدد تحليل نماذج حيّة لأسلوب الانزياح في شعر أدونيس.

وللإحاطة بهذا الموضوع قسّمنا البحث على النحو الآتي:

مقدمة

المدخل والذي جاء بعنوان: الانزياح عند الباحثين الغرب والعرب

الفصل الأول عنوناه بـ: ماهية الإنزياح مصطلحا واصطلاحا

المبحث الأول: مفهوم الإنزياح وأنواعه

المبحث الثاني: إشكالية تعدد المصطلح

الفصل الثاني: أشكال الإنزياح في شعر أدونيس

المبحث الأول: ترجمة للشاعر أدونيس

المبحث الثاني: أشكال الإنزياح في شعر أدونيس

ثمّ ختمنا بحثنا بجملة من النتائج أجملنا فيها أهم النتائج المستنبطة لهذه الدراسة، تلتها قائمة المصادر والمراجع التي اتكأ البحث عليها، كانت خير معين له، نذكر منها:

- الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد محمد ويس.

- الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

- الأعمال الشعرية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

- الأعمال الشعرية: أغاني مهيار الدّمشقي وقصائد أخرى، لأدونيس أما في ما يخص الصعوبات التي اعترضت سبل البحث نذكر أهمها:

- صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجعة المتخصصة التي تخدم الموضوع.

- ضيق الوقت لإنجاز هذه الدراسة.

وأخيرا إن كانت هناك كلمة نختم بها هذه المقدمة فهي أن نتوجّه لأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كل من ساهم في إتمام هذه المذكرة ونخص بالذكر أستاذنا المشرف: زحاف الجيلالي على التوجيهات والنصائح التي كانت لنا خير معين في البحث.

مدخـــــــــــــــــل

المدخل:

يعرف الانزياح على أنه خروج عن المألوف،حيث أنه يعتبر من بين أبرز المصطلحات التي نقلت عن الغرب إلى الثقافة العربية،بالإضافة إلى أنّه المصطلح الذي اهتمت به الدّراسات الأسلوبية والنقدية حديثة كانت أم قديمة وبذلك نجد أنّ ظاهرة الانزياح كمصلطح أسلوبي وقد حظي باهتمام العديد من الباحثين وعلماء الأسلوب والدارسين العرب منهم والغرب،قديماً وحديثًا،ومن أبرز هؤلاء نجد،أفلاطون،أرسطو،جاكبسون،ليو سبيتزر كوهن،تودوروف وبول فاليري الذين يعتبرون من أهم الباحثين الغربيين الذين تطرقوا إلى مفهوم الانزياح أما الباحثين العرب القدامى والمحدثين فنجد منهم:إبن الجني،عبد القاهر الجرجاني،ابن الاثير،ابن طباطبا،عبد السلام المسدي،كمال أبي ديب،صلاح فضل ومحمد العمري...

وهذا ما سنأتي على ذكره في العناوين التالية.

I.الانزياح عند الباحثين الغربيين القدامى والمحدثين:

يعد الانزياح عندهم أهم ركن قامت عليه الأسلوبية،فهو بذلك يصب في واد واحد مع مصطلح الأسلوب،بما أنّ كلاهما راجع إلى نشأته فكلاهما يعدّ ميزة وخاصية في الجانب اللغوي.

أ) مفهوم الانزياح عند الباحثين الغربيين القدامى:

درس اليونان الأدب قديما فأبدعوا في كلّ من النثر والشعر،هذا الأخير الذي جعلوا له أقساما.فأفلاطون هنا يرى أنّ الشعر كذب والكذب[1] في الشعر يعد مجازا والمجاز يتضمن الانزياح[2]،وبذلك يرفض أفلاطون فكرة الانزياح لأنها تحجب الحقيقة وتشوّهها بالنسبة له.

[1] هدية جبلي،ظاهرة الإنزياح في سورة النمل،دراسة أسلوبية،بحث مقدم لتنيل شهادة الماجستير في اللغويات كلية الآداب واللغات.جامعة منتوري قسنطينة،ص59

[2] هدية جبلي المرجع اسبق،ص59.

ثم يأتي أرسطو مخالفا لما قاله أفلاطون عن الأسلوب حيث يقول: "وجود العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة،فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات،ولكنها مبتذلة...أما العبارة السامية الخالية من السوقية،فهي التي تستخدم ألفاظا غير مألوفة وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والمدود وكلّ ما بعد عن الإستعمال."[1]

حيث نفهم من هذا القول أنّ أرسطو يرى أنّ الأسلوب هو في حدّ ذاته انزياح وذلك من خلال تفريقه بين لغة مألوفة،ولغة غير مألوفة.

ب) الانزياح عن الباحثين الغربيين المحدثين:

إنّ أغلب الدّارسين الغربيين المحدثين يرون أن ظاهرة الانزياح لن تتضح إلاّ من خلال علاقتها بالأسلوب،حيث أنهم لا يفرّقون بين الانزياح والأسلوب،ذلك لأنّ الانزياح أهم وأبرز خاصية تعرف بها الدراسات الأسلوبية،لما لها من تأثيرات على النص النثري عامّة والنص الشعري خاصة.

فرومان جاكبسون (ROMAN JAKBSON) يرى الانزياح على أنّه "الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار".[2]

وقوله أيضا:<<أن الوظيفة الشعرية تتحقق على وجه الخصوص باعتماد الاستعارة أساسا>>[3] أي أنّ الاستعارة هي عبارة عن انزياح لما لها من تأثير على المتلقي وذلك لخروجها بالعبارات عن السياقات المألوفة لديه إلى سياقات غير مألوفة.

أما **ليو سبيتزر (LEO SPETEZER)** فقد جعل من الانزياح معيارًا لتحديد مدى إبداع الأديب في نصه،ومدى فاعلية الخاصية الأسلوبية فيه بالإضافة إلى أن **ليو سبيتز** يرى أنّ الانزياح هو أسلوب مثله مثل كل من الباحثين الغربيين المحدثين فيقول:<<الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة>>.[4]

---

[1] أحمد محمد ويس،الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات مجد،بيروت2005،ص81،نقلا عن كتاب الصنعة الشعرية لأسطو،تر:شكري محمد عباد.

[2] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)ج1،دط،دار هومة،الجزائر،دت ص203.

[3] رومان جاكسبون،قضايا الشعر،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،ط1،دار توبقال للنشر،المغرب،1988ص8

[4] جان كوهن،بنية اللغة الشّعرية.ترجمة محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال للنشر 1986 ص115.

أما الانزياح عند **جان كوهن (J'COHON)** فهو خروج عن المألوف والخروج عن المألوف في الأسلوب هو خطأ مقصود،والهدف من ذلك الزيادة من شعريته:

<<الأسلوب هو كلّ ماليس شائعا كما مورس في الأدب يمنح قيمة جمالية إنّه انزياح بالنسبة إلى المعيار أي الخطأ،ولكنه خطأ مقصود>>.[1]

أمّا ما ذهب إليه بول فاليري **(PAUL VALERY)** هو أنّ الانزياح يحدث بتغيير المبدع في قواعد اللغة المتعارف عليها والخروج بها إلى أسلوب غير مألوف جوهر الأسلوب انصراف عن قاعدة ما.[2]

I.مفهوم الانزياح عند الباحثين العرب القدامى والمحدثين:

يعدّ الانزياح من أبرز وأهم المصطلحات الوافدة على الثقافة العربية فقد احتظنته العديد من الباحثين القدامى والمحدثين،بشيء من الاختلافات المفهومية والمصطلحية،كما حدث له في الثقافة الغربية قبل أن يصل إلى الثقافة العربية.

أ- مفهوم الانزياح عند الباحثين العرب القدامى:

تطرق الباحثون العرب القدامى إلى مفهوم الانزياح في العديد من كتاباتهم،فأطلقوا عليه العديد من التسميات لكسر رتابة اللغة وتخرج بها إلى دلالات غير مألوفة،ومن بين هذه التسميات نذكر: (العدول،المجاز،الاتساع،الاستعارة،وغيرها من المفاهيم).

فنجد بذلك أنّ الانزياح عند ابن جني يحدث على مستويين وهما المستوى الدّلالي والمستوى النحوي،فيقول:"إعلم أنّ معظم ذلك إنّما هو الحذف،والزيادة والتقديم والتأخير،والحمل على المعنى والتحريف".[3]

بالإضافة إلى أنّه تطرق إلى مفهوم الانزياح بلفظة يعدل في كتابه الخصائص فيقول:"إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع،والتوكيد، والتشبيه،فإنّ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة".[1]

---

[1] نور الدين السد المرجع السابقص102-103.
[2] صلاح فضل،علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته)،ط1،دار الشروق،القاهرة،مصر 1998،ص208.
[3] أبو الفتح عثمان ابن جني،الخصائص،تح محمد علي النجار،ج2،دط،دار الكتب المصرية،المكتبة العلمية،دت،ص360

بالإضافة إلى عبد القاهر الجرجاني الذي يؤكد على أنّ ظاهرة الانزياح يحدث على مستوى نظرية النّظم،هذه الأخير التي هي من اختصاصه،فيقول:"إنّ هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتّمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها مقتضيات النّظم وعنها وبما تكون".[2]

بالإضافة إلى أن عبد القاهر الجرجاني استعمل لفظة العدول للدلالة على كلمة الانزياح، والعدول يعني التحوّل من أسلوب بقصد زيادة المعنى والتحسين.[3]

أمّا "ابن الأثير" فقد استعمل كلمة التوّسع التي تعتبر من مصطلحات الانزياح ينتقل من اللغة العادية إلى اللغة اللامألوفة فيقول في كتابه "المثل السائر":"الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير المشاركة بين المنقول والمنقول إليه،فذلك لا يكون إلاّ لطب التوّسع في الكلام".[4]

ويقول أيضا:"إنّ المجاز ينقسم إلى توّسع في الكلام،وتشبيه،واستعارة،ولا يخرج عن أحد هذه الأقسام الثلاثة،فأيها وجد كان مجازا،فالتوّسع شامل لهذه الأقسام الثلاثة،لأنّ الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتسّاع في الاستعمال".[5]

أمّا "ابن طباطبا" فقد ربط الانزياح بالشعر،وفضله عن النصوص النثرية،ففرّق بينها قائلا في كتابه "عيار الشعر":"الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في خطاباتهم بما يخصّ به النظم الذي إذا تعدل عن جهة محبّة الأسماع".[6] وسبب ذلك أنّ الشعر له الدور البالغ في كسر الرتابة والخروج عن المألوف بهدف الوصول إلى غاية الإندهاش والإمتناع.

ومن خلال ماسبق ذكره عن مفهوم الانزياح عند الباحثين والدّارسين العرب القدامى فنجدهم وصفوه بعدة تعابير، منها: العدول، المجتز، الاتساع، الاستعارة، التشبيه،...إلخ.

---

[1] أبو الفتح عثمان ابن جني (نفس المصدر) ص442.
[2] عبد القاهر الجرجاني.دلائل الإعجاز،بحث وتقديم علي بورقبة موقم الشعر،الجزائر/1991،ص356.
[3] مصطفى السعدي،العدول(أسلوب تراثي في نقد الشعر)،دط،توزيع منشأة المعارف الإسكتندرية،دت،ً12.
[4] ضياء الدين ابن الأثير،المثل السائر(في أدب الكاتب والشاعر)،قدمه وعلّق عليه محمد الحوفي وبدي طبانة ج2،ط2،دار نعضى مصدر للطبع والنشر،دت ص78.
[5] ابن الأثير(مرجع سابق)ص71.
[6] محمد أحمد ابن طباطبا العلوي،عيار الشعر،تح عباس السائر،مراجعة تعميم زرزور،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت.1982،ص9.

بالإضافة إلى أنهم اهتموا بدراسة الانزياح في الشعر أكثر من الانزياح في النثر.وحصروا هذه الظاهرة الأسلوبية في مستويات مختلفة كالمستوى الدّلالي ومستوى النحو ومستوى نظرية النظم.

ب-مفهوم الانزياح عند الباحثين العرب المحدثين:

اهتم الباحثون العرب في العصر الحديث بهذه الظاهرة،إهتماما كبيرا،فجسدوا آراءهم حولها من خلال تطلعهم على الثقافة الغربية وإنفتاحهم عليها بالإضافة إلى رجوعهم إلى الدراسات العربية السابقة حتى عرّف عبد السلام المسدي الانزياح على أنّه ترجمة للمصطلح الفرنسي (L'écrat) على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز،أو أن نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة **"العدول":** وعن طريقة التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية،حيث درس الانزياح من جهات عديدة ومختلفة،أولاً من جهة تعدّد المصطلح وثانيا ماهيته عند الدارسين العرب والغرب بالإضافة إلى وظيفته وقيمته.[1]

أما الانزياح عند "كمال أبي ديب" فيسميه الفجوة مسافة التوتر فالانزياح في أطروحات أبي ديب هو وسيلة من وسائل خلق الفجوة مسافة التوتر ذلك أن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمّدة لا ينتج الشعرية بل ينتج عنها الخروج بالكلمات عن طبيعته إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج اسماه أبو ديب الفجوة،مسافة التوتر.[2]

ونجد أيضا "صلاح فضل" الذي تطرق في كتابه "النظرية البنائية في النقد الأدبي" فقال عنه:<<هو انحراف عن الاستخدام للغة سواء كان ذلك عن طريق استعمال الكلمة في غير ما وضعت له.أو إسنادها إلى ما ينبغي أن تسند إليه في النظام المألوف>>.[3]

[1] عبد السلام المسدي،الأسللوب والأسلوبية،ط3 الدار العربية للكتاب ص163،162.
[2] بشير تاوريرتيه،الشعرية والحداثة (بين أفق النقد الأدبي ,افق النظرية الشعرية،دط،دار سلان للطباعة والنشر والتوزيع،سوريا 2010 ص92.
[3] صلاح فضل :النظرية البنائية في النقد الأدبي،ط1،دار الشروق،القاهرة،1998،ص248.

فهنا نجد أن صلاح فضل يرى أن الانحراف انتقال غير منتظر من طرف المتلقي أي مفاجئ للمعنى.

أما نظرية الانزياح حسب "محمد معمري" والجاحظ فهي نظرية لها بعد مهم في التراث البلاغي في الحديث عن المجاز والعدول والتوسع،وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانيّة المتقدّمة إلى محاولة التفسير ما عبّر عنه منذ القدم بالغرابة والتعجب.[1]

حيث يقول الجاحظ في هذا الصدد:<<لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب وكلّما كان أطرف كان أعجب وكلّما كان أعجب كان أبدع>>.[2]

وبالأخير نستنتج أنّ العرب المحدثين قاموا بدراسة الظاهر أي ظاهرة الانزياح من جانبين،الجانب النظري والجانب التطبيقي.

[1] السد(المصدر السابق)ص241.
[2] الجاحظ عمر بن نحبر البيان والتبيين،شرح وتحقيق عبد السلام المسدي هارون،ج1،دط،الجيل،بيروت ص90.

الفصـــــــــل الأول

إنّ مفهوم الإنزياح مصطلح تجاذبته العديد من الدراسات الإسلامية والنقدّية،حيث تعلّقت به العديد من المصطلحات والمفاهيم التي لفتت إنتباه الباحثين إليها،ويعرف الإنزياح على أنه توليد المعاني الذي يؤدي إلى الخروج عن المألوف،وكسر قواعد اللغة المتعارف عليها.

وعليه سنحاول من خلال هذا الفصل المعنون "ماهية الإنزياح مصطلحا واصطلاحا" التطرّق إلى مفهومه من جانبين اللغوي والإصطلاحي.

المبحث الأول: مفهوم الانزياح وأنواعه.

I. مفهوم الانزياح لغة واصطلاحا:

أ-لغة:لم تختلف المعاجم العربية في تحديد مفهوم الانزياح في الجانب اللغوي،حيث انصبت أغلب التعريفات في معنى واحد وهو معنى البعد الذي يعنى به الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

فقد جاء مفهوم الانزياح في معجم "لسان العرب" لابن منظور على أنّه:"(زَيَحَ) زاح الشّيء زَيْحًا يَزِيْحُ وزُيُوحًا وزَيَحَانًا،وانْزَاحَ ذَهَبَ وتَبَاعَدَ،وأَزَحْتُهُ وأَزَاحَهُ غيره.وفي التهذيب:الزَّيْحُ ذهاب الشيء،تقول:قد أَزَحْتَ علّتَه فَزَاحَتْ وهي تَزِيحُ،وفي حديث كعب بن مالك:زاح عني الباطل أي زال وذهب وأزاح الأمر:قضاه.[1]

أما الزّمخشري فقد عرّف الانزياح في كتابه أساس البلاغة على أنّه:<<نزح:نزحت البئرُ،وبئرٌ نَزَوُحٌ ونُزُحٌ:قليلة الماء.وبلد نَازِحٌ،وقد نزح نزوحًا،وانتزح انتزاحًا:بَعُدَ وإبل منازيحُ:من بلادٍ بعيدةٍ،قال أبو ذؤيب[من البسيط]:

وصرّح الموت عن غُلنٍ كأنهم
جُرْبٌ يدافعها السّاقي منازيعُ.[2]

[1] ابن منظور لسان العرب،طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من الأساتذة المتخصّصين،المجلد4،الأحرف (ر.ز.س)دار الحديث،القاهرة:2003،ص-444.445

[2] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري،أساس البلاغة.تحرير محمد باسل عيوة السّود،المجلد الثاني،ط2،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،2010،ص261.

من خلال ما ذكرناه في التعريفين السابقين في كتاب أساس البلاغة ومعجم لسان العرب يتضح لنا أن هذين المعجمين قد اشتركا في تحديد مفهوم الانزياح لغة هو ترجمة المصطلح الفرنسي (L'écart) والذي يعني في اللغة العربية "البعد".

ب-إصطلاحًا:

يحمل هذا المفهوم الأسلوبي الذي نحن بصدد البحث فيه العديد من التسميات المختلفة التي تصبُ في قالب واحد ألا وهو الابتعاد عن الاستعمال المألوفة للغة.

ولقد تطرق إليه عبد السلام مسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب حيث قال:"أن مصطلح(**L'écart**) عسير الترجمة لأنّه غير مستقر في متصوّره لذلك لم يرضى به كثير من روّاد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديله عنه،وعبارة انزياح ترجمة حرفة للفظة -(ECART)- على أنّ المفهوم ذاته قد يكمن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز،أو أن نُحْيُ له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدّد وهي عبارة ((العدول)):وعن طريقة التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية.[1]

حيث أورد عبد السلام المسدي مجموعة من المصطلحات التي تدلّ علة مفهوم الانزياح،وقابل كل واحدة منها بأصلها الفرنسي،وكان ذلك على النحو التالي:

المصطلح العربي	المصطلح الأجنبي	صاحبه
الإنزياح	L'écart	فاليري
التجاوز	L'abus	
الانحراف	La déviation	سبيتزر
الإختلال	La distosion	ولاك وفارن
الإطاحة	La suhrvarsion	بايتار
المخالفة	L'infraction	تيري
الشناعة	Le Scandale	بارت
الإنتهاك	Le viol	كوهن
خرق السنن	La violation des normes	تودوروف

[1] عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،دار سعاد الصباح،القاهرة،1993،ط4:ص162-163.

اللحن	L'incomection	
العصيان	La transgression	أراقون
التحريف	L'alération	لجماعة مو[1]

وقد أضاف عبد السلام المسدي نقلا عن ريفاتير الذي لم يخرج عن مفهوم الانزياح في تحديد الظاهرة الأسلوبية،حيث قال:"أنّه خرق للقواعد حينًا،ولُجُوءٌ إلى ما ندر من الصيّغ حينا آخر،فأمّا في حالته الأولى فهو من مشهولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييمًا بالاعتماد على أحكامٍ معيارية،وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامّة والأسلوبية خاصّة".[2]

من خلال التعريفين السابقين للانزياح والجدول الذي جمع بعض المصطلحات والأوصاف التي تتعلق بدائرة هذا المفهوم الأسلوبي نجده قد حمل تسميات كثيرة نذكر منها: (التجاوز ، الانحراف ، الإطاحة ، المخالفة ، الشناعة ، الانتهاك ، خرق الشيء،اللحن،العصيان ، التحريف ، الغرابة ، العدول ، الكسر ، الشذوذ ، الإزاحة ، الإبتكار ،وغيره كثير...)

أما منذر العياشي فيقول في هذا المجال:<<ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة لأن اللغة نظام،وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيار أو يعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله،أما الانزياح فيظهر هذا إزاء نوعين:إما الخروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده،وهو يبدوا في كلامٍ يعطي لوقوعه قيمة جمالية ترقى به إلى الحدث الأسلوبي.[3]

إستنتاجا لما ورد في تعريف الانزياح لمنذر العياشي،نجده قد وضّع مفهوم هذا المصطلح من خلال دراسته للعلاقة التي تربط اللغة بهذه الظاهرة الأسلوبية.

II. مستويات الانزياح:

يعد الانزياح من الظواهر الأسلوبية التي يتبناها العديد من الباحثين كما ذكرنا من قبل،وأعطوا له اهتماما كبيرا،ذلك لأهميته البالغة،ومايؤكّد على ذلك هو أن هذه الظاهرة لا تنحصر في جزء واحد من النص،بل تتعداه.وبهذا نجد أنّ الانزياح ينقسم

[1] عبد السلام المسدي (المصدر نفسه)ص100-101.
[2] نفسه،ص103.
[3] يوسف أبو العدوس.الأسلوبية الرؤية والتطبيق.دار المسيرة للنظر والتوزيع عمّان-ط2007.1-1427 ص180.

إلى عدّة متسويات،لكن هناك مستويين رئيسيين يتضمنان كل أشكال الانزياح،ألا وهما المستوى الإستبدالي والتركيبي.

أولا:المستوى الإستبدالي:

هو أكثر المستويات الانزياحية استعمالا،حيث أنّه يتعلّق بجوهر الوحدات اللغوية.

وفي هذا المجال يقول صلاح فضل مستخدما لفظة الانحراف يدل لفظة الانزياح:<<والإنحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف>>.[1]

ويرى جان كوهن الانزياح الإستبدالي على أنه:<<خرق لقانون اللغة أي انزياحًا لغويًا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية،وهو الذي يزوّد الشعرية بموضوعها الحقيقي>>.[2]

وبهذا نستنبط أنّ هذا النوع من الانزياحات أي المستوى الاستبدالي يشمل كل ما يتعلق بالصور البلاغية والدلالات اللغوية مثل الاستعارة والتشبيه وهذا ما نحن بصدد دراسته في العناصر الموالية:

أ-الاستعارة:يتمّ التركيز على الاستعارة في المستوى الاستبدالي والتي تعرف بالمعنى الاسمي،فهي ذلك اللفظ الذي وضع في غير موقعه لعلاقة المشابهة بين شيئين مع إيراد قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي له.

يعرّفها بسيوني عبد الفتاح في كتابه علم البيان فيقول:<<هي استعمال اللفظ في غير ماوضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي...ولذا صحّ الاشتقاق فيقال:لفظ مستعار،ومتكلّم مستعير،ومعنى مستعار منه وهو المشبه به،معنى مستعر له وهو المشبّه>>.[3]

ويقول السيد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة عن الاستعارة:<<هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه وعن المعنى

[1] صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ط1419،1ه-1998م،دار الشروق.القاهرة ص212.
[2] محمد أويس محمد،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع2005،ص22.
[3] قيّزد بسيوني عبد الفتاح(1998)،علم البيان،دراسة تحليلية لمسائل البيان،مؤسسة المختار،القاهرة،طبعة 42015،ص155.

المستعمل فيه،مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.والاستعارة ليست إلاّ تشبيها مختصرا،لكنها أبلغ منه>>.[1]

ومن هنا نجد الاستعارة عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأدوات التشبيه.وهي تنقسم إلى قسمين الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

فالاستعارة المكنية:هي التي يحذف فيها المشبه به ويذكر المشبه،وحيث يستدل على المشبه به بلازمة من لوازمه.

أما الاستعارة التصريحية:فهي عكس الأولى،أي أن يحذف المشبه ويذكر المشبه به.

ومن أهم خصائص الاستعارة ومزاياها البلاغية نذكر:

- تجسيد المعنويات.
- تشخيص المجرّدات.
- بث الحياة فيما لا حياة فيه.[2]

ب-التشبيه: يُعْرَفُ التشبيه على أنّه العلاقة القائمة بين طرفين،وذلك لاشتراكهما في صفة واحدة،وبالربط بينهما بأداة في أدوات التشبيه.

فالتشبيه هو أبر أنواع التصوير طردًا في كلام البشر عامّة،المسموع والمقروء على حدّ سواء وما هذا بغريب،ولم يحرم التشبيه منثور ولا منظوم من الكلام،فلا تكاد تخلو منه فقرة من فقرات ولاقطعة من الأبيات.[3]

وللتشبيه عدّة تعاريف لكنها تنصب في وارد واحد وهو أنّه: <<علاقة مقارنة تجمع بين طرفين،لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة،أو مجموعة من الصفات والأحوال.هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية،أو قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني،الذي يربط بين الطرفين المقارنين،دون أن يكون من الضروري أن يشترط الطرفان في الهيئة الماديّة،أو في كثير من الصفات المحسوسة>>.[4]

---

[1] السّيد الهاشمي،جواهؤ البلاغية في المعاني والبيان والبديع.بيروت-لبنان،دار الكتب العلمية،ص183.
[2] بسيوني عبد الفتاح قيود(المرجع السابق)ص212.
[3] الطرابلسي محمد الهادي،خصائص في الشّوقيات،تونس،المنشورات الجامعية التونسية.1981،ص142.
[4] د.جابر بن عصفور،الصورة الفنيّة في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،ط1992،3،ص172.

وهو<<الدلالة على أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه>>.[1]

ومن أهم الخصائص البلاغية التي يعرف بها التشبيه هي:

- إخراج الخفي إلى الجلي.
- إدناء البعيد من القريب.
- زيادة المعاني رفعة ووضوحا وإكسابها توكيدا وفضلاً.[2]

ثانيا:الانزياح التركيبي:

من المعروف أنّ الانزياح التركيبي هو الخروج عن قواعد التركيب أي مخالفة الترتيبات المألوفة في نظام الجملة،وذلك من خلال استعمال صور عديدة نذكر منها:(التقديم والتأخير،والحذف)،وهذا ما سنتناوله في هذا المبحث.

ويحدث هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدّوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في الترتيب والفقرة،ومن المقررات تركيب العبارة الأدبية عامّة والشعرية منها خاصّة،يختلف تركيبها في الكلام العادي،أو في النثر العلمي ففي حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادا أو تركيبا من كلّ ميزة جمالية،فإنّ العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل من كلّ علاقة من علاقاته قيمة جمالية فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيلة اللفظة جماليا بما يتجاوز إطار المألوف،وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمر غير ممكن من شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشّعر في انتظار دائم لتشكيل جديد ومنه معاني ودلالات جديدة>>.[3]

"ويمكن القول هاهنا بأنّ الشّعريّات الحديثة مالت في المقام الأوّل إلى رؤية الشّعر بما هو تشكيل لغوي وعلاقات جديدة...ومن بين هؤلاء"جون كوهن" فالشّاعر حسبه هو شاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه وهو خالق كلمات وليس خالق

[1] السيد الهاشمي(االمرجع السابق)156.
[2] نفسه ص156.
[3] دابن الدين بخولة.جامعى حسيبة بن بوعلي.الشلف(الجزائر) الإنوياح الدلالي واثره في تطوّر اللغة.نقلا عن محمد العمرين البلاغة العربية أصولها وإمتداداتها ص297.

أفكار،وعبقريته كلها إنّما ترجع إلى إبداعه اللغوي"ويرى أنّ هناك من القصائد التي تقول شيئا واحدا".[1]

ويصعب في هذا المبحث تناول كل مواطن الانزياح التركيبي لتعددها،ولذلك سنقف على عنصرين أساسين في هذا النوع من الانزياحات وهما:التقديم والتأخير،والحذف.

أولا: التقديم والتأخير:

عند ذكرنا للتقديم فلا بدّلنا من ذكر التأخير،ذلك لأننا إذا قدمنا بتقديم الخبر مثلا فهذا يعني أننا قمنا بتأخير المبتدأ في نفس الوقت.

إذًا التقديم والتأخير يعني تحويل لفظة من مكان إلى مكان آخر،فنجد مثلا تقديم الخبر على المبتدأ،وتقديم المفعول به على الفاعل،وتقديم الفاعل على الفعل...

وهذا ما سنتطرق إليه في الفصل الثاني أي الجانب التطبيقي في هذه الدراسة.

وبذلك نجد أنّ عبد القاهر الجرجاني يعرّف التقديم والتأخير على أنّه:

<<هو باب كثير الفوائد جمّ المحاسن،واسع التصرّف،بعيد الغاية لايزال يَغْتَرُّ لك عن بديعة،ويفضي بك إلى الطبقة،ولاتزال ترمي شعرا يروقك مسمعه،ويلطف لديك موقعه،ثم ينظر فنجد سببا راقك ولطف عندك،إن قدم فيه شيء،وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان>>.[2]

حيث ذكر النحويون والبلاغيون أسبابا عديدة للتقديم والتأخير منها:

- التلخيص.
- الإعتمام.
- تقويم الحكم والتأكيد.[3]

ومن المعلوم أنّ لكل لغة بنيات نحوية عامّة،ويسير عليها الكلام،فالفاعل في العربية على سبيل المثال يكون تاليا لفعله،وسابقا مفعول غالبا،إن كان الفعل متعديّا،في حين أنّه في الإنجليزية متصدّر الجملة،أي مبتدأ يتلو فعل فمفعول...وهكذا.

[1] محمد أحمدويس(المرجع السابق)ص120.
[2] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،بحث وتقديم علي بورقبة،موقم للنشر،الجزائر.1991 ص117.
[3] عبد الرحمن حسن حنبكة،الميدان في البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها ص40.

إلاّ أنّه يوجد اختلاف بَيِّنْ مثل لغتنا التي تعتمد على الإعراب الذي يسهم إلى حدّ بعيد في تبيين الدّلالات فيهالا بين الإنجليزية وما شابهها من لغات الإعراب فيها،ومن ثمّ يكون الفصل في تبيين الدّلالات فيها مواقع الكلام،أو بذلك تتكون مرونة التركيب في اللغات التي تحتوي إعرابا أكبر من التي لا تحوي الإعراب،ومن شأن الأخير أن يسهم في تبيين الدّلالة وإن اختلفت مواقع أجزاء الجملة تقديما أو تأخيرا يعني الاختلاف وهو ما يتيح أمام المبدع في العربية وغيرها متّسعا يكثر من ألوان التصرّف دون أن يخشى المساس أو الإخلال بالدّلالة بل ذلك التصرّف الذي يعين على نقل أفضل للدّلالة والمعنى وماهذا الغنى في التراكيب إلاّ ميزة تجعل المبدع أكثر وفاء لأداء معانيه عبر تراكيبه وعبر ما تمنحه له أداته.[1]

ثانيا: الحذف: من الظواهر التي تعدّ انزياحا نجد ظاهرة الحذف،والذي نعني به إسقاط عنصر من عناصر الجملة دون الإخلال بمعناها،بهدف تحقيق قيمة جمالية للنص.

فقد عرّف أحمد درويش الحذف على أنّه:<<هو أننا حين نحذف المبتدأ من العبارة...إنّما ندعي أن ذلك المبتدأ حي في ذهن المخاطب،ومعلوم،ولسنا بحاجة إلى أن نورده مرة أخرى وإنما يكفي أن ننطق بالصفة التي نريد إسنادها له على جهة الخبرية،حيث نجدها تتجه إليه وتلتصق به،حتى كأنها لا تصلح لغيره>>.[2]

فمن طبيعة البلغاء والمتحدّثين الأذكياء أن يحذفوا من كلامهم ما يرون المتلقي له قادرا على إدراكه بيسر وسهولة،أو بشيء من التفكير والتأمل،والسبب في هذا أن الإسراف في الكلام لا يليق برزانة ورصانة أهل العقل والفكر والحصيف،بل هو من صفات الثرثارين وأهل الطيش والخفّة.[3]

فبلاغة القول تكون بحذف أحد أجزاء الجملة وهذا ما يبين لنا محاسن اللغة العربية.

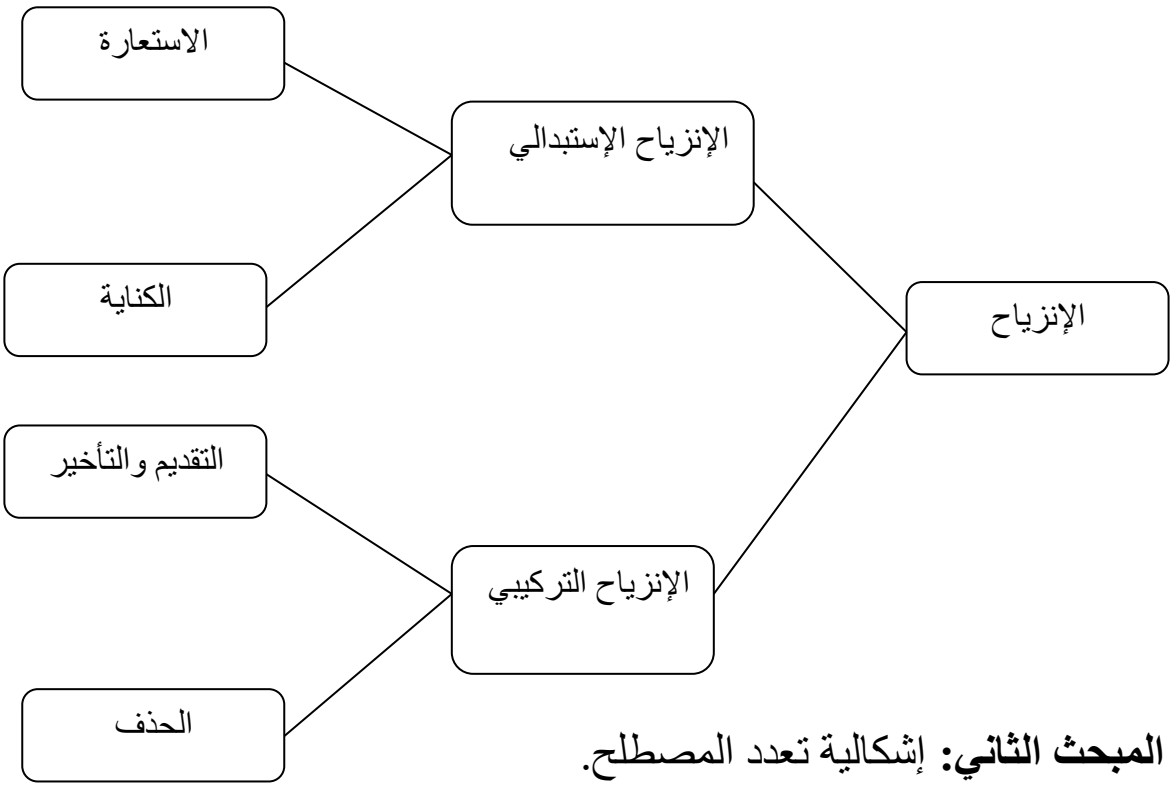
وبهذا نجد أنّ الحذف هو إسقاط أحد عناصر التركيب اللغوي،وهذا الإسقاط له أهميته في النظام التركيبي للغة إذ يعدّ أبرز عناصر التركيب اللغوي،وهذا المعدول بها عن مستوى التعبير العادي.

---

[1] بن الدين نجولة(المرجع السابق)ص88.
[2] د.أحمد درويش،دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث.دار غريب للطبعة والنشر والتوزيع،القاهرة1998،ص172.
[3] عبد الرحمن حنبكة الميداني(المرجع السابق)ص40.

مع هذا لا يعدّ الحذف إنزياحا دائمًا إلاّ إذا حقق غرابة ومفاجأة أو حمل قيمة جمالية.ونجد في الحذف مثلا (حذف المبتدأ وحذف الفاعل،حذف البدل،حذف الصفة...).

وهذا المخطط الأخير يمثل أبرز الانزياحات الرئيسية التي تطرّقنا إليها في هذا المبحث والتي سندرسها في الفصل الثاني التطبيقي من خلال شعر أدونيس:



المبحث الثاني: إشكالية تعدد المصطلح.

يثير الانزياح إشكالية كبرى في الدراسات الأسلوبية،حيث يقابل هذا المفهوم باعتباره مصطلحا منقولا من الثقافة الغربية،مجموعة من المصطلحات مثل الانحراف،العدول،الانزياح...وغيرها وقد ترجم هذا المفهوم إلى العربية بما لا يقل عن أربعين مصطلحا ولكن المرادفات الرئيسية له هي المذكورة أعلاه.

وبهذا نجد أنّ الانزياح فاعلية الشّعر بدونها يؤول الشّعر من فن إلى كلام عادي بسيط،إذ الشعر يوحي ولا يصرح،يؤثر ولا يوضح يشير ولا يفصح،فيجعل اللغة تقول أكثر مما تقوى عن طريق ربط علاقات جديدة بين أشياء ليس بينها رابط.[1] فكان الشاعر إذا أراد معنى يضع كلامًا ما يوحي به إلى معنى آخر.وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله "بالمعنى ومعنى المعنى" وقول حازم القرطاجي: "بالمعاني الأول والمعاني الثواني"[2] فالأول يعني كلمة التي تكون مقصد الكلام والثواني هي التي لا تقتضي مقصد الكلام.

ولذلك فالجمالية لا تتحقق بمعزل عن هذا الإنزياح الذي يشكّل عبقرية اللغة وفيما تتجلى قدرتها على إستيعاب أعقد التجارب الإنسانية،وفي هذا الإستعمال تسمح بالإبتعاد عن الإستعمال المألوف،فتوقع في نظام اللغة إضطرابًا يصبح هو نفسه إنتظاما جديداً وذلك ما يوسع الجملة لو شاح الغموض فتكنس تلك التراتيبية في ذهن المتلقي وهي عملية تقوم على طاقة اللغة وقدرتهما الهائلة على إمكانية الاستبدال الدلالي الذي يقتضي إنفتاح الدال على المدلول غير متوقع بدلال احتمالية تقارب المعنى ولا تقوله،وبذلك لا يمكن ضبط معايير الشعرية من خلال الانزياح في قوالب موضوعية،وتعقيدها في ثوابت ساكنة.

ومن هذا المنطلق سنشرع في شرح المصطلحات الرئيسية الثلاث وهي:

1.الانحراف: يعني الشذوذ والخروج عن الحق والصواب أيضًا بمعنى التعريف والفهم الخاطئ،ويَرد الانحراف للدلالة على عاهات النطق وللدلالة على بعض الأمراض النفسية،وللدلالة على فساد السلوك كما اتضح أن الانحراف كلمة مشغولة في ثنايا الكتب والأذهان وإذا صح أن المشغول لا يشتغل،أمكن القول بأنها ليست الكلمة المثلى للتعبير عن هذا أي مفهوم الانزياح.[3]

فالانحراف كلمة تدل على معنى الميل والابتعاد،والخطأ أيضا،حيث أنه يحمل بعدا غير إيجابي،وهي كلمة مترجمة عن لغتين الإنجليزية والفرنسية(Deviation)

2.العدول: مصطلح العدول،مصطلح كثير الورود في سياقات غير بلاغية وفنية مثلا ورد عند الزمخشري:<<قيل للمخطئ لاحن لأنه يعدل بالكلام عن الصواب،إذن

[1] عبد الله محمد،أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات،عالم الكتب الحديث الأردن،ط1 2003 ص172.
[2] المرجع نفسه ص172.
[3] أحمد محمد ويس (المرجع السابق)ص21-22.

لفظ،العدول وإشتقاقاته لا تخلو عن بعض اللبس،وهو يشارك لفظ الانحراف في أنّه من عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل النفسانية إلى أوصاف الجسم>>.[1]

وبهذا فإن العدول مصطلح بلاغي من جهة،ومصطلح دلالي من جهة أخرى،ومعناه الانتقال بالألفاظ من سياقاتها المألوف إلى سياق خلاف الظاهر،فيثير التساؤل،وبلغت انتباه المتلقي.

3.الانزياح: نعني بهذا المصطلح استعمال المبدع للغة استعمالا يخرج به عمّا هو معتاد ومألوف.فهو ثاني مرتبة بعد الانحراف وذلك من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين والنقّاد العرب،فقد قال عنه عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية:<<ترجمة حرفية للفظة –(ECART)-على أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز>>.[2]

فنجد أنّ الذين استعملوا كلمة الانزياح اعتمدوا على الثقافة الفرنسية أما الذين استعملوا الانحراف فاعتمدوا على المصادر الإنجليزية،فالأولى لا توجد في الثقافة الفرنسية.

ولعلّ مصطلح التغريب defamiliantion هو أقوى مصطلحات صلة الانزياح، ويستدّل على هذا تعريف **جيفرسون** له بأنّه مضاد لما هو معتاد.وهو حديث أوردته في سياق حديثها عن الشكلانية الروسية.

فالانزياح يمتاز من ذلك بأن دلالاته منحصرة تقريبا في معنى فني،وهذا المعنى لا يحمل لبسًا أي نوع كان.[3]

إذ الانزياح هو الخروج عن أصل القاعدة،وهو وسيلة لرصد تفرّد النصوص وتميزّها عن غيرها.

[1] أحمد محمد ويس (المرجع السابق)ص27.
[2] عبد السلام المسدي(المرجع السابق)ص162.
[3] محمد ويس(المرجع السابق)ص57.

الفصـــــــــــل الثاني

المبحث الأول: ترجمة للشاعر أدونيس.

1)- نشأته:

ولد الشاعر السوري العربي علي أحمد سعيد إسبر في الفاتح من جانفي عام 1930 ميلادي بقرية قصابين بسوريا.أين تلقى مبادئه الأولى في التعليم على يد والده الذي كان مشهورا وتوجهه الصوفي،تابع دراسته في الثانوية الفرنسية بطرطوس بعد أن تحصل على منحة دراسية في مطلع عام 1942م،وفي مطلع عام 1948م تبني اسم أدونيس[1] الذي قام عنه أحمد سعيد أنه اختاره عن قصد لأنّ الكثير من المجالات اللبنانية في مرحلة الأربعينات كانت تهمل كتاباته وقصائده بمجرد توقيعه باسمه الأصلي،لذلك قرر الثورة على طقوس الأسماء التقليدية باختياره هذا الاسم الأسطوري لتوقيع قصائده وكانت النتيجة أن أصبحت قصائده تنشر بسرعة في نفس المجلات التي سبق أن رفضت النشر العلمي أحمد سعيد أسبر.

وذات يوم يحكي أدونيس:<<وقعد في يدي مصادفة،مجلة أسبوعية لبنانية على الأرجح،قرأت فيه مقالة عن أسطورة أدونيس:طيف كان جميلا،وأحبته غشتار[2] وكيف قتله الخنزير البري،وكيف كان يبعث كل سنة في الربيع...إلخ.فهزتني الأسطورة مفكرتها وقلت فجأة في ذات نفسي،سأستعير من الآن فصاعدا اسم أدونيس،وأوقع به.ولاشك أن هذه الصحف والمجلات التي لا تنشر لي،إنما هي بمثابة ذلك الخنزير البري الذي قتل أدونيس.وفعلا كتبت نصا شعريا وقعته باسم أدونيس،وأرسلته إلى جريدة لم تكن تنشر لي وكانت تصدر في اللاذقية.وفوجئت أنها نشرته.ثم أرسلت نصا ثانيا فنشرته على الصفحة الأولى...>>.[3]

وفي مطلع (خمسينات القرن العشرين شرع أدونيس يرسم أولى تخطيطاته الشعرية في ظل هذا الزمن من المأساة،زمن سقوط فلسطين في أيدي الحركة الصهيونية العالمية،زمن الهزائم السياسية والعسكرية)[4]،ففي سنة 1950م نشر ديوانه الأول (دليلة دمشق) ثم نشر ديوانه الثاني (قالت الأرض) الذي ظهر بشكل رسمي عام 1954م،وبعد أدائه للخدمة الوطنية إنتقل إلى لبنان في مطلع عام 1956،ومن هنا

---

[1] **أدونيس:** هو اسم أحد الألهة المشهورة في الأساطير الفينيقية الذي اشتهر به الكاتب العربي علي أحمد سعي أسبلا سنة 1948.

[2] **غشتار:** هي إلهة الحب والرحب فب أساطير البابليين.كان السومريون يطلقون عليها عناة،والعرب يسمونها عشتر،الإغريق يسمونها أفروديت.

[3] عن مجلة عيون،عدد6،السنة الثالثة1998،كلولن-ألمانيا-يراجع أيضا حوار أدونيس مع أندريه فلتر،في جريدة لوموند الفرنسية،30نوفمبر1948.

[4] عدنان حسين قاسم،الغبداع ومصادره القافية عند أدونيس،دار العربيّة للنشر والتوزيع،بطر،د.ط،د.ت،ص120.

كان للبنان أثرها الإيجابي على أدونيس فقد (أسعفته على ذلك الإنتشار فوق المساحة المتسعة لوطن العربي وإن كانت أمور أخرى مهدت الطريق أمام هذا التمدد).[1]

لقد اتسمت شخصية أدونيس بالتناقض والغموض وإنعكس ذلك جليا على نتاجه الشعري،ومرد ذلك إلى الظروف الصعبة التي عاشها في صغره من فقر في مراحل طفولته الأولى وصراع طائفي وتعرضه للإيقاف بسبب انتمائه للحزب السوري القومي الاجتماعي أين قضى سنة سجنًا من سنة 1954 إلى سنة 1955 فأدونيس واحد من أولئك الشعراء الذين كونتهم ظروفهم فشكلتهم نفسيا وجعلتهم ينحزون إلى أفكار معينة،ويتبينون قيم متمردة على كل ما هو قائم وسائد،فعلى سبيل المثال كان لموت أبيه حرقا تأثيرا كبيرا في نفسيته لأدى إلى إختياره لأساطير القيق للتعبير عن تلك الحادثة المؤلمة.[2]

وتعتبر ظاهرة الخروج عن المألوف والسّائد والمتواضع عليه من أهم ما يميّز شعر أدونيس (فغرابة التّراكيب اللّغوية التي شكّلت نسيج شاعريته والدّلالات ذات المضامين الغائمة التي تتأتى عن قضيته المنطلق وتخرج عن حدود مملكة العقل،قد زادت الهوة الفاصلة إتساعا بينه وبين قطاع كبير من المثّقفين العرب،وجعلته يبدوا غريبا مقاطعا.[3]

مراحل شاعرية أدونيس:

لقد مرت شاعرية أدونيس بثلاث مراحل كما حددها هو بذاته:

المرحلة الأولى: وهي مرحلة **(قصائد أولى)** سنة 1957 وتمثل بداياته الشعرية وسيادة النّزعة الرومانسية والغنائية.

المرحلة الثانية: وهي مرحلة **(أوراق في الريح)** سنة 1958 وما تمثله من بدايات الخروج من النزعة الغنائية نجو الشعر المرسل والخروج على أوزان الشعر العربي أو ما يعرف بقصيدة النثر حسب أدونيس.

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة **(أغاني مهيار الدمشقي)** سنة 1961 التي تمثّل شعر الحداثة الذي يختلف عن الشعر الذي سبقه،وبخاصة تشكليه اللغوي والرّؤى الفكرية

---

[1]

[2] عدنان حسن قاسم،المصدر السابق،ص28.

[3] المرجع نفسه ص14.

والفلسفية والخروج عن السّائد والمألوف نحو اللامعقول واللاعادي الذي يضفي على الشعر خاصية التّميز والتّفرد عمّا قبله.

هذا وقسم عدنان حسين قاسم الحياة الثقافية لأدونيس إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى: وهي مرحلة (مجلة الشّعر،وتمتد حتى نهاية 1962 أمّا المرحلة الأخرى فهي مرحلة ما بعد مجلة الشّعر).[1]

المرحلة الثانية: وهي مرحلة تأسيس أدونيس لمجلة (المواقف) إبتداء من سنة 1968 وهو الاسم الذي استعاره من كتاب (المواقف والمخاطبات للمتصوف الإسلامي التُقري محمد بن عبد الجبار بن الحسن).[2]وقد كان أدونيس في هذه المرحلة شديد التأثر بالتراث العربي الإسلامي مستفيدا من خباياه حيث خرج من قوقعة التُّراث السوري الذي يمثّل الجزء نحو التُّراث العربي الذي يمثل الكل،وأدونيس في تعامله مع التُّراث لم يأخذ كل شيء وإنّما عمل على إنتقاء ما يناسبه ويخدم أرائه إلى درجة أنه أساء إلى التراث العربي في بعض الأحيان من خلال تقويله مالم يله في بعض الأحيان.

مؤلفات أدونيس:

- قصائد أولى 1957.
- أوراق في الريح 1961.
- أغاني معيار الدمشقي 1961.
- في أقاليم النهار والليل 1965.[3]
- المسرح والمرايا 1968.
- هذا هو إسمي 1971.
- مفردة بصيغة الجمع 1975.
- المطابقات الأوائل 1980.

---

[1] عدنان محمد قاسم،المصدر السابق ص22.
[2] المرجع نفسه ص23.
[3] أدونيس الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب صفحة الحداثة،دار العودة،بيروت،ط1978،1،ص06.

- شهوة تتقدم في خرائط المادة 1987م.

- إحتفاء بالأشياء الواضحة الغامضة 1988.

- مقدمة للشعر العربي 1971.

- زمن الشعر 1972.

- الثابت والمتحول 1974-1978.

- فاتحة لنهاية القرن 1980.

- سياسة الشعر 1985.

- كلام البداية1989.

- الصوفية السريالية1992.[1]

- ها أنت أيها الوقت 1993.

- النظام والكلام 1993.[2]

والجدير بالذكر أنّ أدونيس حينما جمع قصائده في دواوين لم يجمعها باعتبار الزّمن وإنّما جمعها (يترتب آخر القصائد القصيرة في مجلد والقصائد الطويلة في مجلد،والنصوص غير الموزونة في مجلد،ويتخلى هذا الترتيب على التتابع الزّمني وفاء لتتابع البنية الإيقاعية،إنّه ترتيب ينحاز إلى السّياق التّشكيلي الفني الذي يتأسّس فيه النّص وليس إلى تسلسل زمن كتابة الشعر ونشره).[3]

التجاوز في تجربته الشعرية:

إنّ المتتبّع لتجربة أدونيس الشّعرية يلحظ تأثره (بخمسة مصادر وهي:

- الشعر العربي الكلاسيكي لا سيما المتنبي،أبو العلاء المعري أبو نواس.

[1] أدونيس،ها أنت أيها الوقت،سيرة شعرية ثقافية،دار الآداب،بيروت،د.ط،د.ت،ص05 إلى ص06.
[2] أدونيس المصدر السابق ص06.
[3] أدونيس،الأعمال الشعرية-أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى،دار الهدى للثقافة والنشر،دمشق،دط،1996 ص11.

- الحركة الصوفية وأفكارها ورؤاها،أي بالكتابة الصوفية لغا بالشعر الصوفي.

- الفكر اليوناني ولاسيما الفيلسوف هيراقليطس.

- المعرفة العلمية والتّفكير العلمي المعاصر[1]،فأدونيس تأثر في تجربته الشعرية بالشعراء والمفكرين الذين خرجوا عن السّائد والمألوف واقتحموا غمار المجهول بدءًا بأبي نواس الذّي ثار ضدّ المقدمة الطللية في العصر العباسي وانتهاء بالتفكير العلمي المعاصر الذّي يسعى دوما إلى التّجديد واكتشاف المجهول.

ويعتبر أدونيس هو رائد الحداثة في الوطن العربي،وقد بنا نظريته في الحداثة مستندا أساسًا على إتجاهين: الإتّجاه الأول نقض الإتّباع القائم على القديم والمحكوم بتصوراته،كما لو كان يّثبت معنى الحداثة عن طريق السّلب،إذ الحديث ما ينقص القديم ويأخذ بتصوراته تبرّر التّخلي عنه أمّا الإتجاه الثاني فهو الشعر العربي الذي غابر الشّعر الجاهلي وتمرّد عليه.[2]

المبحث الثاني:أشكال الانزياح في شعر أدونيس

وظفّ أدونيس في العديد من قصائده نفسية كسر أفق التوقع لدى القارئ معتمدا بذلك على الدّهشة والمفاجئة،ففي كلّ مرّة يفاجئ القارئ بأشياء لم يكن يتوقعها متجاوزا بذلك المألوف لدى المتلقي وما احتفظت به ذاكرته.

[1] صقر أبو فخر،حوار مع أدونيس الطفوة للشعر المنفى،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،2000،ص08إلى 09.
[2] فيصر دراج،الحداثة المتقهقرة طه حسين وأدونيس،مؤسسة ناديا للطباعة والنشر،والتوزيع،رام الله،فلسطين،د.ط،2005،ص176.

هذا وقد اعتمد أدونيس على توظيفه لظاهرة الانزياح في أغلب قصائده بأنواعه المختلفة منها:

I.الانزياح الاستبدالي:

1)- الاستعارة: كما ذكرنا من قبل:"أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع،ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية".[1]بذلك نجد أن الاستعارة كثيرة الورود في شعر أدونيس منها:

قوله في قصيدة العهد الجديد:

هو ذا يتقدّم تحت الرّكام.

في مناخ الحروف الجديد.

مانحًا شعره للرياح الكئيبة.[2]

تجسّدت الاستعارة في هذه الأبيات،ذلك بإعطاء صفة الكآبة للرياح،فانزاحت العبارة عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي ذلك لأنّ صفة الكآبة ليست صفة للريح بل صفة للإنسان هذا ما جعل صفتي الدّهشة والإثارة تطغى على الأبيات.

وقوله أيضا في قصيدة تولد عيناه:

في الصخرة المجنونة.

تبحث عن سيزيف.[3]

هنا إستعار الشاعر صفة إنسانية وهي صفة الجنون،وأعطاه للصخرة،ذلك أثناء قوله:

في الصخرة المجنونة.

وفي حقيقة الأمر هذه الصفة ليست لها بل صفة للإنسان.

وفي قصيدته مزمور:

---

[1] الجرجاني ،أسرار البلاغة،تحقيق محمد الفاضلي،بيروت المكتبة المصرية ص27.

[2] **أدونيس2003م:**الأعمال الشعرية:أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى،مكتبة الاسكندرية،دار المدى للثقافة والنشر،ص154.

[3] أدونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص148.

راقصًا للتراب.

كي يتثاءب.

وللشجرة.

كي ينام.[1]

نجد في هذه الأبيات أنّ أدونيس قد أسند صفة من صفات الإنسان وهي التثاؤب إلى التراب وأسند أيضا النوم إلى الشجرة،وهذه الصفات ليست صفة للتراب والشجر والغرض من هذا التجاوز لقواعد اللغة المألوفة إثارة الدهشة والفضول في ذهن المتلّقي.

ومنها في قصيدة أخرى بعنوان إله يحبّ شفاءه:

غير أنّ القبور.

التي تتثاءب في كلماتي.

حضنت اغتياني.[2]

في هذه الأبيات الثلاثة نجد أنّ أدونيس أسند صفة التثاؤب إلى القبور،وهذه الصفة ليست للقبور بل صفة للإنسان كما ذكرنا في الأبيات السابقة.

وقول أدونيس في قصيدة مزمور:

يستعير حذاء الليل.

ثمّ ينتظر مالا يأتي.[3]

شبه الليل بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وأتى بلا زمة من لوازمه وهو الحذاء،حيث تعتبر هذه الاستعارة استعارة مكنية.

وفي قصيدة أخرى:

احتمى بطفوله الليل.

---

[1] نفس المرجع،ص143.
[2] أدونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص237.
[3] المرجع نفسه ص143.

تاركا رأسي فوق ركبةً الصباح.[1]

هنا في هذه الأبيات شبّه أدونيس الليل بالإنسان عند قوله طفولة الليل،فحذف المشبّه به وأبقة شيئا من لوازمه وهو الطفولة أيضا في قوله:

تاركا رأسي فوق ركبة الصباح.

هنا شبّه الصباح بالإنسان،فحذف المشبه به وأبقى على شيء يدلّ عليه وهي كلمة ركبة.

وهذا ما أعطى لهذه العبارات شعريتها.

وفي قوله قصيدة مات إله:

مات إله كان من هناك.

يهبط من جمجمة السّماء.[2]

شبّه أدونيس السّماء بإنسان أوحيوان ما،فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهو كلمة (الجمجمة)،فهذا النوع من الاستعارة يمنح النّص الشعري بعدا جماليا.

وقوله في قصيدته حوار:

أين كنت؟

أيّ ضوء تحت أهدابك يبكي

و:

أومأ لي برق بكى ونام.

في غاية الظنون.[3]

في هذه الأبيات تمّ إسناد البكاء إلى الضوء والبرق،واسناد النومّ إلى البرق،فهذه الإسناد تثير غرابة في ذهن المتلّقي والسّامع.

[1] دونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص147.
[2] دونيس 2003الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص173.
[3] دونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص184.

وقوله في قصيدة أوديس:

من أنت من أي ذرى أتيت.

يا لغة عذراء لا يعرفها سواك.[1]

هنا وصف الشاعر اللغة بالعذراء،فانزاحت العبارة عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي لأنّ صفة العذراء ليست من صفات اللغة بل للإنسان.

ومنها أيضا في قصيدة الأغنية:

خرساء مخنوقة الحروف.

أو لا صوت.

أو لغة تحت أنين الأرض.[2]

وظف أدونيس في هذه الأبيات الاستعارة المكنية،حيث شبّه الأرض بالإنسان،فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (الأنين)،فخرج الشاعر في الأبيات الأخيرة عن المألوف وتجاوز الدلالات المعجمية ذلك لأنّ صفة الأنين تنسب إلى الإنسان الحزين وليس للأرض.

وفي قصيدة حجر الصاعقة:

وأنا الرّاية العالقة.

بجفون السّحاب المشرد.

والمطر الفاجع.[3]

[1] المرجع نفسه،ص211.
[2] دونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص219.
[3] دونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص229.

شبه السحاب والمطر بموجود حي،فحذف المشبه به وأبقى على شيء يدلّ عليه،وهو كلمة الجفون،بالإضافة إلى ـنه نسب صفة التشريد إلى السحاب غير أنّ هذه الصفة من صفات الإنسان لا السحاب،ونوع هذه الاستعارة مكنية.

وقوله أيضا في قصيدة الأطفال:

وفي شفاه المدينة.

جرس للعويل.[1]

في هذه الأبيات شبه أدونيس المدينة بالإنسان فانزاح عن الكلام المألوف إلى غير المألوف،ذلك لأنه جاء بكلمة المدينة على هيئة إنسان فحذف المشبّه به وذكر الشفاه كشيء يدلّ عليه.

وقوله فجر قصيدة مزمور.

أتخذ من الغيوم دفاتري وحبري.

أغسل الضوء.[2]

أسند الشاعر في هذه الأبيات فعل الغسل إلى الضوء وهذا ما أعطى شعرية للعبارة وزادها غرابة،لأنّ الغسل يستخدم لشيء مادي،والغرض من هذا كلّه هو لفت انتباه القارئ

وفي قصيدته الأطفال قال:

وغسلنا بدماء الكلمات.

فجر الأطفال.[3]

[1] دونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص123.
[2] نفسه ص291.
[3] دونيس الأعمال الشعرية،أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى مكتبة الإسكندرية ص125.

شبّه الشّاعر الكلمات بمخلوق حي فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه، وهو كلمة الدّماء ،وهذا ما جعل العبارة تنزاح عن المألوف إلى غير المألوف.

وعليه نجد أنّ الاستعارة المكنية هي الأكثر استعمالا في شعر أدونيس.

2)- التشبيه: تذكير لما سبق في تعريف التشبيه،هو"الدلالة على مشاركة أمر لأمر معنوي".[1]

فأدونيس هنا وظف العديد من التشبيهات المتنوعة والمتلفة لجذب سمع القارئ ولفت إنتباهه نجد منها:

قوله في قصيدة يكفيك أن ترى:

يكفيك أن تعيش في المتاه.

منهزما أخرس كالمسمار.[2]

شبّه الشاعر مخاطبه في الانهزام والخرس،وهذا مَا دَلَّ على إبداعه في قوله توليد صور جديدة.

وفي قوله أيضا في قصيدة رياح الجنون:

فرسي برعم يابس

وطريقي حصار.[3]

شبّه الشاعر الفرس بالبرعم اليابس،فنجد أوجه الشبه بين هذين اللفظتين الفرس والبرعم اليابس هو الضعف رغم أنّ الفرس يرمز للقدرة والقوّة.

وفي قصيدة أوراق في الريح:

قلقي شعلة على جبل التيه.[4]

شبّه أدونيس قلقه بالشعلة ووجه الشبه فيهما هو الوضوح والغرض من هذا التشبيه المتعة وإثارة دهشة القارئ.

---

[1] الهاشمي،السيد أحمد 2010م،جواهر البلاغة،ط3،بيروت:دار المعرفة ص172.
[2] دونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص200.
[3] المرجع نفسه ص239.
[4] دونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص105.

وقوله أيضا في قصيدة أوراق في الرّيح:

تيبس،تيبس أعصابي كالقشّ،كفأس الحطّاب.[1]

شبّه الشاعر الأعصاب بالقش والفأس،وهذا ما دلّ على قدرة الشاعر الإبداعية في توظيف تشبيهات غريبة وواسعة الخيال.

II.الانزياح التركيبي:

1)- التقديم والتأخير: إنّ الانزياح الذي ينتج عن التقديم والتأخير هو الأكثر شيوعا في الانزياحات التركيبية وهذا ما نلاحظه في شعر أدونيس منها:

قوله في قصيدة الوجه البعيد.

إنّه كاهن حجري النّعاس.

لست على سريري المفروش بالمجنون.

رميلة النّعاس.[2]

الملاحظ في هذه الأبيات هو أنّ الشاعر قدّم النعت على المنعوت خلافا للقاعدة التي تقوم على ما يلي:

المنعوت + النعت

لكن ما رأيناه في الأبيات أنّ أدونيس أعطى الأسبقية للنعت والذي تمثّلَ في نَعْتَيْ حجري ورميلة وأَخَّرَ منعوتهما وهو النّعَاس وتقدير الكلام:

إنّه كاهن النعاس الحجري.

لست على سريري المفروش بالمجنون.

النعاس الرّملي.

[1] دونيس 2003 الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص109.
[2] دونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص260.

وقوله في قصيدة

تقاسم الفضاء الموت وأنا.

نرفع بيرق المجاعة والخبر وأنا.[1]

هنا نجد أنّ الشاعر قد خالف قواعد اللغة التي تقول يجب تقدم الضمير على الفعل،فقام بتقدم الفعل نتقاسم على الضمير أنا وربّما كان الغرض من ذلك كلّه هو الحفاظ على قافية الأبيات.

وقوله في قصيدة سفر

يا شمس من أين لي خطاك؟

دائما في عروقك الإجهاض.

غريب عنكم أنا.

أغنى من الرعب-أغنى من التمرّد.

المقهور-أنت-ومن رعد على الصحراء.[2]

من المعروف أنّ المبتدأ دائما ما يسبق الخبر أي أن يأتي المبتدأ ثم يليه الخبر،لكن رغم عدم وجود أي علل لغوية تجعل الشاعر يقوم بتقديم الخبر على المبتدأ،إلاّ أنه خرج على القاعدة المتعارف عليها وذلك لغرض إثارة القارئ،بالإضافة إلى تأكيد وبيان أهمية الخبر،وأصل الكلام هو:"من أين خطاك لي"و"الإجهاض في عروقك" و"أنا غريب عنكم" و"أنت أغنى من الرعب".

وقوله أيضا في قصيدة مرتية:

رسمت وجهك أزهار النّهار.[3]

وقوله:

حين يؤاخي صمتها المنزل.

---

[1]

[2] نفس المرجع ص292.

[3] دونيس 2003الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص313.

و:

نتقاسم الفضاء الموت أنا.

في هذه الأبيات قدم الشاعر المفعول على الفاعل والقاعدة اللغوية تقول:

الفعل + الفاعل + المفعول

فمثلاً في البيت الأوّل قدم المفعول (وجهك) على الفاعل (أزهرا النّهار) والأصل في الكلام:

رسمت أزهار النهار وجهك.

وقوله أيضا في قصيدة الصقر:

الزّمن استيقظ النهار.

يصرخ بالأغصان والجذور.

يصرخ جاء الشّعر.

جاءت سموات ترابية.

من غير هذا الدّهر.

وقوله:

في الصنوبر والأرز.

في بطامة الموج-في الملح.

أنتظركم.

قدم الشاعر في هذه المقطوعة الجار والمجرور على متعلّقهما أي قدم شبه الجملة(في الصنوبر) على متعلقها الفعل أنتظركم المتأخرّ،ويعد أيضا هذا النوع من التقديم والتأخير في قوله:

أثاد بالبعث القضى ارتطم.

وفي قصيدة تولد عيناه:

في الصخرة الدائرة المجنونة.[1]

تبحث عن سيزيف.

وفي قصيدة أوراق الريح:

في عروقي تغفو طواعية الحلم.[2]

وتبكي قيتارة الأشياء.

فقدم الجار والمجرور "بالبعث القضى" على متعلّقها الفعل "ارتطم" و"في الصخرة الدائرة على متعلّقهما الفعل" تبحث،وبالإضافة إلى تقديم "في عورقي" الجار والمجرور على متعلقهما الفعل "تغفو"،ولكن في الكلام المألوف المقّام الأول للتعلَّق والثاني للمتعلِّق.

خضراء نسيّة:

الأفق زنا من البخور.

والأرض جنيّه.[3]

في هذا المقطع قام الشاعر بتقديم كلمة الزّمن على الفعل استيقظ،أي أنّه قام بتقديم الفاعل على الفعل،مخالفا للقواعد اللغوية،ذلك لجذب الإنتباه إلى كلمة الزّمن.

2)- الحذف: فالحذف ميزة خاصة ينفر بها العمل الأدبي دون سواه حيث أن طريقة توظيفه تختلف من شاعر لآخر ومن أديب إلى آخر،وأدونيس من بين هؤلاء ،بحيث نجد له حضورا بارزا في الكثير من قصائده منها:

في قصيدة مرتية أبي نوّاس .

تائه والنّهار حولك دهر من الدمن.[4]

وقوله أيضا

ضال ضال ولن أعود.

[1] أدونيس الأعمال الشعري،أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى،مكتبة الإسكندرية،ص148.
[2] المرجع نفسه ص105.
[3] دونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص120.
[4] المرجع نفسه ص309.

وفي قصيدة المسافر:

مسافر تركت وجهي على زجاج قندبلي.[1]

في هذه الجمل الثلاث نجد أنّ الشّاعر حذف المبتدأ،فالأولى حذف فيها المبتدأ **أنت** والأصل:

أنت تائه والنهار حولك دهر من الدمن.

أمّا الثانية والثالثة حذف فيهما المبتدأ أنا وتقدير الكلام:

أنا ضال ضال لن أعود.

و:

أنا مسافر تركت وجهي على زجاج قندبلي.

وهذا الحذف يجعل القارئ يطرح تساؤلات مثلا:من هو التائه ومن هو الضال ومن هو المسافر؟وذلك قبل قراءة الجملة بأكملها،فيثير ذهن القارئ ويجعله يتشوّق للإجابة

وقوله أيضا في قصيدة الصقر:

افتحي يا براري مصاريع أبوابك الصّدئات.

ملك والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي.

ملك أتقدّم ابني فتحوي.

فوق الجليد المؤصّل فوق الجموح.

أعرف أن أجرح الرمال،أزرع في جرحه النّخيل.

أعرف أن بعت الفضاء القتيلا.[2]

في هذا المقطع الشّعري حذف الضمير المتكّلم(أنا) والذي يمثل المبتدأ،فالأفصح أن يقول:(ملك أنا والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي/ملك أنا أتقدّم ابني فتحوي).

وقوله أيضا في نفس القصيدة:

[1] نفسه ص224.
[2] دونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص89.

اسمع صوتا يحرّ على الرّمل أيّامه الثقيلة.

اسمع أحلامه القتيلة.

كل حلم قبيله.

والخيام خناجر مشدودة والحيال صلاة:

علّقينا هناك،بالنّخل والعشب.

حيث الحياة.

واربطينا إلى الماء.

لا ماء،لا عاصم،والليبيون ماتوا.[1]

إنّ المتأمّل لهذا المقطع الشعري يدرك أن الشاعر اختار حذف الخبر في الأسطر الأخيرة فهو محذوف في (لا ماء) و(لاعاصم) فأدونيس من خلال ذلك عمد إلى ذكر المبتدأ وترك الخبر خاضعًا لتأويل القارئ.

[1] دونيس الأعمال الشعرية،المصدر السابق ص105إلى106.

خاتمة

خاتمة:

ومجمل القول أنّ بحثنا هذا ساعدنا على صياغة فكرة ولو بسيطة حول الانزياح كظاهرة أسلوبية،وقد وصلنا من خلال هذه الدّراسة إلى الإجابة عن التساؤلات الواردة في بداية هذا العمل وتكمن فيما يلي:

- تعدّ ظاهرة الانزياح من أهمّ الظواهر الأسلوبية،والتي تحمل العديد من التسميات عند النّقاد والباحثين،فهناك من سمّاها العدول،وهناك من سماها الانحراف،وهناك التجاوز،وغيرها من التسميات المختلفة،إلاّ أن كلّ هذه التسميات تصبّ في وارد واحد وهو الخروج عن المألوف.

- الإنزياح ظاهرة أسلوبية لها تأثيرها البارز على المتلقي وذلك في لفت انتباهه،وتفاعله مع النّص.

أمّا من خلال تطبيقنا لبعض أشعار أدونيس نستنتج بعض النقاط المهمة ألا وهي:

- بروز ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس بروزا واضحا وجليّا.

- توظيف الشاعر الانزياح بنوعيه الاستبدالي والتركيبي.

- استخدم أدونيس الاستعارة والتشبيه حيث أكثر من استخدام الاستعارة بالنسبة إلى غيرها في أنواع الانزياح الاستبدالي.

- ومن الإنزياحات التركيبية استخدم في شعره التقديم والتأخير والحذف،وأكثر هنا من استخدام التقديم والتأخير بالنسبة إلى غيره من أنواع الانزياح التركيبي.

- أدّت ظاهرة الانزياح إلى تقوية لغته الشعرية وابتعادها عن الكلام العادي والمألوف،كما أدت إلى جذب انتباه المتلقي وإثارة ذهنه.

- لجا الشاعر أدونيس إلى هذا النمط الأسلوبي،ذلك لأنّه من الشعراء الذين اقترن اسمهم بحركة الحداثة الشعريّة العربيّة،وثاروا على التقليد والتقيد،فشكّل ذلك أسلوبا تحققّ فيه الإبداع،بفضل القدرة الشعرية التي يتميّز بها الشاعر أدونيس.

2018/04/15

قائـــــــــــمة المراجـــــــــع

مصادر البحث ومراجعه

- المصادر والمراجع:

1. ابن منظور،لسان العرب،طبع مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من الأساتذة المتخصصين،المجلّد4،الأحرف(ر.ز.س) دار الحديث القاهرة 2003.

2. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزّمخشري،أساس البلاغة تحرير محمد باسل عبوة السّود،المجلّد الثاني،ط2،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،2010.

3. أبو الفتح ابن جني،الخصائص،تح محمد علي النّجار،ج2،د.ط،دار الكتب المصرية،المكتبة العلمية.

4. أحمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات،مجد،بيروت،2005.

5. أحمد درويش،دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث،دار العريب للطباعة والنّشر والتّوزيع،القاهرة،1998.

6. أدونيس،التابت والمتحوّل في الإتباع والإبداع عند العرب،صفحة الحداثة،دار العودة،بيروت،ط1978.

7. أدونيس،الأعمال الشعرية،أغاني مهيار الدّمشقي وقصائد أخرى،دار المدى للثقافة والنشر،دمشق،د.ط،1996.

8. الجاحظ عمر بن يحبر،البيان والتبيين،شرح وتحقيق عبد السلام المسدي هارون،ج1،د.ط،الجيل،بيروت.

9.السيّد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،بيروت لبنان،دار الكتب العلمية.

10. بشريتا وربر،الشعرية والحداثة(بين أفق النقد الأدبي،أفق النظرية الشعري، د.ط، دار سلان للطباعة والنشر والتّوزيع،سوريا،2010.

11. جان كوهن،بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر1986.

12. جابر عصفور،الصورة الفنية في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي،ط3، 1992.

13. رومان جاكبسون،قضايا الشّعر ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،ط1،دار توبقال للنشر،المعرب،1988.

14. صلاح فضل،علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)،ط1،دار الشروق القاهرة، مصر1986 .

15. صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،ط1،دار الشروق القاهرة،1998.

16.ضياء الدين ابن الأثير،المثل السائر (في أدب الكاتب والشاعر) قدّمه وعلّق عليه محمد الحوفي،وبدي طيانة،ج ج،ط2،دار النهضة،مصر للطبع والنشر،د.ت.

17. عدنان حسين قاسم،ومصادره القافية عند أدونيس،دار العربية للنشر والتوزيع، بطر،د.ط،د.ت.

18. عبد الرحمن حسين حنبكة،الميدان في البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها.

19.عبد السلام،المسدي الأسلوبية والأسلوبية،دار سعاد الصباح، القاهرة،1993، ط4.

20. عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز بحث وتقديم علي بورقبة موقم الشعر الجزائر،1991.

21.عبد الله محمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،عالم الكتب الحديث،الأردن، ط1 ،2003.

22.فيّود بسيوني عبد الفتاح(1998)،علم البيان،دراسة تحليله لمسائل البيان،مؤسسة المختار،القاهرة،ط4 ،2015.

23.محمد أحمد طباطبا العلوي،عيار الشعر،تح عباس السائر،مراجعة نعيم زرزو،ط 1،دار الكتب العلمية،بيروت1982.

24.مصطفى السعدي،العدول(أسلوب في نقد الشعر)،د.ط،توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية.

25.نور الدين السيد،الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ج1،دط،دار هومة،الجزائر.

26.يوسف أبو العدوس،بين الأسلوبية الرؤية والتطبيق،دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان،ط1 ،1427،2007.

- الرسائل الجامعية والمجلات والمنشورات:

1.الطرابلسي محمّد الهادي،خصائص في الشوقيات،تونس،المنشورات الجامعية، التونسية،1981 .

2.دابن الحدين بخولة،حسيبة بن بوعلي،جامعة الشلف(الجزائر) الانزياح الدلالي وأثره في تطوّر اللغة.

3.مجلد عيون،العدد6،السنة الثالثة 1998،ألمانيا.

4.هدية جبلي،ظاهرة الانزياح في سورة النمل دراسة أسلوبية،بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في اللغويات كلية الآداب واللغات،جامعة منتوري قسنطينة.

فهرس المحتويات

دعاء .....
شكر وعرفان .....
مقدمة.....أ
المدخل:الإنزياح عند الباحثين الغرب والعرب
أولا: الإنزياح عند الباحثين الغربيين القدامى والمحدثين
1.مفهوم الإنزياح عند الباحثين الغربيين القدامى.....4
2. مفهوم الإنزياح عند الباحثين الغرب المحدثين.....4
ثانيا:الإنزياح عند الباحثين العرب القدامى والمحدثين
1.مفهوم الإنزياح عند الباحثين العرب القدامى.....7
2. مفهوم الإنزياح عند الباحثين العرب المحدثين.....10
الفصل الأول ماهية الإنزياح لغة واصطلاحا
المبحث الأول:مفهوم الإنزياح وأنواعه
أولا:مفهوم الإنزياح لغة واصطلاحا.....13
ثانيا:أنواع الإنزياح.....17
المبحث الثاني:إشكالية تعدد المصطلح.....25
الفصل الثاني:أشكال الإنزياح في شعر أدونيس
المبحث الأول: ترجمة للشاعر أدونيس.....23
المبحث الثاني:أشكال الإنزياح في شعر أدونيس 27
خاتمة.....53
قائمة المراجع.....56