مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (4)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (4) 2014

الانزيـاح عن الأصـل

الدكتور مصطفى عبد الرحمن نمر*
فاديا محمد سليمان**

(تاريخ الإيداع 29 / 6 / 2014. قبل للنشر في 20 / 8 / 2014)

□ ملخّص □

قد صار من نافلة القول تأكيد خصوصيّة التّركيب الشّعري، هذه الخصوصيّة التي تجعله يختلف عن الخطاب العادي لأنّه وبه وحده، تتعانق الوظيفة الجماليّة الشّعرية مع الوظيفة الإبداعيّة، إذ يحرص كلّ أديب على أن يتميّز أسلوبه بميزات خاصّة به. فيستعمل الألفاظ التي تخلق أسلوبه الخاصّ، وكما قال جان كوهين (الأسلوب هو كلّ ما ليس شائعاً ولا عاديّاً ولا مطابقاً للمعيار العام)، الأسلوب هو انزياح... ويعدّ خروج الشّعراء عن قوانين العربيّة في أشعارهم _ على اختلاف هذا الخروج_ من تصريف ما لا ينصرف، وحذف ما لا يحذف وإلحاق المعتلّ بالأصل، وغير ذلك ممّا عدّه النّحاة عدولاً عن الأصل، ومظهراً من مظاهر الاضطرار الناتج من العجز، ليس إلّا تعبيراً عن الإرادة الشّعرية الخلّاقة، التي كانت ترى في الضّرورة الشّعرية، ضرورة للعمل الأدبي لا يتمّ إلّا بها.

الكلمات المفتاحية: الانزياح ، السّياق ، الأسلوب ، الشّعرية ، التّركيب النّحوي ، الإيقاع ، الدّلالة.

* أستاذ– قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.
** ماجستير– قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (4)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (4) 2014

Displacement

Dr. Mustafac Nemr*
Fadia sulaiman**

(Received 29 / 6 / 2014. Accepted 20 / 8 / 2014)

□ ABSTRACT □

The roots of talking about poetical language dates back to Aristotle who is accredited with advantage of starting the organized effort in analyzing the style. Those efforts meet the modern studies in various ranges when they try to enclose poetics through revealing what differentiates language in the literary use from other uses, so interest was poured on the literary style as described as a deviation from the typicality of standard language.

The Arabic poet paid attention to this characteristic which the language owns, so he/she exploited its means within the boundaries which poetics has drawn, and it cuffed poets to itself the moment it was established. So the Arab poetic critic drew the borders of dislodgment, and assigned its poetic lurking place and the ability of the poet to master language to form the world once again and to express his/her views.

Keywords: Displacement, context, style, poetry, syntax, rhythm, semantics

*Professor, Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria
**Postgraduate Student, Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria

مقدمة:

لعلّ أخطر ما قدّمه البحث البلاغي هو التّنوع التّعبيري، و التّعدد التّركيبي من خلال استقلاليّة صياغيّة تفصل الأسلوب عن طرفي الاتّصال : المبدع و المتلقّي فلا يطلب من الأسلوب إلا ملاءمته لما يعنيه. وليس معنى هذا أنّ الأسلوب يكفيه مطابقته للواقع بكلّ مفرداته، بل إنّ المفردات الواقعيّة ليست إلا مثيراً أولياً يحرّك الذّهن للتّعامل معها تعاملاً حرّاً ربّما لا يستبقي من مواصفات الواقع شيئاً[1].

والانزياح هو الذي يحوّل الصياغة من المألوف إلى غير المألوف في (الاستعارة والتّمثيل.....)، إنه انحراف الشعر عن قواعد قانون الكلام. والمقياس الحاسم بين الشعريّ واللاشعري يكمن في طريقة التعبير، أو كيفيّة استخدام اللّغة.

"واللّغة الشعرية كما نسميها اليوم هي في علوم البلاغة القديمة ((المجاز))، هي اتّساع أفق الرؤيا، إنّها كالغيوم تتشكّل بحرية وبتعدّدية بلا انتهاء، ولا تخضع لغير قوانينها الداخلية الخاصّة "[2].

فالانزياح: ظاهرة أسلوبيّة تظهر عبقريّة اللّغة، حين تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف فتوقع في نظام اللغة اضطراباً يصبح هو نفسه انتظاماً جديداً، ذلك أنّ (الانزياح) إذا كان (خطأ) في الأصل فإنه (خطأ) يمكن إصلاحه بتأويله: فعندما يحطّم الشّعر اللّغة العاديّة للوهلة الأولى. فإنه يعيد بناءها، بعد ذلك بحسب كوهن على مستوى أعلى[3].

لذلك اهتمّ البلاغيون بتعبيرات تتوفّر فيها ظاهرة الانزياح، و أدركوا أنّ اللّفظ نفسه يختلف معناه بحسب السّياق الذي يقع فيه، وهذا السّياق هو الذي يكسبه المعنى الحقيقيّ أو المعنى المجازيّ، مع ما يضيفه عليه العقل وخيال المتكلّم وأحاسيسه من معانٍ، وصفات؛ فكلّ نظم ينتج معنىً ودلالة خاصّة، وإنّ المخالفة في الترتيب النحويّ للكلمات قد تضيف إلى الدّلالة طبيعة جمالية مختلفة، ذلك "أن التّرتيب المعتاد لا يقدّم أسلوباً بالمعنى الأدبي، وإنّما المخالفة في التّرتيب هي التي تخرج بهذا الأسلوب من الابتذال إلى الجدة، كما أنّها هي التي تدلّنا على الغرض العام، و في الوقت نفسه تعطي الدّلالة المقصودة.[4]"

وهكذا فإنّ فكرة النّظم اللّغوي هي ذوق اللغة في التركيب، وذوق المبدع أو المنشئ الذي يعين على النّقد الجمالي الموضعي، والتّذوق البلاغي، و يكشف عن كثير من جوانب المعنى، وثرائه و تعقيده[5].

إنّ الانزياح يمرّ بمرحلتين كي يحقق تحرره، الأولى: تحرّر من القيود المفروضة على اللغة كيفما كانت، ثمّ مرحلة خلخلة المعاني.. فالكلام الطّبيعي منطقيّ، أمّا الكلام المجازي فهو انزياح نحو اللّامنطقيّة، وهو بالضرورة تجرّؤ على اللغة المثاليّة التي تسير وفق أسس، وضوابط محدّدة وهو كسر لأسوارها الصّلبة. وسنكتفي بذكر التّعريف الذي أورده الدّكتور أحمد محمد ويس إذ قال: إنّ الانزياح هو "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيبَ وصوراً استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد، ومألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد، وإبداع، وقوّة جذب وأسر"[6].

---

[1] البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب– ص 120.

[2] زمن الشعر: أدونيس– ط2– دار العودة– بيروت، 1978م– ص 151.

[3] النقد و الدلالة : محمد عزام– ص 139.

[4] البلاغة و الاسلوبية : د. محمد عبد المطلب – ص 337.

5– نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي: د. تامر سلوم– ص 127.

[6] – الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د. أحمد محمد ويس، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص5.

كما أكّد أنّ الانزياح يتغلغل في مسارب الأدبية عامة، والشعرية على نحو خاص، تغلغلاً يصحّ معه القول إنه يقع منهما موقع القلب من الجسد، فإذا كان القلب هو ما يمدّ الجسم بالدّم والغذاء... فإن الانزياح هو "وحده الذي يمنح الشّعرية موضوعها الحقيقي" على نحو ما يعبّر كوهن[7].

والبلاغة: هي ملكة في النّفس يقتدر صاحبها على تأليف كلامٍ فصيح مطابق لمقتضى الحال في أيّ معنى قصده، وتلك غاية لن يصل إليها إلا من أحاط بأساليب العرب، وعرف سننهم:

(الرثاء، الفخر، الهجاء، المديح، الاعتذار...)، ليلبس كلّ حالة لبوسها.

أهميّة البحث وأهدافه:

تبرز أهميّة الانزياح بما يقدّمه من فنيّة وحيويّة في الصّورة البلاغيّة بأشكاله كلها، سواء ما يتعلق منها بالخروج عن المواضعة اللغوية في مباحث "البيان" ،أم فيما يتّصل ببناء الجملة بكلّ احتمالاتها التّركيبيّة التي تنحرف عن النّمط المثاليّ إلى حيّز المغايرة والجمال، ممّا يُعرف نقدياً بشعريّة كسر النّظام، أو في مباحث "المعاني"، أو ما اتّصل بما وُصِف بتحسين المعنى، و الصّياغة في مباحث "البديع".

ويرمي البحث إلى دراسة بعض مظاهر الانزياح، وتسليط الضّوء على أبرز مواقف المتقدمين والمتأخرين منها، والإشارة إلى أنّ المقام، أو السّياق كان وراء مقتضيات التّعبير تلك.

منهجيّة البحث:

إنّ رحلة النّقد الأدبي الحديث في البحث عن منهج نقدي لم تصل حتّى الآن إلى المنهج النقديّ الذي يمكن الرّكون إليه في عمليّة دراسة الإبداع الأدبيّ، إذ إنّ بعض تلك المناهج ينظر إلى الأدب من الخارج، فالمنهجان التّاريخيّ والاجتماعيّ يتعاملان مع الأدب بوصفه وثيقة تاريخيّة واجتماعيّة، أما المنهج النّفسي فيتعامل مع المبدع بوصفه إنساناً يحمل عقدة نفسيّة، يُضاف إلى ذلك إهمال بعض المناهج لطبيعة الأدب، وتجاهل الفروق الفرديّة بين المبدعين، أو التّعامل مع النّصّ الأدبي بوصفه بناءً لغويّاً منغلقاً على نفسه، وأصبح القارئ يؤول النّصّ كما يشاء. ويقيناً فإنّ النّصّ الإبداعيّ مفتوح على التّعدّد الدّلالي، ومشرع على القراءات، مسكون بالدّهشة، وفي هذا المقام نرى أنّ في كلّ منهج من المناهج النّقديّة الحديثة جوانب إيجابيّة وسلبيّة، والطّريقة المثلى في التّعامل مع بعض المناهج تتمثّل في عدم الاقتصار على منهج واحد، بل استيعاب المناهج كلها، واستثمار إيجابياتها بما يعرف بالمنهج المتكامل أو التّكامليّ، الذي يقوم على المنهج الفنّي مع الاستعانة بالمناهج الأخرى التي تكشف عن الجوانب الجماليّة للنّصّ، والعوامل التي أسهمتْ في تشكيله، كما نستعينُ بالمنهج التقابليّ، لتركيز نقاط التقاطع والالتقاء بين القديم والحديث.

النتائج والمناقشة:

دأب علم البلاغة على وضع الأسس التي تقوم على الاختيار بين عدد من التّراكيب النحوية الصّحيحة، وهذا الاختيار محكوم بقوانين تجعل العدول عن التركيب المناسب طبقاً لهذه القوانين خطأً بلاغياً!! لكن علم الأسلوب يدرس الظاهرة اللّغوية اعتماداً على فكرتي: الاختيار والانزياح ، فقراءة أي نص أدبي قراءة أسلوبية يعني تمييز القراءات

[7] – **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص7.**

والانزياحات فيه. ذلك أن المألوف من القول لا يثير في المتلقي أي إحساس مدهش، لأنه يجري بحسب العادة. أما الانزياح عن المعتاد فهو ما يتوسل به المبدع إلى هزّ يقظة المتلقي. فعملية اختياره الألفاظ للتعبير عن موقف تقتضي أن يكون هذا الاختيار مخالفاً لما اعتاده الناس، وعدولاً عنه يحدث الصّدمة المطلوبة التي تقود إلى الأثر المنشود.

والفرق بين النظم العاديّ والنظم الإبداعيّ، يقاس بمقدار ما يقدّمه التشكيل اللّغويّ من عدول عن مستويات التعبير العادية السائدة، فلا أهمية للغةٍ فائدتها الوحيدة هي الإخبار، ويتوضح ذلك من خلال عرض الفارق بين الشّعر والنّثر.

النّصّ ليس نتاجاً لغوياً، النّص عدسة مقعرة ذات دلالات متباينة، متغايرة ومعقّدة، في إطار أنظمة اجتماعيّة، ودينيّة، وسياسيّة سائدة ... فالإبداع في شتّى مجالاته عملية مستقلّة عن التوصيل في حين يكون الهدف الأول للنّثر هو التّوصيل.[8]

يقول جان كوهين: "إنّ طبيعة الفارق بين النّثر، والشّعر لغويّة أي شكلية، يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات من جهة أخرى"[9]. وكأنّه يحاول أن يثبت أنّ الشعر لا يختلف عن النثر الأدبيّ إلاّ كمياً:"ليس النثر الأدبي إلا شعراً ملطّفاً، إذ يمثل الشعر الشكل الأقوى للأدب، والدرجة القصوى للأسلوب (...)، والفارق بين النّثر والشّعر وبين حالة الشعر وأخرى يكمن فقط في الجرأة التي تستخدم بها اللّغة والوسائل الممكنة والمسجّلة ضمن بنيتها". [10]

ولعلّ كوهن قصد في قوله "الجرأة التي تُستخدم بها اللغة" ما يشير إلى أهميّة الانزياح وضرورته في اللغة الشعرية بوصفه خروجاً عن المألوف، وكسراً للنّظام المتمثّل في التّقلّص المتزايد للأساليب التّعبيريّة، وضخ أكبر قدر من الانفعال، والشّكوى.

ولا بد للشعر أن يعبر عن المفاهيم والأشياء بصورة غير مباشرة فيكون الفارق بين الشعر واللا شعر . بحسب ريفاتير . منحصراً بطريقة تضمن الخطاب الشعري للمعنى ، فثمة ثلاثة أنماط من اللامباشرة الدلالية Semantic :

1. نقل المعنى: Displacement : تطوّر اللّغة لتطوّر دلالة ألفاظها على المعاني الجديدة، يتم حين تغير العلامة معناها إلى معنى آخر بنيابة كلمة عن كلمة كما يحدث في الاستعارة.
2. تحريف المعنى: Distortion يتم في حالة الالتباس أو التناقض أو اللّامعنى.
3. إبداع المعنى: Creation يتم عندما يتكون في الخطاب مبدأ تنظيمي يشكّل علامات من وحدات لغوية ربّما لا تحمل معنى في سياق آخر (الطّباق،الإيقاع،المزاوجة).[11]

---

[8] . مفاهيم الشعرية: حسن ناظم- ص84.

[9] . بنية اللغة الشعرية : جان كوهين- ص191.

[10] . المصدر السابق: ص 142.

[11] . مفاهيم الشعرية: حسن ناظم- ص 89 . نقلاً عن Riffaterre, Michael Semiotics of poetry Methuen-Britain p.2

فالتعامل الإبداعي مع اللغة يسعى إلى اعتصار أقوى معطيات الكلمة في موقعها من السياق والشّاعر في ظاهر الأمر "يستخدم الألفاظ والتّراكيب التي يستخدمها النّحويّ أو المتكلّم العاديّ ويجري على النسق نفسه، ولكنه إضافةً إلى ذلك يذلل الأساليب المتفق عليها ويستخرج ما فيها من قوّة كامنة".[12]

و"اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام أو بنية خاصة تتصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حَدَثٍ واحدٍ ودفقٍ واحدٍ."هي النّسيج الذي ينقل العلامة بين الشّاعر والتّجربة، والمتلقّي واللغة، في بنية حيّة تجسّد عناصر الرؤية الشعريّة.

والقول عن الشعرية لا يخص فن الشعر وحده، وإنما يخص كل نظم إبداعي، وكل قول فني لأن الاستخدام الشعري يحيد بالكلمات عما وضعت له ويفجر مسارات واحتمالات غير متوقعة ففي بحثه عن البنية المشتركة بين الصورة المختلفة والقافية والاستعارة والتقديم والتأخير بين(كوهين) أن كل صورة من هذه الصور تعمل بطريقتها الخاصة على خرق قانون اللغة لكنها جميعاً تنتج الأثر الجمالي نفسه. ولهذا جاء مفهوم (الانزياح) في الدراسات الأسلوبية الحديثة التي حاولت العمل على تحديد الواقع اللّغويّ الذي يعدّ بمنزلة الأصل، ثم عملية الخروج عنه والابتعاد بنظام اللّغة عن النظام المألوف، وهذا الابتعاد قد تحدد بثلاثة مسارات : (على صعيد البنية،المعنى،الإيقاع).

1-على صعيد البنية: فالخطاب الأدبي لا يدمّر اللغة العادية إلّا لكي يعيد بناءها على مستوى أعلى، فعقب فكّ البنية الذي يقوم به الشكل البلاغي، تحدث عملية إعادة بنية أخرى من نظام جديد.[13]

2-على صعيد المعنى: اعتماداً على فرضية (تعدّد المعاني)، إذ يكون النّص محاوراً نشطاً للقارئ و يكون القارئ فاعلاً أساسياً في تنشيط النص للإيحاء بدلالات جديدة و متغيرة عبر تاريخ تأويلاته. وقد كان بارت متجاوزاً حدود الكلمة في النصّ إلى صعيد أعلى وهو مواجهة النص بشموليته المنطوية على معان لا محدودة. بحيث تكون قراءة النص إعادة إنتاج له.[14]

3-على صعيد الإيقاع الموسيقيّ: فالشّاعر عند (كوهن) يختار الكلمات المناسبة للمقام الذي يريد أن ينشئ فيه رسالته، ثمّ يسوق ذلك وفق نظام تركيبيّ مخصوص يحقّق له فرادة رسالته وأسلوبه الخاصّ، وهو يفعل ذلك غير مبالٍ بقوانين اللّغة ومعاييرها بل يعتمد خرقها و مناقضتها.

ويؤكّد لوثمان أنّ (الانحرافات) الظّاهرة في العمل الفنيّ هي عناصر في نظام آخر أو أكثر (شيفرات مفسَّرة) تختلط بعناصر الشيفرة الأصلية أو الأساسية، وأنّ مثل هذه الانحرافات تعكس نظماً أخرى. وهذه التعدّدية في النُّظُم تُعَدُّ خاصّية لازمة في الفنّ، ذلك أن تأثير الفن يعود إلى ذلك التوتّر الناتج من صدام ترتيب عناصر نظامين أو أكثر[15].

وبهذا المعنى يمكن الإشارة إلى غير واحد من أنواع الانزياح، نذكر منها:

(الانزياح التركيبيّ "النّحوي" _ الانزياح الإيقاعيّ "الصوتيّ" _ الانزياح الدّلاليّ)

الانزياح التّركيبيّ " النحويّ"

يرتبط النّظام اللّغويّ لأيّة لغّة إلى حدّ كبير بالتّكوين النّفسي والبيئي والثقافي للأفراد متكلمي هذه اللّغة، بحيث يصبح هذا النّظام- في النهاية- انعكاساً لطبيعة المجتمع ومزاجه وتركيباته النفسيّة، والجملة في اللغة العربية تخضع

---

[12] . نظرية المعنى في النقد العربي : د.مصطفى ناصف- ص 12.

[13] . بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل- ص85.

[14] . مفاهيم الشعرية: حسن ناظم- ص135

[15] النقد والدلالة: محمد عزام- ص 75

لنظام معين في ترتيب مفرداتها فأصل الكلام في النحو العربيّ جملتان: فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر يضاف إلى ذلك إضافات لتحقيق زيادة في المعنى.

والأساس الذي تترتب عليه المباني هو الرّتبة وذلك لوجود نظام لغوي متين يراعي الرّتبة المحفوظة التي لا تتغير على الرّغم من الانزياح والتّغيير الذي يطرأ على بنية الجملة.

بيد أنّ رغبة العرب بالتّنوع والتّغيير، وكذلك السّعي الدّائم للإبداع في اللّغة جعلتهم يعمدون إلى التّقديم، والتّأخير، والحذف، والالتفات، وغير ذلك من مظاهر الانزياح التّركيبي لإضافة ألوان جديدة ورونق مختلف للغتهم.

1. التقديم والتأخير:

للتّقديم والتّأخير في العربية شأن كبير وأهميّة بالغة الأثر، فليس من طبع العربيّ وسجايا لغته أن يقدّم كلاماً على نيّة التّأخير أو يؤخّر كلاماً على نيّة التقديم عبثاً، بل لهذا كلّه أسبابه الموجبة الّتي تخرج الكلام في أبهى صوره. والعرب قد أتوا به دلالة على تمكّنهم في الفصاحة. فاللّغة الأدبية لا تعرف التّحديد أو التّقعيد، وإذا كان من المقبول أن يتقدّم المفعول على الفاعل أو على الفعل فإن هناك خروقات لم يستسغها النّحاة كتقديم الصّلة على الموصول أو المضمر على الظّاهر في اللّفظ والمعنى، أو الصّفة على الموصوف وغيرها . يقول سيبويه عن هذه الظاهرة:

" كأنهم إنمّا يقدّمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى وإن كانا جميعاً يهمّانهم ويعنيانهم".[16]

ولعلّ سيبويه أوّل من نبّه على أهمية التقديم والتأخير، وإن كان هذا الأمر يتضمن في بعض الأحيان مخالفة لقواعد التركيب، ففي المخالفة شيء من الإدهاش وربما تنتج شكلاً تعبيريّاً أقوى.

تتضح فاعليّة الجمل المنحرفة في إيجاد قواعد تسقط من المواد المتناهية إلى المجموعة الأبعد، والأكثر استغراقاً في معاني الجمل، فتكون تلك القواعد تنبّؤيّة.

أمّا ابن جني فإنه يدخل التقديم والتأخير تحت ما أسماه (شجاعة العربية) وهو لا يخرج عن رأي سيبويه في أنّ التقديم والتأخير يكون لغرض وهو الاهتمام بالمتقدّم، غير أن ابن جني فصّل ذلك بدقّة ووضّحه .[17]

وجاء بعد ذلك عبد القاهر الجرجاني ليفرد في (دلائله) بحثاً خاصّاً عن التقديم والتأخير يقول فيه: "وهو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن واسع التصرّف، بعيد الغاية لا يزال يفترّ لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطف عندك أنْ قدّم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان".[18]

ويقسم التقديم إلى قسمين:

الأول: تقديم يقال إنه على نية التأخير، ويعني به كل ما يتقدّم ويظلّ على حكمه الذي عليه كما في الخبر إذا قدّم على المبتدأ والمفعول عندما يتقدم على الفاعل .

والآخر: تقديم يراد به نقل الشيء عن حكم إلى حكم وجعله في باب غير بابه فإذا قلب التركيب (ضربتُ زيداً) إلى(زيدٌ ضربته) صار مرفوعاً بالابتداء بعد أن كان مفعولا به.

كما أنّ الجرجاني يحلّل(التقديم مع النفي) تحليلاً يدلّ على أنّ تقديم شيء وتأخيره في اللّغة العربيّة لابدّ أن يكون وراءه غايات تتصل بالمعنى، وكذلك عندما يتحدث عن الاستفهام بالهمزة فإنّه يفرّق في موضع الكلام في المعنى

---

[16] . الكتاب: سيبويه. ج1- ص34.

[17] الخصائص: ابن جنّي- ج 2 – ص 362 .

[18] . دلائل الإعجاز: الجرجاني – ص83.

بين قولك: (أفعلتَ) فبدأت بالفعل أي أنك تشك بالفعل نفسه وبين قولك:(أأنتَ فَعَلْتَ) فبدأت بالاسم أي أنك تشك في الفاعل، ويخلص الجرجاني إلى أنّه:

"من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره إلى قسمين، فيجعل مفيداً في بعض الكلام وغير مفيد في بعض وأن يعلل تارة بالعناية وأخرى بأنّه توسعه على الشاعر والكاتب، حتّى تطّرد لهذا قوافيه ولذاك سجعه، ذلك لأنّ من البعيد أن يكون في جملة النّظم ما يدلّ تارة ولا يدلّ أخرى".[19]

وعلى الرّغم من أنّ في التقديم والتأخير دوافع وأهدافاً يعوّل عليها المنشئ، فهما لا يصلحان في كلّ موقف، فقد يؤديان إلى غموض المعنى وثقل التّركيب والتّكلف، ولذا نرى البلاغيين ـ وهم يتحدثون عن فصاحة الكلام ـ يرفضون التقديم الذي يؤدي إلى اختلال نظم الكلام وهو ما يطلقون عليه لفظ(التّعقيد) أي (ألا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المراد به).[20]

وما أكثر الشواهد المتوارثة الدّالة على التعقيد اللفظي في بطون الكتب البلاغيّة ولسنا بصدد تفنيد أسباب التقديم والتّأخير لكننا نشير إلى جهود الدكتور تمام حسان في تنظيم العلاقات داخل السّياق اللّغوي وحديثه عن الرّتب المحفوظة والرّتب غير المحفوظة في إطار الحفاظ على سلامة (المعنى).[21]

كما أشار الدّكتور محمد عبد المطلب إلى أنّ المخالفة في الترتيب النحوي للكلمات قد يضفي على الدّلالة طبيعة جماليّة، تفتقدها إذا ماعدنا بها إلى رتبتها الأولى: " إنّ الترتيب المعتاد لايقدّم أسلوباً بالمعنى الأدبي، وإنّما المخالفة في التّرتيب هي التّي تخرج بهذا الأسلوب من الابتذال إلى الجدّة، كما أنّها هي التي تدلّنا على الغرض العام، وفي الوقت نفسه تعطي الدّلالة المقصودة".[22]

وهكذا نجد أنّ عمليّة التّقديم والتّأخير هي انزياح في نظام الجملة العربيّة وهذا الانزياح ضروري لإبراز المعاني الإضافية والدلالات الجديدة أمّا عن (نظرية الانزياح) عند غير العرب، فقد أفرد (جان كوهن) في كتابه" بنية اللغة الشعرية" بحثاً خاصّاً أسماه (ترتيب الكلمات) وهذا المصطلح يعادل (التقديم والتأخير) إذ تناول في دراسته العناصر الحيويّة الصرفية أو التركيبية وأكدّ تفوّق المبدعين على النّقاد واللّغويين في النفاذ إلى ما في البنية الصّرفية والنّحوية من شاعريّة ورأى أنّ اللّغة الفرنسية بوصفها تنزل المسند إليه قبل الفعل، والفعل قبل الفضلة فإنّ الانحراف عن هذه القاعدة يسمى (القلب) وهو ما يمكن دراسته من خلال النّعت يقول:

"إن القلب والمنافرة والقافية هي مجرّد لحظة أولى ضمن ميكانيزم تُشَكّلُ فيه الاستعارة اللّحظة الثانية".[23]

ومن خلال جدول بعدد النعوت ومدلولاتها عند ثلاث مجموعات من الشعراء الفرنسيين الكلاسيكيين والرومانسيين وجد كوهن أنّ تواتر الانزياح يتقلّص تدريجياً من الكلاسيكيين إلى الرومانسيين إلى المحدثين وتوصّل إلى أهميّة التّقديم والتّأخير في أشهر أبيات الشّعر الفرنسي.

---

[19] . دلائل الإعجاز: الجرجاني– ص86.

[20] . الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني– ص5.

[21] . اللغة العربية معناها ومبناها : د.تمام حسان– ص207 وما بعدها.

[22] البلاغة والأسلوبيّة: د. محمد عبد المطّلب– ص 337.

[23] . بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ص190.

فاللغة الشعريّة عنده مجرّد انعطاف لازم يتمكّن الشّعر عبره من دلالته المتميّزة التي هي الغاية التي يسعى إليها الانزياح بكل أشكاله لأن الانزياح التركيبي – كما يرى كوهن– لم يحصل إلا لأجل إثارة الانزياح الاستبدالي، وبقي أن نؤكّد أن صور التقديم والتأخير هي رهينة تحققها السياقيّ إذ ليس كلّ تقديم وتأخير يتّسم بالشعريّة.

2– الحذف والإضمار:

الحذف في اللغة: هو الإسقاط وطرح الشيء أو قطعه.[24]

وفي الاصطلاح: إسقاط بعض الكلام أو كلّه لقرينة لفظيّة أو معنويّة تدلّ عليه.[25]

من مظاهر الحذف في اللّغة العربيّة الحذف الصوتيّ، والإملائيّ، والحذف العروضيّ، واللغوي لكن ما يهمّنا من ذلك هو الحذف البلاغيّ الذي يقوم أساساً على الحذف اللغويّ لاعتبارات بلاغيّة وهو من فنون القول التي تؤدّي المعنى عن طريق الاقتصاد والإيجاز. وتتبع أهمية الحذف من أنه يثير الانتباه، ويلفت النظر ويبعث على التفكير فيما حذف فتحدث عملية إشراك للمتلقي في الرسالة الموجهة إليه، يقول الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسّحر فإنك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تبن".[26]

ويرى الجرجاني أنه لا يجوز أن يظهر المسند إليه إذا دلّت القرائن عليه وإلّا فسد المعنى وانتقص جمال الأسلوب وما يتركه في النفس من إثارة، من ذلك قول بكر بن النطاح في جارية كان يحبها:

غضبى.. ولا والله يا أهلها لا أطعم البارد أو ترضى

التقدير(هي غضبى) إلا أنك ترى النّفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف وكيف تأنس إلى إضماره، وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلّم به.[27]

ويستمد الحذف أهميته من حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ كما أنه يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو مقصود .

وعملية التّخيل هذه – التي يقوم بها المتلقي – تؤدّي إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل، وتكملة هذا النقص من جانب المتلقّي والحذف لا يحسن في كل حال؛ إذ ينبغي ألا يتبعه خلل في المعنى أو فساد في التركيب، لذا لابد أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقّي وإمكان تخيّله.

يقول الإمام جلال الدين القزويني عن حذف المسند إليه: إنه يكون (للاحتراز عن العبث أو التخييل)[28]، لأن الدّال حقيقة عند الحذف هو اللّفظ المدلول عليه بالقرائن كقول الشّاعر:

قال لي كيف أنتَ قلت: عليلُ سهرٌ دائمٌ وحزنٌ طويلُ

فلم يقل : أنا عليل ... للاحتراز أو التخييل .

---

[24] **لسان العرب: ج 3– ص 93 .**

[25] **. لسان العرب: الصحاح– مادة(حذف).**

[26] **. دلائل الإعجاز: الجرجاني– ص95.**

[27] **. المصدر السّابق: ص151 .**

[28] **. التلخيص في علوم البلاغة: القزويني– ص53.**

"فالحذف . إذن . خروج عن النّمط الشّائع في التّعبير، أو هو خرق للسنن اللّغوية، ومن هنا كانت قيمته وتأثيره".[29]

وقد يكون الحذف للتّعظيم أو التّحقير أو من باب الاتّساع في الكلام كما عبر عنه سيبويه، ونورد مثالاً على بلاغة الحذف، عندما تطول التّراكيب فيقع الحذف تخفيفاً من الثّقل كجملة الصّلة التي طالت، وأسلوب الشّرط، وأسلوب القسم، من ذلك قوله تعالى:{ وإذا قيل لهم اتقوا ما بين أيديكم وما خلفكم لعلكم تُرحمون} (يس 45)، فالجواب لم يذكر، وتقديره:"أعرضوا" بدليل سياق الآية التالية لها. على أيّ حال ظلّ البلاغيون على وعي بتأثير الحذف وقيمته في التّركيب وقدرته على الارتقاء بالنّص نحو تخوم البلاغة.

3- الفصل والوصل:

وهو من أهمّ الأساليب في إبراز جمال اللّغة لأنّه يعمد إلى إثارة عقول المخاطبين على درجات استيعابهم، فهو أسلوبٌ يشحذ الانتباه ويلون العبارات ... وله تسميات بلاغية متعددة منها:(الوقف والابتداء) أو الوقف والوصل أو (القطع والاستئناف).

كان الجاحظ من أوائل الذين نبّهوا على ضرورة مراعاة الفصل والوصل بين الجمل حينما جعل ذلك عين البلاغة، جاء في(البيان والتبيين) ما نصّه: "قيل للفارسي:ما البلاغة! قال:معرفة الفصل من الوصل."[30]

ونقل أبو هلال العسكري قول (أبي العبّاس السّفاح) لكاتبه: "قف عند مقاطع الكلام وحدوده وإياك أن تخلط المرعي بالهمل، من حلية البلاغة المعرفة بمواضع الفصل والوصل"[31]

بينما أفرد الجرجاني في (دلائل الإعجاز) باباً عنوانه: (القول في الفصل والوصل) جاء فيه: "إنه ما من علم من علوم البلاغة أنت تقول فيه إنه خفيّ وغامض ودقيق صعب إلا وعلم هذا الباب أغمض وأخفى أدقّ وأصعب."[32]

وعبّر عن هذا الفصل والوصل بـ (العطف وترك العطف) وأكّد أنه يتيح المجال للمتلقّي كي يشارك في صياغة التركيب اللغويّ، ويذكر مثالاً قول الشاعر:

زعم العواذل أنّني في غمرةٍ صدقوا.. ولكن غمرتي لا تنجلي

ويعلّق على هذا بقوله: حين يسمع المتلقي هذا البيت يجد أن هناك فصلاً بين الشطر الأول والثاني عندما قال العواذل (هو في غمرة) ، وكأنه يسأل (ما جوابك؟؟) وكأن في الشطر الثاني ردّ: (أقول صدقوا) فعدم الوصل بالعطف أدى إلى تدخل المتلقّي ليقدّر وجود سائل يسأل ليأتي الجواب في الشطر الثاني ولولا وجود الفصل لما حدث ذلك.

في حين نجد السكاكي يطلق مصطلح (كمال الاتّصال)على ما سمّاه الجرجاني (الاتصال إلى غاية) ومصطلح (التوسط بين كمال الاتصال وكمال الانقطاع) على ما سماه الجرجاني(واسطة بين الأمرين)[33].

وأضاف القزويني مصطلحي (شبه كمال الاتصال) و(شبه كمال الانقطاع) ويقصد بالأول أن تكون الثانية بمنزلة المتّصلة بالأولى لكونها جواباً لسؤال اقتضته الأولى أما المصطلح الثاني فيقصد به أن تكون الثانية بمنزلة

---

[29] . الأسلوبية : د.فتح الله أحمد سليمان- ص140.

[30] . البيان والتبيين: الجاحظ- ج1- ص88.

[31] . الصناعتين: العسكري- ص350.

[32] . دلائل الإعجاز: الجرجاني- ص222.

[33] . مفتاح العلوم: السكاكي- ص142.

المنقطعة عن الأولى لكون عطفها عليها موهماً لعطفها على غيرها.[34]ونورد مثالاً للوصل:{ولا تأكلوا ممّا لم يُذكر اسم الله عليه وإنّه لفسق}(الأنعام121).

4 – الالتفات:

انحراف أو تحوّل عن المألوف من القيم أو الأوضاع أو أنماط السّلوك. فهو تحوّل أسلوبيّ أو انحراف غير متوقّع على نمط من أنماط اللغة وكما جاء في بعض كتب البلاغة: "الالتفات هو التحوّل من معنى إلى آخر. أو عن ضمير إلى غيره أو عن أسلوب إلى آخر ويدور معناه في اللغة حول الانصراف عن الشّيء"[35]

والالتفات ظاهرة بلاغيّة "تنتج من مخالفة المطابقة بين الضمائر ومؤداه: نقل الكلام من أحد أساليب التكلّم أو الخطاب أو الغيبة إلى أسلوب آخر" [36].

فإذا كان من البلاغة ألّا يجيء الكلام على أسلوب واحد ويطول... فإنّ من المناسب أن نستخدم الالتفات، أي أن ننتقل من أسلوب إلى آخر بطريقة تفاجيء القارىء وبالتالي تنشط قريحته.

ومن صور الالتفات التحول عن التكلّم إلى الخطاب أو الغيبة، والتحوّل عن الخطاب إلى التكلّم أو الغيبة، وكذلك التحوّل عن الغيبة إلى التكلّم أو إلى الخطاب.. وربما الإخبار عن المذكر والمؤنث والانصراف عن المفرد إلى المثنى أو الجمع ...

ويُظن أنّ أوّل من اقترح للالتفات اسمه الاصطلاحي في البلاغة هو الأصمعي (ت 211 هـ) ثمّ بلغت العناية به الحدّ الذي جعل ابن المعتز (ت 296 هـ) يورده في بداية الحديث عن محاسن الكلام.[37]

وقد جعل الالتفات بمعنى الاعتراض ويشرح ذلك قدامة بن جعفر فيقول:

"أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، وكأن عارضاً يعترضه، إمّا شكّ فيه أو ظنّ بأنّ راداً يردّ عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً على ما قدّمه. فإمّا أن يؤكّده أو يذكر سببه أو يحلّ الشك فيه"[38].

ويجعل العسكري (ت395 هـ) الالتفات على ضربين: "الأول أن يفرغ المتكلّم من المعنى فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به.. والضرب الآخر: أن يكون الشاعر آخذاً من معنى وكأنه يعترضه شكّ أو ظنّ ... فيعود راجعاً على ما قدمه ..... أو يزيل الشكّ عنه".

وبذلك يكون أبو الهلال قد كرر ما جاء به قدامة [39] .

وجاء القيرواني ليجعل الاعتراض تحت باب الالتفات[40]... في معناه الواسع.

ويعرف ابن الأثير الالتفات بقوله: "حقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله فهو يقبل بوجهه تارةً كذا وتارةً كذا..."

وهو يؤكّد أنّ ذاك الانتقال لا يكون إلا لفائدة اقتضته وهذه الفائدة تتوقّف على موقعها في الجملة أو في السياق .. وقد سمّى ابن الأثير الالتفات (شجاعة العربية)[41]مؤتسيا بابن جني الذي سبقه إلى هذا الوصف في خصائصه.

---

[34] . الإيضاح في علوم البلاغة : القزويني– ص 254 .

[35] . الأسلوبية : د.فتح الله أحمد سليمان– ص 229.

[36] . الانزياح الشعري عند المتنبي: د. أحمد مبارك الخطيب– ص 254.

[37] . البلاغة تطور وتاريخ: د.شوقي ضيف– ط2– دار المعارف– 1965م– ص30.

[38] . نقد الشعر: قدامة ابن جعفر– ص146.

[39] . الصناعتين: العسكري – ص311.

[40] . العمدة: ابن رشيق– ج1– ص637.

إنّ نقل الكلام من أسلوب إلى آخر يدفع عن النفوس الملل والضجر لما جبلت عليه هذه النفوس من حب التّنقلات والتّغيير، وهو يثير في النفس التّشويق والتّرغيب، لأنه يأتي بغير المتوقع لدى القارىء أو السامع، مما يؤدي إلى حالة من التّيقظ الذهنيّ والنّشاط العقليّ، لأن المتكلم لا يسير على نمط واحد من أنماط التعبير.

وهكذا فإنّ في الالتفات نزوعاً نحو الانزياح يتجسّد بمخالفة ما يترقّبه المتلقّي ومخالفة المطابقة بين الضمائر، ومخالفة الأصول اللغوية لتأدية وظائف أخرى أهمها إغناء الجانب الجمالي والفني، و نورد هنا شاهداً من القرآن الكريم (.. مالك يوم الدّين، إياك نعبد و إياك نستعين).. إذ تمّ الانتقال من ضمير الغائب إلى المخاطب.

الانزياح الإيقاعي

يشمل مصطلح الإيقاع في حقيقة أمره معظم جوانب الحياة فهو يتمثل في الطبيعة كتوالي الليل والنهار، والشمس والقمر، ومدار الأيام والشهور والسنين، كما يتمثل فيما يصدر من الإنسان من قول منظوم أو منثور أو حركاته المنتظمة كنبضات قلبه ... وربما جاء من "وقع المطر" أو إيقاع اللّحن والغناء.

وقد أشار بعض الدّارسين إلى فروق بين الجمل تعود إلى السياق الصّوتيّ، وهو التنغيم أو التلوين الموسيقي الذي يعدّ جزءاً من عمليّة النّطق يقول الدّكتور تمّام حسان: "والتّنغيم في الكلام يقوم بوظيفة التّرقيم في الكتابة، غير أنّ التنغيم أوضح من التّرقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة"[42]،ففي قول عمر بن أبي ربيعة :

ثم قالوا تحبّها؟ قلت بهراً!! عدد النجم والحصى والتراب

"فقد أغنت النغمة الاستفهامية في قوله: "تحبّها".. عن أداة الاستفهام فحذفت الأداة وبقي معنى الاستفهام مفهوماً من البيت"[43]

ثم يقول: "وللنّغمة دلالة وظيفيّة على معاني الجمل تتضح في صلاحيّة الجمل التأثيريّة excianatory المختصرة نحو لا!. نعم!، يا سلام!، الله!!...إلخ، لأنها تقال بنغمات متعدّدة ويتغير معناها النّحويّ والدّلاليّ مع كلّ نغمة بين الاستفهام والتوكيد والإثبات لمعانٍ مثل: الحزن والفرح، والشك، والتأنيب، والاعتراض، والتحقير... حيث تكون النّغمة هي العنصر الذي تسبب عنه تباين هذه المعاني..."[44]

وقد تحدّث كثير من البلاغيين عن التلاؤم بين الحروف وأهميّته في حسن الكلام و في السّمع وسهولة اللّفظ وتقبّل المعنى له في النّفس، لما يتطلّبه من حسن الصّورة وطرق الدّلالة، والتّأليف بين الحروف عملية نظم تقوم على تخيّر الحروف الخالية من البعد الشديد أو القرب الشّديد في مخارجها الصوتيّة وهذا ما يطلق عليه الخلوّ من التنافر وضعف التأليف والتعقيد.

ويجب مراعاة ذلك في الكلمة الواحدة، وفي الكلمات التي تشكّل العبارة كلّها...وبذلك يتدخّل النظم الصوتي في تكوين المعنى وتقبّله في النفس وخير مثال على ضعف التأليف قول الشاعر:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرُ وليسَ قربَ قبرِ حربٍ قبرُ

---

[41] . المثل السائر : ابن الأثير– ج2– ص4.

[42] . اللغة العربية معناها ومبناها: د.تمام حسان ص226.

[43] . اللغة العربية معناها ومبناها : د.تمام حسان ص227.

[44]. المرجع السابق: ص228.

فقد ذكر هذا الشاهد في غير كتاب دلالةً على التنافر في عملية التجاور بين الكلمات .[45]

أما عن الانزياح الإيقاعيّ الذي يجلب الارتياح للنفس، ويفعل فيها فعل السحر فإنّ جان كوهن يتحدث عن آليته فيقول:

"ففي الوقت الذي تسعى فيه اللّغة إلى ضمان سلامة الرّسالة بواسطة الاختلاف الفونيميّ يجتهد الشّاعر على إشاعة التجانس الصوتي وتقويته، فيعمل بذلك على عرقلة هذا الاختلاف في اللّغة فيحدث انزياحاً على المستوى الصوتي، فالمنثور أو الكلام العادي لا يؤدي وظيفته إلا عبر الاختلاف الفونيمي ولا يقبل التشابه. والقافية و الجناس في الخطاب النّثري تمثل عائقاً يجتهد الكاتب في تلافيه بصورة طبيعية أما الخطاب الشعري فهو على النّقيض من ذلك يبحث عنها".[46]

وهذه العملية هي التي تحقق عدول اللغة عن اللغة العادية في الجانب الصوتي.

وباستخدامنا المجهر الأدبي نقف على دقائق الانزياح التي تحدث كما يأتي:

ينشأ النّص الأدبي حسّياً مثل نشوء أيّ نص لغوي. وذلك بارتكازه على عنصري الاختيار والتّأليف. وهذه العمليّة يشرحها ياكوبسون بأنّ اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن والتماثل أو الاختلاف. وأسس من الترادف والتضاد. بينما التأليف وهو بناء للتعاقب. فهو يقوم على التجاور بين الكلمات. وهذه العملية تحدث في كلّ حالة إنشاء لغوي. ولكن حالة الأدب تختلف عن غيرها، إذ إنها تستل مبدأ التوازن من محاور الاختيار إلى محاور التأليف.. ذلك الانحراف الذي يلغي التركيز على (التجاور) بين عناصر النصّ – وهي صفة الخطاب العادي – ويحل محلها خاصية (التوازن) التي تنقل النص من مضمونه المعنويّ إلى طاقته (الإيقاعية). فالإيقاع يعتمد على توازن العناصر، وهو توازن يقوم على مبدأ (التعارض الثنائيّ) بين العناصر: الحركة في مقابل السكون، والتّوتر مقابل الاسترخاء..

وهذا يحدث فضاء داخل النص فتتمدد المساحة بين العناصر، وينشأ بينها مدى زمني يجلب معه توتراً يحتد حيناً ويتراخى حيناً. بصفة متوالية تقيم في نفس المتلقي إيقاعاً يتناغم مع إيقاع النص ويجد القارىء نفسه عندئذ منساقاً وراء النص وقد استحوذ عليه بإيقاعه ويغفل تماماً عن معانيه ودلالاته. ومن الممكن أن يقرأ المرء وسط ذلك كلاماً لا معنى له من دون أن يشعر وذلك لاستحواذ النص عليه.[47]

ولذلك فإنّ الشّعر خاصّة يعمد إلى تكثيف اللّغة من خلال التّركيز على توازنها الصّوتيّ والإيقاعيّ. وعلى استخدام الصّور التي تتكوّن في داخل سياق النّصّ، ممّا يصرف نظر المتلقي بعيداً عن الدّلالات المرجعيّة للكلمات ويحوّله إلى ما في لغة النّصّ من خصائص فنية (شكلية) وتتحوّل الكلمة عندئذ إلى (إشارة) لا لتدلّ على معنى، وإنّما لتثير في الذّهن إشارات أخرى وتجلب إلى داخلها صوراً لا يمكن حصرها، فالشّاعرية هي فنيات التحول الأسلوبي. وهي (استعارة) النص؛ كتطور لاستعارة الجملة، إذ ينحرف النّص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي. وهذه سمة لأيّ تعبير فنّي ، ينتج منه تحويل اللّغة من كونها انعكاساً للعالم أو تعبيراً عنه أو موقفاً منه. إلى أن تكون هي نفسها عالماً آخر، وهنا تكون غايتها في ذاتها، وتغدو أثراً لا خبراً.

---

[45] . البيان والتبيين :ج1– ص65 ، وكذلك دلائل الإعجاز ص46 ، وأيضاً التلخيص في علوم البلاغة ص26.

[46] بنية اللغة الشعرية :جان كوهن – ص83–84.

2. الخطيئة والتكفير: د.عبد الله الغزامي – ص34.

الانزياح الدّلالي:

تختلف لغة الآداب عن لغة الخطاب العادي، فالأديب أولاً وقبل كل شيء مبدع واللغة في يده ليست وسيلة لنقل الأفكار.. إنّما هي خلق فنّي في ذاتها ولا يمكن للخلق الفني أن يحافظ على سمة الابتكار والخلق إلا إذا خرج عن الإطار العام الذي يعبّر من خلاله كلُ من تكلم بهذه اللغة.وإلا إذا خلق لنفسه العالم اللغوي الخاص به.

فلو خضع الأديب للعالم اللغوي العامّ بألفاظه وتراكيبه وصوره ومعانيه لكان صورة من الإنسان العادي ولكن كلامه نوعاً من التقليد البحت، أو شكلاً من أشكال الكلام الذي يفتقر إلى الأساس الأوّل الذي ينبني عليه أيّ خلقٍ أدبيّ،وهو رؤية الفنّان الذاتيّة وقدرته الخاصّة على تجنّب الألفاظ المعروفة أو المتداولة:

"إنّ مهمّة الأديب الناجح أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامّة للألفاظ تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع، وأن يخرج عن السّياق المألوف إلى سياق لغويّ مليء بالإيحاءات الجديدة"[48]؛ وهذا يقتضي التمييز بين الدلالات المعجمية، والأبعاد الدلاليّة للإيحاءات السّياقيّة، "لذا فإنّ في القراءة المعجميّة، والوقوف على المعاني الأوّل وحدها ما يعطّل وظيفة "الدّهشة" أو " الكشف" في الشّعر، وفيها مايهدر دور السّياق وإيحاءات الكلمات والصّور"[49]

فالبحوث اللغويّة تركّز في دراستها على الألفاظ والتراكيب صوتيّاً ومعجميّاً..نحويّاً وصرفيّاً لتأتي البحوث الأسلوبيّة فترصد العلاقات الكامنة وراء النّسيج اللّغويّ والعلل الباعثة له من خلال اختلافه عن نسيج لغوي آخر، وذلك من أجل كشف الفنيّة والجماليّة في الظّاهرة اللّغوية ذات النّمط الخاصّ. وإذا تفحّصنا قول الجاحظ: "المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ.. وإنما الشأن في إقامة الوزن..."[50]نفهم من ذلك أنّ اللفظ الحسن كالثوب الحسن وأنّ اللّغة هي الغطاء الذي يستر عري أفكارنا ويخرجها بمظهر أنيق أو عاديّ ، وقد اهتمّ قدماؤنا بالمجاز، بوصفه حدثاً لغويّاً يُفسّر تطوّر اللّغة بتطوّر دلالة ألفاظها على المعاني الجديدة، وتم تعريفه على أنه يجوز بالكلمة من معناها الوضعي إلى معنى آخر شرط أن يكون بين المعنى الأول والثاني مناسبة تسوّغ عملية التحول الدلالي.[51] وهذه الظاهرة تشكل في تحريكها ضمن الأبنية الكلامية مرحلة ثانية من مراحل المواضعة فهي خروج على المواضعة الأولى وهي غير دائمة. ويهمنا هنا أن نذكر أهمّ أشكال الانزياح الدلالي وقد وضعناها وفق التّرتيب التّالي: 1- التّشبيه 2- المجاز اللغوي : (الاستعارة – المجاز المرسل) – 3 – المجاز العقلي 4- الكناية.

الخاتمــة:

يتأكّد الوعي بالخاصيّة الانزياحيّة للّغة الشّعرية عند الشّعراء العرب، من خلال مداخل كثيرة أهمها الصراع الذي دار بين اللّغويين والشعراء، وحديثهم عن الكلام البليغ ومستوياته، وخصائصه، وما يميّزه عن المستوى العادي المألوف، وكلامهم على الفروق بين الشّعر والنثر، وإشارة بعضهم إلى الفروق بين اللّغة والكلام.

---

[1]–قضايا النقد الأدبي: د. محمد زكي العشماوي– ص26.

[4949] – نظريّة السّياق في التّراث البلاغي: من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري– بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه– إعداد: بثينة أحمد سليمان– إشراف: الدكتور مصطفى الصّاوي الجويني– جامعة الإسكندريّة– 1999م– ص224.

[50] الحيوان: الجاحظ– تح: عبد السلام هارون– دار الكتاب العربي– ط3– 1969م– ص76.

[51] أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني– ص 332 _333 ، وأيضاً دلائل الإعجاز –ص53 .

فاللغة هي وسيلة الأديب للتعبير والخلق، هي موسيقاه وألوانه وفكره، وهي المادة الخام التي يصوغ منها الشاعر والقاص للتعبير والمسرحي جنساً أدبياً نابضاً بالحياة، وعبقريّة الأديب تتجلّى بسيطرته على اللّغة بما يضيفه إليها من ذاته وروحه، ليتمكن من إيقاظ ذهن القارئ عن طريق الإتيان باللّا منتظر واللّجوء إلى غير المتوقّع وهو ما يسمى:

الانحراف .. أو الانزياح .

ويقوم الانزياح على (مفارقة خلّاقة) أو (عدم ملاءمة)؛ إذ ينتهكُ سنن اللّغة العاديّة، لكي يعيد بناءها على مستوى أعلى، وتكمن عبقريّة المبدع في استغلال السّياق لإحياء الصّور البلاغية وتجديدها بهدف تحقيق الغاية الجماليّة والفنيّة المرجوّة من الانزياح، وثمّة نوعان من الانزياحات: انزياحٌ صار قريباً فماتت دهشته بفعل التّداول والاستهلاك، وانزياحٌ فاعلٌ حيٌ لا تموت دهشته يشكّل نوى الإبداع الخالد، والانزياح رهين تفاعلاته السّياقيّة التي تُضفي عليه سمة الشّعريّة في أثناء التّحققات اللّغويّة المولّدة لتأثيراتها الجماليّة التي يمكن تحسّسها، ولكن لا يمكن القبض عليها.

المصادر والمراجع

1- ابن الأثير. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*- تح محمد محي الدين عبد الحميد- مطبعة البابي الحلبي- مصر، 1939م.

2- ابن جعفر ، قدامة ، *نقد الشعر* - تح: كمال مصطفى- مكتبة الخانجي- القاهرة، 1948م.

3- ابن جني ، *الخصائص* - تح: محمد علي النجار- القاهرة، 1952م.

4- ابن منظور ، *لسان العرب*- نسّقه وعلّق عليه: علي الشيري- دار إحياء التّراث العربي- بيروت، 1408 هـ- 1988 م.

5- أدونيس ، *زمن الشعر*- ط2- دار العودة- بيروت، 1978م.

6- الجاحظ ، أبو عثمان ، *البيان والتبين* - تح: عبد السّلام هارون- ط1- مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر- القاهرة، 1948م.

7- الجاحظ ، *الحيوان* - تح: عبد السلام هارون- ط3- طبع دار الكتاب العربي بيروت، 1969م.

8- الجرجانيّ ، عبد القاهر، *أسرار البلاغة* - تح: محمود محمد شاكر- ط1- مطبعة المدنيّ- القاهرة، 1991م.

9- الجرجانيّ ، عبد القاهر ، *دلائل الإعجاز* - تح: محمود محمد شاكر- ط3- مطبعة المدنيّ- القاهرة، 1992م.

10- د: حسّان ، تمّام ، *اللغة العربية معناها ومبناها* ، - الهيئة المصرّية العامّة للكتاب، 1973م.

11- الخطيب ، أحمد مبارك ، *الانزياح الشّعري عند المتنبّي*: قراءة في التّراث النّقديّ عند العرب- ط1- دار الحوار للنشر والتّوزيع- اللّاذقيّة، 2009م.

12- سلّوم ، د.تامر ، *نظريّة اللّغة والجمال في النقد العربيّ* - ط1- دار الحوار- اللاذقية، 1983م.

13- سليمان ، د.فتح الله أحمد ، *الأسلوبيّة*: مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة- الدّار الفنيّة للنشر والتوزيع- القاهرة، 1990م.

14- السّكاكي ، أبو يعقوب ، *مفتاح العلوم* - ط1- تح: نعيم زرزور- طبع دار الكتب العلميّة- بيروت، 1983م.

15- سيبويه ، *الكتاب*: - تح: عبد السّلام هارون- ط4- مكتبة الخانجي بالقاهرة، 2004م.

16- د. ضيف ، شوقي ، *البلاغة تطور وتاريخ* – ط2- دار المعارف، 1965م.
17- عبد المطّلب ، د.محمد ، *البلاغة العربية قراءة أخرى*- ط1- الشّركة المصرّية العالميّة للنّشر- لونجمان، 1997م.
18- عبد المطّلب ، د.محمد ، *البلاغة والأسلوبيّة* – ط1- الشّركة المصرّية العالميّة للنّشر- لونجمان، 1994م.
19- عزّام ، محمد ، *الّنقد والدّلالة نحو تحليل سيميائي للأدب* – وزارة الثّقافة- دمشق، 1996م.
20- العسكريّ ، أبو هلال ، *الصّناعتين* – تح: مفيد قميحة- دار الكتب العلميّة- بيروت، 1981م.
21- العشماوي ، د.محمد زكي ، *قضايا الّنقد الأدبيّ بين القديم والحديث*- ط1- دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر- بيروت، 1994م.
22- الغذامي ، د.عبد الله محمد ، *الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة*- ط3- دار سعاد الصباح- الكويت، 1993م.
23- فضل ، د.صلاح ، *بلاغة الخطاب وعلم الّنصّ*- سلسلة عالم المعرفة (164) الكويت، 1992م.
24- القزوينيّ ، *الإيضاح في علوم البلاغة*: – شرح وتعليق وتنقيح محمّد عبد المنعم خفاجي- ط2- دار النّشر عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1952م.
25- القزويني ، *الّتلخيص في علوم البلاغة*- شرح عبد الرحمن البرقوقي- ط2- المكتبة التجارية الكبرى- مصر،1932م.
26- القيرواني ، ابن رشيق ، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* – تح: محمد محي الدين عبد الحميد- ط4- طبع دار الجليل- بيروت، 1972م.
27- كوهن ، جان ، *بنية الّلغة الشّعريّة*- تر:محمد الوالي ومحمد العمري- ط1- دار توبقال- الدّار البيضاء، 1986م.
28- ناصف ، د.مصطفى ، *نظريّة المعنى في الّنقد العربيّ*- ط2- دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع- بيروت، 1981م.
29- ناظم ، حسن ، *مفاهيم الشعرية*: دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم- ط1- المركز الثقافيّ العربيّ- بيروت، 1994م.
30- هنريش بليث ، *البلاغة والأسلوبية* – نحو نموذج سيميائيّ لتحليل النّصّ- تر:د.محمد العمري- أفريقيا الشّرق- بيروت، 1999م.
31- ويس ، د. أحمد محمّد ، *الانزياح في التّراث الّنقديّ والبلاغيّ*- اتّحاد الكتاب العرب- دمشق، 2002م.
32- ويس ، د. أحمد محمّد ، *الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة* – كتاب الرّياض- 2003م.

الرسـائل الجامعــيّة (المخطوطة):

– نظريّة السّياق في التّراث البلاغي: من القرن الثّالث إلى القرن الخامس الهجريّ-
بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه في الآداب- إعداد: بثينة أحمد سليمان- إشراف
الأستاذ الدّكتور: مصطفى الصّاوي الجويني- جامعة الإسكندريّة 1999م.